

Mistiek in Ingrid Winterbach se 'Durban-drieluik'

deur

Dewaldt Barthel
22707875

Verhandeling voorgelê ter vervulling van die vereistes vir die
graad *Magister Artium* in Afrikaans en Nederlands aan die
Potchefstroomkampus van die Noordwes-Universiteit

Studieleier: Prof. M.P. Human

November 2016

Opgedra aan my moeder, Isobel Barthel (1963-2010)

BEDANKINGS

- 'n Besondere groot dankie aan my studieleier, mentor, raadsman, medereisiger én voorbeeld, Prof. Thys Human. Prof. se geduld, ywer, insig, humor, raad en opbouende kritiek het my as mens en as student gevorm en geslyp. Woorde sal nooit genoeg wees om my opregte dankbaarheid uit te druk nie. Prof. is sóveel meer as net 'n studieleier. In dieselfde asem wil ek ook vir Charlene Human bitter baie dankie sê – dankie vir jou insette, omgee en liefde. Dankie dat ek soos familie kan voel in julle huis.
- Dankie aan my pa, Herbert Barthel. Pappa se wysheid, ondersteuning en liefde is ongeëwenaard. Ek weet mamma kyk vir ons en glimlag. Hoewel mamma nie meer met my is nie, wil ek dankie sê vir die man wat mamma grootgemaak het. Daarvoor is ek oneindig dankbaar.
- Dankie aan ál my vriende en kollegas. Dankie vir julle ondersteuning en geduld. Ek is bevoorreg genoeg om soveel vriende te hê dat ek myself in die voet sal skiet as ek julle by name probeer uitsonder – weet net dat ek julle opreg waardeer. Ek wil egter 'n spesiale dankie sê aan my vriendin, Carmen Higgs, wat dag en nag my grootste aanhanger is. Jou nimmereindigende aansporing en vertrouwe in my is van onskatbare waarde.
- Aan my mentor en vriend – Werner Taljaard – dankie vir jou insette, motivering en bystand. Dankie dat ek die vrymoedigheid kan hê om alles met jou te deel. Jou vriendskap en kameraadskap het my fisiek en emosioneel staande gehou.
- Aan elke akademiese personeellid van die NWU Potchefstroomkampus met wie ek tydens my akademiese onderrig 'n pad gestap het – jul akademiese insette het my gevorm as akademikus en as mens.
- Aan die Skool vir Tale en die Navorsingseenheid: Tale en Literatuur in die Suid-Afrikaanse konteks – 'n spesiale dankie vir finansiële ondersteuning waarsonder hierdie studie geensins 'n realiteit kon word nie.
- Dankie aan Ingrid Winterbach – jou woorde neem my tot plekke van heiligheid. Daarsonder wil en kán ek nie.
- Die grootste dank en eer aan die Bron van Mistiek – ek staan in absolute verwondering!

Glória in excélsis Deo!

OPSOMMING

In hierdie studie word ondersoek ingestel na die verskillende vergestaltungen van mistiek en meer spesifiek die mistieke ervarings in die Durban-drieluik van Ingrid Winterbach. Aandag word gegee aan die rol wat mistieke ervarings en die mistieke tradisie in die breë op verhaalvlak speel, maar ook aan die manier waarop mistieke ervarings in die struktuur, taalgebruik en styl van die prosatekste (*Die boek van toeval en toeverlaat*, *Die Benederyk* en *Die aanspraak van lewende wesens*) neerslag vind. Een van die sentrale doelwitte van hierdie studie is 'n problematisering van die begrippe *mistiek*, *mistieke ervaring* en die *goddelike reis* (*via mystica*) binne die onderskeie prosatekste van Winterbach. In die lig daarvan dat *mistiek* 'n grootliks onverkende onderwerp in die meer resente werk van Winterbach is, word daar spesifiek aandag gegee aan die wyses waarop *mistiek* en veral die *mistieke ervaring* in die Durban-drieluik gerepresenteer, geproblematiseer, uitgedaag en/of verruim word. Voorts word daar ook gefokus op die keuse van mistieke tradisies en historiese mistici, asook op die mate waartoe daar 'n vermenging van verskillende mistieke tradisies in dié werke van Winterbach plaasvind.

Uit die ontleding van die drie romans blyk dit duidelik dat die bestudering van mistiek en mistici in die werke van Winterbach 'n uiters vrugbare studieterrein is. In die drie romans waarna daar in hierdie studie as die 'Durban-drieluik' verwys word, kan 'n wye spektrum kenmerke van tradisies so uiteenlopend soos die Rooms-Katolieke, Sjamaanse, Kabbalistiese (Joodse), Soefistiese, Zen-Boeddhistiese en Christelike mistiek geïdentifiseer word. In plaas van 'n rigiede onderskeid tussen mistieke tradisies, is daar in Winterbach se romans veel eerder sprake van 'n palimpSES van oorvleuelende kenmerke vanuit verskillende mistieke tradisies. Voorts gebruik Winterbach ook bepaalde aspekte van die reisverhaal om karakters se begeerde eenwording met die goddelike uit te beeld.

'n Sentrale aspek van Ingrid Winterbach se skryfwerk is 'n doelbewuste besinning oor en 'n opweeg van uiteenlopende narratiewe aan die hand waarvan sin en betekenis gevind kan word, sonder om uiteindelik 'n enkele meesternarratief voor te stel. Met soortgelyke doel word verskillende mistieke tradisies dus in haar romans betrek om in die plek van 'n enkele narratief eerder 'n palimpSES van verskillende betekenisvormende narratiewe daar te stel.

Opvallend is ook die feit dat karakters in Winterbach se werke 'n bepaalde bewustheid van die mistieke tradisie het en 'n begeerte koester om die tydelikheid van hulle bestaan te oorkom, maar bykans nooit daarin slaag om die sogenaamde *via mystica* volledig af te lê nie. Winterbach gebruik ook karakters wat belangstelling toon in die mistiek, of karakters wat aangespreek word deur mistici, as voorbeeld en inspirasie vir die hoofkarakters. Die

vermenging van verskillende mistieke tradisies maak dit vir Winterbach dus moontlik om 'n betekenisryke teks te skep, sonder om 'n bepaalde narratief uit te sonder as die enigste betekenisdraende narratief.

Sleutelwoorde:

Identiteit, mistiek, mistici, religie, mistieke eenwording, liminaliteit, reisverhaal, reisprosa, ekokritiek, psigoanalise, musiek, Afrikaanse letterkunde, Ingrid Winterbach, Lettie Viljoen, Durban-drieluik, *Die boek van toeval en toeverlaat*, *Die benederyk*, *Die aanspraak van lewende wesens*

ABSTRACT

This study explores the various representations of mysticism and more specifically mystical experiences in Ingrid Winterbach's Durban triptych. Attention is given not only to the role that the mystical tradition and mystical experiences play on a broader narrative level, but also to the way in which mystical experiences are embedded in the structure, language and style of these novels (*Die boek van toeval en toeverlaat*, *Die Benederyk* and *Die aanspraak van lewende wesens*). One of the core objects of this study is to critically investigate the concepts *mysticism*, *mystical experiences*, and the *divine journey (via mystica)* within the various prose texts of Winterbach. Seeing that mysticism has received little academic attention in the more recent novels of Winterbach, special attention will be given to the ways in which mysticism, the mystical journey and the mystical experience are depicted, problematized, expanded and/or challenged. The focus of this study also takes into account the latitude of mystical traditions and the range of historical mystics that Winterbach includes in the Durban triptych. This study further seeks to determine the purpose of the amalgamation of different mystical traditions from various religions in the works of Winterbach.

It is clear that the exploration of mysticism in the works of Winterbach shows tremendous promise in the field of study. Within the three novels referred to in this study, an array of mystical traditions from various world religions are identified such as Catholic, Shamanic, Kabbalistic (Jewish), Sufi, Zen Buddhist and Christian mysticism. Instead of a rigid distinction between mystical traditions, Winterbach's novels rather speak of a palimpsest of overlapping features from various mystical traditions. It is also clear that Winterbach uses many of the characteristics of the traveller's journey as a means of portraying the character's desired union with the Divine.

A core component of Winterbach's writing is the intentional reflection and a weighing up of various narratives according to which meaning and purpose in life can be found, without ultimately proposing a single 'master narrative'. With similar purpose, various mystical traditions are involved in her novels to provide a palimpsest of different narratives in which meaning and purpose can be found.

Characters in Winterbach's novels possess a certain awareness of the mystical tradition and a burning desire to overcome the temporariness of their existence, but almost never successfully complete the mystical journey (*via mystica*) of union with the Divine. Winterbach also uses characters who show clear interest in the mystical tradition or who are influenced by mystics as an example and/or inspiration. The amalgamation of different mystical traditions

makes it possible for Winterbach to create a protean and rich text without proposing a single narrative as the only meaningful narrative.

