‘n PSIGOANALITIESE PERSPEKTIEF OP GESELEKTEERDE AFRIKAANSE DRAMATEKSTE VAN REZA DE WET

deur

JONI VAN HEERDEN

aangebied ter voldoening aan die vereistes vir die graad

MAGISTER ARTIUM

University of Fort Hare
Together in Excellence

in die Fakulteit van
Sosiale Wetenskappe en Geesteswetenskappe

aan die

UNIVERSITEIT VAN FORT HARE

Studieleier: Prof. S.C. Smith

November 2013

VERKLARING

Ek, die ondergetekende, verklaar hiermee dat die werk in hierdie verhandeling vervat my eie oorspronklike werk is, dat ek die alleenouteur hiervan is en dat ek dit nie vantevore in die geheel of gedeeltelik by enige universiteit ter verkryging van 'n graad voorgelê het nie.

Handtekening ……………………………

Datum …………………………………….

University of Fort Hare
Together in Excellence

OPSOMMING

Die kern van Reza de Wet se dramas is die droom: die droom as nagmerrie en bevangenheid, maar ook die droom as liriese versugting en bevryding. Die metafisiese leefwêreld van die karakters in haar dramas is veel ryker en minder beperk as by die meerderheid ander Afrikaanse dramas van die twintigste eeu. De Wet het beskik oor die talent om die bonatuurlike en groteske vir haar gehoor 'n waarheid te maak – sy beeld die dinge uit wat as taboe beskou word in die samelewing en dwing op hierdie wyse die gehoor om die "werklikheid" te aanvaar.

Die aksies in die dramas word soms so grotesk en surrealisties dat die leser nie anders kan as om dit as 'n nare droom te sien nie – die werklikheid verkry nagmerriekwaliteite. Drome as een van die hooftemas in Reza de Wet se tekste is belangrik, omdat dit bevryding verteenwoordig. In die geval van De Wet se dramas word bevryding beliggaam deur die 'lang, donker man' wat voortdurend ingryp om die jong meisie weg te voer en te red van haar slegte omstandighede. Drome en die wyse waarop dit uitdrukking gee aan versteekte gevoelens en wense van die onderbewuste, is ook opsigself een van die sentrale temas in De Wet se Afrikaanse dramas.

University of Fort Hare
Together in Excellence

In die psigoanalitiese ondersoek wat hier gedoen word, staan die droom sentraal. Psigoanalise word gebruik om die literatuur te interpreteer en te evalueer. Psigoanalitiese kritiek, of psigoanalitiese literêre kritiek, is die toepassing van 'n spesifieke sielkundige beginsel op die studie van literatuur, in besonder die beginsels van Sigmund Freud, Carl Jung en Jacques Lacan. Daar is vasgestel dat psigoanalitiese kritiek op sowel die psige van die skrywer, die studie van die kreatiewe proses, die teenwoordigheid van sielkundige prinsipe binne die literatuur asook die effek van die literatuur op die leser fokus.

Die vraag word gestel of psigoanalise ‘n sentrale tema van Reza de Wet se Afrikaanse dramas is, en op watter wyse die dramas psigoanalities gelees kan word.

SLEUTELWOORDE

Reza; De Wet; Drama(s); Droom; Psigoanalise; Hermeneutiek; Freud; Jung; Lacan; Ricoeur.

University of Fort Hare
Together in Excellence

ABSTRACT

The focus of Reza de Wet's dramas is the dream: the dream as nightmare and constraint, but also the dream as lyrical wish. The metaphysical worlds of the characters in her dramas are far richer and less restricted than those of other playwrights of the twentieth century. De Wet posesses the talent to take the extraordinary and make it a reality for her audience – she is able to portray the things that are viewed as being taboo by society and in this way forces her audience to accept "reality".

The actions in the dramas sometimes come accross as being so grotesque and surrealistic that the audience has no other choice but to view it as a bad dream – reality possesses nightmare qualities. Dreams as one of the main themes in Reza de Wet's works are important, because it represents liberation. In the case of De Wet's dramas this liberations is personified by the 'tall, dark stranger' that continuously swoops in to save the young girl from her straitened circumstances. Dreams, and the ways in which they express hidden feelings and wishes of the unconscious, are also one of the main themes in De Wet's Afrikaans dramas.

University of Fort Hare
Together in Excellence

In this psychoanalytic reserach, the dream remains central. Psychoanalysis is used to interpret the literature. Psychoanalytical literature critique is the application of a specific psychologic principle on the study of literature, in particular the works of Sigmund Freud, Carl Jung and Jacques Lacan. It has been determined that psychoanalytical literature critique focuses on the psyche of the writer, the study of the creative process, the presence of psychologic principle within the literature as well as the effect of the literature on the reader.

The question that is now posed is whether psychoanalysis is a central theme of Reza de Wet's Afrikaans dramas and in which way the dramas can be read in a psychoanalytical way.

KEYWORDS

Reza; De Wet; Drama; Dream; Psychoanalisys; Hermeneutics; Freud; Jung; Lacan; Ricoeur.

University of Fort Hare
Together in Excellence

DANKWOORD

Hiermee ‘n opregte woord van dank aan almal wat hierdie studie ondersteun het.

Allereers my dank aan ons Hemelse Vader wat my geseën het met die gesondheid en vermoë om hierdie verhandeling te kon voltooi.

Ek sonder graag die volgende persone en instansies uit:

- Prof. Susan Smith, my studieleier, vir haar ondersteuning en entoesiasme. Dit was ‘n inspirerende ervaring en ‘n groot voorreg om onder haar leiding te kon werk.
- My werkgewer, en personeel van die Teaching and Learning Centre, Fort Hare Universiteit, vir hul ondersteuning en geduld.
- My ouers vir hul motivering, liefde en hul vertroue in my vermoëns.
- Stephan Kotze vir sy ondersteuning, geduld en volgehoue aanmoediging.
- My vriende en familie wat my ondersteun het vir die duur van die studie (en langer).

University of Fort Hare
Together in Excellence

INHOUDSOPGAWE

HOOFSTUK 1 – Inleiding en Metodologie 11

1.1 Agtergrondinligting 11

1.2 Doel van die studie 12

1.3 Probleemstelling 13

1.4 Die leesuitdaging van die dramas 14

1.5 Leeshipotese 16

1.6 Metode en benadering 17

1.7 Definisies van terme 18

1.8 Voorwaardes en beperkinge 18

1.9 Navorsingsvraag 19

1.10 Belang van die studie 19

1.11 Doelstelling 21

1.12 Navorsingsontwerp 21

1.12.1 Analitiese leesstrategieë 22

1.12.2 Interpretasieteorie 22

1.12.3 Hermeneutiek 25

1.13 Oorsig van hoofstukke 27

HOOFSTUK 2 – Literatuuroorsig en Metodologie 29

2.1 Inleiding 29

2.2 Psigoanalise 29

University of Fort Hare
Together in Excellence

2.2.1 Sigmund Freud 34

2.2.2 Carl Jung 41

2.2.3 Jacques Lacan 46

2.2.4 Psigoanalitiese literêre kritiek 49

2.3 Slot 52

HOOFSTUK 3 – Algemene Inleiding to Hoofstukke 4 en 5 54

3.1 Inleiding 54

3.2 Reza de Wet: Die dramaturg 54

3.3 Algemene temas in Reza de Wet se werk 60

3.4 Waarom Reza de Wet se oeuvre? 63

3.5 Slot 64

HOOFSTUK 4 – Kenmerkende psigoanalitiese aspekte binne die dramas 66

4.1 Inleiding 66

4.2 Illusies; die bonatuurlike en magiese; die groteske en surrealistiese; die fantasie 66

4.3 Drome; nagmerries; manifes-inhoud en latente inhoud 76

4.4 Die *id*, *ego* en *superego* 85

4.5 Lacan se verbeeldingsfase 89

4.6 Jung se *persona, skadu* en *argetipe* (maskers, skadumateriaal, *animus* en *anima*) 90

4.7 Slot 94

University of Fort Hare
Together in Excellence

HOOFSTUK 5 – Handeling en Taal as psigoanalitiese merkers.. 96

5.1 Inleiding 96

5.2 Karakters se soeke na geluk, bevryding, ontvlugting en transformasie 96

5.3 Erotiese verwysings, seksuele begeertes en afwykinge 110

5.4 Taal: Titels as vertrekpunt 118

5.5 Die verhouding tussen teks en leser..................... 121

5.6 Taalmiddele en hoe dit aangewend word as draer van die onbewuste simboliek 124

5.7 Slot 129

HOOFSTUK 6 – Gevolgtrekking 130

6.1 Inleiding 130

6.2 Opsomming van bevindinge 130

6.3 Samevattings 131

6.4 Voorstelle vir toekomstige navorsing 132

6.5 Bespreking van probleme 133

6.6 Implikasies vir huidige navorsingsveld................. 134

6.7 Navorsingsoogmerke bereik 134

1. Bibliografie 135

University of Fort Hare
Together in Excellence

HOOFSTUK 1

Inleiding en Metodologie

1.1 Agtergrondinligting

Reza de Wet beklee ‘n unieke posisie in die Suid-Afrikaanse teater en letterkunde. Sy word beskou as een van die vernaamste dramaturge in ‘n manlik-gedomineerde bedryf (Hauptfleisch 1993). Die literêre kwaliteite van haar hoogs opvoerbare werk het die toneelbedryf en academici in so mate beïndruk dat sy etlike literêre toekennings ontvang het. Sy is in 1994 vir *Trits* en in 1997 vir *Drie susters twee* selfs vereer met die hoogste akkolade vir Afrikaanse literatuur, naamlik die gesogte Hertzogprys. Haar dramas word gekenmerk deur kragtige eenvoud én veelduidigheid. Die voortdurende dramatiese spanning tussen die alledaagse en die makabere maak die dramas tegelyk opvoerbaar en besonder geskik vir in-diepte ontleding. Haar dramas verleen nuwe stukrag aan die Afrikaanse dramaliteratuur, onder andere omdat sy oor die vermoë beskik om kragtige tekste wat hoofsaaklik die psige van die Afrikaanse vrou ontgin, te publiseer. Smuts (2001:235) beskou De Wet as die mees produktiewe en suksesvolle Afrikaanse dramaturg van die twintigste eeu. De Wet het meer teater- en literêre toekennings as enige ander Suid-Afrikaanse dramaturg ontvang. ‘n Film gebaseer op *Diepe Grond* is aangepas en vervaardig deur Damon Shalit en Gabriel Bologna in 2012. Hierdie film is in 2013 in Kwazulu-Natal vertoon om die herdenking van Reza de Wet se dood te eer.

University of Fort Hare

Volgens Hauptfleisch (2009:vii) het De Wet al vyftien dramatekste van komplekse subtiliteit geskryf en kan haar gepubliseerde Afrikaanse dramas almal sonder verskoning as literêre dramas – “tekste wat met sorg oor tyd geskep is en nadenke en bespreking vereis” – beskou word.

Reza de Wet beskik oor die vermoë om met die eerste sin van haar dramas die leser in haar wêreld te plaas. Lesers bevind hulle in 'n fantasiewêreld, maar ook terselfdertyd gevestig in dit wat as die werklikheid beskou word. Haar dramas reflekteer die misterieuse sjarme van die lewe, die onbekende hoeke van die onbewuste en tas al die primêre instinkte aan. Niks is wat dit voorgee om te wees nie.

Die kern van Reza de Wet se dramas is die droom: die droom as nagmerrie en bevangenheid, maar ook die droom as liriese versugting en bevryding. In die psigoanalitiese ondersoek wat hier gedoen word, staan die droom sentraal. Dit is 'n kosmos waarin alles moontlik is, alles wisselend en veranderlik is – en alles tog uiteindelik en verbysterend wáár is (Hauptfleisch 1993).

University of Fort Hare
Together in Excellence

1.2 Doel van die Studie

Swanepoel (1993:2) meen tereg dat De Wet se dramas deel is van 'n "galery van Afrikanerbesweringsliteratuur, waarin die Afrikanertaboes gehoor en gesien word." Drome, en die wyse waarop dit uitdrukking gee aan versteekte gevoelens en wense van die onderbewuste, is een van die sentrale temas in Reza de Wet se Afrikaanse dramas.

Vir die doel van hierdie studie sal daar gekyk word na wat die psigoanalise behels en op watter wyse die mens se drome psigoanalities geïnterpreteer kan word.

- Daar sal ondersoek ingestel word na die droomgegewe binne die onderskeie dramas en die wyse waarop die karakters se onderbewuste deur middel van die surrealistiese betrek word.

- Die optrede en handelinge van karakters sal ondersoek word om vas te stel hoe dit deur onbewuste motiewe gedra word.
- Voorts sal daar ook analities en in diepte na die taal en en onder meer in die dialoog as draer van die onbewuste simboliek gekyk word.

Die tekste wat ondersoek gaan word in hierdie navorsingsverhandeling is 'n aantal van Reza de Wet se Afrikaanse dramas, en hulle is soos volg:

1. *Diepe Grond* } *Vrystaat-Trilogie*
2. *Op dees aarde*
3. *Nag, Generaal*
4. *Mis* } *Trits*
5. *Mirakel*
6. *Drif*
7. *Blou Uur*

University of Fort Hare
Together in Excellence

1.3 Probleemstelling

Reza de Wet is 'n internasionaal-erkende dramaturg en talle studies is reeds oor haar tekste gedoen. Die temas wat reeds ondersoek is, handel hoofsaaklik oor die groteske realisme en feminisme, soos dit voorkom in die verhandelings van Margaretha Pool (2006) en Helga Minnette Buys (*Die gruwel en Gotiese in drie hedendaagse tekste: Die nag het net een oog – Francois Bloemhof, Drif – Reza de Wet, Een hart van Steen – Renate Dorrestein* [2002]). Feministiese perspektiewe is ontgin in die verhandelings van Hester van der Wal (*Vrouefigure in Reza de Wet se drama-oeuvre* [2005]) en J. O'Connor (*Feministiese patrone in die werk van Reza de Wet* [1999]).

Temas wat behandel is, is dié van religie en die rol van sprokies. In Marie Holtzhausen se verhandeling (1991), getiteld *Die manifestasie van die Christelik-religieuse in die tagtigerdrama in Afrikaans met besondere klem op Reza de Wet se Diepe Grond,* val die klem op die religieuse. Marisa Keuris publiseer 'n artikel (1987) wat handel oor "Die rol van die sprokie in Reza de wet se Op Dees Aarde", terwyl Mike Prins (*Journal of Literary Studies* [1996]) van die Universiteit van Fort Hare 'n artikel publiseer oor intertekstuele verbande tussen Alba Bouwer en Reza de Wet se werke – "Reza de Wet herlees Alba Bouwer".

Hoewel hierdie studies reeds na De Wet se drama-oeuvre gekyk het, word daar slegs kortliks melding gemaak van die psigoanalise (Van der Wal: 2005). In hierdie studie sal daar vir die eerste keer 'n diepgaande ondersoek gedoen word om vas te stel of daar wel 'n deurlopende psigoanalitiese basis in Reza de Wet se Afrikaanse drama-oeuvre teenwoordig is.

University of Fort Hare
Together in Excellence

1.4 Die leesuitdaging van die dramas

As Reza de Wet se dramas vir die eerste keer gelees word, word die leser getref deur 'n besondere vormgewing en plek-plek ontstellende inhoud, wat temas, motiewe en polariteite betrek waartussen daar 'n subtiele verband bestaan. Die volgende temas kom herhaaldelik in die dramas voor: illusie, 'n soeke deur die karakters na geluk en/of bevryding, drome en nagmerries, sowel as erotiese verwysings.

Hierdie soeke na geluk en/of bevryding manifesteer sigself ondermeer binne destruktiewe mags-, en eenwordingsverhoudings, byvoorbeeld bloedskandelike simbiotiese verhoudings, waar daar voortdurend binne

die ander se psigiese ruimtes oortree word, soos in *Diepe Grond* gesien kan word. Daar is ook die uiteindelik gepaardgaande, onvermydelike skade waar hierdie magsverhoudings volgehou word.

Deur middel van illusies probeer die karakters in die dramas sin aan hul bestaan gee. Die erotiese bied ‘n uitsluitlike grondslag vir alle sosiale en begeerteverhoudings. Die begeerte om hulself aan ‘n ander te heg, word vergestalt in waansin. Die uiteinde van hierdie waansin waarin die karakters hulself bevind, is pyn, wanhoop en skuld. Daar is ‘n destruktiewe instink aanwesig by baie van die karakters. Voorts is daar die motief van die bevrydende man wat verlossing vanuit benouende omstandighede aan die jong meisies bring, soos die Konstabel aan Meisie bevryding bring in *Mis* en Maestro vir Sussie bevryding bied in *Drif* .

University of Fort Hare
Together in Excellence

Reza de Wet se dramas is gekies vir hierdie verhandeling, omdat sy ‘n unieke posisie in die dramawêreld beklee. Wat De Wet se posisie as vername dramaturg uniek maak, is dat sy haar besondere status verwerf het in ‘n bedryf wat tradisioneel deur mans oorheers is (Hauptfleisch 1993). Sy het hierdie status behaal deur kragtige tekste wat hoofsaaklik die psige van die Afrikaanse vrou ontgin. Tematiese ooreenkomste en oorvleuelings in De Wet se werke kan ru-weg in drie periodes ingedeel word: in die eerste fase staan die vroeg-twintigste-eeuse Afrikaner as metafoor sentraal; in die tweede fase wy sy haar veral aan fisieke teater of dansdramas; en in ‘n derde aan Tsjechov as sentrale metafoor (Van Zyl, in Van Coller 2006:265).

Nog een van die hooftemas wat na vore kom in De Wet se dramas is drome. Nie alle drome is goed nie, en dit is geensins anders in Reza de Wet se dramas nie. ‘n Aspek wat ten toon gestel word in haar dramas

word veral geïllustreer in haar belangstelling in die kontras tussen die puriteinse en die sensuele en tussen die naïewe en die groteske, soos gesien kan word in *Mirakel* wanneer Lenie, 'n broos, jong meisie, 'n miskraam het en as gevolg daarvan sterf, maar die leier van hulle groep, Du Pré, oorreed die res van die groep om voort te gaan met hul optrede en Lenie in 'n kis te stop sodat niemand haar sal sien nie.

De Wet se dramas toon 'n oorweldigende belangstelling in die groteske en die simpatieke betrek van die bonatuurlike en magiese. Die metafisiese leefwêreld van die karakters in haar dramas is veel ryker en minder beperk as by die meerderheid ander Afrikaanse dramas van die twintigste eeu. De Wet beskik oor die talent om die bonatuurlike en groteske vir haar gehoor 'n waarheid te maak – sy beeld dié dinge uit wat as taboe beskou word in die samelewing, en dwing op hierdie wyse die gehoor om die werklikheid te aanvaar. Die aksies in die dramas word soms so grotesk en surrealisties dat die leser nie anders kan as om dit as 'n droom te sien nie – die werklikheid verkry nagmerriekwaliteite (Hauptfleisch 1993).

University of Fort Hare
Together in Excellence

1.5 Leeshipotese

Met hierdie verhandeling word 'n poging aangewend om te toon dat daar 'n deurlopende psigoanalitiese tema, waar die droom sentraal staan, in Reza de Wet se genoemde dramas voorkom. Drome word op verskillende maniere uitgebeeld, onder andere as nagmerrieagtig, maar dit kan ook to versugting lei en bevryding bied.

Hierdie bevryding word menigmaal aangebied as 'n ontsnappingsgeleentheid vir 'n melancholiese meisie uit haar eensame werklikheid en swaarmoedige bestaan. In hierdie dramas word

herhaaldelik op verrassende wyses ‘n jong, vroulike karakter as hulpelose en bedroewe slagoffer uitgebeeld teenoor ‘n verleidelike, ouer, manlike figuur, wat dikwels die allure van ‘n misterieuse “ridder op ‘n wit perd” het.

1.6 Metode en Benadering

Die metode wat van toepassing is in hierdie verhandeling, is analitiese leesstrategieë om psigoanalitiese beginsels in die geselekteerde dramas uit te lig. Elkeen van die sewe dramas is gekies op grond van tematiek, en omdat temas soos drome, dood as bevryding/ onsnapping/ontvlugting en transformasie teenwoordig is. Die lesing van hierdie dramas is dus ‘n sekere realisering van ‘n teks wat dubbelsinnig genoeg is om ook nog ander interpretasies te kan verdra.

University of Fort Hare
Together in Excellence

Volgens McManus (1998:1) fokus psigoanalitiese kritiek hoofsaaklik op een of meer van die volgende:

- Die karakters: Daar word na die karakters binne die teks gekyk; die literêre teorie word die instrument wat gebruik word om die karakters se gedrag en motiverings te ontleed.
- Die taal: Die teorie word gebruik om die rol van taal en simboliek in die teks te analiseer.
- Die gehoor of leser: Die teorie word gebruik om die trefkrag van die teks te verduidelik op dié wat dit lees; die teks word beskou as ‘n omvattende universele sielkundige proses, waarop die leser bewustelik of onbewustelik reageer.

Vir hierdie studie sal daar hoofsaaklik op die eerste twee gekonsentreer word.

1.7 Definisies van Terme

In hierdie verhandeling word daar gereeld gebruik gemaak van terme soos *psigoanalise*, *psigoanalitiese literêre kritiek* en *hermeneutiek*. Hier volg slegs verkorte definisies van hierdie terme; die terminologieë sal in die Literatuuroorsig volledig bespreek word.

Psigoanalise:	Dit is ‘n manier om sekere senu-afwykingstoestande te behandel deur alles te ondersoek waarmee die lyer gehelp kan word om sy drome, vrese en verlangens te onthou.
Psigoanalitiese literêre kritiek:	Dit is die toepassing van ‘n spesifieke sielkundige beginsel op die studie van literatuur.
Hermeneutiek:	Dit is die kuns en wetenskap van interpretasie, veral as dit handel oor tekste.

University of Fort Hare
Together in Excellence

1.8 Voorwaarde en Beperkinge

Vir die doel van hierdie studie sal daar gekyk word na wat psigoanalise behels en op watter wyse die mens se drome psigoanalities geïnterpreteer kan word. Daar sal van analitiese leesstrategieë gebruik gemaak word om psigoanalise as teorie toe te pas.

Uit die aard van die studie wat handel oor ‘n aantal dramas sal herhaling noodwendig plaasvind. Die studie sou op twee maniere aangepak kon word, naamlik:

1. om elke drama agtereenvolgens te behandel, waardeur die elemente in elke drama afsonderlik ondersoek word, of

2. die werkswyse wat hier gekies word, naamlik om hoofelemente van die psigoanalise as uitgangspunt te gebruik, en toe te pas op die dramas en kyk hoe dit in die dramas na vore kom.

1.9 Navorsingsvraag

Die sentrale navorsingsprobleem van hierdie verhandeling is: Is psigoanalise ‘n sentrale tema van Reza de Wet se geselekteerde Afrikaanse dramas en op watter wyse kan die dramas psigoanalities gelees word? Soos vroeër genoem, is drome een van die hooftemas in Reza de Wet se tekste en belangrik, omdat dit bevryding verteenwoordig. De Wet se dramas weerspieël die veranderde situasie van die vrou met die skep van vroulike karakters wat bevryding soek uit bepaalde benouende situasies waarin hulle vasgevang is. In De Wet se dramas word bevryding meermale beliggaam deur die “lang, donker man” wat voortdurend ingryp om die jong meisie te red en weg te voer van haar angswekkende omstandighede. Terwyl daar gekyk word na hierdie “lang, donker man” of towenaarfiguur kom die tema van transformasie ook na vore.

University of Fort Hare
Together in Excellence

Reza de Wet se belangstelling in die kontras tussen die puriteinse en die sensuele, en tussen die naïewe en die groteske, is ‘n ander aspek wat geïllustreer word in haar dramas.

1.10 Belang van die studie

Die belang van hierdie studie is hoofsaaklik dat dit die kennisveld van ‘n ondersoekterrein waarin psigoanalitiese temas in Reza de Wet se Afrikaanse drama-oeuvre prominent voorkom, verbreed. Psigoanalitiese temas in De Wet se Afrikaanse dramas is ‘n ondersoekterrein wat, soos vroeër aangedui, nog nie volkome ontgin is nie. In 1997 het De Wet vir

‘n paar jaar voorkeur gegee aan die skryf van Engelse stukke, maar in ongeveer 2004 het sy weer teruggekeer na haar oorspronklike skryftaal. Vir die doel van hierdie studie sal daar net ondersoek ingestel word in Reza de Wet se Afrikaanse drama oeuvre.

Soos vroeër genoem, handel die sentrale navorsingsprobleem van hierdie verhandeling oor ‘n psigoanalitiese blik op Reza de Wet se drama-oeuvre, met die vraag op watter wyse die dramas psigoanalities gelees kan word. Daar is vele temas teenwoordig in Reza de Wet se tekste, maar hierdie verhandeling sal hoofsaaklik kyk na die rol van drome, omdat dit bevryding verteenwoordig. Dit is ook alreeds genoem (bl. 16) dat bevryding beliggaam word deur die “lang, donker man” wat voortdurend sy verskyning maak om in te gryp om die jong meisie weg te voer en te red van haar slegte omstandighede. Wanneer daar gekyk word na hierdie “lang, donker man” word dit duidelik dat hierdie figuur onlosmaakbaar is van die tema van transformasie.

University of Fort Hare
Together in Excellence

Aangesien daar nog nooit tevore indringend aandag gegee is aan ‘n psigoanalitiese ondersoek nie, sal hierdie studie daardie leemte vul en dus hopelik ‘n wesenlike bydrae lewer tot die korpus van teksanalise in die Afrikaanse literêre veld oor Reza de Wet se werke. Volgens Hauptfleisch (2009:xv) skryf Reza de Wet vir die lewende verhoog en nie vir die konvensionele literêre leser nie. Die tekste is driedimensioneel, oudio-visueel en kineties gekonsipieer, en die woordeskat van haar teatertaal is veel ryker as die verbale dialoog alleen. Dit is daarom dat Reza de Wet se dramas die ideale oeuvre is om te bestudeer en te analiseer.

1.11 Doelstelling

Soos vroeër aangedui (bl. 10), is daar al talle studies wat gerig was op Reza de Wet se werke - sy is per slot van rekening 'n internasionaal-erkende dramaturg. Hoewel talle temas ondersoek is, word daar net kortliks melding gemaak van psigoanalise in Hester van der Wal (2005) se tesis. Die vraag ontstaan nou of daar wel 'n deurlopende psigoanalitiese basis in Reza de Wet se Afrikaanse drama-oeuvre teenwoordig is. Met hierdie studie sal ondersoek ingestel word aan die hand van sewe dramas en met behulp van teoretiese invalshoeke van Sigmund Freud, Carl Jung and Jacques Lacan.

Klem sal gelê word op die volgende aspekte om hierdie doel te bereik:

- Die droomgegewe binne De Wet se onderskeie dramas sal ondersoek word, asook die wyse waarop die karakters se onderbewuste deur middel van die surrealistiese betrek word.
- Die optrede en handelinge van karakters sal ondersoek word om vas te stel hoe dit deur onbewuste motiewe bevry word.
- Laastens sal daar ook na die taalgebruik in die dialoog van die karakters gekyk word as draers van simboliek.

1.12 Navorsingsontwerp

In hierdie verhandeling sal daar van 'n kombinasie van strategieë gebruik gemaak word. Norman Fairclough (1995:132) sê dat analise onlosmaaklik deel van interpretasie is. Juis daarom moet analitici sensitief wees vir hul eie interpretatiewe tendense en die sosiale redes daarvoor. In hierdie studie sal daar in 'n breër sin gekyk word na teks: dit sal die groter eenhede van teks soos paragrawe, uitdrukkings, volle tekste of genres insluit.

1.12.1 Analitiese leesstrategieë

Die leesmetode moet gepas wees vir die geselekteerde teks, en as dit nodig is, moet leesstrategieë aangepas word om die uitdaging wat die teks bied, tegemoet te kom. Die leesstrategie en metode van teksanalise wat in hierdie studie toegepas word, is ‘n integrasie van verskillende teorieë en leesstrategieë. Daar sal eerstens gelees word vir begrip. Lees vir begrip is ‘n metode van lees wat gebruik word wanneer ‘n individu baie noukeurig ‘n paragraaf, hoofstuk of hele teks moet lees om die inhoud daarvan te verstaan, dus stiplees. Hierdie styl word hoofsaaklik gebruik om inligting te versamel eerder as slegs sleutelkonsepte te identifiseer.

1.12.2 Interpretasieteorie

Voorts sal daar gebruik gemaak word van die interpretasieteorie van Ricoeur. Ricoeur (1981:161) definieer die verhouding tussen interpretasie en verduideliking soos volg: Om te verduidelik, word die struktuur na vore gebring; om te interpreteer, is om die denkroete wat die teks geopen het, te volg. Fundamenteel aan Ricoeur (1981:145) se interpretasieteorie is sy begrip van *teks*, veral sy konsep van dissosiasie, waar die leser apart moet staan van die teks en objektief moet wees daaroor. Hy is ook van mening dat teks diskoers is asook inherent deel van die skryfproses. Hy sê dat dissosiasie in die struktuur van ‘n sekere stuk werk nie die doel van daardie teks onduidelik maak nie. Geisler (1985:75) wys dat die teks se betekenis gebaseer is op die teks as ‘n geheel en die uitleg daarvan soos dit gevind is deur die interpreteerder.

Bleicher (1982:33) wys daarop dat Jürgen Habermas se siening van kommunikasie ‘n “rational consensus among participants” is, waar daar ‘n aantal “validity claims” bevredig moet word. Volgens Ricoeur en

University of Fort Hare
Together in Excellence

Habermas se siening kan interpretasie dan gesien word as deel van die kommunikasieproses, wanneer dit verdedig kan word en verstaanbaar is. Met ander woorde, elke interpretasie van die teks kan as nuut beskou word, omdat dit op die interpreteerder gabaseer word.

Ricoeur se interpretasie van Freud se psigoanalitiese teorie is ‘n poging om die wantoepassing van sielkundige teorie op die psigoanalise reg te stel. Ricoeur (Gerhart, 1976:143) gee ‘n aanduiding van drie aspekte wat volgens hom altyd teenwoordig moet wees in ‘n psigoanalitiese transaksie:

1. die interpretasie-reël (m.a.w. die verskillende tekens en simptome saam met die analitiese en verklarende metodes);
2. die intersubjektiewe situasie van analise; en

a. die taal van oordrag (wat opgestel word deur analis en analisant).

Volgens Gerhart (1976:144) moet die leser wat ‘n groter kulturele of selfbegrip het, psigoanalise as ‘n ondersoekmetode gebruik; maar vir die leser vir wie die wêreld deur alle empiriese kategorieë die lewe verteenwoordig, word hermeneutiek as die ondersoekmetode gebruik.

University of Fort Hare
Together in Excellence

Geisler (1985:75) maak melding dat elke interpretasie van ‘n teks nuut is, en gebaseer op die opinie van die verklaarder/tolk. ‘n Teks is teks self: dit is nie die outeur, die gehoor of leser, die konteks of selfs die komposisie daarvan nie. Met ander woorde, die interpretasie is ‘n nuwe skepping omdat dit elke keer opnuut geskep word met elke interpretasie. Geisler (1985:76) maak die stelling dat, volgens die hermeneutiek, ‘n teks nie bestaan totdat dit geïnterpreteer is nie. Umberto Eco (1979:49) verduidelik hierdie stelling as volg:

> A work of art, therefore is a complete and closed form in its uniqueness as a balanced organic whole, while at the same

> time constituting an open product on account of its susceptibility to countless different interpretations which do not impinge on its unadulterable specificity. Hence every reception of a work of art is both an interpretation and a performance of it, because in every reception the work takes on a fresh perspective for itself.

