

## Wording: die rol van die numineuse en mistiek in *Sondag op 'n voëlplaas* (2013) deur Johann Nell

Joanita Erasmus-Alt en H.P. van Coller

---

Joanita Erasmus-Alt en H.P. van Coller,  
Departement Afrikaans en Nederlands, Duits en Frans, Universiteit van die Vrystaat

---

### Opsomming

Die konseptuele vlakke van Johann Nell se roman *Sondag op 'n voëlplaas* (2013) hou ongetwyfeld verband met die vraag na die individuele Self. In hierdie opsig is die Switserse psigiater Carl Jung (1875–1961) se begrip *individuasie*, wat betrekking het op verandering en groei binne die model van die Self, van toepassing vir hierdie artikel. Dit is dan die rede waarom die artikel 'n antropologiese totaalbeeld, wat metafisiese en eksistensiële perspektiewe insluit, as uitgangspunt neem.

In sy voorstelling van die intriges rondom die prosesse van wording blyk dit dat Nell dikwels pog om die grens tussen die profane en die sakrale te oorskry. Die verteller se beleving van niereligieuse numineuse ervarings is 'n heenwysing na 'n dieper smagting wat, teen die agtergrond van verskillende verlieservarings, in Nell se teks op subtile wyse deur die mistieke element van smagting na eenwording met die Absolute beskryf word.

Aangesien Gilles Deleuze en Felix Guattari se ontologie van wording (“becoming”) betrekking het op 'n voortdurende proses van beweging, 'n proses wat uiteraard ooreenkomste met 'n simboliese proses van persoonlike en spirituele transformasie vertoon, is die genoemde skrywers se teorie oor territorialisasie, deterritorialisasie en reterritoralisasie uiteraard toepaslik vir hierdie artikel.

Deur 'n omvattende, kritiese ontleding van sowel die bronteks as ander toepaslike sekondêre literatuur word daar in hierdie artikel gepoog om die mate waartoe, asook die wyses waarop, numineuse en mistieke elemente meewerk om die hoofkarakter se soeke na die Self te demonstreer, te identifiseer.

**Trefwoorde:** individuasie; mistiek; Nell, Johann; numinositeit; plaasroman; relikte; *Sondag op 'n voëlplaas*; subjektiewe tyd; wording

**Abstract****Becoming: The role of numinosity and mysticism in *Sondag op 'n voëlplaas* (2013) by Johann Nell.**

*Sondag op 'n voëlplaas* (2013) is the debut of Johann Nell and had a mixed reception. On the one hand he was lauded for giving a sensitive "portrait of [the artist as] a young man" although the main character (obsessed by books and reading) is never characterised as a writer. On the other hand several reviewers alluded to characteristics of "middle brow"-literature apparent in this novel; among these excessive symbolisation and stereotypical characters. The main character grew up on an ostrich farm near Oudtshoorn. The erect necks of these prehistoric birds are a constant reminder of the qualities of a "real man": virile, active and aggressive; archetypal characteristics of the male characters in the traditional Afrikaans farm novel, the sub-genre to which Nell alludes in his novel.

In his grappling with different philosophical aspects of being, the main character in the novel is in limbo. His quest for a male identity is in itself a liminal situation. In comparison with the traditional Afrikaans farm novel, Nell's novel is a parodic rewriting of this sub-genre. The main differences lie in the characterisation of the main character, the I narrator, who is a persiflage of the typical heroic figure of the traditional Afrikaans farm novel.

Driven by experiences that exceed the domain of the rational, this main character must undertake a transforming inner journey. The conceptual levels of Nell's novel can be related to the quest for the individual Self. It follows almost logically that the concept of *individuation*, created by the Swiss psychologist Carl Gustav Jung (1875–1961), is relevant for this article whose point of departure is an anthropological perspective including metaphysical and existential concepts.

Due to the fact that Gilles Deleuze's and Felix Guattari's ontology of becoming alludes to a continuous process of movement – a process that therefore is almost similar to a symbolic process of personal and spiritual transformation – their theory of territorialisation, deterritorialisation and reterritorialisation is also incorporated in this article.

The breaking of topological barriers (as a physical displacement in which the relation to space is important for identity), as well as the transgressing of psychological boundaries (as the alienation that follows loss or traumatic experiences), are the most important themes.

In Nell's novel the sub-genre of the coming-of-age novels is an important interpretative framework. In *Sondag op 'n voëlplaas* the coming of age of the narrator is not described primarily as a physiological or biological process, but as a kind of exodus. The narrator finds himself in successive liminal situations in which his detachment is characteristic.

In his portrayal of the difficult processes of becoming, Nell tries to forge a union between the profane and the sacral. The narrator's memories form the basis for his peregrination. In Nell's description of two beyond-human experiences the reader can find examples of both numinosity and mysticism. It is clear that the narrator experiences feelings of wonderment, awe and inspiration which he can't explain, due to the fact that they go beyond his normal existence. Because the main character is not responsible for these inexplicable experiences, they can be described as numinous experiences. Yet the narrator's experience of non-religious

numinous experiences is an indication that there is a deeper yearning, which against the backdrop of experiences of loss can be seen as a mystical yearning to become one with a supreme and absolute being. In Nell's novel mysticism and numinosity are represented mainly by the neighbour, Andri, as image of the Absolute, mystical light and the colour white, separation and silence, death, relics and subjective time.

In a human incarnation the character Andri is a mystical symbol to the narrator, but also refers to the redemption which he is seeking. This is symbolised by the metaphor of the pigeons in the novel. As one of the best-known images of the soul awaiting cleansing, the pigeon is of seminal importance in the novel. The narrator's physical journey is thus being transformed into a spiritual one, with him in search of his own identity. The pigeons in the novel act as mediators between implied meaning and the grasping thereof by the reader. Metaphors are therefore the principal schemata whereby the main character, as a temporal and spatial being, envisages and conceptualises his world. The micro-structural elements consisting of motives, themes and metaphors are thus all mediating elements in Nell's text and the recurrence of these elements has an important organising influence in the novel.

Liminality is not only important as far as the story (*fabula*) is concerned, but is also present in the text (*discourse*) where patterns of opposing spaces are paramount. The *implied author* especially uses pro- and retro-spections (to a traumatic past and uncertain future sojourn) effectively (also to create narrative tension) and thereby also emphasises the liminal position of the main character.

In the novel there are quite a few elements present that are usually associated with "middle brow" literature: excessive symbolisation and exegesis, black/white characterisation, ornamental writing and authorial intrusions. The whole process of symbolisation also at times comes across as somewhat manipulated and forced, especially as far as Biblical and religious symbols are concerned. Yet one can also discern a subtle use of symbolisation and allusions. The abundance of both "middle brow" markers and literary markers precludes easy literary classification. Genologically speaking the novel is also in a liminal space.

Where the farm milieu initially forms the point of departure of the main character's journey (which is simultaneously an inner quest) it is at the end transformed into a "mythical space" in which the perceived relation between the farmer and the cosmos gives rise to a romantic identification. At the conclusion of the novel this romantic longing is no longer to forge a relationship with the farm (or nature) but with the inner Self. Nell's text thus, especially by its use of numinous and mystical elements, provides a provocative and profound perspective on the human soul and the continuous quest for psychological integration.

**Keywords:** becoming; farm novel; individuation; mysticism; Nell, Johann; numinosity; relics; *Sondag op 'n voëlplaas*; subjective time

## 1. Inleiding

Reeds met die titel *Sondag op 'n voëlplaas* plaas Nell die vertelling binne die topografie van die plaas en, soos gou blyk, ook binne die topos of subgenre van die plaasroman. Dit blyk egter dat die roman in sekere opsigte afwyk van die tradisionele variant. Deur sy

gebruikmaking van die motief van erfopvolging, die beskrywing van die plaas as 'n mitiese en patriargale ruimte, die beskouing van die vrou as enersyds gereduseer tot 'n vlak van diens en onderdanigheid en andersyds voorgestel as 'n sterk pionier, sluit Nell aan by tradisionele konvensies. Maar waar daar in die tradisionele (Afrikaanse) plaasroman dikwels van 'n ouktoriële verteller gebruik gemaak word (Van Coller 2003:60), gebruik Nell 'n ek-verteller wat, met betrekking tot die motief van manlikheid, afwyk van die stereotiepe hoofpersoon in die tradisionele Afrikaanse plaasroman. In 'n vergelyking met die tradisionele Afrikaanse plaasroman bemark Van Coller (2014:183) 'n parodiërende herskrywing daarvan in hierdie roman van Nell wat veral vergestaltung vind in die verskille wat daar tussen hierdie ek-verteller en die stereotiepe hooffigure in die tradisionele plaasroman is:

Hulle is die “ware manne”, het geen bang haar op hul kop nie; hulle werk, speel en drink hard, bevrug hulle vrouens moeiteloos en is emosioneel ook weerstandig teen die lewe se teenslae.

In die oë van die verteller is die stereotiepe man, soos sy leefwêreld, “wild” en “woes”. Dit is 'n wêreld vol “erekte volstruisnekke” (245). Binne hierdie plaasopset bestaan daar stereotipiese verwagtinge ten opsigte van byvoorbeeld manlike eienskappe, maar ook wat genderverhoudings en -ideologie betref. Vir die verteller skep dit 'n ingeperkte ruimte waarteen hy in opstand kom. Hy wonder en droom oor dinge wat ánderkant die Swartberge lê.

As enkelkind het die verteller nie juis baie maats gehad nie, behalwe die geheimsinnige buurdogter, Andri, wat op haar beurt, belas met die mansname Andries Francois (16), self in stryd met sosiale verwagtinge optree (Van Coller 2014:183) en wat in haar volwasse lewe swanger raak van haar eertydse speelmaat, 'n bruin seun genaamd Jester.

Tipies van die latere plaasroman<sup>1</sup> is die plaas vir die jong verteller in Nell se roman nie meer die enigste en ideale bestaanswyse nie en verhuis hy van die plaas na die dorp/voorstad. Die verteller voltooi sy skoolloopbaan (aan 'n skool in die stad), gaan weermag toe, trou met Marion en tree toe tot die onderwysberoep. 'n Traumatiese gebeurtenis waartydens hy deur twee skoolseuns betas word, noop hom om die plaas en die verlede te herbesoek ten einde sy eie identiteit te gaan verken. In die proses ondergaan hy 'n grensoorskrydende losmakingsproses en word hy met diepsinnige vrae rakende die menslike bestaan gekonfronteer.

Teen die agtergrond van hierdie tema vertoon die roman dus ook kenmerke van 'n ontwikkelings- of *Bildungsroman*. In die woorde van Hardcastle, Morosini en Tarte (2009:10) bied die ontwikkelingsroman 'n geskikte metafoor vir die transformerende momente, ruimtes en beelde wat die einde van een beskouing en die aankoms van nuwe perspektiewe aandui – grensoorskrydende momente wat ook in hierdie roman figureer. Ever (2013:21) wys daarop dat die genre van die *Bildungsroman* aanvanklik ten nouste verbonde was aan die mistiek:

The concept of Bildung was first used by medieval mystics and eighteenth-century Pietists as God's transformation of the passive individual who has become deformed (*entbildet*), and who would be redeemed by identifying with God's image, *imago dei*. (Oorspronklike kursivering)

Kontje (1993:2) se beskouing dat *Bildung* na sowel die uiterlike “vorm” of voorkoms van die individu as na die proses van vorming verwys, is in ooreenstemming met Burger (1995:125) se uitspraak dat selfskepping nooit ’n afhandelbare proses is nie, maar ’n wording.

Aangesien die gebeure in *Sondag op ’n voëlplaas* bepaalde veranderinge in die lewe van die ek-verteller teweegbring, is grensoorskryding ’n belangrike tema in die roman. Met betrekking tot die aspek van verandering en groei binne die model van die Self is Jung se opvatting van die *argetipe*, die begrip *individuasie*, asook sy opvatting oor die numineuse, toepaslik op hierdie artikel.

Jung se opvatting van die argetipe, as ’n onontbeerlike korrelaat in die idee van die kollektiewe onbewuste, het betrekking op die bestaan van bepaalde vorme in die psige wat oral en altyd aanwesig blyk te wees:

[F]or Jung the archetypes taken as a whole represent the sum of the latent potentialities of the human psyche – a vast store of ancestral knowledge about the profound relations between God, man, and cosmos. To open up this store in one’s own psyche, means nothing less than to save the individual from his isolation and gather him into the eternal cosmic process. [...]. The archetype as the primal source of all human experience lies in the unconscious, whence it reaches into our lives. Thus it becomes imperative to resolve its projections, to raise its contents to consciousness. (Jacobi 1979:48–9)

Volgens Jung (1936:102) word sekere ervarings (oerbeelde, motiewe en gedragspatrone; kyk Malan 1978:163) deur middel van eindelose herhaling in die mens se psigiese samestelling ingegraveer, “not in the form of images filled with content, but at first as *forms without content*, representing merely the possibility of a certain type of perception and action” (oorspronklike kursivering). As patrone of inhoude van die kollektiewe onbewuste is die argetipes, volgens Malan (1978:161), “by uitstek geskik vir die uitdrukking van (dikwels irrasionele) psigiese ervarings”. Beweging binne die psige vind plaas as gevolg van ’n spanning tussen opposisies (Johl 1986:7). As voorbeelde hiervan word genoem orde/chaos, manlik/vroulik, emosioneel/rasioneel en bewuste/onbewuste. Op grond van die kontak tussen die bewuste en die onbewuste word gedagte-inhoude in simbole omgeskakel en word daar “uiteindelik in aanraking gekom met die diepste en verskuilde lae van die Onbewuste”, ’n kontak waarna Jung (1936:102) as *individuasie* verwys.