Key terms:

Identity, mysticism, mystics, religion, mystical union, liminality, travel story, travel prose, ecocriticism, psychoanalysis, music, Afrikaans literature, Ingrid Winterbach, Lettie Viljoen, Durban tryptych, *Die boek van toeval en toeverlaat (The book of happenstance)*, *Die benederyk (The road of excess)*, *Die aanspraak van lewende wesens (It might get loud)*.

INHOUDSOPGAW

BEDANKINGS	i
OPSOMMING	ii
ABSTRACT	iv
HOOFSTUK 1	1
Inleiding	1
1.1 Agtergrond en kontekstualisering.....	1
1.1.1 Mistiek.....	2
1.1.2 Die mistieke tradisie in die Afrikaanse letterkunde.....	4
1.2 Probleemstelling.....	5
1.3 Navorsingsdoelwitte.....	6
1.4 Sentrale teoretiese stelling.....	6
1.5 Navorsingsmetodes.....	7
1.6 Hoofstukindeling.....	8
HOOFSTUK 2	9
Mistiek, mistieke ervaring en die mistieke tradisie: 'n teoretiese onderbou	9
2.1 Teoretiese begroning.....	9
2.2 Verskyningsvorme van <i>mistiek</i>	10
2.3 Definisies van mistiek.....	10
2.4 Kategorieë van mistieke ervarings.....	12
2.4.1 Introverte en ekstroverte mistieke ervarings.....	12
2.4.2 Teïstiese en nieteïstiese mistieke ervarings.....	12
2.4.3 Magiese en niemagiese mistieke ervarings.....	12
2.4.4 Apofatiese en katafatese mistieke ervarings.....	13
2.5 Groeperings van mistieke definisies.....	13
2.5.1 Mistieke ervaring en eenheid met die Absolute/Heilige.....	13
2.5.2 Spirituele lewe en transformasie/metamorfose.....	14
2.5.3 Godsdienstige ekstase en die interpretatiewe konteks.....	14
2.5.4 Intuïtiewe insig en verligting.....	15
2.6 Vorme van mistiek binne wêreldgodsdienste.....	16
2.6.1 Christendom.....	16
2.6.1.1 Die <i>via mystica</i>	18
2.6.1.1.1 Reiniging.....	18
2.6.1.1.2 Verligting.....	20
2.6.1.1.3 Vereniging.....	20

2.6.2	Boeddhisme.....	22
2.6.2.1	Die Agtvoudige roete	23
2.6.3	Hindoeïsme	24
2.6.4	Islam.....	26
2.6.4.1	Soefisme.....	26
2.6.5	Judaïsme	28
2.6.5.1	Kabbalisme.....	28
2.6.6	Taoïsme.....	29
2.6.6.1	Die etiese boustene van Taoïsme.....	31
2.6.6.1.1	<i>Tao en Te</i>	31
2.6.6.1.2	Wu-Wei	31
2.6.6.1.3	Natuurlikheid	32
2.6.6.1.4	Die Drie Skatte	32
2.6.7	Sjamanisme.....	33
2.6.7.1	Sjamanistiese oortuigings	34
2.6.7.2	Sjamanistiese rituele en praktyke.....	34
2.6.7.2.1	Musiek en liederes	35
2.6.7.2.2	Ander Sjamanistiese rituele.....	35
2.6.8	Samevatting.....	35
HOOFSTUK 3	37
	“Ek het my één gevoel met die oorweldigende verskeidenheid lewensvorme op aarde”: Mistiek in <i>Die boek van toeval en toeverlaat</i> (2006)	37
3.1	Inleiding.....	37
3.2	<i>Die boek van toeval en toeverlaat</i> : Die verhaal in hooftrekke.....	40
3.3	Die rol van mistiek in <i>Die boek van toeval en toeverlaat</i>	40
3.3.1.	Helena se skulpe.....	40
3.3.2.	Helena as “skulp”	40
3.3.3.	Skulpe en die natuurmistiek	40
3.3.4.	Meditasie op die skulpe.....	50
3.3.5.	Skulpe en verlies.....	54
3.3.6.	Skulpe en die Teosofiese Kabbalisme.....	54
3.4	Samevatting	57
HOOFSTUK 4	59
	“Om te praat oor lewe-en-doodsake, oor sake rakende die ewigheid”: Mistiek in <i>Die benederyk</i> (2010)	59
4.1	Inleiding.....	59
4.2	<i>Die benederyk</i> : Die verhaal in hooftrekke	60
4.3	Die rol van mistiek in <i>Die benederyk</i>	61

4.3.1	Die verhaal van Stefaans Adendorff.....	61
4.3.2	Die verhaal van Aaron Adendorff	70
4.4	Samevatting	85
HOOFSTUK 5.....		86
“Die opponerende magte is sterk [...] uitgeslape en demonies”: Mistiek in <i>Die aanspraak van lewende wesens</i> (2012).....		86
5.1	Inleiding	86
5.2	<i>Die aanspraak van lewende wesens</i> : Die verhaal in hooftrekke	87
5.3	Die rol van mistiek in <i>Die aanspraak van lewende wesens</i>	89
5.3.1	Die verhaal van Karl Hofmeyr	89
5.3.1.1	Mistieke ervaring en die bewustheid van die bose	89
5.3.2	Die verhaal van Maria Volschenk.....	101
HOOFSTUK 6.....		117
Samevattende opmerkings oor mistiek in Ingrid Winterbach se ‘Durban-drieluik’		117
6.1	Samevattende opmerkings.....	117
6.1.1	<i>Die boek van toeval en toeverlaat</i>	118
6.1.2	<i>Die benederyk</i>	119
6.1.3	<i>Die aanspraak van lewende wesens</i>	121
6.2	Slotsom	123
VERWYSINGSLYS.....		126

Die tyd daar was heilig. So sien ek dit terugskouend. (Is heilig 'n woord wat algemeen in my woordeskat voorkom? Nee.) Wat ook al daarvoor of daarna gebeur het, daardie tyd was heilig. Heilig!

(Winterbach, 2015:7).

HOOFSTUK 1

Inleiding

There is a widespread modern interest in religious affairs in the broadest sense, from Hare Krishna to the Jesus People and from Transcendental Meditation to the Charismatic Movement. Much of this religious concern does not stop at the traditional borders of religion but penetrates into the mysterious, occult and unfamiliar.

Geoffrey Parrinder (*Mysticism in the World's Religions*)

Theologians may quarrel, but the mystics of the world speak the same language.

Meister Eckhart (*Sermons of Meister Eckhart*)

1.1 Agtergrond en kontekstualisering

In 'n artikel getiteld "Om (somyds) lig en aandagtig te reis: mistici in drie romans van Lettie Viljoen/Ingrid Winterbach" wys Lenelle Foster (2008:3) daarop dat verwysings na mistiek en mistici so 'n prominente rol in *Karolina Ferreira* (1993), *Landskap met vroue en slang* (1996) en *Buller se plan* (1999) speel, dat daar sedert die publikasie van laasgenoemde roman sprake is van 'n bepaalde mistieke tendens in Winterbach se oeuvre. 'n Belangrike opmerking wat Foster (2008:3) maak, is die feit dat Viljoen/Winterbach mistici (karakters met geskiedkundige mistieke sekerheid) op so 'n wyse uitbeeld dat dit nie beskou kan word as kommentaar op enige religieuse stelsel nie, maar eerder as kommentaar op die wyse waarop daar met religieuse stelsels omgegaan word.

Ook in meer resente Winterbach-romans kom daar talle verwysings na mistiek en mistici voor. Dit is in hierdie werke veral opvallend dat Winterbach uit verskillende mistieke tradisies put en ook mistici uit al hierdie tradisies by haar werk betrek. Hoewel literatore so uiteenlopend soos Foster (2008), Lemmer (2013), Human (2004, 2007, 2008), Botha & Van Vuuren (2006, 2007, 2008), Du Plooy (2009, 2014), Van Schalkwyk (1998, 2009), Van Schalkwyk, Du Plooy & Carstens (2002), Gouws (1993), Viljoen (1995), Wjy Benga (1995), Smith (2000) en Pieterse (2013) na die mistieke aard van Winterbach/Viljoen se werk verwys, vorm die rol en uitbeelding van mistiek meestal nie die sentrale fokus van hul studies nie. Moontlike uitsonderings in dié verband is Van Schalkwyk (1998:131) wat aandag gee aan die proses van mistieke eenwording in *Karolina Ferreira*, Human (2007:168) wat onderskeid tref tussen die individuasieproses en mistieke belewenis in dieselfde roman, en Foster (2008:3) wat in haar artikel ondersoek instel na die aspekte van mistieke vroulikheid, die ondermyning van

die patriargale bestel en die plek van vroue in godsdienstig-kulturele stelsels. Tog is dit opvallend dat hierdie ondersoekers se studies tot slegs drie romans – te wete *Karolina Ferreira*, *Landskap met vroue en slang* en *Buller se plan* – beperk is. 'n Indringende verkenning van die rol en doel van mistieke belewenis in *Niggie* (2002), maar veral *Die boek van toeval en toeverlaat* (2006), *Die Benederyk* (2010) en *Die aanspraak van lewende wesens* (2012), is egter nog nie onderneem nie en vorm dus die grondslag van hierdie verhandeling.

