

Andries Wessels

Andries Wessels is professor
in die Departement Engels,
Universiteit van Pretoria.
E-pos: andries.wessels@up.ac.za

Marlene van Niekerk se *Agaat* as inheemse *Big House*-roman

Marlene van Niekerk's *Agaat* as indigenous Big House novel

While there is no indication that Marlene van Niekerk consciously referred to the Irish literary genre of the Big House novel in her novel *Agaat*, there are historical parallels between South Africa and Ireland as well as similarities between Van Niekerk's novel and the work of Irish authors such as Somerville & Ross, Elizabeth Bowen, Molly Keane and William Trevor, which make it possible to employ the existing concepts and structures of this genre to explore interesting, even crucial aspects of Van Niekerk's complex work. The genre is closely associated with the Anglo-Irish Protestant Ascendancy that ruled Ireland for centuries until displaced and marginalized by the rise of a native nationalism in the twentieth century. In these novels the "Big House" or the *demesne* becomes representative of the class and its traditions within Irish history. The historical and political are always presented in terms of the personal and intimate, however. In *Agaat* the intimate history of the female dynasty of Grootmoedersdrift and in particular the relationship of love and resentment, accusation and guilt between Milla and her ironical heiress, Agaat, are revealed, but this personal history also becomes representative of Afrikaner culture and ideology during the second half of the twentieth century.

Key words: Marlene van Niekerk, *Agaat* (novel), Big House novel.

In haar resensie van die Engelse weergawe van Dan Sleigh se *Eilande*, skryf Rachel Holmes dat wanneer die groot Suid-Afrikaanse roman kom, dit waarskynlik in Afrikaans sal wees (Holmes 2004: 79). Marlene van Niekerk se tweede roman, *Agaat*, wat in 2004 verskyn het, kan as 'n sterk aanspraakmaker gereken word. Die leser word meegeleier deur 'n ryk, digterlike Afrikaans. Willie Burger (2004) vermeld byvoorbeeld die "meesleurende poëtiese aard" van die taal en Andries Visagie (2005) meen dat die roman "reeds 'n lewende monument vir Afrikaans" is. Ook kom die leser te staan voor 'n gekonsentreerde en hegte uitbeelding van Suid-Afrikaanse en meer pertinent Afrikaanse geskiedenis, kultuur en politiek. François Smith (2004b) noem dit "verbysterend in opset en omvang". Verder kombineer Van Niekerk 'n imponerende intellektuele onderbou met kragtige emosionele uitdrukking, soms in uitgebreide *tours de force* soos die beskrywings van Jakkie se geboorte of Milla se uiteindelijke sterfte, en soms met 'n enkele reël of selfs die gebruik van 'n enkele hoofletter, soos in Milla se grafskrif: "En toe sien God dat dit Goed was" (708).

Vroeë resensies beklemtoon die roman se verwantskap met die tradisie van die Suid-Afrikaanse plaasroman. In 'n onderhoud met François Smith (2004b) gee Van Niekerk erkenning aan Ampie Coetzee se studie van die Suid-Afrikaanse plaasnarratief, *'n Hele os vir 'n ou broodmes* (2000) as 'n belangrike invloed. In hierdie werk verklaar Coetzee (2000: 14):

Die herlewing van die plaasroman in ons tyd bevestig dat hierdie narratief een van die belangrikste uitings binne die diskoers oor grond en mag is. Die Boer het vir lank saam met die grond geleef, en lank gestreef om een met die grond te word; sodat die persepsie bestaan, of bestaan het, dat grond en identiteit een is (...)

Grond en identiteit en die plaasroman kring dan uit tot 'n veel groter diskoers: van politieke mag, van tekste as deel van die konstruksie van hegemonie.

In sy resensie van *Agaat* in *Insig* vermoed Coetzee (2004: 58), dat *Agaat* moontlik "magistraal – die laaste plaasroman" mag wees en in 'n onderhoud met Sonja Loots (2004) bevestig Van Niekerk dat sy 'n "soort 'tegniese' plaasroman [wou] skryf" met detail oor "ploë en saaikaste" maar beklemtoon dan dat haar konseptualisering in die eerste plek persoonlik eerder as polities was: "Dit was vir my 'n heel intieme geskiedenis wat hom op Grootmoedersdriest aangespeel het. Ek het nie in die eerste instansie gedink aan die groter politieke landskap nie, hoewel ek natuurlik bewus was van sekere allegoriese impulse."

Dit is juis ten opsigte van hierdie persoonlike en intieme narratief binne 'n beduidende breër polities-historiese konteks, dat *Agaat* so 'n sterk ooreenkoms toon met werke in die Ierse genre van die *Big House*-roman. Die eerste belangrike werk in dié genre was Maria Edgeworth se roman, *Castle Rackrent* (1800) waarin die ondergang van die Rackrent-familie oor drie geslagte heen beskryf word en waarin die landheerklas van die tyd gekritiseer word vir hulle onverantwoordelike spandabelrigheid en korrupsie. Die tradisie is voortgesit deur skrywers soos Charles Lever (1806-1872) en die niggie-skrywerspaar (Edith) Somerville (1858-1949) en (Martin) Ross (skuilnaam van Violet Martin) (1862-1915) in werke soos *The Real Charlotte* (1894) en *The Big House at Inver* (1925), en in die twintigste eeu deur Elizabeth Bowen (1899-1973) in haar twee Ierse romans *The Last September* (1929) en *A World of Love* (1955) en Molly Keane (1904-1996) in werke soos *Treasure Hunt* (1952), *Good Behaviour* (1981), *Time after Time* (1983) en *Loving and Giving* (1988). Kontemporêre skrywers soos Jennifer Johnston en William Trevor werk steeds in die modus, hoewel die genre se dae histories gesproke waarskynlik getel is omdat dit so intiem verweef is met die Anglo-Ierse landheerklas waarvan nou bykans niks oorbly nie.¹