Taken as a whole, individuation is a spontaneous, natural process within the psyche; it is potentially present in every man, although most men are unaware of it. Unless it is inhibited, obstructed, or distorted by some specific disturbance, it is a process of maturation or unfolding, the psychic parallel to the physical process of growth and aging. (Jacobi 1979:107)

## 2. Wording en ruimtelike beskrywing

In *Sondag op ’n voëlplaas* word die verteller se volwassewording nie as ’n fisiologiese of biologiese proses uitgebeeld nie, maar word die verteller se wording of transformasie as ’n soort uittog beskryf. In hierdie deel van die artikel word aandag gegee aan die geografiese en

psigologiese afsondering van die hoofkarakter. Die verteller bevind hom in opeenvolgende liminale situasies. Afstandelikheid is kenmerkend van die sentrale posisie wat die verteller deurgaans inneem.

Die grootste gedeelte van die roman speel af in 'n landelike gebied, in die natuur en op die plaas. Die roman begin met die plaasnaam Aalwynskop (9), wat dus onmiddellik die buitewêreld van die plaas suggereer. Ook die verteller se geboorte word aanvanklik “buite” geplaas: in 'n “herfsvallei” (9). Die beskrywing van die huislike opset beklemtoon die beweging uit een gebied na 'n ander. Die kontras tussen die huis en die buitewêreld is die eerste radikale grensoorskryding: “Ma het my wysgemaak die donkerte hou die Karoohitte buite” (9). Die ruimtelike grensoorskryding ontwikkel deur die verwysing na “die agterste witgekalkte huisies” van die plaaswerkers wat vir die verteller “baie geselliger gelyk” het as sy gesin se huis (10). Die ruimtelike grens tussen binne en buite word ook 'n sielkundige grens: “meestal stil” (9) teenoor “Lig. Geluide. Lewe” (10).

Dwarsdeur die verhaal beweeg die verteller heen en weer oor allerlei grense en dit is “juis die mobiele persoon, die held” wat volgens Lotman (1977:238, 243) toegelaat word om in die literêre teks grense te deurbreek (Van Coller 2009:3). Soos in Du Plooy (2014:6) se beskrywing van grensoorskryding in die werk van Ingrid Winterbach, word die verteller se oorskryding van grense 'n “vertrek na 'n onbekende bestemming[,] 'n uitdyende sone van afstand, sowel fisies en geografies en emosioneel” – dus voortdurende oorgange in die gebeure. Volgens Bal (1999:182) beklemtoon die woord *oorgang* die feit dat 'n gebeurtenis 'n proses is. Benewens die feit dat die verteltekste in sy geheel 'n proses veronderstel, kan elke gebeurtenis in 'n storie ook as 'n proses of as 'n deel van 'n proses beskou word (Bal 1999:189).

In 'n verteltekste word die handelingsverloop sodanig gestruktureer dat dit op 'n keerpunt afstuur (Du Plooy 2014:2). In *Sondag op 'n voëlplaas* volg hierdie keerpunt op traumatiese belewenisse. Die keerpunt bring 'n bepaalde omkering teweeg. Du Plooy (2014:2) beskryf sodanige omkering in dramatologiese terme soos volg:

Die omkering of *peripeteia* lei tot 'n herkenning van die probleem, die *anagnorisis* wat insig in die betekenis van wat gebeur het of in die self impliseer, en hierdie insig lei tot lyding of *pathos*. Die insig en die lyding wat daarop volg gaan oor die kerngedagte of die punt waarom die hele verhaal draai want daaruit kom groei voort. Die gebeurtenisse stuur hierdie hele narratiewe proses wat moet uitloop op die omkering, wat inderdaad die oorskryding van 'n grens, hetsy fisies of psigologies impliseer. Die grensoorskryding is dus noodsaaklik om tot insig te kom sodat die lyding sinvol is. (Oorspronklike kursivering)

Bal (1999:192) noem dat baie narratiewe die leser se aandag deur middel van prosesse van verbetering (voortgang) en prosesse van agteruitgang behou. Deur hierdie prosesse word 'n narratiewe siklus bewerkstellig. Volgens Bal (1999:193) kan strukture slegs op die basis van inligting gebou word. Die volgende stappe word genoem:

- Eerstens moet die gebeure op die basis van die identiteit van die akteurs wat daarby betrokke is, gegroepeer word (Bal 1999:194).
- Tweedens is klassifikasie, volgens Bal (1999:194), moontlik op grond van die aard van die konfrontasie: “Is there verbal (spoken), mental (via thoughts, feelings,

observations), or bodily contact? Are these contacts successful, do they fail, or is this impossible to determine? Such data can help to discover meanings in many difficult modern texts.”

- Derdens kan die gebeure teen tydverloop geplaas word (Bal 1999:194): “Some events occur at the same time, others succeed one another. These latter form a linked series, sometimes ‘interrupted’ by a span of time in which nothing occurs, at least nothing is narrated.”
- Vierdens kan die ruimtes waarin gebeure plaasvind ook tot die vorming van strukture aanleiding gee. In hierdie opsig word verwys na opposisies soos binne/buite, bo/onder, stad/platteland, hier/daar (Bal 1999:194–5).

In haar artikel “Die grens as motief in die oeuvre van Ingrid Winterbach” wys Du Plooy (2014:4) op twee tipes gebeurtenisse:

Gebeurtenisse van die eerste soort definieer ’n teks as ’n verhalende teks in die algemeen, maar gebeurtenisse van die tweede soort bepaal spesifieke tekste omdat sulke gebeurtenisse veranderings bewerkstellig wat die rede vir die bestaan van die teks is en die teks kenmerk en onderskei. Die onderskeid tussen die twee soorte gebeurtenisse berus dus op die mate van spesifisiteit van die funksie van die gebeurtenis in ’n spesifieke verhalende teks: dit hou verband met die punt wat die verhaal wil maak en werk dus mee, in interaksie met alle ander aspekte van die teks, tot die opbou van die tema van die verhaal.

Hierdie onderskeid vervul ook ’n belangrike rol ten opsigte van ruimtelike beskrywing in *Sondag op ’n voëlplaas*.

Dat die plaas en die dorp beide deur ’n rivier “middeldeer gesny” word (13), skyn ’n onbeduidende begrensing te wees, maar binne die konteks van die verhaal word hierdie verdeling ’n “gebeurtenis” van die tweede soort en werk hierdie ruimtelike verwysing dus mee tot die opbou van die tema van die verhaal. Die woorde “middeldeer gesny” staan in ’n betekenisvolle verband tot die grenssituasie waarin die verteller hom ten opsigte van sy seksuele identiteit bevind. Alhoewel hierdie motief nooit uitgebou word nie, dui die frase “maar my geheim is in my weggesteek, die naam waarvan niemand sal weet nie” uit die motto, volgens Van Coller (2014:183), op ’n latente homo-erotiese ingesteldheid – ’n vermoede wat met die woorde “[d]ie soektog na myself in my eie ongetemde wêreld” in ’n wêreld van “wilde, woeste [...] erekte volstruisnekke” (244–5) versterk word. Deur die loop van die roman word dit veral uit die beskrywing van die verteller se verhoudings met onderskeidelik sy pa, sy vrou en ander mans, asook uit sy afkeer van tipies manlike aktiwiteite, duidelik dat hy inderdaad onsekerhede ervaar met betrekking tot sy seksuele identiteit, dat hy hom dus in ’n grenssituasie tussen manlikheid en vroulikheid bevind en dat daar, in Jungiaanse terme,<sup>2</sup> nie ’n versoening tussen hierdie twee helftes is nie (Erasmus-Alt 2016:319–23).

Dieselfde patroon van duidelike afgebakende ruimtelike skeidings word gevind in die vele verwysings na kampe en heinings (kyk bv. 19, 26, 41, 46). In die woorde van Du Plooy (2014:7) kom daar ’n patroon tot stand – “’n soort emosionele of sielkundige afgeslotenheid [...] wat ook ’n grens vorm en wat met groot moeite deurbreek word”. Die verteller se heen en weer beweeg tussen verskillende ruimtes word tematiese merkers en daardeur word sodanige ruimtes inderdaad deur Du Plooy (2014:7) in haar artikel uitgewys: “veel meer as

gewone plekke en elke betreding van 'n ruimte is 'n betekenisvolle verandering, 'n gebeurtenis van die tweede soort”.

In hierdie roman dien die motief van reis as die voorstelling van lewe as 'n reeks oorgangsfases. Die verteller is die primêre reisiger. Soos Kobus in Karel Schoeman se 'n *Lug vol helder wolke* (1967) is hy 'n buitestander, kom in opstand teen aspekte van die tradisie én droom hy van 'n lewe anders as die plaasomgewing van sy jeug. Reeds sedert sy standaard 5-jaar was daar al die behoefte “om die wêreld buite die grense van die Kangovallei te ontdek” (26). Toe hulle kinders was, was die veld in die omgewing van die grotte hulle speelplek – 'n ruimte van onbesorgde kindwees en ontdekking. Tog is, binne die konteks van die roman, die gebeurtenis waartydens Dirk, die verteller se nefie (121), sy oog tydens een van hulle uitstappies na die grotte verloor (126–31), vir die verteller lewensveranderend. Hierdie gebeurtenis beklemtoon sy toenemende afsondering.

Tydens sy pa se roudiens word die ruimte van die kerk en die “familie-kerkhoffie onder die aalwynkop” (82–3)<sup>3</sup> 'n afgeslote ruimte van waar hy die buitewêreld beskou:

Die dag van die begrafnis lê soos 'n lank vergete, vervelige verhaal in die vae verlede. [...] Ek onthou net grepe daarvan. Kan nie eens onthou of ek gehuil het nie, het seker maar. Ma het, maar ek onthou niks van die kerkdienste of die mense of enigiets anders nie. Wat ek wel onthou, is dat dit ná 'n strawwe droogte van amper 'n jaar daardie oggend van die begrafnis onophoudelik en hard begin reën het in die vallei. (82–3)

Dalk kan die deurbreking van 'n langdurige droogte deur reën en die nuwe groei wat dit teweeg sal bring, ook in verband gebring word met die verteller se lewe. Met die dood van die pa word die patriargale era beëindig en breek daar (moontlik) ook vir hom nuwe psigiese groei aan.

Die verteller se wording of transformasie word, soos reeds genoem, as 'n soort uittog beskryf. Daar was iets wat hom “aangevuur [het] om te probeer agterkom of daar wel iets opwindends en groter agter die pers Swartberge lê” (61). Tydens sy transformasieproses begin sy herinneringe aan sy herkoms en sy kinderjare op die plaas in gesprek tree met nuwe impulse:

Ek kon verder kyk as die berge rondom die Kangovallei en die Klein-Karoo. En daar was inderdaad meer aan die lewe as net voëls in kampe, spierwit vere wat ry aan ry in die skuur hang, of die eindelose roetine van die lewe op 'n plaas, die ewige eb en vloed van dinge. (132)

Voordat hy vir nasionale diensplig aanmeld, vertrek hy ook op 'n toer na Europa (171). Hierdie hunkering na 'n fisiese verplasing is egter slegs die vertrekpunt vir sy reis na selfontdekking.

Die verteller steek dus beide topologiese en metaforiese grense oor. As volwassene verhuis hy na die stad, 'n plek wat in die tradisionele Afrikaanse plaasroman altyd as 'n vorm van bedreiging (en verworping) gesien is. Ook in Nell se roman word iets hiervan geëggo: sy huwelik raak wankelig, hy ontmoet karakters wat sedeloos optree, raak self seksueel getraumatiseer en voel ontheemd. Na nóg 'n traumatiese ervaring in die stad is sy eerste gedagte die hoop dat daar êrens 'n grot, 'n plek van heling, sal wees (197; kyk afd. 4.3) en word 'n normale natuurverskynsel binne die verhaalopset getransformeer tot 'n gebeurtenis



van die tweede soort. Aangesien die natuur bo en buite menslike tekortkomings, verliese en magsverhoudings funksioneer, bied die natuur 'n ontsnappingsroete uit verlieservarings (kyk Du Plooy 2006:10).

Uit die bostaande bespreking blyk dit dus dat, soos in die tradisionele Bildungsroman, die omgewing 'n groot rol in die ontwikkeling van Nell se hoofkarakter speel.

Ten opsigte van die verhouding tussen 'n individu en sy leefwêreld skryf Tomkinson (2012:33):

The implicit basis of all socio-political and ethical questions is the relationship between the individual and that which is outside him- or herself. This has sometimes been narrowly construed in political philosophy as the relationship between the individual and society, sometimes widened to include the individual's relation to the world as an eco-system requiring an eco-politics, or to the individual's relation, existential or mystical, to the cosmos itself, to the deity (or its absence) or to the ultimate nature of being and nothingness.

Gunawardena (2009:4) noem dat die geestelike soeke na die Self meer as net 'n doelmatige lewensbenadering veronderstel. Ten einde sy/haar verhouding tot die wêreld te verstaan, moet die mens 'n duidelike begrip hê van sy/haar bestaan in verhouding tot sy/haar omringende omgewing. In hierdie lig beskou, is die liminale terrein, volgens Gunawardena (2009:4), dus 'n konstante aanmaning dat daar 'n groter omgewing is waarmee die mens voortdurend in gesprek is. In *Sondag op 'n voëlplaas* is daar heelwat verwysings na liminale ruimtes: riviere (13), kampe en heinings, (19, 26, 41, 46), 'n vallei (26, 132), 'n kerkhof (82), die strand (196–8) en veral grotte (75–9, 197, 235, 240, 241). Van hierdie ruimtes (riviere, kampe, heinings, 'n vallei) is telkens metafories van die reeds genoemde grenssituasie waarin die verteller hom bevind. Andersyds is dit (die grotte en die strand) die ruimtes waarbinne Nell se hoofkarakter, in 'n poging om insig in die self te verkry, genoop word om bepaalde rigtinggewende besluite te neem. Met betrekking tot die aspek van selfverwesening, as die verandering en groei binne die model van die Self, is Jung se opvatting oor numinositeit van groot belang. Jung (s.j.:151) verduidelik numinositeit as 'n toestand van ontroering: “Numinositeit is echter volkome aan de bewuste willekeur onttrokken, want zij brengt het subject in een toestand van *ontroering*, d.w.z. van willoze overgawe” (oorspronklike kursivering).