1.1.1 Mistiek

Volgens die *Stanford Encyclopaedia of Philosophy* (2014) is die term *mistiek* afkomstig van die Griekse woord $\mu\upsilon\omega$, wat letterlik vertaal kan word as “om te verberg”. In die Hellenistiese wêreld verwys mistieke ervarings na verborge en geheime religieuse rituele. Die woord *mistiek* vind sy oorsprong in die Griekse misterie-godsdienste (vergelyk Human, 2007:186, Odendal & Gouws, 2005:724 en Olivier, 1992:311). Volgens Flew (soos aangehaal deur Minnaar, 2000:7) verwys *mistiek* na die direkte of onmiddellike ervaring van die goddelike: 'n bepaalde belewenis waarin en waardeur die menslike siel 'n oomblik van eenheid met God ervaar en beleef. Runes se *Dictionary of Philosophy* (1962:203) wys daarop dat die term *mistiek* die essensie van religie saamvat: 'n onmiddellike bewustheid van 'n intieme verhouding met God. *Mistiek* word beskou as 'n samevoeging van eiesoortige praktyke, diskoerse, tekste, instellings, tradisies en ervarings wat gemik is op die menslike transformasie, onder andere soos dit omskryf en beskryf word in en deur verskillende tradisies (Gellman, 1997).

In sy oudste betekenis het die term *mistiek* wortels in die Bybelse, die liturgiese en die spirituele dimensies van die vroeë Christendom. In meer onlangse tye word die term *mistiek* verstaan as die ervaring van 'n eenwording met “die Absolute”, “die Oneindige” of “God” (Merkur, 2015), met ander woorde nie beperk tot 'n enkele religieuse tradisie of praktyk nie. Olivier (1992:311) eggo dié gedagte wanneer hy die term *mistiek* omskryf as die herkenning en die ontmoeting en/of vereniging met die goddelike (gespel met 'n kleinletter):

Die kern van die *mistiek* is hierdie mistieke ervaring waarin die ervaarder (mistikus) 'n eenwording met die godheid (in watter gestalte ook al) ondervind, iets wat alleenlik moontlik is indien die mistikus van sy menswees verlos kan word.

Hierdie “verlossing” waarvan Olivier (1992:311) melding maak, word deur Ellwood (1980:34) beskryf as 'n verlossing wat die gestalte aanneem van 'n totale en algehele verandering, metamorfose of transformasie (vergelyk Underhill, 1990:72). *Mistiek* is duidelik ook 'n begrip wat strek oor verskeie godsdienstige grense en daarom kan die siening van die godheid verskeie gestaltes aanneem.

Aangesien dit vir 'n persoon nodig is om 'n reis – geografies, emosioneel óf psigologies – te onderneem om tot algehele verlossing te kom of 'n eenwording met die een of ander godheid te ervaar, kan bepaalde ooreenkomste tussen die mistieke tradisie en die reisverhaal (soos beskryf deur Seyffert, 1992:421) aangetoon word. Olivier (1992:312) dui aan dat die mistikus tradisioneel 'n reisiger is onderweg na 'n vereniging met die godheid. 'n Volgende kenmerk is die losmaking van die aardse en die vleeslike met die goddelike vereniging as einddoel. Die goddelike reis word beskou as 'n proses, wat Olivier (1992:312) die *via mystica* noem en word gewoonlik in drie dele verdeel: die *via purgativa* (reiniging), *via illuminativa* (verligting) en die uiteindelijke *via unitiva* (vereniging). Dit is dus duidelik dat die reis, oftewel die proses van hereniging met die godheid, op drie bepaalde aspekte gebaseer word: eerstens die spirituele lewe en hervorming; tweedens die fase van verligting en derdens die mistieke ervaring en die eenwording met die goddelike. Ten spyte van die reisaard van die *via mystica*, bly die pogings van die mistikus passief van aard: die mistikus bly wagtend op die oomblik van absolute ekstase. Olivier (1992:312) meen dat hierdie oomblik onverwags kom en dat die onmiddellike aanraking met die godheid die mistikus vul met 'n oorweldigende vreugde, asook die uitwissing van alle opvattinge van tyd en ruimte. Die vervlietende aard van die mistieke vereniging met die godheid dwing die mistikus vanaf 'n oomblik van tyd- en ruimteloosheid terug tot die alledaagse realiteite van mensewerklikheid, waar tyd en ruimte weer sentraal staan.

Vanweë die feit dat die ervaring van eenwording met die godheid so intense belewenis is, voel die mistikus gedwonge daartoe om hierdie ervaring te verwoord en aan die hand van beelde en metafore met ander te deel. As gevolg hiervan geskied die mededeling van mistieke ervarings dikwels vanuit 'n eerstepersoonsperspektief. Volgens Seyffert (1992:422) moet die skrywer “sy belewenisse van die vreemde so in taal manifesteer en die gebeure so orden dat hy die belangstellende leser 'n reisgenoot kan maak”.

Olivier (1992:314) dui die volgende kenmerke van die mistieke literatuur aan:

1. Dit is gewoonlik tekste in die vorm van poësie of kort prosastukke met 'n intense en intieme boodskap of vertelling van die mistieke ervaring. Dit word gekenmerk deur taal wat deurspek is met analogieë.
2. Die jukstaposisie van twee verskillende werklikhede is die sentrale wyse waarop mistieke werke funksioneer. Die verteller se belewenis van die verskille tussen die realiteite word die sentrale saak waardeur al die ander aspekte van die werk se onderlinge verhouding tot mekaar bepaal word.
3. 'n Oorwegende eerstepersoonsverteller is teenwoordig in mistieke werke wat sy/haar emosionele gevoelens verwoord. Hierdie emosies spruit voort uit die teenstellende

werklikhede wat die persoon ervaar. Passiwiteit, intense begeerte en smagting en 'n onvermoë om hom-/haarself uit te druk, is kenmerke van hierdie werke.

4. 'n Teenstelling tussen die presiese en die veralgemeende kom voor aangesien prosaïste en digters gewoonlik van stereotipes en veralgemeende werklikhede gebruik maak sodat een van die werklikhede gerelativeer kan word. Vanweë die feit dat een werklikheid juis onbeskryfbaar van aard is, is die skrywer grootliks uitgelewer aan die beskikbare geïkthede, met die gevolg dat veralgemenings kan voorkom.
5. 'n Voorliefde vir liefdesverhoudings en die natuur is slegs enkele voorbeelde van die onbeperkte tematiek van mistieke werke. Die voorliefde vir die natuur word dikwels gebruik as analogie vir die illustrasie van die botsende werklikhede waarteenoor die skrywer te staan kom. Tradisionele religieuse materiaal word selde ingespan.
6. Ruimte is een van die belangrikste aspekte van mistieke literatuur, juis vanweë die feit dat die skrywer hom-/haarself probeer losmaak van die inkorting en begrensings van die ruimte waarbinne hy/sy as mens beweeg en lewe.
7. 'n Paradoksale verhouding tussen tydloosheid en oombliklikheid, asook tussen die ewigheid en die vervlietendheid, word aan die tydsaspekte van mistieke literatuur gekoppel. Tyd word in hierdie werke verbind tot die algemene realiteit en vanweë hierdie feit kom paradoksale verhoudings as produk na vore.
8. Daar kom 'n intense hunkering na bevryding van die maatskaplike betrokkenheid van die algemene aardse bestaan na vore: 'n bepaalde hunkering na die sublieme of die bonatuurlike. As gevolg hiervan ontbreek uitsprake rakende geregtigheid, vryheid en verantwoordelikheid.
9. Paradokse en teenstellings kom algemeen voor in die taalgebruik van mistieke literatuur. Die gebruikmaking van hiperboliese skryfwyses staan sentraal, terwyl die herhaling van woorde en sinsnedes opvallend is. Die leksikon word onmiskenbaar gekoppel aan bepaalde aspekte: lig, duisternis, vuur, wind en water.
10. Die sintaksis van mistieke literatuur is gewoon en konserwatief, maar die uitroep word op 'n suggererende wyse ingespan te midde van die ekstase van eenwording.

1.1.2 Die mistieke tradisie in die Afrikaanse letterkunde

Die ontwikkeling van die mistieke tradisie in die Afrikaanse letterkunde het sy eerste sterk manifestasie in 'n werk van Catherina van Lier in 1804 gehad (Olivier, 1992:313). Dit bly egter 'n mindere stroom binne die Afrikaanse letterkunde.

