

Die gemarginaliseerde in die sentrum en andersom: Die konstruksie van identiteit in die romans van E.K.M. Dido

Abstract

The novels of E.K.M. Dido illustrate why she can be called a pioneer in Afrikaans literature. In her construction of both black/coloured and white identity she foregrounds the traditionally marginalized female subject. Numerous markers of identity are utilised in the three novels under discussion, namely Die storie van Monica Peters (The story of Monica Peters, 1996), 'n Stringetjie blou krale (A little string of blue beads, 2000) and Die onsigbares (The invisibles, 2003). It is debated that the term "sincretism" is a better description than "hibridity" regarding the cultural polyphony and diversity that characterise the depiction of female identity in her work. She also turns around the situation of "the indigene [as] a semiotic pawn on a chess board under the control of the white signmaker" (Terry Goldie, 1989) by depicting white characters in her novels, but with the emphasis on shared and typically human characteristics rather than on essentialism and "totalising narratives of ethno-nationalism" (Grunebaum and Robins, 2001).

1. Inleidend:

E.K.M. Dido, as vroulike baanbreker op die gebied van swart Afrikaanse skryfkuns, se werk is 'n merkwaardige verskynsel in die Afrikaanse letterkunde, onder meer vanweë die sensitiewe terreine wat sy met durf oopskryf. Deur die sogenaamde *gekleurde* perspektief van waaruit vertel word — 'n term wat Gerwel (1983:22) verkies, hoewel Dido self sonder skroom terme soos *Kleurling* (2000:91, 97, 113, 127) gebruik, wat sommige aanvegbaar vind — lyk haar werk binne die postkoloniale diskoers na die prototipe van "the empire writes back" (Ashcroft, Griffiths & Tiffen, 1989).

Die vroulike subjek, wat in tekste geskryf vanuit 'n wit perspektief in die verlede dikwels dubbel gemarginaliseer is as sowel vrou én anderskleurige, plaas Dido nou in die sentrum, onder meer deur aandag te verleen aan die kwessie van identiteit. Daarmee verander die situasie wat Spivak (1988; in Nelson & Grossberg, 1995:28) soos volg omskryf: “If, in the context of colonial production, the subaltern has no history and cannot speak, the subaltern as female is even more deeply in shadow...” Want die vroulike hoofkarakters in haar romans vertel juis hul eie klein geskiedenis met 'n outentieke stem. Haar skryfwerk gaan ook in teen Terry Goldie (1989; in Ashcroft, Griffiths & Tiffen, 1995:232) se beswaar: “The indigene is a semiotic pawn on a chess board under the control of the white sign-maker.” Naas die hoofkarakters wat in Dido se romans hoofsaaklik vroulik en bruin is, word in sommige van haar romans egter 'n konstruksie van wit bykarakters gegee, wat eweneens boeiende ondersoeksmoontlikhede bied. Die vraag is of hier ook sprake is van die ‘ander’ as “a semiotic pawn on a chess board”, maar nou onder 'n teenoorgestelde kontrole. De Villiers (2003:172) praat tereg, met betrekking tot die beskrywing van die “wit mens” as lelik in 'n *Stringetje blou krale* (2000), van 'n “omkeringsproses” waarin 'n “nuwe mite” moontlik geskep word, met die “wit mens” in die posisie van die ‘ander’.

Daar word vervolgens nader ingegaan op die talryke maniere waarop E.K.M. Dido identiteit in haar romans uitbeeld en wat sy daarmee bereik. Vroulike subjektiwiteit word in die proses op die voorgrond gestel, asook die konstruksie van wit identiteit in veral haar romans *Die storie van Monica Peters* (1996), die genoemde *'n Stringetje blou krale* en *Die onsigbares* (2003).

2. Teorie, konteks en terminologie

Ten opsigte van die term *identiteit* word in dié artikel aangesluit by Steward van Wyk (2003:272) se omskrywing:

Terwyl vroeëre opvattinge oor identiteit fokus op wesensaard en essensiële kenmerke as kerneienskappe, word in resente studies oor identiteit aandag gegee aan heterogeniteit, diversiteit, diskontinuiteit en fragmentering vanuit die besef dat essensialistiese opvattinge verskil negeer om sodoende 'n kulturele hegemonie te vestig. In die proses waarin identiteit van essensialisme losgemaak word, word historiesiteit en lokaliteit belangrik.

Van Wyk verwys in dié verband na 'n uitspraak deur Stuart Hall (1990:225), wat ook besonder relevant is vir veral *Die storie van Monica Peters* en *'n Stringetje blou krale*: “[F]ar from being grounded in a mere ‘recovery’ of the past [...] identity are the names we give to the different ways we are positioned by, and position ourselves within, the narratives of the past.”

