
Lewe en dood en die religieuse aspekte van plaasvervanging in *Fees van die ongenooies* (PG du Plessis) en *De aanslag* (Harry Mulisch) en die filmweergawes van die romans

Pieter Verster
Fakulteit Teologie
Universiteit van die Vrystaat
Bloemfontein
versterp@ufs.ac.za

Abstract

Life and death and the religious aspects of substitution in PG du Plessis' *Fees van die ongenooies* (*Feast of the uninvited*) and Harry Mulisch's *De aanslag* (*The attack*) and the film editions of the novels

Different perspectives on the relation between life and death in war are examined in two novels, namely PG du Plessis' Fees van die ongenooies and Harry Mulisch's De aanslag. Religious aspects of life and death as well as substitution are regarded as essential in the novels. A deep Christian reflection on how the authors and filmmakers view these aspects is necessary. Du Plessis uses magic realism in his novel to both engage in the horrors of war and create new possibilities. In this regard, the child character Finatjie, who has the gift of seeing hidden things, especially death, is placed in the centre of the novel. The religious element is strongly portrayed in the grandfather Daniel. He loses his faith

in the face of the many deaths in the British concentration camps. He desperately asks the question: "Where is God?" The film version Feast of the uninvited, a series on Mnet, was released prior to the publication of the novel. The book and the series refer to the same history and the implications of visual effects in the series are relevant for the evaluation of the book and the series. Life and the horrors of death in war are also noted in Harry Mulisch's De aanslag. The young Anton experiences the horrors of his families' death by the Nazis after being captured by them. During his entire life, he experienced the disruption of the past. The film version aptly shows the horror of war. Ultimately, there may be hope when Anton's son Peter represents his brother who was killed. The two novels and the film versions relate to the horrors of war. The reality of death remains a deep challenge to the experiences of the characters. Both the books and the films explain how Christian images are related to the questions of life and death and open the door for the interpretation of these issues, although from an own perspective.

Opsomming

Verskeie perspektiewe ten opsigte van die implikasies van lewe en dood en die religieuse implikasies van plaasvervanging word in die historiese roman Fees van die ongenooïdes (deur PG du Plessis) (voortaan Fees) gebied. Hierdie aspekte kom ook voor in Harry Mulisch se roman De aanslag (voortaan Aanslag). Onder die oppervlakte van beide romans is daar religieuse vrae wat na vore kom. Plaasvervanging – waar een ter wille van ander en in die plek van ander optree – word geïmpliseer. 'n Betekenisvolle Christelike refleksie oor hoe die outeurs hierdie sake hanteer, is nodig. By Fees is die kinders wat sterf van belang vir die verstaan van hoe die lewe in oorlog met die dood saamhang. Daar is ook ander karakters soos byvoorbeeld Petrus Minter en Finatjie wat in hul optrede die rol van plaasvervanging inneem. Anton, die hoofkarakter in Aanslag, vra ook die vraag na die betekenis van skuld, menslike verantwoordelikheid en wat die religieuse betekenis daarvan is. Die Steenwijk-familie word in hul dood plaasvervangers van 'n Joodse gesin. Wat die filmweergawes betref, word die visuele aangewend om die ontreding maar ook die soeke na hoop uit te beeld. Beide die boeke

en films hanteer die vraag hoe die Christelike oortuigings oor lewe en dood hanteer word, maar doen dit vanuit 'n bepaalde eie perspektief.

Keywords:

historical novel, life, death, religious, substitution, film versions, hope, sacrifice, war, debt

Trefwoorde:

historiese roman, lewe, dood, die religieuse, plaasvervanging, filmweergawes, hoop, offer, kinders, oorlog, skuld

1. Inleiding

In sowel PG du Plessis se historiese roman, *Fees*, en Harry Mulisch se roman, *Aanslag*, speel die vraag na hoe lewe en dood saamhang en wat die rol van plaasvervanging is 'n beslissende rol.¹ Daarmee word ook 'n diep religieuse onderbou van beide verhale vasgelê. Eerstens kan daar gevra word wat die betekenis van lewe en dood in beide romans is en hoe die implikasie van plaasvervanging, waar een ter wille van ander en in die plek van ander optree, daarin verwerk word. Lewe en dood het implikasies vir die mens se gehele bestaan. Soms word dood as natuurlik beskou. Daar is egter ook Bybelse perspektiewe wat die dood as straf op die sonde sien. Ware lewe is dan wel om die dood te oorwin in die verlossing in Christelike sin. Hoe ware lewe in die sin verstaan moet word, is van groot belang. Plaasvervanging dui op een vir die ander. Dit kan baie algemeen aangedui word waar een ter wille van ander optree, maar in die Christelike sin dui dit op die groot plaasvervanging van die EEN in die plek van ander om hulle te verlos van sonde en dood. Die opstanding van Christus is totaal uniek, werklik en betekenisvol. Dit word egter soms ook as metafoor van herstel in die literatuur gebruik.

Verder moet ook gevra word hoe trauma verwerk word. Die filmweergawes van die romans, in die geval van *Fees* voor die roman, verskaf spesifieke filmiese antwoorde op die vrae. In *Fees* speel die fotograaf, wat lewe en dood in die oorlog waarneem, ook 'n bepalende rol deur sy vaslê van die gebeurde. In *Aanslag* speel die mediese wetenskap ook 'n belangrike rol, van die skyn

¹ Slegs bladynommers sal by *Fees* en *Aanslag* aangedui word.

van verpleging (Karin) tot die anestesie, maar ook die pseudomediese wetenskap met die moord op verraaiers, asook die wegwerp van die voorskrif deur Anton, die hoofkarakter. Die belangrike vraag is dus hoe lewe en dood in religieuse verband met die element van plaasvervanging in beide romans en ook in die filmweergawes deurgegee word. Die wyse waarop een in die plek van ander optree, is van groot belang. Soms is daardie optrede van so 'n aard dat dit juis ook ander karakters op unieke wyse ten goede kom. Soms verteenwoordig dit die ander in lyding van die groep en is dit net 'n sinnebeeld van die groter groep. Vanuit 'n Christelike perspektief moet gevra word hoe belangrike Christelike motiewe hanteer word. Dit beteken dat daar op wetenskaplike wyse nagedink moet word oor die Christelike beskouing oor lewe en dood. Alhoewel beide Du Plessis en Mulisch diepgaande daarvoor nadink, moet tog gevra word of hulle inderdaad poog om 'n Christelike beskouing na te hou. Dit is van belang vir die interaksie vanuit die Christelike geloof met literatuur en film. Die eie perspektief van die outeurs moet oorweeg word. Open dit ook nuwe moontlikhede vir die verstaan van die vraag na lewe en dood of moet dit geheel afgewys word? Die hantering van plaasvervanging is in dié verband van groot belang. Die gevolgtrekking is van groot belang vir teologie, literatuur en film.

Die metodiek wat gevolg word is om die outeurs en filmmakers self aan die woord te stel vanuit hul bepaalde gebruik van hul genres. Daarnaas moet diepgaande in gesprek met produkte wat gelewer is, gegaan word deur onder meer resensies. Ten slotte moet hul eie interpretasie van die Christelike motiewe oorweeg word.

2. Die historiese roman

Taljaard-Gilson (2013:382) wys veral op een aspek van die historiese roman wat hier van belang is, naamlik om traumatiese geskiedenis te verwerk. Dit sluit ook boetedoening in om tragiese gebeure wat in die verlede voorgekom het, te erken en te verwerk. Scholtz (1992:442) wys veral na die historiese bewussyn wat in die historiese roman na vore kom. Dit word op verskillende wyses hanteer. Die historiese bewussyn word soms deurbreek om die verhaal te laat vloei.

Van Coller (1998:67) wys op sy beurt daarop dat die historiese roman en geskiedskrywing nie soveel van mekaar verskil nie en dat beide op die interpretasie van gegewens en 'feite' berus. Daar is by hom 'n nader verhouding tussen die gebeure en die verhaal as by Taljaard-Gilson. Van Coller (2016:236) is van mening dat PG du Plessis soms krities oor die

Boerekrygers is, maar dan tog die tradisionele beeld van die oorlog nahou. Daarteenoor skryf Taljaard-Gilson (2013:398):

Du Plessis se karakters strook dus nie met die tradisionele, propagandistiese uitbeelding van Boereoorloghelde wat tot die bitter einde vir 'volk en vaderland' wou veg nie, en hy dwing sodoende die leser om sy/haar (Afrikaner-)identiteit te bevraagteken, te herevalueer en te herdefinieer.