Hoewel mistieke gedigte 'n uitsondering was by 'n godsdienstige digter soos Totius (Olivier, 1992:213), gee die Oosterse belangstelling van C. Louis Leipoldt byvoorbeeld aanleiding tot een van die boeiendste mistieke gedigte: "Om Mane Padne Hum". Ander name binne die

Afrikaanse poësie wat met die mistieke tradisie in verband gebring word, is onder andere Jan F.E. Cilliers, N.P. van Wyk Louw, W.E.G. Louw, D.J. Opperman, Ernst van Heerden, Pirow Bekker, Sheila Cussons (wat spesifiek die Rooms-Katolieke mistiek betrek), Breyten Breytenbach (wat die Oosterse tradisie van die Zen-Boeddhisme deel maak van die Afrikaanse letterkunde), Bonaventure Hinwood, Fanie Olivier en Antjie Krog (in die siklus "Die Leeu en die Roos" in *Otters in Bronslaa*).

Wat die Afrikaanse prosa betref, kan C.M van den Heever as vroeë (natuur)mistikus beskou word. Op sy spoor volg skrywers soos Margaret Bakkes (*Susanna die Geliefde*), André P. Brink (*Lobola vir die lewe*, *Kennis van die aand* en *Bidsprinkaan*), Etienne Leroux (veral die *Silberstein*-trilogie), Louis Krüger (*Wederkoms*), Elsa Joubert (*Die reise van Isobelle*)¹, Lettie Viljoen/Ingrid Winterbach (*Karolina Ferreira*, *Landskap met vroue en slang*, *Buller se plan*, *Niggie*, *Die boek van toeval en toeverlaat*, *Die Benederyk* en *Die aanspraak van lewende wesens*) en Marlene van Niekerk (*Die sneeuslaper*)². Winterbach is waarskynlik dié tydgenootlike skrywer wat die produktiefste uit (verskillende) mistieke tradisies put. Die redes waarom sy so uitgebreid na mistiek en mistici verwys, vorm onder meer die basis van hierdie studie.

1.2 Probleemstelling

In die lig daarvan dat *mistiek* 'n grootliks onverkende onderwerp in die meer resente werk van Ingrid Winterbach is, word daar in hierdie studie aan die hand van die sogenaamde "Durban-drieluik" (*Die boek van toeval en toeverlaat*, *Die Benederyk* en *Die aanspraak van lewende wesens*) ondersoek ingestel na die rol van mistiek en mistieke belewenis in Winterbach se latere werk. Daar word, onder meer, 'n antwoord gesoek op die vraag waarom Winterbach uit soveel verskillende mistieke tradisies put en die doel wat sy daarmee (probeer) bereik. Spesifieke aandag word gegee aan die wyses waarop die tradisionele kenmerke van die mistieke tradisie binne die letterkunde in die "Durban-drieluik" gerepresenteer, geproblematiseer, uitgedaag en/of verruim word.

Na aanleiding van hierdie bondige probleemstelling kan die volgende sentrale navorsingsvraag gestel word:

Op watter wyses word mistiek en veral die mistieke ervaring gerepresenteer en geproblematiseer in die Durban-drieluik van Ingrid Winterbach?

¹ Soos aangedui deur Van der Merwe in sy artikel "Op soek na lig. Uitbeelding van die mistiek in *Die reise van Isobelle* deur Elsa Joubert" (2014:257-263).

² Soos aangedui deur Van der Merwe in sy artikel "Om te skryf oor die onbeskryflike: verlies en mistieke verlange in *Die sneeuslaper* van Marlene van Niekerk" (2014:264-281).

'n Aantal sekondêre vrae vloei uit hierdie sentrale navorsingsvraag voort:

- (1) Na watter mistieke tradisies en mistici word daar in die “Durban-drieluik” verwys?
- (2) Op watter wyse word die goddelike reis (die sogenaamde *via mystica*) in die “Durban-drieluik” uitgebeeld?
- (3) In watter opsigte word gevestigde aannames ten opsigte van mistiek en meer spesifiek die goddelike reis (*via mystica*) in die drie romans onder bespreking bevestig en/of ondermyn?
- (4) Wat is die doel van die vermenging van verskillende mistieke tradisies, soos byvoorbeeld die Rooms-Katolieke, Joodse, Zen-Boeddhistiese, Soefi-Turkse en Christelike mistieke tradisies in dié werke van Winterbach?
- (5) Wat is die implikasies hiervan ten opsigte van bestaande navorsing oor die werk van Ingrid Winterbach juis vanuit 'n mistieke perspektief?

1.3 Navorsingsdoelwitte

Die primêre doelwit van hierdie studie is om vas te stel op watter wyses mistiek gerepresenteer, geproblematiseer, uitgedaag en/of verruim word in die Durban-drieluik van Ingrid Winterbach.

Die volgende sekondêre doelwitte kan na aanleiding van dié primêre doelwit geformuleer word:

- (1) Om aan te toon na watter mistieke tradisies en mistici daar in die “Durban-drieluik” verwys word en vas te stel wat die oogmerke daarmee sou wees.
- (2) Om die skakel tussen die kenmerke van die reisverhaal en die goddelike reis (*via mystica*) wat onderneem word in elke afsonderlike werk in die Durban-drieluik van Ingrid Winterbach aan te dui.
- (3) Om vas te stel in watter opsigte gevestigde aannames ten opsigte van mistiek en meer spesifiek die goddelike reis (die *via mystica*) in die Durban-drieluik van Ingrid Winterbach bevestig of juis ondermyn/verruim word.
- (4) Om vas te stel wat die doel is van die vermenging van verskillende mistieke tradisies in die Durban-drieluik van Ingrid Winterbach en op watter manier dit verstaan kan word.
- (5) Om vas te stel wat die implikasies hiervan is vir studies oor die werk van Ingrid Winterbach (juis vanuit 'n perspektief van mistisisme).

1.4 Sentrale teoretiese stelling

Uit bogenoemde kontekstualisering en probleemstelling blyk dit duidelik dat die bestudering van mistiek en mistici in die werke van Winterbach/Viljoen 'n uiters vrugbare studieterrein is. In die drie romans waarna daar in hierdie studie as die “Durban-drieluik verwys” word, kan 'n

wye spektrum kenmerke van tradisies so uiteenlopend soos die Rooms-Katolieke, Joodse, Zen-Boeddhistiese, Soefi-Turkse en Christelike mistiek geïdentifiseer word. In plaas van 'n rigiede onderskeid tussen mistieke tradisies, is daar in Winterbach se romans veel eerder sprake van 'n palimpses van oorvleuelende kenmerke vanuit verskillende mistieke tradisies. Voorts gebruik Winterbach ook bepaalde aspekte van die reisverhaal om karakters se begeerde eenwording met die goddelike uit te beeld.

'n Sentrale aspek van Ingrid Winterbach se skryfwerk is 'n doelbewuste besinning oor en 'n opweeg van uiteenlopende narratiewe aan die hand waarvan sin en betekenis gevind kan word, sonder om uiteindelik 'n enkele meesternarratief voor te stel. Met soortgelyke doel word verskillende mistieke tradisies dus in haar romans betrek om in die plek van 'n enkele narratief eerder 'n palimpses van verskillende betekenisvormende narratiewe daar te stel.

Opvallend is ook die feit dat karakters in Winterbach se werke 'n bepaalde bewustheid van die mistieke tradisie het en 'n begeerte koester om die tydelikheid van hulle bestaan te oorkom, maar bykans nooit daarin slaag om die sogenaamde *via mystica* volledig af te lê nie. Myns insiens gebruik Winterbach karakters wat belangstelling toon in die mistiek, of karakters wat aangespreek word deur mistici, as voorbeeld en inspirasie vir die hoofkarakters. Die vermenging van verskillende mistieke tradisies maak dit vir Winterbach dus moontlik om 'n betekenisryke teks te skep, sonder om 'n bepaalde narratief uit te sonder as die enigste betekenisdraende narratief.

1.5 Navorsingsmetodes

Die kenmerke wat Olivier (1985) ten opsigte van die mistieke tradisie binne die Afrikaanse letterkunde identifiseer, word in hierdie studie as vertrekpunt geneem en krities oorweeg in die lig van die rol wat mistiek en mistici in die drie gekose Winterbach-romans speel. Meer spesifiek word gefokus op die kenmerke van die reisverhaal en die wyse waarop dit skakel met die goddelike reis (*via mystica*) en die prosesse van die *via purgativa* (reiniging), *via illuminativa* (verligting) en die uiteindelijke *via unitiva* (vereniging). Voorts word aandag ook geskenk aan die uitbeelding van mistieke eenwording met die goddelike, oftewel "verlossing" (Olivier, 1992:311) wat die gestalte aanneem van 'n totale en algehele verandering, metamorfose of transformasie (vergelyk Underhill, 1990:72).