In sy voorstelling van die intriges rondom die prosesse van wording blyk dit dat Nell sy hoofkarakter dikwels binne 'n fisiese én psigologiese ruimte “van ontroering” plaas.

### 3. Numinositeit: 'n ruimte van ontroering

In *Sondag op 'n voëlplaas* vorm die verteller se herinneringe, waaronder twee numineuse ervarings, die grondstof van die verhaal. Hy onthou hoe hy reeds as kind van “ander wêreld” en “uitheemse mense” (26) gedroom het. Uiteindelik beleef die verteller sy eerste numineuse ondervinding in sy tuisomgewing, naamlik die grotte. Aangesien dit die basis van hierdie bespreking uitmaak, word Nell se beskrywing van hierdie gebeure volledig aangehaal (77–9):

Toe praat Andri sag maar ernstig hier langs ons. “Kyk ...” sê sy.

“Kyk.”

Ek hou my nikssiende oë vasgenaël op die plek wat sy vir ons uitgewys het. [...].

En toe, waar die swart gat moet wees, lyk dit of ’n liggie van ver nader kom. Dit lyk asof dit vanuit die gat kom en dit al hoe sterker belig. Geluidloos kom dit vorentoe. Dit word groter. Ek knip my oë om te probeer fokus, en dan neem die lig ’n vorm aan. Is dit ’n mens? ’n Spook? Wat is dit? ...

Dit is ’n mens! Uit die dowwe, flou skynsel in die gat groei die beeld van ’n mens al groter en duideliker.

Dis ’n vrou.

[...].

Die vrou hou nou haar een arm hoog uitgestrek voor haar. Daar sit iets op die arm. Ek kan dit nou duidelik sien, sy hou iets vas. Die swaar donkerte om ons laat die vrou in die dofverligte gat duideliker uitstaan en dit lyk asof daar ’n sagte blou lig in haar gloei.

Die beeld beweeg weer. Die vrou lig haar hand verder weg van haar lyf en hoër op. Sy lyk hartseer. Verbeel ek my of het sy, soos Andri, blou oë?

Ek skrik toe die ding op haar arm begin fladder. Wat de hel is dit, ’n voël?

Dis ’n duif!

Die duif se vlerke is oopgesper, spierwit, asof uit perfekte, lewende marmer gekap. Toe die vrou haar hand verder ophig, vlieg die duif op en skiet die hoogte in, vlieg geluidloos die donkerte in. Was die voël se ogies rooi soos twee brandende granaatpitte? Ek wens ek kon dit weer sien.

In sy volwasse lewe beleef die verteller weer ’n numineuse ervaring wanneer hy uit ontsteltenis ná die voorval met die skoolseuns (192–4) langs die strand by Muizenberg gaan stap (197):

Dit raak stiller en stiller. Ook die see raak stil. Die water is nou helder en deurskynend en blou. ’n Mens kan in die blou inkyk. Daar is iets ... Ja, uit die klam blougheid en die diep stilte kom iets aan, ’n figuur. Dit kom ligvoets oor die water. ’n Wit gewaad. ’n Vrou. Sy kom nader; die water slaan op teen my ken. Van haar kop tot by haar enkels is sy in ’n kleed toegevou; om haar middellyf ’n breë blou band soos ’n gordel losweg gebind. Onder die soom van die wit, wasige kleed sien ek haar kaal voete, en soos sy geruisloos loop, sien ek ’n blom, ’n goudgeel roos bo-op elke voet. My oë kan nie van haar wegkyk nie. Sy dra iets in haar hande, sien ek nou. Dis ’n duif. Spierwit. Maar ... Nee! Die pragtige vlerke hang slap oor haar hande, deurdrenk van die mislike reën. Die duif is dood! Leweloos en yskoud. Die duif is dood! wil ek vir haar

skreeu, maar ek weet sy sal my nie hoor nie. Sy sien my nie raak nie, sy beweeg by my verby. Ek wil opspring, haar aandag trek; ek kom regop in die water, 'n brander slaan in my gesig, ek val agteroor. Wag! Skreeu ek. Wag!

En toe is sy weg.

Weg.

In Rudolf Otto se *Das Heilige* (1917) word die beleving van die aanwesigheid van 'n bepaalde goddelike, buitemenslike ervaring, deur die woord *numineus* beskryf. Die woord het ontstaan deurdat Otto die Latynse woord *numen*, wat op die krag van goddelikheid en grootsheid dui, aan die genoemde tipe ervarings gekoppel het (Otto 1936:7). Volgens Lambrechts (2013) ontstaan 'n numineuse ervaring wanneer die teenwoordigheid van 'n godheid aangevoel word, of wanneer die godheid hom of haar op een of ander manier manifesteer.

Otto noem dat *mysterium*, die misterie van 'n totaal ander en vreemde God, op twee wyses ervaar word: as aantrekking (*fascinosum*), of as 'n objek van vrees (*tremendum*). Aangesien die mens in sy toetreding tot God gewoonlik beide hierdie ervarings beleef, word die term *mysterium tremendum et fascinans* gebruik. Die ervaringsmomente van die numineuse as *tremendum* sluit die volgende in: ontsag, erkenning van God se majesteit en inspirasie (Otto 1936:12–24). Lambrechts (2013) verduidelik dat *tremendum* dus beteken dat die persoon wat 'n numineuse ervaring beleef, met 'n gevoel van ontsag, “nederigheid en 'n momentele uitbarsting van energie soortgelyk aan 'n weerligstraal”<sup>4</sup> vervul word (kyk ook Otto 1936:12–24). *Fascinans* handel, volgens Lambrechts (2013), met die “volkome ander”, as teenpool van ons daaglikse ervarings: “Dit is iets wat onverklaarbaar is, buite ons normale ervaringswêreld, en wat die persoon wat die ervaring beleef, totaal oorweldig.”

Mertens (2008:24) wys op die rol van die numineuse ervaring, as “de vertaling van die numineuse onbepaaldheid in een wereld van namen, de reductieve van het onbekende op het bekende”, in die oorgang tussen die profane en die sakrale. As 'n voorbeeld hiervan word religieuse grensoorskrydingsrituele genoem. Volgens Lambrechts (2013) beskik alle religieë oor die gelykwaardige potensiaal om tot numineuse ervarings aanleiding te gee. Die uitdrukking *tremendum et fascinans* kan egter ook 'n niereligieuse betekenis hê, soos wanneer 'n gevoel van verwondering ervaar word (byvoorbeeld by die aanskoue of aanhoor van 'n kunswerk).

Aangesien die aangehaalde gedeeltes uit Nell se teks ook kenmerke van mistieke beleving bevat, en omdat beide die begrippe *numinositeit* en *mistiek* in die res van die artikel ter sprake gaan kom, is dit noodsaaklik om eers aandag te gee aan die verskil tussen hierdie begrippe.

Na aanleiding van Ninian Smart se publikasie *Reasons and faiths: An investigation of religious discourse, Christian and non-Christian* (1958) en Rudolf Otto se *Das Heilige* (1917) kom Ishida (1989:7) tot die volgende gevolgtrekking:

A numinous experience [...] is one of an encounter with a being wholly other than oneself and altogether different from anything else. Such an encounter is usually said to be ‘gratuitous,’ in the sense that those subject to it are not themselves responsible for its occurrence, and it is typically described as both overwhelming and self-

authenticating. The mystical experience, by contrast, is not so much an encounter with a 'sacred other' or a divine as it is the interior attainment of a certain extraordinary, enlightened state of mind. Such an attainment is usually held to *be the result of the subject's own efforts* in following a certain contemplative discipline or method. (Eie kursivering)

In hierdie verband skryf Jhingran (1981:288): "The numen can best be described as an impersonal reality, an 'it', to which no personal categories can ever be applied."

Jhingran (1981:288) gaan voort deur op die ooreenkomste tussen numinositeit en mistiek te wys: "[T]he concept of the numen is quite close to that of the Absolute of the mystics. The latter, like the former, is absolutely transcendent, unknowable and beyond all intellectual (including personal) categories."

Aangesien die ek-verteller in *Sondag op 'n voëlplaas* van die stereotipiese hoofpersoon in die tradisionele plaasroman verskil (Van Coller 2104:183) en hy sy leefwêreld, in ooreenstemming met sy siening van die stereotipiese man, as "wild" en "woes" (245) ervaar, lei die niereligieuse buitemenslike ervaring op Muizenberg se strand die verteller tot die punt van besluitneming: in 'n poging om perspektief op homself te kry, besluit hy om vir 'n wyle terug te gaan na die plaas (207). In hierdie opsig is die numineuse ervaring dus vir die verteller 'n brug tussen die innerlike, emosionele wêreld en die buitewêreld (die plaas sowel as die stad as ruimtes van bedreiging en verwonding). Hierdie grensoorskryding impliseer dus noodwendig ook 'n oorskryding tussen die profane en die sakrale, waarvolgens die soeke na die Self in wese 'n soeke na die Hoër Self is.

In die aangehaalde voorbeelde uit die teks word daar dus gevalle van hierdie grensoorskryding tussen numinositeit en mistiek aangetref. Dit blyk duidelik dat die verteller tydens hierdie gebeure gevoelens van verwondering, ontsag en inspirasie beleef wat vir hom totaal onverklaarbaar is, aangesien dit buite sy normale ervaringswêreld is. Aangesien die hoofkarakter nie self verantwoordelik was vir die verskyning van hierdie onverklaarbare visioene nie, kan hierdie ervaring as numineus beskryf word.

Tóg is daar ook duidelike mistieke kenmerke in die aangehaalde tonele, wat veral in verband gebring kan word met Nicol (2002:50) se onderskeid tussen twee soorte mistiek:

- ligmistiek (katafatiese mistiek), waarin gedagtes 'n bepalende rol speel, en
- donkermistiek (apofatiese mistiek), waarin daar sprake van 'n innerlike reis is met die doel om verby alle gedagtes te beweeg.

Die aangehaalde gebeure in die roman vertoon dus die kenmerke van beide lig- en donkermistiek.

Hier is dus sprake van 'n proses gelaai met verligte epifanie en 'n gewaarwording van positiewe motivering (kyk Adams 2006:2). Adams (2006:2) plaas sodanige gewaarwording binne 'n spirituele ruimte en noem dat die persoon tydens hierdie gewaarwording toegelaat word om tot selfkennis te kom.

Die beleving van die niereligieuse numineuse ervaring is dus 'n heenwysing na die dieper smagting wat, teen die agtergrond van verskillende verlieservarings, in die teks op subtiële

wyse deur die mistieke element van smagting na eenwording met die Absolute beskryf word. In die roman word mistiek en numinositeit hoofsaaklik deur die volgende verteenwoordig: die buurdogter, Andri, as beeld van die Absolute, mistieke lig en die kleur wit, afsondering en stilte, die dood, relikte en subjektiewe tyd.

## 4. Mistiek

### 4.1 Andri as beeld van die Absolute

In 'n menslike gestalte is Andri vir die verteller die mistieke simbool van, maar ook die wegwysers na, die “verlossing” waarna hy smag. Net soos die verteller is Andri 'n buitestanderkarakter. Aangesien Andri die enigste van Dawid de Jager se vyf dogters is wat in die boerdery belangstel (17), staan sy, soos die verteller, in kontras met haar sosiale omgewing. Ofskoon die verteller sedert sy kinderjare gedroom het oor “ander wêrelde” (26), was dit Andri wat gereeld weggeloop het (20–1), die grens oorgesteek en dus hierdie behoefte van die verteller bevredig het. Andri se wegloperij was deel van die misterie wat sy vir die verteller ingehou het, en in sy voorstelling van haar was sy “heeltemal onaantasbaar, volkome in beheer” (224) – iets waarna hy self gesmag het

Dwarsdeur sy kinderjare is dit egter die geheimenisse rondom Andri wat die grootste misterie vir die verteller inhou (24). Dit blyk dat Andri vele geheime met haar saamdra. Reeds as kind is daar 'n geheim:

Uit die bloute vra Andri my eendag by die skool of ek weet dat sy 'n geheim het en of ek wil weet wat dit is. [...] Vir haar was avontuur 'n geheim. (24)

Die volwasse Andri se geheim is oop vir verskillende interpretasies. Sy vertel aan die hoofkarakter dat niemand van die kind weet nie (239) en tog het tannie Hettie hom reeds vertel van “die ding van hom [Jester] en daai [...] De Jager-kind” (223). Een van die interpretasies oor presies wát Andri se geheim is, het, volgens ons, betrekking op haar seksuele identiteit as “iets wat [haar] pa nie kan vat nie” (240). Al die jare het Andri die beeld van 'n seun met haar saamgedra, maar in haar wese was sy vrou:

En dit is haar *geheim*, haar eintlike geheim. [...]. Sy is vrou, onteenseglik. Vrou van hierdie *aarde*, hierdie berge en die vallei. (239)

Die oorsaak van die baba se dood bly 'n raaisel. Die verwysing na haar vrouwees, soos hier bo aangehaal, dui op 'n ander geheim. Daar sou beweer kon word dat avontuur, as die geheim in haar kinderjare, uiteindelik tot geheime “seksuele avonture” in die grot gelei het – die plek waar sy haar vrouwees ontdek en uitgeleef het. Hierdie “geheime avonture” eindig uiteindelik in 'n verdere geheim: die oorsaak van die baba se dood.