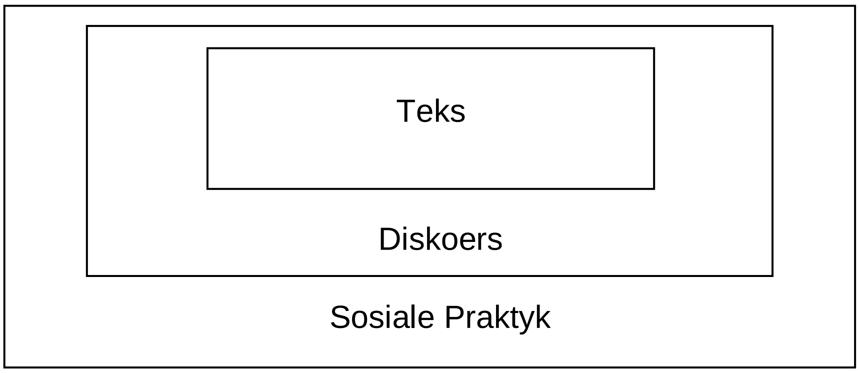
Hiervan kan dan afgelei word dat, as gevolg van interpretasie, elke teks of kunswerk herskep word met elke nuwe ervaring van ‘n nuwe gehoor.

Gerhart (1976:147) dui aan dat as daar na die teks gekyk word as selfstandig, dit die leser in staat sal stel om oor sy/haar eie ondervindinge na te dink – die verskillende elemente gee ‘n vae aanduiding van mekaar in die raamwerk van die teks, omdat dit die sintuie, gevoelens en gedagtes aangewakker het. Gedurende die eerste fase van teksinterpretasie begin sinvolheid en betekenis na vore tree vanuit die beskrywende aard van die werk en daardeur word ‘n sekere rigting vir die leser aangewys. Die tweede fase bestaan uit die bepaling van betekenis, en om te bepaal hoe effektief die teks as geheel is.

University of Fort Hare
Together in Excellence

Taal kan beskou word as ‘n sosiale praktyk: dit word sosiaal gevorm en dit verwesenlik om die gemeenskap of samelewing. Ons menings word gevorm deur ons sosiale verhoudings met individue en met groepe van die gemeenskap. Die sosiale aspek van taal is onlosmaakbaar van interpretasie. Fairclough (1993:136) het ‘n driedimensionele raamwerk van analise vir die ondersoek van hierdie verhouding voorgestel (sien Figuur 1). Hy verduidelik dat elke diskoers drie fasette of dimensies insluit:

- Die verbale of geskrewe taal,
- Die produksie en interpretasie van teks, en
- Dit is ‘n deel van die sosiale praktyk.



Figuur 1 Fairclough se driedimensionele raamwerk om aan te dui hoe teks en die sosiale praktyke verbind is (Aangepas vanuit Fairclough 1993:136)

1.12.3 Hermeneutiek

Die eenvoudigste definisie van die Hermeneutiek is die definisie van Thompson wanneer hy dit beskryf as “a discipline that has been primarily concerned with the elucidation of rules for the interpretation of text” (1981:36). Dit kan kortliks opgesom word as ‘n disipline wat hom besig hou met die verklaring van reëls vir die interpretasie van teks. Crotty (1998:2) is van mening dat die hermeneutiese fenomenologie nie ‘n navorsingsmetode is nie, maar eerder ‘n teoretiese perspektief sowel as ‘n metodologie – ‘n strategie of plan wat binne die metodes lê wat in ‘n sekere studie toegepas word. Tan, Wilson en Olver (2009:2) definieer die Hermeneutiese Fenomenologie as die proses van interpretasie en beskrywing van menslike ervaring om die kern van daardie ondervinding te verstaan. Hermeneutiek is die kuns en wetenskap van interpretasie, veral as dit handel oor teks (Ezzy 2002:24). Thompson (1981:52) wys ook daarop dat beide spraak en skrif fundamenteel is vir diskoers en dat beide gebruike van die taal belangrik is vir hermeneutiek.

Josselson (2004:1) dui aan dat die Franse filosoof Paul Ricoeur onderskei tussen ‘n Hermeneutiek van Geloofwaardigheid (“*Hermeneutics of Faith*”) wat daarop gerig is om die betekenis van teks intak te hou en ‘n Hermeneutiek van Suspisie Verwagting (“*Hermeneutics of Suspicion*”) wat ten doel het om die onderliggende betekenis wat verskuil is binne ‘n teks na vore te bring. Die hermeneutiek van suspisie verwagting bring die veronderstelling na vore dat daar motiewe en betekenis is wat verskuil is en deurgewerk moet word. Geisler (1985:76) verwys na studente wat ‘n teks moet interpreteer en dan gewoonlik vra: *Wat het die outeur bedoel toe hy hierdie teks geskryf het?* Volgens Geisler (1985:76) sal die regte vraag wees: Wat sê hierdie teks en wat kan dit beteken? Volgens die hermeneutiek het ‘n teks nie betekenis nie totdat dit geïnterpreteer word. Geisler (1985:76) verduidelik verder dat ‘n persoon op so ‘n wyse met die teks moet verbind dat die geldigheid van die interpretasie ondersteun en verduidelik word. As ‘n interpretasie lyk asof dit sin maak, selfs as dit nie op dieselfde manier geïnterpreteer word as wat verwag is nie, kan daar saamgestem word dat daar meer as een interpretasie vir die teks is, omdat die geldigheid van die teks nie bevraagteken kan word nie.

University of Fort Hare
Together in Excellence

Bal (1984:286) heg waarde aan ‘n spesifikasiemodel, omdat dit deur die gebruik van psigoanalitiese konsepte die literêre kritiek verryk deur hermeneutiese spesifikasie. Die doel hiervan is om toegang te kry tot literêre eienskappe soos metafore en karakters om die konsepte van literatuur uit te lig sonder om die literêre objek te verloor.

Ricoeur (1981:113) dui aan dat daar twee maniere is om na tekste te kyk. Die eerste wyse beskryf hy deur na die interne natuur van die teks te verwys. Vanuit hierdie perspektief het die teks geen konteks of eksterne aspekte wat die betekenis kan beïnvloed nie, en daar is geen

oorweging dat dit ‘n outeur of gehoor het nie. Die tweede wyse waarop na die teks gekyk kan word, is om dit te vernuwe; dan word dit as ‘t ware lewende kommunikasie. Deur interpretasie kom die twee wêrelde van die teks en die leser bymekaar om iets nuuts te vorm. Alhoewel hierdie interpretasie inligting by die interpreteerder se kennis voeg, is dit steeds oppervlakkig. Soos die leser, of interpreteerder, verder lees, begin hul ander faktore in ag neem, soos byvoorbeeld wat hul weet van die skrywer, ens. Daarom beweeg interpretasie vanaf oppervlakkig na diepgaande kennis. Ricoeur se interpretasieteorie erken die verhouding wat bestaan tussen die aanname wat gemaak word deur die interpreteerder en dit wat alreeds algemeen bekend is.

Geisler (1985:77) stel ‘n pedagogiek van hermeneutiek voor met vier basiese begrippe:

1. Die strewe om die integriteit van die teks te behou.
2. ‘n Verstandhouding dat (verbale) interpretasie beide skepping en herskepping van ‘n kunsvorm is.
3. Die besef dat interpretasies wat verdedig kan word, geldig is.
4. ‘n Besluit om die generiese kenmerke van ‘n gegewe kunswerk te respekteer.

University of Fort Hare
Together in Excellence

Haar verduideliking vir die bogenoemde begrippe is om die teks wat alreeds bestaan en behandel moet word, te interpreteer, gebaseer op die genre en die konteks van die teks.

1.13. Oorsig van hoofstukke

Hierdie studie bestaan uit ses hoofstukke:

Hoofstuk 1 dien as die Inleiding en bevat die agtergrondinligting en doel van die studie. Die probleemstelling, belangrikheid en motivering daarvoor word ook duidelik gemaak. Saam met die

probleemstelling word die navorsingvrae, beperkinge van die studie sowel as enige nodige definisies verklaar word.

Hoofstuk 2 bevat die Literatuuroorsig en die Metodologie. Hierdie hoofstuk het 'n teoretiese basis en verklaar definisies. Daar word gekyk na wat psigoanalise is en hoe drome daarmee verbind kan word. Die metode wat gebruik word om inligting te bekom, word ook in hierdie hoofstuk bespreek.

Hoofstuk 3 dien as 'n inleiding vir die volgende drie hoofstukke omdat dit agtergrondinligting van die skrywer verskaf, asook die rede(s) waarom slegs spesifieke dramas gekies is.

In *Hoofstuk 4 en 5* word daar krities gekyk na sommige van Reza de Wet se Afrikaanse dramas om vas te stel of daar 'n deurlopende psigoanalitiese tema of temas daarin voorkom.

University of Fort Hare
Together in Excellence

Hoofstuk 6 maak ter afsluiting die finale gevolgtrekking in antwoord op die probleemstelling.

HOOFSTUK 2

Literatuuroorsig en Metodologie

2.1 Inleiding

Sigmund Freud kan as een van die mees prominente figure in die psigoanalise beskou word. Louw en Edwards (1994:24) beskryf hom as ‘n “courageous pioneer” en ‘n “observer of human behaviour without equal”. In hierdie hoofstuk word na die teoretiese basis gekyk waarop hierdie verhandeling gegrond is. Daar word onder meer na Freud en Jung se psigoanalitiese teorieë gekyk, sowel as die manier waarop Lacan by hulle aansluit deur taal te vergelyk met die onbewuste.

2.2 Psigoanalise

Lye (2008:1) verduidelik dat die psigoanalise bekend is as ‘n “talking cure”, en daarom is taal en narratief die grondbeginsels daarvan. Hy gaan verder deur te sê dat psigoanalise die verwoording is van ons mees private angste teenoor die samelewing en gee ‘n perspektief daarop as kulturele formasies, omdat dit help om die samelewing se waardesisteem te formuleer. Haralambos en Holborn (1995:860) verduidelik dat sommige teoretici geglo het dat die wetenskappe hulself moet beperk tot die studie van dit wat nie gesien kan word nie. Ander teoretici het geglo dat daar verwys moet word na dit wat intern is en nie ooglopende betekenis het nie in die verduideliking van menslike gedrag. Die grondslag van die psigoanalise lê in die idee dat die mens onbewuste verlangens het wat ontleed moet word om gedragspatrone te verstaan. Hierdie gedragspatrone word onderdruk, omdat dit teen die aanvaarde sosiale norme is, en word dus aan uiting gegee deur drome of “‘n glip van die tong”. Freud het erken dat sy teorie ‘n uitdaging sal wees vir wat gesien word as konvensioneel:

University of Fort Hare
Together in Excellence

> We cannot avoid observing with critical eyes, and we have found that it is impossible to give our support to conventional sexual morality or to approve highly of the means by which society attempts to arrange the practical problems of sexuality in life. We can demonstrate with ease that what the world calls its code of morals demands more sacrifices than it is worth, and that its behaviour is neither by honesty nor instituted with wisdom (Freud, 1943:376).

Freud onderskei tussen die bewuste en die onbewuste. Die bewuste is waarvan ‘n mens bewus is op enige gegewe oomblik. Die meeste sielkundiges beskryf dit as die bewustheid van beide interne en eksterne stimuli van aksies (Louw en Edwards, 1994:173). Freud (1941:31-32) het voorgestel dat die bewuste en die voorbewuste die kleinste deel van die psige uitmaak, terwyl die onbewuste die grootste deel daarvan uitmaak. Die voorbewuste is enigiets waarvan die mens maklik bewus word, m.a.w. herinneringe waaraan nie dadelik gedink word nie, maar wat op enige oomblik herroep kan word. Die onbewuste is alles wat nie maklik herroepbaar is nie. Jung, aan die ander kant, het minder op die mens se biologiese instinkte gefokus en meer op spiritualiteit.

University of Fort Hare
Together in Excellence

Goldenberg en Goldenberg (2004:139) is van mening dat psigoanalise as ‘n drangteorie beskou kan word, aangesien ingebore seksuele en aggressiewe impulse voortvloei vanaf dit wat Freud die *id* genoem het. Daar word ‘n opgewondenheid veroorsaak deur hierdie drange. Dit lei dan tot onbewuste fantasieë as die individu streef na bevrediging deur die vervulling van die drange, alhoewel die individu besef dat die gedragsuitdrukking van die drange kan lei tot gevaar of die vrees vir straf. Goldenberg en Goldenberg (2004:139) sê voorts dat die uitleef van ‘n drang onbewustelik geassosieer kan word met die vrees van weerwraak. Goldenberg en Goldenberg (2004:139) dui ook aan dat dit belangrik is om kennis te neem van die feit dat psigoanalitiese klem op

die enkele individu se interne fantasiewêreld lê, maar dat die gevolglike angs of depressie oorspronklik ontwikkel in verhouding met ‘n deelgenoot, hetsy dit ‘n ouer of eggenoot is.

Soos reeds genoem, handel psigoanalise oor motiewe, veral die verskuilde motiewe, en dit is dus tot voordeel wees om tekste op twee vlakke te ondersoek; die vlak van die skryfproses en die handelinge van die karakters binne die teks (Lye, 2008:1). Die lees- en skryfproses kan beskou word as twee vlakke wat saamwerk. Volgens Lye (2008:1) kan hierdie motiewe, wat nie altyd verklaarbaar is met rasionele denke nie, verhelder word deur die psigoanalitiese denkrigting. Psigoanalise bestaan uit basiese elemente wat as literêr of poëties gesien kan word, soos metafore en metonimia. Freud maak spesifiek hiervan gebruik in sy uitleg van drome, terwyl Lacan die metafoor en metonimia sien as fundamenteel tot die werkinge van die psige (Lye, 2008:1).

University of Fort Hare
Together in Excellence

Corey (2005:83) verwys na vier spesifieke maniere waarop psigoanalise behulpsaam kan wees in die behandeling van mense:

1. Dit help ‘n mens verstaan waarom iemand teëstand bied, soos om afsprake te kanselleer, en hoekom mense weier om na hulself te kyk om ‘n probleem op te los, maar eerder ander blameer.
2. Dit help om deur vorige probleme te werk wat nog nie opgelos is nie, sodat die persoon afsluiting kan gee aan gebeure wat hulle emosioneel aangetas het.
3. Die waarde en rol van verplasing wys en help om psigoanalise te verstaan.
4. Dit baat die mens om te verstaan hoe die misbruik van die *ego* se verdediging hulle kan terughou en keer om normaal te funksioneer.

Corey (2005:83) voeg tereg hierby dat niks gebaat kan word deur die verlede te blameer vir die manier wat iemand optree nie, maar om iemand se geskiedenis in ag te neem, kan daartoe bydra om die mens beter te verstaan.

Johnson (2004:342) skryf dat Lacan 'n aantal jare voor die 1966-publikasies van sy *Ecrits* 'n seminaar aangebied het, waarin hy radikale nuwe maniere voorgestel het om Freud se werk te interpreteer:

> What he emphasized in Freud's writing was the discovery that the unconscious is structured like a language. The unconscious is *structured*. It is not a reservoir of amorphous drives and energies but a system of articulations through which repressed ideas return in displaced form (Johnson, 2004:342).

Jacques Lacan beskryf Freud se konsep van die onbewuste as 'n taal, omdat beide gestruktureer is. Rivkin en Ryan (2004:395) wys daarop dat Lacan se kritiek die aandag lei na taal, en sien beide taal en die onbewuste as identies. Johnson, in Rivkin en Ryan (2004:342) meld dat drome, 'n glip van die tong, histeriese simbole en ander uitdrukkings van die onbewuste vir Lacan 'n manifestasie is van 'n "*signifying chain*" - 'n assosiasiestruktuur wat 'n onbewuste, vreemde taal voorstel.

Soos drome, is nagmerries ook uitdrukkings van die onbewuste, en kan nagmerries of slegte drome die onbewuste se manier wees om die mens voor te berei op iets wat kan gebeur - dit kan soms fobies veroorsaak. Sue, Sue en Sue (2003:142) verduidelik dat fobies 'n uitdrukking van wense, vrese en fantasieë is wat onaanvaarbaar vir die mens of gemeenskap is. Hierdie onbewuste konflikte verskuif van hul

oorspronklike interne oorsprong tot ‘n eksterne voorwerp of situasie. Sue *et al* (2003:142) sê verder dat fobies ‘n kompromie tussen die *ego* en die drange wat bevrediging soek, voorstel. Hulle dui ook aan dat Freud geglo het dat fobies verbind kan word aan die Oedipuskompleks. Hierdie afleiding het Freud gemaak na ‘n studie wat hy gedoen het op ‘n vyfjarige seun wat bang was vir perde. Dié studie word in lengte bespreek in Freud se boek *Beyond the Pleasure Principle* (1959). Die seun het ‘n perdekar sien omkeer toe hy klein was, en was vreesbevange daaroor. Die seun het dit geniet dat sy ma hom bad en het beelde van geslagsdele op alle lewende en nie-lewende voorwerpe gesoek. Volgens Freud was die seun bang dat sy pa sal uitvind van sy gevoelens teenoor sy ma en hom daarvoor kastreer en hy het die vrees vervang het met ‘n vrees dat perde hom sal byt.

Goldenberg en Goldenberg (2004:11) stem saam met Sue *et al* (2003) wanneer hulle sê dat indien ‘n individu wat gebruik word vir ‘n studie soos psigoanalise, kliniese studies geneig is om meer aandag te gee aan die interne gevalle:

University of Fort Hare
Together in Excellence

> If the individual is the unit of study, clinical theories regarding human behaviour, such as psychoanalysis, are likely to emphasize internal events, psychic organisation, and intrapsychic conflict (Goldenberg en Goldenberg, 2004:11).

Die metodologie van so ‘n studie is retrospektief en besoek weer die verlede; die verduidelikings van hedendaagse probleme is geneig om ‘n historiese basis te hê en daarom word die grondoorsaak in die ervarings van die vroeë kinderjare gesoek. Goldenberg en Goldenberg (2004:11) is van mening dat “uncovering significant traumatic childhood events becomes essential if the client is to be helped in alleviating current emotional conflict”.

Die Oedipuskompleks maak ‘n groot deel van Freud se teorie uit. Hierdie teorie beskryf die verhouding tussen ouer en kind, maar op so ‘n manier dat dit amper onwerklik voel. Vir Freud het die Oedipuskompleks (Louw en Edwards, 1994:585) uit vyf karakteristieke bestaan:

- ‘n Seun het ‘n verborge seksuele begeerte vir sy moeder.
- Die seun is in die geheim jaloers op sy vader omdat dié met sy moeder slaap, en dus wens die seun om sy vader dood te maak.
- Dié verborge seksuele en aggressiewe impulse is onbewustelik.
- Om onbewuste begeertes en drange in die bewuste toe te laat, kan rampspoedig en oorweldigend wees as gevolg van die skaamte en skuld wat daarmee gepaard gaan.
- Daar is ‘n sterk drang om die waarheid aan die onbewuste terug te bersorg.

University of Fort Hare
Together in Excellence

Toe Freud die Oedipuskompleks as teorie ontwikkel het, het hy ook bevind dat dit, teoreties, soms ‘n kragtige uitwerking op die familie kan hê en dus lei tot konflik, alliansies en die ontwikkeling van neurotiese gedrag by die individu wanneer hy die probleem internaliseer. Freud het gekies om eerder die persoon as ‘n individu te behandel sodat hy (die pasiënt) intrasielse konflikte kon oplos, eerder as om die familiesisteem direk te probeer verander. Freud se teorie is reeds aangeraak hier, maar sal nou verder in diepte bespreek word.

2.2.1 Sigmund Freud

Sigmund Freud (1858-1939), die vader van die psigoanalitiese denkrigting, het geglo dat psigoanalise die mees effektiewe wyse is waarop ‘n mens kennis oor die verstand kan opdoen. Corey (2005:56) dui aan dat die Freudiaanse perspektief op menslike gedrag deterministies is en dat, volgens Freud, ons gedrag bepaal word deur

irrasionele kragte, onbewuste motivering, sowel as biologiese en instinktiewe drange wat ontwikkel deur psigoseksuele fases gedurende die eerste ses jaar van 'n persoon se lewe (sien Figuur 2).

Lewensfase	**Freud se Psigoseksuele fases**
Eerste jaar	*Orale fase* Om te borsvoed, versadig die kind se honger vir kos en plesier. As die kind nie hierdie basiese versorging ontvang nie, kan dit later lei tot gevoelens van gulsigheid en inhaligheid. Orale fiksasie is die resultaat van die ontneming van orale bevrediging as 'n baba.
Ouderdom van 1–3 jaar	*Anale fase* Die anale sone is van groot belang in die vorming van die persoonlikheid. Die hoof ontwikkelingstake sluit in die aanleer van onafhanklikheid, die aanvaarding van persoonlike krag en die aanleer van hoe om negatiewe gevoelens soos aggressie en angs te verwerk. Die ouers se disipline en houdings het gewigtige nagevolge vir kinders se persoonlikheidsontwikkeling later in hulle lewens.
Ouderdom van 3–6 jaar	*Falliese fase* Basiese konflik handel oor onbewuste bloedskandelike drange wat die kind

University of Fort Hare
Together in Excellence

	ontwikkel teenoor die ouer van die teenoorgestelde geslag, en dan word dit onderdruk omdat dit as verkeerd beskou word. Die manlike falliese fase, wat bekend staan as die *Oedipuskompleks*, is tussen die seun en sy moeder. Die vroulike falliese fase, bekend as die *Elektra kompleks*, is waar die meisie streef na haar pa se liefde en goedkeuring in alles wat sy doen. Hoe die ouers reageer, verbaal of nie-verbaal, het 'n groot invloed op kinders se ontwakende seksualiteit sowel as op hulle houding teenoor seksualiteit.
Ouderdom van 6–12 jaar	*Latente fase (Verborgenheid)* Na al die kwellinge oor seksuele impulse wat die voorafgaande jare ondervind is, is hierdie periode rustig en kalm. Die belangstelling in seksualiteit word vervang met belangstelling in skool, speelmaats, sport en 'n reeks nuwe aktiwiteite. Hierdie fase word beskou as 'n periode van sosialisasie soos die kind begin verhoudings vorm met mense van buite die gesinsverband.
Ouderdom van 12–18 jaar	*Geslagtelike fase* Die ou gevoelens van die *falliese fase* is besig om terug te keer. Hierdie fase begin met puberteit en duur voort totdat seniliteit plaasvind. Alhoewel daar gemeenskapsbeperkinge en taboes is, kan

University of Fort Hare
Together in Excellence

	tieners hulle seksuele energie in ander aktiwiteite belê wat sosiaal aanvaarbaar is, soos vriendskappe vorm, kuns- en kultuur- of sportaktiwiteite en voorbereiding vir ‘n professionele loopbaan.
Ouderdom van 18–35 jaar	*Geslagtelike fase duur voort* Die sentrale karaktereienskap van ‘n volwassene is die vryheid om lief te hê en te werk. Hierdie skuif na volwassenheid kan ‘n gevoel van vryheid van die invloed van jou ouers sowel as die vermoë om vir jouself en ander te sorg, teweegbring.
Ouderdom van 35–60 jaar	*Geslagtelike fase duur voort*
Ouderdom van 60 jaar+	*Geslagtelike fase duur voort*

University of Fort Hare

Figuur 2 Freud se Psigoseksuele fases (Aangepas en verwerk uit Corey, 2005:62-64)

‘n Psigodinamiese perspektief van ‘n individu se gedrag is afgelei van Freud se psigoanalitiese model, maar hierdie perspektief fokus op die wisselwerking van teenoorgestelde ingebore kragte (of drange) wat as die basis gebruik word om menslike motivering, konflikte en simptomatologie te meet (Goldenberg en Goldenberg, 2004:131). Drange motiveer die gedrag deur liggaamlike vereistes, wat die vorm van onbewuste wense en drange wat plesiersoekend is, aanneem. Goldenberg en Goldenberg (2004:131) verduidelik dat Freud verder die teorie uitgebrei het deur te beweer dat elke drang uit vier komponente bestaan:

- ‘n *Doel* (byvoorbeeld om ontslae te raak van seksuele of aggressiewe gevoelens)
- Die *oorsprong* (in die geval van honger is dit byvoorbeeld die liggaam se manier om te vra vir voeding)
- Die *aandrang* (die dringendheid van die drang)
- ‘n *Voorwerp* (Die persoon of onderwerp wat die drang sal bevredig, byvoorbeeld kos in die geval van ‘n honger persoon)

Louw en Edwards (1994:22) skryf dat psigoanalise ‘n enorme impak gehad het op studies wat te doen het met beide persoonlikheid en psigoterapie. Psigoanalise help ‘n mens verstaan hoe die onbewuste gedragspatrone, verhoudings en die algemene verstandelike gesondheid affekteer. Hierdie teorie spruit voort uit Freud se belangstelling in hipnose en die behandeling van mense met emosionele probleme, sowel as uit die idee dat mense onbewuste drange het wat geanaliseer moet word om hul gedrag te verstaan. Hierdie onbewuste drange kom gewoonlik na vore as drome en kan dan geïnterpreteer word. Volgens Corey (2005:56) sluit Freud alle genotvolle dade by sy konsep van die lewensinstinkte in; hy sien die doel van die lewe as plesiersoekend sowel as pynvermydend.

Soos vroeër genoem, het Freud soms hipnose gebruik om ‘histeriese’ pasiënte te behandel, maar hy het later hierdie behandelingsmetode laat vaar. Sue *et al* (2003:195) verduidelik dat Freud geglo het die belangrikste element in die behandeling van histeriese pasiënte was om hulle te help om die gevoelens wat met die onderdrukte geleentheid geassosieer word, te herleef - en nie net om hulle te help om die besonderhede van die ervaring te onthou nie. Freud het glo dat as die pasiënt die emosie met die traumatiese ondervinding verbind hul simptome sal verdwyn.

University of Fort Hare
Together in Excellence

Freud het ook geglo dat persoonlikheid en gedrag deur onbewuste wense en motiewe bepaal word. Hy beweer dat die onbewuste gevorm word deur gebeure wat in ‘n mens se kinderjare onderdruk is. Hierdie onvervulde, onbewuste wense bestaan uit ‘n meerderheid seksuele en aggressiewe impulse wat onderdruk is gedurende ‘n mens se jeug omdat dit in konflik is met sosiale norme (Louw en Edwards, 1994:23). Voorts dui Corey (2005:56) aan dat Freud die doodsinstinkte postuleer wat verantwoordlik is vir aggressiewe drange. Soms manifesteer die begeerte in mense om hulself of ander mense seer te maak vanuit ‘n onbewuste wens. Om hierdie drang te beheer, is een van die groot uitdagings van die mens, en volgens Freud is beide seksuele en aggressiewe instinkte die rede hoekom mens optree op die manier wat hul doen.

University of Fort Hare
Together in Excellence

Soos vroeër genoem, was Freud bewus van die impak van familieverhoudings op die individu se persoonlikheid en karaktervorming, veral volgens Goldenberg en Goldenberg (2004:128), in die ontwikkeling van simptomatiese gedrag. Alhoewel Freud verkies het om terapeuties met individue te werk, het beide sy tegnieke en teorieë die oplossing van interne konflikte benadruk eerder as die herstrukturering van die familiesisteem. Freud skryf die volgende as ‘n instruksie aan psigoanaliste van sy tyd:

> [We are] “obliged to pay as much attention . . . to purely human and social circumstances of our patients as to the somatic data and the symptoms of the disorder. Above all, our interest will be directed toward their family circumstances” (Freud, 1959:26-26).

Daar is vroeër (op bladsy 31) verwys na een van Freud se bekendste studies waar hy ‘n vyfjarige seun behandel ht wat bang was vir perde.

Hierdie studie is ‘n goeie voorbeeld van hoe familieverhoudings ‘n individu se karaktervorming beïnvloed. Die seun, Hans, het geweier om in die straat te loop, omdat hy bang was ‘n perd gaan hom byt. Freud het veronderstel dat Hans sy angs, wat met die Oedipuskompleks geassosieer kan word, verplaas het. Dit wil sê, Freud het geglo dat Hans onbewustelik sy ma begeer het en daarom het hy vyandig teenoor sy pa opgetree. Hy was ook bang vir wat sy pa aan hom kan of gaan doen wanneer hy uitvind van Hans se gevoelens teenoor sy ma.

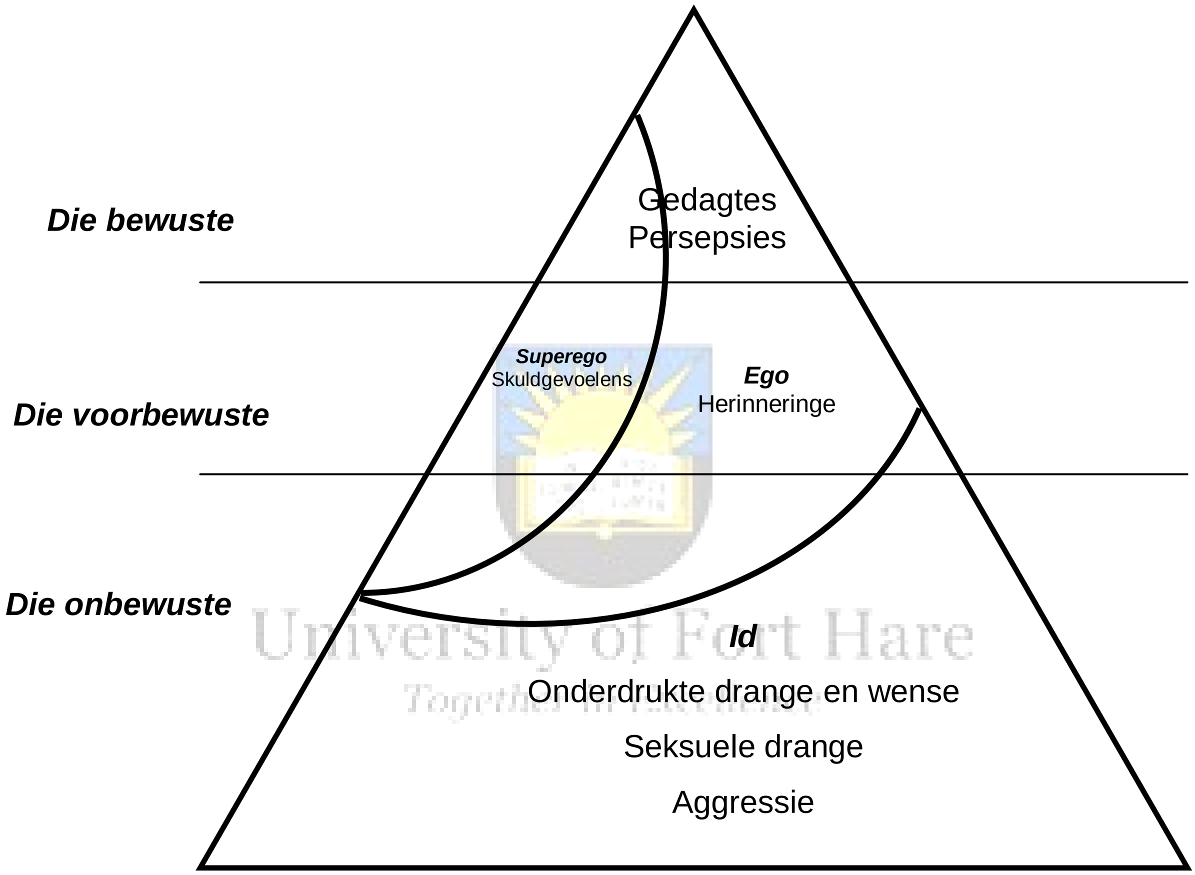
Volgens Goldenberg en Goldenberg (2004:128) is Hans se geval van beide tegniese en konseptuele belang. Hierdie geval het Freud toegelaat om uit te brei op sy vroeër werk oor die psigoseksuele fases in kinders en die gebruik van verweerreaksies (soos verplasing) as onbewuste *ego*-instrumente wat ‘n persoon oproep om hom te beskerm teen die oorweldigende gevoel van angs of vrees. Verder het hierdie geval ook Freud se idee ondersteun dat die onvoldoende oplossing van ‘n spesifieke psigoseksuele fase tot neurotiese gedrag soos fobies kan lei (Goldenberg en Goldenberg, 2004:128).

University of Fort Hare
Together in Excellence

Freud (1949:14) stel ‘n model (sien Figuur 3) voor wat die verskillende dele van die psige beskryf en wat uit drie dele bestaan: die *id*, die *ego* en die *superego*.

- Die *id* word beskryf as die deel van die psige wat geheg is aan biologiese prosesse en het met menslike instinkte te doen.
- Die tweede deel, die *ego*, wys verwantskap tussen die organisme en realiteit deur middel van sy bewussyn.
- Die *superego* verteenwoordig die mens se waardesisteem en die standaarde gestel deur die gemeenskap, wat uiteindelik die mens se persoonlikheid laat ontwikkel.