In oorlog is daar nie net helde nie. In beide romans word verwys na dapper optrede maar ook na lafhartige optrede. Die grens tussen heldedood en verraad is egter nie altyd so duidelik nie. Oorlog het ellende tot gevolg en lewe en dood word soms snel afgewissel. Nie net die held tree as plaasvervanger op nie, maar ook die mislukking. So word die bywonersseun Petrus Minter die held in die plek van Daantjie wat as boereburger misluk. Hierdie omwenteling is van groot belang in die roman omdat verwagtinge deurbreek word.

Oorlog handel per definisie oor lewe en die afgryse van die dood. In PG du Plessis se magies-realistiese verhaal word lewe en dood op angswekkende wyse verbeeld. In die lig van die Anglo-Boereoorlog word veral die dood van kinders ontstellend weergegee. Dit is veral Fienatjie, wat die dood aanvoel en wat dan self sterf, wat op magiese wyse die dood in die sentrum van die verhaal plaas. Magiese realisme speel 'n kernrol in die wyse waarop lewe en dood en plaasvervanging in *Fees* uitgebeeld word. Magiese realisme veronderstel, volgens Van der Elst (1992:282), dat die konkrete teen die agtergrond van die magiese of metafisiese geplaas word. Van Coller (2011:aanlyn) skryf in die verband:

Die magiese-realisme hanteer die realisme beide as iets wat erken kan word maar ook as iets waarteen gestry kan word daarom word verskillende wêreldes vasgelê, naamlik die 'gewone' en die ander wêreld van die bonatuurlike en magiese. Teenstrydighede word daarom dikwels hanteer. In *Fees* word 'n verband gelê tussen die historiese roman en die magiese realisme, wat veral van betekenis vir die uitbeelding van lewe en dood en plaasvervanging het.

Pretorius (2015:70) is van mening dat daar gestreef moet word na die respekvolle hantering van die historiese gegewens in die historiese roman. Hy dui aan dat dit soms in resente Afrikaanse historiese romans nie nagekom word nie. Sekere voorstellings in *Fees* is ook uitsonderlik, alhoewel hy van mening is dat PG du Plessis getrou wou bly aan die gebeure. Du Plessis erken self dat hy die historiese gebeure van die Slag van Driefontein en Abrahamskraal aangepas het om by sy storie te pas (410).

Burger is van mening dat dit in die historiese roman nie om die blote navolging van die historiese "feite" gaan nie, maar om die herinterpretasie daarvan en

dat sekere vryheid by die skrywer voorkom om sy of haar verhaal lewendig te maak. Die skrywer moet die ruimte gegun word om sy of haar verhaal en die karakters in die verhaal volgens sy of haar intensie deur te gee. In plaas van die klakkelose navolging van “feite” is die storie en karakterisering volgens hom belangriker. Dit mag dan self beteken dat sommige feite herinterpreteer word.

Burger (2015:94) skryf:

In dié verband kan die historiese roman dus gesien word as 'n roman wat dit moontlik maak om aspekte van die self en van die wêreld en van menslike bestaan te ontdek wat slegs deur hierdie leeservaring bemiddel word. Daarom gaan dit nie oor blote vertelling oor gebeurtenisse van die verlede nie.

Dit is egter 'n kwade dag as romans bloot beskou word as romanmatige geskiedskrywing. Indien 'n skrywer geskiedenis wil skryf, behoort dit geskiedenis te wees, nie 'n roman nie (en só 'n geskiedenis kan ook van die hoogs individuele uitgaan al is dit 'n fokus op die lotgevalle van 'n enkele deelsaaiër in die ou Wes-Transvaal). Die romanskrywer wat regtig in die tradisie van die genre deelneem, wil eerder 'n ervaring aan die leser bied waardeur 'n bepaalde aspek van menslike bestaan ondersoek word – al is die vertrekpunte van die ondersoek in 'n bekende historiese gegewe wat dan verder ontwikkel word.

Alhoewel die storie en karakterisering van die grootste belang is, moet daar tog getrou gebly word aan die historiese agtergrond en moet die verhaal steeds geloofwaardig wees. Die roman kan nie totaal ongeloofwaardig wees nie soos in die geval van “Op soek na generaal Mannetjies Mentz” van Coetzee. Beide Du Plessis en Mulisch veroorloof hulle van groot vryheid, maar dit neem nie weg dat die storie wel in 'n groot mate histories geloofwaardig is nie.

Hieruit kan afgelei word dat die historiese roman verskillende funksies vervul. Dit is nie bloot 'n historiese rekonstruksie van gebeure nie. Dit vertel verder nie net uit 'n bepaalde perspektief wat in die verlede gebeur het nie: soms is dit 'n totaal nuwe interpretasie van gebeure. Soms word gebeure ook anders geïnterpreteer as wat die algemene konsensus daarvoor is. Dit is egter duidelik dat 'n nuwe wêreld vanuit die verlede geskep word. Hierdie nuwe wêreld kan ontroer, weersin wek, vroe oproep, ontstel of gerusstel, of ook die groot vroe van die lewe stel. In hierdie verband stel *Fees* en *Aanslag* diepgaande vroe oor lewe en dood en plaasvervanging en die religieuse belewenis daarvan.

Wat die historisiteit van *Aanslag* betref, is dit ook duidelik dat heelwat interpretasies voorkom. Verougstraete (2008-2009:22) skryf oor Mulisch:

Hij wilde niet als journalist of als historicus te werk gaan; hij is een schrijver die schiept en creëert. Mulisch' reportage schippert tussen hedendaagse geschiedschrijving en kunst, waarin de vrijheid bestaat om de gebeurtenissen in een literaire structuur te gieten. Hierin vertoonde Mulisch veel verwantschap met de auteurs van het Amerikaanse New Journalism.

Ook Bax (2009:aanlyn) verwys na die wyse waarop Mulisch nadink oor die wese van historiografie en hoe Mulisch aandui dat die literatuur die geskiedenis oopmaak teenoor die geslote benadering van die geskiedskrywing waar dit bloot as weergawe van die verlede voorkom.

Daar gaan gepoog word om vanuit Du Plessis en Mulisch se romans aan te dui hoe 'n bepaalde subteks na vore gebring word wat ten diepste saamhang met lewe en dood en die religieuse – met plaasvervanging as die essensie daarvan.

3. Fees van die ongenooïdes

Dit is belangrik om aan te toon hoe verskillende karakters optree om die saak van lewe en dood en plaasvervanging uit te beeld. Die karakters verteenwoordig die familiegeskiedenis van die Van Wyks. Oupa Daniël is die patriarg. Sy seun, Danie, is die vaderfiguur en sy seun, Daantjie, die opkomende geslag. Elkeen van hierdie karakters beeld die wyse waarop lewe en dood en plaasvervanging in die roman 'n rol speel uit. Oupa Daniël konfronteer die leser met die verlies van geloof in die aangesig van die oorweldigende dood van vroue en kinders in die konsentrasiekampe. Hy vra inderdaad waar hy versoening sal vind in die lig van soveel ellende. Pa Danie bly getrou in die oorlog, maar moet aan die einde van die roman tog ook sy standpunt oor verraad temper. Daantjie is vol bravade voor die oorlog, maar is 'n lafaard en swakkeling wat in die aangesig van die dood as burger misluk. Soldaat, 'n swart agterryer, moet hom help om 'n valse lewe voor te hou. Soldaat neem ook, in meer as een opsig, Daantjie se rol oor. Sy leuens lei tot sy eie ondergang en al hou hy 'n front voor, word sy lewe een groot leuen en word hy openbaar as leuenaar. Teenoor Daantjie staan Petrus Minter, seun van 'n bywoner wat self heldhaftig optree in die oorlog en die plek van Daantjie inneem. In daardie sin word hy die plaasvervanger van Danie se eie seun. Hy word egter ook uitermate gekonfronteer met die dood van sy eie kind in die konsentrasiekamp. Hy pleeg dan selfdood. Wat die vroue betref, is daar besondere karakters. Daantjie se vrou is die mooie Magrieta. Sy word verkrag en dit blyk dat dit haar eie man is wat nie kan openbaar dat hy nog lewe nie. In die konsentrasiekamp is daar toegeneentheid tot

haar deur kaptein Brooks. Haar kind wat deur die verkragting verwek is, word by geboorte doodgemaak omdat die kind as ongewens beskou is. Tant Gertruida, 'n oujongnoot wat vroeër in haar lewe gevoelens gehad het vir haar onderwyseres, speel 'n besondere rol wanneer sy haar klavier wat deur die Engelse saamgeneem is stukkend kap om planke te kry om Martie, die vrou van Danie se broer Wynand wat verbitterd is teen die Engelse se dogter Dina, te begrawe. Fienatjie, die kind wat as siener optree, hoor die kinders sterf, maar sterf later ook self. Sy word plaasvervanger deur in die plek van die kinders te sterf.