Hierdie Ierse landheerklas of -groep het sy ontstaan gehad met die besetting van Ierland deur die Noorse baronne van Koning Hendrik II van Engeland in 1172. Die koning het Ierland herorganiseer volgens die feodale beginsels deur kastele en grond aan sy gunsteling-edelmanne uit te deel en 'n groot deel van die inheemse bevolking

tot pagters of lyfeienes te verkneeg. Die edelliede, soos die Fitzgeralds van Kildare en die Butlers van Ormonde, het met die inheemse adel ondertrou maar deur hulle volgehoue, hoewel dikwels weifelende, getrouheid aan die Britse kroon het hulle die kern van die Ango-Ierse heersersklas gevorm (Snyder 1968: 509). Die landheerklas is aangevul deur volgehoue immigrasie en verengelsing veral gedurende die bewind van Hendrik VIII en sy dogter, Elizabeth I, in die sestiende en beginjare van die sewentiende eeu en daarna weer op groot skaal toe Cromwell in die mid-sewentiende eeu Ierland binnegeval en verower het gedurende die Engelse Burgeroorlog (Magnusson 1978: 18-43). Laasgenoemde inval het die einde vir die inheemse Ierse grondeienaars beteken, aangesien al die landgoedere van die ou Rooms-Katolieke Ierse adel en die plase van Ierse boere op 26 September 1653 onteien en aan Cromwell en sy veroweringsmag oorgedra is. Die grond is aan Engelse offisiere uitgedeel, proporsioneel volgens hulle bydrae tot die verowering. Die ou (Rooms-Katolieke) inheemse grondeienaars is na die weste van Ierland verban waar hulle hulle voor 1 Mei 1654 moes vestig of 'n doodsvonnis in die gesig staar (Bowen 1984: 70-72). Die veroweraars wat die grond oorgeneem het, het vinnig met hulle nuwe tuiste identifiseer en hulle gou reeds as die werklike Ierse adel gereken. Gedurende die agtiende eeu het hulle Ierland versier met pragtige herehuise, die sogenaamde *Big Houses* wat saam met hulle uitsonderlike literêre prestasies waarskynlik hulle grootste blywende kulturele nalatenskap in Ierland behels. (Jonathan Swift, Edmund Burke, Richard Brinsley Sheridan, Maria Edgeworth, George Moore, Oscar Wilde, Lady Gregory, George Bernard Shaw, William Butler Yeats en John Millington Synge is maar sommige van die belangrike literêre figure wat deur hierdie groep opgelewer is.) Wat die inheemse Iere betref, het nuwe wette hulle rol in die samelewing totaal aan bande gelê: Rooms-Katolieke is uitgesluit uit die offisiërsklas in die weermag en sitting in die parlement. Landhere en pagters is dus van mekaar vervreem op grond van geskiedenis, ras (Angel-Saksies teenoor Kelties), klas, godsdiens en in sommige gevalle ook taal – Engels teenoor Gaelies (Guinness & Ryan s.d.: 7).²

Vanaf die laat negentiende eeu het groter politieke agitatie onder die inheemse Iere die verskille in stand, ras, godsdiens en welvaart op die spits gedryf en vanaf die 1880's het nuwe wetgewing die posisie van pagters begin verbeter. Ná 1903 is die grond van die Protestantse landhere algaande vervreem en teen 1922, toe die Ierse Vrystaat onafhanklikheid verwerf het, was driekwart van die land se grond reeds van landhere aan voormalige pagters oorgedra en die res het kort daarna gevolg toe die nuwe regering dit verpligtend gemaak het dat die oorblywende grond teen vasgestelde pryse by die landhere gekoop en aan pagters verkoop word. Volgens die historikus David Cannadine (1990: 104-105) was dit grondhervorming op dieselfde skaal as in Bolsjewistiese Rusland. Baie *Big Houses* is in die politieke ontworting van die vroeë twintigerjare (opstande gevolg deur 'n burgeroorlog tussen verskillende faksies nasionaliste) afgebrand, en die landheerklas wat vir eeue die toon aangegee

het, is gemarginaliseer. Die meeste landhere het uit Ierland emigreer; dié wat oorgebly het, leef in klein, geïsoleerde goepies wat min met die hoofgang van die kontemporêre Ierse geskiedenis te doen het, terwyl 'n minderheid by die hoofstroom van Ierse ontwikkeling aangesluit het maar so hulle onderskeidende identiteit prysgegee het.

Historiese ooreenkomste tussen die Anglo-Ierse landheerklas en blanke Suid-Afrikaners is dus voor die hand liggend. In al twee gevalle het heersersgroepe 'n land beset en dermate daarmee identifiseer dat hulle hulself as die werklike volk van die land beskou het ter uitsluiting van die oorspronklike inheemse bevolking. Albei groepe het vir eeue hulle verowerde lande polities en sosiaal domineer en albei is in die twintigste eeu (die een aan die begin en die ander in die laaste jare van dié eeu) ná eeue van suksesvolle oorheersing deur die opkoms van 'n inheemse nasionalisme polities gemarginaliseer. Die Franse kritikus Guy Fehlmann (1991: 16) gebruik inderdaad die Afrikaanse woord "apartheid" om die verhouding tussen die Ierse Protestantse landheerklas en Rooms-Katolieke pagters te karakteriseer. In *Seven Winters* – haar herinneringe aan haar kinderdae – verduidelik Elizabeth Bowen ook die verhouding tussen die twee klasse of volksgroepe in terme wat vir Suid-Afrikaners wat die apartheidjare beleef het, baie bekend sal klink:

It was not until the end of those seven winters [of a Dublin childhood] that I understood that we were a minority, and that the unquestioned rules of our being came, in fact, from the closeness of a minority world. Roman Catholics were spoken of by my father and mother with a detachment that gave them, even, no myth. I took the existence of Roman Catholics for granted but met few and was not interested in them. They were simply "the others", whose world lay alongside ours but never touched (Bowen 1984 [1942]: 48).

Hoewel sy kerkverband as etiket vir die twee groepe gebruik, gaan dit hier om veel meer as godsdiens, soos hier bo aangedui; dit gaan oor aparte geskiedenis, kultuur, soms ook taal. Ekonomiese bevoorregting en politieke en sosiale dominansie is ook ter sprake. Wat verder uit Bowen se familiegeskiedenis, *Bowen's Court* en haar romans blyk, is dat waar die wêreld van die bevooregte Anglo-Ierse Protestant wel aan dié van die Rooms-Katolieke bevolking sou raak, dit deur teenwoordigheid van Rooms-Katolieke bediendes in hulle huise en werkers op hulle landgoedere sou wees.

Hierdie Ierse geskiedenis van sosiale verdeling en politieke onderdrukking vorm die matriks vir die *Big House*-roman. Die romans speel in die herehuise van Ierland af en gee die lotgevalle van die landheerklas in Ierland weer. Die huis of landgoed word 'n metafoor vir die familie wat daarin woon en die klas waartoe hulle behoort. So reflekteer die werke ook uiteindelik die land se breër geskiedenis. In 'n artikel oor Molly Keane se *Big House*-romans, sê die Amerikaanse kritikus, Vera Kreilkamp (1987: 454): "Most Big House novels are written with an explicit concern for the connection

between the private domestic world of the landlord's decline and the world of history – the political transformations of Ireland in the nineteenth and twentieth centuries.”