Freud glo dat histeriese reaksies veroorsaak word deur die repressie van een of ander konflik, wat volgens hom gewoonlik seksueel van aard is. Volgens Sue *et al* (2003:192) sal individue fisiese simptome hê om hulself teen ernstige angs te beskerm. Corey (2005:58) dui aan dat angs ontwikkel vanuit konflik tussen die *id*,*ego* en *superego*. Die doel daarvan is om die individu te waarsku teen 'n dreigende gevaar.



Figuur 3 Die struktuur van die psige volgens Freud (Aangepas vanuit Louw en Edwards, 1994:579)

2.2.2 Carl Jung

Corey (2005:73) dui aan dat Freud na Carl Jung (1875-1961) verwys het as sy "spiritual heir", maar Jung het uiteindelik sy eie teorie ontwikkel. Carl Jung, 'n kollega van Freud, het 'n gewysigde teorie geformuleer waarin hy minder aandag gegee het aan die biologiese instinkte en meer op spiritualiteit gefokus het. Jung het baie uit sy eie

University of Fort Hare
Together in Excellence

lewenskrisisse geleer en het hieroor geskryf in sy outobiografie *Memories, Dreams, Reflections* (1961). Alhoewel Jung Freud gerespekteer het as kollega, het hy op 'n punt gekom waar hy hom nie langer in sy seksuele teorie kon ondersteun nie en het hy besluit om sy eie rigting in te slaan. Volgens Corey (2005:74) was Jung bang dat Freud sy eie denke bo die waarheid plaas en daarom kon hy nie meer met hom saamwerk nie. In sy outobiografie haal Jung Freud se woorde aan hom aan waar Freud met hom pleit om by sy teorie te hou en nie sy eie rigting in te slaan nie:

> My dear Jung, promise me never to abandon the sexual theory. This is the most essential thing of all. You see, we must make a dogma of it, an unshakable bulwark (1961:150).

University of Fort Hare
Together in Excellence

Jung glo dat die mens voortdurend sielkundig en spiritueel groei, en noem hierdie proses individualisasie, m.a.w. ons is almal uniek en het ons eie drome en persoonlikhede waarmee ons leef. Drome is deel van die onderbewussyn en word nie deur die mens beheer nie. Jung verwys na die kollektiewe onbewuste as die diepste vlak van die psige, wat die versameling van die oorgeërfde ondervindings van die menseryk sowel as die spesies voor ons uitlê (Schultz en Schultz, 2001:100).

Corey (2005:83) dui aan dat, anders as in Freud se teorie, Jung se teorie nie reduksionisties was nie. Jung het positief na mense gekyk en het hulle as individue gesien. Hy het ook hulle vermoë gesien om te beweeg na volkomenheid en selfaktualiteit. Volgens Corey (2005:83) het Jung geglo dat vir individue, om tot hulle volle potensiaal te kan kom, die onbewuste aspekte van hul persoonlikheid moet verken - beide die persoonlike onbewuste sowel as die kollektiewe onbewuste. Die hoofdoel van Jung se teorie was nie net die oplos van onmiddellike probleme nie, maar die transformasie van die persoon se

persoonlikheid. Jung beskryf die belang wat hy aan die vorming van persoonlikheid gee die beste:

> In somewhat free-handed fashion the last two lines of Goethe's stanza are often quoted:
>
> The Highest bliss on earth shall be
>
> The joys of personality!
>
> This gives expression to the view that the ultimate aim and strongest desire of all mankind is to develop that fulness of life which is called personality (Jung, 1983:191).

Louw en Edwards (1994:586) wys daarop dat individualisasie uit drie belangrike aspekte bestaan: elke persoon moet die *persona*, die *skadu* en die *argetipe* hanteer. Hierdie drie aspekte word soos volg verduidelik:

Die persona: Jung het saam met Freud gestem dat mense onaanvaarbare, versteekte drange het en 'n positiewe, sosiaal aanvaarbare gesig vir die wêreld voorhou. Hierdie proses het hy die *persona* genoem (die Latynse woord vir masker).

> ... This field of vision of which I speak is my sphere of action, and as far as my action extends, I extend my sphere of influence. This makes my mask, but when I am active, my action can only get to you by your receiving it, thus you help make my appearance – I cannot make it alone. In other words I create a shell around me due to my influence on you and yours on me. This we call persona. (Jung, 1989:108- 109)

As die eerste fase van individualisasie moet elke persoon die persona sien en aanvaar vir wat dit is: 'n masker, 'n valse self, 'n kompromie tussen dit wat die individu benodig en dit wat die gemeenskap verwag.

University of Fort Hare
Together in Excellence

Die skadu: Die tweede aspek van die individualisasie is om die skadu te leer ken: die impulse, gedagtes en gevoelens wat ons vir die publiek, sowel as vir onsself, wegsteek: ons geheime trots, woede, jaloesie, seksuele drange en ons geheime drome. Jung (1983:88) beskryf die skadu soos volg:

> By shadow I mean the "negative" side of the personality, the sum of all those unpleasant qualities we like to hide, together with the insufficiently developed functions and contents of the personal unconscious (Jung, 1983:88).

Soos Freud, het Jung die belang van die persoonlike onbewuste verstaan, wat die skadumateriaal bevat. Daarby het hy geglo dat daar 'n kollektiewe onbewuste bestaan wat vir almal toeganklik is. Hierdie kollektiewe onbewuste kan gesien word as die oorerflike en diepste vlak van die onbewuste wat die individu deel met die hele mensdom. 'n Mens kan byvoorbeeld droom van 'n religieuse simbool vanuit 'n ander kultuur wat jy nog nooit gesien of bestudeer het nie. Omdat dit iets buite jou persoonlike ondervinding is, het hy voorgestel dat dit van die kollektiewe onbewuste kom.

University of Fort Hare
Together in Excellence

Die argetipe: Jung het die kollektiewe onbewuste soos volg beskryf:

> ...consisting of mythological motifs or primordial images to which he gave the name "archetypes". Archetypes are not inborn ideas, but "typical forms of behaviour which once they become conscious, naturally present themselves as ideas and images, like everything else that becomes the content of consciousness" (Jung, 1983:16).

Die kollektiewe onbewuste bied ook die moontlikheid vir persoonlike en spirituele ontwikkeling, omdat dit argetipes bevat. Dit is ‘n konfrontasie wat plaasvind met dié argetipes wat as die derde aspek van individualisasie bekend staan. Hier word daar gekyk na die *animus* en die *anima* as voorbeelde van argetipes. Die *animus* en die *anima* is fundamentele argetipes in die onbewuste wat gereeld in drome en fantasieë verskyn. Jung het geglo dat alle mans en vroue die potensiaal het om ‘n volle reeks manlike of vroulike eienskappe te ontwikkel. In ‘n man, gewoonlik geassosieer met krag en aktief wees, lê ‘n verskuilde teerheid en sensitiwiteit, sowel as die vermoë om ander mense te versorg, op dieselfde wyse waarop ‘n vrou dit kan doen. Om in sy geheel te funksioneer, moet hy leer om sy *anima*-eienskappe saam met sy manlike eienskappe uit te druk. Soortgelyk het elke vrou ‘n versteekte, manlike kant, die *animus*. Sy het die potensiaal om kragtig en selfversekerd op te tree, en ‘n posisie van leierskap te kan inneem. Soos individualisasie plaasvind, moet mans en vroue die uitdaging aanvaar om beide die *anima*- en *animus*-eienskappe binne hulself te verken en te leer hoe om dié eienskappe ten toon te stel. Wanneer die mens bewus raak van hierdie innerlike kontraseksuele figure, kan hul energie hul versterk en ondersteun, hul oopstel vir nuwe denkvlakke, gevoelens en uitlewing. Wanneer hierdie figure in die mens se onbewuste bly, kan hulle pogings vir groei en ontwikkeling laat aborteer.

Jung stem saam met Freud dat drome ‘n weg na die onbewuste verskaf, maar hy stem nie saam met die funksies daarvan nie (Corey, 2005:74). Volgens Jung dien drome twee doelstellings:

1. Eerstens is hulle toekomsgerig. Dit beteken dat hulle die mens help om voor te berei vir die ondervinding of geleentheid wat in die toekoms verwag word.
2. Die tweede funksie is om ‘n balans in die persoon na vore te bring.

Carl Jung het baie uit sy eie lewenskrisisse geleer en het nie met alles wat Freud gesê het saamgestem nie. Alhoewel Jung baie respek vir sy kollega Freud gehad het, het hy uiteindelik sy eie rigting ingeslaan en 'n aansienlik gewysigde teorie geformuleer. Hierdie teorie van Jung was gebaseer op werk wat Freud begin het, en hy, Jung, verder gevoer het. Ander teoretici, soos Jacques Lacan, het ook gebou op Freud se werke en hul eie teorieë geformuleer.

2.2.3 Jacques Lacan

Jacques Lacan (1901-1981) was 'n opvolger van Freud en het hom deurlopend herinterpreteer. Vir Lacan is die onderbewuste 'n teks wat ontrafel moet word. Die eintlike navorsingsonderwerp in sy ondersoek is die interpretasie van die bewuste wat hy wetenskaplik wil beskryf en waarvoor hy taal as basis gebruik. Vir hom hang die psigoanalise en die linguistiek ten nouste saam. Lacan se ondersoek is gerig op die diskoers van die "pasiënt", en nie op sy psigiese strukture wat met tradisionele middele genormaliseer moet word nie (De Beer, 1989:5).

University of Fort Hare
Together in Excellence

Lacan het taal (en nie biologie nie) sentraal geplaas as 'n wesenlike element in die vorming van subjektiwiteit. Volgens sy teorie bevind die kind hom-/haarself aanvanklik binne die verbeeldingsfase waartydens daar 'n mitiese, en soms selfs letterlike identifikasie van die kind met sy/haar beeld in die spieël is:

> We have only to understand the mirror stage as an *identification*, in the full sense that analysis gives to the term: namely, the transformation that takes place in the subject when he assumes an image – whose predestination to this phase-effect is sufficiently indicated by the use, in analytic theory, of the ancient term *imago* (Lacan, 2004:442).

Wright (1984:109) dui aan dat die kenmerkende eienskap van hierdie fase ook ‘n belemmerde verhouding tussen moeder en kind is. Die sogenaamde “Desire of the Mother” verwys enersyds na die moeder se verlange na die kind deur wie sy aan haar eie volkomenheid of gemis probeer ontkom en andersyds na die kind se begeerte na die moeder as die een wat in sy/haar behoeftes voorsien. Aangesien hierdie begeertes nie tydens die verbeeldingsfase onderdruk word nie en daar ook geen verlies ervaar word nie, maar slegs gefantaseerde volkomenheid, is daar ook geen onbewuste nie.

Volgens Braidotti (1993:173) word ‘n derde term benodig vir die kind om te ontsnap uit die houvas van die moeder-kindversmelting en ‘n posisie binne die Oedipale driehoek in te neem. Lacan noem hierdie begrip “the Name of the Father”. In die Oedipusverhaal is dit die vader wat die eenheid tussen moeder en kind verbreek en die kind verdere toegang tot die moeder se liggaam verbied. “The Name of the Father” verwys na die patriargale beginsel of wet wat binne die simboliese orde dominant is.

University of Fort Hare
Together in Excellence

Die kind se toetrede tot die simboliese orde val saam met sy/haar skeiding van die moeder se liggaam. Wright (1984:111-112) wys daarop dat Lacan aangedui het dat die fallus (wat verteenwoordigend is van die Wet van die Vader) die transendentale betekenaar vir hierdie verlies is en dus ook vir begeerte binne die simboliese orde. Hoewel die fallus ‘n metafoor vir die mens se gemis is, en Lacan, in teenstelling met Freud, die totstandkoming van beide vroulike en manlike subjektiwiteit in terme van hierdie gemis of “lack” omskryf, wys Braidotti (1993:173-174) daarop dat die fallus in Lacan se werk ongemerk vervang word met die penis. Die fallus funksioneer dus as ‘n metafoor wat die manlike bevoordeel, omdat die vroulike subjek nie die fisieke penis het nie. Hoewel Lacan aanvoer dat beide man of vrou die

fallus kan wees of hê, kan die man ten minste maak of hy die fallus besit. Nadat die vrou die Oedipuskompleks "suksesvol" deurloop het, is dit duidelik dat sy nie die fallus kan wees of kan hê nie. In verhouding tot die fallus beteken "*signify*" (De Saussure, 2004:62) dat die vroulike subjek as gevolg van haar tekort aan 'n penis, oftewel as gevolg van haar surplus of oormaat van seksuele genieting (of *jouissance*), wat die simboliese orde transendeer, die Wet van die Vader oortree. Vroulike subjektiwiteit is dus 'n onmoontlikheid. Sy is niks en sy het niks.

Die Wet van die Vader ("Law of the Father") bepaal dat die begeerte na die verbeeldingseenheid met die moeder onderdruk moet word. Hierdie onderdrukking gee aanleiding tot die ontstaan van die onbewuste en die gevolglike splyting van die subjek. Dié oomblik gaan ook gepaard met die verwerwing van taal. Lacan beskou taal as een van die vormende strukture in die totstandkoming van subjektiwiteit. Wanneer die kind leer om te onderskei tussen "ek is" en "jy/hy/sy is", neem die kind die plek van die subjek binne die simboliese orde in (Moi, 1994:99).

University of Fort Hare
Together in Excellence

Louis Althusser is 'n filosoof wat op die werk van Jacques Lacan gebou het om die werkswyse en funksie van ideologie in die samelewing te verstaan. Volgens Louis Althusser (1971:204) het Jacques Lacan die onderbewussyn as soortgelyk aan taal gesien omdat albei gestruktureerd is, en het hy 'n sleutelrol aan semiotiek, die studie van tekens en simbole, toegeken. Lacan se beskouing van die onderbewussyn as 'n gestruktureerde taal (Althusser, 1971:204) en die verhouding tussen die simboliese orde en die onderwerp het 'n hele nuwe denkrigting geopen oor die effek van onbewuste begeerte in die teks:

> For Althusser, as for Lacan, it is impossible to access the "Real conditions of existence" due to our reliance on

> language; however, through a rigorous “scientific” approach to society, economics and history, we can come close to perceiving if not those “Real conditions” at least the ways that we are inscribed in ideology by complex processes of recognition (Felluga, 2001:1).

Die fokus van Lacan se kritiek is nie op die onbewuste van die outeur of die karakter nie, maar op die teks self en die verhouding tussen die teks en die leser. In hierdie begrip het taal ‘n sentrale rol om te speel in die vorming van ons perspektief op die teks, maar dit laat ook die onbewuste toe om die essensiële onderskeid tussen fantasie (die droomwêreld) en realiteit te tref. Johnson, in Rivkin en Ryan (2004:342) dui aan dat drome, ‘n glip van die tong, histeriese simbole en ander uitdrukkings van die onbewuste, vir Lacan ‘n manifestasie is van ‘n “*signifying chain*”, ‘n struktuur van assosiasie wat ‘n onderbewuste, vreemde taal voorstel. Lacan se bydrae tot die psigoanalitiese kritiek lê daarin dat hy die grense tussen die rasionele en die irrasionele opgehef het.

University of Fort Hare
Together in Excellence

2.2.4 Psigoanalitiese literêre kritiek

Psigoanalitiese kritiek, of psigoanalitiese literêre kritiek, is die toepassing van spesifieke sielkundige beginsels op die studie van literatuur, in besonder die beginsels van Sigmund Freud, Carl Jung en Jacques Lacan. Beide psigoanalitiese kritiek en psigoanalitiese literêre kritiek beskryf dieselfde toepassing, maar vir die doel van hierdie studie sal psigoanalitiese kritiek gebruik word. Wellek en Warren (1976:81) skryf dat psigoanalitiese kritiek op sowel die psige van die skrywer, die studie van die kreatiewe proses, die teenwoordigheid van sielkundige beginsels binne die literatuur, asook die effek van die literatuur op die leser fokus. Barbara McManus (1998:1) stem saam met Wellek en Warren, en voeg by dat psigoanalitiese kritiek altyd met ‘n

definisie van die sielkundige teorie begin of die mens se gedragspatrone definieer.

Psigoanalise word gebruik om die literatuur te interpreteer en te evalueer. Volgens *How to use Freudian Literary Criticism* (g.d.) is daar vyf stappe wat gevolg kan word om te bepaal of ‘n teks psigoanalitiese aspekte bevat. Hierdie stappe is kortliks die volgende:

1. die wyse waarop die karakters die verskillende dele van hul gedagtes gebruik om hul aksies te bepaal;
2. ‘n blik op die mentaliteit van die karakters;
3. die voorkoms van onderdrukking en hoe dit hanteer word;
4. ‘n ondersoek na psigiese konflik in die teks; en
5. die voorkoms van enige vorme van hipnose.

In die psigoanalitiese praktyk word die siektetoestand en die simptome tekens wat geïnterpreteer moet word. Die Freudiaanse onbewuste het ‘n eie logika, ver verwyder van bewuste denkprosesse; dit bestaan uit onherkenbare wense en begeertes, wat omdat dit onderdruk is, nie toeganklik is vir die bewuste nie. Hierdie repressie kan wel tot uitdrukking kom in simptome of somatiese versteurings, bv. gebare, drome en hallusinasies. Dit is dié verskynsels wat die psigoanalise probeer ontsyfer. Freud het aangedui dat drome ‘n uitlaatklep gee aan die onderdrukte begeertes en drange van die onbewuste. As die psigoanalitici hierdie droombeelde kan indentifiseer vir hul pasiënte, kan hulle die pasiënte help.

Drome verskaf ‘n ryk toegang tot dit wat in ‘n persoon se onbewuste leef:

> The contents of the unconscious with all their disappointing ambiguities give us no reality in the subject

> more consistent that the immediate; their virtue derives from the truth and in the dimension of being... (Lacan, 2004:457).

Freud wys daarop dat die onderdrukte wense en emosies van die pasiënte verteenwoordig word deur die beelde in hul drome: "I can replace any of these dreams by a phrase expressing desire" (Freud, 1913). Sigmund Freud het 'n groot invloed op moderne droominterpretasie gehad. In 1913 is Freud se boek *Interpretation of Dreams* gepubliseer, en het hy so as 't ware 'n nuwe veld vir navorsing geopen. Hy het in hierdie boek gewys dat drome nie net as stories gesien kan word nie, maar as raaisels wat uitgelê moet word: "But the dream gives something more than the choice, for here the desire is already realized; its realization is real and actual" (Freud, 1913).

Freud, in Rivkin en Ryan (2004:400), het onderskeid getref tussen twee lae van 'n droom. Die eerste is die *manifesinhoud*, wat die ooglopende storie van die droom is. Dan is daar ook die *latente inhoud* wat die onderdrukte begeertes in die droom na vore bring. Die ooglopendste aspek van 'n droom se lae is dat die droom veel korter is as sy interpretasie. Freud verduidelik dat 'n droom op ongeveer 'n halwe bladsy beskryf kan word, maar die latente inhoud van die droom sal meer wees as dit.

Volgens 'n studie (*Why do I have Bad Dreams/Nightmares*, g.d:1) wat in Engeland gedoen is, word nagmerries deur emosionele trauma en stres veroorsaak. Nagmerries vind ook nie slegs plaas wanneer jy slaap nie; soms voel die werklikheid só absurd en onwerklik dat dit nagmerrieagtig word. Een van die belangrikste dinge wat deur drome uitgebeeld word, is die areas van die lewe wat, om een of ander rede, nie geïntegreer is met die psige nie. Dit word weggestoot uit die lig van die rasionele bewussyn en word onderdruk. Dit bring ons by Jung se

University of Fort Hare
Together in Excellence

analitiese metode, naamlik die integrasie van die *skadu* as middel van transformasie en genesing. Die skadu bevat die onbewuste aspekte van ons persoonlikheid wat verlore, verwerp of nie geïntegreer is nie. Jung (1961:413) beskryf die droom as

> ... a little hidden door in the innermost and most secret recesses of the psyche... All consciousness separates; but in dreams we put on the likeness of that more universal, truer, more eternal man dwelling in the darkness of primordial night. There is still the whole, and the whole is in him, indistinguishable from nature and bare of all egohood. Out of these all-uniting depths arises the dream, be it never so infantile, never so grotesque, never so immoral.

As ons hierdie onbewuste, onherkenbare of verstote dele van onsself kan identifiseer en erken, is ons minder geneig om ander vir ons probleme te blameer. Buitendien, die bewuste integrasie van energie inherent in die skadumateriaal kan ons verryk en opwek. Jung het dus die integrasie van die skadu as 'n morele sowel as 'n psigologiese proses beskou, wat hy geglo het die meeste hoop vir ons as individue en vir die gemeenskap as 'n geheel sal inhou (*What is Analytical Psychology?* 2008:2).

University of Fort Hare
Together in Excellence

2.3 Slot

Braidotti (1993:162) sê tereg dat Freud se praktyke revolusionêr was vir sy tyd. Een van die belangrikste en mees innoverende idees onderliggend aan sy denke was dat seksualiteit verbind is aan onbewuste prosesse. James Hall (1986:47) verwys na die dramatiese struktuur van drome ("*the dramatic structure of dreams*") soos volg:

> Most dreams have a dramatic structure, with a beginning problem, complications and developments, and often analysis or solution, followed by a result, a change in the

> original situation of the dream. Dreams are like personal dramas, staged by and for the dreamer to help the dream-ego move further in the process of individuation. The dramatic structure of dreams faces the ego with situations that are symbolically important.

Dit is hierdie kwaliteit wat dramas en drome deel, wat dit moontlik maak dat die ondervinding van drama op dieselfde tyd repressiewe perspektiewe objektiveer sowel as verteenwoordig. In die volgende hoofstukke sal die teorieë wat hier bespreek is, toegepas word om ondersoek in te stel daarna of daar wel 'n deurlopende psigoanalitiese tema teenwoordig is in geselekteerde Afrikaanse dramas van Reza de Wet.

University of Fort Hare
Together in Excellence

HOOFSTUK 3

Algemene inleiding tot analitiese hoofstukke

3.1 Inleiding

Sedert Reza de Wet se debuut in die dramatiek het sy etlike dramas van die hoogste gehalte die lig laat sien. In 'n uitvoerige inleiding tot sy artikel gee Temple Hauptfleisch (1999:56) 'n toeligting van die hoogste akkolades wat De Wet verwerf het. Hy sê ook onder andere die volgende van De Wet en haar oeuvre:

> Reza de Wet has come to hold something of a pre-eminent position as serious playwright within South Africa today. She must certainly be seen as one of – if not the – writer of the Afrikaans Renaissance of the past decade [...] few have realised the real extent to which Reza de Wet has contributed to breaking down barriers within the theatrical system in South Africa.

University of Fort Hare
Together in Excellence

Hierdie hoofstuk dien as 'n algemene inleiding tot die twee opvolgende analitiese hoofstukke. 'n Kort beskrywing van Reza de Wet se agtergrond en lewe sal bespreek word, want, soos Van Zyl (2006:264) aandui, was tradisie en rituele belangrik vir De Wet en het dit 'n groot rol in haar lewe gespeel. Daar word aandag gegee aan ander temas in haar werk en gemotiveer waarom juis Reza de Wet se oeuvre gekies is vir hierdie studie.

3.2 Reza de Wet: Die dramaturg

Reza (doopnaam, Frederica) de Wet is op 11 Mei 1952 in Senekal, 'n klein dorpie in die Vrystaat, gebore. Sy was die enigste kind van regter H.F. de Wet en Elizabeth Mary de Wet (née Marais). Terblanche (2009) skryf dat De Wet reeds van 'n jong ouderdom af "verlore in haar eie

wêreld" was. Sy het baie gelees en het 'n wilde verbeelding gehad waarmee sy "maatjies opgetower" het wat niemand kon sien nie.

Reza de Wet is van jongs af aan die kunswêreld blootgestel en as gevolg daarvan het sy reeds op vyfjarige ouderdom begin skryf. Sy het in 'n onderhoud aan Madeleen Welman (1992) vertel: "My ma het 'n intuïtiewe begrip en liefde gehad vir alle kunsvorme. Daar was altyd kuns- en musiekmense by ons. My pa weer, is 'n wetsmens, 'n logiese mens. Sy stille krag en bestendigheid het my ewewig gegee." Reza het nie net van die kunste by haar ma geleer nie, maar ook hoe om haar individualiteit uit te leef. Reza het haar ma verder beskryf deur te sê: "Sy was 'n algehele non-konformis met 'n absolute afsku van enigiets wat bloot die norm was. Sy was so, omdat my ouma so was."

Alhoewel Temple Hauptfleisch (1993:10) Reza de Wet as 'n privaat mens beskryf, wys Terblanche (2009) dat sy nie skaam was oor haar geskiedenis of familie nie. De Wet het ook nie baie streng Afrikaans groot geword nie. Reza het haar familie soos volg beskryf:

> My familie is nie hiper-Afrikaans nie. Ek het 'n eienaardige familie. Dit is meer die mense wat om ons gebly het en met wie ek in aanraking gekom het, wat my die Afrikaanse onderbou gegee het. Ek kom eintlik uit 'n effens vervalle, dekadente familie as 'n mens praat van Afrikanerdom. Ek is nooit kerk toe gesleep nie. Daar's nooit met sulke dinge gedweep nie. Daar was eintlik baie vryheid en ek het ontsettend in aanraking gekom, vandat ek klein was, met Engelse en ander letterkundes. My ma-hulle se boeke was alles Engels. Ook wat ek gelees het toe ek klein was, was dikwels Engels. Ek dink dit vorm insig. ... My ouma-hulle was glad nie eng nie. My ouma was nogal eksoties! Op Senekal was die mense eenvoudig nader aan jou, alles was soveel meer onmiddellik. Daar was mense op die platteland wat miskien glad nie in die stad sou kon oorleef nie (Terblanche, 2009).

University of Fort Hare
Together in Excellence

Reza de Wet is op Senekal gebore, maar hulle het verhuis na Bloemfontein toe sy drie jaar oud was (Van Zyl, 2006:264). Kort na haar geboorte is Reza geneem na die huis van haar ouma op Senekal, waar haar ma gebore is. Hierdie dorpie en huis waarmee sy "byna betowerende bande" (Greeff, 1988:94) gehad het, figureer later in van haar dramas, soos byvoorbeeld *Op dees aarde* (Van Zyl, 2006:264). Sy het Oranje Meisieskool bygewoon in Bloemfontein en ook daar gematrikuleer. Dit is hier waar haar liefde vir die kunste regtig kon blom en waar sy deel van 'n dramaklub kon wees. Menige van Reza se dramas vind ook hier, in Bloemfontein en in die Vrystaat, hul wortels.

Na skool het Reza verder studeer aan die Universiteit van die Vrystaat waar sy 'n BA-graad verwerf het met Drama en Engels as hoofvakke. Daarna het sy ook haar BA Honneursgraad by dieselfde universiteit voltooi. Volgens Terblanche (2009) het Reza gedurende haar studiejare toneel gespeel en is dit waar sy haar toekomstige man, Lindsay Reardon, ontmoet het. De Wet het ook 'n nagraadse diploma aan die Universiteit van Kaapstad behaal en haar meestersgraad in Engels deur Unisa voltooi.

University of Fort Hare
Together in Excellence

In 1982 verhuis Reza, haar man en hul dogtertjie, Nina, na Grahamstad, waar Reza 'n dosent aan Rhodes Universiteit sou wees. Die gejaagdheid van die groot stad Johannesburg was net te onpersoonlik, en as gevolg daarvan het die gesin verhuis na Grahamstad: "Grahamstad (waar Casspir en donkiekar saamry) het na die ideale plek gelyk. Dis so half nêrens: 'n plek van vier winde" (Reza de Wet in Terblanche, 2009). Terblanche (2009) wys daarop dat die geboorte van Nina 'n oorgangsfase in De Wet se lewe ingelui het: "Sy het my binnewêreld gedwing om te skakel met die wêreld daar buite,

die werklikheid. En uiteindelik was daar iemand wat nie aan die einde van die dag moes huis toe gaan nie.”

Reza de Wet het na 25 jaar, in 2007, as professor aan die Departement Drama van Rhodes Universiteit afgetree. Sy was ‘n baie produktiewe skrywer, wat twaalf dramas in vyftien jaar geskryf het (vyf in Engels en sewe in Afrikaans). Sy het byna elke denkbare prys ontvang vir haar tekste; onder andere die gesogte Hetzogprys, waarmee sy twee keer vereer is.

Die heel eerste toneelstuk wat De Wet geskryf het, was ‘n Engelse stuk genaamd *Heathcliff and the Dancing Bear* (Terblanche, 2009) en handel oor die jeugdige Heathcliff, die hoofkarakter van Emily Brontë se verhaal, voordat hy op Wuthering Heights aangekom het. De Wet is onder meer geïnspireer deur die ouer skrywers, soos Totius en Boerneef, en veral ook Engelse skrywers.

University of Fort Hare
Together in Excellence

De Wet het in die Afrikaanse dramatiek gedebuteer met *Diepe Grond*; opgevoer in 1985 en gepubliseer in 1987. Hierna was daar geen keer aan De Wet nie. Verskeie dramas het kort na mekaar die lig gesien na haar eerste publikasie. *Op dees aarde*, opgevoer in 1986 en gepubliseer in 1991, en *Nag, Generaal*, opgevoer in 1988 en gepubliseer in 1991, is saam met *Diepe grond* as die *Vrystaat-Trilogie* vrygestel.

Dit is welbekend dat De Wet, Alba Bouwer se *Stories van Rivierplaas* as verwysingspunt gebruik het vir die skryf van *Diepe Grond*. Alhoewel *Stories van Rivierplaas* as verwysing gebruik was, is die karakter se name die enigste ooreenkoms tussen dié twee literére

werke. Terblanche (2009) dui aan dat Reza nooit verwag het dat haar drama so ‘n groot reaksie sou ontlok nie.

Die volgende dramas wat De Wet geskryf het, is ook in ‘n trilogie saamgestel, naamlik *Trits: Mis, Mirakel en Drif*. *Mis* is opgevoer en gepubliseer in 1993, *Mirakel* is opgevoer in 1992 en gepubliseer in 1993, en *Drif* is eers gepubliseer in 1993 en daarna, in 1994, vir die eerste keer opgevoer. De Wet se drama, *Drie susters twee* (opgevoer in 1996 en gepubliseer in 1997), is ‘n opvolg van Tsjekof se D*rie susters* en is vertaal as *Three Sisters Two*. Die Engelse vertaling is saam met *Yelena* en *On the Lake* in ‘n bundel opgeneem, naamlik *A Russian Trilogy* en in Londen gepubliseer.

In 1990 het ‘n Amerikaanse professor Reza de Wet genader vir ‘n vertaling van *Diepe grond* wat hy bestempel as “a play of remarkable substance and power” (Terblanche, 2009). *Deep Ground* is besonder positief ontvang toe dit deur die Universiteit van Suid-Kalifornië en die professionele teater opgevoer word.

University of Fort Hare
Together in Excellence

Reza de Wet het ‘n groot aantal toekennings ontvang vir haar dramas. *Diepe grond*, sowel as *Op dees aarde,* is vir Vita- en Dalrotoekennings genomineer. In 1986 is *Diepe grond* met sewe Vita-toekennings bekroon en *Op dees aarde* ontvang die volgende jaar, 1987, ook ‘n Vita-toekenning. Vir die eerste keer is ‘n Afrikaanse drama na die Grahamstadse Kunstefees gebring in 1988 in die vorm van De Wet se *Nag, Generaal*. Aanvanklik was hierdie drama se titel *Paljasdraer* en het dit daarna gestreef om Afrikaners met Afrika te versoen. In 1989 ontvang *Nag, Generaal* drie Vita-toekennings en in dieselfde jaar word haar Engelse stuk, *In a different light,* opgevoer in Johannesburg se Markteater, Terblanche (2009) skryf dat hierdie stuk

De Wet se persoonlikheid weerspieël sonder ‘n reaksie op sosiale druk.