Ná die traumatiese gebeure in die Kaap besluit die verteller dat hy nie meer sal tob oor Andri se geheim nie, maar dat hy “Pragtig toe [sal] ry en haar reguit [sal] vra” (234).

“Hier onder my voete lê my verlede. Hier lê my geskiedenis” (233). Met hierdie woorde sien die “kroonprins” (234) Andri, die buurdogter, in sy verbeelding na hom aankom. Andri word die beeld van die Absolute:

[D]an sal Andri na my opkom waar ek op my kliptroon sit. [...] [in] ’n [l]ang en sagte wit rok van haar skouers af tot by haar enkels. ’n Bruid. ’n Onbesmette maagd, rein en die onskuld self. [...] Die songodin. (233)

Hierdie wag op die geliefde, as simbolies van die smagting na eenwording met die Absolute, toon ooreenkomste met die slotparagraaf in Etienne Leroux se *Sewe dae by die Silbersteins* (1962):

Veronderstel jy is alleen in ’n groot saal. Jy lig jou hande vir jou beminde. Jy is geklee in ’n uniform. Jy is bevrees, maar jy het die geloof. Jy dobbel met jou geloof. In jou uniform van die engele gaan jy na vore, jy lig jou hande, en met volkome vertroue wag jy op die beeld van waarheid in gelid van die liefde. (Leroux 1974:155–6)

In ’n menslike gestalte is Andri vir Nell se verteller die “beeld” of “boodskapper” van “waarheid” en van “verlossing” (240, 241). Sy is die een na wie hy sy hele lewe lank gesoek het – en sy wág vir hom: “Sy wag reeds by die hek toe ek stilhou. [...]. Vol borste onder ’n groen truitjie [...] (235).

Hierdie Andri, met die “Hooglied-borste” (kyk Hooglied 4:5; Hooglied 7:3; Hooglied 7:8), “voed”<sup>5</sup> die soekende siel (kyk Madame Guyon s.j.:24). Die verteller kry deur die bemiddeling van Andri, as argetipiese aardse moeder<sup>6</sup> en bemiddelaar wat met sy heling verbind kan word, ’n aanduiding oor hoe om die gebeure uit sy verlede te interpreteer en daarmee saam te leef, al word dit nooit duidelik wát presies die aard van die “nuwe begin” (251) is nie.

#### 4.2 *Mistieke lig en die kleur wit*

Die ligmotief is nou verbonde aan die mistiek. In sy beskrywing van Andri as ’n bruid sien die verteller haar teen die lig na hom aankom: “Die godin met die blonde hare. Van agter haar val die son deur haar hare, ’n stralekrans om haar kop. Die oggendson laat haar goue hare opvlam. Die songodin” (233).

Die beeld wat deur ’n bruid opgeroep word, word altyd met die kleur wit en met die ligmotief geassosieer. Ook in die numineuse ervaring wat die verteller in die grotte beleef, tree die ligmotief, veral teen die agtergrond van die donker ruimte van die grot, duidelik op die voorgrond. Daar is verwysings na ’n “swart gat” en ’n ver-af liggie (78). Voorts word daar beskryf hoedat die vrou se hare “net-net sigbaar is” en tog sweef haar kop “in ’n helder ligkrans” en lyk dit “asof daar ’n sagte blou lig in haar gloei” (78–9).

As ’n vorm van transformasie toon die “lig”-wording in die sin “En toe, waar die swart gat moet wees, lyk dit of ’n liggie van ver nader kom” ooreenkomste met Deleuze en Guattari (1988:312) se ontologie van wording (en hul teorie van deterritorialisasie) waarvolgens chaos met ’n kolossale swart gat vergelyk word en waarin gepoog word om ’n swak of brose punt

as middelpunt te vestig. Dikon (2015) beskryf Deleuze en Guattari se ontologie van wording, as 'n konstante proses van transformasie:

Everything is a mobile and hybrid (mutable) network, or “assemblage”, a process of interaction and connection between heterogeneous elements. What is significant, however, is that assemblages face two tendencies at once: organization and disorganization.

Oor bogenoemde proses skryf Deleuze en Guattari (1986:28) soos volg:

Expression must break forms, encourage ruptures and new sproutings. When a form is broken, one must reconstruct the content that will necessarily be part of a rupture in the order of things.

Hiervolgens behels deterritorialisering dus nie net 'n afbreekproses nie, maar ook 'n rekonstruktiewe skeppingsproses – 'n proses waarna Deleuze en Guattari ook as die territoriale refrein verwys. Die skep of herorganisering van 'n nuwe terrein of ruimte geskied deur middel van ontvlugtingslyne vanuit genoemde begrenste ruimtes. Hierdie reterritorialisering is 'n inherente eienskap van die refrein. Deleuze en Guattari (1988:311–2) verwys na drie aspekte van die refrein: die ordening van chaos, die daarstelling van 'n sirkel van beheer en die oopmaak van die sirkel van beheer. Die laaste fase veronderstel ontsnapping en nuwe moontlikhede en word soos volg beskryf:

For a moment the subjectivity is freed to wander [...]. Then it settles back, but maybe in a new configuration, as the process of signification seizes upon a new patterning [...]. I want to suggest here that intertextuality, understood in a wider sense [...] is at the heart of this deterritorialization [...]. (Fox 1995)

Sentraal tot hierdie ontsnapping na nuwe moontlikhede is die territorialiserende faktor (Deleuze en Guattari 1988:316 verwys hierna as die T-faktor) wat gevind word wanneer 'n ritme of melodie ekspressief word, met ander woorde in die verskyning van gepaste kwaliteite soos byvoorbeeld klank (Deleuze en Guattari 1988:316). *Territorialisering* verwys dus na die proses waardeur ruimtelike grense afgebaken of omskryf word, maar ook na 'n nieruimtelike proses waardeur die homogeniteit van 'n “assemblage” (versameling) vergroot word. Deur die proses van *deterritorialisering* word ruimtelike grense gevestig of vasgestel of word interne heterogeniteit verhoog. *Reterritorialisering* behels dus, op sy beurt, onder andere die vestiging van 'n nuwe verhouding, 'n nuwe proses, 'n nuwe interaksie, die daarstelling van nuwe konsepte, herbeskrywing en differensiasie in rolle (Deleuze 2010).

Die ondervindings van die jong hoofkarakter en die ander plaaskinders, Andri en Jester, speel in twee ruimtes af: die plaas en die grotte. Hulle beweeg nie slegs van een milieu na 'n ander nie, maar tydens die numineuse ervaring in die grotte beweeg die milieus ook in mekaar in en kommunikeer hulle met mekaar. Dit geskied deur 'n proses van herkenning – iets aan die misterieuse vrou kom bekend voor. Jester vermoed dat hy die vrou al vantevore gesien het (79) en die verteller sien 'n ooreenkoms tussen die vrou en Andri se blou oë (79). Soos wat die vrou in die toneel in die grot al hoe nader kom, word die ritme ekspressief en word die kwaliteite van kleur en silhoeëtte sigbaar: die lig verander in iets wat soos 'n *spook* lyk en dan in 'n *mens* – 'n *vrou* geklee in 'n lang *rooi* rok met 'n *donkerblou* doek om haar skouers met 'n *ligkrans* om haar kop en wat “lyk asof daar 'n sagte *blou lig* in haar gloei” (78). Die

kinders sien iets op haar arm. Aanvanklik kan hulle nie uitmaak wat dit is nie, totdat die “ding” begin fladder en hulle sien dat dit ’n *duif* met ogies soos twee brandende *rooi* granaatpitte is (79) (veranderde kwaliteite is kursief aangedui).

Jare later verskuif hierdie milieu wanneer die hoofkarakter op die strand by Muizenberg gaan stap en word die milieukomponente selfs meer kwalitatief. Die *figuur* word ’n *vrou* in ’n *wit*, wasige kleding met ’n *goudgeel* roos op elke voet en die “*iets*” in haar hande word herkenbaar as ’n *spierwit duif* (197).

In die beskrywing van beide numineuse belewings is daar dus heelwat verwysings na kleur. Tog staan die kleur wit, wat ’n sentrale funksie binne die mistiek vervul, uit deurdadig die woord in beide van hierdie belewenisse in sy intensiewe vorm, naamlik “spierwit”, gebruik word (79; 197) – ’n kleur wat die oorgang na die onsienlike, die Absolute, simboliseer.

#### 4.3 Introspeksie: afsondering en stilte

Teen die agtergrond van sosiopolitieke veranderinge beleef die hoofkarakter in die roman verskillende vorme van trauma en verlies – belewenisse wat uiteraard ’n belangrike rol in die vorming van ’n persoonlike identiteit speel. Van der Merwe en Gobodo-Madikizela (2007:vii) definieer *trauma* soos volg: “Trauma has been described as the ‘undoing of the self’, and as loss: loss of control, loss of one’s identity, loss of ability to remember, and loss of language to describe the horrific events.” As ’n gevolg van hierdie “undoing of the self” word die hoofkarakter genoop om ’n lewensveranderende transformasieproses te ondergaan. Tydens enige transformasieproses is introspeksie en selfevaluering vanselfsprekend van groot belang:

[T]his is the destruction of the ego and our attachment to material possessions. Calcination is usually a natural humbling process as we are gradually assaulted and overcome by the tribulations of life, though it can be a deliberate surrender of our inherent hubris (igniting) the fire of introspection and self-evaluation. (Hauk s.j.)

In die geval van Nell se hoofkarakter geskied hierdie transformasie dikwels in afsondering en in die stilte van numineuse of mistieke ervarings.

Oor die gebruik van afsondering in die mistiek skryf Willard (1991:160):

We close ourselves away; we go to the ocean, to the desert, the wilderness, or to the anonymity of the urban crowd. This is not just rest or refreshment from nature though that too can contribute to our spiritual well-being. Solitude is choosing to be alone and to dwell on our experience of isolation from other human beings.

Voordat die verteller vir nasionale diensplig aanmeld, vertrek hy ook op ’n toer na Europa (171) in die hoop om, in die anonimiteit van die stedelike massa, homself te vind. Hierdie fisiese verplasing is egter slegs die vertrekpunt vir sy reis na selfontdekking.

In sy volwasse lewe beleef die verteller, soos reeds genoem, vir die tweede keer in sy lewe ’n numineuse ervaring wanneer hy uit ontsteltenis ná die voorval met die skoolseuns (192–4) langs die strand by Muizenberg gaan stap. “Dit raak stiller en stiller. Ook die see raak stil” (197). Dit is net hy, die vrou in die wit gewaad en die dooie duif in haar hande. As sy by hom



verby beweeg, bly hy alleen oor: “die hele see” is, soos hy, totaal verlate (196, 197). Die fisiese en die psigologiese ruimte word één. Hy wórd die see – en uiteindelik breek “’n oerding” (197) wat lank in sy binneste opgesluit was uit en word hy “leeg”.

Hierdie leegheid staan in ’n betekenisvolle verband met die leegheid wat die verteller na die traumatiese gebeure met die seuns ervaar. Die “leegwording” op die strand volg op ’n episode in die toilethokkies: hy ervaar die behoefte het om “iets” te kan “uitkots” (195), maar sy kop bly ’n “drukkende stoompot” wat agter sy neus wil ontplof (195). Die weerkaatsing wat hy van homself in die spieël sien, is dié van iemand wat hy haat, “wat [hy] lankal haat” en wat vir hom “afskuwelik” is (195). Deurdat sy seksuele identiteit tydens die voorval met die seuns bevraagteken word, spruit die ervaring wat hy daarna op die strand het, uit die besef dat sy totale ménswees en sy identiteit dus as’t ware vernietig is. Dit blyk dus dat die dooie duif in die visioen of numineuse ervaring ’n vooruitwysing is dat daar vir die hoofkarakter geen durende oplossing gaan wees nie; aan die einde word niks werklik opgelos nie, bly die seksuele tweespalt onopgelos en bly die einde "oop", ook oor sy verdere moontlike terugkeer na die plaas.

Volgens die Mahāyāna Boeddhisme (veral die Zen Boeddhisme) se leerstellings oortref Absolute Leegheid alle dinge (Suzuki 2002:10). Suzuki (2002:10) waarsku dat daar in die Westerse wêreld ’n groot mate van misverstand ten opsigte van hierdie leerstelling bestaan – ’n leerstelling wat, volgens Suzuki, ooreenkomste vertoon met Meister Eckhart (1260–1327) se beskouings ten opsigte van eenwording met God:<sup>7</sup>

The word “emptiness” or “void” seems to frighten people away, whereas when they use it among themselves, they do not seem to object to it. While some Indian thought is described as nihilistic, Eckhart has never been accused of this, though he is not sparing in the use of words with negative implications such as “desert”, “stillness”, “silence”, “nothingness”.

Willard (1991:163) waarsku dat stilte egter, soos vir die hoofkarakter in hierdie toneel, ook vreesaanjaend kan wees, “because it strips us as nothing else does, throwing us upon the stark realities of our lives”.