Dido se eie verlede getuig op verskeie maniere (met betrekking tot onder meer plek, opleiding, taal en kultuur) van ’n diversiteit, wat in haar werk voortgesit word. Heelwat besonderhede van haar geskiedenis is inderdaad herkenbaar in veral *Die storie van Monica Peters* en *’n Stringetjie blou krale*. Dido is in 1951 in Tsomo gebore, in die toenmalige Transkei. Sy het tot in standerd 8 skoolgegaan op onderskeidelik Tsomo, Cofimvaba en Cradock, waarna sy as verpleegkundige opgelei is en later in die Kaap gedoseer het (Shaw, 2002:18-19; in De Villiers, 2006:289). Haar moedertaal is Afrikaans, maar sy praat ook Xhosa en Engels vlot. Haar debuutroman, *Die storie van Monica Peters*, is aanvanklik in Engels geskryf (De Villiers, 2006:291). Dit word in 1997 gevolg deur die romans *Rugdraai en stilbly* (1997), en die genoemde *’n Stringetjie blou krale* en *Die onsigbares*. In die bloemlesings *Die stukke wat ons sny* (1999), *Douspoor* (2000), *Stroomversnelling* (2001) en *Van spoke gepraat* (2006) verskyn van haar kortverhale.

Die volgende teoretiese uitgangspunte is almal in mindere of meerdere mate van toepassing op Dido se werk. Conradie (2002:10-11) bring die begrip “kulturele meervoudigheid” in verband met kulturele diversiteit en met pluraliteit in multi-kulturele samelewings. (Kyk in dié verband ook De Villiers, 2003:167-179.) Dit lei tot “kulturele meerstemmigheid” in onder meer postapartheid Suid-Afrika — in Degenaar (2000:6) se woorde in ’n “demokratiese kultuur” wat, ideaal gesproke, ’n “pluraliteit van gemeenskapskulture kan akkommodeer en aan menseregte in groepsverband reg kan laat geskied”. Die letterkunde wat hiervan getuig, word nie meer soseer gekenmerk deur ’n téénwerking van apartheid nie, maar deur die verwerking daarvan in ’n sielkundige en sosiale proses, asook deur “die herskrywing van die geskiedenis wat in die apartheidstyd as die enigste ‘waarheid’ voorgehou is”. Dikwels gaan dit hierby om verhale van voorheen gemarginaliseerde figure en skrywers (Conradie, 2002:24). In die postmodernistiese verskuiwing, dit wil sê vanaf ’n modernistiese kategorisering (stereotipering) gegrond op oorsprong na “an awareness of the subject positions — of race, gender, generation, institutional location, geopolitical locale, sexual orientation — that inhabit any claim to identity in the modern world”, word dikwels gefokus op die grensposisies — “on those moments or processes that are produced in the articulation of cultural differences” (Bhabha, 1994:1; aangehaal deur Conradie, 2002:26).

In ’n poging om weg te beweeg van die bekritiseerde begrip *hibriditeit* van Bhabha (1994) — vergelyk Hoving (2001:188) en Purdom (1995:27) — wat onder meer sintese binne ’n geslote sisteem, essensialisme en ’n klem op oorsprong kan impliseer, verkies Becquer & Gatti (1991; kyk Hoving, in Goggin & Neef, 2001:197) die term *sinkretisme*. Verskille bly hiervolgens naas mekaar sigbaar, sonder sintese. Die term impliseer nie essensialisme nie en die proses vind plaas

binne 'n oop sisteem. Identiteitsvorming word binne 'n horisontale sisteem verbind met relasies, eerder as wat daar sprake is van 'n vertikale sisteem, en dit word gekoppel met 'n geworteldheid of intrinsiekheid (Conradie, 2002:33).

Hierdie aspekte word vervolgens ondersoek in Dido se romans.