In 1991 besorg *A Worm in the Bud*, wat by die Grahamstadse Kunstefees opgevoer is, ‘n Vita-nominasie aan Reza de Wet as dramaturg van die jaar. In dieselfde jaar ontvang haar *Vrystaat-Trilogie* die Rapport-prys vir drama en in 1992 ontvang bogenoemde trilogie die CNA-prys. In 1994 is die Hertzogprys aan Reza toegeken vir beide haar *Vrystaat-Trilogie* en *Trits-Trilogie,* terwyl *Mis* ook die Fleur du Cap-toekenning vir die beste inheemse drama ontvang. *Drif*, of soos dit later vertaal is, *Crossing*, word in 1995 genomineer vir ‘n Vita-toekenning as toneelstuk van die jaar, asook beste produksie van ‘n nuwe stuk. Gedurende hierdie jaar is Reza ook genomineer as Suid-Afrikaanse dramaturg van die jaar.

University of Fort Hare
Together in Excellence

Reza de Wet was een van drie Suid-Afrikaanse dramaturge wat in 1996 na ‘n internasionale dramakongres genooi is om hulle werk voor te lees. Haar drama, *Drie susters twee*, is gepubliseer nog voordat dit opgevoer is en die uitgewers se vertroue in haar is beloon in 1997 toe die drama met die gesogte Hetzogprys bekroon word (Terblanche, 2009). Gedurende die tydperk tussen 1997 en 2008 het Reza aan ‘n menigte verskillende projekte gewerk, soos *Verleiding* wat by die Woordfees in 2005 opgevoer is en 2006 se stuk, *Broers,* wat by die 2006 Aardklop-Kunstefees gedebuteer het.

2008 bring die debuut van *Blou uur* by Aardklop. Volgens Terblanche (2009) het Reza hierdie drama in vier maande voltooi, en het dit alles met die verlange na haar ouma se huis in die Vrystaat en die verlange na haar kinderdae begin. *Blou uur* is met die AngloGold

Ashanti/Aardklop-Smeltkroesprys vir die beste nuwe oorspronklike verhoogteks bekroon.

Reza het haar kwarteeu in die dramabedryf in 2011 met die vrystelling van *Die See* gevier. Vir die eerste keer in ‘n lang tyd het De Wet die kollig weer betree in een van haar dramas toe sy deelgeneem het aan die opvoering van *Die See* by die KKNK in April 2011. *Die See* sou uiteindelik haar laaste drama te wees, want op Donderdag, 26 Januarie 2012 sterf Reza de Wet tragies aan die leukemie waarmee sy in Oktober 2011 gediagnoseer is.

3.3 Algemene temas in Reza de Wet se werke

Soos reeds genoem, is daar al talle studies oor Reza de Wet se literêre oeuvre gedoen. In hierdie werke kan daar dikwels temas gesien word wat nou verbind is. Die drieluik *Diepe grond*, *Op dees aarde* en *Nag, Generaal* is ingebed in die geskiedenis van die Calvinistiese Afrikaner en fokus op byna groteske wyse op aspekte van die introspektiewe en dikwels geslote Afrikanerpsige.

In De Wet se eerste trilogie, die *Vrystaat-trilogie*, is daar ‘n deurlopende, onderliggende motief van grond/aarde. Dit verwys nie slegs na die fisiese grond nie, maar ook die landstreek waarin die dramas afspeel, die Vrystaat.

Nog ‘n deurlopende motief is lewe wat teenoor dood staan. Hierdie motief kan ook aansluit by ‘n motief van die bonatuurlike, waar dooies terugkeer om saam met dié te wees wat nog lewe – dit is asof hulle nie wil aanvaar dat hulle nie meer deel is van dieselfde wêreld nie.

Die karakters in al drie dramas van die *Vrystaat-trilogie* beweeg nie slegs deur tegniese skuiwe nie, maar ook deur skuiwe van psigologiese waarde en metaforiese betekenis. Die grense van tyd, ruimte en normaliteit word verskuif en selfs uitgewis, maar die aksies bly gefokus. Rolspel en transformasie kan gesien word as aangrypende teaterspel wat baie effektief is, omdat dit die gehoor intens betrokke hou.

Die transformasie en uitspeel van rolle kan dien as ontvlugting, maar soms vervaag die grense tussen werklikheid en spel en word die transformasie as grotesk of grillerig beskou. In die trilogie *Trits* is daar byvoorbeeld deurlopende motiewe wat in al drie dramas na vore kom. Die towenaarfiguur neem die sentrale plek in die handeling in. Hy word voorgestel as iemand met betowerende kragte wat die jong meisie verlok en verlei. Hierdie towenaar spreek dikwels tot 'n karakter se behoefte aan ontsnapping of ontvlugting.

University of Fort Hare
Together in Excellence

Hierdie behoefte aan ontsnapping of ontvlugting bring die volgende belangrike motief op die voorgrond, naamlik dood en bevryding. Reza de Wet skryf oor die ervaring van dood vanuit 'n vroulike perspektief wanneer sy beskryf hoe die vroue onderdruk word deur die patriargie en puriteinse ideale, en dus bevryding by die towenaarfiguur soek. Saam met die towenaarfiguur kom daar ook die transformasiemotief. Die karakters word as jong ridders of helde uitgebeeld, en transformeer dan gedurende die loop van die spel.

Reza de Wet maak van 'n vermenging van style in haar dramas gebruik. Hierdie aspek word veral geïllustreer in haar belangstelling in

die kontras tussen puritanisme en sensualiteit, en tussen die naïewe en die groteske. De Wet het ‘n oorweldigende belangstelling in die groteske en die sprokiesagtige in die teater. In *Trits* is daar heelwat elemente van intertekstualiteit met sprokies teenwoordig.

‘n Ander eienskap wat haar werk interessant maak, is haar belangstelling in en simpatieke betrekking van die bonatuurlike en die magiese. De Wet beskik oor die vermoë om ‘n veel ryker en minder beperkte leefwêreld vir haar karakters te skep as die meerderheid van ander Afrikaanse dramaturge van die twintigste eeu. De Wet beskik oor die talent om die bonatuurlike en groteske vir haar gehoor ‘n waarheid te maak – sy beeld die dinge uit wat as taboe beskou word in die samelewing en dwing só die gehoor om die werklikheid te aanvaar.

University of Fort Hare
Together in Excellence

‘n Belangrike verwysingsraamwerk wat Reza gebruik vir haar dramas is die Middeleeuse teater. Volgens Grové (1992: 301) kan die Middeleeue beskou word as ‘n baie vrugbare periode met betrekking tot literatuur. Die Middeleeuse teater was primêr besorgd oor die mens en sy verhouding met die hiernamaals. Teen die einde van die Middeleeue was moraliteit gewild, asook die volksdrama, en dit het ‘n ryk skat van misteriespele opgelewer. Die mense in die Middeleeue het egter nie self daarna verwys as misteriespele nie; hulle het dit *Corpus Christi*-spele genoem. Die stof vir die misteriespel is gewoonlik geput uit die Bybel en volkslegendes, en daar is soms na verwys as ‘n Bybelse drama. Dit het ook ‘n sterk moraliserende inslag gehad (Bisschoff, 1992: 310).

3.4 Waarom Reza de Wet se oeuvre?

Die sewe dramas wat in die hieropvolgende hoofstukke geanaliseer word, is gekies op grond daarvan dat dit hierdie leser se leeshipotese die sterkste steun. Uit die tien Afrikaanse dramas in Reza de Wet se oeuvre is sewe gekies vir bespreking.

Die volgende drie hoofstukke stel dit ten doel om te toon dat daar 'n deurlopende psigoanalitiese tema in Reza de Wet se dramas bestaan waar die droom sentraal staan. In hierdie drie hoofstukke word ondersoek ingestel word na die droomgegewe binne die onderskeie dramas en die wyse waarop die karakters se onderbewuste deur middel van die surrealistiese betrek word. Daar sal ook ondersoek ingestel word na die optrede en handelinge van karakters om vas te stel hoe hulle deur onbewuste motiewe bevry word en in diepte na die taal en dialoog kyk as draer van die onbewuste simboliek.

University of Fort Hare
Together in Excellence

Ten slotte kan tereg gesê word dat Reza de Wet een van die "produktiefste en die suksesvolste Afrikaanse dramaturg(e)" (Smuts, 2001:235) van die negentigerjare sowel as die vorige eeu was. Haar dramas speel min af in die hede en die temas wat betrek word, is nie tydgebonde nie. Smuts (2001:235) wys daarop dat die problematiek wat na vore kom in haar dramas dikwels eenselwig is; dit toon familiekrisisse aan wat soms 'n patologiese onderbou het. Smuts (2001:236) wys ook uit dat haar werke toneelmatig van aard is en dat die dramas toeganklik is op die eerste vlak (selfs gedurende die opvoering), maar dit het ook aansienlik diepte en is treffend weens die aktualiteit daarvan.

Met al Reza de Wet se toekennings in gedagte behoort die vraag eerder te wees "Waarom *nie* Reza de Wet se oeuvre *nie*?"

3.5 Slot

Vorster (2008) sê tereg dat elke keer wanneer Reza de Wet pen op papier gesit het, daar nog 'n meesterstuk tot die Suid-Afrikaanse teater gevoeg is. Hierdie studie het reeds aangetoon hoeveel studies al oor haar oeuvre gedoen is, dit op sigself wys hoe kundig De Wet in haar veld was. Sy is die bekendste vir haar vermoë om die deeglik veranderde situasie van die vrou te weerspieël deur vroulike karakters te skep wat bevryding soek vanuit 'n bepaalde benouende situasie waarin hulle vasgevang is. Sy het ook oor die vermoë beskik om die Afrikanerpsige bloot te lê, van veral die vrou, wat geraak word deur die oppressie in 'n patriargale opset, wat gelei het tot die onderdrukking van bepaalde emosies en Afrikanertaboes.

University of Fort Hare
Together in Excellence

'n Volledige studie oor 'n psigoanalitiese tema in De Wet se dramas is tot dusver nog nie gedoen nie. Of De Wet self sulke uitsprake gemaak het wat so 'n studie sal ondersteun, is onbekend. Vir die pretensielose mens wat sy was, wat net skryf vir die genot en haar privaatheid gekoester het, soos Hauptfleisch (1993:10) haar beskryf, is dit onwaarskynlik dat sy self so 'n uitspraak sou maak:

> Sy is enigmaties privaat ten spyte van groeiende roem [...] nie een om uitsprake te maak of manifesto's uit te reik oor haar werk nie [...] haar kommentaar oor haar werk [is] selfversekerd maar beskeie en dit dwing ons telkens terug na die werk self.

In die volgende twee hoofstukke word daar na geselekteerde Afrikaanse dramas van De Wet gekyk om ondersoek in te stel en uit te

vind of daar ‘n deurlopende psigoanalitiese tema in haar oeuvre verskyn.

University of Fort Hare
Together in Excellence

HOOFSTUK 4

Droom- en nagmerriegegewe binne dramas

4.1 Inleiding

Aangesien Reza de Wet se werke aansienlik diepte toon, is daar verskeie aspekte waarna gekyk kan word. In hierdie hoofstuk sal die droom- en nagmerriegegewens binne haar dramas bestudeer word, asook die wyse waarop die karakters se onderbewuste deur middel van die surrealistiese betrek word. Spesifieke aandag sal gegee word aan illusies wat na vore kom binne die dramas, sowel as die drome en nagmerries wat materialiseer.

4.2 Illusies; die bonatuurlike en magiese; die groteske en surrealistiese; fantasie

In *Diepe grond* woon die volwasse Frikkie en sy suster Soekie in 'n vervalle huis op 'n Vrystaatse plaas. Hulle woon daar oënskynlik in bloedskande saam onder die sorg van Alina, die huishulp, na die dood van hul ouers. Frikkie en Soekie skep op verskillende tye die illusie dat hulle nog jong kinders is en ook dat hulle hul ouers is. Dit is asof dit vir hulle 'n speletjie is en dit kom vir die gehoor of leser voor asof hulle in 'n fantasiewêreld van hul eie leef: "Soekie vra vir Frikkie met 'n teemstem of hy wil speel" (1987:15). Die "speletjie" (1987:35) waarna Soekie verwys, is waar sy en Frikkie man en vrou speel, oftewel hul ouers naboots (ook op 55). Hulle verwys ook soms na mekaar as man en vrou (1987:18), wat as gru beskou kan word.

Alhoewel Frikkie en Soekie soms na mekaar as man en vrou verwys, neem hulle die rolle individueel aan (nie altyd saam of op dieselfde tyd nie). Daar is menigte kere gedurende die drama wat die leser bewus gemaak word van die feit dat Frikkie en Soekie gesplete

University of Fort Hare
Together in Excellence

persoonlikhede het of skisofreniese gedrag toon. Dit gebeur wanneer Soekie soms streng met Frikkie praat asof sy sy ma is (1987:17), en ander tye neem sy die kinderlike rol aan en stel Frikkie die vaderfiguur voor wanneer hy haar moet gerusstel en verseker dat "alles sal regkom" (1987:19).

Wanneer daar na die titel van *Diepe grond* gekyk word, kan die leser nie anders as om aan die bekende Afrikaanse gesegde "*Stille waters, diepe grond, onder draai die duiwel rond*" te dink nie. Hierdie gesegde verwys na die boosheid wat skuil onder die kalmte. Aan die begin van die drama is die leser of gehoor simpatiek teenoor die situasie van Soekie en Frikkie, omdat hulle ouers nie meer daar is nie. Hulle moet nie net hulself versorg nie, maar ook 'n plaas aan die lewe hou. Die kinders kom heel onskuldig voor en dus vermoed die leser nie dat hulle hul eie ouers vermoor het nie. Soekie en Frikkie, met die hulp van Alina, het vir hulself 'n fantasie geskep waarin hulle kan leef en dit is waarom hulle Grové aan die einde van die drama ook vermoor en langs hul ouers begrawe, sodat hulle verder gelukkig kan voortleef.

University of Fort Hare
Together in Excellence

In *Op dees aarde* word die onwerklike werklik. Die drama begin met Tokkie wat terugdink aan 'n spesifieke geleentheid toe hy jonger was. Jong Tokkie, Ma, Sophie en Minnie woon saam en is op daardie oomblik besig om reg te maak vir 'n baie belangrike geleentheid – Bybie kom huis toe vir haar verjaarsdag (1987:76). Gedurende die drama vind die leser of gehoor uit dat Bybie eintlik die sestienjarige swanger suster van Sophie, Minnie en Tokkie is en dat sy nou al twaalf jaar lank dood is en elke jaar op haar verjaarsdag by haar gesin kom "kuier". Tokkie en Ma is vreeslik opgewonde oor Bybie se besoek, maar Sophie en Minnie besef dat dit nie normaal is nie, want vir twaalf jaar vermy die res van die mense op die dorp hulle familie. Hulle hele gesin word verwerp en uitgesluit oor die skande van Bybie wat op die

ouderdom van sestien swanger geraak het by Sophie se verloofde. Bybie verkeer in die drama in die vagevuur, ‘n toestand tussen lewe en dood, totdat sy boetedoening doen vir haar sondes. Dit is asof die illusie wat in die drama geskep word as ‘n verset vir Tokkie dien teen die harde en wrede werklikheid. Die motief van die bonatuurlike en magiese verwys ook na die teater van die absurde, want hier word die mens se lewe as doelloos beskou.

Tussen *Diepe grond* en *Op dees aarde* is daar duidelike ooreenkomste. Ek noem slegs ‘n paar:

- Bybie het dieselfde naïewe, kinderlike opgetoënheid as Soekie
- Tokkie en Frikkie is albei manlike karakters wat onderdruk word deur baie sterker vroulike karakters
- Tokkie en Frikkie se karakters kom ook albei voor as naïef en kinderlik
- ‘n Tematiese ooreenkoms wat ooglopend is, is die dood wat as bevryding gesien word vir Ma (in *Op dees aarde*) asook Frikkie en Soekie se ouers en uiteindelik Grové.

Albei dramas het nagmerrie-agtige kwaliteite wat dit onwerklik en surrealisties, maar op dieselfde tyd ook werklik laat voel vir die gehoor.

In *Nag, Generaal* skep Magda net soos Frikkie en Soekie in *Diepe grond* die illusie van ‘n ander, gelukkiger wêreld om van haar hartseer en die wrede werklikheid te ontsnap. Met die aanvang van *Nag, Generaal* word Magda dié nag wakker langs beide haar ylende man sowel as haar seun se lyk. Sy skep ‘n illusie vir haarself deur te wissel tussen die werklikheid en ‘n droomwêreld (1987:120). In haar illusie loop sy in die tuin, gedurende skemer, saam met haar seun:

> Wie is jy en waar kom jy vandaan?

University of Fort Hare
Together in Excellence

> Hoekom dwaal jy so alleen hier buite rond?
>
> Dit reën... en ‘n yswind waai... (1987:120)

Hierdie illusie laat haar toe om terug te keer na ‘n gelukkiger tyd in haar verlede, naamlik die tydperk voor die oorlog. Die titel van hierdie drama verwys na slaap, of rus, maar kan ook verwys na die ewige rus – die dood, en Magda is al te bewus daarvan, aangesien sy reeds haar seun afgestaan het aan die oorlog, en sy kan sien hoe sy besig is om haar man ook te verloor.

Sy skep ook die illusie dat sy die generaal se moeder is wanneer hy na haar vra (1987:122). Magda neem die posisie as steunpilaar in net na haar seun se afsterwe en terwyl haar man yl. Terwyl die generaal koorsdrome het, praat hy met Magda as sy vrou wanneer hy vra oor hul seun, maar dan verwys hy ook na haar as sy ma wanneer hy yl. In hierdie selfde toestand waarin die generaal hom bevind, sien hy ook vir Naas, die kruiedokter wat daar is om hom te help, aan as sy seun (1987:126). Wanneer die generaal met Naas praat as sy seun, verwys hy na die tye wat sy vrou sy seun opgepiep het en met hom oor “vroumensgoed” (1987:126) gepraat het.

By ‘n ander geleentheid skep Magda ‘n kleurryke illusie wanneer sy hul seun se dood aan die generaal moet verduidelik. Sy skep hierdie illusie wanneer sy die realiteit van sy dood aan asma vervang met die fabrikasie van ‘n heroïese, gewelddadige dood op die oorlogsfront (1987:128). Wanneer die generaal hoor dat sy seun “soos ‘n man gesneuwel” (1987:128) het, is hy tevrede. Dit por Magda aan om die illusie nog verder te voer wanneer sy verduidelik hoe hul seun man-alleen op die kanonne afgestorm het om vir “volk en vaderland” (1987:139) te sterf. Die generaal is dan oorstelp deur die gedagte dat sy seun ‘n volksheld is. Die hoogtepunt van die illusie is die vooruitsig van ‘n heldebegrafnis vir die seun:

University of Fort Hare
Together in Excellence

> Hulle sal hom begrawe met die vlag oor sy kis.
>
> Almal sal kom. Van veraf.
>
> Om hom te eer (1987:143)

Swanepoel (1993:99) beskryf hoe Magda deur hierdie illusie wat sy geskep het waarin hul seun ‘n heldedood sterf, haar wraak verder uitvoer deur “mee te bou aan die illusiewêreld van die generaal”. Sy “manhaftige” (1987:139) seun se “heldedood” (1987:139), wat reeds vroeg in die drama in sy koorsdrome verskyn het, word nou deur Magda tasbaar gemaak. Wanneer die generaal aan die einde van die drama reeds in ‘n ylende toestand is, word haar wraak tot ‘n hoogtepunt gevoer. Sy konfronteer hom met die ware feite. Eerstens vertel sy vir hom dat sy seun nie ‘n heldedood gesterf het nie (1987:138), dan wys sy vir hom die etterende sweer aan sy liggaam wat op ontbinding en sy naderende dood (1987:139) dui.

University of Fort Hare
Together in Excellence

In sy ylende toestand hallusineer die generaal dat hy weer saam met sy manne by die oorlog is om hulle moed en leiding te gee om nie hulle plig te versuim nie (1987:138). Hy glo dat niks hom sal onderkry nie, want hy is ‘n Boeregeneraal; daarom moet hy slaggereed wees (1987:149). Om ‘n volksheld te wees, asook die pa van ‘n seun wat as volksheld beskou word – ‘n “aartjie na sy vaartjie” (1987:140) – is wat die generaal nog altyd wou wees. Swanepoel (1993:86) wys ‘n belangrike aspek van die drama uit wat hy in verband bring met die feodale konteks, naamlik dat daar nie ruimte is vir mense wat as onderdane beskou word om hul eie persoonlikhede te wys nie – anders as dié wat in ‘n posisie van mag staan. In die konteks van *Nag, Generaal* moet die seun wees hoe sy pa, die generaal, besluit. In Lacan se terme sou daar gesê kon word dat hy optree in die *naam-van-die-vader*, wat gesien word as die hoof van die huis/gesin en wie se woord dus wet is ten opsigte van sy vrou en kind.

In die generaal se oë is daar definitief standaarde waaraan voldoen moet word om as *sy* seun, en *animus*, gesien te word:

- Die seun moet manhaftig wees (1987:122, 141)
- Hy moet saam met sy pa in die lande wees waar hy die heeldag "die ploeg se stert vashou", en waar hulle saam die harde werklikheid van die plaaslewe moet trotseer (1987:126)
- Hy moet sy naam trots dra, want die "appel val nie ver van die boom nie" (1987:143)

Gedurende die opening van *Mis* word die leser of gehoor voorgestel aan Miem en Meisie waar hulle werk om goiingsakke te maak. In die agtergrond kan sirkusmusiek gehoor word. Meisie probeer alles in haar vermoë om die sirkus te siene te kry, maar Miem wil niks daarvan weet nie. Soos die drama verloop, vind die leser uit dat die sirkus alles wat boos en euwel is vir Miem voorstel en sy wil nie hê Meisie moet enigiets daarmee te doen kry nie (1993:33). Miem gaan so ver as om haar te verbied om selfs daaraan te dink om te gaan, want "om te dink is om te doen" (1993:48). Die leser vind ook uit dat die vorige twee jaar, terwyl die sirkus in die dorp was, twee meisies spoorloos verdwyn het. Hulle is nou vermoedelik dood, so daar is nou meer polisie wat die strate patroleer om die mense van die dorp te beskerm. Dit is hoekom niemand dit snaaks vind as 'n Konstabel aan die deur klop en sê hy is daar om hulle te beskerm nie (1993:37). Wat die sentrale probleem van hierdie studie betref, is die konstabelkarakter geskep as 'n illusie. Die titel, *Mis*, kan dui op verskillende betekenisse. Onder andere is een van hierdie betekenisse die mistigheid wat jou verhinder om duidelik te kan sien. Hierdie mistigheid dui ook op misterie, wat gekoppel kan word aan die illusie dat hy blind is. Dit skep die konstabel self as hy vir die eerste keer by die vroue aanklop.

University of Fort Hare
Together in Excellence

Die konstabel stel homself voor aan Miem, Gertie en Meisie, maar hulle vind dit vreemd en wonder hoe ‘n blinde konstabel hulle gaan beskerm. Hy raai dan hul geslagte en ouderdomme reg om hulle te oortuig dat hy hulle sal kan beskerm, omdat sy ander sintuie nou veel skerper is. Die konstabel is daar om die vroue te beskerm, maar verander van rol gedurende die drama, dus was die konstabel-persona net ‘n illusie wat hy geskep het om die vroue se vertroue te wen. Hy transformeer aan die einde van die drama in ‘n hofnar (1993:66) en lok Meisie uit haar ellendige bestaan.

Hauptfleisch (1993:12) verduidelik dat die herhalende beeld van “die lang donker man” wat teenoor die “bleek en brose jong meisie” staan in elke drama waarin hy sy verskyning maak as bevrydingsfiguur van die jong meisie/anima dien. Pakendorf (1994:112) is van mening dat “die lang donker man” nie waarlik ‘n bevrydende rol speel nie, maar dat hy eerder iets onheilspellends het, byvoorbeeld hier (in *Mis*) word sy karakter moontlik aan die moorde van die meisies gekoppel. ‘n Ander siening kan wees dat hierdie “lang donker man” die doodsengel voorstel, omdat sy verskyning in elke geval tot die dood lei.

University of Fort Hare
Together in Excellence

Die volgende illusie wat binne hierdie drama geskep word, is dit van die vaderfiguur. Daar word gesê dat hy nie die Depressie kon hanteer nie. Hy het homself dus onttrek en woon nou reeds vir sewe jaar lank op die solder. Alhoewel hy nie fisies teenwoordig in die huis is nie, hang sy verweerde hoed prominent agter die deur, wat in ooreenstemming met Lacan se term die naam-van-die-vader as ‘n teken van sy “teenwoordigheid” gesien kan word. In die “afwesigheid” van haar man het sy die leisels as hoof van die huis oorgeneem, maar maak sy seker dat sy nog vir haar man sorg en in hom glo. Miem tree op in die *animus*-posisie in hierdie drama, omdat sy “manlike beginsels”

uitoefen – sy is dominerend en maak die besluit dat Meisie nie naby die sirkus mag kom nie.

Barnard (1997:65) wys daarop dat die sirkus vir Miem dekadensie verteenwoordig en ‘n metafoor is vir ‘n “bose, gevaarlike onderbewussyn vol irrasionele begeertes en vreemde ‘truuks’ wat die mens se sin vir rede en moraal ondermyn”. Haar huis is dus vir haar ‘n veilige vesting teen hierdie bose en donker mag van die onderbewussyn. Gertie voel ook dat Miem se huis vir haar ‘n veilige vesting is teen die dreigende onheil van die nag, maar laat haar later toe om ‘n illusie van haar eie te skep, wanneer sy haarself in die rol van “tant Hannie” inleef soos sy weggevoer raak deur die Konstabel se storie.

Mirakel is ‘n drama wat handel oor ‘n toneelgeselskap wat na ‘n ongemaklike treinreis in die “bedelaars-kompartement” (1993:76) in ‘n klein dorpie arriveer. Die geselskap is onder leiding van Danté du Pré. Na hulle by die Roomse kerk aangekom het waar hulle gaan optree, besluit hulle om *Elkeman* op te voer. Die skep van illusies kan gesien word as hierdie toneelgeselskap se werk, omdat hulle voortdurend ander karakters speel. As leier van die geselskap hou Du Pré hulle gemotiveerd en getrou – hy stel in hierdie drama “een helfte” van die “lang donker man”-persona voor. Die ander posisie word gevul deur Anna, wat vriendelik en gaaf voorkom, maar later kan sy gesien word as die personifikasie van die Dood. Na Anna die geselskap kom verwelkom het, hou die geselskap ‘n reklame-optog deur die dorp; Lenie bly het in die kerk agter, omdat sy te swak is (1993:105). Met hul terugkeer na die kerk, vind hulle Lenie se lyk net nadat sy ‘n miskraam gehad het.

University of Fort Hare
Together in Excellence

Du Pré besef dat hulle ‘n plaasvervanger gaan nodig hê na Lenie se dood en weer eens is Anna daar om tot hul “redding” te kom. Sy beloof om stil te bly oor Lenie se dood en eis Abel in ruil vir haar deelname in hul opvoering in die rol van Dood. Uiteindelik gee Abel toe en stem in om teenoor Anna op te tree in Elkeman, wat ook aan die einde van die drama uitkom as ‘n illusie wat geskep word - alhoewel Abel teenoor Anna opgetree het gaan hy nie by haar bly soos hulle ooreengestem het nie.

In *Drif* kan daar intertekstuele elemente gevind word met betrekking tot van Reza de Wet se ander dramas. Een van hierdie elemente het ‘n verbintenis met illusie, naamlik is die geestesverskynings wat plaasvind in die drama. In *Op dees aarde* het die leser en gehoor Bybie leer ken wat elke jaar na haar dood op haar verjaarsdag terug gekeer het om die dag met haar gesin deur te bring. In *Drif* vind dit weerklank in die geeste van die mense wat in die drif verdrink en wie se siele nie tot rus kan kom nie, soos Ezmerelda.

University of Fort Hare
Together in Excellence

In *Drif* handel die drama oor twee susters wat ‘n gastehuis bestuur langs ‘n drif – hulle bied verblyf vir reisigers wat nie die drif kan oorsteek nie. Soms verdrink daar mense in die drif. Sussie en Hermien haal dan die lyke uit die water en begrawe hulle (1993:135). Die dooies kan nie tot rus kom totdat hul doopname op ‘n houtkruis uitgebrand is nie; dus wandel daar ‘n klomp rustelose geeste rond en kan hul gastehuis as ‘n spookhuis gesien word. Hier is ook intertekstuele elemente teenwoordig soos in *Op dees aarde* waar die bonatuurlike en magiese teenwoordig, is en die dooies tussen die lewendes steeds op aarde wandel omdat hulle in die vagevuur vasgevang is. Dikwels kan Hermien en Sussie nie die reisigers se name onthou nie. Hermien besluit dan om in ‘n droomtoestand in te gaan en as medium op te tree sodat Sussie hulle name kan uitvind – dit is hoe hulle Ezmerelda se

doopname agterhaal (1993: 138 – 139). Reza de Wet is baie spesifiek wanneer sy in die teks sê dat Hermien Ezmerelda *is* -sy speel nie Ezmerelda nie, sy neem haar persona aan en tree as 't ware op in 'n fantasiewêreld.

Blou uur is Reza de Wet se laaste drama waarna in hierdie studie gekyk sal word. Dit handel oor Lizzie wat in die hede sit en wag vir 'n man om haar te kom haal, terwyl sy terugdink aan 'n geval waar haar eksentrieke tante Celeste onverwags by haar Ouma se huis kom kuier het, en hoeveel sy van liefde by haar Aunt Celeste geleer het. Hierdie drama speel af in die hede sowel as die verlede, maar die tyd en karakters word, soos Vorster (2008) dit beskryf, meesterlik met mekaar vervleg.

Die drama speel af as 'n illusie of fantasie van wat Lizzie in haar gedagtes onthou van hierdie spesifieke geleentheid by Ouma se huis. Tante Celeste het aan Lizzie onthul dat sy glo Gino is altyd by haar en dat sy hom soms kan aanvoel en selfs by geleentheid kan sien (2009:40). Die feit dat tante Celeste vir Gino met geleentheid kon sien en selfs met hom kan dans, dui op intertekstualiteit met *Op dees aarde* en *Drif*, waar die dooie geeste hulle verskyning maak op aarde en die lewendes hulle kan sien.

Met hierdie intertekstualiteit in gedagte kan daar ook 'n baie duidelike parallel geteken word tussen die temas van lewe en dood in Reza de Wet se werke. Dit is twee temas wat direk teenoor mekaar staan en gepaardgaan met die bonatuurlike, magiese en groteske temas wat hier bespreek is. Die bogenoemde dramas is tekste wat as lense gesien kan word waardeur die mens die lewe sien. Die element van magiese

University of Fort Hare
Together in Excellence

realisme kom na vore in hierdie dramas – die dramas is realisties, maar daar is terselfdertyd ook iets wonderbaarliks daaraan.

4.3 Drome; nagmerries; manifesinhoud en latente inhoud

In Freud se *Interpretation of Dreams* beskryf hy hoe die brein vashou aan wense, begeertes en gedagtes wat gedurende die nag gemanifesteer word in die vorm van drome. Hy wys daarop hoe drome nie altyd letterlik geïnterpreteer moet word nie. Drome het ‘n letterlike én simboliese betekenis, en ‘n mens moet soms verby die letterlike kyk om die simboliek raak te sien en te sien wat die onbewuste onderdruk (Freud, 2004:397). Freud was van mening dat baie gedagtes onderdruk word, omdat dit taboe is om uiting daaraan te gee en teen die norme van die samelewing sal wees.