Ná hierdie intense numineuse ervaring word die verteller wakker met slegs die geluide van seemeeue en branders (197). In hierdie toneel word dus weer eens ’n voorbeeld aangetref van die oorskryding tussen die numineuse en die mistiek, want dit is slegs in stilte, wat as “God se primêre taal” beskou word (Nicol 2002:27), dat die mens lewensveranderende gemeenskap met God kan ervaar. Uit Jhingran (1981:288) se beskrywing van die verskille tussen die numineuse en die mistiek word ’n verdere grensoorskryding duidelik:

The subject of numinous experience feels himself being overwhelmed and reduced to nothing when confronted by the supremacy and majesty of the numinous. To him this experience is traumatic, as being at a rather sub-rational level of experience, he is unable to fathom the meaning of his own experience. The mystic undergoes a similar experience in which his self (ego) is naughted or swallowed up by the all-encompassing Being of the Absolute. But for him the experience of self-naughting is highly desirable, as it provides him a glimpse or direct experience of the Divine. The two, the creature feeling and the experience of [...] self-naughting, are not the same, but there is a clear affinity between the two.

Die hoofkarakter sien dat die gety teruggetrek het. Sy gedagtes keer dadelik terug na die berg en na 'n grot. Met die woorde “[i]ewers moet daar 'n grot wees” word 'n smagting na heling in die vooruitsig gestel. Halfpad terug na sy motor strek hy sy arms uit “sodat die vrou [hom] in haar arms kan optel” (198). Dit is hierdie smagting wat hom laat besluit om na die omgewing van sy jeug, die grotte en na Andri terug te keer:

Sy wag reeds by die hek toe ek stilhou. [...].

“Grotte toe,” sê sy.

Ek kyk haar vraend aan.

“Dis tog waarvoor jy gekom het,” sê sy. (235)

Deur die bemiddeling van Andri word die grotte uiteindelik 'n helende ruimte, want deur dít wat Andri in die grot gesê het, openbaar sy ook iets van homself aan hom:

“Ek het iets wat my pa nie kan vat nie.” En ek het die vreemde gevoel gekry dat ek met iets nuuts belas is, maar terselfdertyd van 'n ander, groter las verlos is. (240)

Daar in daardie grot het sy iets van myself aan my openbaar. Presies wat dit was, kan ek nie met sekerheid sê nie, maar dit is asof ek gesien het waarvoor ek hierheen gekom het. (241)

Dit is hier waar die verteller sy bestaan as 'n verhouding met die aarde ervaar en waar hierdie gewaarwording hom tot 'n ervaring van vergenoegdheid lei. In sy terugkeer na die aarde ontdek hy die waarheid oor homself, dit waarna Gunawardena (2009:6) as die mens se “known truths” verwys. In die slotparagraaf van afdeling 6 (207) noem hy dat hy, vanuit homself, die boodskap gekry het om terug te gaan:

Dit is [...] vir my belangrik om 'n wyle terug te gaan van waar ek gekom het. Ek moet letterlik 'n paar treë terug gee om 'n nuwe perspektief op myself te kry. En op wat gebeur het. (207)

Volgens Gunawardena (2009:6) staan die idee van “geanker” wees, teenoor die idee van tydelikheid, in verband met die mens se verhouding tot die hemelruim en die aarde:

The human condition intrinsically desires constant reaffirmation of its situation in order to dwell with contentment. Such is the burden of our most valued asset that is consciousness. The affirmation of our situation is usually conveyed to us by the perception and comprehension of our existence in relation to the sky and the earth. The earth relates us to our rootedness with the environment (what we believe as our known truths), while the sky presents us with the dynamism of temporality (the uncertainties of our existence). A perception of space and time therefore must always be within the comprehensive grasp of every dweller.

Teen hierdie ruimtelike agtergrond word die hoofkarakter se heling beskryf.

Ook in die Hindoeïfilosofie is die identifikasie van die menslike siel as mikrokosmos met die makrokosmos van groot belang. Van Coller (1980:303–4) noem dat die Oepanisjad (Sanskrit-verhandelinge in dialoogvorm) ’n belangrike rol in die lang ontwikkelingsgeskiedenis van die Hindoeïsme gespeel het. In hierdie geskrif was daar ’n klemverskuiwing ten opsigte van ouer werke, soortgelyk aan die Nuwe Testament vir Christene. Die klemverskuiwing van die makrokosmos na die mikrokosmos het uiteindelik die essensie van die Hindoeïfilosofie geword. Die genoemde identifikasie van die menslike siel as mikrokosmos met die makrokosmos beteken dat die self die essensiële geheimenis van menswees is. Dit is juis hierdie soeke na die sin van lewe en die ontdekking van die Self wat, soos vroeër genoem, die hooftema in Nell se roman is.

Afsondering is egter nie altyd net ’n fisiese afsondering nie. Volgens Van Genneep (1960:147) bevind mense wat in ’n rouproses is hulle tussen die wêreld van die lewendes en die wêreld van die dooies. Hoe lank die lewende individu hom-/haarself afsonder van die wêreld van die lewendes, hang af van die innigheid van sy of haar verhouding met die afgestorwene. Van Genneep (1960:146–7) wys voorts op die transformerende aard van die rouproses:

Mourning [...] is a transitional period for the survivors, and they enter it through rites of separation and emerge from it through rites of reintegration into society (rites of lifting the mourning). In some cases, the transitional period of the living is a counterpart of the transitional period of the deceased, and the termination of the first sometimes coincides with the termination of the second – that is, with the incorporation of the deceased into the world of the dead.

#### ***4.4 Die duif as simbool van die Absolute***

As simbole van ’n verhouding met die hemelruim, gebruik Nell duiwe om die kompleksiteit van die menslike bestaan te beskryf. Reeds sedert sy kinderjare het die verteller ’n liefdehaat-verhouding met voëls. Enersyds is die duif vir hom ’n simbool van onheil. In hierdie gedeeltes werp Nell die positiewe simboliek wat tradisioneel aan duiwe gekoppel is, omver en gebruik hy die duif as simbool van bygeloof (kyk Roque s.j.:98) en, soos genoem, as boodskapper van onheil.

Dit is in ’n duiwehok dat Dirk, die verteller se neef, sy oog op ’n jong ouderdom verloor het (174). Die vroedvrou wat bystand met Andri se geboorte moes verleen, het “met die inkomslag” ’n duif op die dak gehoor: “Vir wat sal ’n duif dié tyd van die nag op die dak sit en fladder?” het sy gevra (16).

Dwarsdeur sy lewe spook die beeld van sy pa se besoek aan die “Eastern Lilly” by die verteller. Hy kry selfs nagmerries daaroor (92–4). Wanneer hy wakker word nadat ’n glas êrens in die huis val en breek, gaan kyk hy deur die venster. Buite die venster is ’n duif wat, as boodskapper van onheil, sy vrees intensiveer:

Net toe ek wou omdraai, sien ek dofweg ’n ent van die venster af ’n swart skaduwee afgeëts teen die donker lug. Met skrefiesoë het ek in die donker probeer inkyk. Ek kon die buitelyne van ’n voël uitmaak. Sy vlerke het wyd oopgeflap, maar hy het geluidloos gevlieg, en toe swiep hy reguit op my kamervenster af en land sowaar op die vensterbankie reg voor my gesig. ’n Vet bosduif. Hy het doodstil gesit. Ek kon sy kraalories duidelik in die donker uitmaak, want dit het geblink. (95)

Die dualisme tussen positiewe en negatiewe ervarings wat die verteller in sy kontak met duiwe ervaar, blyk veral uit die teenstrydighede tydens die mistieke belewenis in die grotte wanneer hy iets op die vrou se arm gewaar. Hy skrik toe die ding op die vrou se arm begin fladder (79). Daar is teleurstelling te bespeur, maar dan kom hy onder die indruk van die prag van die voël (kyk aanhaling in afd. 3). Dan is daar weer 'n glimp van onheil wanneer hy die duif sien opvlieg en die voël se ogies soos rooi brandende granaatpitte sien gloei (79).

Na die noodlottige ongeluk waarin die verteller se pa was, neem die duif weer eens 'n negatiewe simboliek aan:

Die polisie het agterna, toe hulle die pad skoongemaak en die opgefrommelde wrak kom wegsleep het, die kop van die bobbejaan in 'n vlak sloot langs die pad gekry. In sy bykans tandlose bek het die vlerkvere van 'n bosduif gesit wat hy waarskynlik besig was om te vreet. (82)

Nell gaan voort om die duif-metafoor in hierdie tartende en beskuldigende gedaante te gebruik:

Toe Dirk effens in sy ma se arms bedaar, kan ek sien tannie Hettie praat saggies met hom. En oor haar skouer kan ek sien hoe Dirk sy hand uitsteek en met sy voorvinger reguit na my wys. Tannie Hettie draai om en kyk my 'n oomblik stip aan, maar sê niks nie. Sy draai weer vorentoe en stap terug huis toe. 'n Vet bosduif kom laag oor hulle koppe afgeduik en land op die afdakkie voor die agterdeur. (130)

Wanneer die verteller tydens 'n besoek aan die plaas vir Andri in die passasiersitplek van haar pa se Jaguar opmerk, is dit weer eens 'n duif wat “vanaf nêrens op 'n heiningpaaltjie langs die pad kom sit”. Vir die eerste keer in die verhaal word die duif slegs in positiewe terme omskryf en dui die verkleinwoordvorm op 'n vertederende emosie. Dit is 'n groenvlerkduifie, nie sommer enige duif nie, soos wat dit ook “nie sommer enige meisiekind” is nie, maar “'n beeldskone een” (179–80) – die versinnebeelding van die Absolute.

Tydens die kerntoneel met die twee skoolseuns swaai die skaal weer na die negatiewe kant en word die hoogtepunt van die duif as metafoor aangetref:

“Help julle nie?” het ek gesê, en gekoes toe my stem 'n paar duiwe onder die afdak laat uitfladder. “Donnerse voëls!” roep ek die lug in en besef onmiddellik, verleë, dat ek voor die seuns gevloek het. (192)

Soos wat die twee seuns saamspan om hom te verneder, span ook die duiwe, ander nagvoëls en volstruise saam om aanskouers van sy vernedering te word (193). Later, wanneer hy terugdink aan die gebeure van daardie aand, wonder hy weer oor wát presies die “stomme duiwe” gesien het. Sou hulle die waarheid kon vertel as hulle kon praat? Daarom roep hy hulle as't ware op om, sáám met die seuns, van aangesig tot aangesig met sy manlikheid te kom (237). Tog swyg die duiwe en bring hulle meer vrae as antwoorde: “Maar wat hét daardie aand gebeur? Was dit ek? Lyk ék dan soos die een wat aanleiding gegee het?” (237).

Die “stomme duiwe” is dus 'n prolepsis na die dooie duif in die numineuse ervaring later op die strand wat, soos reeds genoem, geen durende oplossing bring nie.

Die kontras tussen positiewe en negatiewe simboliek staan dus in 'n noue verband tot verlieservarings. Alhoewel die verlieservarings<sup>8</sup> wat die verteller op die plaas beleef het die kontras tussen lewe en dood suggereer, kom hierdie kontras veral na vore wanneer Nell se beskrywing van die duif in die epifaniese momente van die twee numineuse ervarings, die een op die plaas en die ander in die stad, teenoor mekaar geplaas word. Tydens die eerste numineuse ervaring in die landelike ruimte het 'n duif uit die vrou se hand opgevlieg, “geluidloos die donkerte in” (79). Die natuur word as 't ware 'n religieuse ruimte met die duif, as simbool van die gees van God, stil en onsigbaar, êrens in die “donker” aanwesig. Tydens die tweede numineuse ervaring langs Muizenberg<sup>9</sup> se strand dra die vrou 'n lewlose duif in haar hande. Die duif, as een van die bekendste beelde van die voorstelling van die siel wagtend op reiniging,<sup>10</sup> word 'n metafoor van die intense gevoelens van verlies en verlatenheid (197). Waar daar dus hoop in die eerste numineuse ervaring bestaan, word dit in die tweede vernietig.

Na hierdie numineuse ervaring breek die damwal (199) en sê die verteller aan sy vrou dat hy vir 'n ruk na die plaas wil terugkeer:

Al wat ek het is vae herinneringe. Dowwe beelde. En dan hierdie allesoorheersende besef dat ek moet teruggaan. Aalwynskop toe. Na waar alles begin het. (200)

Die verteller se fisiese reis transformeer dus in 'n spirituele reis waarin hy op soek is na sy eie identiteit. Op hierdie reis, vanuit die simboliese staat van “slaap” tot “ontwaking” (196), ontdek hy die geheime krag van vlug. Volgens Roque (s.j.:99) is een van die bekendste simbole van voëls die voorstelling van die siel:

According to the Koran, the “language of birds” is spiritual knowledge and is related to the souls. The Christian tradition of the dove, the angels or the Holy Spirit is maintained in Islam: the migrating birds – such as those of Attar and those of Avicenna’s *Recital of the Bird* – are souls launched on an initiation search. (Oorspronklike kursivering)

Uiteindelik mond die gebeure in die roman uit in 'n laaste en komplekse gebruik van die voël-metafoor, naamlik dié van vlug: “Ek is vry, dink ek. Vry soos 'n voël” (253).

#### 4.5 Relikte

In Nell se roman word heelwat verwysings na relikte aangetref. As kosbare uitvoerprodukt bestem vir Parys, die plek van die jong verteller se drome, word volstruisvere bykans soos religieuse objekte hanteer. Daar word beskryf hoe die vere eers in rolle en rolle sneespapier toegedraai word en hoe die bokse daarna in bruinpapier toegedraai, met wit tou toegebind en die knope met rooi lak verseël word. Laastens word 'n dik laag plastiek buite-om gedraai om dit teen klammigheid en goggas te beskerm (62).