3. Identiteitsvorming en emansipasie

Die vertel-aspekte in die romans *Die storie van Monica Peters*, *'n Stringetjie blou krale* en *Die onsigbares* wat in dié artikel sentraal gestel word, hou verband met die konstruksie van identiteit. Ook in hierdie verband is sprake van variasie by Dido. In terme van Stanzel (1976) se onderskeidings, wat ek hier met die narratologiese insigte van veral Bal (1978) kombineer, kan die vertelsituasie soos volg omskryf word: In beide *Die storie van Monica Peters* en *'n Stringetjie blou krale* word die narratief hoofsaaklik deur 'n ek-verteller weergegee. Hierdie procédé werk grotendeels mee om die illusie van outentisiteit te skep met betrekking tot die stem van die vroulike subjek, wat haar eie klein geskiedenis vanuit 'n subjektiewe hoek meedeel, en bring 'n intrinsiekheid tot stand. In *Die storie van Monica Peters* is sprake van 'n raamvertelling met 'n personale vertelsituasie, waarbinne die ek-vertelling ingebed is. In hierdie roman, soos in *'n Stringetjie blou krale*, word vanuit die hede as vertrekpunt terugverwys na die verlede, maar heelwat meer aandag word in laasgenoemde teks aan die hede gegee. In *Die onsigbares* word gebruik gemaak van 'n personale vertelsituasie (of sy-verteller), waarby 'n vroulike perspektief voorop staan. Veral Joan se fokalisasie snoer die uiteenlopende hoofstukke tot 'n groter eenheid saam, deurdat dit afwisselend aangebied word met dié van Gladys, Shalon en Nadia. In al drie romans speel identiteitsvorming, gekoppel aan emansipasie, hierby 'n belangrike rol, soos vervolgens uitgelig word.

Monica in *Die storie van Monica Peters* kom aanvanklik meer geëmansipeerd voor as ander Dido-vrouekarakters, soos Bernadette in *Rugdaai & Stilbly* (die mins geëmansipeerde karakter) en selfs Nancy in *'n Stringetjie blou krale*. Sy is byvoorbeeld vreesloos uitgesproke. Sy glo dat die huwelik 'n kontrak tussen man en vrou behels (87) en weier om onderdanig te wees. Sy studeer ook verder (173-174) eerder as om haar besig te hou met kook (169) en met ander huisvroulike take. Omstandighede binne die ruimer sosio-politieke konteks kortwiek hierdie emansipatoriese proses egter in 'n veel groter mate as wat haar persoonlike huislike omstandighede dit doen. Dat haar menings in haar ouerhuis onderdruk en aan bande gelê word deur haar ma, wat haar selfs nog 'n pak slae gee as sy reeds getroud is (87), demp naamlik nie soseer haar spontane geaardheid, sterk menings en aandrang op gelykheid nie, maar werk eerder in die hand dat sy na haar

huwelik langdurig afhanklik bly van Eric. Sy moet vlug waar hy vlug en het steeds meer kinders, wat haar in 'n tradisionele moederrol tuis hou. Eric se skuilnaam is Ndlovu (olifant). Háár naam, Ndlovukazi, of vroulike olifant, wat 'n afleiding is van haar man se skuilnaam, bevestig haar ondergeskikte posisie (90). Uiteindelik ver-wesenlik sy dus, hoofsaaklik weens sosio-politieke faktore, nie haar belofte tot emansipasie nie, hoewel sy ná Eric se dood meer individuele besluite begin neem, soos om mnr. Hoover se huis op haar tuisdorp te behou en daarheen terug te keer (214).

Opvallend in hierdie debuutroman is reeds die kulturele meervoudigheid en meerstemmigheid wat lei tot sinkretisme, waar verskille naas mekaar sigbaar bly sonder sintese. In die dorpie verteenwoordig die onderskeie karakters in aanpassing hierby verskillende uitgangspunte. Daar is byvoorbeeld die rassistiese en snobistiese ingesteldheid by Eric se ouers, veral by sy ma, mev. Richmond (kyk bladsye 44 en 47 in die roman), wat staan teenoor Eric se eie naasteliefde, afkeer aan elitisme (101) en vereenselwiging met die 'ander' soos blyk uit die feit dat hy die tradi-sionele besnydingseremonie met sy Xhosa-vriende meemaak (72). Die negatiewe, rassistiese en onderdrukkende polisiemanne, wat letterlik op Monica spoeg (99-100), en die verraad van sogenaamde vriende soos Redrow (97-98) kontrasteer met die mededoë by iemand soos mnr. Hoover, wat selfs sy huis aan Monica nalaat (180, 206).

Die *struggle* is enersyds 'n sterk eenheidsbindende element tussen Eric en Monica se mede-ANC-lede, wat identiteitsvorming binne 'n horisontale sisteem verbind met verhoudinge wat wegstuur van kleur. Die eerste vrye verkiesing in 'n nuwe, ten volle demokratiese Suid-Afrika, wat in die raamvertelling aan bod kom, word uiteindelik met dankbaarheid en vreugde begroet as 'n oorwinning oor apartheid. Daarteenoor skaar Monica se seun Charles hom by die NP (8, 219). Hier-deur is hy vergelykbaar met Bennie in 'n *Stringetjie blou krale* (129), maar laas-genoemde word veel negatiewer uitgebeeld. Binne Monica se gesin, soos ook blyk uit die uiteenlopende geaardhede en instellings van die ander gesinslede, word ver-skille dus andersyds geakkommodeer en voorsiening word gemaak vir sinkretisme.