In van die beste *Big House*-romans, soos dié van Elizabeth Bowen en Molly Keane, is die betrokkenheid by die breër geskiedenis inderdaad eksplisiet, maar die vertolking daarvan in die romans is implisiet. Werklike politieke gebeure word amper nie bespreek nie en die groter polities-historiese bewegings en ontwikkelings – hoewel sentraal tot wat die romans uiteindelik sê – word altyd uitgedruk in terme van persoonlike wedervaring eerder as as belangrike historiese mylpale. Albei Bowen se *Big House*-romans, *The Last September* (1929) en *A World of Love* (1955), fokus byvoorbeeld op jong meisies – Lois Farquar in eersgenoemde en Jane Danby in die tweede – wat probeer om 'n eie identiteit te vestig op die drumpel van die volwasse lewe. Beide word deur die tradisies van hulle klas of familie onderdruk of geestelik verlam en albei moet hulle van hierdie tradisies bevry om volwaardige individue te word. Op hierdie manier neem Bowen die Anglo-Ierse tradisie en die historiese en politieke konteks daarvan onder die loep en ontleed dit met skerp insig. Die ontleding vind aan die hand van die persoonlike, selfs intieme ervaring van Lois of Jane plaas. As Danielstown, die herehuis in *The Last September* afbrand, impliseer dit die bevryding van Lois Farquar om haar eie lewe te lei sowel as die einde van 'n historiese era van mag en bevoorregting vir die Anglo-Ierse landheerklas. Eweneens impliseer die opskorting van Jane Danby se obsessie met haar (oorlede) romantiese, aristokratiese neef, Guy, die laaste wettige erfgenaam van die landgoed Montefort in *A World of Love*, haar gereedheid om sonder die verlamme las van die verlede die volwasse lewe te betree (en 'n volwasse liefdesverhouding aan te knoop), maar suggereer ook die swanesang van die Anglo-Ierse kultuur as relevante leefwyse in Ierland. So ook bevry die skokkende onthullings van hulle niggie, Leda, die Swifts van Durraghglass (die susters April, May en Baby June, en hulle broer, Jasper) in Keane se *Time after time* hulle van die verlamme houvas van uitgediende trou aan die nagedagtenis van hulle (oorlede) oorheersende ma op 'n persoonlike vlak, maar is die keuses wat hulle maak ook simbolies van die oorgang van 'n ou en uitgediende dog glansende en bekoorlike aristokratiese, Protestantse Anglo-Ierse lewenswyse na 'n aanpassing by die harde werklikhede van die nuwe onafhanklike, Rooms-Katolieke Ierland. Bowen en Keane se werkswyse in hul *Big House*-romans stem dus ooreen met Van Niekerk se konsep in *Agaat* van “'n heel intieme geskiedenis op Grootmoedersdrift”, nogtans bewus van sekere “allegoriese impulse”.

Die intieme konneksie tussen die geografiese huis, landgoed of plaas aan die een kant en die familie, of groep of klas en tradisie wat daardeur verteenwoordig word, wat so eie aan die *Big House*-roman is, word vroeg in *Agaat* reeds gesuggereer wanneer Jakkie die name van die plaas en die omgewing bedink gedurende sy reis vanaf Kanada na Suid-Afrika ten tye van sy Ma se dood: “Vertaal Grootmoedersdrift. Probeer

dit. Granny's Ford?" (6). Maar Grootmoedersdrift kan ook as "Grandmother's passion" vertaal word, en heel gepas ook, waar daar sprake is van 'n matriargale dinastie wat regeer en manipuleer, maar ook kennis en kultuurerfenis van geslag na geslag oordra, beginnende by die "Grootmoer" (soos Jak na haar verwys) van die plaas se naam, gevolg deur Milla se Ma, Milla self en uiteindelik (ironies) Agaat as die laaste skakel in hierdie ry van vroue. Grootmoedersdrift is verteenwoordigend van hierdie vroulike dinastie. Die vroulike dinastieke lyn word onderskryf en beklemtoon deur die gereelde verwysings na die streeknaam Tradouw – "die weg van die vroue" (36, 187). "Jy en jou ma, [sê Jak vir Milla] julle is koeke van dieselfde deeg, julle dink julle weet alles" (119), en Milla se ma beaam: "Ons vrouens mag die swakkere vat wees, maar ons is eintlik die baas, dit weet jy net so goed soos ek. Ons werk net op ander maniere" (151). En wanneer Jakkie uiteindelik die kamer sien waarin Agaat, sy "minnemoeder" – soos Van Niekerk (in Smith 2004b) na haar verwys – vir Milla, sy biologiese moeder, teen die einde versorg het, dink hy, "Die grot van Alibaba (...) Die duistere ryk van die moeders, eerder: Monsters, orals" (705). In 'n onderhoud met Karin Brynard (2004) verduidelik Van Niekerk self die konteks vir die magsverhouding tussen man en vrou in *Agaat*:

Dit gaan oor hoe ons daardie tyd grootgemaak is: Dit is jou grootste deug om te akkommodeer, die minste te wees – want jy is die vrou. En daar ontstaan by jou 'n kwetsuur van minderwaardigheid, dus het jy die oorlewingsvermoë ontwikkel om van agter die skerms af die man in sy moer in te manipuleer, terwyl jy die ander wang draai, selfs 'n behóéfte het om die ander wang te draai – soos Milla telkens in *Agaat* doen – want dit bevestig die minderwaardige self. Hierdie vroue maak seuns groot.

En wat gebeur met so 'n man? Hy is verkrag en ontman nog voor hy weet. En hy raak kwáád. Dan wil hy almal van kant maak.

Hierdie goed moet nog ondersoek word wat betref die effek wat dit gehad het op byvoorbeeld Afrikanernasionalisme.

Hierdie komplekse interaksie tussen die manlike en vroulike geslagte word in die roman artikuleer in Jak se tirades waarin hy die verhaal vertel van sy en Milla se ingewikkelde, interafhanklike, selfvernietigende verhouding:

Die man, het hy gesê, het begin dink dat hy glad nie goed genoeg was nie. Nie slim genoeg, nie sterk genoeg, nie mooi genoeg, nie ryk genoeg nie. Hy het gedink hy was dalk die slégste boer in die hele wêreld.