'n Ander groot skat in die verteller se lewe is die versamelde werke van Langenhoven wat hy as geskenk van oom John gekry het. Nadat die verteller die boeke eers op die vensterbank uitgepak het, besef hy later dat dit daar deur die son verniel sou word:

Ek het toe een van die rakke in my klerekas leeggemaak en die bundels in presiese volgorde daarop staangemaak. Een tot sestien. [...]. Toe ek die los stofomslag

versigtig afhaal, soos wat 'n mens 'n kosbare en duur present uit geskenkpapier haal, het die boek met die mooiste dieprooi omslag in my hande gelê. (123)

In een toneel beleef hy as 't ware 'n numineuse ervaring wanneer hy voor 'n boekrak staan:

Dit het gevoel of ek op heilige grond staan. Moses voor die vlamme braambos. Of iets soos 'n donker, koue katedraal waarin boeke die vensters is – asof helder van agter verlig deur God se genadige son. (38)

Dwarsdeur sy kinderjare is dit egter, soos reeds genoem, die geheimenisse rondom Andri wat die grootste misterie vir die verteller inhou:

Reg in die middel van die oopte met sy symure van rots, staan 'n klip – 'n preekstoel in die middel van 'n groot klipsaal. Die klip het selfs 'n voetstuk, en bo-op, asof iemand dit met sement gebou het, die perfekte kansel.

Platklip.

[...]. Dan praat Andri. “Dis my diamant,” fluister sy, asof daar iewers nog iemand is wat nie mag hoor nie. [...]. “Ja, dis sy spesiale bêreplek daai en daarom mag jy nooit daaraan vat nie. Jy mag nie eens daaraan raak met jou pinkie nie.” (70–1)

Hierdie “versteekte” voorwerpe<sup>11</sup> is simbolies van die ek-verteller se “verborge hart”.<sup>12</sup> Dit word die voorwerpe waarin sy ware identiteit versteek is. Andri se waarskuwing dat die diamant net hare is, is metafories vir die eie, unieke identiteit as iets wat, soos 'n relik, ontdek en gekoester moet word.

Debray (2010:5) beskryf die relik as 'n religieuse objek, 'n religieuse aandenking of stoflik oorskot wat altyd toegesluit of agter 'n gordyn, in 'n hol muur of in 'n altaar weggebêre word. Hierdie religieuse objek is nooit op dieselfde vlak as die omliggende wêreld nie. Dus het het enige amulet, oftewel gelukbringer (Bosman, Van der Merwe en Hiemstra 1986:689) altyd 'n heilige, 'n elitêre en buitengewone konnotasie. Turner (1974:258) verwys na hierdie voorwerpe as liminale simbole: “*something which offers itself to experience from someone who actually does experience it*” (oorspronklike kursivering).

In letterkundige werke kan die drang tot integrasie en hergeboorte volgens Malan (1978:171) by wyse van “allerlei simbole op die vlak van die bewuste” weergegee word: “Deur die sg. ‘transendente funksie’ kan groot religieuse simbole uiteindelik deur die individu in eie psige geassimileer word. [...]. Die simbool is onontbeerlik as vergestaltung van die onkenbare ryk van die onbewuste en die goddelike.” Volgens Jacobi (1979:135–6) is dit, soos wat dit die geval in *Sondag op 'n voëlplaas* is, egter nie slegs religieuse simbole wat as selfsimbole kan optree nie: “According to an individual’s conscious situation and degree of psychic development, everything in creation, whether big or little, lowly or sublime, abstract or concrete, can become a symbol of the self, of this “effective centre”.

#### 4.6 Subjektiewe tyd

Hierdie roman van Nell staan wat bepaalde aspekte betref na aan ontspanningsliteratuur, veral wat betref stereotipering van karakters, "mooiskryf" en die neiging om diepgang bykans

af te dwing deur metaforiek en simbolisering (kyk o.a. Van Coller 2014:184). Tog is die ruimtestruktuur (soos reeds bespreek) veel beter en word opposisionele ruimtes byvoorbeeld genuanseerd gebruik. Ook die tydstruktuur is knap en by tye selfs gekompliseerd. 'n Sprekende voorbeeld is die verskillende historiese tye (dié van die jeug in die apartheidsera en dié van volwassenheid ná die aanbreek van die nuwe demokratiese bestel) wat nie net gekontrasteer word nie, maar mekaar ook in bepaalde opsigte eggo. Die een aspek wat hier voorop staan, is die geykte opvattinge van manlikheid wat in die era van weermagopleiding (tydens die ek-verteller se jeug) min verskil van die heersende opvattinge tydens die hoofkarakter se volwassenheid. Een van die implikasies is dat daar skynbaar steeds geglo word dat "ware" mans drink, vloek en hoereer en dat daar steeds min plek is vir sensitiewe, ordentlike mans wat boeke bo rugby en jag verkies.

Ervarings tydens die kinderjare word ook op treffende wyse geteleskopeer in die jare van volwassewording en die ek-verteller sleep dit as 't ware as momente van tydstelling met hom saam. In hierdie verband kan ook genoem word dat die tydsritme (die verhouding tussen verteltyd en vertelde tyd) geraffineerd in die roman benut word.

Volgens Brink (1989:96) word die spanningsverhouding tussen verteltekste en storie deur drie aspekte waarneembaar gemaak: volgorde, duur of ritme, en frekwensie (kyk ook Rimmon-Kenan 1983:46). Genette (1983:35) beskryf die studie van temporale volgorde as 'n vergelyking tussen die volgorde waarin gebeure in 'n narratiewe diskoers gerangskik is en die opeenvolging van dieselfde gebeurtenisse in die storie. Storie-insidente kan op een van drie wyses gerangskik word, naamlik verkapte volgorde, terugwysing en vooruitwysing (kyk Brink 1989:96–100). Die terme *analepsis* en *prolepsis* word dikwels onderskeidelik vir terugwysing en vooruitwysing gebruik, met *analepsis* as 'n terugblik en *prolepsis* as 'n vooruitskouing op gebeure (Rimmon-Kenan 1983:46).

In aansluiting by die tema van grensoorskryding op storievlak, veral wat betref die keuse-aspek van die tussenskap, is bevind dat Nell die storie struktureel deur middel van terug- en vooruitwysings tussen 'n vorige verblyf en 'n daaropvolgende verblyf plaas. Nie net skep die terug- en vooruitwysings afwagting of spanning nie; dit toon oortuigend aan dat die ek-verteller vasgevang is tussen (weer eens 'n grenssituasie) 'n traumatiese jeug waarheen hy konstant terugwys en 'n onseker toekoms.

As 'n temporele komponent verwys *frekwensie* na die verhouding tussen die aantal kere wat 'n eenmalige gebeurtenis in die storie voorkom en die aantal kere wat dit in die vertelling genoem word (Rimmon-Kenan 1983:56). Die omgekeerde hiervan geskied wanneer 'n reeks gebeurtenisse of identiese gebeurtenisse tegelyk voorgestel word (Ball 1999:112). Volgens Genette is die herhaling in wese 'n denkreëks. Genette (1983:113) beskryf dit soos volg:

[It] eliminates from each occurrence everything belonging to it that is peculiar to itself, in order to preserve only what it shares with all the others of the same class, which is an abstraction: [...] "identical events" or "recurrence of the same event" is a series of several similar events *considered only in terms of their resemblance*.  
(Oorspronklike kursivering)

Uit die artikel het dit aan die lig gekom dat veral die mikrostrukturele elemente van temas, motiewe en metafore as bemiddelende, grensoorskrydende elemente in Nell se teks optree. Die herhaaldelike voorkoms van hierdie elemente het 'n bepalende en organiserende invloed

in die werk. As draers van verholde betekenis beklee veral die duif-metafoor die bemiddelaarsrol tussen die geïmpliseerde betekenis en die vasstelling daarvan deur die leser. In Nell se teks word metafore dus prinsipiële skemas waarvolgens die hoofkarakter sy leefwêreld en aktiwiteite binne daardie leefwêreld konseptualiseer (kyk ook Tomkinson 2012:48).

Die benutting van bepaalde tydsaspekte word ook op geslaagde wyse in hierdie roman benut om bepaalde betekenis te genereer. Daar word in die letterkunde dikwels na die liminale tydsone as “skemer” verwys:

The name [Twilight] is from an actual zone observable from space in the place where daylight or shadow advances or retreats about the Earth. Noon and, more often, midnight can be considered liminal, the first transitioning between morning and afternoon, the latter between days. (Communitas 2008)

In Nell se roman word die twee hooffigure, die verteller en Andri, albei tydens ’n liminale tydsone gebore:

Ek [die verteller] is op 10 April 1963 op dié plaas gebore. Op ’n Sondagmiddag, net voor die son sy laaste strale oor die herfsvallei weggetrek het. (9)

Amper meer treffend nog is die tydsgrens wat met Andri se geboorte saamval. Andri is ’n karakter wat by uitstek grense oorskry, met gevolglike ingrypende implikasies in haar lewe:

Ma het my vertel dat Andries Francois de Jager in die agterste kamer van die mooi plaasopstal op Prachtig gebore is. Enkele minute voor middernag. ’n Ongelooflike pikswart uur [...]. (15)

Nell plaas dus die geboorte van die twee hoofkarakters op ’n tydsgrens. In die aanbieding van handelingsmomente is daar egter ook ’n grensoorskryding tussen objektiewe en subjektiewe tyd aanwesig. Alhoewel die strukturele verdeling van die roman ’n handelingsverloop van sekwensiële eenhede veronderstel, ’n voortgang waarna Ratiani (s.j.:7) as objektiewe tyd verwys, word daar dwarsdeur die roman elemente uit die verlede in die fase van die hede geplaas. Dit geskied hoofsaaklik deur herinnering en verbeelding en het ’n wisselwerking tussen verskillende tydsfases tot gevolg.

*In Sondag op ’n voëlplaas* vind subjektiewe tyd vergestaltung in die tydsverhoudings van liriese tyd (kyk Maatje 1977:136–41). Die treffendste voorbeeld van liriese tyd word in die beskrywing van die numineuse ervaring in die grot aangetref (77–9). Die verteller ervaar ook ’n oomblik van tydloosheid wanneer hy ná die voorval met die seuns langs Muizenberg se strand gaan stap (197). In die epifaniese moment van die roman word ’n sametrekking van die verlede, die hede en die toekoms aangetref:

My god, ek sal vat wat my toekom. Ek is niemand se hierjy nie. As daar iets in hierdie verdomde vallei is wat myne is, wat net aan my behoort, sal ek dit vat. En as dit beteken dat ek Andri daarvoor moet konfronteer, sal ek dit doen. Ek sal Prachtig toe ry en haar reguit vra, in haar gesig sal ek sê sy moet wys wat sy al hierdie jare van my weerhou het. Ek was tog deel daarvan, dis ook myne. (234)



Albei die numineuse ervarings vervul die verteller met 'n verwagting. Die vrou met die duif is die versinnebeelding van die mistieke nadering tot die Absolute – die ewige verwagting.

### 5. *Sondag op 'n voëlplaas* as godsdienstige roman

Op grond van sy gebruik van mistieke en numineuse elemente, tesame met heelwat verwysings na skrifgedeeltes en ander beskrywings, wat met veral die Christelike, maar ook met ander godsdienste soos Islam skakel, sou die vraag gevra kon word of *Sondag op 'n voëlplaas* nie moontlik as 'n godsdienstige roman geklassifiseer sou kon word nie.

Van der Merwe (2011) se eis dat religie<sup>13</sup> nie “met benoude kerke en verkrampde dogmas” geassosieer moet word nie, maar dat die term *religie* verbreed moet word “om by konsepte aan te sluit wat die laaste tyd al hoe meer in filosofiese gesprekke gehoor word: *spiritualiteit* en *mistiek*” (oorspronklike kursivering) ondersteun die gevolgtrekking waartoe gekom word: alhoewel dit duidelik blyk dat Nell, in sy voorstelling van die intriges rondom die prosesse van wording, dikwels die grens tussen die profane en die sakrale oorskry, word hierdie grensoorskryding die treffendste gedemonstreer deur sy gebruik van numineuse en mistieke elemente en dui die bogenoemde Bybelse verwysings eerder, in die woorde van Van Coller (2014:184), op 'n sporadiese nader trek van “'n [g]odsdienstige sousie”.

Voorbeelde van verwysings na skrifgedeeltes en aanbidding is die verwysings na “Moses voor die vlamme braambos”, “'n donker, koue katedraal” (38), “heilige katedraalvensters”<sup>14</sup> (63) en “Deuteronomium 14:15” waarin die volstruis as 'n onrein dier beskryf word (51).

Deur middel van direkte, maar dalk te pretensieuse heenwysing na skrifgedeeltes uit Johannes probeer die ek-verteller sy keuses met betrekking tot patriotisme verdedig. Die idee om nasionale diensplig te gaan verrig is vir die verteller angswekkend. Hy noem dat hy eerder vir geloofsoortuigings sal sterf as om sy lewe vir sy land op te offer: “Lewende water. Soos wat Christus gee sodat niemand ooit weer dors sal kry nie” (123):

“Elkeen wat van hierdie water drink, sal weer dors kry; maar wie van die water gedrink het wat ek hom sal gee, sal in ewigheid nooit dors kry nie.” (Johannes 4:13)

“As iemand dors het, laat hy na my toe kom en drink! Met die een wat in My glo, is dit soos die Skrif sê: Strome lewende water sal uit sy binneste vloei.” (Johannes 7:37b–38)

### 6. Samevatting

In *Sondag op 'n voëlplaas* is daar heelwat elemente wat tradisioneel vereenselwig word met die ontspanningsverhaal: oordadige simbolisering en eksegeese; wit/swart-karakterisering, “mooiskrywery” en 'n verteller wat soms half-neulerig teregwys en voorkeure laat blyk. Uit die voorgaande bespreking blyk egter ook dat daar soms op geraffineerde wyse diepgang

bewerkstellig word deur die gebruik van onder meer verwickelde verwysingsvelde en knapgestruktureerde patrone.