Wat die Engelse karakters betref, is daar kaptein Philip Brooks wat in 'n bepaalde verhouding met Magrieta tree en simpatiek uitgebeeld word. Die fotograaf Joey Drew speel 'n belangrike rol deur die oorlog fotografies op te teken, maar ook die ontreding van die dood te fotografeer wanneer hy dooies fotografeer.

Betekenisvol is die grafsteen wat Joey Drew vir Fienatjie laat maak. Dit word soos volg beskryf: "Maar die ander, tot oupa Daniël, het gaan kyk 'wat hy op die kar het'. Dit was 'n marmer grafsteen-engel en op die voetstuk was daar uitgebeitel Fienatjie se naam en datums, en EEN DRUPPEL GOD" (:390).

Die ontreding van Daantjie word treffend uitgebeeld:

Sy sien hoe bang hy is om te praat, maar hy vra tog, asof hy vir oulaas wil probeer om die skuld te verplaas: 'Wie sou ons gewees het as die oorlog nie oor ons gekom het nie, Magrieta?'

Sy stap voordeur toe: 'Ons sou onself gewees het, ons ongetoetste selwe ...'
Sy maak die voordeur oop en herhaal: 'Ons onbeproeft selwers ... dis wie ons sou gewees het' (:407).

Petrus Minter se dood word soos volg beskryf:

Hy't reeds amper skouerdiëp in die graf gestaan wat hy besig was om te grawe – tussen dié van sy vrou en kind. Die kos en water wat ek die vorige middag vir hom gebring het, het hy nie aan geraak nie, en toe ek hom vra wat hy besig was om te doen, het hy die graaf eenkant gesit, tot by die rand van die gat nader gekom en in sy sagte stem gesê: 'Alles wat ek ooit wás, lê hier. Ek wil by hulle lê, want sonder hulle is daar vir my niks oor nie' (:375).

Magrieta verwoord die ellende soos volg:

Daar was nie meer 'n God na wie sy kon gryp met haar Duitse gebede nie. Daar was niemand om voor te skree 'help my!' of 'hoor my in godsnaam!' nie. Niemand om vergiffenis by af te smeek nie, want dit was of haar daad die Here in Sy ewigheid in laat terugkrimp het. Sy was soos die land: teen haar sin en

wil in verkrag. Alles wat goed en sag en mooi in haar was, is soos 'n vliesige, bloederige nageboorte saam met die kleintjie uit haar geskeur toe sy in haat die lewe geskenk en weer die lewe uit haar baarmoeder laat stilmaak het 'voor dit 'n geluid kan maak.' (:318)

Lewe en dood en die religieuse betekenis hiervan in die lig van die vraag na geloof word duidelik wanneer Oupa Daniël in die aanskoue van soveel dood in die konsentrasiekampe self "doodgaan". Die uitwerking van die dood is vernietigend en lei tot sy verlies van geloof.

Sy het die lang-lang ure wat hy omgebied het – 'geworstel het met my God' soos hy dit gestel het – geken. Oor vryheid. Oor reg en onreg. Oor God se ondeurgrondelike weë. Oor die dood van kinders. Hy het ononderbroke en verbete in die geloof volhard dat God die onreg nie sou toelaat nadat daar soveel brandoffers gebring is nie. Hoe sou hy dié vrede hanteer? Magrieta het opgelet sy oë is oop, maar dat hulle nie haar verbyloop volg nie. Dit was asof niemand voor hom beweeg nie, en sy't gesien hy bid nie, en hy het nie sy Bybel by hom nie.

'Het Oupa gehoor dis vrede?'

Hy't haar nie geantwoord nie, en sy het nader gegaan omdat hy in sy hardhorendheid haar dalk nie gehoor het nie.

'Het Oupa gehoor dis vrede?'

Dit was asof sy nie daar was toe hy sy teenvraag vra nie: 'Waar's God?' (:351-352).

Petrus Minter se eie dood is 'n finale toneel van ontredde. Dit is asof die dood 'n finaliteit hier vertoon wat nie oorkom kan word nie. Die dood word egter ook op ander wyses in *Fees* na vore gebring. Daantjie sterf ironies sonder om regtig te sterf en word saam met lyke weggevoer. Sy wederopstanding is 'n tragiese en banale teenbeeld van die plaasvervanging en dood en opstanding van Christus. Danie bly gelowig selfs na die uiterste teleurstelling oor sy seun. Martie se dogter sterf in die kamp, maar daar is geen berusting daaroor by haar nie. Die vernietiging van die klavier simboliseer verder die ondergang van die lewe met die einde van musiek as kuns. Die vroedvrou se beëindiging van die lewe van die kind wat deur verkragting verwek is, laat alle hoop kwyn. So word die dood die beslissende element in die verhaal. Plaasvervanging en lewe speel egter ook 'n rol. Fienatjie word uitgebeeld as die een wat die dood waarneem, maar wat dan self sterf. Sy word verteenwoordiger van die kinders wat sterf en verkry so 'n plaasvervangersrol. Oupa Daniël verloor sy geloof, maar Danie behou sy geloof selfs na die weersinswekkende boodskap oor sy seun. Hy lei die biduur aan die einde (in die roman) (:398). Hy verwelkom Wynand waar hulle "... in God se naam byeen is". Hy sê dan voor almal dat Wynand welkom in

sy huis en hart is. Die toneel van vergiffenis laat hoop deurskemer ook op die erkenning van God na al die lyding, alhoewel dit nie met Daantjie plaasvind nie (:399).

Belangrike sinsnedes oor Oupa Daniël lui soos volg: “Oupa Daniël was die eerste wat ná die oorlog dood is. Hy het op sy sterfbed gesê hy mis sy God, want doodgaan is makliker mét as sonder Hom” (:399). Dit mag dui op nuwe berusting, alhoewel dit steeds mag dui op onsekerheid in sy dood.

Magrieta roep skrynend, maar daar is nie meer 'n God om haar te hoor nie. Sy ‘sterf’ ook saam met die kind.

Die uitbeelding van geloof en verlies van geloof word volgehou tot aan die einde van die roman.

Van Coller (2011:aanlyn) skryf in die verband:

Om trauma te ervaar, is om uitgelewer te wees aan 'n narratief waarbinne jy teen wil en dank 'n rol speel, maar die diskursiewe gang nie kan beïnvloed nie en selfs nie kan begryp nie.

Lewe en dood word deur die fotograaf, Joey Drew, waargeneem. In die roman speel hy 'n belangrike rol. Nie alleenlik neem hy aanvanklik die pastorale lewe waar nie, maar later ook die verskrikking van die oorlog, ook onder swart mense en aan die einde die dood van Fienatjie. Sy foto's word ook die sleutel waarmee Kaptein Brooks die oorlog weer in herinnering roep. Die foto's lei tot nuwe insig in die oorlog. Dit is egter nie net loutere herinneringe nie, maar ook interpretasies.