University of Fort Hare
Together in Excellence

In *Diepe grond* “speel” Frikkie en Soekie soms die rolle van hul ouers, maar as Frikkie slaap, het hy seksuele drome (1987:38). Hy droom ook dat hy met sy ma slaap:

> Ek wou so graag Ma . . . ek wou so graag – en toe het ek maar . . .met my kop . . .
>
> […]
>
> …met my kop . . . tussen haar borste . . .
>
> […]
>
> En sy’t my toegemaak met haar hare . . . sagte hare . . . […]
>
> Ja, Ma. . . dit was ‘n mooi gesig, Ma. . . Ek het gevoel asof ek haar ken. . . sy. . . haai, sy’t na Ma gelyk! (1987:39-40)

Een van Freud se bekendste konsepte is die Oedipuskompleks. Hierdie kompleks beskryf die (soms versteurde) verhouding tussen ouer en kind, of in die geval van Frikkie, sy verborge seksuele begeertes vir sy moeder (Louw en Edwards, 1994:585). Die Oedipuskompleks is op Griekse mitologie gebaseer waar Oedipus sy pa, Laius, vermoor en met sy ma, Jocasta, trou. Moi (1982:59) beskryf dit as die seun wat moet identifiseer met die pa en sy penis, terwyl hy sy woede vir sy pa moet onderdruk, omdat hy "verlief" is op sy ma en hy voel sy pa verhoed hom om 'n seksuele verhouding met sy ma te hê. Daar is dus konflik tussen die identifikasies wat die seun moet hê met sy pa - die liefde wat hy moet voel vir sy pa en die kompetisie teen hom vir sy ma. Daniel Lagache het 'n studie gedoen oor jaloesie waarin hy uitbrei oor die Oedipus-kompleks. Lagache (1947:158) sê dat jaloerse aggressie anders uitgedruk word deur mans en vrouens:

> ... In the man, jealous aggression tends to concentrate on the partner. A woman more frequently extends the aggession to the rival and third parties (Lagache, 1947: 158).

University of Fort Hare
Together in Excellence

Hierdie onbewuste drange of begeertes wat Frikkie teenoor sy ma voel is 'n taboe in die oë van die samelewing, en kan rampspoedig en oorweldigend wees as gevolg van skaamte en skuld. Hy weet dus hy sal nooit iets daaraan kan doen of uiting daaraan kan gee nie, maar sy gevoelens verander nie en daarom kry sy verborge seksuele drange uiting in sy drome.

Die struktuur van die psige of persoonlikheid bevat drie elemente wat saam funksioneer, hoewel hulle meestal in konflik met mekaar is: die *id* (die onbewuste), die *ego* (die bewuste) en die *superego* (norme van die samelewing – die verskil tussen dit wat reg is en dit wat as verkeerd of onaanvaarbaar beskou word). Soos vroeër genoem het Freud beskryf hoe verdringde taboes in die onbewuste na vore kom in

drome, versprekings, grappe, ens. Die “kinders” verduidelik aan Grové hoe hul ouers “gebêre” is omdat hulle (die ouers) met Soekie en Frikkie geraas het (1987:54 – 55). Soekie en Frikkie se ouers se dood was die produk van die *superego* en die *id* wat in konflik was met mekaar oor hul (Soekie en Frikkie) verbode liefde vir mekaar. In hierdie geval het die *id* geseëvier, omdat die kinders besluit het om hul ouers te vermoor sodat hulle bymekaar kan wees, eerder as om verder hul gevoelens vir mekaar weg te steek. Vir Lacan (Klages, 2001) is die *ego* (die bewuste) net ‘n illusie of ‘n produk van die *id* (die onbewuste). In die geval van die skisofreniese Soekie en Frikkie sien ‘n mens die teenoorgestelde van Lacan se stelling . Volgens Freud (Meyer, 1988:44) word alle gedrag en denke van ‘n individu bepaal deur psigiese faktore. Sommige drange soos seksuele begeertes en aggressie, bots met die samelewing se norme en word dus deur die individu onderdruk. Hierdie onderdrukte drange skep psigiese probleme, soos skisofrenie in die geval van Soekie en Frikkie.

Wanneer *Diepe grond* ondersoek word, voel dit asof die gehoor of leser in ‘n droom is. Die gebeure in die drama kom voor as so nagmerrie-agtig dat jy dit net nie as waar wil aanvaar nie. ‘n Broer en suster wat in bloedskande leef, is ongehoord, maar dan vind die leser hulle bly alleen saam op ‘n plaas, saam met hul huishulp wat hulle versorg en niemand om vir hulle te voorsien nie. Die hele drama word op sy kop gedraai wanneer Grové by die plaas aankom en die nag daar moet deurbring. Uiteindelik vind die gehoor uit wat het met die “kinders” se ouers gebeur – Frikkie en Soekie het hulle doodgemaak, omdat hulle wou verhoed dat Soekie en Frikkie bloedskande pleeg. Net voor Soekie en Frikkie Grové ook vermoor, beskryf hy die situasie perfek wanneer hy sê dat hulle mal is en dat sy ondervinding “net een lang nagmerrie” (1987:30) was.

University of Fort Hare
Together in Excellence

In die geval van *Op dees aarde* kan die hele drama as 'n tipe droombeeld gesien word. Die drama speel af as 'n droombeeld waaraan Tokkie sit en terugdink. Hy dink aan die aand wat sy oorlede suster Bybie kom kuier het en sy ma oorlede is. In die droombeeld kan daar gesien word hoe die gesin voorbereidings tref vir Bybie se koms op haar verjaarsdag, maar Ma vat ook 'n oomblik om vir Tokkie te vertel van 'n droom wat sy gehad het (1987:84 - 85). In Ma se droom vertel sy vir Tokkie hoe sy haarself kon sien opsweef vanaf die bed tot amper teen die plafon. Van daar af kon sy haarself duidelik sien lê op die bed met 'n klomp mense wat om die bed staan. Sy sien hoe Sophie haar hande bymekaar sit en haar oë toemaak. Meteens sien sy die oop venster en wil sy 'n bietjie vars lug gaan kry. Toe sy buite is, besef sy dat sy "swemvlieg" (1987:85) en dat alles om haar duideliker en mooier is as wat dit nog ooit tevore was. Sy sien en hoor dinge wat sy nog nooit voorheen gesien of gehoor het nie en alles is pragtig. Die droom wat Ma gehad het, kan amper as 'n voorgevoel beskryf word, omdat sy later daardie aand oorlede is.

University of Fort Hare
Together in Excellence

Volgens Freud steek die mens altyd die ware betekenis van 'n droom weg en daarom droom ons in simbole – ons onaanvaarbare wense word bevredig, maar op so 'n wyse dat ons nie bewus is daarvan nie, en daarom is ons vry van enige skuldgevoelens (Louw en Edwards, 1994:185). Met Freud se beklemtoning van die belangrikheid van onderdrukte seksuele drange in drome, is daar sekere voorwerpe wat in drome verskyn, wat hy as simbole van die seksuele orgaan of seksuele aktiwiteite geïdentifiseer het. Figuur 4 (aangepas vanuit Louw en Edwards, 1994:185) gee 'n paar voorbeelde van hierdie voorwerpe wat as seksuele simbole beskou word.

Met dit in gedagte verduidelik Freud die verskil tussen die manifesinhoud van die droom – dit wat ons in die droom gesien en

ervaar het – en die latente inhoud – dit wat as die onderliggende bedoeling van die droom gesien kan word.

Manlike Seksuele Orgaan	**Vroulike Seksuele Orgaan**	**Die Seksdaad**
Stokke	Grotte	Perdry
Boomstamme	Bokse	Vlieg in 'n vliegtuig
Sambrele	Tonnels	Trappe klim
Messe	Hoede	Motor bestuur
Strikdasse	Sakke	Hysbakke ry
Gereedskap	Skepe	
Slange	Oonde	
Vlamme	Hol voorwerpe	
Koeëls	Kaste	
Treine	Waens	
Langwerpige, silindervormige voorwerpe	Geslote spasies	

Figuur 4: Voorbeelde van seksuele droomsimbole volgens Freud (aangepas vanuit Louw en Edwards, 1994:185)

University of Fort Hare
Together in Excellence

Barnard (1997:45) beskryf Bybie as ‘n “magiese bevryder” vir die individue wat seksueel en innerlik onderdruk word, en wat letterlik na buite gelok word om ‘n wêreld van drome te beleef. Bybie dink, of dagdroom as ‘t ware, wanneer Sophie verwys na die tyd toe Bybie swanger geraak het by haar eertydse verloofde. Bybie word beskryf as lewenslustig en kom in die drama voor asof sy haar “lewe” voluit leef. Dit is hierdie lewenslus waarmee Sophie nie saamstem nie. Sophie voel Bybie moes haar drange (*id*) kon beheer, want sy (Sophie) het ook seksuele begeertes, maar het hulle nie uitgeleef nie. Sophie en Bybie is aan teenoorgestelde kante van ‘n spektrum: Sophie se *superego* beheer haar lewe tot so ‘n mate dat sy basies as ‘n gevangene in haar eie huis leef, omdat sy haarself bekommer oor wat mense gaan sê. Bybie, aan die anderkant, laat haar *id* haar besluite beheer en besef dus nie dat sy mense met haar aksies seer kan maak nie. Sy doen alles vir haarself en om haar eie drange te bevredig.

University of Fort Hare
Together in Excellence

In *Nag, Generaal* kry die leser of gehoor te doen met ‘n ylende generaal wat aan koorsdrome ly . Sy vrou, Magda, glo dat sy in ‘n nagmerrie leef na haar seun gesterf het in die oorlog en sy nou haar ylende man moet oppas. Magda kla voortdurende oor die “alewige drome” (1987:122) wat die Generaal het, maar sy verwys na die nagmerries wat hy oor die oorlog kry. Van Niekerk (1999:342) beskryf die ontmitologisering in *Nag, Generaal* as die afsterwe van ‘n ou orde deur die gewonde Generaal en die lyk van sy seun. Daar kan ook hier bygevoeg word dat daar intertekstuele verbande is met die vorige twee dramas: ‘n “afsterwe van ‘n ou orde” vind ook plaas in *Diepe grond* met die moord van Soekie en Frikkie se ouers en in *Op dees aarde* wanneer Sophie en Minnie uiteindelik sterf.

Alhoewel die Generaal hoë verwagtinge vir sy seun koester, vind die leser of gehoor uit, soos die drama verloop, dat dit sy hartsbegeerte was om ‘n hegte band met sy seun te hê. In sy yldrome beleef hy byvoorbeeld hoe hulle saam veg: “Ons nader die vuur ... Ek en my seun” (1987: 128).

Die fallokratiese kodes bereik ‘n versadigingspunt in die Generaal. As patriarg en gesagsdraer met sy vrou en seun as ondergeskiktes, sowel as Boeregeneraal en volksheld met sy “vir volk en vaderland”-ingesteldheid, is hy in Lacan se terminologie verteenwoordigend van die naam-van-die-vader.

Wanneer Gertie aan Miem vertel dat sy in die weke wat oploop na hierdie spesifieke aand in Augustus sulke slegte nagmerries gehad het, sê Miem vir haar: “Soms is drome nie net drome nie... soms... is hulle... voorspooksels!” (1993:36). Gedurende die drama vind die leser of gehoor uit dat op hierdie spesifieke aand (waarop die drama afspeel) die afgelope twee jaar meisies vermis geraak het en dat hulle vermoedelik vermoor is. Almal is dus op hulle hoede en angstig. Die feit dat Miem drome as iets meer beskou, kan intertekstueel verband hou met wat gesê is oor *Op dees aarde* toe Ma gedroom het en sy haarself dood sien lê in die bed met almal wat om haar waak – dat drome ook soms as voorspellings gesien kan word.

Daar word geen direkte melding gemaak van drome in *Mirakel* nie, maar die afwesigheid van drome moet nie geïgnoreer word nie. Du Pré, wat die leier van die toneelgeselskap is, tree soms soos ‘n vaderfiguur op, soos wanneer hy met Salome praat oor haar verlore trommel. Hy praat met Salome soos ‘n pa met ‘n kind sal praat, verduidelik alles aan haar en stel haar gerus, maar soms klink dit asof hy neerhalend is

University of Fort Hare
Together in Excellence

teenoor haar en die res van die groep. Die afwesigheid van drome kan ook toegeskryf word aan die feit dat Du Pré nie die res van die geselskap toelaat om hul eie drome te hê of uit te leef nie.

Alhoewel daar geen verwysings na drome gemaak word nie, kan die nagmerrie-agtige dood van Lenie nie misgekyk word nie. Vir die gehoor/leser voel dit onwerklik wanneer Du Pré voorstel die geselskap moet net die bloed skoonmaak en Lenie in die trommel wegsteek. Antoine beskryf dit as "'n lyk in 'n mandjie soos 'n tweederangse riller" (1993:106). Abel en Lenie het elkeen hul eie nagmerries uitgeleef. Abel dra die geheim dat hy getroud is, saam met hom en kan dit met niemand deel nie, en Lenie het swaargekry deur haar hele swangerskap omdat die geselskap nie goed gedoen het na die Depressie nie. Op 'n manier kon Lenie se dood dalk bevryding vir haar gewees het, en tot 'n mindere mate vir Abel, want nou weet hy sy ly nie meer nie. Sy nagmerrie leef egter voort in die wete dat Anna hom dalk weer eendag kan opspoor.

University of Fort Hare
Together in Excellence

Daar is 'n definitiewe droomelement in die drama *Drif* wat verbind word met Sussie. Sy het 'n boggel wat baie prominent is en Hermien maak haar baie selfbewus, omdat sy Sussie nie toelaat om uit te kom terwyl daar gaste is nie. Hermien wil nie eers hê Sussie moet vir haarself in die spieël kyk nie, want sy wil nie hê Sussie moet haarself sien nie (1993:133). Maestro vertel vir Sussie daar is vlerke gebêre in haar boggel, wat wys dat hy haar as 'n engel sien. Daar rus baie huishoudelike take op Sussie se skouers. Sy is "siek en sat" (1993:135) daarvoor en droom van 'n beter lewe vir haarself ver weg van haar suster en die drif.

Terwyl Sussie ‘n stuk bruidskoek van die wittebroodspaartjie eet wat by hulle tuisgaan, sit sy droomverlore en herleef haar eerste ontmoeting met Maestro – die “lang donker man”. Barnard (1997:140) verwys na Maestro as ‘n manipulatiewe, teatrale persoonlikheid. Maestro se manipulasie van sy assistente om die magiese Ezmerelda-figuur te speel, is ‘n logiese keuse, want sy verpersoonlik ook sy innerlike droom, en sy ideale *anima* en metgesel (Barnard 1997:139). Maestro buit Sussie se begeerte aan welgeskapenheid uit deur vir haar ‘n droom te skep om haar nare werklikheid mee te vervang. Vir Maestro is sy droombeeld van Ezmerelda simbolies van dit wat magies en misterieus is. Ten slotte hipnotiseer Maestro vir Sussie en word sy, sy volgende Ezmerelda. Die drif in hierdie drama stel dus nie net die fisiese drif voor nie, maar op ‘n metafisiese vlak ook die oorgang tussen lewe en dood.

Soos in heelwat van De Wet se dramas speel drome ook in *Blou uur* ’n groot rol in die karakters se lewens. Van die begin van hierdie drama af maak Ouma dit duidelik dat sy glo die dooies praat op verskillende maniere met haar, as sy sê “die ander wêreld praat met haar” deur drome (2009:12). Sy sê die drome beteken dat een van hulle in gevaar is (2009:13 – 14). Sy word as ‘t ware deur die “ander wêreld” gewaarsku.

Tante Celeste arriveer onverwags by Ouma se huis om te kom kuier, maar Ouma en Ma kan sien daar is meer agter hierdie kuier. Celeste, anders as Ma en Ouma, is dolverlief en is baie gelukkig om so te voel. Celeste is nie bang om verlief te wees nie; sy beskou dit nie as ‘n risiko nie. Wanneer Celeste oor Gino, haar geliefde, praat, is dit asof sy in haar eie wêreld is, asof niks anders om haar bestaan nie – sy leef haar totaal en al in haar droomwêreld in en verbeel haar dat sy hom nog kan sien en met hom dans.

University of Fort Hare
Together in Excellence

Terwyl Lizzie in die hede sit en wag vir haar vriend om haar te kom haal, dink sy aan ‘n droom wat sy gehad het en onder meer aan wat dit kan beteken. Ouma, Ma en tante Celeste het na haar toe gekom in ‘n droom en haar gewaarsku oor die man wat sy gaan sien – maar hulle het haar ook verseker dat hulle almal oor haar waghou (2009:50). Soos vroeër genoem, het drome twee betekenisse, die letterlike en simboliese. In die geval van Lizzie se droom kan sy nie anders as om die letterlike betekenis te glo en te aanvaar nie, veral nie na wat haar ouma haar geleer het toe sy nog ‘n kind was nie – “dat julle op alle maniere met ons praat ... veral in drome” (2009:4) en jou waarsku van iemand wat dalk in gevaar is. Daar kan dalk sover gegaan word as om te sê dat *Blou uur* beskou kan word as ‘n droom binne ‘n droom, omdat Lizzie as ‘t ware sit en dagdroom oor haar Ouma, Ma, en Celeste. Sy sit en dink aan hoe hulle aan haar verskyn het in haar drome om haar te waarsku, asook hoe Celeste haar verbeel het dat sy Gino nog kan sien en met hom kan praat as ‘n droombeeld in haar gedagtes.

University of Fort Hare
Together in Excellence

Soos baie van Reza de Wet se tekste is daar ook intertekstuele elemente in *Blou Uur*. Tante Celeste sien die dooies soos Tokkie in *Op dees aarde* en Hermien en Sussie doen dieselfde in *Drif*. Lizzie sit ook en terugdink aan die verlede, oftewel dagdroom, soos Tokkie in *Op dees aarde*. Ouma, net soos Ma in *Op dees aarde*, neem drome baie ernstig op en glo dat dit nie net manifesinhoud is wat belangrik is nie, maar ‘n mens moet dieper kyk om die latente inhoud daarvan te leer.

4.4 Die *id*, *ego* en *superego*

Sigmund Freud het die drie vlakke van konflik binne die mens voorgestel as die *id*, die *ego* en die *superego*. Die *id* stel die basiese

menslike instinkte voor. Volgens Louw en Edwards (1994:575) kan hierdie instinkte in twee kategorieë ingedeel word, naamlik:

1. Selfbewaring, wat die behoefte aan en instinkte vir kos en water insluit, sowel as om veilig te voel, en
2. Seksuele instinkte, wat die instinkte om 'n seksuele maat te vind, insluit.

Beide bogenoemde instinkte kan spanning veroorsaak wat die individu motiveer om stappe te neem om hierdie spanning te verminder. Omdat die *id* die basiese menslike instinkte voorstel, kan die *id* as selfsugtig beskou word.

Die *ego* bestaan om die *id* te beheer. Die *ego* stel 'n individu in staat om plesier uit te stel en om die konflik en spanning van die *id* te verdra. In vergelyking met die *id* is die *ego* in staat om op 'n meer realistiese wyse met die res van die samelewing saam te leef.

University of Fort Hare
Together in Excellence

Die *superego* is die standaarde en waardesisteme wat individue leer deur die samelewing, hulle ouers en vriende. Dit is die *superego* wat individue in staat stel om skuldig te voel wanneer hulle iets verkeerds gedoen het. Wanneer die *superego* nie volledig ontwikkel is nie, kan dit veroorsaak dat sodanige persone teen die norme van die samelewing optree en hulself kan vasloop teen die gereg. As die *superego* oorontwikkel is, kan dit lei tot individue wat oorsensitief is, skuldig voel oor dinge wat hulle nie gedoen het nie, en oorkrities is oor hulself.

Frikkie en Soekie is ideale voorbeelde van individue wie se *superego* nie ontwikkel is nie, en wie se *id* hul gedagtes beheer. Hulle seksuele instinkte het vir hulle aangedui dat hulle wou bymekaar

wees en niemand sou hulle kon keer nie, en daarom het hulle hul ouers vermoor. Frikkie se seksuele drome van sy ma is volgens Freud normaal, maar op 25-jarige ouderdom moes Frikkie die Oedipus-kompleks alreeds ontgroei het en ‘n *superego* ontwikkel het.

Op ‘n stadium in die drama vertel Soekie vir Grové hoe hul pa vir Frikkie geslaan het, maar sy verduidelik: “Pappie moes van hom ‘n man maak” (1987:45). Om suksesvol deur die Oedipuskompleks te kom, moet die seun sy seksuele begeertes vir sy ma laat vaar en identifiseer met sy pa. Die identifikasie met die vaderfiguur verseker dat die seun die *superego* aanneem en leer dat sy begeertes totaal onaanvaarbaar is. Selfs na die dood van hul ouers, voel die kinders egter nie skuldig nie, want Soekie probeer Grové verlei en Frikkie vermoor hom.

Soekie trek ‘n rok van haar ma aan en gee vir Frikkie ‘n ou pak klere van sy pa om aan te trek (1987:17), wat kan simboliseer dat die kinders voel hulle is gereed om hul ouers se plek in te neem. Hulle sal egter vergaan op die plaas, omdat hulle dit nie self kan versorg nie. Hulle is dus geensins gereed om die rolle van volwasse figure te aanvaar nie. Alina tree as moederfiguur op vir die twee kinders, maar as leser wonder jy of dit nie uit vrees is nie, omdat sy alreeds gesien het waartoe die kinders in staat is. Soekie, Frikkie, sowel as Alina se waardesisteme stem nie ooreen met die res van die samelewing s’n nie, dit dui op ‘n *superego* wat nie ontwikkel is nie.

University of Fort Hare
Together in Excellence

In *Op dees aarde* kan daar twee uiterstes van die *superego* gesien word. Eerstens is daar Sophie wat boosaardig voorkom, maar aan die begin van die drama kan die leser sien sy het morele waardes. Bybie, aan die anderkant, kom voor as ‘n pragtige, onskuldige jong meisie, maar dan vind die leser uit sy is dood na ‘n miskraam. Die miskraam is

die gevolg van haar swangerskap op sestienjarige ouderdom by Sophie se verloofde, omdat sy volgens Sophie (1987:100) nie haar "drange kon beheer nie". Sophie kom voor asof sy 'n oorontwikkelde *superego* het, terwyl dit lyk asof Bybie se *superego* nog nie ontwikkel is nie, maar wanneer Sophie en Minnie vir Bybie aanval en haar koelbloedig wil doodmaak, sien die leser dat Sophie se moraliteit nie so hoog is as wat sy voorgegee het nie.

In *Nag, Generaal* kan Magda gesien word as die hoofkarakter, omdat alles in die drama deur haar gelei word. Aangesien die Generaal bedlêend is, is dit Magda wat die drama laat voortbeweeg en die gebeure lei. Magda se *id*-instink laat haar die Generaal versorg, maar soos die drama verloop, kom die leser agter dat sy hom verwyt daaroor, sowel as vir hul seun se dood. Dit wat Magda uitbeeld wanneer sy oor hul seun praat, kan beskryf word as *Desire of the Mother*. Dit is die omgekeerde van die Oedipuskompleks, waar die ma nie haar seun wil laat gaan nie en dus blameer sy die Generaal vir hul seun se dood sê sy vir die Generaal sy "wil hê hy (Generaal) moet ... wurg ... soos hy (hul seun)... gewurg het" (1987:136).

Elkeen van ons het die konflik in ons wat bestaan tussen die *id* en die *superego*, maar ons almal hanteer dit verskillend. Alhoewel ons geleer word wat die waardesisteme is van die samelewing, moet individue steeds hul eie maniere kies waarop hulle dit interpreteer. Met al hierdie inligting in gedagte, moet daar ook onthou word dat dit nie net is hoe die samelewing en ander individue 'n mens sien wat van belang is nie, maar ook hoe jy jouself sien.

University of Fort Hare
Together in Excellence

4.5 Lacan se verbeeldingsfase

Lacan se verbeeldingsfase handel oor hoe kinders hulself in ‘n spieël sien en met daardie figuur identifiseer. Dit is ‘n fase waardeur kinders hul eie identiteit ontwikkel. Louw en Edwards (1994:751) beskryf identiteit deur te sê dat dit as sosiaal beskou kan word, omdat ‘n identiteit gevorm word deur een individu se interaksie met ‘n ander in die samelewing. Holcombe (2007:3) verduidelik hoe Lacan Freud se psigoseksuele ontwikkelingsfases vervang het met fases van sy eie. In die verbeeldingsfase leer kinders hulself leer ken deur met hul eie figuur in die spieël te identifiseer.

In Reza de Wet se dramas kan verskillende fasette van die verbeeldingsfase nagespeur word. By karakters soos Soekie en Frikkie in *Diepe grond* kan gesien word dat hulle eie identiteit nooit werklik ontwikkel is nie, omdat hulle hul ouers naboots. Hulle wil nie as individue gesien word nie en doen alles saam, en dit kan wees as gevolg van ‘n gemiste verbeeldingsfase – hulle het nog nooit hulle eie identiteite vasgestel nie. Karakters soos Hermien en Sussie in *Drif* kom ook na vore asof hulle gestruikel het gedurende die verbeeldingsfase; Hermien, omdat sy voortdurend in ‘n droomtoestand verkeer as sy en Sussie die dooies uit Vagevuur moet help deur hul name te identifiseer, en Sussie, omdat sy nooit ‘n kans gegee is om haar eie identiteit te ontdek nie. Hermien is skaam vir Sussie se voorkoms en wil nie hê Sussie moet haarself in ‘n spieël sien nie (1993:133,135). Sussie is dus nooit die geleentheid gegun om haar eie identiteit te ontwikkel nie, en daarom het sy so vinnig vir Maestro se sjarme geval net omdat hy haar gekomplimenteer het op haar voorkoms en vir haar gesê het dat daar vlerke in haar boggel weggesteek is. Hierdie vlerke waarvan Maestro praat, is vir Sussie ‘n simbool van die vryheid wat sy nooit gevoel het nie, en dit is daarom dat dit vir Maestro so maklik is om haar te oorreed om saam met hom te gaan en Hermien agter te laat.

Abel in *Mirakel* en Meisie in *Mis* kan oor dieselfde kam as Sussie geskeer word, omdat hulle ook brose karakters is wat ander se aanvaarding benodig om gelukkig te wees. Hulle het nooit hul eie identiteit ontwikkel deur die verbeeldingsfase nie, en dus soek hulle voortdurend ander mense soos Danté du Pré en Ma in *Mis* se goedkeuring en aanvaarding om soos waardige mense te voel.

Daar is ook ander karakters soos Tokkie in *Op dees aarde* en Lizzie in *Blou uur* wat terugdink aan die verlede. Hierdie optrede van dagdroom is ‘n manier vir hierdie karakters om te reflekteer wat in hul lewens gebeur het en hoe dit hul identiteit gevorm het. Die gebeure waaraan hulle terugdink, het op een of ander manier ‘n invloed gehad op hul lewens en het hulle gebring tot hierdie punt in die hede. Albei bogenoemde karakters kyk op ‘n relatief positiewe wyse terug en daar kan dus afgelei word dat hulle die verbeeldingsfase volledig en suksesvol voltooi het.

University of Fort Hare
Together in Excellence

4.6 Jung se persona, skadu en argetipe (Maskers, skadumateriaal, *animus* en *anima*)

Soos reeds gesien (op bladsy 39), het Jung vir baie jare saam met Freud gewerk, maar uiteindelik sy eie teorie ontwikkel waarin hy die fokus op spirualiteit eerder as op die biologiese ontwikkeling van die mens plaas. Jung het geglo dat die mens voortdurend gedurende sy leeftyd sielkundig en spiritueel groei en ontwikkel. Hierdie proses het hy *individualisasie* genoem. Die proses van voortdurende ontwikkeling bestaan uit drie belangrike aspekte: die *persona*, die *skadu* en die *argetipe*.

Die *persona* is ‘n sosiale identiteit waaroor elke mens beskik, omdat dit die manier is waarop individue optree wanneer hulle saam met ander in die samelewing is. Dit is die masker wat individue dra om as aanvaarbaar gesien te word en in die samelewing toegelaat te word. Die *skadu* is alle aspekte van ‘n individu se persoonlikheid wat in die onbewuste gehuisves word. Jung het geglo dat ‘n individu se lewe verryk kan word as hy hierdie skadumateriaal, wat weggesteek word van die samelewing af, leer ken en aanvaar. Die *argetipe* word in twee dele verdeel, die *anima* en die *animus*. Volgens Jung het almal die potensiaal om oor ‘n volle reeks manlike en vroulike eienskappe te beskik. Die vroulike eienskappe wat in ‘n man gevind kan word, word die *anima* genoem en die manlike eienskappe wat in ‘n vrou te vinde is, word die *animus* genoem, soos bespreek in Hoofstuk 2.

Reza de Wet het in ‘n onderhoud met Huisman en Finestone (1999) gesê dat sy nooit gewonder het wat sy as ‘n vrou moes doen nie, want sy glo nie in daardie tipe kategorisering nie:

University of Fort Hare
Together in Excellence

> [...] categorising people [...] falls into the patriarchal trap of needing to define and separate. If you accept divisions then you are accepting these structures. [...] I have found a great deal of femininity, in its archetypal sense of being intuitive and creative as opposed to order and structure, in both men and women” (Huisman en Finestone, 1999:58).

So vind sy ook in haarself nie net vroulike eienskappe nie, maar ook manlike eienskappe.

Volgens Hough (in Swanepoel, 1993:36) sien De Wet die *animus* (manlike eienskappe) as ‘n behoefte om alles te definieer en territorialiseer, en om volgens spesifieke, voorgeskrewe norme en reëls te lewe, terwyl die *anima* (vroulike eienskappe) ‘n mens vry maak – alles is altyd in wording en kom as mistiek voor. Vir Reza de Wet is

daar egter nie manlike en vroulike seksuele kategorisering nie, maar eerder manlike en vroulike lewensbeginsels.

Van der Wal (2005:25) is van mening dat die menslike psige 'n innerlike behoefte aan balans het tussen die manlike en vroulike lewensbeginsels. Dié soeke na balans en versoening word gekenmerk deur konflik tussen die twee beginsels in die menslike psige.

'n Versteurde Soekie praat voortdurend met 'n denkbeeldige ma (1987:15 en 16) – sy skep vir haarself die illusie dat haar ma steeds daar is. Barnard (1997:33) verwys na beide Frikkie en Soekie as "metafore vir 'n verwronge, versteurde *anima* en *animus*". Op hierdie stadium is dit duidelik dat beide Frikkie en Soekie se *superego's* nie volkome ontwikkel is nie. Hulle het Lacan se verbeeldingsfase gemis, en gee dus voor dat hulle hul ouers is. Hier kan gesien word dat hulle nie net hulle skadumateriaal aanvaar het nie, maar dit ook uitleef. Hulle is onderdruk deur hul streng Calvinistiese ouers en uiteindelik tot waansin gedryf, wat gelei het tot primitiewe wreedheid – hulle het hul ouers vermoor.

Dit is nie slegs Soekie en Frikkie wat tot hierdie primitiewe wreedheid gedryf word nie, maar ook Sophie en Minnie in *Op dees aarde*. Beide Sophie en Minnie is so behep met die maskers wat hulle dra, dat hulle die heeltyd wonder wat die res van die mense op hul dorp te sê het oor hulle en hul familie. Wanneer Bybie juis op hierdie aand kom kuier, het Sophie en Minnie genoeg gehad en neem hul *id*-instink oor. Hulle vergeet totaal van die *persona* wat aanvaarbaar is in die samelewing. Die woede en jaloesie wat die twee susters teenoor Bybie voel, dryf hulle tot waansin wat lei tot die wreedheid waar hulle Bybie probeer doodsteek met 'n skêr selfs na sy alreeds dood is.

University of Fort Hare
Together in Excellence

In *Nag,Generaal* kan ‘n duidelike voorbeeld van die *anima* en *animus* in aksie gesien word. Generaal, wat voorheen ‘n sterk, dominerende patriargale karakter was, is nou broos en ylend vandat hy in die oorlog gewond is – sy *anima*-eienskappe kom baie sterk na vore. Magda, aan die anderkant, neem *animus*-eienskappe aan om haar te help om haar seun se dood te verwerk, asook die feit dat sy kyk na haar man op sy doodsbed. Magda beeld ‘n volle spektrum van beide *anima*- en *animus*-eienskappe uit wanneer sy verwissel tussen die Generaal se ma en vrou soos hy haar benodig.

In *Mis* sowel as *Drif* kan duidelike voorbeelde gesien word hoe manlike karakters *anima*-eienskappe kan aanneem om ‘n vroulike karakter te manipuleer en aan hulle kant van ‘n saak te kry. Die Konstabel en Maestro versuim nie om sagte, teer eienskappe aan te neem om Meisie en Sussie te oortuig nie. Beide van hulle praat suutjies met die meisies, buit hul begeerte na en droom van bevryding uit en gebruik dit tot hul voordeel.