Ook in 'n *Stringetjie blou krale* word die emansipasie van die vroulike hoof-karakter sentraal gestel. Kenmerkend van hierdie roman, soos die geval is met die ander tekste, is die verskeidenheid merkers van identiteit wat in die proses ontgin word. In 'n *Stringetjie blou krale* het identiteit nie alleen te doen met oor-sprong of herkoms nie, maar ook met ras, geslag, kleur (insluitende skakerings soos lig of donker), taal, naamgewing, tradisies, die seksuele, gesinstruktuur en kinderopvoeding, morele kodes en spiritualiteit. (Kyk in dié verband ook De Villiers, 2003:169-173 en 2006:296-298.) Ruimtelike aspekte wat te doen het

met die natuur, huis, platteland, dorp, stad, werk en sosiale verkeer speel hierby 'n belangrike rol.

Nancy word op die Transkeise platteland gebore as Nomsa Hlabati en eers tradisioneel opgevoed binne die 'laere', met sy spesifieke geskiedenis, kultuur en tydsbegrip. Sy het twee moeders en 'n uitgebreide gesin, met altesaam 12 kinders. Haar tata (vader), wat 'n trekarbeider is, beklee as man 'n sterk oorheersende posisie teenoor die vroue, van wie op talle maniere onderdanigheid verwag word (26-35). Die vroue sit hierdie tradisies nougeset voort deur byvoorbeeld die uiting van gevoel as verbode te beskou (39-40). Nomsa se ouderdom word bereken met blou krale (vandaar die titel); haar geboorte na aanleiding van die dag waarop die skape gevrek het (43). Die sangoma speel 'n groot rol, deur haar byvoorbeeld met snytjies en insmeergoed te vrywaar van toorgoed en van mense wat 'vuil' met haar sou wees, asook om 'slimgeit' te bevorder (50).

Die eerste veranderinge tree in as haar eie ma daarop aandring dat sy skool toe moet gaan. Sy moet byvoorbeeld leer om onderklere te dra en verlof te vra om 'kamer te verlaat' (41-42). Nog veel ingrypende is egter haar identiteitsverandering wanneer sy ter wille van die skool dorp toe trek en wederregtelik aangeneem word deur die bruin egpaar Siena en Jan Hendriks. Sy word Nancy, met ander gebruike en 'n ander kultuur, taal, godsdiens, klere en hare. Gevoel word op allerlei maniere uitgedruk, soos dat Siena vir Jan soen (68) en Jan vir Nancy dwing om haarself te verdedig, asook om te huil (76-80). Veral die openlike betoning van liefde het 'n kragtige oordedende uitwerking (66, 83, 88). Waar haar kop eers geskeer is, help Siena nou op allerlei maniere om haar hare meer reguit te kry — 'n belangrike nuwe uiterlike identiteitsmerker, wat met die estetiese in verband gebring word en dwarsdeur die roman 'n groot rol speel (20, 67, 80, 99). Nancy neem ook die Katolieke geloof aan (96-97).

Geleidelik ontstaan 'n skaamte vir haar eie agtergrond, wat meebring dat sy van haar herkoms vervreem word. Dit duur dan baie jare voor dié ontkenning van identiteit haar uiteindelik inhaal en sy juis 'n sangoma nodig het (14) om die diversiteit aan taal, kultuur en gebruike in haarself te leer erken. Dit dien as motoriese moment in die roman vir die lang pad van selfontdekking en herontdekking wat die hoofkarakter onderneem — tot sy vriende maak met ander Xhosa-sprekendes in soortgelyke situasies as sy (173) en 'n gevoel van trots ontwikkel in haar Xhosaskap (224), sonder om die ander identiteit wat sy moeisam verwerf het, te verloor of aan te tas.

Dit is ook 'n pad na emansipasie. Die hoofkarakter ontwikkel vanaf 'n posisie van volkome onderdanigheid binne die swart Amaqaba-gemeenskap, via die groter

mondigheid in die bruin gemeenskap, tot selfstandigheid as werkende, opgeleide vrou en enkel-ouer. In die verkiesing stem Nancy vir KISS, “omdat ’n vrou die leier daarvan was” (130). Sy behou wel nog haar man se van, naamlik Karelse, selfs al hou dit ten slotte vir haar negatiewe konnotasies in. Enersyds doen sy dit ter wille van haar kinders en uit erkenning vir die goeie tye wat haar verhouding met Bennie opgelewer het, maar andersyds demonstreer dit die mate waarin sy in haar identiteitsontwikkeling daartoe bereid is om ook die negatiewe as ’n onherroeplike, onontkenbaar vormende deel van haar eie geskiedenis te beskou.