Anker (2018:5) wys op die funksie van die foto's in die roman:

Onder andere kan verwys word na die motoriese funksie daarvan, die dramatiese ironie, karakterisering, die rol wat dit speel in die oorgang tussen die hede en verlede, die eenheid wat dit bewerkstellig as deurlopende motief, die skakeling van die kernmotiewe soos waarheid en leuen, die illusie van werklikheid wat dit skep, die verwysing na die historiese agtergrond, vooruitwysing na gebeure later in die roman, die skakeling met verskillende perspektiewe op die werklikheid en al die verswygde waarhede, die 'ongesegde dinge' agter die foto's.

Anker beskryf ook die interpretasies van die foto's. Die foto's is waarheid én leuen (2018:9). Lewe en dood word daardeur verbeeld. Die verhouding van Drew met Fienatjie wat vir hom op bepaalde wyse in die oorlog intrek, later met haar dood wanneer hy die foto van haar neem en haar tot lewe met sy foto wil wek, lei ook tot nuwe interpretasies van lewe en dood (2018:11). Drew se foto's van sterwende swart mense laat hom besef dat hy 'n foto neem van die weemoed self, veral die hartseer van die weerloosheid (2018:12).

Die foto van Petrus se reeds dooie seuntjie skep die illusie dat hy lewe en daarom skep die neem van foto's wat kan "lieg" gewetenswroeging by Drew (2018:13).

Ook Van Coller (2011:aanlyn) verwys hierna:

Joey lieg op verskillende maniere met sy kamera. Nie net is dit onwettig bekom nie, hy skep ook 'n denkbeeldige wêreld daarmee: 'n 'gelukkige' gesin is niks minder as 'n vervalsing nie, 'n dooie kind word afgeneem as lewend en só op perverse wyse aan die dood ontruk en bestendig. 'n Verraaiers en verkragter word deur sy eie stories omgetower tot volksheld en 'n oudstryder slaag nie eens daarin om deur die gebruikmaking van argivale bronne die waarheid (en dit wat verby is) te agterhaal nie.

'n Interessante aspek is hoe lewe en dood ook by die gemarginaliseerdes in die roman na vore kom. De Jager (2012:19 e.v.) toon oortuigend aan hoe die gemarginaliseerdes in PG du Plessis se werk 'n beslissende plek inneem. Alhoewel die oorlog nie as oorsaak van die marginalisering aangedui word nie, is daar die beleving/gewaarwording van die "ander" wat deur die oorlogsomstandighede geïntensiveer word (2012:21). De Jager verwys na marginalisering op grond van ras, klas, gender, en seksualiteit. De Jager (2012:31) skryf:

Die prominente representasie van die gemarginaliseerde 'Ander' (soos wat in hierdie artikel deurlopend aangetoon en uitgelig is) maak daarvan 'n kerngegewe van die roman, iets wat geïntensiveer word deur die intertekstualiteit. Deur middel van die intertekstuele gesprek wat *Fees van die ongenooïdes* met die res van Du Plessis se oeuvre, maar ook ander literêre tekste oor die Anglo-Boereoorlog, voer (spesifiek wat betref die gemarginaliseerde karakters in al hierdie tekste), verkry die gemarginaliseerde 'Ander' 'n universeel geldende stem.

Veral Petrus Minter is hier van belang. Voor die oorlog is hy "dood" as bywoner. Gedurende die oorlog herrys hy as "held" en verkry sodoende die reg tot die huwelik met die "heerser" se dogter, terwyl hy ook moet saamspeel met die leuen van die "heerser" se seun wat nou moet sterf, maar aan die einde van die oorlog moet Petrus ook weer sterf vanweë sy kind se dood, terwyl die seun van die heerser herleef. Ironies is daar dus vir die gemarginaliseerde Petrus nie heil nie. Hy word die plaasvervanger van Daantjie maar sterf werklik. Hy word nie geluk gegun nie. Sy lewe eindig dus tragies. Sy plaasvervangersrol is dus nie volledig nie.

Lewe en dood, plaasvervanging, verlies van geloof, maar ook herstel van geloof, kom in die teologie voor. Christus word as die Plaasvervanger wat deur sy lewe te gee tot in die dood ewige heil vir hulle wat in Hom glo verwerf,

voorgehou (Calvyn, s.j.:463; Heyns, 1978:282-283). Dit is veral Paulus se brief aan die Romeine en 2 Korinthiërs wat die plaasvervanging van Jesus Christus uitbeeld. Hy word aangetoon as die Een in die plek van ander. Hy gee Homself oor as offer aan die kruis wat die ander ten goede kom. So word Hy Plaasvervanger van ander. Daar is egter nog meer as dit: Christus se dood bring volledige heil. DeSilva (2004:611) wys daarop hoe Christus se dood as plaasvervanger vir die nasies verlossing inhou en so universele betekenis verkry. Die goddelose word regverdig verklaar. Migliore (2004:190-191) wys ook daarop dat onreg openbaar word, maar dat beide die oortreder en die ontvanger van die oortreding in Christus se dood plaasvervanging vind. Versoening is in Hom moontlik. Die plaasvervanging hang egter altyd met die geloof in Jesus Christus saam. Hierdie aspek van plaasvervanging word soms bevraagteken (Weaver, 2001:210 e.v.) maar neem nie weg dat verskeie gedeeltes in die Nuwe Testament Jesus as die Plaasvervanger of Substituut van die ander beskou nie (Romeine 3:21-26; 2 Korinthiërs 5:21).

In *Fees* word die motief uitgebou deur die plaasvervanging van karakters van ander (byvoorbeeld, Petrus Minter en Danie) met die hoop wat selfs teen Oupa Daniël se verlies van geloof voortduur. In die Bybel word Thomas se ongeloof na die ontmoeting met Jesus Christus vervang met 'n belydenis: "My Here en my God" (Johannes 20:28). In die roman word dit nie so duidelik uitgespel nie. *Fees* is dus nie noodwendig 'n Christelike verhaal in tradisionele sin nie, maar talle Christelike motiewe kom wel daarin voor.

In hierdie verband kan die roman vergelyk word met werke uit Etienne van Heerden se oeuvre, veral *Toorberg* (1986), *Die swye van Mario Salviati* (2000), *30 nagte in Amsterdam* (2008), die onlangse *Die wêreld van Charlie Oeng* (2017) en *Die biblioteek aan die einde van die wêreld* (2019). Reeds in *Toorberg* speel die magiese realisme 'n belangrike rol. Druppeltjie du Pisani word die plaasvervanger wat moet sterf om die gemeenskap te genees. In die ander romans is daar telkens sprake van plaasvervanging om skuld te aanvaar of om die gemeenskap of wêreld te heel – soms met opofferende gevolge. Daar kan dus interessante intertekstuele verwysings gemaak word oor die karakters by Van Heerden en Du Plessis. Die rol van Fienatjie in *Fees* as plaasvervanger kan vergelyk word met die rol van Druppeltjie Du Pisanie in *Toorberg*. Die verwysing na Fienatjie op haar grafsteen wat Joey Drew laat grafeer het, herinner ook aan Druppeltjie. Van Heerden ontwikkel duidelik die betekenis van plaasvervanging met die karakter Druppeltjie Du Pisanie. In *Toorberg* is die vraag na skuld van belang. Druppeltjie se dood roep die vraag na skuld op en die Magistraat wat die dood moet ondersoek, word deurgaans deur die vraag na skuld gekonfronteer. Almal word gevra of

Abel die doodskoot in die boorgat af mag skiet om Druppeltjie of Noag van sy ellende en onafwendbare smartlike dood te verlos (*Toorberg*:185).

Van Heerden (1986:186) beskryf die toneel van die einde soos volg:

Abel het wydsbeen oor die gat gaan staan. Hy't nie weer om hom gekyk na die ander mense soos wat 'n man met mindere krag sou doen nie. Toe Kêns Tillie opstaan en wegbreek deur die bos, is Dwars Abel agterna, Koevert ook, met 'n hees snik. Ella het die konka per ongeluk omgestamp. One day het sy kop weggedraai. Die bos het gebreek soos lywe deur die takke bars en voete het oor voetspore getrap en verdwyn totdat daar uiteindelik net stilte was.