University of Fort Hare
Together in Excellence

In *Mirakel* kan daar gesien word hoe Abel se *anima*-eienskappe na vore kom wanneer hy sag en teer met Lenie praat. Anders as Konstabel en Maestro kry die leser ‘n gevoel dat hy werklik lief is vir haar en dat hy haar wil beskerm. Anna, aan die anderkant, het oorheersende *animus*-eienskappe wat gesien kan word aan die manier waarop sy Danté sowel as Abel manipuleer. Ma in *Mis* beskik oor dieselfde sterk *animus*-eienskappe as Anna, maar haar eienskappe het noodgedwonge na vore gekom. Na die depressiejare verby is, het haar man nooit uit die solder gekom nie, en hy leef nou al sewe jaar daar. Ma neem die *animus*-eienskappe aan om die huis in stand te hou, maar haar man se hoed hang steeds agter die deur. Dit dui daarop dat sy bereid is om haar posisie prys te gee sodra hy besluit om weer by hulle aan te sluit.

Ouma Fiona in *Blou uur* kom voor as die dominerende figuur met die meeste *anima*-eienskappe in 'n geselskap wat slegs uit dames bestaan. Ma Tillie probeer om haar gelukkig te hou en hou ook 'n siniese *persona* voor wanneer sy in die omtrek is. Tante Celeste, aan die anderkant, is 'n dominerende karakter in eie reg, maar nie met soveel *anima*-eienskappe as Ouma Fiona nie. Tante Celeste word die heeltyd as gelukkig uitgebeeld, wat aandui dat sy haar skadumateriaal aanvaar het en leer leef het daarmee. Sy gee slegs 'n persona voor wanneer dit nodig is – wanneer die samelewing daarvoor vra. Sy is haarself voor haar familie, veral Lizzie, en probeer ook Lizzie help om so gelukkig soos sy te wees. Tante Celeste is die personifikasie van die persoon wat Jung in gedagte gehad het toe hy bogenoemde eienskappe verduidelik het. Tante Celeste is 'n volkome *individualis*.

Van der Wal (2005:76) sê tereg dat dit die deurlopende beeld van die "lang donker man", met sy teenhanger, die "bleek en brose jong meisie", is wat Reza de Wet se dramas met mekaar verbind. Hierdie studie wil Van der Wal se gedagte een stap verder neem deur te bewys dat dit nie die enigste element is wat De Wet se dramas verbind nie. Daar is ook 'n deurlopende psigoanalitiese motief. Hauptfleisch (1993:18) voeg by dat karakters soos die Konstabel (*Mis*), Du Pré (*Mirakel*) en Maestro (*Drif*) elkeen op sy eie wyse die magiese, die bonatuurlike, die boodskapper van die anderkant (die wêreld na die dood) en die bevryder van die jong meisie/*anima*–figuur verteenwoordig.

4.7 Slot

Dit is duidelik waarom die literêre kwaliteite van De Wet se hoogs opvoerbare werke die akademici tot so 'n mate beïndruk het dat sy

University of Fort Hare
Together in Excellence

etlike literêre toekennings ontvang het. Die diepte van haar werke maak dit moontlik om verskillende aspekte binne haar dramas te ondersoek. Die aspekte wat in hierdie hoofstuk ondersoek is, is spesifiek psigoanalitiese aspekte.

Volgens Freud maak seks nog altyd ‘n groot deel van drome uit, vir beide mans en vrouens. Hierdie hoofstuk het die droom- en nagmerriegegewens binne haar dramas bestudeer, asook die wyse waarop die karakters se onbewuste deur middel van die surrealistiese betrek word. Spesifieke aandag is gegee aan illusies wat na vore kom binne die dramas, sowel as aan die drome en nagmerries wat materialiseer.

University of Fort Hare
Together in Excellence

HOOFSTUK 5

Handeling en taal as draers van psigoanalise

5.1 Inleiding

"Die veelbekroonde Afrikaanse dramaturg Reza de Wet het nog altyd 'n fassinasie met die esoteriese gehad. Die Ander Wêreld van spoke en droomfigure spreek tot haar, dermate dat sy al geloof is vir haar magiese realisme" (Burger, 2008:4). In hierdie hoofstuk word die optrede en handelings van die karakters binne die dramas ondersoek om vas te stel hoe hulle deur onbewuste motiewe bevry word. Spesifieke aandag word gegee aan die karakters se soeke na geluk, bevryding, ontvlugting en transformasie, sowel as na die erotiese verwysings van of na die karakters. Daar sal ook analities en in diepte na die taal en dialoog as draer van die onbewuste simboliek gekyk word, met die titels van die dramas as vertrekpunt, die verhouding tussen die teks en die leser, sowel as taalmiddele en hoe dit aangewend word as draers van die onbewuste simboliek.

University of Fort Hare
Together in Excellence

5.2 Karakters se soeke na geluk, bevryding, ontvlugting en transformasie

De Wet se karakters is op soek na geluk en droom van 'n bevryding en ontvlugting uit hul neerdrukkende bestaan. Soms is daar geen perke aan die dinge wat mense sal doen om geluk te vind en dan daardie geluk te behou nie. Frikkie en Soekie in *Diepe grond* is die eerste voorbeelde hiervan, omdat hulle hul ouers vermoor het sodat hulle in bloedskande kan saamleef en, volgens hulle (Frikkie en Soekie), gelukkig kan wees. De Wet se dramas fokus op die skyndood van 'n bevange lewe en die mens se begeerte na ontsnapping. Die afwesigheid van Frikkie en Soekie se ouers kan 'n aanduiding wees van die ouers se ontsnapping uit die groteske situasie, terwyl die dood deur hulle beskou kan word as hul bevryding uit hul omstandighede.

Aan die anderkant staan Frikkie en Soekie wat hul ouers vermoor het om vry te wees van hul streng opvoeding, maar hierdie nuutgevonde vryheid na hul ouers se dood is vir hulle uiteindelik onhanteerbaar, in so ‘n mate dat hulle in geestelike onsekerheid verval, waaruit hulle as skisofreniese karakters te voorskyn tree. Die herspeel van sekere insidente tussen hulle en hul ouers is ‘n manier om terug te gryp na die verlede. Dit dui op ‘n onbewuste soeke na die standvastigheid wat hulle gevind het by hul ouers en die streng reëls wat hulle moes nakom.

Holtzhausen (1991:47) is van mening dat Frikkie en Soekie se bewustelike soektog na water ‘n verskuilde soeke na geestelike redding is, wat die kinders se fisiese en geestelike onsekerhede bevestig. Sy sê dat die kinders se onbewuste, waarin die bekrompe godsdienssiening van hul ouers sluimer, skuldgevoelens wakker gemaak het wat aanleiding gegee het tot hierdie soeke. Sy wys ook daarop dat religieuse gevoelens by die mens gepaard gaan met ‘n bepaalde soeke na iets of iemand bo en buite die mens. Hul oënskynlik absurde grawe vir water simboliseer dus ‘n onbewuste soeke na ‘n mag buite hulself. Met die moord op hul ouers, en Grové, is dit duidelik dat die kinders nie hul ouers se streng Christelike waardes aangeneem het nie, maar dit blyk dat daar positiewe tekens tot heraanvaarding van hierdie Christgelike waardes kan wees. Dis sigbaar in die eindresultaat wat Soekie visualiseer in hul soeke na water:

> [...] een van die dae sal die water sommer uitspuit [...] dan sal dit soos ‘n vloed deur die huis spoel...En dit sal als saamspoel...als...Ma se kisklere en pa se manel, die sambok, die donskombers, die deken...als [...] Buite sal daar orals plante opkom [...]” (1987:57).

Alles wat weggespoel word, is simbolies van hul sonde wat weggewas word. Die blomme en nuwe plante dui op ‘n nuwe, gelukkiger lewe vir hulle, en dit is waarvoor hulle aanhou droom.

Soekie en Frikkie speel ook speletjies waardeur hulle van identiteit verwissel (1987:15). Hierdie transformasie wat plaasvind gedurende die speletjie beweeg tot die groteske en grillerige. Die grense tussen hul speletjie en die werklikheid vervaag soms en word by tye heeltemal opgehef. Wanneer Soekie byvoorbeeld voel dat Grové met haar raas (1987:30), wys sy regte ontsteltenis, wat teruggryp na haar verlede. Die transformasie en uitspeel van die rolle dien beide as ontvlugting van en as vasgevangenheid in die verlede. Die ouers se klere wat deur die kinders aangetrek word (1987:17), help met die rolwisseling, omdat dit die verwisseling meer oortuigend maak.

University of Fort Hare
Together in Excellence

Van der Wal (2005:31) sê dat die karakterisering in *Diepe grond* berus op die intertekstuele wisselwerking tussen die karakters van die drama en die karakters van *Rivierplaasstories* van Alba Bouwer. Prins (1996:487) noem drie soorte verbindings van dié wisselwerking: beaming, ondermyning en transformasie. Die verbinding van transformerende elemente vind plaas met die aantrek van die ouers se klere gedurende ‘n kinderspel in *Rivierplaasstories*, maar word ‘n makabere “spel” wanneer Frikkie en Soekie hul ouers se klere aantrek (1987:17) in *Diepe grond*. Daar is ook die werklikheid van Rivierplaas se rivier wat ‘n simboliese ondergrondse rivier word in *Diepe grond* (Van der Wal, 2005:32).

Terwyl Frikkie en Soekie geïsoleerd is van die res van die wêreld, is Alina daar om die twee verwarde “kinders” te help en dit vir hulle moontlik te maak om te oorleef. Stander en Willemse (1992:17) is van

mening dat sy hul enigste verbinding met realiteit is, maar sy beskerm hulle ook, wat dit dan vir hulle moontlik maak om te ontsnap in hul eie wêreld wat hulle vir hulself geskep het. Prins (1996:491) wys ook op die verband tussen die Melitie-karakter in *Rivierplaasstories* en die "donker water" van die onbewuste wat neerslag vind in *Diepe grond* wanneer dit blyk dat ou Alina die enigste een is wat Frikkie glo wanneer hy water onder die grond hoor.

In Soekie se kinderlike en spelerige handelinge kom daar 'n fassinasie met bloed en geweld na vore wanneer sy die bloed van Frikkie se hand aflek nadat hy 'n muskiet doodgeslaan het (1987:46). Dié fassinasie met geweld bereik 'n hoogtepunt wanneer sy uiterlike tekens van genot ervaar by die aanhoor van die sambokhoue wanneer Frikkie Grové doodslaan en Grové se pynkrete vanuit die kombuis (1987:56). Dit is duidelik dat Soekie "geluk" in ander se pyn vind of in geweld teenoor ander.

University of Fort Hare
Together in Excellence

Met die lees van *Op dees aarde* word dit geleidelik duidelik dat daar ten spyte van die verskillende skryfstyle, tematies 'n sterk band tussen die twee dramas is. *Op dees aarde* vind aansluiting by *Diepe grond* in die uitspeel van boererituele en tradisies, sowel as in rolspel. Die element van rolspel kom na vore wanneer Sophie vir Minnie oortuig om saam te speel (1987:78-79), sodat hulle Bybie so ver kan kry om haar sonde te bely en hulle nie weer met haar opgeskeep hoef te wees nie.

Volgens Hough (in Van Niekerk, 1999:342) het De Wet daaraan geglo om die lewe voluit te ervaar en te leef, want dan is jy op 'n manier onsterflik. Hierdie lewenshouding waaraan die dramaturg geglo het, word gerealiseer in die karakters van Ma en Bybie. Die eng Calvinistiese en rigiede opvatting dat 'n mens die sensuele en die

vleeslike moet verwerp en jou visie op ‘n abstrakte hiernamaals moet rig waarna Hough (1991:9) verwys, manifesteer in die wyse waarop Sophie en Minnie die lewe beleef teenoor die onskuldige en naïewe lewenswyse wat Ma, Tokkie en Bybie ervaar. Die dood bring vir beide Ma en Bybie bevryding van die eng Sophie en Minnie. Deur hierdie bevryding is hulle nou in staat om vrylik tussen hemel en aarde te beweeg.

Steenberg (1987:14) beskryf fantasie as ‘n wyse van ontvlugting wat enersyds iets nuuts aanbied bo die vervelige en bekende, en andersyds dien as verset teen ‘n harde en wrede werklikheid. In hierdie geval bring die terugkeer uit die hiernamaals ‘n gevoel van verligting en bevryding nie net by die karakters nie, maar ook by die leser of gehoor, asook verheldering en insig vanweë distansiëring. Dit is hierdie vermoëns van De Wet, naamlik om ‘n reeks emosies by die leser en gehoor aan te wakker wat hulle nie verwag het nie, wat De Wet een van die beste dramaturge van ons tyd maak.

University of Fort Hare
Together in Excellence

Sophie word as ‘n duidelike antagonistiese karakter beskryf en uitgebeeld. Swanepoel (1993:36) stem saam wanneer hy haar beskryf as “‘n besete skepping van haar pa”; dus kan sy as die verteenwoordiger gesien word van die stereotiepe fallokratiese kodes. Sy oorheers hul huishouding voortdurend met aanhalings en uitsprake van haar pa (“wat oorle’ Pa altyd gesê het”) en dus laat sy hom so voortleef deur haarself. Dit word ook gou duidelik dat sy haarself as die hoof van die huis sien en die ander inwoners as haar ondergeskiktes. Sy hiet en gebied Tokkie wanneer hy die trourok waaraan sy werk, aanpas (1987:71) en Minnie word aangespreek omdat sy “soos ‘n heidin” op die stoep gaan sit waar “die mense” sal sien dat sy nie in die kerk is nie (1987:74), om net twee van die voorbeelde te noem.

In *Nag, Generaal* verwissel Generaal sowel as Magda van rolle in hul soeke na bevryding en ontsnapping. In die Generaal se "alewige drome" (1987:122) sien die leser soms hoe hy terugkeer na 'n kind wat vertroosting soek by sy ma. Hierdie transformasie wat die Generaal ondergaan, dwing Magda om ook voortdurend van moeder tot vrou te transformeer – sy gee tydelik haar identiteit prys om hom te behaag. Swanepoel (1993:90) wys daarop dat die Boeregeneraals, "die roemryke, onkreukbare helde van die Afrikaner se verlede" vanuit 'n fallokratiese perspektief voorgehou word as ideaal. Hierdie heldebeeld van 'n eens heroïese Boeregeneraal word in die geestesoog opgeroep deur 'n ylende en siek generaal wat stelselmatig deur Magda afgetakel word. Dit is egter 'n selfkonfrontasie wat die Generaal in 'n oomblik van helderheid beleef, as hy besef sy seun het nie 'n heldedood gesterf nie (1987:148), wat sorg vir sy innerlike bevryding.

Alhoewel Magda 'n opoffering maak wanneer sy as 'n moederfiguur vir die Generaal moet optree, kan hierdie rolverwisseling ook vir haar 'n tydelike verligting bring vanuit die nagmerrie-agtige omstandighede waar sy haar seun aan die dood moes afstaan en nou langs haar man se doodsbed waghou. Magda se emosies wissel van ontroering en teerheid tot bitterheid wanneer sy haar man, en alle mans, blameer vir die dood van haar seun. Haar blootlegging en aantasting van die heroïese, militêre patriarg is ook uiteindelik 'n wraakneming en beswering van die fallokratiese.

University of Fort Hare
Together in Excellence

Barnard (1997:34) verwys na die mitologie van Plato waarin 'n "androgeen" 'n manlik-vroulike wese is wat deur konflik met die gode afsonderlike weses geword het en nou na versoening streef. Naas, 'n sensitiewe en sensuele karakter, stel vir Magda hierdie wese van innerlike bevryding en 'n nuwe mens voor, waarin die manlike sowel as die vroulike heers. Hy is die nuwe 'androgeniese' seun in wie Magda en

die generaal se siek, verwronge *anima* en *animus* herenig en volkome herstel (Barnard, 1997:34). Die manlike en vroulike wêrelde wat in *Diepe grond* en *Op dees aarde* nie verenig kon word nie, word nou in *Nag, Generaal* versoen.

Trits vind sy neerslag in die Middeleeuse dramasiklus. Die Middeleeuse teater was primêr besorg oor die mens en sy verhouding met die hiernamaals. Die titels van al drie hierdie dramas, *Mis*, *Mirakel* en *Drif*, is geïnspireer deur Katolieke seremonies en rituele, soos die Rooms-Katolieke Mis. Die Rooms-Katolieke Mis gaan oor skuldbelydenis en boetedoening, en die daaropvolgende bevryding van sonde. In elk van die dramas in *Trits* is daar 'n magiese "bevryder" of "verlosser" wat buitengewone magte besit en daarin slaag om bevryding te bewerkstellig.

Hauptfleisch (1993:16) verwys na die rolspel- en transformasie-moontlikhede van die deurlopende beeld van 'n geheimsinnige "lang, donker man", of "toorkunstenaar" as "betekenisvolle instrument(e)". Van der Wal (2005:76) sluit hierby aan deur te sê dat hierdie transformasiemoontlikhede ook praktiese waarde het, naamlik dat die karakters vrylik tussen die hede, verlede en toekoms kan beweeg. Sy sê verder dat nog transformasiemoontlikhede psigologiese waarde kan hê, byvoorbeeld in die karakters se soeke. Dit kan ook metaforiese betekenis dra, soos die kontrasterende lewens- en wêreldbeskouings wat in een liggaam verteenwoordig word.

In *Mis* tref ons 'n kontras aan tussen vasgevangenheid in beklemmende omstandighede teenoor die behoefte van ontvlugting en bevryding. Van der Wal (2005:81) meen dat die aardse tranedal en bevange lewe van die vroue waar mis alles oorheers, nie die hemelse heerlikheid as

University of Fort Hare
Together in Excellence

teenvoeter wat bevryding bied het nie, terwyl 'n besoekende sirkus met sensuele verleidings en sensasie dit wel bied. Meisie is vasgevang in haar ouerhuis, en moet alles vir haar ma doen. Die konstabel bring vir haar bevryding uit hierdie ellendige bestaan wanneer hy in 'n hofnar verander, en uiteindelik die doodsengel voorstel. Die Konstabel kan gesien word as haar "verlosser" wat haar wegneem na 'n nuwe wêreld. Meisie besef nie dadelik dat hierdie nuwe wêreld waarheen hy haar neem, ironies genoeg, die dood is nie. Die dood is as' t ware vir haar 'n uitkoms uit haar ellendige omstandighede en kan as haar bevryding gesien word. Die Konstabel stel "die lang donker man" voor wat ingryp om die onskuldige Meisie weg te voer uit die dal van die doodskaduwee, maar in plaas van haar wegvoer, bring hy haar eerder na die dal toe. Van Zyl (1993:4) is van mening dat Meisie die "soort nooi van sprokies en volksverhale" is wat 'n prins soek om haar na die bal, oftewel, die sirkus, te neem, terwyl Gertie, die onaansienlike, sal "lieg en bedrieg" om 'n man te kry.

Mirakel is 'n voorbeeld van metateater, want daar word verwys na 'n spel binne die drama. In hierdie drama vind die transformasie as' t ware plaas deur rolspel. Al die karakters transformeer tot ander karakters sodra hulle hul kostuums aantrek. In *Mirakel* word bevryding ook deur transformasie verkry. Alhoewel daar sprake van innerlike bevryding van al die karakters is deur Abel se selfopofferende oorgawe aan Anna se eis én om voort te gaan met sy rol, staan een aspek as anders uit in vergelyking met De Wet se ander dramas, naamlik die feit dat die hoofkarakter wat 'n bevrydingsproses ondergaan, nie die vrouefiguur is nie, maar 'n manlike karakter, Abel. In *Mirakel* toon Abel *anima*-eienskappe wat soortgelyk is aan die vrouefigure in soortgelyke lewensituasies in De Wet se ander dramas. Abel, wat beide die liefde van sy lewe, sowel as sy kind, op dieselfde tyd aan die dood moet afstaan, vind verligting en bevryding deur sy kostuum as Elkeman aan te trek en as 'n kunstenaar gesien te word. Abel word beskou as

die protagonis in hierdie drama, maar deur sy transformasie gaan hy van protagonistiese karakter na held, die hoogste lof en ideaal.

Abel het ook voorheen gevlug van sy vrou, Anna. Schutte (1995:81) beskryf hierdie ontvlugting as ‘n ontsnapping uit die “veiligheid maar verveligheid van sy huwelik met die burgerlike Anna, na die onsekerheid maar intensheid van die teaterlewe”. Hierdie ontvlugting sluit aan by sy transformasie, en dui op sy bevryding. Odendaal (1998:157) is van mening dat Anna as “diaboliese spelbederwer” optree en dat sy dié rol later verder voer in haar rol as die Dood. Alhoewel die teatergeselskap vir Abel ‘n bevryding was toe hy eerste van sy vrou ontsnap het, het dit nou ook vir hom ‘n vorm van gevangenskap geword – die akteurs vind hulself onlosmaakbaar verbind aan Du Pré, die leier van die groep, deur sy manipulasie. Deur Abel se selfopofferende oorgawe transformeer almal, volgens Barnard (1997:36), tot ware, selfs magiese kunstenaars vir wie die wonder van die spel nuwe dimensie verkry. Anna se eis dat Abel na haar moet terugkeer, realiseer egter nie. Du Pré stuur Anna weg gedurende hul repetisie om haar foto vir reklamedoeleindes in die apteek se venster uit te stal. Dan stel hy almal vry om aan Anna/Dood se eis te ontsnap en saam die dorp te verlaat voor sy terugkeer.

Die tweede karakter wat in ‘n benouende situasie vasgevang is, is Lenie. Sy verwag ‘n buite-egtelike kind met die getroude Abel en word deur die dood bevry. Wanneer dit gebeur, ervaar Lenie, soos Ma in *Op dees aarde*, dat sy lig word en wegvlieg (1993:104), die mees universele simbool van bevryding.

De Wet is ‘n dramaturg wat haar dramas meerduidige titels gee, en *Drif* is nie ‘n uitsondering hiervan nie. Daar word nie net na drif

University of Fort Hare
Together in Excellence

verwys as ‘n fisiese deurgang in die rivier waarlangs die drama afspeel nie, maar die titel verwys ook na drif as passie en gedrewenheid. Botha (1994:4) identifiseer die karakters se “drif” as volg:

- die drif na selfverwesenliking wat herlei kan word na die oorheersende Hermien;
- die onderdrukte drif of begeerte na vryheid soos dit manifesteer in die onderdrukte Sussie;
- en die drif na seksuele vervulling wat die passievolle Maestro en Ezmerelda smoor, maar ook aanwakker.

Hauptfleisch (1993:18) verwys in dié verband ook na die metaforiese betekenis van Drif as ‘n oorgang oor ‘n mitiese rivier, in die ander of volgende lewe in.

Die motief van die onderdrukkende suster is weer ter sprake in *Drif.* Soos vroeër in *Op dees aarde*, waar Sophie en Minnie as die onderdrukkende susters opgetree het, herrys die motief weer in *Drif* met Hermien as die dominerende suster en Sussie as die gedomineerde suster. Aanvanklik, as vyftigjarige, is Hermien slegs Sussie se tweelingsuster. Sy is minder aantreklik en het ‘n verbeeldinglose, konserwatiewe en materialistiese karakter. As die sterker en meer dominerende suster is sy in beheer van alles – die huishouding, boekhouding en hul finansies, selfs van Sussie wat belet word om voor mense te verskyn weens haar boggelrug (Van der Wal, 2005:115).

University of Fort Hare
Together in Excellence

In *Drif* is daar drie verskillende transformasies wat plaasvind. Eerstens is dit Hermien wat verander van ‘n sterk en formele karakter (haarself) na ‘n brose en aanloklike Ezmerelda (1993:138-139). Ezmerelda is Maestro se assistente en minnares wanneer Hermien en Sussie haar

ontmoet. Later neem Sussie dié rol aan. Maestro gaan ook deur ‘n transformasieproses. Hy is eers ‘n kulkunstenaar en verleier, en transformeer dan in ‘n doodsengel. Nadat hy en Ezmerelda meegesleur is in die oorstromende rivier, kom Maestro terug om Sussie uit haar ellende te verlos, en dit is wanneer die gehoor of lesers besef dat hy alreeds dood moet wees en dus die doodsengel voorstel.

Die bewuste transformasies van karakters wat hulle uit hul alledaagse bestaan in ‘n ander verbeelde en verheerlike bestaan inspeel, is ‘n deurlopende motief in hierdie drama. Norval (1994:8) verwys na seksuele onderdrukking en gevangeskap in ‘n afgesonderde uitsigloosheid, waaruit ‘n boheemse vreemdeling ontsnapkans bied, as temas wat ook in *Mis* en in *Drif* voorkom.

Sussie is vasgevang in ‘n situasie waaruit sy nooit sal ontsnap nie – sy is ‘n gevangene in haar eie huis. Haar suster, Hermien, is die een wat haar gevange hou en wat nie wil hê die buitewêreld moet haar sien nie weens haar gebrek. Volgens Hermien doen sy dit om Sussie te beskerm, maar Sussie voel nie dieselfde hieroor nie. Maestro beloof Sussie verlossing en bevryding uit hierdie gevangeskap en transformeer daar en dan van ‘n towenaar na Sussie se ‘ridder’ of held.

Ons leer ook dat Ezmerelda ‘n gevangene van Maestro was. Hermien sien hierdie gevangeneskap raak en wil Ezmerelda help om daaruit te kom, maar slaag ongelukkig nie daarin nie. Uiteindelik transformeer Maestro in die doodsengel, en kom haal Sussie om haar te bevry van die aaklige omstandighede wat haar vasgevang hou.

University of Fort Hare
Together in Excellence

Die jongleur/towenaar/hipnotis is nog ‘n algemene motief wat na vore kom in Reza de Wet se oeuvre. Die towenaarfiguur neem die sentrale plek in in die handeling. Hy is iemand met betowerende kragte wat jong meisies verlok en verlei. Hierdie towenaar spreek dikwels tot ‘n karakter se behoefte aan ontsnapping en ontvlugting. In *Mis* “ontsnap” Meisie uit haar ellendige bestaan met die hulp van Konstabel, net om uit te vind dat hy die “doodsengel” is, en so word die dood haar bevryding. In *Mirakel* is dit die jong, verliefde paartjie, Abel en Lenie, wat vasgevang voel in hul omstandighede. Lenie ontsnap deur die dood wanneer sy ‘n miskraam het, maar Abel word vir ‘n ruk langer gestraf in die geselskap van sy vrou, Anna. Du Pré kom dan tot Abel se redding wanneer hulle soos diewe in die nag wegglip sodat Anna nie weer vir Abel “gevangene” kan hou nie. In *Drif* bevry en verslaaf Maestro, die towenaarfiguur, die maagdelike Sussie vanaf die oomblik wat hy haar boggel streel en vir haar verduidelik dat daar kleurvolle vlerke daarin verskuil is.

University of Fort Hare
Together in Excellence

Reza de Wet maak gebruik van ‘n Shakesperiaanse eklektisisme, en ‘n vermenging van style in haar dramas om die beste uit elke filosofiese rigting te probeer kies. Hierdie aspek word veral geïllustreer in haar belangstelling in die kontras tussen die naïewe en die groteske. De Wet het ‘n oorweldigende belangstelling in die groteske en die sprokiesagtige in die teater. ‘n Ander eienskap wat haar werk interessant maak, is haar belangstelling in en simpatieke betrek van die bonatuurlike en die magiese. De Wet beskik oor die talent om die bonatuurlike en groteske vir haar gehoor ‘n waarheid te maak – sy beeld dinge uit wat as taboe beskou word in die samelewing en dwing só die gehoor om die werklikheid te aanvaar. In *Op dees aarde* vind dit plaas wanneer Sophie en Minnie besef dat Bybie nie haar sonde gaan bely nie en hulle haar probeer “vermoor”. In *Mis* word die gehoor en leser vroeg in die drama voorgestel aan die bisarre huishouding van Miem waar Meisie alles vir haar ma moet doen terwyl haar pa sewe jaar

lank al in die solder van hulle huis woon. In *Drif* bevry en verslaaf Maestro die maagdelike Sussie vanaf die oomblik wat hy haar boggel streel en vir haar verduidelik dat daar kleurvolle vlerke daarin verskuil is.

In Reza de Wet se dramas is daar deurlopende motiewe wat na vore kom. Hierdie motiewe kan beskou word as ‘n eenheidskeppende bindings tussen die dramas, soos die tema van religie of feminisme (ander temas word in Hoofstuk 1 genoem). Die dramas is tekste wat as lense gesien kan word waardeur die mens die lewe sien – die dramas is realisties, maar daar is ook iets wonderbaarliks daaraan. Pakendorf (1994:111) wys daarop dat dit tekenend van De Wet se dramas is dat gewone ‘normale’ mense nie daarin figureer nie, maar hoofsaaklik tipologiese figurasies, teatrale karakters of argetipes. Volgens hom kan mens byna van ‘n wederkerende figurasie praat: die geheimsinnige manlike figuur met sy mag oor die vroue, die onskuldige, naïewe meisie wat bevry moet word, en die ervare middeljarige vrou. Dit is hierdie geheimsinnige manlike figuur wat met sy rolspel en transformasie bevrydingsrites voltooi. Roline Norval (1991:2) verduidelik dat dit hierdie bevrydingsrites is wat sorg vir tematiese verskuiwings in die dramas. In hierdie afdeling is daar vasgestel dat die motief van bevryding gepaard gaan met die motief van transformasie. Die behoefte na ontsnapping en ontvlugting gaan ook gepaard met nog ‘n belangrike motief – die dood as bevryding.

University of Fort Hare
Together in Excellence

Schutte (1995:82) stem saam dat, alhoewel die dood in die meeste van De Wet se dramas op een of ander wyse gesuggereer word, die ervaring nie so neerdrukkend is as verwag nie. Die dramaturg self sê juis dat *Mis* en “die res” geskryf is gedurende haar ma se siekte en dood, en dat sy dit gebruik het “to transform and transcend death” (*Burger*, 18 Mei 1994:1). De Wet skryf meestal oor die ervaring van

dood vanuit ‘n vroulike perspektief. Die jong vroue in haar dramas word onderdruk deur die patriargie en puriteinse ideale, en soek bevryding daarvan. In haar dramas roep die gegewens die tradisionele, stereotiepe vaderfiguur en alles wat hy verteenwoordig. Die fallokrasie word dus in sommige van haar dramas ontmasker as ‘n stereotipiese bron van mag en outoriteit wat gedemitologiseer moet word, byvoorbeeld die generaal in *Nag, Generaal*. Volgens Pakendorf (1994:112) is die man in De Wet se dramas óf ‘n egoïstiese tiran óf ‘n monster wat vroue misbruik, óf hy is verwyf en onbeholpe. De Wet (Huismans & Finestone, 1999:61) beskryf die manlike karakters in haar dramas as “feminine forces who embody imagination, transformation and endless possibility. They liberate the women from a masculine dominated environment.” Met hul “dark, magical quality” is hulle ook “the presiding artistic consciousness” wat die vorm en verloop van haar dramas bepaal.

University of Fort Hare
Together in Excellence

Mwamwenda (1989:48) verduidelik dat die mens se soeke na ‘n identiteit oorweldigend kan wees. Hy wys ook ‘n paar kwessies uit wat ter sprake kom in hierdie soeke na identiteit. Hierdie kwessies word as volg beskryf:

- As ‘n jong mens wil jy uitvind wie jy is,
- tot wat is jy in staat,
- wat wil jy bereik in die lewe,
- watter waardesisteem jy sal aanneem,
- met wie jy wil trou,
- watter tipe familie wil jy hê,
- is jy reg vir seks,
- kan jy nuwe vrienskappe bou, en kan jy die respek van ander verdien.

In De Wet se dramas kan daar gesien word hoe van die karakters nie net op soek is na geluk en/of bevryding nie, maar hulle is ook op soek na hul eie identiteit. Hierdie soeke na identiteit is duidelik sigbaar wanneer daar na Soekie en Frikkie in *Diepe grond* gekyk word. Hulle het saam besluit dat hulle nie hul ouers se streng waardesisteme gaan aanvaar nie, het besluit dat hulle gelukkiger sal wees sonder hul ouers en het hulle (Soekie en Frikkie) in die proses van hul soeke na identiteit vermoor.

Meisie in *Mis*, asook Sussie in *Drif*, word beskermend groot en dus is hulle baie naïef en onervare wanneer dit by sake van die wêreld kom. Meisie en Sussie het albei kinderlike geaardhede en moet in baie moeilike omstandighede oorleef. Dit is beide hul kinderlike geaardheid en neerdrukkende omstandighede wat dit vir die Konstabel en Maestro baie maklik maak om hulle te verlei.