En hy was ongelukkig. Maar eintlik was hy kwaad. Sy hart was bitter.

En hy, ja, sondes van alle sondes, hy het sy vrou begin afknou as sy geneul het. Klap, skop, stamp, hierdie drie (372).

En later:

Wat sou haar honger en haar dors kon stil? Sy bloed, sy murg, sy siel? Was dit wat hy moes gee in ruil vir haar komplimente? Komplimente ja, julle het reg gehoor. Nie liefde nie? vra julle, is dit nie wat hy by haar wou hê nie? Haar liefde nie? Wáár is die liefde tog in hierdie storie?

(...) Nee, nee, neee, my dollas nee, selfliefde, sê ek vir julle, selfliefde, die kwaadaardige, die aansteeklike soort, dis waarom hierdie storie ongelukkig gaan (373-374).

In die epiloog bevestig Jakkie dat sy "Pa (...) beter as Ma verstaan het hoe dinge gewerk het tussen hulle, maar (...) homself nie kon help nie" (709).

In haar resensie van *Agaat* sê Joan Hambidge (2004) tereg dat 'n vroueskrywer in hierdie roman inbeweeg op "die ruimte van die oermanlike domein, te wete die plaasroman" en dat "[p]atriargie of androsentriese outoriteit ondermyn [word] deur vroulike bewussyn of interpretasie." Dat dit egter nie bloot 'n feministiese inskrywe teen die patriargie ('n veroordeling van die man en 'n regverdiging vir die vrou) is nie, blyk uit wat onthul word: 'n siek familieverhouding waarby albei geslagte as aandadig betrek word, en wat, soos Van Niekerk in haar onderhoud met Brynard hierbo aandui, implikasies op 'n breër nasionaal-historiese, -politiese en -kulturele vlak het. Dit is in hierdie breër histories-politiese nuanses van die familie- en plaasopset dat *Agaat* so duidelik ooreenstem met voorbeelde van die Ierse *Big House*-roman.

Jak se wrewel jeens Milla loop uit op 'n wedywering tussen hulle om die siel van hulle seun, Jakkie, en Jak se manlike aanspraak en pogings om Jakkie daartoe te werf, word treffend uitgebeeld waar Jakkie deur sy pa gedwing word om sy hanslam se stert af te sny (333-337). Reeds vroeg kry hierdie wedywering 'n politieke-ideologiese kleur as Jak sy ingrepe in die kind se lewe regverdig deur te sê: "Hy moet die kind brei daar lê nog harde bene vorentoe ek vra watter bene hy sê die gebeente van ons vaad're hulle stryd wat ons moet verder stry ons vyande is legio" (330).

Heel natuurlik kulmineer die wedywering uiteindelik in Jakkie se aansluiting by die Lugmag in ooreenstemming met sy pa se drome, wense en ideologie. Ten spyte van 'n aanvanklike growwe, oënskynlik selfingenome bravade gedurende die grensoorlog blyk Jakkie op die langer duur net so ongelukkig met hierdie grootskaalse en gewelddadige uitlewing van die Afrikaner-patriargie te wees as wat hy met die hanslam se bloed was. Nie alleen is hy ook sy ma se kind nie, maar hy is grootliks deur *Agaat*, die politieke-ontmagtigde, grootgemaak en sy grootste loyaliteite lê moontlik by haar. So verbreed Van Niekerk algaande – en met 'n genadelose realistiese oproeping van die era (Jakkie se uitpasseringsplegtigheid in die son met die huldebetoning aan die Afrikanergode van die sewentiger- en tagtigerjare is nóg 'n *tour de force*) – haar narratief van die intiem-persoonlike tot die nasionaal-ideologiese.

Die verhale in die *Big House*-roman behels dikwels die versteuring van die verhouding tussen landheer en werker as gevolg van kulturele en politieke vervreemding tussen hulle. Die versteuring lei dan tot die agteruitgang of selfs ondergang van die huis of landgoed en die heersersklas wat daardeur verteenwoordig word (Kreilkamp 1987: 454; Ousby 1988: 520-521, 171). Dieselfde kwessies staan sentraal in *Agaat*, maar op geen simplistiese wyse nie. Van Niekerk gebruik die ironie en anomalie van Agaat se posisie enersyds as die uiteindelijke erfgename in die matriargale dinastie van Grootmoedesdrif en andersyds (deur haar rasse-identiteit) as lid van die ontheemde, onderdrukte “anderskleurige” bevolkingsgroep in apartheid-Suid-Afrika om die verhouding tussen baas en klaas op Grootmoedesdrif te problematiseer. Hierdie soort ironie is nie onbekend in die Ierse *Big House*-roman nie.

In *The Big House of Inver* van Somerville en Ross (1925) is Shibby Pinder (haar naam is ’n volksweergawe van die aristokratiese familienaam Isabella Prendeville) die buite-egtelike dogter van die landheer, kaptein Jasper Prendeville en van Margaret Hynes, dogter van die boerse Weduwee Hynes aan wie die dorpskroeg behoort. Waar Agaat ongemaklik verdeeld staan tussen die Afrikanererfenis waarin sy grootword en opgelei is deur Milla en die rasse-identiteit van haar afkoms, staan Shibby ongemaklik verdeel tussen die Anglo-Ierse familie-erfenis van haar landheer-pa se familie en die ontheemde werkersklasagtergrond van haar ma. Wanneer die Prendeville-familie ’n skynbaar onafwendbare agteruitgang en uiteindelijke ondergang – ekonomies en sosiaal – in die gesig staar, is dit Shibby wat die huishoudster in die oorblywende kasteeltoring word en as beskermer van die familie-erfenis optree deur op haar onbeholpe, ongesofistikeerde, eiewys manier te probeer om die familie-eer, -roem en -fortuin te herstel. Sy is enersyds erfgename van die familie-tradisie (as die dogter van ’n Prendeville) en ’n vurige beskermer van haar wettige halfbroertjie, Kit, as die hoferfgenaam van al die glorie, maar andersyds hoort sy in wese by die onteierende, onderdrukte Rooms-Katolieke burgerbevolking van die dorp. Die roman eindig waar Shibby vergeefs veg om die herehuis van Inver van ’n vernietigende brand te red, en ook om kaptein Prendeville, “the father who had never owned her as his daughter” (311), uit die vlamme te red – tot die einde getrou aan ’n tradisie wat haar nooit erken het nie.