Die dood van Fienatjie wat iets van God weerspieël, is ook plaasvervangend in die sin dat sy die ellende van die ander op haar neem in haar dood. Sy verteenwoordig die ander kinders. Haar rol is egter ook dat sy as EEN DRUPPEL GOD, in haar dood 'n bepaalde antwoord bied op die verlies van die geloof van Oupa Daniël.

Fienatjie in *Fees* en Druppeltjie du Pisani in *Toorberg* toon bepaalde ooreenkomste. As kinders is hulle prysgegee in die geweld van die gemeenskap.

Samevattend kan na Du Plooy (2009:aanlyn) se opmerking verwys word:

Hierdie roman is nie 'n afgestroopte gepuurde abstraksie nie; dis 'n roman oorvol stories uit die lewe self, met al die energie en die chaos van die lewe self, en dit word vertel met patos en begrip vir hierdie spesie wat homself die mens noem.

3.2 *Feast of the uninvited*: Die filmweergawe

Wat is essensieel in die filmweergawe? In 'n onderhoud met Katinka Heyns (2020) beskryf sy haar rol in die verfilming van *Feast of the uninvited* soos volg:

As filmmaker werk ek baie intuïtief en skep sintuiglik 'n atmosfeer op stel wat elke akteur asook elke kreatiewe persoon (kamera en spelers) in staat stel om die storie te vertolk. Kortliks: die skrywer skep die storie en ek vertolk dit.

Van Nierop (2016:223) sluit hierby aan deur te skryf:

Heyns werk met dodelike presiesheid en puntenergie. Sy gebruik die kamera as verteller en maak hom los van sy 'afneem'-minderwaardigheid. Die kamera neem waar, maar neem soms ook deel en interpreteer.

Dit is duidelik dat die geskiedenis deur die skrywer herinterpreteer word. Die regisseur interpreteer dit opnuut in die filmweergawe of selfs in hierdie geval

andersom, maar steeds met die teks as riglyn. Die filmweergawe is dus 'n volledige herinterpretasie van die teks. Daarom word die filmweergawe 'n nuwe "teks" wat met oorwegend "showing" en nie oorwegend "telling" nie die gebeure weergee. Soms beweeg die filmweergawe na aan die romans se teks maar soms bring dit nuwe elemente na vore.

Monaco (2009:318-319) verduidelik die besondere betekenis van film soos volg:

Because film can give us such a close approximation of reality, it can communicate a precise knowledge that written or spoken language seldom can. 'Film is what you can't imagine.' Language systems may be much better equipped to deal with the nonconcrete world of ideas and abstractions (imagine this book, for example, on film: without a complete narration it would be incomprehensible), but they are not nearly so capable of conveying precise information about physical realities.

Die filmweergawe het dus 'n ander doel as die teks. Dit wil die kyker visueel betrek by die karakters en gebeure. Met beeld en klank word die verhaal in baie opsigte gesuggereer eerder as om dit te vertel (*telling*).

Monaco (2009:348) verwys dan ook na die betekenis van *mise-en-scène* as die toneel in ruimte en *montage* as die tydsverloop, die opeenvolging van die skote:

The tension between these twin concepts of *mise-en-scène* and *montage* has been the engine of film esthetics ever since the Lumières and Méliès first explored the practical possibilities of each at the turn of the twentieth century.

In die filmweergawe van *Fees* speel lig en donkerte 'n belangrike rol. Met die spel van lig op die gesigte van die karakters word die trauma wat hulle beleef in lewe en dood beslissend beklemtoon. Veral die tonele van die konsentrasiekamp waar die klavier stukkend geslaan word, wys deur die aanwending van lig en donkerte op die wyse waarop die oorlog edel sake vernietig. Die verkratingstoneel word ook deur die verbloemende lig sterk uitgebeeld. Daarmee word aspekte wat nie deur die geskrewe teks uitgebeeld kan word nie, sterker deurgegee. In die laaste toneel waar Magrieta Daantjie se vraag, "Wat sou ons gewees het sonder die oorlog?", beantwoord met die woorde "Ons sou onself gewees het, ons ongetoetste selwe," word die spanning in die filmweergawe met wisseling van die kamera op die gesigte van Magrieta en Daantjie volgehou. Magrieta kyk ook onseker en in afwagting na die vreemde motor wat aangekom het. Die dood word met Daantjie se wegvoer in die lykkaar uitgebeeld terwyl hy sy skyndood ondergaan. Die fotograaf se rol word in die filmweergawe onderspeel. In

die teks kan die betekenis van fotografie dikwels gesuggereer word. In die filmweergawe word die visuele reeds deur die kamera uitgebeeld.

In die boek verkry die fotograaf 'n besonder belangrike plek om juis die oorlog waar te neem, asook die gevolge van die skyndood van Daantjie. Die fotograaf in die boek word dus 'n belangrike karakter vir die waarneming van die lewe en dood. In die filmweergawe lei Getruida die biduur. Selfs daar is daar versoening tussen Danie en Wynand. In die boek en filmweergawe word die spanning opgebou deur lewe en dood en geloof en ongeloof en menslike swakheid te verwoord en te verbeeld. Magiese realisme speel in die verband 'n belangrike rol.

In die filmweergawe word oupa Daniël se geloofstryd en latere verlies aan geloof sterk uitgebeeld deur sy weiering om te bid by die dood van Fienatjie. Dit word 'n sleutelement in die roman en filmweergawe. Oënskynlik oorwin die dood. Maar daar is diegene wat wel na die oorlog nog glo; die biduur gelei deur Getruida in die filmweergawe en Danie in *Fees* toon vergiffenis vir Wynand. Getruida beleef dus 'n bepaalde opstanding deur die biduur aan die einde van die filmweergawe te lei. Vroue sou in daardie tyd nie leiding neem in die godsdiensoefening nie, maar sy word daardeur die toonbeeld van die rolverandering en die herstel wat in die gemeenskap kom.

Die kinders word deurgaans plaasvervangers. Hulle gaan die dood tegemoet maar vertoon tog ook die lewe deur hulle teenwoordigheid. Fienatjie sien die dood en die kinders wat sou sterf. Sy sterf ook self. Hulle word opgeoffer in die oorlog en word dus die offerlamme om die moontlikheid van nuwe lewe as offers moontlik te maak.

4. De Aanslag

4.1 Lewe en dood in Aanslag

In die roman van Harry Mulisch is daar ook die vraag na die samehang van lewe en dood en die vraag na God. In die roman word die belangrike vraag na die wyse waarop God self by die mense betrokke is, gevra. Dit word uiteindelik die vraag na God self. Vyf "episodes" 1945, 1952, 1956, 1966, en 1981 kom voor.

Anton Steenwijk is die hoofkarakter. Hy is twaalf jaar oud met die aanvang van die roman. Dit is die tyd van twee woorde 'honger' en 'winter'. Haarlem is in Januarie 1945 steeds onder Nazi beleg. Anton-hulle woon in Buitenrust. Sy pa lees 'n boek van Spinoza, die Joodse filosoof, wat vir die Nazi's

verwerplik is. Alhoewel dit oorlog is, is hulle die gewoon burgerlike gesin. Die oud-Egiptiese beskawing speel reeds mee en die vader is 'n voorbeeld van beskawing met sy hoed en optrede. Die gesin verteenwoordig die *Bildungs*-ideaal van ou beskawings. Daar word gedeeltes uit die klassieke teks van die Westerse beskawing, die *Ilias*, gelees (:16). Peter verstaan die gedeelte as oorlogstekes maar sy vader waardeer die poësie (Klooster, 2016:43). Die pa is klassikus en leef uit die gedagte van die humaniteit.