University of Fort Hare
Together in Excellence

Op dieselfde wyse was Bybie in *Op dees aarde* ook op soek na haar identiteit toe sy op sestien jarige ouderdom swanger geraak het by Sophie se verloofde. In die algemeen is Bybie nie ‘n slegte karakter nie, maar op daardie oomblik, toe sy sestien jaar oud was, het sy toegelaat dat haar *id*-instinkte oorneem en het dit gelei tot ‘n kettingreaksie van slegte gebeure. Mwamwenda (1989:236) verwys ook daarna dat die *id* beheer word deur “the pleasure principle” wat jou toelaat om alle logiese rede en morele standaarde as irrelevant te sien en net die drange wat op daardie oomblik bestaan, te wil vervul.

5.3 Erotiese verwysings, seksuele begeertes en afwykinge

‘n Normale verhouding tussen man en vrou bestaan nie in De Wet se werke nie: in *Mis* woon die man al jarelank op die solder en

in *Mirakel* lewe Abel en sy vrou, Anna wat net sowel sy ma kon gewees het, in aparte wêrelde. In ‘n onderhoud met Huismans en Finestone (1999:60-61) is De Wet baie duidelik oor die opvallende afwesigheid van die patriarg in haar werke. Vir dié matriargale wêreld het sy vroue geskep waarin die manlike lewensbeginsels (*animus*-eienskappe) in so ‘n mate oorheers, dat hulle nie uitdrukking kan gee aan hulle natuurlike neigings nie. Sy sê ook dat sy hul (die vrouekarakters se) manlikheid meer makaber vind as dié van die mans, en meer verraderlik, want onder die masker van vrouwees verdruk hulle ‘n ander vrou.

Die onbewuste is een van die bewussynsvlakke wat die psigoanalis, Sigmund Freud, in die menslike psige onderskei. Dit huisves onder andere verbode drange – dikwels sedert die vroegste kinderjare. Soekie en Frikkie met hul negatiewe herinneringe, skuldgevoelens en seksuele begeertes vir mekaar is hiervan ‘n voorbeeld. Sommige drange soos die seksuele en aggressie wat met die samelewing se norme bots, word as “verbode” onderdruk. Onderdrukte drange skep psigiese probleme, soos gesien kan word by die skisofreniese Soekie en Frikkie.

University of Fort Hare
Together in Excellence

Van der Wal (2005:29) beklemtoon dat Frikkie en Soekie se ouers die stereotipiese verteenwoordigers van Afrikaanse Calvinisme was, en hierdie streng opvoeding het deel gehad aan hul “onmenslike toepassing van ‘n Calvinistiese norm wat onder andere die normale uitdrukking van seksualiteit as boos voorgehou het.” Van der Merwe (1994:49) is van mening dat die moord op hul ouers eintlik simbolies was. Dit is die vernietiging van ‘n ou orde, en met die vernietiging daarvan bring dit vir hulle innerlike bevryding.

Beide Soekie en Frikkie is skisofreniese karakters en tree soms kinderlik op. Op ‘n stadium in die drama, terwyl Frikkie die toneel verlaat, sien die gehoor of leser hoe Soekie verleidelik teenoor Grové optree (1987:26). Sy vra hom om haar hare te borsel (1987:25), waarna sy hom probeer verlei. Na sy hom “hartstogtelik” (1987:26) soen, is sy dadelik daarna kwaad en wonder wat haar ma sal sê – selfs na haar ma se dood, weet sy steeds dat haar ma nie sulke aksies sal goedkeur nie, as gevolg van hulle streng opvoeding.

Wanneer Frikkie terug op die toneel is en met Grové praat, neem Soekie die rol van haar ma aan. In die rol van haar ma druk Soekie haar afkeur vir haar gedrag uit in die vorm van lyfstraf wat sy aan haar pop toedien – “As jy nie wil hoor nie, dan moet jy voel! Jou agterbakse klein slet! [...] Ek gaan die velle van jou lyf afslaan” (1987:27). Van der Wal (2005:34) is van mening dat uit dié optrede, wat geprojekteer word op die pop, dit duidelik is om watter redes Soekie as kind klaarblyklik lyfstraf ontvang het, en dat sy self nou ook in staat is tot geweld.

University of Fort Hare
Together in Excellence

Al die “kinders” se speletjies het onderliggende temas van geweld, die seksuele en verworde outoriteit, wat terug kan wys na ‘n te streng en rigiede opvoeding ten opsigte van wat reg en verkeerd is. Beide Frikkie en Soekie het ‘n rol in hul speletjies, maar dis gewoonlik Soekie wat vir Frikkie uitlok om te “speel” wanneer hulle afluister by hul ouers se kamerdeur; Pa wat met Frikkie raas; Ma wat vir Frikkie oor sy lakens uitvra; en hul beste speletjie, “Frikkie en Soekie bêre vir Ma en Pa” (1987:54).

Dit word duidelik dat Frikkie aan ‘n Oedipus-kompleks ly wanneer hy en Soekie praat oor ‘n droom wat hy gehad het. Dit word ook duidelik vir die leser dat die “bekrompe opvattings omtrent ‘n Christelike

opvoeding" (Van der Wal, 2005:36) tot 'n meerdere mate deur hul ma afgedwing is op die kinders, want hulle het haar uiteindelik as die verpersoonliking van die bose gesien. Gedurende een van hul speletjies waar Soekie as haar ma optree, verwys sy na die vrou in Frikkie se drome as "die gestalte van die boosheid" (1987:36), maar dis eers later dat Frikkie onthou dat dié vrou nes hulle ma gelyk het.

In *Op dees aarde* maak Sophie dit baie duidelik dat sy dink enige seksuele denke en gevoelens is boos en verkeerd, en dat sy haarself daarvan moet weerhou, sodat sy die hiernamaals mag sien. Sy is van mening dat die sensuele en erotiese onderdruk en verwerp moet word. Hierdie onderdrukking kan vergelyk word met Jung se siening oor 'n nagevolg van repressie, naamlik dat dié deel wat die mens van homself onderdruk, "is reborn alive and comes back after many years, knife in hand, demanding to sacrifice that which sacrificed it" (Swanepoel, 1993:24).

University of Fort Hare
Together in Excellence

Minnie, hierteenoor, spreek haarself duidelik daaroor uit dat sy ook 'n man in haar lewe wil hê. Sophie is geskok dat Minnie "sulke gedagtes" het, wat kan lei tot "verkeerde dinge" (1987:89). Sophie verbeel haar dat sy gelukkig is om nie so geteister te word nie, omdat sy net aan die "mooi en verhewe dinge van die lewe" dink (1987:90). Onder die bitterheid wat Minnie voel teenoor Bybie is 'n diepgewortelde jaloesie, wat sy nie meer kan wegsteek nie: "Sy was altyd die jongste en mooiste. Mooi Bybie. Poppie. Boetie se maatjie. Ma se witbroodjie" (1987:77). Hierdie repressie van jaloesie wat Minnie ervaar, is 'n identifiserende kenmerk van psigoanalise.

Swanepoel (1993:24) is van mening dat in De Wet se dramas daar telkens sprake is van 'n "mes-in-die-hand" terugkeer. Teenoor

Huismans en Finestone (1999:60) bevestig De Wet in soveel woorde ook hierdie stelling van Jung: "If you repress something it will shatter you. And deep repression that is never faced, will destroy you". Hough (1991:9) beskryf *Op dees aarde* as 'n "viering van sensualiteit, 'n sprokie wat die vleeslike verheerlik", maar terselfdertyd is die drama krities oor die sensuele en die vleeslike wanneer dit voordurend beskryf hoe dit verwerp of onderdruk moet word, en 'n mens eerder jou visie op 'n abstrakte hiernamaals moet rig. Die vraag wat nou gestel kan word, is: "Hoe kan dié drama as 'n viering van sowel as 'n waarskuwing teen die seksuele dien?" Barnard (1997:45) se mening hier is dat Bybie gesien kan word as 'n "magiese bevryder" vir die seksuele en innerlik onderdrukte individue wat "letterlik na buite gelok word om 'n wêreld van droom en sprokiesagtigheid te belewe".

University of Fort Hare
Together in Excellence

Barnard (1997:65) wys daarop dat die sirkus in *Mis* vir Miem dekadensie verteenwoordig en 'n metafoor is vir 'n "bose, gevaarlike onderbewussyn vol irrasionele begeertes en vreemde 'truuks' wat die mens se sin vir rede en moraal ondermyn". Vir Meisie stel die sirkus sensualiteit en spontaneïteit voor wat sy nog nooit ervaar het nie en nie ken nie. Miem se huis is dus vir haar 'n 'veilige vesting' teen die bose en donker magte van die onderbewussyn. Van der Wal (2005:90) beskryf Miem as 'n besweerder. Vir Miem is die bose wat besweer moet word tweërlei: die moontlike moordenaar wat uit is en die besoekende sirkus met al sy euwels. In teenstelling hiermee beskryf Van der Wal (2005:90) tereg dié beswerings eerder as "'n fanatieke beswering van alles wat seksueel of onderbewustelik is, en vergestalt as 'n beveiliging van die bose – met Meisie agter slot en grendel".

Barnard (1997:77) beskryf Meisie as die objek van beswering en bevryding, as die uitverkorene: enersyds om ongeskonde en smetteloos bewaar te bly; andersyds om getransformeer en bevry te word. Meisie

se bleekheid en aanvanklike onskuld kan met ‘n maagdelikheid of reinheid geassosieer word. Sy word vasgevang in benouende en neerdrukkende omstandighede, en as seksuele en geestelik onderdrukte wese ondergaan sy ‘n metamorfose met behulp van die Konstabel. As hofnar word die Konstabel ‘n bevrydingsfiguur wat, volgens Van der Wal (2005:91), die beswerende mag infiltreer en oorwin. Barnard (1997:58) beaam dat Meisie se transformasie binne dié spel in ‘n dramatiese bevrydingsritueel plaasvind.

Alhoewel Miem vir Meisie teen die duistere en sondige sirkus wil beskerm, val sy ook maar later vir die Konstabel se sjarme en veil sy so te sê vir Meisie skaamteloos op wanneer die Konstabel en Gertie oor “hartsake” praat (1993:44-45). Miem wys ook dat sy nie volkome haar *anima*-eienskappe kan besweer nie, wanneer sy teenoor die Konstabel bieg oor gevoelens wat laatnag in haar wakker word in die geselskap van ‘n man. Ten spyte van haar konserwatiewe beeld wat Miem probeer volhou, dui bogenoemde op ‘n valse sin van moraliteit. Bernard (1997:74) is van die mening dat Miem onderdrukte seksuele behoeftes het wat na vore kom in haar ideaal van ‘n huwelik vir Meisie. Vir Miem verpersoonlik die Konstabel ‘n manlike held wat die gevare en bose sal afweer, asook die fantasie oor Meisie se huwelik sal bewaarheid.

Vir Gertie is Miem se huis ook ‘n toevlug teen dreigende onheil, maar dit word later vir haar ‘n plek van bevrydende fantasiespel in die rol van Konstabel se ‘tant Hannie’. Gertie, ‘n onaansienlike oujongnooi en vriendin van Miem, is die dorp se liggaamsopvoedingonderwyseres. Agter ‘n oënskynlik konserwatiewe voorkoms skuil daar ‘n seksueel gefrustreerde vrou wat volgens Miem behep is met fisiese oefening en vars lug (1993:63). Op ‘n spanningsvolle oomblik maak ‘n “beskermengel” in die vorm van die blinde Konstabel Van der Riet sy

verskyning. Die vroue voel baie meer gerus oor sy teenwoordigheid en is dankbaar daaroor, maar van die begin af kan daar gesien word dat Gertie aangetrokke is tot die Konstabel. Gertie gaan so ver as om Miem en Meisie te stuur om te gaan slaap sodat sy alleen kan wees met die Konstabel (1993:60). Gertie se nuuskierigheid dryf haar om die Konstabel uit te vra oor hoe hy blind geraak het en hoe alle vroue nou in sy verbeelding voorkom. Na die Konstabel vir Gertie vertel het dat sy lyk soos sy verleidelike tant Hannie, word sy so meegevoer deur sy vertelling van tant Hannie se slaaptydrituele in sy slaapkamer, dat sy letterlik van sekere van haar eie kledingstukke ontslae raak (1993:61-65). Van der Wal (2005:88) stem saam wanneer sy sê dat dié poging tot transformasie waarskynlik ‘n poging tot innerlike en seksuele bevryding en vervulling is waarna Gertie as eensame oujongnooi smag. Gepas som Fourie (1993:4) *Mis* soos volg op:

> The message if such there is, is probably socio-sexual and speaks about redemption from repression and denial – the same external themes found in fables dealing with escape, liberation and transfiguration.”

University of Fort Hare
Together in Excellence

Alhoewel Fourie spesifiek bogenoemde oor *Mis* geskryf het, kan dit ook as ‘n akkurate, oorvleuelende beskrywing gesien word vir De Wet se dramas.

In *Drif* word Maestro uitgebeeld as ‘n verleidende towenaar en Sussie se “lang donker man”, wat haar hoop vir haar situasie gee en ‘n droom om na te streef. Alhoewel Maestro verblyf by die gastehuis geweier het, is hy baie mededeelsaam met inligting oor homself en wei hy ook breedvoerig uit oor Ezmerelda se glansryke rol as sy assistente. Hy spog oor hoe hy haar by haar ma vir sestien goue ponde gekoop het. Sy uitgebreide vertelling van die erotiese verleidingstoneel tussen hom en Ezmerelda hou Sussie in so ‘n mate gevange dat sy selfs instem om gehipnotiseer te word. Van der Wal (2005:114) sê tereg dat dit duidelik is dat die kontras tussen Sussie se mooi gesiggie en haar boggelrug

eintlik haar aantreklikheid en seksualiteit vir Maestro verhoog. Hy is die eerste persoon wat na haar boggel verwys as opgevoude vlerke wat eendag nog sal deurbreek en oopsprei. Hermien beveg dit met hand en tand, tot so ‘n mate dat Maestro woedend die aftog blaas.

Terug in die hede verkeer Sussie in ‘n droomverlore toestand terwyl sy terugdink aan die aand van Maestro se aankoms per koets: sy hoor ‘n koets naderkom, sien ‘n man uit sy koets klim, sy mantel nat van die reën. Hy stamp die voordeur oop en verskyn in die deur (1993:168). Sussie voel sy oë oral op haar, hoor sy stem wat haar roep en volg hom onwillekeurig na die vol rivier. Barnard (1997:140) wys daarop dat Maestro se fisiese voorkoms, sy besondere benaming en sy manipulatiewe teatrale persoonlikheid hom vanaf sy eerste verskyning binne sy rol as rituele bevryder plaas.

Soos gesien kan word in hierdie hoofstuk is daar duidelik twee kante tot die erotiese verwysing, die hunkering daarna wat gelei word deur die oorheersende menslike instinkte van die *id*, en die afwykings daarvan oor die skuldgevoelens as gevolg van die standaarde en waardesisteme van die *superego*. In De Wet se dramas is daar voortdurend hierdie twee teenoorgestelde kante van dieselfde munt teenwoordig. In *Diepe grond* is dit Soekie en Frikkie se onnatuurlike drange wat hul dryf tot moord. In *Op dees aarde* staan Sophie, as die dominerende suster, oor Minnie en Bybie wat net liefde in hul lewens soek. In *Mis* word Meisie weggehou van die sondige en ‘seksuele’ sirkus deur haar ma, maar ook Gertie kan nie haar seksuele gevoelens vir die Konstabel in toom hou wanneer sy meegevoer word deur sy storie van sy tante nie. In *Drif* staan die geharde Hermien teenoor ‘n naïewe Sussie en probeer haar van alles in die wêreld weerhou, wanneer Maestro aankom en haar oë vir ‘n hele nuwe wêreld van moontlikhede oopmaak. In *Blou uur* is dit geensins anders nie, Tante

University of Fort Hare
Together in Excellence

Celeste, en tot ‘n mindere mate Ma, staan teenoor ‘n geharde Ouma wat glo dat liefde net ongeluk kan bring. Tillie is verward, want as ‘n kind weet sy nie wat om te glo nie en kan sy nou in die hede eers as volwassene haar eie besluite neem.

Die verteller in *Blou uur*, Tillie, word besoek deur herinneringe en drome van haar eksentrieke tante Celeste. Sy sien hoe tante Celeste in die verlede in die maanlig dans vir haar Italiaanse geliefde wat op ‘n stadium net verdwyn het. Dit word duidelik dat tante Celeste ‘n vurige verhouding met ‘n Italiaanse soldaat gehad het, wat waarskynlik nooit na haar toe sal terugkeer nie. Haar suster, Ouma, is kil, ongenaakbaar en verbitterd teenoor haar dogter asof sy nie die bekoring van die liefde en romantiek kan aanvoel nie (Burger, 2008:4).

Blou uur bring nog ‘n belangrike motief van De Wet se werke na vore: die moeder-dogterverhouding. Die verhouding met die moeder is ‘n sentrale gegewe in haar oeuvre. Dit vestig die aandag daarop dat Virginia Woolf reeds in 1929 in *A Room of One’s Own* die stelling gemaak het: “We think back through our mothers if we are women” (Woolf, 1977:72). Hierdie stelling speel ‘n baie belangrike rol en is betekenisvol vir die feministiese beweging. Hoewel die werk van De Wet geensins uitsluitlik op die moeder-dogterverhouding fokus nie, slaag sy daarin om ‘n bepaalde prominensie aan hierdie komplekse verhouding te verleen en word dit ‘n gegewe wat ingespan word om die patriargale simboliese orde te ondermyn.

University of Fort Hare
Together in Excellence

5.4 Taal: Titels as vertrekpunt

De Wet se opgang as dramaturg word bevestig met die verskyning van *Vrystaat-trilogie* (1987). Die drieluik *Diepe grond*, *Op dees*

aarde en *Nag, Generaal* is in die geskiedenis ingebed van die Calvinistiese Afrikaner en fokus op byna ‘n groteske wyse op aspekte van die introspektiewe en dikwels geslote Afrikanerpsige. Soos vroëer genoem (op bladsy 63), is *Diepe grond* ’n sinspeling op die Afrikaanse gesegde “Stille water, diepe grond, onder draai die duiwel rond”. Verskeie sentrale motiewe is opgesluit in die titel van hierdie drama, onder andere water, grond, die duiwel, ensomeer. Alhoewel dit nie direk aangeraak is in dié verhandeling nie, is daar wel gekyk na die bevrydingselemente wat in die drama voorkom, en dit kan gekoppel word aan beide die water- en duiwelmotiewe.

Die duiwelmotief maak ook ‘n verskyning in *Op dees aarde,* soos deur Smuts (2001) bevestig word. Smuts (2001:228-229) het die volgende te sê oor *Op dees aarde* in sy kort oorsig van De Wet se oeuvre:

> Die drama se titel is ‘n vaste uitdrukking wat dui op verwondering en ongeloof en in die subtitel word die stuk benoem as ‘n plattelandse sprokie. Dié sprokieswêreld word op die titelblad bevestig deur ‘n aanhaling van Marc Chagall, by uitstek ‘n skilder in wie se werk die sprokiesagtige gestalte kry. Dié Chagall-sitaat resoneer in die slot van die werk as die pas gestorwe Ma soos ‘n groot voël wegsweef. Ook in die neweteks word beklemtoon dat die drama sprokiesagtig is.

Smuts (2001:229) sluit sy bespreking oor *Op dees aarde* af deur te beklemtoon dat hierdie drama steun op fantasie-elemente. Hierdie elemente is ook vroeër in hierdie verhandeling bespreek saam met die droommotief.

Dit is duidelik dat nog ‘n hoofmotief in De Wet se dramas die dood of hiernamaals is. In *Diepe grond* voel Frikkie en Soekie vasgevang in hul streng Calvinistiese opvoeding, selfs na hulle hul ouers vermoor het.

University of Fort Hare
Together in Excellence

In *Op dees aarde* kom kuier beide Ma en Bybie vir Tokkie van die Ander wêreld. In *Nag, Generaal* strek hierdie tema verder, en kan die leser die tema in die titel al opmerk. Wanneer die titel as *Nag, Generaal* gelees word verwys dit nie net na slaap of rus nie, maar verwys dit na die ewige rus – die dood.

Die eerste drama in De Wet se trilogie, *Trits*, is *Mis*. Die woord "mis" kan verskillende betekenisse hê, soos byvoorbeeld die Rooms-Katolieke Mis of eerder Heilige Mis, wat die offerande van brood en wyn op die altaar is, wat oorgaan in die vlees en bloed van Jesus. Die woord "mis" kan ook dierlike uitwerpsel of kunsstof wees wat gebruik word om grond vrugbaar te maak. Dit kan ook dui op 'n weersgesteldheid of wanneer 'n persoon iets of iemand mis – hulle nie raak of sien nie. In hierdie drama is al die bogenoemde tipes mis teenwoordig, maar die een wat van toepassing is in hierdie verhandeling is die religieuse element, sowel as die weersgesteldheid. Wanneer daar 'n dik wolk mis teenwoordig is, kry 'n mens altyd die gevoel dat iets vreemds gaan gebeur, en dit is die gevoel wat die leser gedurig kry terwyl hierdie drama gelees word. Die leser wag angstig, want die verwagting word geskep, maar dan eers aan die einde van die drama verander die Konstabel in 'n hofnar wat Meisie wegneem.

Hierdie gevoel van afwagting en angs word verder gevoer in *Mirakel* wanneer die leser verwag dat 'n wonderwerk gaan plaasvind. Mirakelspel is 'n vorm van Middeleeuse drama wat handel oor die wonderwerke in die lewens van heiliges – 'n Mariafiguur verskyn dikwels hier. Die heilige in hierdie verhaal word voorgestel deur Abel, die heldefiguur, maar ook deur die karakter wat hy in hul drama vertolk, *Elkeman*. Wanneer Lenie begin sleg voel, sê Abel vir haar dat hy sal alles regmaak (1993:81).

University of Fort Hare
Together in Excellence

Die laaste drama in dié trilogie is *Drif*. ‘n Drif kan beide passie of ‘n fisiese rivieroorgang voorstel. In hierdie drama is daar twee susters wat langs ‘n rivieroorgang woon. Hulle waarsku die mense teen die oorgang wanneer dit te gevaarlik is om te gebruik, maar die mense wat nie luister nie, probeer steeds oorsteek en sterf dan in die proses. Die susters moet hierdie mense se siele help om tot rus te kom na hulle gesterf het. Dus stel die drif in hierdie drama nie net die fisiese drif oor die rivier voor nie, maar ook die oorgang tussen lewe en dood op ‘n metafisiese vlak.

Daar kan gesê word dat *Blou uur* aansluit by bogenoemde temas, omdat die *Blou uur* kan verwys na die laaste, benoude uur voordat jy iets groots doen. In die drama sit Lizzie en wag vir ‘n kêrel om haar te kom haal by die huis, maar terwyl sy wag, sit sy en terugdink aan al die dinge waarteen haar Ma en Ouma haar gewaarsku het, maar ook wat tante Celeste haar gegee het om na uit te sien. Sy sit benoud en angstig en wonder hoe hul aand gaan verloop en hoop dat sy ook ‘n kans op geluk sal kan kry soos haar tante Celeste.

University of Fort Hare
Together in Excellence

5.5 Die verhouding tussen teks en leser

Odendaal (in Van Coller, 1998: 154) wys daarop dat De Wet kennelik skryf vanuit die oogpunt van ‘n teaterkundige, wat die binnewerkinge van die teater beide ken en verstaan. Die feit dat De Wet ‘n kenner is op haar gebied, maak dit vir haar moontlik om te skryf op so ‘n manier dat haar dramas selfs toeganklik is aan die leser wat nie die opvoering daarvan gesien het nie. Hough (1991:9) beskryf haar dramas as aangrypend sowel as vermaaklik, met verkwiklike humor wat omgang met die letterkunde ‘n plesier in plaas van ‘n plig maak.

Huismans en Finestone (1999:57) beskryf die aard van De Wet se dramas as volg:

> Her plays mix the macabre with the naïve. They are structured with the simplicity of fairy tales and old-fashioned ghost stories. Within these forms she explores the Afrikaner mentality, its myths and morals.

Van der Wal (2005:49) sê dat De Wet slaag daarin om in die ontginningsproses van die Afrikanermentaliteit en psige haar dramas aangrypend te laat vertoon.

De Wet (*Burger*, 18 Mei 1994:1) som haar werk in *Trits* op as meer evokatief, dit wil sê, meer suggestief, met 'n magiese kwaliteit en nie so nadruklik soos haar vorige dramas nie. Sy beskryf *Diepe grond*, waarin sy van baie van die Afrikaner-"heaviness" en –angs ontslae geraak het, as "dik, dik olieverf", terwyl *Trits* ligter in tekstuur en "meer soos gouache as olieverf" is. Teenoor Huismans en Finestone (1999:60) verwys sy ook na die sprokiesagtige eenvoud van haar werk waarin soms baie slegte en soms baie goeie karakters voorkom: "either very bad creatures or perfectly delightful". Hierdie uitspraak word bevestig in van die besprekings in die voorafgaande hoofstukke.

University of Fort Hare
Together in Excellence

Volgens Jung (Fordham 1966:52) beskik elke mens oor die fisiologiese en psigologiese eienskappe van beide geslagte. 'n Soeke na balans tussen die *anima* en die *animus*, 'n behoefte van die menslike psige, lei dikwels tot konflik, soos vroeër aangedui is in die bespreking van Frikkie en Soekie in *Diepe grond*. Reza de Wet beskik oor die vermoë om haar karakters se handelinge te gebruik om die karakter so te skets dat die leser soms vergeet dat hulle net karakters in 'n drama is, maar dat die leser voel hulle ken werklik die karakters as mense. Daar is verskeie afleidings wat deur die leser gemaak kan word oor die

karakters se *anima-* en *animus*-eienskappe wat nêrens geskryf staan nie, maar wel deur hulle handelinge bevestig word.

In *Diepe grond* stel beide Frikkie en Soekie ‘n versteurde en verwronge *anima* en *animus* voor, omdat hulle skisofrenies is en voortdurend rolle verwissel (Barnard, 1997:33). Soekie neem soms die *animus*-persona aan wanneer sy soos haar ma praat en met Frikkie raas, dan neem Frikkie die *anima*-persona aan. Die rolle is omgekeerd wanneer Frikkie voel hy moet hulle beskerm teen Grové, want dan neem Frikkie nie net die *animus*-eienskappe aan nie; hy verloor beheer oor homself en slaan uiteindelik vir Grové dood. Bosch (1995:80) meen juis in *Diepe grond* met sy stereotipiese manlike/vroulike verwysingsraamwerk “a subtle attack is made on the linguistic status quo”.

University of Fort Hare
Together in Excellence

Sophie, en tot ‘n mindere mate Minnie, stel die *animus*-eienskappe voor in *Op dees aarde*. Tokkie, wat die enigste manlike karakter in hierdie drama is, het oorheersende *anima*-eienskappe. Sophie sien haarself as hoof van die huis en hanteer almal behalwe Ma asof hulle benede haar is. In *Nag, Generaal* is daar ‘n omgekeerde situasie waar Magda as die enigste vroulike karakter in die drama as die *animus* moet optree om die broos en ylende Generaal te versorg.

In *Mis* en *Drif* gebruik Konstabel en Maestro hul *anima*-eienskappe om Meisie en Sussie te manipuleer omdat hulle so broos en naïef is. Aan die ander kant kan die leser in *Mirakel* sien dat Abel opreg is wanneer hy sag en teer met Lenie praat. Die manipulerende Anna, in *Mirakel*, het oorheersend *animus*-eienskappe wat beklemtoon word in haar rol as die Dood. Op ‘n minder manipulerende manier, maar steeds in ‘n oorheersende en dominante posisie, neem Ouma Fiona se *animus*-

eienskappe oor wanneer Tante Celeste kom kuier in *Blou uur*. Ouma Fiona is nie op dieselfde manier as Anna manipulerend en gemeen nie, maar maak seker dat haar opinie gehoor word en dat Celeste, Tillie en Lizzie weet wie in beheer is.

Wanneer die *anima*- en *animus*-karakters van nader beskou word, kom die leser agter dat selfs die afwesigheid van 'n karakter 'n impak op die drama het. In *Mis* vind die leser uit dat die pa vir ongeveer sewe jaar al in die huis se solder bly, maar daar word ook aangedui dat die pa se hoed agter die deur hang, wat wys dat hy nog 'n dominante posisie in die huis hou al is hy nie teenwoordig nie. Van der Wal (2005:173) is van mening dat die vaderfiguur, en alles wat hy verteenwoordig, in De Wet se dramas die fallokrasie ontmasker as 'n bron van mag en outoriteit wat gedemitologiseer moet word.

University of Fort Hare
Together in Excellence

Barnard wys in haar studie dat De Wet se oeuvre 'n sterk Jungiaanse ingesteldheid vertoon wat eerder klem lê op 'n versoening van die manlike en vroulike element (die *anima* en *animus*) in die individu se belewenis van die wêreld. Barnard (1997:53) beklemtoon die Jungiaanse ingesteldheid van De Wet se werk en noem dat 'n Jungiaanse strewe na seksuele bevryding, deur middel van 'n versoening tussen die *anima* en *animus* van die menslike wese, 'n deurlopende *leitmotiv* in haar werk is. Dit gaan dus eerder vir haar om 'n individu se bevryding as om 'n doelbewuste sosiale bevryding.

5.6 Taalmiddele en hoe dit aangewend word as draers van die onbewuste simboliek

Volgens Bisschoff (Cloete, 1992: 302) druk die mens homself uit met behulp van simbole in die literatuur. Die literatuur is 'n simboliese

weergawe van ‘n besondere opvatting van die wêreld, en solank hierdie simboliese weergawe deur lede van die gemeenskap begryp word, sal dit deel uitmaak van die spesifieke gemeenskap se kulturele kodes. Bosch (1995:79) is van mening dat “multifaceted and credible” karakters in *Diepe grond* geskep word deur die effektiewe gebruik van verskillende style en registers van dialoog. Bosch sluit by Hough (1991:9) aan wat sê dat dit as gevolg van die omvangryke spektrum van styl en emosie in De Wet se werk is en dat sy die Afrikaner se psige met soveel waarheid en begrip vasvang. In wese poog die dramas om met behulp van taal en dialoog dit wat as taboe beskou word ‘n realiteit te maak sodat die samelewing dit wat voorheen onbegryplik was nou kan begryp en nie langer vermy nie.

In *Diepe grond* is dit Soekie se vinnige rolverwisseling wat die indruk gee dat sy ‘n gesplete persoonlikheid het. Soms is sy haarself en praat in haar dogtertjiestem, maar soms is sy haar ma en praat dan in ‘n kwaai stem (1987:17). Met tye praat sy in ‘n verleidelike stem wanneer sy wil hê Frikkie moet saam met haar speel. Wanneer Grové, die prokureur wat na die plaas kom kyk, daar opdaag (1987:20), verander Soekie se stem volgens Van der Wal (2005:33) so skielik en onverwags dat dit die leser as ‘t ware op die hoede stel: aanvanklik is sy vriendelik teenoor Grové, dan is sy skielik streng teenoor Alina in die kombuis, dan weer sag en intiem teenoor Grové.

In haar gewone dogtertjiestem kom sy na vore as naïef, kinderlik en spontaan. In haar volwasse stem klink sy afwisselend hoflik, gebiedend, asook soms sensueel. Later in die drama klink dié volwasse stem asof sy deur haar ma besete is. Dieselfde gespletenheid openbaar hom ook in Frikkie wat gewoonlik sy volwasse stem/ persoonlikheid na vore bring, maar met tye kom hy voor as ‘n lomp en onseker jong seun. ‘n Ander kant van Frikkie wat eers aan die einde van die drama sy

verskyning maak, is dié van ‘n slu en wrede jong man wat gereed is om die leefstyl wat hy en sy sussie gekies het teen enige bedreiging te beskerm.