Agaat is ook die erfgenaam van ’n tradisie wat haar nie erken nie. Op ’n heel persoonlike vlak is sy die skepsel/skepping van Milla, na haar eie beeld, tot so ’n mate dat Milla vir Agaat op haar siekbed (met verwysing na die dokter wat besoek kom aflê het) sein: “Sê vir die man ons verbeelding is ’n gesamentlike een, sê vir hom ons het mekaar uitgedink hier” (221). Die interessante konsep dat Milla ook die maaksel van Agaat is, soos Agaat die skepsel van Milla, roep die idee op dat hulle spieëlbeelde van mekaar is.³ In haar resensie van *Agaat* lewer Annemarie van Niekerk (2004) kommentaar op die politieke implikasies van hierdie konsep: “Die roman kan ook gelees word as kommentaar op die borde van die verlede wat in die hede verhang word. Dat die wittes nou moet maai wat hulle destyds gesaai het, uitgelewer aan dit wat hulle help

vorm en voed het, en so hulself leer ken en verstaan – so tot stomme stilstand voor hulle eie spieëlbeeld kom.” In haar bed dink die verlamde Milla: “Dit is al wat sy kon wees, van die begin af. Julle argief. Sonder haar sou julle niks van julleself gewee het nie. Sy was julle parlement, julle saal van spieëls” (574).

Ook op baie spesifieke wyses is Agaat die erfgenaam van die matriargale dinastie van Grootmoedersdrift, en in terme van die wyer allegoriese betekenis, van die Afrikanerkultuur. As epigramme tot die roman gebruik Van Niekerk aanhalings uit die voorwoord tot die *FAK-Volksangbundel* van 1937 (“Hierdie nuwe bundel wil die volksiel se wasdom, drang en sy uitbreiding vertolk...”); mev. Betsie Verwoerd se voorwoord tot mev. Hetsie van Wyk, destyds van Bloemfontein, se borduurgids, *Borduursó* van 1966 (“die verfyning en verfraaiing van die huislike atmosfeer (...) onderskei die kultuurbewuste volk van die onbeskaafde”) en genl. Kemp, destyds Minister van Landbou, se voorwoord tot die *Hulpboek vir boere in Suid-Afrika* van 1929 (“Net soos die Bybel die pad wys tot geestelike volmaaktheid so sal hierdie Hulpboek ook op middels en maniere wys (...) tot groter welvaart vir elke boer”). Die aanhalings dui daarop dat elk van die drie boeke deel was van ’n breë volksprojek – die bevordering, ontwikkeling, bemagtiging en instandhouding van die Afrikanervolk en sy kultuur. Op al drie hierdie gebiede, die volksang- en -woord-kultuur, verfynde huisvlyt en in die besonder borduurwerk, en dieptekennis van boerdery, is Agaat die triomfantelike eindproduk van Milla se toegwyde leermeesterskap. In haar spraak en gang pols die liedere, verse, gesegdes van die Afrikaanse kultuurverlede. Onder haar vlytige hande word die bereiding van ’n feesmaal ’n “[t]occata en fuga” (601) en verrig die naald wonderwerke sodat sy selfs met die doodskleed vir Milla *binne* die roman ’n metafoer *vir* die roman skeep, deur in die borduurkuns haar en Milla se verhaal op Grootmoedersdrift vas te vang soos die skrywer dit deur woordkuns in die roman gedoen het: “In swartwerk en gaassteek en legwork en kruissteek en vlegwerk. Dis die vuur, dis die vloed, dis die oes. Die skeer, die kalf, die weg van die vroue, ’n reier tussen die wolke. Die blou keiser in die bos, alles van hier duskant die Hottentots-Holland, al die tonele van Grootmoedersdrift” (605-606).

Met haar kennis van die boerdery word sy die onmisbare redder wat intree by elke krisis op die plaas en die (soms teensinnige) respek van meester en werker afdwing. Agaat, die bruin vrou, per (rasse-)definisie die uitgeslote, ont Kieserde, gemarginaliseerde buitestaander, word ironies uitgebeeld as die simboliese kultuurerfgename van Grootmoedersdrift, die uiteindelijke vergestaltung van die beste in die Afrikaanse kultuur. Hierdie erfenis word treffend bevestig waar Agaat op Milla se begrafnis – ná die politieke oorgang van 1994 – die begrafnisgangers (insluitende die werkers) die derde versie van *Die Stem* laat sing (“by die klink van huw’liksklokkies, by die kluitklap op die kis, streel jou stem ons nooit verniet nie, weet jy waar jou kinders is”) (701); die lied verteenwoordig beide haar eie en Milla se Afrikanererfenis. Soos Shabby Pinder in *The Big House of Inver*, is sy binne en buite die verbond, en hierdie onsta-

biliteit dui op die kwesbaarheid en inherente gebrekkigheid van 'n stelsel waarin sodanige versteuring van verhoudings voorkom. In 'n onderhoud met Amanda Botha (2004: 32) sê Van Niekerk in die verband: "Hier is bepaalde variante wat ook 'n baie ou verhaal is van die Suid-Afrikaanse landskap van baie dubbelsinnige handeling en wat daarin afgespeel het teenoor die inheemse mense – aan die een kant sorg, aanneem, Kersten, aan die ander kant toe-eien, besit, gebruik. En misbruik. 'n Volle spektrum van siklusse van waarskynlikhede of moontlike omkerings."

Agaat is egter nooit slegs Milla se maaksel nie. Ten spyte van die hegte band tussen hulle bly sy ook die "ander", die onpeilbare, die veragde en gevreesde, die vergestaltung van die blanke Afrikaner se angste en onmag teenoor die bedreiging van 'n kultuurvreemde meerderheid. Hierdie aspek van Agaat word gedeeltelik uitgebeeld deur die feit dat Milla en Agaat se komplekse, interafhanklike, sorgsame, wrewelrige verhouding slegs uit Milla se oogpunt aangebied word; Agaat bly die een wat voortdurend gepeil, geïnterpreteer, gepaai moet word, die leser deel nooit haar bewussyn nie. En wanneer Milla onverwags een oggend in Agaat se kamer inkom voordat Agaat, gestyf en geplooi, met haar voorgeskryfde kepe verskyn het, tref Milla 'n ongetemde vreemdeling aan: "Die ongetemde haarklomp het haar wild laat lyk. Jy wou wegkyk, maar jy kon nie. Die hare het die andersyds ordentlike kamer gevul soos 'n sameswering teen alles wat met daglig en onderdanigheid te make het" (477). In haar buitekamer bewaar Agaat 'n ander identiteit wat naas en teenoor haar "Afrikaner-erfenis" bestaan. Milla is geensins onbewus van Agaat se identiteit as die "ander" naas die identiteit wat sy vir haar geskep het nie en wonder: "Hoe moes dit voel om Agaat te wees? Hoe kon jy dit ooit te wete kom? Sou julle kon uitmaak wat sy sê as sy dit kon verduidelik? Sy sou dit in 'n ander taal as die een wat julle haar geleer het, moes uitle" (574).