Naas die kultuurverskille tussen die Amaqaba, die Rooikomberse (31), die Pondo’s (64), die ander swartmense en die bruin mense, word in die loop van die roman telkens ook na kleurverskille verwys. Aanvanklik het hierdie differensiasie weinig impak op Nomsa se persepsies rondom identiteit. Die vroue in die laere is “verskillende kleure swart”, met Nomsa wat heelwat ligter bruin is as haar latere “bruin ma” (26). Daar is ook sprake van groot diversiteit binne die dorpsgemeenskap — in die woorde van Mam’omkhulu: “Ek weet nie waar die bruin mense aan hulle naam gekom het nie, want baie min van hulle is bruin. Hulle het verskillende kleure.” (49) Mettertyd word kleurskakerings ook vir haar ’n steeds belangriker merker by identiteitstoekenning. As die rassistiese Bennie Karelse en Nancy se donker seun Jean gebore word (122-126), veroorsaak dit ’n groot krisis in Nancy se gemoed en dit duur ’n geruime tyd voordat hy haar “oogappel” word. Ten slotte word Jean egter deur sy vader aanvaar en is dit Nancy of Nomsa se Xhosaskap wat Bennie enersyds uitbuit en andersyds verwerp. Kleurskakering is vir hom dus ondergeskik aan herkoms.

Dido verbind wel identiteitsvorming in ’n *Stringetjie blou krale* ook met die eie wortels en bepaalde intrinsieke faktore, maar gaan veel verder. Die swart en bruin kulture staan in hierdie roman in binêre opposisie tot mekaar, soos geïllustreer deur die ingrypende kultuurverskille wat na vore tree ten opsigte van onder meer tradisies, tydsebegrip, geloofsoortuigings en ideologie, sowel as in kleredrag en haarstyle, maar hierdie verskille word ten slotte met volle erkenning van die waarde van elk geakkommodeer in die persoon van die ek-verteller. Dit word bevestig deur die hoofkarakter se keuse vir die naam Nancy Nomsa Karelse aan die einde, waarin sy haar bruin en Xhosa-wortels naas mekaar stel binne die een naam. Naamgewing speel inderdaad ’n baie belangrike rol as identiteitsmerker in hierdie roman.

Daarby word benadruk dat identiteitsvorming nie staties is nie, maar steeds verbind kan word met beweging en verandering: “Jy is swart van kleur, maar ek is ’n swart mens gebore. [...] Jy is ’n Kleurling. [...] *Ek het een geword*. Maar dit is nie ’n mens se velkleur wat uiteindelik saak maak nie.” (236; kursivering deur my — DvZ.) In die laaste sin word by kleur as identiteitsaanduider verbygestreef deur die

wordingsproses eerder te verbind met innerlike groei. Daardeer word 'n keuse geïmpliseer vir 'n nuwe soort identiteitsvorming, wat nie op die uiterlike gebaseer is nie — kyk ook De Villiers (2003:173). Die ander identiteitsmerkers word egter nie in die proses opgehef nie.

Emansipasie speel ook 'n rol in *Die onsigbares*. In sommige opsigte kom vroue soos Joan Arries (wat skool vroeg verlaat het en 'n huisvrou bly) ongeëmansipeerd voor, maar Joan verwerf vir haarself onafhanklikheid en bemagtig haarself deur haar ywer en effektiwiteit om ander te help wat hulself in soortgelyke omstandighede bevind as syself (78) en om 'n netwerk op te bou wat uiteindelik lewens red. Ook Gladys Mhau, matrone in Soweto, is 'n sterk en by uitstek geëmansipeerde karakter, ten spyte van moeilike omstandighede in 'n 'shack' saam met haar ontredde eggenoot, nadat hulle eens pragtige dubbelverdiepinghuis verwoes is in 'n brand wat ook haar dogtertjie se lewe gekos het. Sy word egter ook, soos Monica en Nancy, aan bande gelê deur haar kultuur. Vroue van die land beskryf haar soos volg: "Jy's gehoorsaam en onderdanig. Jy is 'n goeie vrou wat deur dik en dun by haar man staan." (106) Tog het haar ma reeds as sakevrou, met 'n kleresaak en 'n baksteenmakery (130), bo haar omstandighede uitgestyg terwyl Gladys haar probleme oorkom het deur die krag van haar persoonlikheid.