Volgens Freud (Hambidge, 1989:97) kan verdringde taboes in die onbewuste na vore kom in drome, versprekings, grappe, en so meer. Frikkie se droom en al Soekie se taaluitinge en rolverwisselinge kan in dié verband ook by die Freudiaanse indeling inpas. Lacan, by wie die onbewuste ook ‘n oorheersende tema is, noem dit die “Freudiaanse ontdekking” (Viljoen, 1990:146), maar het ‘n ander siening ten opsigte van die onbewuste. Volgens Lacan (Klages, 2001) is hierdie projek van Freud onmoontlik, want die bewuste kan nooit die plek inneem van die onbewuste, of dit “leegmaak” of kontroleer nie. Vir hom is die bewuste (die ego) net ‘n illusie, of produk van die onbewuste (die id). Klages (2001) is van mening dat in die Lacaniaanse psigoanalise die onbewuste “the ground of all being” is, en in aansluiting daarby sê hy ook: “[...] the unconscious, which governs all factors of human existence, is structured like a language”. Vir Lacan hang psigoanalise en linguistiek nou saam. Sy ondersoek is gerig op die diskoers van die “pasiënt”, en nie op die psigiese strukture nie:

> Afgesien van die komplekse aard van die strukturele psigoanalise, het dit as doel die bevryding van die pasiënt tot genieting. Hy verwag in alle erns om ‘n nuwe taal van genietinge te skep; ‘n taal wat fantasie insluit, en wat, deur die eliminasie van die repressiewe komponente van ons bestaan, ons sal kan vrymaak (De Beer, 1989:5) .

Hierdie stelling van De Beer herinner ons aan De Wet se bevrydingsmotief wat in menige van haar dramas te vinde is, naamlik die jong, bleek en brose meisie wat uit bepaalde benoude omstandighede bevry moet word. Met haar blootlegging van taboes

University of Fort Hare
Together in Excellence

deur middel van onder andere fantasie in die taal, het sy gewis van die repressiewe komponente van dié taboes geëlimineer.

Die bevraagtekening en aantasting van die patriargale gesag wat sy intrede gedoen het in *Diepe grond*, is in *Op dees aarde* voortgesit. Die hoofhandeling van die drama, naamlik die beswering van die bose in Bybie, draai egter om na die instigeerders van dié poging, Sophie en Minnie. Dit word uiteindelik 'n proses van beswering van die bose in die fallokratiese oorheersing met Bybie self as magiese bevryder. Nog 'n grondtema in *Op dees aarde* is dat die sensuele en vleeslike verwerp moet word ter wille van die hiernamaals. Die proses van beswering en bevryding in die trilogie as 'n geheel word voortgesit en bereik in *Nag, Generaal*.

Van der Wal (2005:81) is van mening dat ten spyte van die eenvoud en ligte aanslag en "tekstuur van drome en spel" (Van Zyl, H., 1993:35) waarna De Wet in haar programnotas verwys, *Mis* nie soos 'n sprokie of pantomime gespeel kan word nie, want dit huiwer stilisties op die grense. Sy verwys, byvoorbeeld, naas die kombinasie van bedreiging en redding van die sprokie, na die element van die Japanese Noh-teater met sy rituele inhoud, die naïewe karakters van die Middeleeuse mirakelspel, en dikwels 'n element van die 'boertige humor' – 'n samehang van die bisarre en die wonderlike (Van der Wal, 2005:81).

De Wet maak gebruik van die Middeleeuse teater as verwysingsraamwerk vir haar dramas. Aan die begin van die eerste fase van die Middeleeuse drama is die held sosiaal niksbeduidend, hoewel hy fisiek en geestelik goed toegerus is om suksesvol te wees. Eers aan die einde van die fase ontvang hy eer en liefde. Teen die einde van die Middeleeue was moraliteit gewild, asook die volksdrama

University of Fort Hare
Together in Excellence

en het ‘n ryk skat van misteriespel getoon. Die misteriespel is ‘n Middeleeuse dramavorm. Dit het ook ‘n sterk moraliserende inslag (Bisschoff, 1992:310) gehad. Die strukturele model vir Reza de Wet se werke is die Middeleeuse misterie- en mirakelspelsiklusse. ‘n Mirakelspel is ook ‘n vorm van die laat Middeleeuse drama en handel oor die wonderwerke in die lewens van die heiliges en martelare gebaseer op die legendes van die heiliges.

Die mirakelspel sluit ook aan by die religieuse motief van die Middeleeuse misterie- en mirakelspel. Abel is ‘n Bybelse naam, en in die Bybel is Abel onreg aangedoen deur sy broer Kain toe hy vermoor is deur hom. In hierdie drama stel Abel ‘n heldefiguur voor, maar word steeds onreg aangedoen wanneer Lenie sterf en Anna hom weer wil wegneem van alles wat hom gelukkig maak om weer by haar te kom woon. Anna is die personifikasie van die Dood in hul drama. *Drif* en *Blou uur* sluit ook hierby aan met die handelinge van die hiernamaals en geeste wat na vore kom in die dramas.

University of Fort Hare
Together in Excellence

Swanepoel (1993:1) fokus in sy verhandeling op *kode-inversie in Reza de Wet se* Vrystaat-Trilogie. Hy definieer kode-inversie as “die omkeer van kodes d.m.v. ontluistering/demitologisering van fallokratiese gebruike of beginsels en die suggestie van ‘n vroulik-feministiese korrektief ten einde die versteurende balans te herstel”. Volgens Keuris (2006:40) lê hy ook baie klem op die verdraaide beskouing van religie wat Sophie en Minnie vergestalt en wat duidelik gekontrasteer word met die “sintuiglikheid en kinderlikheid”, “uitleef van seksualiteit”, ensovoorts, wat Bybie (en haar Ma) voorstel.

Met Lacan se teorie in gedagtekan gesê word dat De Wet, deur die blootlegging van taboes in die onbewuste deur middel van die taal in

haar dramas, beslis van die repressiewe komponente van die mens se bestaan geëlimineer sodat die mens en samelewing vrygemaak kan word. Volgens Bettelheim (1975:41) kan die gelukkige einde, die sprokieselement wat teenwoordig is in *Op dees aarde*, in psigoanalitiese terme gestel word as "fairy tales depict an *ego* integration which allows for appropriate satisfaction of *id* desires".

5.7 Slot

Die fokus in hierdie hoofstuk is die optrede en handelinge van die karakters binne De Wet se dramas wat ondersoek is om vas te stel hoe dit deur onbewuste motiewe bevry word. Spesifieke aandag is gegee aan die karakters se soeke na geluk, bevryding, ontvlugting en transformasie, sowel as die erotiese verwysings van of na die karakters. Daar is ook analities en in diepte na die taal en dialoog as draer van die onbewuste simboliek gekyk, met spesifieke aandag aan die titels van die dramas as vertrekpunte, die verhouding tussen die teks en die leser, sowel as taalmiddele en hoe dit aangewend word as draer van die onbewuste simboliek.

University of Fort Hare
Together in Excellence

HOOFSTUK 6

Gevolgtrekkings

6.1 Inleiding

Die indiepte ondersoek na ‘n deurlopende psigoanalitiese basis in Reza de Wet se Afrikaanse drama-oeuvre het tot interessante insigte, en in sommige gevalle, selfs verrassende ontdekkings, gelei. Wanneer De Wet se dramas vir die eerste keer gelees word, word die leser getref deur ‘n besondere vormgewing en plek-plek onstellende inhoud. Dit is in hierdie inhoud waar daar ‘n subtiele band bestaan tussen die temas, motiewe en polariteite. In hierdie laaste hoofstuk word daar gekyk word na bevindinge wat gemaak is gedurende die studie. Voorstelle sal ook gemaak word vir toekomstige navorsing.

6.2 Opsomming van bevindinge

University of Fort Hare
Together in Excellence

Ter inleiding is daar ondersoek ingestel na die droomgegewens binne die onderskeie dramas en die wyse waarop die karakters se onbewuste deur middel van die surrealistiese betrek was. Drome en die wyse waarop dit uitdrukking gee aan versteekte gevoelens en wense van die onbewuste is bevind as een van die sentrale temas in Reza de Wet se Afrikaanse dramas. Die uiting van versteekte gevoelens, wense en begeertes maak ook ‘n groot deel uit van die psigoanalitiese veld. Volgens Freud en die psigoanalitiese teorieë onderdruk mense gevoelens en begeertes wat teen die standaarde en waardesisteme van die samelewing gaan en is drome dus die enigste manier om uiting te gee aan hierdie begeertes.

Daar is ook vasgestel dat die optrede en handelinge van die karakters deur onbewuste motiewe gedra is. Daarmee gepaard kan die taal en dialoog van die karakters ook beskou word as draers van die

onbewuste simboliek. Sommige van die karakters in De Wet se dramas kon nie hul gevoelens en drange beheer nie, en het dus op ander maniere (as drome) daaraan uiting gegee: Frikkie en Soekie kon nie hul drange beheer nie, en het hul ouers vermoor in *Diepe grond*, Sophie en Minnie het Bybie met 'n skêr probeer doodmaak na sy reeds dood was in *Op dees aarde*, en Magda het haarself verlekker in die generaal se pyn, omdat sy hom blameer het vir haar seun se dood in *Nag, Generaal*.

'n Ander tema wat sterk uitgestaan het gedurende hierdie studie is die karakters se soeke na geluk, bevryding, ontvlugting en transformasie. Van die karakters wat vasgevang is in bepaalde beklemmende lewensomstandighede en hul begeerte na bevryding en/of ontvlugting is 'n sentrale probleem wat nie net by 'n sekere geslag voorkom of slegs in 'n droom uiting vind nie.

University of Fort Hare
Together in Excellence

6.3 Samevatting

Soos reeds genoem in die voorafgaande hoofstukke, is talle studies oor Reza de Wet se tekste gedoen, omdat sy so 'n internasionaal-erkende dramaturg is. Die temas wat reeds ondersoek is, handel hoofsaaklik oor die groteske realisme, feminisme, religie en die rol van die sprokie in haar werke. 'n Leemte is geïdentifiseer in die veld, en hierdie verhandeling het dit probeer vul. Daar is voorheen slegs kortliks melding gemaak van die psigoanalise in 'n verhandeling, maar dit is die eerste studie wat 'n diepgaande ondersoek gedoen het om vas te stel of daar wel 'n deurlopende psigoanalitiese basis in Reza de Wet se Afrikaanse drama-oeuvre teenwoordig is.

Die aanwesigheid van drome en nagmerries in De Wet se dramas word ten toon gestel deur haar belangstelling in die kontras tussen die puriteinse en die sensuele, asook tussen die naïewe en die groteske. Analitiese leesstrategieë is gebruik om psigoanalitiese beginsels in die geselekteerde dramas uit te lig. Elkeen van dié wat gebruik is vir hierdie studie is gekies op grond van temas soos drome, die dood as bevryding/ontsnapping/ontvlugting en transformasie. Die lesing van hierdie dramas is dus ‘n sekere realisering van ‘n teks wat dubbelsinnig genoeg is om ook nog ander interpretasies te kan verdra. Die psigoanalitiese literêrkritiese teorie is as instrument gebruik om die karakters se gedrag en motiverings te ontleed, asook om die rol van taal en simboliek in die teks te analiseer.

6.4 Voorstelle vir toekomstige navorsing

Alhoewel die voortbestaan en verdere ontwikkeling van hierdie genre en kuns in die toekoms nie betwyfel word nie, is daar wel aanbevelings en voorstelle vir toekomstige navorsing.

University of Fort Hare
Together in Excellence

- Die verhoudings tussen mans en vrouens kan ondersoek word binne die dramas, hoe hulle saamwerk en saambestaan.
- *Anima*-rolle teenoor die *animus*-rolle – Die manlike en vroulike rolle van die karakters binne die dramas. Daar is in hierdie studie vasgestel dat vroulike karakters manlike rolle oorneem en dat daar soms rolverwisseling plaasvind.
- Die rolle van die manlike karakters, sowel dié wat teenwoordig is en die wat nie teenwoordig is nie. Daar is nie altyd manlike karakters teenwoordig nie. In *Mis* word daar byvoorbeeld verwys na die man in die huis, en sy hoed is agter die deur, maar hy word nooit gesien of van gehoor nie.
- Die spronge in tyd en ruimte in die dramas, soos byvoorbeeld *Drif* waar Maestro uit die verlede terugkeer om Sussie te kom haal in die hede.

- Die rol – indien enige - van die gehoor en/of lesers in De Wet se dramas of in dramas in die algemeen.
- Intertekstualiteit in De Wet se dramas. Die mees opvallende intertekstualiteit wat gevind is gedurende hierdie studie is die sprokieselemente wat teenwoordig is in De Wet se werke en die intertekstualiteit tussen De Wet se *Diepe Grond* en Alba Bouwer se *Stories van Rivierplaas*. Daar is ook intertekstuele elemente te vinde tussen De Wet se drama, *Drie susters twee* en Tsjekof se D*rie susters.*
- Pre-moderne dramas in 'n postmoderne tyd – Kan die dramas vandag steeds op dieselfde manier gelees en geïnterpreteer word.

6.5 Bespreking van probleme

Die sentrale navorsingsprobleem van hierdie verhandeling is: Is psigoanalise 'n sentrale tema van Reza de Wet se dramas en op watter wyse kan die dramas psigoanalities gelees word? Soos vroeër genoem, is drome een van die hooftemas in Reza de Wet se tekste en belangrik omdat dit bevryding verteenwoordig. In De Wet se dramas word bevryding beliggaam deur die 'lang, donker man' wat in heelwat tekste ingryp om die jong meisie te red en weg te voer van haar angswekkende omstandighede.

In hierdie studie is daar in 'n breë sin na die tekste gekyk en dit het dus die groter eenhede van die tekste, soos paragrawe, uitdrukkings, volle tekste en genre, in ag geneem. Norman Fairclough (1995:132) sê tereg dat analise onlosmaakbaar is van die interpretasie en juis daarom moet analitici sensitief wees vir hul eie interpretatiewe tendense en die sosiale redes daarvoor.

6.6 Implikasies vir huidige die navorsingsveld

‘n Leemte is in die veld geïdentifiseer. Die belang van hierdie studie is hoofsaaklik dat dit die kennisveld van ‘n ondersoekterrein waarin psigoanalitiese temas in Reza de Wet se Afrikaanse drama-oeuvre prominent voorkom, verbreed. Dit is ‘n ondersoekterrein wat, soos vroeër aangedui, nog nie volkome ontgin is nie.

6.7 Navorsingsoogmerke bereik

Reza de Wet se dramas word gekenmerk deur kragtige eenvoud en veelduidigheid. Die voortdurende dramatiese spanning tussen die alledaagse en makabere maak die dramas tegelyk opvoerbaar en besonder geskik vir diepgaande ontleding. Haar dramas verleen nuwe stukrag aan die Afrikaanse dramaliteratuur. Die dramas is almal geskryf met die oog op daardie magiese oomblik in die teater wanneer die towenaar die gehoor in die verdonkerde ouditorium ontmoet om saam die bande van konvensie en voorspelbaarheid te verbreek. In die voorafgaande hoofstukke is daar ondersoek ingestel om vas te stel of daar wel ‘n deurlopende psigoanalitiese tema in Reza de Wet se dramas bestaan waar die droom sentraal staan. Daar kan nou bevestig word dat dit wel bestaan in die dramas wat ondersoek is.

University of Fort Hare
Together in Excellence

BIBLIOGRAFIE

Althusser, L. 1971. *Lenin and Philosophy and Other Essays*. New York: Review Press.

Bal, M. 1984. Introduction: Delimiting Psychopoetics. *Poetics*, 13(4/5):18,286.

Barnard, T. 1997. *Spel as die ekspressie van die rituele in Reza de Wet se* “Trits”. Ongepubliseerde Magisterverhandeling. Stellenbosch: Stellenbosch Universiteit.

Bettelheim, B. 1975. *The Use of Enchantment: the Meaning and Importance of Fairy Tales*. London: Thames and Hudson.

University of Fort Hare
Together in Excellence

Bisschoff, A. 1992. Middeleeuse Literatuur (Die bestudering van die). In Cloete, T. T. (red.). *Literêre terme en teorieë*. Kaapstad: HAUM-Literêr, 302.

Bisschoff, A. 1992. Misteriespel. In Cloete, T. T. (red.). *Literêre terme en teorieë*. Kaapstad: HAUM-Literêr, 310–311.

Bleicher, J. 1982. *The Hermeneutics Imagination*. London: Routledge.

Bosch, B. 1995. Powerspeak in Reza de Wet’s “Diepe Grond”. *South African Theatre Journal*, 9(1):79-88.

Botha, D. 1994. Verwarrend, maar puik spel en regie. *Burger*, 4 Februarie: 7.

Braidotti, R. 1993. In the footsteps of Anna and Dora: Feminism and Psychoanalysis. In Buikema, R. en Smelik, A. (reds.). *Women's Studies and Culture*. London: Zed Books, 162–178.

Buikema, R. en Smelik, A. (reds.). 1993. *Women's Studies and Culture*. London: Zed Books.

Burger, K. 2008. De Wet se 'Blou uur' soos fyn porselein. *Beeld*, 4 Oktober: 4.

Burger. 1994. Stille water, diepe grond. 18 Mei: 1.

Buys, H.M. 2002. *Die gruwel en die Gotiese in drie hedendaagse tekste: Die nag het net een oog – Francois Bloemhof, Drif – Reza de Wet, Een hart van steen – Renate Dorrenstein*. Ongepubliseerde Magisterverhandeling. Stellenbosch: Stellenbosch Universiteit.

Cloete, T. T. 1992. *Literêre terme en teorieë*. Kaapstad: HAUM-Literêr.

Corey, G. 2005. *Theory and Practice of Counseling and Psychotherapy* 7de Uitgawe. Belmont: Brooks/Cole-Thompson Learning.

University of Fort Hare
Together in Excellence

Crotty, M. 1998. *The Foundations of Social Research: Meaning and Perspective in the Research Process*. Sydney: Allen and Unwin.

De Beer, F. 1989. Strukturele denke: Lacan, Foucault en Derrida. *Communication*, 15(1):2-9.

De Saussure, F. 2004. Course in General Linguistics. In Rivkin, J. en Ryan, M. (reds.). 2004. *Literary Theory: An Anthology.* 2de Uitgawe. Massachusetts: Blackwell.

De Wet, R. 2009. *Blou uur*. Johannesburg: Maskew Miller Longman.

De Wet, R. 1993. *Trits*. Kaapstad: Haum-Literêr.

University of Fort Hare
Together in Excellence

De Wet, R. 1987. *Vrystaat-Trilogie*. Kaapstad: Kagiso Literêr.

Ezzy, D. 2001. *Qualitative Analysis: Practice and Innovation*. Crows Nest, NSW: Allen en Unwin.

Fairclough, N. 1995. *Critical Discourse Analysis*. London: Longman.

Fairclough, N. 1993. Critical Discourse Analysis and the Marketization of Public Discourse: the Universities. *Discourses and Society*, 4(2):163-195.

Felluga, D. 2011. Modules on Althusser: On Ideology. *Introductory Guide to Critical Theory*. Jan 2011. [Internet]http://www.purdue.edu/guidetheory/marxism/modules/althusserideology.html. Toegang verkry op 08 November 2013.

Fordham, F. 1966. *An Introduction to Jung's Psychology*. Harmondsworth: Penguin Books.

Fourie, H. 1993. Reza de Wet almost scores a direct hit. *The Cape Times*, 18 Maart: 4.

University of Fort Hare
Together in Excellence

Freud, S. 2004. The Interpretation of Dreams. In Rivkin, J. en Ryan, M. (reds.). *Literary Theory: An Anthology* 2de Uitgawe. VSA: Blackwell.

Freud, S. 1959. *Beyond the Pleasure Principle*. New York: Bantam.

Freud, S. 1949. *An Outline Psychoanalysis*. New York: Norton.

Freud, S. 1943. *A General Introduction to Psychoanalysis*. New York: Garden City Publishing Company.

Freud, S. 1933. Lecture 33 - Femininity. In Freud, S. 1933. *New Introductory Lectures on Psychoanalysis*. Middlesex: Penguin Books, 145-169.

Freud, S. 1933. *New Introductory Lectures on Psychoanalysis*. Middlesex: Penguin Books.

Freud, S. 1931. Female Sexuality. In Freud, S. *Standard Edition of the Complete Psychological Works XXI*. London: Hogarth, 223-243.

Freud, S. 1931. *Standard Edition of the Complete Psychological Works XXI*. London: Hogarth.

Freud, S. 1913. *The Interpretation of Dreams* 3de Uitgawe. Vertaal deur Brill, A.A. New York: MacMillan.

Geisler, D.M. 1985. Modern Interpretation Theory and Competitive Forensics: Understanding Hermeneutic Text. *The National Forensic Journal III*:71-79.

Gerhart, M. 1976. Paul Ricoeur's Notion of "Diagnostics": Its Function in Literary Interpretation. *The Journal of Religion*, 56(2):137-156.

Goldenberg, I. en Goldenberg, H. 2004. *Family Therapy: An Overview* 6de Uitgawe. Pacific Grove: Brooks/Cole-Thomson Learning.

University of Fort Hare
Together in Excellence

Greeff, R. 1988. ‘n Brug na die wêreld. *De Kat*, 3(11):94.

Grové, A. P. 1992. Middeleeuse literatuur. In Cloete, T.T. (red.). 1992. In *Literêre terme en teorieë*. Kaapstad: HAUM-Literêr.

Hall, J. A. 1986. *The Jungian Experience: Analysis and Individuation*. Toronto: Inner City Books.

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

Haralambos, M. en Holborn, M. 1995. *Sociology: Themes and Perspectives* 4de Uitgawe. London: Collins Educational.

Hauptfleisch, T. 2009. Inleiding. In: De Wet, R. 2009. *Blou uur.* Kaapstad: Maskew Miller Longman Literêr.

Hauptfleisch, T. 1999. The Background: Reza de Wet and the South African Literary Establishment. *Contemporary Theatre Review*, 9(1):53-57.

Hauptfleisch, T. 1993. Die dramaturg as towenaar: ‘n Inleiding tot Mis, Mirakel en Drif. In: De Wet, R. 1993. *Trits*. Kaapstad: Maskew Miller Longman Literêr.

University of Fort Hare
Together in Excellence

Holcombe, C. J. 2007. *Jacques Lacan*. [Internet] http://www.textetc.com/theory/lacan.html Toegang verkry op 31 Januarie 2010.

Holtzhausen, M. 1991. *Die manifestasie van die Christelik-religieuse in die tagtigerdrama in Afrikaans met besondere klem op Reza de Wet se Diepe grond*. Ongepubliseerde Magisterverhandeling. Pochefstroom: Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys.

Hough, B. 1991. Reza vang ware Afrikaner vas. *Insig*, Julie: 9.

How to use Freudian Literary Criticism. G.d. [Internet] http://www.ehow.com/how_2071685_ use-freudian-literary-criticism.html Toegang verkry op 31 Januarie 2010.

Huismans, A. en Finestone, J. 1999. Exploring the Masculine within. *Contemporary Theatre Review*, 9(1):57-63.

Johnson, B. 2004. Writing. In: Rivkin, J. en Ryan, M. (reds.). 2004. *Literary Theory: An Anthology* 2de Uitgawe. Massachusetts: Blackwell Uitgewers.

Josselson, R. 2004. The Hermeneutics of Faith and the Hermeneutics of Suspicion. *Narrative Inquiry*, 14(1):1-28.

University of Fort Hare
Together in Excellence

Jung, C.G. 1989. *Analytical Psychology: Notes on the Seminar given in 1925 by C.G. Jung*. McGuire, W. (red.). London: Routledge.

Jung, C.G. 1983. *Jung: Selected Writings*. Storr, A. (red.). London: Fontana Press.

Jung, C.G. 1961. *Memories, Dreams, Reflections*. New York: Vintage.

Keuris, M. 2006. Die rol van die sprokie in Reza de Wet se ‘Op dees aarde’ (1987). *Stilet*, 18(1):39-50.

Klages, M. 2001. *Jacques Lacan*.
[Internet] http://www.colorado.edu/English/ENGL2012Klages/Lacan.htm
Toegang verkry op 31 Januarie 2010.

Krueger, A. 2010. Keeping it in the Family: Incest, Repression and the Fear of the Hybrid in Reza de Wet’s English Plays. In *Literator*, 31(2): 45-60.

Lacan, J. 2004. The Instance of the Letter in the Unconscious or Reason since Freud. In: Rivkin, J. en Ryan, M. (reds.). 2004[2]. *Literary Theory: An Anthology* . Massachusetts: Blackwell.

University of Fort Hare
Together in Excellence

Lacan, J. 2004. The Mirror Stage as Formative of the Function of the I as Revealed in Psychoanalytic Experience. In: Rivkin, J. en Ryan, M. (reds.). 2004. *Literary Theory: An Anthology* 2de Uitgawe. Massachusetts: Blackwell.

Lagache, D. 1947. *La jalousie amoureuse. Psychologie descriptive et psychanalyse*, Vol 1. Paris:P.U.F.

Louw, D.A. en Edwards, D.J.A. 1994. *Psychology: An Introduction for Students in Southern Africa.* Johannesburg: Lexicon.

Lye, J. 2008. *What Psychoanalysis and Literature have in Common, and what Psychoanalysis can Contribute to Literature*. [Internet] http://www.brocku.ca/english/courses/4F70/psychlit.php Toegang verkry op 31 Maart 2009.

University of Fort Hare
Together in Excellence

McManus, B.F. 1998. *Psychoanalytic Approaches*. [Internet]http://www2.cnr.edu/home/bmcmanus/psychcrit.html Toegang verkry op 31 Januarie 2010.

Meyer, W.F. 1988. *Persoonlikheidsteorieë: van Freud tot Frankl*. Johannesburg: Lexicon.

Moi, T. 1994. Sexual/Textual Politics. *Feminist Literary Theory*. London: Routledge.

Moi, T. 1982. Jealousy and Sexual Difference. *Feminist Review*, 11:53–68.

Mwamwenda, T. S. 1989. *Educational Psychology: An African Perspective*. Butterworth: Butterworths Publishers.

Norval, R. 1991. Drama ‘n feesviering van pure droom en spel. *Beeld*, 20 Mei: 2.

O’Connor, J. 1999. *Feministies patrone in die werk van Reza de Wet*. Ongepubliseerde Magisterverhandeling. Grahamstad: Rhodes Universiteit.

Odendaal, L. 1998. Perspektief op die Afrikaanse drama sedert 1987. In Van Coller, H.P. (red). 1998. *Perspektief en Profiel: ‘n Afrikaanse literatuurgeskiedenis*, Deel 1. Pretoria: Van Schaik, 154–160.

Pakendorf, G. 1994. Dubbele Siening. *New Contrast*, 22(4):109–112.

Pool, M. 2006. *Groteske realisme in die werke van Reza de Wet*. Ongepubliseerde Magisterverhandeling. Bloemfontein: Universiteit van die Vrystaat.

Prins, M. 1996. Reza de Wet herlees Alba Bouwer. *Journal of Literary Studies,* 12(4):487-501.

University of Fort Hare
Together in Excellence

Ricoeur, P. 1981. *Paul Ricoeur Hermeneutics and the Human Sciences*. New York: Cambridge University Press.

Rivkin, J. en Ryan, M. (reds.). 2004. *Literary Theory: An Anthology.* 2de Uitgawe. VSA: Blackwell.

Rivkin, J en Ryan, M. (reds.) 2004. Introduction: Strangers to Ourselves: Psychoanalysis. In: Rivkin, J. en Ryan, M. (reds.). 2004. *Literary Theory: An Anthology.* 2de Uitgawe. Massachusetts: Blackwell.

Schultz, D. en Schultz, S.E. 2001. *Theories of Personality* 7de Uitgawe. Pacific Grove: Brooks/Cole.

University of Fort Hare
Together in Excellence

Schutte, H.J. 1995. Twee vrouedramaturge. *Tydskrif vir Letterkunde*, 33(1):75-83.

Schutte, H.J. 1993. Verwerking en vernuwing – 'n verdere blik op die Afrikaanse drama in die jare tagtig.*Tydskrif vir Letterkunde*, 31(2):74-75.

Smuts, J.P. 2001. Dramakroniek: Reza de Wet se oeuvre. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe,* 41(3):226-236.

Stander, C. en Willemse, H. 1992. Winding through Nationalism, Patriarchy, Priviledge and Concern: a Selected Overview of Afrikaans Women Writers. *Research in African Literature*, 23(3):5-24.

Steenberg, E. 1987. *Fantasie en die kinderboek: 'n kernhandleiding*. Pretoria: HAUM-Literêr.

Sue, D., Sue, D.W. en Sue, S. 2003. *Understanding Abnormal Behaviour* 7de Uitgawe. Boston: Houghton Mifflin Company.

Swanepoel, A.S. 1993. *Kode-inversie in Reza de Wet se "Vrystaat-Trilogie".* Ongepubliseerde Magisterverhandeling. Durban: Universiteit van Natal.

Tan, H., Wilson, A. en Olver, T. 2009. Ricoeur's Theory of Interpretation: An Instrument for Data Interpretation in Hermeneutic Phenomenology. *International Journal of Qualitative Methods*, 8(4):1-15.

Terblanche, E. 2009. *Reza de Wet: gebore en getoë*. [Internet] http://www.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause_dir_news_item&cause_id=1270&news_id=64476&cat_id=667 Toegang verkry op 05 Februarie 2010.

Thompson, J.B. 1981. *Critical Hermeneutics.* Cambridge: Cambridge University Press.

University of Fort Hare
Together in Excellence

Van Coller, H.P. (red.). 2006. *Perspektief en Profiel: ‘n Afrikaanse Literatuurgeskiedenis Deel 3*. Pretoria: JL van Schaik.

Van Coller, H.P. (red.). 1999. *Perspektief en Profiel: ‘n Afrikaanse Literatuurgeskiedenis Deel 2*. Pretoria: JL van Schaik.

Van der Merwe, C.N. 1994. *Breaking Barriers: Stereotypes and the Changing of Values in Afrikaans Writing 1875 – 1990*. Amsterdam: Rodopi.

Van der Wal, H.R. 2005. *Vrouefigure in Reza de Wet se drama-oeuvre*. Ongepubliseerde Magisterverhandeling. Pretoria: Universiteit van Suid-Afrika.

University of Fort Hare
Together in Excellence

Van Niekerk, A. 1999. Die Afrikaanse vroueskrywer – van egotekste tot postmodernisme (18e eeu – 1996). In: Van Coller, H.P. (red.). 1999. *Perspektief en Profiel: ‘n Afrikaanse literatuurgeskiedenis*, Deel 2. Pretoria: Van Schaik, 305–435.

Van Zyl, D. 2006. Reza de Wet. In: Van Coller, H.P. (red.). 2006. *Perspektief en Profiel: ‘n Afrikaanse Literatuurgeskiedenis Deel 3*. Pretoria: JL van Schaik, 264-288.

Van Zyl, D. 1993. Middeleeue praat saam in moderne mirakel. *Burger*, 6 April: 4.

Van Zyl, H. 1993. Reza skryf ‘n spokie. *Insig*, April: 35.

Viljoen, H. 1990. “Sondag van ‘n kind” in Lacaniaanse konteks. *Journal of Literary Studies*, 6(1):146-152.

Vorster, C. 2008. *’n Stukkie swart kant uit die jare vyftig: die swier en nostalgie van Reza de Wet se Blou Uur.*[Internet] http://www.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause_dir_news_item&cause_id=1270&news_id=73318&cat_id=1132 Toegang verkry op 29 Desember 2009.

Wellek, R. en Warren, A. 1976. *Theory of Literature*. Harmondsworth: Penguin.

University of Fort Hare
Together in Excellence

What is Analytical Psychology? 2008. [Internet] http://www.nyaap.org/index.php/id/4 Toegang verkry op 17 September 2010.

Why do I have Bad Dreams/Nightmares. G.d. [Internet] http://www.healthcentre.org.uk/sleep-disorders/faq-bad-dreams.html Toegang verkry op 25 Februarie 2010.

Woolf, V. 1977. *A Room of One’s Own*. Frogmore:Triad/Pather Books.

Wright, E. 1984. *Psychoanalytic Criticism: Theory in Practice*. London: Metheuen.

Žižek, S. 2004. The Sublime Object of Ideology. In: Rivkin, J. en Ryan, M. (reds.). 2004. *Literary Theory: An Anthology* 2de Uitgawe. Massachusetts: Blackwell.

University of Fort Hare
Together in Excellence