In die roman staan peregrinasie sentraal. Die oorskryding van topologiese grense (as 'n fisiese verplasing waarbinne die verhouding tot ruimte uiteraard van belang vir identiteit is), asook die oorskryding van psigologiese grense (as die vervreemding wat volg op verlies of op traumatiese belewenisse), is die belangrikste temas. In sy bemoeienis met verskillende filosofiese aspekte van menswees bevind die hoofkarakter hom in 'n tussentoestand. Die vraag waarmee hy worstel, is 'n soeke na die eie (manlike) identiteit, wat op sigself 'n grenssituasie is. Gedryf deur ervarings wat anderkant die rasonale lê, word die hoofkarakter genoodsaak om 'n transformerende innerlike reis te onderneem. In die roman bied die subgenre van die ontwikkelingsroman dus op sigself 'n geskikte metafoor om die aankoms van nuwe perspektiewe aan te kondig.

Die verteller se herinneringe, waaronder twee numineuse ervarings, vorm die grondstof van hierdie peregrinasie. Tydens die buitemenslike ervarings in die grotte en op Muizenberg se strand beleef die hoofkarakter gevoelens van verwondering, ontsag en inspirasie wat vir hom totaal onverklaarbaar is, aangesien dit buite sy normale ervaringswêreld is. In 'n menslike gestalte is die karakter Andri vir die verteller die mistieke simbool van, maar ook die wegwysers na, die "verlossing" waarna hy smag – iets wat veral deur die gebruik van die duif-metafoor versinnebeeld word. As een van die bekendste beelde van die voorstelling van die siel wagtend op reiniging, vervul die duif dus 'n sentrale funksie binne hierdie beleving.

Volgens Van Coller (2014:184) kom die simbolisering, soos reeds genoem, egter soms gedwonge voor en vind oordadige pogings tot diepgang neerslag in die metaforiese gebruik van Bybelse simbole en Skrifgedeeltes (kyk 38, 51, 123, 233). Die aanwesigheid van beide populêre en literêre merkers lei tot die gevolgtrekking dat die roman as "middelmoottliteratuur" geklassifiseer kan word en inderwaarheid ook genologies gesproke in 'n grenssituasie verkeer.

In die slot van die roman ondersoek die verteller die moontlikheid om as boer terug te keer na sy erfgrond, maar daar is geen sekerheid of hy dit wel doen nie. Die verteller dra dus nie net "die van 'niemand' nie; hy *is* die niemand, die niemandal binne die plaasopset, soos Kobus in 'n *Lug vol helder wolke* bra onwillig om die rol te vervul van erfopvolger" (Van Coller 2014:184). Soos wat dit uit die begin van hierdie paragraaf blyk, is daar dus aanduidings van 'n oop teks.

Waar die plaasmilieu dus die aanvanklike vertrekpunt van die verteller se lewensreis is "waartydens hy sy soeke na sy identiteit op allerlei plekke verken" (Koen 2013:15), word dit teen die einde van die verhaal vir die verteller dus wel 'n "mitiese ruimte" waarin die verband tussen boer en kosmos tot 'n romantiese identifikasie lei. Hierdeur kom nie net 'n onrealistiese idealisme na vore nie, maar ook die vryheidsdrang, wat 'n sentrale opvatting in die romantiek is (Van Coller 2003:51; 64).

Die slotwoorde van die laaste onderafdelings van die roman (afdelings 38 en 39) herinner aan dit wat Van Coller (2003:61) as die tipiese "'modewoorde'" van die eksistensialisme beskryf, naamlik "'ek (is)'" (251, 253). Hierdie "ek is", as die mens se diepste begeerte, is in wese die begeerte na eenwording met 'n Hoër Self – die Absolute of die Absolute realiteit. Binne die konteks van ander tekstuele middele lewer Nell se teks, veral deur die gebruik van numineuse

en mistieke elemente, dus 'n kragtige blik op die menslike siel en die voortdurende soeke na psigiese integrasie. Van Coller (1990:19) wys daarop dat hierdie integrasie, vanuit Jung se beskouings, neerslag vind in die ontdekking van “'n geïntegreerde persoonlikheid, die Self – die sg. Kosmiese mens”:

Dit is in wese 'n terugkeer na die verlore paradys. Deur die vind van die Self bereik die mens Psigiese totaliteit, samewerking of integrasie van bewuste en onbewuste, maar belangriker nog, sodoende vind die mens “God” binne homself [...].

Teen die einde van die roman blyk dit dus dat die romantiek waarna die verteller smag, eerder dié van 'n verhouding met die ware self as met die plaas as sodanig is:

Ek gooi die albatros van my nek af. Ek is nie een van daai dom balbedonnerdes en hul aannaaisels nie. Ek is los uit die greep van my omstandighede en my geremdheid. My voete is op die aarde. My oë is albei oop. Die geheime rondom my is nou slegs vae beelde, en al is ek sag en al is ander dinge, baie ander dinge, my redding, is ek steeds die man met wie ek self moet saamleef.

Ek is die een met wie ek wil saamleef. (251)

Die eksistensiële dilemmas van die tipiese ontwikkelingsroman word verletterlik deur die verteller se pogings om om te draai en 'n nuwe begin te maak. In 'n flirtasie met die godsdiens maak hy hom, soos Paulus in Filippense 3:13, “los van wat agter is” en gooi hy die “albatros” (vgl. “juk” in Matteus 11:29–30) van sy nek af. Die les wat hy leer, is dat hy getrou moet bly aan die kompleksiteit van die self sonder om toe te gee aan begeertes om sosiale rolle te vervul.

As slotsom blyk dit dat 'n psigologiese grensgebied die boustof van Nell se roman is. Die waarde van die roman lê juis daarin dat dit as toeganklike literatuur die universele soeke na die self en die Hoër self verwoord.

## Bibliografie

Adams, J.P. 2006. Christina Rossetti, Sarah Grand, and the expression of sexual liminality in nineteenth century literature. Ongepubliseerde magisterverhandeling, Departement Engels, Marshall Universiteit, Wes-Virginia.

Bal, M. 1999. [1980 in Nederlands]. *Narratology: introduction to the theory of narrative*. Toronto, Buffalo, Londen: University of Toronto Press Incorporated.

Bosman, D.B., I.W. van der Merwe en L.W. Hiemstra. 1986. *Tweetalige woordeboek. Bilingual dictionary*. Kaapstad: Tafelberg.

Brink, A.P. 1973. *Kennis van die aand*. Kaapstad: Human & Rousseau.

—. 1989. *Vertelkunde. 'n Inleiding tot die lees van verhalende tekste*. Pretoria: Academica.

Burger, W. 1995. Om inteendeel te sê: oor selfskepping – wanneer lewe en vertel deurmekaar raak. *Literator*, 16(1):111–26.

Communitas. 2008. Communitas-begrip. <http://communitas.co.za/wp-content/uploads/2008/06/Communitas-begrip.doc> (14 Maart 2016 geraadpleeg).

Debray, R. 2010. On borders and beyond: a lecture. *Reflexions Masterclass*. [http://www.refexionsmasterclass.org/pdf/rm\\_themes\\_borders.pdf](http://www.refexionsmasterclass.org/pdf/rm_themes_borders.pdf) (1 Augustus 2014 geraadpleeg).

Deleuze, G. 2010. Deterritorialization & reterritorialization. <http://www.mas.caad.arch.ethz.ch/mas1011/wp-content/uploads/2010/09/Deterritorialization-prezentacja2.pdf> (20 Junie 2017 geraadpleeg).

Deleuze, G. en F. Guattari. 1988 [1980]. *A thousand plateaus. Capitalism and schizophrenia*. Londen: The Athlone Press Ltd.

Die Bybel. 2007. Nuwe vertaling met herformulerings. Bybelgenootskap van Suid-Afrika. Amity Printing Press, Dongshan Town, Jiangning, NanJing, China.

Dikon, B. 2015. Fire as a metaphor of (im)mobility. 23 Februarie. <https://bdiken.com/2015/02/23/fire-as-a-metaphor-of-immobility> (8 Mei 2017 geraadpleeg).

Dismore, J.D. s.j. The 7 steps in alchemical transformation. <http://www.esotericonline.net/group/alchemy/forum/topics/the-7-steps-in-alchemical-transformation> (28 Mei 2016 geraadpleeg).

Du Plooy, H. 2006. Afstand en belewenis: liminale ruimtes en oorlewing in *Niggie* deur Ingrid Winterbach. *Literator*, 27(7):1–22.

—. 2009. Die argeologie van die teken: woorde en skulpe en woorde in *Niggie* en *Die boek van toeval en toeverlaat*. *Stilet*, 21(2):1–28.

—. 2014. Die grens as motief in die oeuvre van Ingrid Winterbach. *Stilet*, 26(1):1–14.

Ever, S. 2013. The modernist Bildungsroman: end of forms most beautiful. Ongepubliseerde PhD-proefskrif, Universiteit van Duke.

Foster, L. 2008. Om (somtyds) lig en aandagtig te reis: mistici in die drie romans van Lettie Viljoen / Ingrid Winterbach. *Literator*, 29(2):1–24.

Fox, N.J. 1995. Intertextuality and the writing of social research. *Electronic Journal of Sociology*. <http://www.sociology.org/content/vol001.002/fox.html> (9 Desember 2015 geraadpleeg).

Gellman, J. 2014. Mysticism. In Zalta (red.) 2014.

Genette, G. 1983 [1972]. *Narrative discourse*. New York: Cornell University Press, Cornell Paperbacks.

- González, S.V. 2000. Broken wings of freedom: bird imagery in Toni Morrison's novels. *Revista de Estudios Norteamericanos*, 7:75–84.  
<https://idus.us.es/xmlui/bitstream/handle/11441/31674/Broken%20Wings%20of%20Freedom.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (1 Julie 2015 geraadpleeg).
- Gunawardena, K. 2009. Instances of the liminal.  
[https://www.academia.edu/20440248/The\\_Berkeley\\_Prize\\_Essay\\_Instances\\_of\\_the\\_liminal\\_2009](https://www.academia.edu/20440248/The_Berkeley_Prize_Essay_Instances_of_the_liminal_2009) (30 Maart 2016 geraadpleeg).
- Hardcastle, A., R. Morosini en K. Tarte (reds.). 2009. *Coming of age on film: stories of transformation in world cinema*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.  
<http://www.cambridgescholars.com/download/sample/58266> (4 Februarie 2016 geraadpleeg).
- Hauk, D.W. s.j. Calcination. *Alchemy Lab*. <http://www.alchemylab.com/directory.htm> (28 April 2016 geraadpleeg).
- Human, T. 2006. Grondig droef en verduiwels snaaks. *Beeld*, 20 November, bl. 13.
- . 2007. Verlies in die oeuvre van Lettie Viljoen / Ingrid Winterbach. Ongepubliseerde DLitt-proefskrif, Universiteit van Johannesburg.
- . 2009. “Om leeg te word soos ’n skulp”: verlies en verganklikheid in *Die boek van toeval en toeverlaat*. *LitNet Akademies*, 6(1):1–17.  
[http://www.oulitnet.co.za/newlitnet/pdf/la/LA\\_6\\_1\\_human.pdf](http://www.oulitnet.co.za/newlitnet/pdf/la/LA_6_1_human.pdf).
- Ishida, H. 1989. Otto's theory of religious experience as encounter with the numinous and its application to Buddhism. *Japanese Religions*, Januarie.  
[www.office.usp.ac.jp/~klinger.w/class/jcmu/Ishida-Otto.pdf](http://www.office.usp.ac.jp/~klinger.w/class/jcmu/Ishida-Otto.pdf) (2 Oktober 2017 geraadpleeg).
- Jacobi, J. 1979. *The psychology of C.G. Jung: an introduction with illustrations*. New Haven, Londen: Yale University Press.
- Jhingran, S. 1981. Theory of types of religious experience: some critical remarks. *Indian Philosophical Quarterly*, 8(2):283–92.
- Johl, J. 1986. *Leroux – ABC*. Krugersdorp: Sikelela-uitgewers.
- Jung, C.G. s.j. *Archetypen*. Oorspronklik: *Von den wurzeln des bewusstseins*. Den Haag: Servire.
- . 1936. The concept of the collective unconscious. *Unity of all things*.  
<http://www.bahaistudies.net/asma/The-Concept-of-the-Collective-Unconscious.pdf> (19 Desember 2015 geraadpleeg).
- Koen, D. 2013. Boeiende plaasroman-debuut waardevolle genre-bydrae. *Die Burger*, 2 Desember, bl. 15.
- Kontje, T. 1993. *The German Bildungsroman: History of a national genre*. Columbia: Camden House.