Al drie die genoemde romans fokus verder op identiteitsvorming op grond van relasies binne 'n horisontale sisteem. (Kyk Conradie, 2002:33.) In *Die storie van Monica Peters* is die gemene deler ten opsigte van die meerderheid karakters die teenstand teen apartheid; in *Die onsigbares* deel die uiteenlopende vroue wat gekarakteriseer word (soos die titel aandui) almal as eggenotes van polisielede met bepaalde probleme binne ooreenstemmende sosiaal-maatskaplike kontekste.

4. Die konstruksie van wit identiteit

Die konstruksie van wit identiteit, waarby Dido (soos genoem) die status quo op sy kop keer, speel 'n ondergeskikte rol in 'n *Stringetjie blou krale*. Dié groep word deur Mam'omkhulu uitgewys as die onaansienlikste: "Hulle is wit en uitgebleik [...] Hulle oë! Lelike grasgroen goed wat weerlig blits as hulle kwaad raak. En in die donker blink hulle. Nes 'n kat s'n. 'n Mens is vir jou hele lewe lank ongelukkig as jy in daai groen oë kyk [...] En die wit man se hare lyk soos droë geel gras. Lank en reguit..." (49) Joyce vra haar later af of Nancy "so witterag" is omdat sy "'n boer se tjint" is (60). Bennie wil graag eerder geassosieer word met wit. Hy bedank uit sy werk en bly eerder werkloos, omdat hy wag op 'n werk "waar daar net wit mense in bevel was" (130). Op sy aandrang verhuis hulle na meer as een wit buurt om weg te kom van swart bure, maar daar is hulle gesin tot sy skok die 'ander' wat mense laat wegtrek (131). Uiteindelik trek hulle terug na hulle oorspronklike huis en pak hy die

skuld op die wittes: “Die boere se huise mag mooi en duur wees, maar dis nie die moeite werd nie. Al die krake en gate is net met paint toegesmeer. Ek sal niemand aanraai om ’n ou huis van ’n wit man te koop nie.” (133)

Die verdelingslyne loop anders in *Die storie van Monica Peters*, waar wit in sommige opsigte in binêre opposisie geplaas word teenoor bruin en swart, waar laasgenoemdes in harmonie en vriendskap bly saamwoon. Aanvanklik heers ’n utopiese toestand op die dorpie, waar mense van alle kleure gelukkig saamwoon. Die slang in die paradys is die afdwinging van afsonderlike ontwikkeling weens die apartheidsideologie; die engele Gabriëls, wat met vurige rassieswaarde andere uit die paradys wil verjaag, is die nuwe Engelse magistraat en veral sy rassistiese vrou. Hulle seun, Eric Richmond, dien egter (soos genoem) as ’n belangrike korrektief, deurdat hy steeds bevriend bly met juis diegene op wie sy ma neersien, met Monica trou en ’n aktiewe anti-apartheidstryder word wat later na Brittanje moet uitwyk. Die rede hiervoor word op bladsy 71 van die roman gegee: “Omdat ek jou en jou mense ken en vir julle omgee.”

Daar kom etlike ander rassistiese karakters voor, soos lede van die polisie wat op ’n swanger Monica spoeg (100), maar daar word meer voorbeelde van wit karakters gegee wat inherent mensliewend is en ingaan teen die wetgewing, soos mevrou Sampson en meneer Hoover (59), Carol, Eve en die gesin Richmond se Britse bure. Die skuld word minder op mense geplaas as op die stelsel (iets wat trouens met betrekking tot die polisie ook voorkom in *Die onsigbares*): “Die wette staan soos ’n sementmuur tussen ons” (81); en: “Dis die werklikheid dat nie-blankes deesdae soos stukke gemors deur blankes behandel word. Die wette vereis dit.” (101)

Die konstruksie van wit identiteit in *Die onsigbares* is ’n opvallende omkering van die gebruikelike uitbeelding. Enersyds is daar die Engelstalige mev. Templeton, wat nog volgens ou apartheidsdenke funksioneer en voortdurend kom met stereotiperende veralgemenings. Nadat Gladys se (dubbelverdieping) huis afgebrand het, bied die mevrou byvoorbeeld aan dat Gladys in die “bedienekamer” kan kom bly, maar sy wil geen man of kinders toelaat nie: “Ek kan nie kinders se rondhardlopery en mans se dronkenskap hanteer nie.” (114) Sy maak ook uitsprake soos die volgende: “Ek weet darem nie wat makeer julle mense nie. Stry en baklei gedurig oor geld en taxiregte, maar pak die goed so vol dat mense buite hang. Ek sal julle nooit verstaan nie.” (114) Sy het geen benul van Gladys — wat vir ekstra geld by haar ‘char’, maar wat eintlik ’n matrone by die Chris Hani-Baragwanath-hospitaal is — se formidabele tipe persoonlikheid of vir wat sy vermag nie. Sy word egter nie slegs as stereotipe uitgebeeld nie, en toon ook tekens van goedbedoelendheid en ’n goeie hart. Sy raak byvoorbeeld bewoë as sy hoor dat Gladys se huis afgebrand het, en

doen op haar manier haar bes om Gladys en die kok Grace te help (114-117). Sy betaal ook hoër salarisse as haar vriende (117), hoewel om selfsugtige redes, naamlik om meer werkverrigting van hulle te vereis.