Die navorsingsmetodes behels in wese dus literatuur- en teksstudie. Binne die literatuurstudie sal daar onder meer gekyk word na die uiteenlopende omskrywings en verskyningsvorme van mistiek. Die teksstudie fokus op drie resente romans uit die oeuvre van Ingrid Winterbach (*Die boek van toeval en toeverlaat*, *Die Benederyk* en *Die aanspraak van lewende wesens*). Die vergelykende komponent van die studie sal deurgaans benadruk word, spesifiek in terme van

verskeie sienings aangaande mistiek en die wyse waarop Winterbach 'n vermenging van verskillende mistieke tradisies vanuit verskillende godsdienstige oortuigings gebruik. Die analise en interpretasie van die romans sal hermeneuties en krities geskied binne die parameters van die teoretiese raamwerk(e).

1.6 Hoofstukindeling

In Hoofstuk 2 word die begrippe *mistiek* en *mistieke ervaring* omskryf en die belangrikste kenmerke daarvan bespreek. Daarna word 'n uiteensetting van die geskiedenis van mistieke tradisies binne verskillende wêreldgodsdienste en ander spirituele tradisies gegee.

Met hierdie teoretiese begroning as vertrekpunt, word daar in Hoofstuk 3 tot Hoofstuk 5 indringend ondersoek ingestel na die wyses waarop mistiek, en veral die mistieke ervaring, in die drie romans waaruit die Durban-drieluik saamgestel is – te wete *Die boek van toeval en toeverlaat*, *Die benederyk* en *Die aanspraak van lewende wesens* – uitgebeeld en geïnterpreteer word.

Die belangrikste gevolgtrekkings van die studie kom in Hoofstuk 6 aan bod. Na 'n kort samevatting van die bevindings in die voorafgaande hoofstukke, word 'n slotsom verwoord waarin daar spesifiek gefokus word op die vermeldenswaardigste tendense ten opsigte van mistiek en mistieke ervaring in die Durban-drieluik.

HOOFSTUK 2

Mistiek, mistieke ervaring en die mistieke tradisie: 'n teoretiese onderbou

Mysticism means a spiritual grasp of the aims and problems of life in a much more real and ultimate manner than is possible to mere reason. A developing life of mysticism means a gradual ascent in the scale of spiritual values, experience, and spiritual ideals. As such, it is many sided in its development, and as rich and complete as life itself. Regarded from this point of view, mysticism is the basis of all religions - particularly of religion as it appears in the lives of truly religious men.

S.N. Dasgupta (*Hindu Mysticism*, 1927:3)

Religion is nothing but institutionalized mysticism. The catch is, mysticism does not lend itself to institutionalization. The moment we attempt to organize mysticism, we destroy its essence. Religion, then, is mysticism in which the mystical has been killed. Or, at least diminished.

Tom Robbins (*Skinny Legs and All*, 1990)

2.1 Teoretiese begronding

Die doel van hierdie hoofstuk is om 'n raamwerk te skep aan die hand waarvan die rol van mistiek en mistieke belewenis in die Durban-drieluik op 'n literêre wyse aan die hand van teoretiese vertrekpunte ondersoek kan word. Daar word aandag geskenk aan 'n wye spektrum religieuse tradisies en die wyse waarop hierdie tradisies mistieke ervaring definieer, maar ook aan die wyse waarop mistiek in elkeen neerslag vind.

Daar word kortliks besin oor die geskiedenis van mistieke tradisies binne bepaalde religieuse raamwerke en die wyse waarop mistieke ervarings in elk beleef kan word. Andersyds word daar ook aandag geskenk aan verskillende definisies van mistiek, asook die vorme van mistiek binne bepaalde wêreldgodsdienste.

In hierdie hoofstuk word 'n poging aangewend om die insluitende aard van die definisies van mistiek uiteen te sit en daarna die begrip *mistiek* meer spesifiek binne bepaalde religieuse en godsdienstige tradisies te bespreek. Met inagneming van Van der Merwe (2012:1) se opmerking dat daar te veel verskillende verskyningsvorme van die mistiek bestaan om 'n omvattende definisie van mistiek voor te hou, word daar in dié hoofstuk wel op 'n aantal kenmerke van mistiek gefokus (soos wat dit in seminale studies voorkom). Hierdie hoofstuk poog geensins om 'n klinkklare en waterdigte definisie van mistiek voor te hou nie, maar eerder

om 'n wye groepering van interpretasies en definisies byeen te bring en 'n oriënterende bespreking voor te hou wat verskeie betekenis saamgroepeer in terme van die assosiasies wat gemaak word met die woord *mistiek*.

2.2 Verskyningsvorme van *mistiek*

Daar word onderskeid getref tussen die terme *mistiek* en *mistieke ervaring*. Mistiek word op die oog af beskou as 'n eenvoudige fenomeen wat duidelike en ondubbelsinnige ooreenkomste toon in verskeie religieuse tradisies, maar van naderby beskou, word dit vinnig duidelik dat die term *mistiek* uiters ondeursigtig en kontroversieel geword het. Van der Merwe (2012:2) merk op dat 'n konsep soos *mistiek* 'n magdom verskyningsvorme het en die grense van die mistieke nie duidelik bepaalbaar is nie. Vanuit 'n kort oorsig oor vakkundige literatuur word dit duidelik dat daar 'n ryk diversiteit van definiërende strategieë, teoretiese agendas en metodologiese ondernemings ten opsigte van die bestudering van mistiek bestaan.

Dit is myns insiens nodig om, in navolging van Parsons (1999:5), onderskeid te tref tussen twee benaderings ten opsigte van die definiëring van die konsep *mistiek*: die eerste groepering sentreer rondom definisies en oortuigings wat inklusief en universeel van aard is; die tweede groepering sentreer rondom beperkende en partikularistiese (spesifieke) definisies. Eersgenoemde groepering word gekarakteriseer deur omvattende, abstrakte en generiese terme wat mistiek omskryf. Hierdie definisies het volgens Parsons (1999:5) te make met begrippe soos “eenheid”; “deursigtigheid”; “passiwiteit”; “onvermydelikheid” en “die verstaan van 'n bonatuurlike en bomenslike waarheid”. Beperkende/partikularistiese definisies van mistiek, hierteenoor, is gerig op die vermyding van abstrakte begrippe en is insluitend van aard. Dit fokus eerder op kriteria wat eie is aan 'n bepaalde religie en godsdienstige tradisie. Mistiek word beskou as 'n historiese en relasionele fenomeen wat nie omskryf kan word sonder inagneming van die totale religieuse matriks nie (Parsons, 1999:5).

Dit is egter nie net Parsons (1999:5) wat onderskeid tref tussen verskillende tipes mistiek nie; ook Parrinder (1976:15) onderskei tussen drie soorte mistiek:

- (1) *teïstiese mistiek* wat 'n strewe na eenheid met God behels, maar nie identifikasie met God nie;
- (2) *monistiese mistiek* wat 'n strewe na identifikasie met 'n universele beginsel behels;
en
- (3) *niereligieuse mistiek* wat 'n strewe na eenheid met iets of eenheid met alles behels.

2.3 Definisies van mistiek

Mistiek word tradisioneel beskou as 'n samestelling van eiesoortige praktyke, diskoerse, tekste, instellings, tradisies en ervarings wat gemik is op menslike transformasie en wat eiesoortig en uniek gedefinieer word in verskillende religieuse tradisies (Gellman, 1997). Die term *mistiek* het Antieke Griekse wortels met verskeie histories bepaalde betekenis. Afgelei van die Griekse woord “μυσ” wat “verberg” beteken, verwys mistiek volgens Merkur (2015) na die liturgiese, spirituele en kontemplatiewe dimensies van die vroeë en Middeleeuse Christendom. Parrinder (1976:4) is van mening dat religieuse ervaring en belangstelling in die magiese gelei het tot die natuurlike belangstelling in mistiek. Die feit dat daar sprake is van mistieke ervarings in verskillende godsdienste en tradisies, is 'n bewys van die universele aard van die innerlike lewe van die siel van die mens, maar dien ook as bewys van die skakel tussen godsdienste wat verdeel word deur dogma, maar eintlik ooreenstem in hul soeke na die “universele Een” (Parrinder, 1976:4).

Volgens Parrinder (1976:4) is mistiek iets meer as net 'n esoteriese en/of ongewone godsdienstige ervaring. Dit het, volgens hom, eerder direk te make het met die ervaring van die transendente. In die vroeë moderne era het mistiek ontwikkel om ook 'n wye spektrum oortuigings en ideologieë (wat verwant is aan buitengewone ervarings en vlakke van bewustheid) in te sluit. In die moderne tyd het *mistiek* 'n beperkte definisie aangeneem, maar met 'n breë toepassingswaarde wat die ervaring van “eenheid met die Absolute, die Oneindige of God” betref (Merkur, 2015:6350). Hierdie definisie word tans toegepas op 'n wye spektrum religieuse tradisies en gebruike en het 'n gewilde etiket geword vir alles wat esoteries, okkulties, buitengewoon of vaag is.