- Lambrechts, M. 2013. Lesersindruk: *Die sneeuslaper*. LitNet. <http://www.litnet.co.za/lesersindruk-die-sneeuslaper/> (21 Desember 2015 geraadpleeg).
- Leroux, E. 1974 [1962]. *Sewe dae by die Silbersteins*. Kaapstad, Pretoria: Human & Rousseau.
- Lotman, J. 1977. *The structure of the artistic text*. Uit Russies vertaal deur Ronald Vroon. Ann Arbor: University of Michigan.
- Lubbe, H. en R. Wiehahn. 2000. Die Afrikaanse plaasroman in die twintigste eeu. *Stilet*, 12(2):152–67.
- Maatje, F.C. 1977 [1970]. *Literatuurwetenskap. Grondslagen van een theorie van het literaire werk*. Utrecht: Bohn, Scheltema & Holkema.
- Madame Guyon. s.j. *Song of songs of Solomon. Explanations and reflections having reference to the interior life*. Grand Rapids, MI: Christian Classics Ethereal Library. <http://www.ccel.org/ccel/guyon/song.html> (3 Januarie 2015 geraadpleeg).
- Malan, C.W. 1978. *Misterie van die alchemis. 'n Inleiding tot Etienne Leroux se negedelige romansiklus*. Pretoria, Kaapstad: Academica.
- McGinn, B. 2006. *The essential writings of Christian mysticism*. New York: The Modern Library.
- Mei, T.S. en D. Lewin (reds.). 2012. *From Ricœur to action. The socio-political significance of Ricœur's thinking*. Londen, New Delhi, New York, Sydney: Bloomsbury.
- Merriam-Webster. s.j. Nirvana. <http://www.merriam-webster.com/dictionary/nirvana> (23 September 2016 geraadpleeg).
- Mertens, A. 2008 [1991]. *Sluiproutes en dwaalwegen. Aspecten van een liminale poëtica toegelicht aan de hand van het werk van Jacq Firmin Vogelaar*. Amsterdam: Sauternes. [http://www.dbnl.org/tekst/mert001slui01\\_01/colofon.php](http://www.dbnl.org/tekst/mert001slui01_01/colofon.php) (30 Desember 2015 geraadpleeg).
- Nell, J. 2013. *Sondag op 'n voëlplaas*. Kaapstad: Tafelberg.
- Nicol, W. 2002. *Gebed van die hart. Word stil en beleef God*. Wellington: Lux Verbi.
- Otto, R. 1936 [1917]. *The idea of the Holy: an inquiry into the non-rational factor in the idea of the divine and its relation to the rational*. Oxford: Oxford University Press; Londen: Humphrey Milford.
- Ratiani, I. s.j. Liminality and the liminal theory of conceptualizing time and space in the 20th century eschatological anti-utopia. According to V. Nabokov's novels *Invitation to a beheading*, and *Bend sinister*. <http://www.irmaratiani.ge/Liminality,%20Nabokov.pdf> (29 Augustus 2014 geraadpleeg).

- Rimmon-Kenan, S. 1983. *Narrative fiction: contemporary poetics*. Londen, New York: Routledge.
- Roque, M-A. s.j. Birds: metaphor of the soul.  
[http://www.iemed.org/publicacions/quaderns/12/Paginas\\_de\\_Birds\\_Metaphor\\_of\\_the\\_Soul\\_MariaAngels\\_Roque-6.pdf](http://www.iemed.org/publicacions/quaderns/12/Paginas_de_Birds_Metaphor_of_the_Soul_MariaAngels_Roque-6.pdf)(22 Junie 2015 geraadpleeg).
- Sanderson, E. 2007. Why does a refrain always concern the marking of a territory and what implications does it have for the concept of art? <http://blog.escdotdot.com/wp-content/uploads/essay-the-refrain-deleuze.pdf> (30 Desember 2015 geraadpleeg).
- Smart, N. 1958. *Reasons and faiths: An investigation of religious discourse, Christian and non-Christian*. Londen: Routledge & Kegan Paul.
- Spruyt, M. 2014. *Die boek van toeval en toeverlaat* (Ingrid Winterbach): 'n Teosofies-kabbalistiese perspektief. *Tydskrif vir Letterkunde*, 51(1):44–56.
- Suzuki, D.T. 2002 [1957]. *Mysticism: Christian and Buddhist*. Londen, New York: Routledge Classics.
- Tomkinson, F. 2012. From metaphor to the life-world: Ricœur's metaphoric subjectivity. In Mei en Lewin (reds.) 2012.
- Turner, V.W. 1974. *Dramas, fields and metaphors: symbolic action in human society*. Ithaca: Cornell University Press.
- Ulliyatt, G. 2012. "Bride of amazement": A buddhist perspective on Mary Oliver's poetry. Ongepubliseerde MA-verhandeling, Departement Engels, Noordwes-Universiteit (Potchefstroomkampus).
- Van Coller, H.P. 1980. Etienne Leroux as siklusbouer. Ongepubliseerde PhD-proefskrif, Randse Afrikaanse Universiteit.
- . 2003. Die gesprek tussen C.M. van den Heever se werk en enkele Suid-Afrikaanse romans. *Literator*, 24(1):49–68.
- . 2006. Die representasie van plaas, dorp en stad in die Afrikaanse prosa. *Stilet*, 18(1):90–121.
- . 2009. *Tussenstand. Letterkundige opstelle*. Pretoria: Van Schaik Uitgewers.
- . 2014. *Sondag op 'n voëlplaas*. *Tydskrif vir Letterkunde*, 51(2):183–5.
- Van der Merwe, C. 2011. Uitbeelding van mistiek in *Die reise van Isobelle*. LitNet.  
<http://www.litnet.co.za/uitbeelding-van-die-mistiek-in-die-reise-van-isobelle/> (1 Februarie 2015 geraadpleeg).
- Van der Merwe, C. en P. Gobodo-Madikizela. 2007. *Narrating our healing: perspectives on working through trauma*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.
-

- Van Genneep, A. 1960 [1908]. *The rites of passage*. Chicago: The University Press.
- Van Heerden, E. 1986. *Toorberg*. Kaapstad: Tafelberg.
- . 2008. *30 Nagte in Amsterdam*. Kaapstad: Tafelberg.
- Van Niekerk, M. 2009. *Die sneeuslaper*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Willard, D. 1991. *The spirit of the disciplines. Understanding how God changes lives*. New York: HarperCollins.
- Zalta, E.N. (red.). 2014. *The standard encyclopedia of philosophy*.  
<http://plato.stanford.edu/entries/mysticism> (28 Januarie 2015 geraadpleeg).

## Eindnotas

<sup>1</sup> Op grond van bepaalde perspektiefverskuiwings in die Afrikaanse prosa onderskei Lubbe en Wiehahn (2000:155–6) drie periodes in die ontwikkeling van die plaasroman: die Afrikaanse gedagte (1920–1940), die internasionale gedagte (1956–1976) en die Afrika-gedagte (1976–1994). As van die belangrikste vernuwings wat gedurende die periode van die internasionale gedagte in die plaasroman sigbaar geword het, wys Lubbe en Wiehahn (2000:160–1) op die volgende: verwaarlooste ruimtes word simbolies van die verval van ’n eertydse grootse bestel; daar is steeds ’n manipulerende oukatoriële verteller aan die woord, maar die beskutte en verhewe leefwyse van weleer word dikwels parodiërend vanaf ’n afstand ontluis, gerelativeer en bevraagteken; stad- en landruimtes skuif oor mekaar en die plaas word dikwels beskryf as ’n beeld van sowel die komplekse Suid-Afrikaanse samelewing as ’n universele wêreld waarin goed en kwaad ineengestremel is; vir die jonger geslag is die plaas nie meer die enigste en ideale bestaanswyse nie. Subtiele veranderinge in rasseverhoudinge word belig; die aanspraak van die wit boer op die Afrikabodem word bevraagteken; en daar is ’n kritiese bewustheid en herwaardering van die sosiopolitieke situasie in Suid-Afrika.

<sup>2</sup> Fisiologies en psigologies is die mens, volgens Johl (1986:8), “’n biseksuele wese met sowel manlike as vroulike hormone, en sowel manlike as vroulike eienskappe”. Die anima is ’n vroulike aspek in die manlike psige (versorgend, liefdevol, emosioneel, sensitief en kwesbaar), terwyl die animus ’n manlike aspek in die vroulike psige is (aggressief, dominerend, vasbeslote, helderdenkend, betroubaar in beoordeling). Die anima en animus is ’n voorstelling van die ware self en die hoofbron van kommunikasie met die kollektiewe onbewuste. Die funksies van die anima en die animus “is hoofsaaklik om beter wedersydse begrip te bevorder en om tydens die individuasiëproses te help met die versoening van teenoorgesteldes, byvoorbeeld manlik-vroulik” (Johl 1986:9).

<sup>3</sup> En kerkhowe is van die belangrikste simboliese vergestaltings van erfopvolging, dié sentrale motief van die tradisionele Afrikaanse plaasroman.

<sup>4</sup> Hierdie momentele uitbarsting van energie roep onwillekeurig assosiasies met ’n gevoel van nirvana, waarna die Mahāyāna Boeddhistiese verwys as ’n transformerende staat van bewustheid, op. Die Merriam-Webster Dictionary (s.j.) beskryf *nirvana* as “the state of



perfect happiness and peace in Buddhism where there is release from all forms of suffering”. Volgens die leerstellings van die Mahāyāna Boeddhiste beskik elke mens inherent oor die vermoë tot ontwaking. Hierdie ervaring van ontwaking is van kardinale belang in die Boeddhisme. Ulliyatt (2012:86) verduidelik: “[T]he root ‘budh’ means to wake up; therefore the word ‘Buddha’ means ‘Awakened One’.”

<sup>5</sup> “Thy *breasts*, O God, from which Thou nourishes souls in their beginnings, are so sweet and pleasant, that they render Thy children, and even those who have yet need of the breast, stronger than the stoutest men who are drinkers of *wine*. They are so *fragrant* that, by their charming *perfume*, they attract those souls that are happy enough to perceive it; they are also like a precious *ointment* that heals every interior wound. Ah! if this be so, even at the outset, what delights will there not be in the *nuptial kiss*, the kiss of His mouth!” (Madame Guyon s.j.:24; oorspronklike kursivering)

<sup>6</sup> Volgens Jung (s.j.) is die kenmerke van hierdie argetipe versorging, vertroosting en vrugbaarheid.

<sup>7</sup> Op grond van hierdie beskouing is Eckhart dikwels van panteïstiese dwaalleringe beskuldig. Volgens Suzuki (2002:8) het Eckhart wel daarop aangedring dat daar iets van die goddelike natuur in elke mens is, maar was sy beskouing van God nóg transendentiaal, nóg panteïsties:

It is true that Eckhart insists on finding something of a Godlike nature in each one of us, [...]. But this cannot be understood as meaning the one-ness of one with the other in every possible sense. Eckhart distinguishes between the inner man and the outer man and what one sees and hears is not the same as the other. In a sense therefore we can say that we are not living in an identical world and that the God one conceives for oneself is not at all to be subsumed under the same category as the God for another. Eckhart’s God is neither transcendental nor pantheistic. (Suzuki 2002:9)

<sup>8</sup> Op ’n jeugdige ouderdom staan die verteller sy pa aan die dood af (82). As jong volwassene verloor die verteller ook sy moeder (180). Jare later, wanneer die verteller die grotte saam met Andri herbesoek, hoor hy dat sy ’n kind aan die dood afgestaan het en dat die kind in die grotte “begrawe, of weggegooi” is (239). Na sy seun se dood op die grens beskou John Bruwer die verteller as sy eie seun en wil hy hom selfs sy erfgenaam maak (230). Uiteindelik pleeg John selfdood (254).

<sup>9</sup> Van Coller (2006:94) noem dat die ervaring van die stad as ’n plek wat bedreiging inhou, daartoe aanleiding gegee het dat die Afrikaner nog nooit vrede gemaak het met die stad nie en dat die Afrikaanse letterkunde oorwegend ’n negatiewe beeld van die stad projekteer.

<sup>10</sup> “Its white plumage has conveyed the idea of purity; even in the New Testament Jesus refers to doves as ‘innocent’ (Matthew 10:16). The dove also represents the Holy Spirit who descended upon Mary to impregnate her through the ear” (González 2000:80). Volgens Roque (s.j.:100) is voëls in hulself, of as boodskappers, verteenwoordigers van die siel, “the spirit which sometimes wanders taking on a formal appearance while awaiting purification”.

<sup>11</sup> Gellman (2014) voer die ontstaan van die term *mistiek* terug na die Griekse woord *μυω* wat beteken “om te versteek”.

<sup>12</sup> McGinn (2006:xiii) noem dat mistiek vir baie mense iets vreemds, onheilspellends en selfs bisar is. Daarteenoor beskou ander mistiek as die “verborgte hart” van alle gelowe. In onlangse dekades is daar ’n oplewing in die belangstelling in mistiek te bemerk. Dit is hoofsaaklik geleë in die wyse waarop mistiek die mens uitnooi om, gebaseer op ’n nuwe verstaan van die mens se verhouding met God, ’n innerlike transformasie van die self te ontdek.

<sup>13</sup> Van der Merwe (2011) noem dat religie tussen die jare 1960 en 2010 ’n belangrike rol in die Afrikaanse letterkunde gespeel het. Daar word verwys na prosatekste soos André P. Brink se *Kennis van die aand* (1973), Etienne van Heerden se *Toorberg* (1986) en *30 nagte in Amsterdam* (2008), Marlene van Niekerk se *Die sneeuslaper* (2010), en die werke van Karel Schoeman en Anna M. Louw. Mistiek speel veral ook ’n belangrike rol in die werk van die Afrikaanse skrywer Lettie Viljoen / Ingrid Winterbach (kyk onder andere Human 2006, 2007, 2009; Foster 2008; Du Plooy 2009 en Spruyt 2014).

<sup>14</sup> Die “lewende water” (123), “vlammende braambos” (38) en “katedraalvensters” (63) vervul egter ook die rol van ’n relik: die beskerming “deur Gods genadige son” (38). Dwarsdeur die roman is daar by die verteller ’n soeke na die beskerming déúr, maar ook ván, relikte te bespeur.