Hierdie gemoedigheid met die beskawing word wreed versteur wanneer Fake Ploeg, lid van die polisie en collaborateur, doodgeskiet word naby die huis van die Steenwijks. Die lyk word egter tot voor hul huis gesleep deur die Kortewegs, pa en dogter wat juis nie wil hê dat die lyk voor hul eie huis moet bly lê nie omdat die Nazi's wraak neem. Peter, Anton se broer, probeer die saak omkeer maar word doodgeskiet. Die verhaal sentreer voorts op die lewe van Anton en hoe hy die gebeure moet probeer verwerk. Later blyk dit dat sy ouers ook gedood is. In Heemstede word hy aangehou en 'n vrou wat blyk te wees die vriendin van die persoon wat Ploeg doodgeskiet het, vertrou hom. 'n Simpatieke Duitser sien na hom om maar sterf in 'n vliegtuigaanval op 'n konvooi. Anton kom nooit heeltemal los van die gebeure van sy jeug nie. Hy word 'n narkotiseur, trou twee keer en het 'n dogter by sy eerste vrou en 'n seun by sy tweede vrou. Hy noem die seun veelseggend ook Peter. Op toevallige wyse vind gebeure plaas waarin hy meer inligting oor die aard van die dood van sy broer en ouers verkry. Veral sy ontmoeting met Fake Ploeg se seun (wat dieselfde naam dra) en met Cor Takes wat die skoot getrek het, is van groot belang. Die roman eindig wanneer hy gekonfronteer word met die redes waarom die Korteweges die liggaam na die Steenwijks geskuif het, naamlik omdat daar akkedisse in die Korteweges se huis was wat die pa nie wou verloor nie en omdat daar Jode geskuil het in die huis aan die ander kant wat sou sterf indien hulle die liggaam daarheen sou verskuif.

Anton oorleef en word die sogenaamde een in die plek van die ander. Hy is die enigste oorlewende van die gesin en verteenwoordig sy gesin as die een wat die oorlogsellende moet verwerk. Só neem hy 'n besondere plek in. Sy seun, Peter, word ook die plaasvervanger van Peter, sy broer, wat in die aanslag sterf. Daar kom dus 'n element van hoop in die plaasvervanging van Anton en Peter. Die belangrikste element van plaasvervanging is egter die gesin wat sterf in die aanslag maar die Joodse gesin bly leef juis omdat die Steenwijks wel opgeoffer word. Hulle sterf omdat die liggaam voor hul deur gelê word. Die Joodse gesin oorleef omdat die liggaam nie voor die deur van die huis waar hulle skuil, gelê word nie. Hulle oorleef. So word die Steenwijks se dood in die plek van die Joodse gesin plaasvervangend. Die

dood tree in en die hele gesin, buiten Anton, sterf (:30 e.v). Waarom hulle nie gered word nie maar die Beumers wel, word 'n diepgaande probleem. Anton reken dat mnr Beumer hom sou antwoord, dat dit so gebeur het omdat hulle, die Steenwijken, heidene is (:80). Meteens is die vraag na geloof in die sentrum van bespreking. Dit word deur die hele verhaal volgehou. Lewe en dood is afwisselende temas maar so ook hemel en hel. Truus, die gewonde weerstandsvegter, wat aan die begin verwond en gevange geneem word, verwys na die lewe as hel (:39). Die klassieke neerdaal na die hel van Orfeus word daarmee uitgelig.

'n Interessante opmerking volg wanneer mnr Beumer sê Agurke is nes krokodille (:80). Kooyman (2013:aanlyn) gee 'n besondere perspektief daarop.

Op deze wijze gezien functioneert de zin 'Augurken zijn net krokodillen' in het boek op twee manieren:

- a. het is een proscopisch element met betrekking tot de oplossing van het raadsel waarom primair het lichaam van de dode Ploeg wordt weggesleept (primair om een soort krokodillen – hagedissen – te beschermen)
- b. het duidt op de relatie tussen de onsterfelijkheidsnotie van Korteweg (de hagedis) en de alchemistische onsterfelijkheidsnotie (de salamander).

De hagedissen van mijnheer Korteweg en Beumers uitspraak 'Augurken zijn net krokodillen' zijn dit ziende aldus te duiden: Kortewegs onsterfelijkheidssymbool de hagedis staat op één lijn met het alchemistisch onsterfelijkheidssymbool de salamander, via een mutatie die in het boek zelf aangegeven wordt.

Lewe, ewige lewe en hemel is ook ter sprake.

Anton word telkemale van buite gekonfronteer, byvoorbeeld wanneer hy by die gewonde Truus in die sel is en later in die toneel in 'n katedraal in Londen. Anton bevraagteken verskeie verduidelikings. Dit druk iets van religieuse ongelooft by Anton uit. Die dobbelsteen versinnebeeld die onafwendbaarheid van die gebeure en die steen in die katedraal is die banale voorbeeld daarvan.

Mulisch self was sterk gekant teen die atoombom (Bax, 2012:aanlyn) en die slot in die roman beeld eintlik die waansin van die dood uit juis daarin dat Anton die stof opskop, wat steeds die dood van die Jode en die wat sal sterf deur 'n atoombom versinnebeeld (:202). Dit gebeur ook wanneer Fake Ploeg by hom kom en die stofie begin brand en wanneer die papier begin rook by Gys. Anton se verset teen die atoombom is aanvanklik teen sy wil maar vertoon sy angs oor die dood.

Bax (2009:aanlyn) wys daarop dat Mulisch die leser nader aan die historiese gebeure wil bring, maar dat hy aan die ander kant besef dat die gaping nie

gesluit kan word nie. Die skrywer moet homself dus in die spanning van die vryheid wat hy het en die beperkings van die verhaal en taal plaas. Bax (2012:aanlyn) skryf:

This literary method is in essence related to the freedom to say and write whatever you think is right. It is free, but not obligatory: it requires the writer to be willing to put himself in the game and to put himself at risk.

Wat meer is, Mulisch sien vir homself 'n messiaanse rol waar die ontgogeling van oorlog alleen deur die tyd en ander geheel word. Bax (2010:303) skryf:

.... voeden de gedachte dat we hier te maken hebben met een autonomistisch schrijver die de wereld onder de duim weet te krijgen door het opwerpen van volmaakte kunstwerken met eeuwigheidswaarde.

Huizing (1989:102) wys op Mulisch se eie betrokkenheid by die oorlog en daarmee saam sy eie trauma.

Volgens Mulisch was hij zowel goed als fout in de oorlog omdat zijn moeder Joodse was maar zijn vader bij de bank werkte die de bezittingen van de Joodse Nederlanders confiskeerde. Zijn vader zorgde ervoor dat Mulisch in de oorlog buiten schot bleef. Een bekende uitspraak van Mulisch is: 'Ik ben de tweede wereldoorlog.'

Die roman is dus 'n poging om self sin in die oorlog te probeer verkry. Daarmee word trauma self tegemoet getree sonder om daarvoor 'n antwoord te bied.

4.2 Die filmweergawe van Aanslag

Van Oostrum skryf (2004:aanlyn):

Rademakers heeft met deze 2½ uur durende film een integere en nauwgezette verfilming van het boek van Mulisch gemaakt. De dobbelsteen van het 'Mens erger je niet' spel, dat die bewuste avond zo abrupt werd onderbroken, symboliseert het toeval. Ook de verschillende oorlogen door de jaren heen lopen als een rode draad door de film. Of het nu gevoelens van schuld, wraak, wroeging of liefde zijn, de bewuste aanslag heeft voor alle betrokkenen verstrekkende gevolgen gehad en is hun hele verdere leven blijven beheersen. Het verhaal geeft daarmee een klein beetje inzicht in hoe mensen door de traumatische oorlogservaringen voor de rest van hun leven onder niet verwerkte emoties gebukt gaan.

In die filmweergawe aan die begin met die spit vir wurms wat lewe moet gee, maar ook die dood versinnebeeld, word die graaf 'n simbool van die kruis wat simbolies eenkant neergegooi word. In die filmweergawe word die plaasvervanging verder aan die einde beklemtoon, naamlik dat Anton se gesin sterf om die Jode te red. Die Dawidster vertoon op die doek. So word op filmiese wyse die saak van plaasvervanging in die sentrum geplaas.

Anton moet die verskrikking verwerk deur te beseef dat die dood van sy gesin juis ander ten goede gekom het. Hierdie beseef word treffend uitgebeeld deur die kamera wat op sy gesig fokus. Sy omhelsing van Peter (sy seun) beeld ook die beseef uit dat daar tog vanuit die plaasvervanging van sy gesin en van die seun van sy broer elemente van hoop geskep kan word. Daarna beweeg die kamera weg asof daardie geskiedenis nou verby is.