Die belangrikste bevestiging van Agaat se "andersheid", haar buitestaanderskap, uitgeslotenheid, onderwing, is natuurlik die traumatiese degradering van pleegkind tot bediende wat geskied toe Milla besef dat sy wel haar eie kind verwag:

En toe die klok twaalfuur slaan,
was haar bordjie van enemmel,
haar bekertjie van blik,
haar mes haar vurk haar lepel
gebêre onder die opwasbak.
Hier, kyk hier's jou goed,
hulle het hul eie plek soos jy nou,
jy is van ander bloed" (603).

Ook in hierdie wrede daad is die gemeenskap geïmpliseer, in ooreenstemming met die struktuur van 'n *Big House*-roman. In die eerste plek word Milla se aanneming en afwysing van Agaat volgens haar eie behoeftes op 'n persoonlike vlak sielkundig

verantwoord, maar dit is ook 'n voor die hand liggende voorbeeld van die "toe-eien, besit, gebruik (...) misbruik" (Botha 2004: 32) van die inheemse bevolking deur die blankes vir hulle eie gewin en gerief op die breë sosiale, ekonomiese en politieke front. Verder word dit 'n aanduiding van die onderliggende oneerlikheid en selfbedrog van die Afrikaners wat Van Niekerk in die roman fel aan die kaak stel. In haar artikel oor Molly Keane se *Big House*-romans sê Vera Kreilkamp dat hierdie romans "portray characters who survive through their capacity to create self-serving illusions about their past. In examining and exposing these illusions, [the] novels implicitly move beyond character analysis into the larger enterprise of a cultural analysis of twentieth-century Anglo-Ireland" (Kreilkamp 1987: 454).

Selfbedrog en versluiering is ook aan die orde van die dag op Grootmoedersdrift. In sy tirade teen Milla vaar Jak uit teen haar oneerlike verbale manipulerings en identifiseer hy die skep van illusies as intrinsiek tot die verwronge menseverhoudings op die plaas:

Maar vleitaal beteken niks, dit weet ons almal, nè, Agaat, jou miesies hier het ook mos nê net goeie woorde oor jou diens, oor hoe sy kan staatmaak op jou, sy vertel dit vir haar buurvrouens, vir haar boekeklub, maak nie saak wat sy aan jou gedoen het in jou lewe nie en hoe sy jou agteraf behandel en waarvan sy jou alles verdink nie, hmmm? (...) Hy het geweet al haar komplimente was maar net 'n set om hom by haar te hou, om die spanner by die moer te kry, soos ons sê in die Overberg (373).

Ook word hierdie instandhouding van illusies om selfsugtige doelwitte te verdoesel uitgebrei om die gemeenskap te impliseer, sodat die nodige "kultuuranalise" van die Afrikaanse gemeenskap plaasvind. Milla vind die verskonings om haar hartelose optrede jeens Agaat te regverdig in die "morele waardes" van haar gemeenskap. In November 1959 teken Milla in haar dagboek aan:

Skoon ontsteld van gesprek met Beatrice vanoggend. Vermoed sy't spesiaal oorgery om dit vir my te sê. Die mense skinder glo oor A. se situasie & die dominee se vrou het blykbaar haar mond vol. Nee ons is kwansuis besig met "subtiele ondermyning van gemeenskapswaardes" & dwarsboming v.d. owerheid se politieke beleid & wat sal gebeur as almal doen soos wat ek met A. gedoen het (611).

Die predikant se vrou word ingespan om die nodige morele gewig aan die gemeenskap se sensuur te verleen. Op hierdie stadium verdedig Milla haar aksies, en wanneer Jak haar kritiseer dat sy deur haar sosiale betrokkenheid by die werkers op die plaas verwagtings skep, kan sy sy ergerlike waarskuwings ("Waar dink jy moet dit dan donnerswil eindig met ons in hierdie land?") eerlik teenoor haarself afmaak as die "groot politieke regverdiging vir die doodgewone gemeenheid" (142). Wanneer sy agterkom dat sy haar eie baba verwag en Agaat se teenwoordigheid in die huis haar

nie meer geval nie, vind sy dit skielik nodig om by die gemeenskapswaardes in te val: “Nou is alles soos dit hoort dit is seker die regte ding om te doen vir almal se onthalwe. Daar is tog nie ander genade nie. Het Beatrice gebel om haar te vertel van my besluit & dié is nou heel verlig & bak mooi broodjies & wil my voorstel vir voorsitster van die VLV. Stel jou voor!” (39)

Milla sus en bedwing haar gewete (“Weet dit is reg maar ek hou tog my hart vas oor alles” (56)) deur haar op die gemeenskap se “morele” waardes te beroep. In haar dagboek verraai sy haar ongevoeligheid en die vooroordeel wat sy met haar gemeenskap deel, wanneer sy erken: “Het gehoop met die trek na die buitekamer sal sy haar skaar by die ander – nou nie heeltemal nie maar net sodat sy haar plek leer ken” (173). Deur Milla se ongevoelige optrede en verdoeselde selfsug aan die gemeenskap se waardes te koppel, vind Van Niekerk die breër Afrikaner-gemeenskap eweneens skuldig aan selfsugtige eiegewin, verdoesel onder ’n dekmantel van verwronge moraliteit. Die vrome “opdrag” wat Milla op 14 September 1960 in haar dagboek neerskryf –

In opdrag van die almagtige God, Bestuurder van ons aller lot en Bewaarder van die Boek van die Lewe, wy ek, Kamilla de Wet (geb. Redelinghuys) hierdie joernaal aan die geskiedenis van Agaat Lourier, (...) sodat daar ’n rekord vir haar kan wees eendag van haar uitverkorenheid en van die kosbare geleentheid wat sy op Grootmoedersdrift gekry het tot ’n Christelike opvoeding en tot die voorregte van ’n goeie Afrikanerhuis (707) –

word ’n skreiende veroordeling van die Afrikaners se sogenaamde beskawings- en kersteningsmissie in Afrika, ’n missie wat by implikasie as ’n selfsugtige, selfgerigte en selfregverdigende soeke na beskerming en eiegewin ontbloot word. So laat Van Niekerk die “heel intieme geskiedenis” van Grootmoedersdrif uitkring om uiteindelik die ganse Afrikaanse gemeenskap met sy geskiedenis en kultuur te betrek en tot verantwoording te roep.