Parsons (2011:3) waarsku dat hoewel dit somtyds mag voorkom asof mistiek 'n eenvoudige fenomeen is wat ondubbelsinnige gemeenskaplikheid besit, dit binne die akademiese bestudering van godsdiens omstrede en ondeursigtig van aard geword het. Moore (2005:6355) en Van der Merwe (2012:1) eggo hierdie gedagte van Parsons deurdat hulle die term *mistiek* beskou as sowel problematies as onontbeerlik, juis vanweë die feit dat *mistiek* 'n generiese term is wat konsepte saambind uit verskillende praktyke en idees wat afsonderlik ontwikkel het.

Alhoewel Parsons (1999:5) en Parrinder (1976:15) onderskeid tref tussen bepaalde tipes mistiek, tref Gellman (2014) onderskeid tussen bepaalde kategorieë van mistieke ervaring. Volgens Gellman (2014) verwys 'n *mistieke ervaring* na 'n:

[...] (purportedly) super sense-perceptual or sub sense-perceptual experience granting acquaintance of realities or states of affairs that are of a kind not accessible by way of sense perception, somatosensory modalities, or standard introspection.

Sammy (1998:80) stel voor dat die begrip *mistieke ervaring* ook met die sinonieme *religieuse ervaring*, *heilige ervaring* of *spirituele ervaring* beskryf kan word. Die term *religieuse ervaring* is die eerste keer deur William James gebruik in sy werk *The Varieties of Religious Experience* (Sammy, 1998:80).

2.4 Kategorieë van mistieke ervarings

Gellman (2014) tref 'n onderskeid tussen (1) introverte en ekstroverte mistieke ervarings; (2) teïstiese en nieteïstiese mistieke ervarings; (3) magiese en niemagiese mistieke ervarings en laastens tussen (4) apofatiese en katafatese mistieke ervarings. Bykomend hiertoe bestaan daar inherente verskille tussen supersin-perseptuele en subsin-perseptuele ervarings.

2.4.1 Introverte en ekstroverte mistieke ervarings

Wanneer enige ervaring sin-perseptuele, somatosensoriese of introspektiewe inhoud het, word daarna verwys as ekstroverte mistieke ervarings. Introverte mistieke ervarings verwys na 'n ervaring van "niksheid" of "leegheid". In sommige mistieke tradisies kom introverte mistieke ervarings voor wanneer 'n ervaring van God met 'n ont koppeling van sintuiglike ervaring saamval.

2.4.2 Teïstiese en nieteïstiese mistieke ervarings

Nieteïstiese mistieke ervarings kom voor wanneer die mistikus 'n absolute realiteit ervaar, eerder as 'n belewenis van God of selfs van geen realiteit nie. Numineuse teïstiese ervarings (die aanwesigheid van 'n sterk religieuse of geestelike kwaliteit wat aandui of suggereer dat daar 'n goddelikheid teenwoordig is) is dualisties van aard: enersyds bly die mistikus en God duidelik onderskeibaar en andersyds is daar sprake van 'n identifikasie of eenwording met God.

2.4.3 Magiese en niemagiese mistieke ervarings

In magiese mistieke ervarings poog die mistikus om die goddelike in die mistieke ervaring te aktiveer. Magiese mistici beleef God se aktiewe betrokkenheid in hul mistieke ervarings. Niemagiese mistieke ervarings, daarenteen, word nie gekenmerk deur 'n direkte belewenis van God se teenwoordigheid nie. Sodanige mistici stel voor dat die aktivering van die goddelike nie die hoofdoel van hul mistieke lewe is nie en dus ook nie betrokke is by magiese aktiwiteite nie. Die Joodse Kabbala is die prominentste vorm van magiese mistiek aangesien dit poog om 'n verandering in die innerlike lewe van die Godheid teweeg te bring. Die Kabbala word duidelik onderskei deur die feit dat die leringe daarvan die eenheid met die Godheid en die *Einsof* ("geen einde", "oneindige", "daar is geen einde") as kernkomponente uiteensit.

2.4.4 Apofatiese en katafatiese mistieke ervarings

Apofatiese mistieke ervarings word beskou as ervarings waar daar niks gesê kan word oor die vlakke, toestand of sake wat die mistikus ervaar nie. Hierdie ervarings is algeheel onbeskryfbaar. Apofatiese mistieke ervarings gaan ook gepaard met die leegmaak van die bewuste inhoud sodat daar ruimte geskep kan word vir die begrip van God wat verder strek as die mens se vermoë om te beskryf. Katafatiese mistiek maak gebruik van rede, verbeelding, herinneringe en visualisering om die mistieke ervaring te inisieer en later ook te herroep.

Volgens Underhill (2008:9) kan die omskrywing van mistiek dus gegroepeer word onder: mistieke ervaring en eenheid met die Absolute/Heilige; die spirituele lewe en reformasie; godsdienstige ekstase en die interpretatiewe konteks en laastens die intuïtiewe insig en verligting.

2.5 Groeperings van mistieke definisies

2.5.1 Mistieke ervaring en eenheid met die Absolute/Heilige

Merrill (1976:19) beskryf die Christelike mistiek as 'n ervaring wat lei tot 'n eenheid met God. McGinn (2005:6634) sluit hierby aan en beskou mistiek as die eenheid wat ervaar word met God of die Absolute. Marsman (1960:829) sonder die menslike siel uit as dié deel van die mens wat eenheid en vereniging met God ervaar.

Olivier (1992:311) brei op bogenoemde beskouings uit wanneer hy die kern van die term *mistiek* beskryf as 'n ervaring waartydens die mistikus 'n eenwording met die godheid (in watter gestalte ook al) ondervind, iets wat slegs moontlik is mits die mistikus van sy/haar eie habitus verlos kan word.

As 'n belangrike ooreenkoms tussen verskillende mistieke tradisies, identifiseer Otto (1972:159) die universele beginsel van 'n bepaalde "eenwording met God". Otto (1972:159) verwys ook na die suprarasionele aard van mistieke ervarings en beskou mistiek as 'n fenomeen wat die "nierasionele, numineuse, en versteekte" elemente van die religieuse ervaring insluit. Merkur (2015) sluit hierby aan wanneer hy *mistiek* beskou as die beoefening van religieuse ekstases, tydens afwisselende vlakke van bewustheid, wat saamhang met die ideologie, etiek, rituele, mites en legendes wat daarmee verband hou.

In sy werk *Mysticism in World Religion* verwoord Spencer (1966:326) die aanname dat die mens tydens mistieke ervarings direk in kontak kan tree met die Volmaakte Realiteit/God. Parrinder (1976:10) verwys na die sienings van Dionysius en Plotinus wat geskryf het oor die

eenheid van die mens se siel met God, maar ook die geleidelike heiligwording van die mens. Meditatiewe gebed en oordenking verhoog die mistikus onwetend tot 'n eenheid met "die een wat alle kennis en verstand te bowe gaan" (Parrinder, 1976:10). Merkur (2005) eggo dié gedagtes wanneer hy daarop wys dat daar tydens die 13de eeu gebruik gemaak is van die term *unio mystica* wat dui op 'n spirituele verbintenis, maar ook die ekstase wat ervaar word wanneer daar gebruik gemaak word van gebed om God se alomteenwoordigheid in die wêreld en God in sy essensie te oordink. Merkur (2005) stel egter voor dat die omskrywing van mistiek as 'n "eenheid met God of die Absolute" beperkend van aard is, aangesien daar verskeie tradisies is waar die einddoel nie 'n sin van "eenheid" is nie, maar eerder 'n sin van "niksheid". Volgens Merkur (2005) benadruk die tradisies van Kabbala en Boeddhisme hierdie "niksheid".

2.5.2 Spirituele lewe en transformasie/metamorfose

Volgens Underhill (2008:49) kan mistiek beskou word as die "wetenskap of kuns van die spirituele lewe". Mistiek word dus beskou as die uitdrukking van die ingebore tendens van die menslike gees tot algehele harmonie met die transendentale orde, ongeag binne watter teologiese tradisie dit geskied. Gellmann (1997) stel byvoorbeeld voor dat die uiteindelijke doel van die mistiek in die transformasie van die mens lê en nie net die tydelike ervaring van die mistieke of visioenêre nie. Hierteenoor stel Olivier (1992:332) voor dat een van die eienskappe van die mistieke literatuur juis met tyd te make het: 'n paradoksale verhouding tussen tydloosheid en oombliklikheid, ewigheid en kortstondigheid. McGinn (2005:635) eggo die gedagtes van Underhill (2008:49) wanneer hy daarop dui dat mistiek juis gesetel is in die transformasie wat plaasvind by die mistikus. Die beslissende kriterium om te bepaal of 'n mistieke ervaring outentiek is, lê in die naspeuring van die persoonlike transformasie wat by die mistikus plaasgevind het (McGinn, 2005:635). Carmody *et al.* (1996:13) sluit hierby aan wanneer hulle mistiek beskou as 'n direkte ervaring wat buite taal en sintuiglike waarnemings val. Hierdie ervaring is volgens hulle so direk en oorweldigend dat die mistikus geen twyfel het van die bestaan van 'n Absolute realiteit of werklikheid nie. Carmody *et al.* (1996:13) dui ook op die mistieke ervaring as 'n blywende en direkte ervaring wat die mistikus oorweldig in die sin dat die mistikus getransformeer en veranderd gelaat laat word. Wanneer daar 'n blywende transformasie plaasgevind het in die mistikus, word die mistieke ervaring as eg en outentiek aanvaar.