Die einde van die filmweergawe vertoon tog elemente van hoop. Peter word nou plaasvervanger van sy broer met die “opstanding” van hom.

Die simboliek van lig is ook hier belangrik. Die sterrehemel word telkens uitgebeeld. Die sekstant waarmee Anton hom besig hou, soek na die buitenste ruimte (Buitenrust).

Die dood van die kwartiermeester wat goed aan hom doen, lei tot besinning by die jong Anton oor die dood van een wat aan ander goed wil doen. Die ironiese dood van die “verraaiers” en van Ploeg lei egter tot ’n ander insig.

Die tonele in die film, die *mise en scène*, skep die spanning deur die voortdurende fokus op die oë van die jong Anton. Die *montage* is telkens ’n opeenvolging van snitte wat die gang bepaal. So word die toneel van die doodmaak van Ploeg opgevolg deur flitse op die karakters van binne na buite.

Die effek van die kontrastering van lig en duisternis is belangrik. Die *montage* aan die einde van die filmweergawe druk ook die effekte uit met die vliegtuigbanier “God is liefde”. Die vliegtuig is in die boek ’n belangrike verwysing en druk Anton se begeerte uit om te kan wegkom, maar in die film word dit die bedreiging wat saamhang met die toneel van die banier “God is liefde”, wat ironies bedoel word.

Resensente kritiseer die toevallige ontmoetings in die film en die boek (Stamper, 2000:aanlyn). Die gang van die verhaal word egter nie versteur nie.

Peace (2008:aanlyn) wys op ’n ander aspek van belang:

While Anton comes to terms with the horrors of World War II as it affected him, he also searches for meaning in post-WWII consumer society as he confronts different political viewpoints on civilization. In this particular instance, Anton sees the idealism of some people, who believed in the possibility of a nuclear-free world, and the realism of others, who simply did not want the potential barbarism of a nuclear Armageddon settled in their own backyards.

Die vraag na skuld is meteens in die sentrum van die saak (Corstius, 2005:aanlyn).

Ebert (1987:aanlyn) vat die betekenis van die film soos volg saam:

Anton – happily married, a father, successful, content – is suddenly visited by a great vastation. To call it a depression would be too mild. He is overcome with a crushing awareness of the fact that utter injustice exists in our world, that evil is real, that death is irrevocable. In a way, this movie is about how he is able to continue his life in the face of that realization.

5. 'n Vergelyking tussen *Fees* en *Aanslag* en die filmweergawes daarvan

Die twee romans en filmweergawes bied geweldig baie ten opsigte van beide se hantering van lewe en dood, plaasvervanging en die religieuse interpretasie daarvan. Eie perspektiewe ten opsigte van lewe en dood, plaasvervanging en hoop word gegee. Die wyse waarop die “Christelike temas” in die romans en filmweergawes hanteer word is dikwels in kontras met algemeen aanvaarde Bybelsbegronde definisies daarvan, waar Christus die EEN vir ander is wat verlos van sonde en dood en red tot die ewige lewe. Dit beteken egter nie dat daar nie baie afgelei kan word in die romans en filmweergawes van die mens se worsteling met lewe en dood en die soek na plaasvervanging. Dit verryk in 'n sekere sin die Christelike beskouing maar kan ook gekritiseer word omdat dit nie die volle geloofwaardige betekenis van die ware lewe voor God wat in Christus Jesus gevind word, uitbeeld nie.

In *Feast of the univited* is dit die ganse aan die einde wat hoop en lewe versinnebeeld. Die ellende van die oorlog en veral die dood van vroue en kinders in die konsentrasiekampe word breedvoerig uitgebeeld. Daar is egter wel aan die einde elemente van hoop wat deurskemer. Veral die gebeure by die biduur wat deur die oujongnoui gelei word, is betekenisvol. Oomblikke van versoening word uitgebeeld. Die moontlikheid dat Fienatjie as plaasvervanger se dood wel betekenis het, kom na vore in die hoop van versoening. In die filmweergawe van *Aanslag* skep die omhelsing van Anton van sy seun, Peter, hoop. Die onafwendbaarheid van die dood word uitgebeeld, maar ook die implikasies van plaasvervanging wat tot heil lei. Peter, sy seun, word die een wat die plaasvervanging van sy broer verder neem. Dit is egter veral die gesin wat juis in die plek van Jode sterf wat betekenisvol geïnterpreteer word.

Die toneel van die vernietiging van die klavier in *Fees* en die roettoneel in *Aanslag* het 'n bepaalde verband met mekaar. Dit impliseer ondergang en die dood. In *Fees* word die vernietiging van die klavier om tot nut as kis te dien wel interpreteer as betekenisvol. In *Fees* is Petrus Minter die plaasvervanger

van Daantjie, maar hy sterf self. Sy eie kind is dood maar hy probeer die kind opgrawe.

Die gebruik van tonele met roet en stof in *Aanslag* en die verwysing na huise wat verbrand word in *Fees* dui op die ellende van oorlog. Daar is egter in beide *Fees* en *Aanslag* verwagting dat die roet en stof en vuur wel oorkom word in die lewe van die wat oorbly. In *Aanslag* speel die begrip van anestesie die rol van vergetelheid en verraaiers wat doodgemaak word. Daantjie se skyndood speel in *Fees* daardie rol. Daantjie is eintlik die verraaiër van die hele saak dat hy die leuen voordra. In *Aanslag* speel die selfdood van die vegter weens die vrylating van die moordenaar as katarsis van lewe, en die dood die rol van die einde van hoop in oorlogsomstandighede. Hierdie aspek moet op 'n bepaalde wyse deur die afloop van die verhaal hanteer word. Die vegter wat selfdood pleeg, kan nie berusting kry nie. Daar is ook geen moontlikheid by hom van versoening met die kollaborateurs nie. Die selfdood van Petrus Minter het 'n soortgelyke rol in *Fees*. Die ellende van die oorlog is té volledig. Die dood van sy kind is finaal en lei tot sy eie dood. Die ontreding is dus volledig. Maar juis daarin offer Petrus homself op. Plaasvervanging in *Aanslag* en *Fees* word uitgedruk in die rol wat die karakters soos aangetoon speel. Die verlies van geloof in *Fees* – maar ook die moontlikheid van herstel – word in *Aanslag* met die rol van Peter ondervang wat tog ook menslikheid simboliseer. Die gebruik deur Anton van die woorde “Jesus Christus” as uitroep aan die einde is egter ironies bedoel en neem nie die vertwyfeling weg nie. Die biduur in *Fees* dui egter wel op 'n nuwe moontlikheid van hoop.

Vroue se rol in beide *Fees* en *Aanslag* is van belang: Truus in *Aanslag* word ook opgeoffer maar word ook as die moederfiguur uitgebeeld. Die swangerskap van Anton se dogter en ook die verwysing na Maria dui aan hoedat die moederfiguur nuwe lewe simboliseer. In *Fees* is daar die besondere verwysing na Getruida, wat self later die oorgang tot nuwe lewe inlei. Magriet beeld die vrou in haar vertwyfeling uit. Die vroedvrou moet 'n ontsettende besluit neem. Oorlog word dus selfs die ingrypende vernietiging van die pasgeborene.

Dit is veral die religieuse wat van groot belang is. In beide die romans en die filmweergawes daarvan is daar verskeie Christelike motiewe. Dit beteken egter nie dat die romans of films Christelike gevolgtrekkings maak nie. Die Christelike word dikwels bevraagteken. Daar is egter telkemale 'n versugting na hoop. Die hoop is ontwykend, maar die moontlikheid bly daar. 'n Ware Christelike beskouing sal die hoop in Christus beklemtoon.

6. Slot

Diep religieuse aspekte van lewe en dood en plaasvervanging kom in beide romans en filmweergawes voor. Ontredding is volledig. Die biduur in *Fees* laat hoop deurskemer. Anton wat Peter omhels laat menslikheid in *Aanslag* deurskemer. Die Christelike finale antwoord ontbreek in die romans en die filmweergawes. Alhoewel dit dus bepaalde motiewe aanbied wat inderdaad oorweeg moet word, moet 'n Christelike perspektief waarin Christus as Plaasvervanger bely word tog gestel word.