Jakkie, die wettige erfgenaam van Grootmoedersdrift, maar uit die aard van die saak buite die verbond van die “weg van die vroue”, verlaat Suid-Afrika om hom in Kanada te vestig en die plaas gaan oor in die hande van Agaat. Op die persoonlike, intieme vlak is sy die logiese erfgename in die vrouedinastie van die plaas, maar op die breër polities-nasionale vlak dui haar besitneming noodwendig en gepas op die aanbreek van ’n nuwe bedeling. Ook in die twintigste-eeuse Ierse *Big House*-romans is ’n gebrek aan wettige erfgename ’n deurlopende tema. In Elizabeth Bowen se *The Last September* is sowel Sir Richard en Lady Naylor as Hugo en Francie Montmorency byvoorbeeld kinderloos en die jonger geslag, Lawrence en Lois, verlaat Ierland. In *A World of Love* sterf Guy, die laaste manlike erfgenaam van Montefort, ongetroud in die Eerste Wêreldoorlog. Ook in Molly Keane se *Time after Time* is al vier die Swifts kinderloos en in *Good Behaviour* troos die oujongnooi Aroon St. Charles haarself met

drogbeelde van liefde en romanse, terwyl haar homoseksuele broer, Hubert, jonk sterf. In William Trevor se *The Silence in the Garden* neem die Rollestons van Carriglas selfs 'n bewustelike besluit om in 'n gees van boetedoening die familie te laat uitsterf. In al die gevalle dui die gebrek aan erfgename op die einde van die hegemonie, en moontlik selfs die voortbestaan van die Anglo-Ierse heersersklas.

Agaat eindig egter nie bloot op 'n noot van skuld, boetedoening en verantwoording nie. Op die persoonlike, intieme vlak van die komplekse, gespanne verhouding tussen Milla en Agaat, 'n verhouding van liefde en wrewel, aanklag en skuld, toegeneetheid en wraak, eindig die roman tog met 'n aanduiding van genade of rekonsiliasie. Vroeër dink Milla oor haar verhouding met Agaat: "wat sal die geluk wees van mekaar vind sonder dat julle vir mekaar verlore was?" (575) en wanneer Agaat Milla ondersteun in haar uitvaart, is die intieme meeleving so intens dat dit tog op versoening, selfs meer as versoening dui: "onder my 'n boei dat ek nie sink nie (...) 'n stem wat vir my spreek 'n raaisel waar rus is (...) 'n mond wat saam met myne wasem op glas in die dal van die doodskaduwee" (698) en Milla sterf uiteindelik (met 'n teruggreep na dit wat skoon en onskuldig in hulle verhouding was) "liefhebbend in my hand die hand van klein agaath" (699). Dit is ook betekenisvol dat Agaat die grafskrif vir Milla se grafsteen kies sodat dit ook van haar kant – van die ontheemde se kant – soos 'n laaste seën, 'n begenadiging oor hulle verhouding uitgespreek word: "En toe sien God dat dit Goed was", met die veelseggende toespeling op Agaat se naam – *agathos* synde die Grieks vir "goed". Hierdie aandoenlike en hoopvolle versoening op die persoonlike en intieme vlak suggereer miskien ten minste die moontlikheid van begrip ook op die breër, nasionale vlak.

In 1966 het Karel Schoeman met *By fakkellig* doelbewus 'n Afrikaanse roman binne die genre van die Ierse *Big House*-roman geskryf en dit doeltreffend gebruik om die Suid-Afrikaanse politieke en sosiale problematiek toe te lig (vergelyk Wessels 1994). Daar is geen aanduiding dat Van Niekerk met *Agaat* hierdie genre in gedagte gehad het of bewustelik daarna verwys het nie. As gevolg van sekere historiese parallele tussen Suid-Afrika en Ierland en literêre ooreenkomste tussen Van Niekerk se benadering en die werk van byvoorbeeld Somerville & Ross, Bowen en Keane, is dit egter moontlik om die bestaande konsepte en strukture, ontledings en kommentare van hierdie Ierse literêre genre te gebruik om sekere interessante, selfs essensiële aspekte van Van Niekerk se indrukwekkende en komplekse werk doeltreffend te ontleed en toe te lig.

Aantekeninge

1. Die *genre* van die *Big House*-roman word eerder in terme van tema of fokus as in terme van styl of benadering definieer. Maria Edgeworth (1767-1849) het byvoorbeeld na 'n realistiese uitbeelding van haar sameleving gestreef en word as 'n belangrike invloed op beide Sir Walter Scott se historiese werke en Jane Austen se sosiale romans beskou. (Albei skrywers het haar bewonder en

met haar korrespondeer.) Haar werk het ook 'n sterk didaktiese en sosiaal-kritiese element bevat en daar kan dus ook 'n verband met die latere, Dickensiaanse sosiale roman van die Victoriaanse era gelê word. Somerville (1858-1949) en Ross (1862-1915), darenteën was met 'n ligter aanslag van die beste eksponente van 'n Ierse "kontreikuns" in 'n tyd dat die Ierse letterkunde hom van die Britse begin differensieer het, terwyl Elizabeth Bowen as een van die belangrikste romanskryfsters in Engels binne die modernisme beskou word. Molly Keane se romans is hoofsaaklik sosiale satire. In hierdie opsig is die beginsel vir definiëring dus vergelykbaar met dié van die *genre* van die Afrikaanse plaasroman, wat byvoorbeeld beide die pastorale romantiek van Van den Heever se *Somer* en die modernistiese kompleksiteit van Leroux se *Sewe dae by die Silbersteins* omvat. Wat die *Big House*-roman wel duidelik definieer is sy fokus: dit speel altyd op 'n Ierse landgoed af en betrek die verhouding tussen die (Anglo-Ierse, Protestantse) grondbesittersklas en die (inheems-Ierse, Rooms-Katolieke) werkers; hierdie verhouding hou verband met en resoneer ten opsigte van die breër lands- en volksgeskiedenis. Die verhouding word nogtans in terme van die individuele en persoonlike uitgebeeld eerder as in 'n opsigtelike breër historiese verband.