2.5.3 Godsdienstige ekstase en die interpretatiewe konteks

Olivier (1992:311) wys daarop dat die mistikus dikwels 'n behoefte het om sy/haar mistieke ervaring met ander te deel. Volgens Merkur (2005) hou mistiek verband met enige soort ekstase of gewysigde vlak van bewustheid, maar ook met die interpretasies en verduidelikings

wat daarmee gepaard gaan. Nelstrop, Magill en Onishi (2009:11) stel 'n kontekstuele benadering ten opsigte van die mistiek voor, waarvolgens mistieke ervaring beskou word as die resultaat van die kulturele konteks waarin die mistikus sigself bevind, en nie noodwendig die religieuse tradisie waartoe die mistikus behoort nie. Moore (2005:6355) wys byvoorbeeld daarop dat 'n mistieke ervaring spontaan en natuurlik kan plaasvind, selfs sonder dat die mistikus tot enige religieuse tradisie behoort.

2.5.4 Intuïtiewe insig en verligting

Sommige teoretici gaan van die veronderstelling uit dat mistieke ervarings die intuïtiewe verstaan van eksistensiële waarhede en die oplos van lewensprobleme behels. In hierdie verband merk Larson (soos aangehaal deur Lidke, 2006:144) die volgende op:

A mystical experience is an intuitive understanding and realization of the meaning of existence – an intuitive understanding and realization which is intense, integrating, self-authenticating, liberating – i.e., providing a sense of release from ordinary self-awareness – and subsequently determinative – i.e., a primary criterion – for interpreting all other experience whether cognitive, conative, or affective.

McClenon (1998) definieer mistiek as die doktrine wat voorhou dat spesiale vlakke van bewustheid of gebeure toelaat dat opsienbare waarhede openbaar word aan die mistikus. Mistiek verwys volgens McClenon (1998) dus na ervarings wat die geloof in 'n kosmiese eenheid ondersteun, eerder as wat dit die oproep van 'n spesifieke religieuse ideologie voorstaan. Underhill (2008:46) gebruik die term *illuminasie* as die generiese Engelse term wat na mistiek verwys. Die term *illuminasie/verligting* is volgens Underhill (2008:47) afgelei van die Latynse *illuminatio* wat reeds so vroeg as die 15de eeu op Christelike gebed toegepas is. Vergelykbare terme in die Boeddhistiese mistieke tradisie is byvoorbeeld *bodhi*, *kensho* en *satori*. Hierdie terme word algemeen vertaal met die begrip *verligting* wat dui op kognitiewe prosesse van intuïsie en verstaan. Hawkins (1999:42) wys daarop dat die gebruik van die Westerse woord *verligting* gebaseer is op die veronderstelde ooreenkoms tussen *bodhi* en die afhanklike gebruik van rede om insig in die ware aard van die wêreld te verkry. Daar word veral klem geplaas op gevoel, intuïtiewe insig en op ware essensie wat verder as die fisieke wêreld strek (Hawkins, 1999:43). Ook Parrinder (1976:11) maak melding van 'n sogenaamde “verenigende visie”, waarvolgens 'n mens op geestelike intuïsie of verhewe gevoelens staatmaak as 'n manier om oënskynlik onbereikbare kennis op te doen. Parrinder (1976:11) haal William Blake aan om hierdie soeke na wysheid en 'n nuwe visie te verwoord:

To see a World in a Grain of Sand
And a Heaven in a Wild Flower,
Hold Infinity in the palm of your hand
And Eternity in an hour.

(*Auguries of Innocence* deur William Blake).

Volgens Parrinder (1976:11) is 'n studie deur die filosoof W.T. Stace onderneem ten einde 'n "universele kern" van mistieke uitdrukking te bepaal. In hierdie studie is sewe verteenwoordigers gekies: twee Rooms Katolieke, een Protestant, een Klassieke en een Moderne Hindoe en twee Amerikaanse agnostici. Op grond van hulle reaksies is sewe algemene stellings geformuleer:

1. Daar is 'n eenheidsvisie op grond waarvan die Een deur middel van die sintuie en verskillende voorwerpe waargeneem word, met die gevolg dat "alles Een is".
2. Die Een word begryp as 'n innerlike lewe en 'n teenwoordigheid in alle dinge, met die gevolg dat "niks regtig dood" is nie.
3. Bogenoemde visies bring 'n gevoel van werklikheid of realiteit mee, wat objektief en waar is.
4. 'n Gevoel van vreugde, tevredenheid en geluk word ervaar.
5. Daar is 'n gevoel van heiligheid en gewydheid wat die spesifieke godsdienstige element van die ervaring is.
6. Die gevoel is paradoksaal.
7. Die gevoel kan nie in woorde uitgedruk word nie.

Volgens Parrinder (1976:12) is dit problematies om mistiek te definieer as die geloof in die moontlikheid van eenheid met God of die Goddelike (gespel met hoofletter) deur middel van ekstatische kontemplasie. Vir Parrinder (1976:12) is die probleem gesetel in die feit dat daar in hierdie definisies pertinent verwys word na die teenwoordigheid van die Goddelike en die eenheid met die Goddelike; in die Boeddhistiese tradisie is daar geen sprake van 'n geloof in 'n verhewe goddelike mag nie, maar Boeddhiste kan steeds mistici wees. Volgens Zaehner (soos bespreek deur Parrinder, 1976:13) moet daar dus eerder verwys word na *nieheilige mistiek* wat voorhou dat eenheid eerder bereik word deur die eenvoudige beginsel van "alles is een" – 'n gevoel van eenheid sonder enige goddelike of religieuse objek.

Dit is dus duidelik dat mistiek 'n uiters ambivalente konsep met verskillende interpretasie-moontlikhede is.

2.6 Vorme van mistiek binne wêreldgodsdienste

2.6.1 Christendom

Christelike mistiek verwys na die ontwikkeling van mistieke praktyke en teorieë binne die Christelike tradisie. Volgens Parsons (2011:3) word die Christelike mistiek gereeld verbind met mistieke teologie, spesifiek die Rooms Katolieke en Ortodokse Christendom (vergelyk

Olivier, 1985:5). Die kenmerke van en doelwitte waarmee Christelike mistiek bestudeer en beoefen word, wissel van ekstatische visioene van die siel se mistieke eenheid met God tot die eenvoudige oordenking van die Heilige Skrif. In die Hellenistiese wêreld het die term *mistiek* na geheime godsdienstige rituele verwys, terwyl dit in die vroeë Christelike tradisie met verskuilde allegoriese interpretasies van heilige geskrifte verband gehou het. Gellman (2014) wys daarop dat die term *mistiek* eers veel later begin dui op 'n direkte ervaring van die bonatuurlike.

In die vroeë Christendom het die term *mystikos* verwys na drie verskillende dimensies wat later verweef geraak het: die Bybelse; die liturgiese en die geestelike/kontemplatiewe (King, 1999:15). Die Bybelse dimensie verwys, aldus King (1999:16), na die versteekte of allegoriese interpretasies van heilige geskrifte; die liturgiese dimensie na die geheim van die Eucharistie en die teenwoordigheid van Christus by die Eucharistie; en die derde dimensie na die kontemplatiewe of ervaringskennis van God. Volgens McGinn (2005:6634) (vergelyk ook Nelstrop, Magill en Onishi, 2009:11) kan Christelike mistiek op vier wyses benader word, naamlik in terme van (i) die teenwoordigheid van God; (ii) die teenwoordigheid versus die ervaring van God; (iii) die persoonlike transformasie wat tydens die mistieke ervaring ondergaan word en (iv) die sosiale konstruktivisme. McGinn (2006:56) definieer Christelike mistiek soos volg:

[D]ie deel/element/aspek van die Christelike geloof en praktyke wat bemoeienis maak met die voorbereiding van die bewustheid, maar ook die effek, van 'n direkte en transformerende teenwoordigheid van God.