Nadia, die hooffiguur in die voorlaaste hoofstuk (196-218), is 'n interessante voorbeeld van stereotipiese omkering. Dido slaag myns insiens redelik goed in haar uitbeelding van hierdie wit, Afrikaanse, voormalige plaasdogter wie se ouers op hulle plaas vermoor word en wat uiteindelik ternouerdood aan die dood ontkom saam met haar seun wanneer haar depressiewe man 'n gesinsmoord probeer pleeg. Nadia se terugflitse na haar plaasverlede, haar troudag, die geboorte van haar kinders, ensovoorts (199-217), wat nie-chronologies sedert sy geskiet is, aangebied word, is oortuigend weens die realistiese karakter- en ruimtetekening wat gegee word. Die verskillende taferle wat voor Nadia se geestesoog afspeel, laat blyk 'n uitstekende inlewing in hierdie karakter se aard en perspektiewe op die lewe en 'n redelike goeie vermoë tot die konstruering van oortuigende dialoog. Dit is hierby wel opvallend dat die woorde en perspektiewe van die huishoudster, Sannie, ook deurgaans relatief baie aandag ontvang. Eerder as wat die wit plaasdogter 'n 'ander' word wat as "a semiotic pawn on a chess board" (Goldie, in Ashcroft, Griffiths & Tiffen, 1995:232) in die teken staan van byvoorbeeld die bevoorregte teenoor die gemarginaliseerde klas, rus die klem in hierdie gedeelte uiteindelik eerder op die tipies-menslike, ofskoon gegrond op kulturele en ruimtelike identiteitsmerkers.

In die geval van Gladys en mevrou Templeton wys *Die onsigbares* reeds uit watter vals beeld werkgewers van "hul" huiswerkers kan hê as eersgenoemde die mense in hulle diens onderskat en stereotipeer. Die roman gaan egter veel verder en die bordjies van wit meerderes teenoor bruin of swart ondergeskiktes word heeltemal verhang wanneer Joan die inisiatief neem om 'n ondersteuningsdiens op gang te bring en in die proses lewens te verander en selfs te red. Veral veelseggend is dat Nadia haar oorlewing aan Joan te danke het, wat hier 'n ondersteunende, maar ook waarskuwende rol vertolk. Die bruin vrou is nou die een wat op 'n medemenslike manier hulp verskaf in die wit vrou se nood — sy is die ware heldin wat sentraal staan in die roman. Dit dwing die bewondering af van haar vriende en selfs van haar gedeprimeerde man, Willem. Haar buurvrou, Magda, sê: "En nou het jy 'n vrou daar doer in Pretoria se lewe gered. En haar seunskind s'n. Ek is baie trots op jou." Magda vertel ten slotte dat ook Willem gespog het oor Joan: "Hy's trots op jou, make no mistake." (223)

Deurdadig Dido sterk punte en tekortkominge in verskillende soorte verhoudings uitlig (man teenoor vrou, ouer teenoor kind, medemenslike onderling) en alternatiewe belig van huwelike, vriendskappe en hulp oor kleur-, geslags-, klasse- en kultuur-

grense heen, dra 'n boek soos *Die onsigbares* by tot die vergroting van die uitbeelding van diversiteit en van die daarstelling van sinkretisme. Die roman munt ook uit in outentisiteit ten opsigte van die taalgebruik, waardeur die spreekwyse van die onderskeie karakters uit verskillende dele van die land voorgestel word. Dido demonstreer in hierdie opsig dat sy 'n taalvirtuoos is wat verskillende registers en kodes voortreflik kan hanteer.

5. Ten slotte

Wat uiteindelik opval aangaande Dido se romans in die algemeen, naas haar genoemde gedurfdheid om kontensieuse onderwerpe indringend te ondersoek en nuwe terreine oop te skryf, is die kulturele meervoudigheid en meerstemmigheid wat die identiteitskonstruksie in haar werk reeds sedert *Die storie van Monica Peters* kenmerk. 'n *Stringetje blou krale* en *Die onsigbares* gaan nog verder om die pluraliteit van verskillende kulture en tale op die voorgrond te plaas en te vier. Eerder as wat daar sprake is van 'n patroon van tese-antitese-sintese, kan die term sinkretisme hierby te pas gebring word. Die romans van Dido wat bespreek is, neem ten slotte eerder 'n posisie in wat korreleer met Grunebaum & Robins (2001:169) se woorde: “In recent years hybridity, indeterminacy and in-betweenness have come to be celebrated as spaces of radical openness that refuse to embrace essentialist myths of origin and totalizing narratives of ethno-nationalism. [...] They are part of a conceptual vocabulary that signals fluidity, contingency, and diversity of cultural identities.”