2. Die Anglo-Ierse landheergroep moet nie met die Protestante van Noord-Ierland wat in die teenwoordige twisstryd met die Rooms-Katolieke in die gebied gewikkel is, verwar word nie. Die Noord-Ierse Protestante is van Skotse afkoms, behoort aan die Presbiteriaanse Kerk en hoewel hulle oor die algemeen welvarender as hulle Rooms-Katolieke teenstanders is, behoort hulle – net soos hulle Rooms-Katolieke eweknieë – in beginsel tot die burgery en kleinboer-stand. Die Anglo-Ierse landheerklas darenteën, was grootgrondbesitters en grootliks van Engelse (meesal adellike) afkoms. Hulle het aan die Anglikaanse Kerk (in Ierland die Church of Ireland genoem) behoort en het Ierland eeue lank polities en ekonomies domineer.
3. Hierdie gebruik van die spieëlbeeld korrespondeer op 'n interessante wyse met Jacques Lacan se konsep van die spieël-stadium in die ontwikkeling van die kind, waar die kleuter of baba sy spieëlbeeld herken en daarmee identifiseer, sodat dit as *gestalt* vir die kind se ontluikende selfbewussyn dien. Omdat die klein kindjie se werklike swakheid en onselfgenoegsaamheid nie ooreenstem met die onafhanklike, geïntegreerde aard van die beeld nie, dien die spieëlbeeld as *imago* van 'n "ideale ek", waarna die persoon dwarsdeur sy of haar lewe strewe (Lacan 1977: 1-7). In *Agaat* kan Milla moontlik as die ironiese *imago* vir Agaat se ontwikkeling tot wasdom gesien word. Volgens hierdie begrip sou hulle dan aspekte van dieselfde "persoon" (die kind en sy/haar eie spieëlbeeld) vorm, soos hierbo aangedui: "ons verbeelding is 'n gesamentlike een, (...) ons het mekaar uitgedink" (221).

Bronnelys

- Botha, Amanda. 2004. Haar skryfwerk kom van ver. Onderhoud met Marlene van Niekerk. *Rooi Rose* (Julie), 30-32.
- Bowen, Elizabeth. 1952 [1929]. *The Last September*. Harmondsworth, Middlesex: Penguin.
- _____. 1955. *A World of Love*. London: Jonathan Cape.
- _____. 1984 [1942]. *Bowen's Court and Seven Winters*. London: Virago.
- Brynard, Karen. 2004. Marlene van Niekerk: Argeoloog van 'n Afrikanersiel. *Insig*, Julie, <www.boekwurm.co.za/blad_skrif_vwxyz/van_niekerk_marlene2.html> Geraadpleeg 01.03.2005.
- Burger, Willie. 2004. *Agaat* bied veel vir die vasbyters. *Rapport*, 4 Oktober.
- Cannadine, David. 1990. *The Decline and Fall of the British Aristocracy*. New Haven, London: Yale University Press.
- Coetzee, Ampie. 2000. 'n *Hele os vir 'n broodmes: Grond en die plaasnarratief sedert 1595*. Pretoria: Van Schaik.
- _____. 2004. Die laaste Afrikaanse plaasroman. *Insig*, Oktober, 58.
- Edgeworth, Maria. 1895 [1800, 1812]. *Castle Rackrent* and *The Absentee*. London: Macmillan.
- Fehlmann, Guy. 1991. An historical survey. In Genet, Jacqueline (ed.). *The Big House in Ireland: Reality and Representation*. Dingle, Co. Kerry: Brandon, 15-18.
- Guinness, Desmond & Ryan, William. s.d. [1971]. *Irish Houses and Castles*. New York: Crescent.
- Hambidge, Joan. 2004. *Agaat* is betowerende weefwerk. *Die Volksblad*, 13 September.
- Holmes, Rachel. 2004. Rainbow Afrikaans. Review of *Islands* by Dan Sleigh (London: Secker and Warburgh, 2004). *Prospect*, May, 78-79.

- Keane, Molly. 1982 [1981]. *Good Behaviour*. London: Abacus.
- _____. 1983. *Time after Time*. London: Abacus.
- _____. 1989 [1988]. *Loving and Giving*. London: Abacus.
- _____. [as M.J. Farrell]. 1990 [1952]. *Treasure Hunt*. London: Virago.
- Kreilkamp, Vera. 1987. Molly Keane's recent Big House fiction. *Massachusetts Review* 28 (3): 453-460.
- Lacan, Jacques. 1977. The Mirror Stage as Formative of the Function of the I as Revealed in Psychoanalytic Theory (1949). Trans. Alan Sheridan. In *Écrits: a selection*. New York: W.W. Norton.
- Loots, Sonja. 2004. Nog in die kielsoog. Onderhoud met Marlene van Niekerk. *Rapport*, 28 November.
- Magnusson, Magnus. 1978. *Landlord or Tenant? A View of Irish History*. London: Bodley Head.
- Ousby, Ian (ed.). 1988. *The Cambridge Guide to Literature in English*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Schoeman, Karel. 1966. *By fakkellig*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Smith, François. 2004b. Plaas se ander kant: patriargie se ommekeer egter nie so eenvoudig. Onderhoud met Marlene van Niekerk in *Die Burger*, 4 September.
- _____. 2004b. Boekejaar was jaar van *Agaat*. Bylae tot *Die Burger*, 18 Desember.
- Snyder, Louis L. 1968. *The Making of Modern Man*. Princeton: Van Nostrand.
- Somerville, E. & Ross, Martin. 1925. *The Big House at Inver*. London: William Heinemann.
- _____. 1928 [1894]. *The Real Charlotte*. London: Longmans, Green.
- Trevor, William. 1988. *The Silence in the Garden*. London: The Bodley Head.
- Van Niekerk, Annemarie. 2004. Van Niekerk se *Agaat* is eweneens 'n triomf. *Die Burger*, 30 Augustus.
- Van Niekerk, Marlene. 2004. *Agaat*. Kaapstad: Tafelberg.
- Visagie, Andries. 2005. *Agaat* as kultuurdokumentasie vir die toekoms: 'n reaksie op Johann Rossouw se politieke lesing van Marlene van Niekerk se *Agaat* in die *Vrye Afrikaan*. 4 Februarie. <www.litnet.co.za/seminaar/agaat_visagie.asp> Geraadpleeg 01.03.2005.
- Wessels, Andries. 1994. *By fakkellig* en die tradisie van die Ierse *Big House*-roman. *Tydskrif vir Letterkunde* XXXII (3): 75-82.