Bibliografie

ANKER, J. 2018. Fotografie in *Fees van die ongenooïdes* van P.G. du Plessis. *Litnet Akademies* 15(3):1-22.

BAX, S. 2009. 'Met zijn rug naar de toekomst' – Harry Mulisch als historicus van de Tweede Wereldoorlog. *Nederlandse letterkunde* 14(3):215-244. <https://doi.org/10.5117/NEDLET2009.3.MET301>. [19 Mei 2020].

BAX, S. 2010. De verlamming van de creativiteit: Discontinuïteit in het oeuvre van Harry Mulisch. *Verslagen en mededelingen van de Koninklijke textual scholarship*. nl: 301-318. https://www.textualscholarship.nl/wp-content/bestanden/2011/06/93159_VM_2009-2_10_Bax.pdf [19 Mei 2020].

BAX, S. 2012. *The loneliest spot on earth: Harry Mulisch's literary experiment in criminal case 40/61*. <https://repozytorium.amu.edu.pl/handle/10593/13724>. [19 Mei 2020].

BURGER, W. 2015. Historiese korrektheid en historiese fiksie: 'n respons. *Tydskrif vir Letterkunde* 52(2). DOI: <http://dx.doi.org/10.4314/tvl.v52i2.6> [17 Maart 2021]

CALVYN, J. s.j. *Institutie of onderwijzing in de Christelijke godsdienst*. Deel 1. Vertaal deur A. Sizoo. 3de druk. Delft: W.D. Meinema.

—. s.j. *Institutie of onderwijzing in de Christelijke godsdienst*. Deel 2. Vertaal deur A. Sizoo. 3de druk. Delft: W.D. Meinema

CORSTIUS, H.B. 2005. Mulisch laat de oorlog een halve eeuw duren. *Resensie Trouw*. <https://www.trouw.nl/cultuur-media/mulisch-laat-de-oorlog-een-halve-eeuw-duren~bcc4a5e0/?referer=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F> [25 Mei 2020].

DE JAGER, S. 2012. Die gemarginaliseerde 'Ander' in P.G. du Plessis se *Fees van die ongenooïdes*. *Stilet* 24(1):19-34.

- DESILVA, D.A. 2004. *An introduction to the New Testament contexts, methods, and ministry formation*. Downers Grove. ILL: IVP Academic.
- DU PLESSIS, P.G. 2008/2017. *Fees van die ongenooïdes*. Tweede uitgawe. Elfde druk. Kaapstad: Tafelberg.
- DU PLOOY, H. 2009. *Resensie*. 15 April 2009. Die energie en die chaos van die lewe treffend vervat in P.G. du Plessis se *Fees van die ongenooïdes*. <https://www.litnet.co.za/die-energie-en-die-chaos-van-die-lewe-treffend-vervat-in-pg-du-plessis/> [22 Mei 2020].
- EBERT, R. 1987. *Resensie*. 27 Februarie 1987. *Reviews The assault*. <https://www.rogerebert.com/reviews/the-assault-1987> [25 Mei 2020].
- HEYNS, J.A. 1978. *Dogmatiek*. Pretoria: N.G. Kerkboekhandel.
- HEYNS, K. 2020. *Onderhoud*. Per e-pos. 19 Mei 2020.
- HUIZING, H.J. 1989. Mulisch en de tijd; inventarisatie van een motief: Alleen de tijdelijkheid is eeuwig. J Huizing – Groniek, [ugp.rug. https://scholar.google.com/scholar?hl=en&as_sdt=0%2C5&q=Huizing+mulisch&btnG=](https://scholar.google.com/scholar?hl=en&as_sdt=0%2C5&q=Huizing+mulisch&btnG=) [22 Mei 2020].
- KLOOSTER, J. 2016. Mulisch en het onderwijs in de klassieke talen. *Lampa* 49 (2016) 1 s binnenwerk.indb 43:38-52. https://scholar.google.com/scholar?hl=en&as_sdt=0%2C5&q=lampas+mulisch&btnG= [22 Mei 2020].
- KOOYMAN, A. 2013. De alchemie en Mulisch' *Aanslag*. *De Nieuwe Taalgids*. Jaargang 78. dbnl.org. https://scholar.google.com/scholar?hl=en&as_sdt=0%2C5&q=Kooyman+Mulisch&btnG= [19 Mei 2020].
- MIGLIORE, D.L. 2004. *Faith seeking understanding: An introduction to Christian theology*. Grand Rapids, MI: Eerdmans
- MONACO, J. 2009. *How to read a film, movies, media, and beyond art, technology, language, history, theory*. Fourth edition. Oxford: Oxford University Press.
- MULISCH, H. 2009. *De aanslag*. 51ste druk. Amsterdam: De Bezige Bij.
- PEACE, H. 2008. *Resensie*. Bernard Wasserstein. Barbarism and civilization: A history of Europe in our time. Oxford: Oxford University Press, 2007. <https://www.h-net.org/reviews/showrev.php?id=14515> [25 Mei 2020].
- PRETORIUS, F. 2015. Die historisiteit van resente Afrikaanse historiese fiksie oor die Anglo-Boereoorlog. *Tydskrif vir Letterkunde*, 52(2):61-77. <http://dx.doi.org/10.4314/tvl.v52i2.5> [18 Mei 2020].
- SCHOLTZ, M.G. 1992. *Roman*. In: Cloete, T.T. (Red). *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-literêr, pp. 437-446.

- STAMPER. 2000. *Resensie*. Book/Film, what is better? In this particular case, it is easy to say. <https://www.imdb.com/title/tt0090576/> [25 Mei 2020].
- TALJAARD-GILSON, G. 2013. 'n Ondersoek na die waarde van historiese fiksie: Drie geskiedkundige romans in oënskou geneem. *LitNet Akademies*, 10(1):380-414.
- VAN COLLER, H.P. 1998. Die reisverslag van 'n post-kolonialistiese reisiger: *Die reise van Isobelle* deur Elsa Joubert. *Literator*, 19(3):53-68.
- VAN COLLER, H.P. 2011. Die representasie van die verlede in verteenwoordigende Afrikaanse prosawerke: Voorstelle vir 'n tipologie. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 51(4). http://www.scielo.org.za/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S004147512011000400014&lng=en&nrm=iso [19 Mei 2020].
- VAN COLLER, H.P. 2016. Diskursiewe patrone in *Brandwaterkom* van Alexander Strachan. *Tydskrif vir Letterkunde*, 53(1):222-242. <http://dx.doi.org/10.4314/tvl.v53i1.16> [22 Mei 2020].
- VAN DER ELST, J. 1992. Magiese realisme. In: Cloete, T.T (Red.). *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-literêr, p. 282.
- VAN HEERDEN, E. 1986. *Toorberg*. Kaapstad: Tafelberg.
- VAN HEERDEN, E. 2000. *Die swye van Mario Salviati*. Kaapstad: Tafelberg.
- VAN HEERDEN, E. 2008. *30 nagte in Amsterdam*. Kaapstad: Tafelberg.
- VAN HEERDEN, E. 2017. *Die wêreld van Charlie Oeng*. Kaapstad: Tafelberg.
- VAN HEERDEN, E. 2019. *Die biblioteek aan die einde van die wêreld*. Kaapstad: Tafelberg.
- VAN NIEROP, L. 2016. *Daar doer in die fliek: 'n Persoonlike blik op die geskiedenis van die Afrikaanse rolprent*. Pretoria: Protea Boekhuis.
- VAN OOSTRUM, A. 2004. *Resensie*. 13 Februarie 2004. *De aanslag*. <https://allesoverfilm.nl/recensies/1444/aanslag-de/dvd/ Recensent: 13-02-2004> [22 Mei 2020].
- VEROUGSTRAETE, B. 2008-2009. *Fictionalisering van de werkelijkheid in het werk van Harry Mulisch en A.F.Th. van der Heijden*. M-verhandeling. Gent: Universiteit van Gent.
- WEAVER, J.D. 2001 *The non-violent atonement*. Grand Rapids, MI: Eerdmans.

Filmweergawes

De Aanslag. 1986. DVD. Nederland: Fons Rademakers.

Feast of the uninvited. 2008. DVD. Suid-Afrika: M-Net.