Universiteit van Stellenbosch

VERWYSINGS

ASHCROFT, BILL, GRIFFITHS, GARETH & TIFFEN, HELEN.

1989. *The Empire Writes Back. Theory and practice in post-colonial literatures*. London etc.: Routledge.

ASHCROFT, BILL, GRIFFITHS, GARETH & TIFFEN, HELEN (REDS.).

1995. *The Post-Colonial Studies Reader*. London and New York: Routledge.

BAL, MIEKE.

1985 (derde druk — eerste druk 1978). *De theorie van vertellen en verhalen, inleiding in de narratologie*. Muiderberg: Coutinho.

BEQUER, M & GATTI, J.

1991. Elements of Vogue. *Third Text* 16/17:65-81.

BHABHA, HOMI.

1994. *The location of culture*. London: Routledge.

CONRADIE, RACHELLE.

2002. *Henk van Woerden se Een mond vol glas en die skep van 'n kultureel meerstemmige Suid-Afrikaanse geskiedenis*. Ongepubliseerde Magisterstudie. Universiteit van Stellenbosch.

DEGENAAR, J.

2000. Wat hou die toekoms vir kuns en kultuur in Suid-Afrika in? Multikulturalisme, Euro- en Afrosentrisme. Die keuse vir 'n post-moderne viering van kulturele diversiteit [Aanlyn.]: <<http://www.mweb.co.zalitnet/seminaar/degenaar.asp>>.

DE VILLIERS, HEIDI.

2003. 'n *Stringetjie blou krale* (E.K.M. Dido): kulturele identiteit en hibriditeit in 'n postapartheidskonteks. *Stilet* XV(1):167-179.

2006. E.K.M. Dido (1951-). In: Van Coller, H.P. (red.). *Perspektief & Profiel. 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis*. Deel 3. Pretoria: Van Schaik. 289-302.

DIDO, E.K.M.

1996. *Die storie van Monica Peters*. Kaapstad: Kwela.

1997. *Rugdraai en stilbly*. Kaapstad: Kwela.

2000. 'n *Stringetjie blou krale*. Kaapstad: Kwela.

2003. *Die onsigbares*. Kaapstad: Kwela.

GERWEL, G.J.

s.j. (1983). *Literatuur en Apartheid. Konsepsies van 'gekleurdes' in die Afrikaanse prosa voor 1948*. Kasselsvlei: Kampen.

GOGGIN, J & NEEF, S. (REDS.).

2001. *Travelling Concepts: Text, Subjectivity, Hybridity*. Amsterdam: ASCA Press.

GRUNEBaum H. & ROBINS, S.

2001. Crossing the colour(ed) line: Mediating the ambiguities of belonging and identity. In Erasmus, Z (red.). *Coloured by history, shaped by place. New perspectives on Coloured identities in Cape Town*. Kaapstad: Kwela.

HALL, STUART.

1990. Cultural identity and diaspora. In: Rutherford, Jonathan (red.). *Identity, community, culture, difference*. London: Lawrence & Wishart. 222-237.

HOVING, I.

2001. Hybridity: A Slippery Trail. In Goggin, J. en Neef, S. (reds.). *Travelling Concepts: Text, Subjectivity, Hybridity*. Amsterdam: ASCA Press. 1185-1200.

NELSON, C. & GROSSBERG, L. (REDS.).

1988. *Marxism and the Interpretation of Culture*. London: Macmillan.

PURDOM, J.

1995. Mapping difference. *Third Text* 32:19-32.

SHAW, ANITA.

2002. E.K.M. Dido. *Cape Library*. July/August, 18-19.

SPIVAK, GAYATRI CHAKRAVORTY.

1988. Can the Subaltern Speak? In: Cary Nelson and Lawrence Grossberg (reds.). *Marxism and the Interpretation of Culture*. London: Macmillan.

STANZEL, FRANZ K.

1976 (agtste druk). *Typische Formen des Romans*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

VAN WYK, STEWARD.

2003. Identiteit en seksualiteit in die debuutromans van Kirby van der Merwe en Clark Accord. *Stilet* XV(1):270-283.