Wat volgens McGinn (2006:58) van besondere belang is, is dat daar veel eerder sprake van 'n "teenwoordigheid" van God as 'n algehele "eenheid" met God is. Talle visioene en wonderwerke waarna daar in die Bybel verwys word, hou byvoorbeeld nie verband met 'n ervaring van eenheid nie. McGinn (2006:59) stel verder voor dat daar eerder sprake moet wees van 'n "bewustheid" van God se teenwoordigheid as 'n direkte "ervaring" van God, aangesien mistieke aktiwiteit nie soseer handel oor die sensasie van God as 'n eksterne objek nie, maar eerder oor nuwe wyses van verstaan en liefhê wat gebaseer is op die bewustheid van God as 'n inherente teenwoordigheid in die mens se bestaan.

Die Christelike mistieke tradisie word deur verskeie religieuse praktyke en rituele gekenmerk. Fokus word veral geplaas op 'n geestelike transformasie van die egoïstiese self en die navolging van 'n roete wat lei tot die punt waar die mistikus die ewebeeld van God aanneem en hy/sy in harmonie met God, die kerk en met sy/haar medemens lewe. Om hierdie rede is die enigste waterdigte toets vir 'n mistieke ervaring binne die Christelike tradisie die transformasie wat die mistikus ondergaan. Christene beskou Jesus as die voorbeeld van

perfekte menslike potensiaal, juis vanweë hulle oortuiging dat Jesus deur God na die aarde gestuur is om beide God én mens te wees.

Van der Merwe (2012:9) dui op 'n aantal tipiese kenmerke van die mistieke ervaring:

1. Dit kan nie deur rasionele denke omvat word nie;
2. Dit behels 'n afskeid van die alledaagse werklikheid;
3. Daar is 'n soeke na 'n suiwerder vorm van lewe;
4. 'n Hunkering na die "Naamlose bestemming" is die dryfkrag vir die mistikus om voort te gaan;
5. Die onbewuste dien as die skakel tussen die eindbestemming en die alledaagse realiteit;
6. Die einddoel word beskryf as 'n ervaring waarin die mistikus buite hom- of haarself gehef word en 'n omvangryke, tog onverklaarbare eenheid beleef.

Hierdie kenmerke skakel direk met Christelike mistici se navolging van die Drievoudige roete wat ooreenstem met die liggaam (*soma*), siel (*psyche*) en gees (*pneuma*). Holmes (1980:43) dui daarop dat hierdie drie aspekte later in Westerse kerke bekendgestaan het as die *purgativa* (reiniging), die *illuminativa* (verligting) en die *unitiva* (vereniging), terwyl dit in die Oostelike kerke bekendgestaan het as die gebed van die lippe, die gees en die hart. Opsommend staan dit bekend as die *via mystica*: die goddelike reis van die mistikus op sy roete na verligting en eenwording met God. Dit is dus duidelik dat die reis, oftewel die proses van hereniging met die godheid, op drie bepaalde aspekte gebaseer word: eerstens die spirituele lewe en hervorming; tweedens die fase van verligting en derdens die mistieke ervaring en die eenwording met die Goddelike.

2.6.1.1 Die *via mystica*

2.6.1.1.1 Reiniging

Alle aspirant-Christenmistici begin by die sogenaamde "reinigingsfase", waartydens die klem val op liggaamlike dissipline (soos vas), die gee van aalmoese vir armes en haweloses, asook individuele en kollektiewe gebed deur van verskillende liggaamshoudings gebruik te maak.

Reiniging van die siel word gebaseer op die leerstellings van Paulus, soos dit aangedui word in Romeine 8:13-15:

As julle julle lewe deur die sondige natuur laat beheers, gaan julle die dood tegemoet, maar as julle deur die Gees 'n einde maak aan julle sondige praktyke, sal julle lewe. Almal wat hulle deur die Gees van God laat lei, is kinders van God. Die Gees wat aan julle gegee is, maak julle nie tot slawe nie en laat julle nie weer in vrees lewe nie; nee,

julle het die Gees ontvang wat julle tot kinders van God maak en wat ons tot God laat roep: "Abba!" Dit beteken Vader.

Die Christelike mistikus poog dus om ontslae te raak van sy/haar "sondige natuur" deurdat hy/sy deur die Gees vervul word. Dit word beskou as 'n resultaat van die Gees wat werksaam is in die mistikus en nie vanweë die mistikus se eie dade nie. Vervulling deur die Gees stel die mistikus in staat om 'n einde te maak aan sonde. Hierdie gedagte word geëggo deur dié van Paulus in Filippense 1:6:

Ek is veral ook daarvan oortuig dat God, wat die goeie werk in julle begin het, dit end-uit sal voer en dit sal voleindig op die dag wanneer Christus Jesus kom.

In hierdie verband verwys die "sondige natuur" van die mens nie net na uiterlike gedrag nie, maar veral ook na gewoontes, houdings, kompulsies en verslawings wat as sogenaamde "egoïstiese drange" in die pad van die mistikus staan om eenwording met Christus te ervaar.

Underhill (2008:184) beskryf die reinigingsfase as 'n bewuswording van eie tekortkominge en foute wat gevolg word deur selfdissipline en tugtiging, én as 'n fisiese en dissiplinêre fase waarin die mens hom-/haarself weerhou van wêreldse plesier. Die Duitse filosoof en sosioloog, Max Weber, het in sy bestudering van die verhouding tussen die wêreldgodsdienste en die wêreld-ekonomie voorgestel dat daar bepaalde roetes is wat gevolg kan word met die oog op redding en verlossing. Een van Weber se standpunte is dat die mens 'n asketiese leefstyl moet aanneem waarin wêreldse plesier ontken word (Ritzer, 2012:148). Weber tref voorts onderskeid tussen *anderwêreldse asketisme* en *binnewêreldse asketisme*: eersgenoemde behels 'n stel norme en waardes wat voorskryf dat die mens die sekulêre wêreld afsweer en sal veg teen die versoekings van dié wêreld. Laasgenoemde verwys na die Calvinistiese leerstelling wat voorhou dat die mens noodgedwonge binne die wêreld werksaam is, maar steeds behoort te probeer om redding te bekom (Ritzer, 2012:148). Myns insiens resorteer die Christelike mistiek eerder onder binnewêreldse asketisme, aangesien meeste Christene in die wêreld werksaam is en hulself nie in kloosters afsonder nie.

Underhill (2008:184) merk ook op dat die Christelike mistikus dikwels uitgebeeld word as 'n geestelike atleet wat die roete van reiniging hardloop en daarvoor oefen. Talle verwysings van volgelingen van die Christelike geloof as geestelike atlete kom in die Bybel voor, onder andere in Hebreërs 12:1-2:

Terwyl ons dan so 'n groot skare geloofsgetuies rondom ons het, laat ons elke las van ons afgooi, ook die sonde wat ons so maklik verstrik, en laat ons die wedloop wat vir ons voorlê, met volharding hardloop, die oog gevestig op Jesus, die Begin en Voleinder van die geloof. Ter wille van die vreugde wat vir Hom in die vooruitsig was, het Hy die

kruis verduur sonder om vir die skande daarvan terug te deins, en Hy sit nou aan die regterkant van die troon van God.

Hierdie gedeelte in die Bybel vang die geloofstryd van die mistikus duidelik vas: die mistikus moet eerstens van die las van die sonde ontslae raak (reiniging) en die wedloop (*via mystica*) met volharding aanpak deur sy/haar oë deurentyd op Jesus gevestig te hou. Die einddoel van die geestelike wedloop word beskryf as die vereniging met Jesus Christus (die oortuiging dat daar lewe na die dood is), maar ook die eenwording met Jesus Christus, terwyl die mens nog in sy/haar alledaagse realiteit lewe.

2.6.1.1.2 Verligting

Die tweede fase van die *via mystica* behels die verligting van die mistikus en het hoofsaaklik te make met die Heilige Gees wat die mistikus se gedagtes vernuwe en insig meedeel wat nie eksplisiet in die Bybel vermeld word nie. Paulus skryf in Romeine 12:1-2 oor die belofte wat God vir die mistikus het, maar ook die vernuwing wat plaasvind deurdad God nuwe waarhede openbaar aan die mistikus:

En nou doen ek 'n beroep op julle, broers, op grond van die groot ontferming van God: Gee julleself aan God as lewende en heilige offers wat vir Hom aanneemlik is. Dit is die wesenlike van die godsdienst wat julle moet beoefen. Julle moenie aan hierdie sondige wêreld gelyk word nie, maar laat God julle verander deur julle denke te vernuwe. Dan sal julle ook kan onderskei wat die wil van God is, wat vir Hom goed en aanneemlik en volmaak is.

Dit is veral tydens hierdie fase wat die mistikus deeglik bewus word van die transendente orde en bekendgestel word aan die visioen van die nuwe hemel en die nuwe aarde.

2.6.1.1.3 Vereniging

Die derde fase van die *via mystica* word deur Underhill (2008:215) beskryf as die fase van *mistieke kontemplatiewe gebed*. In die Westerse tradisie verwys dit na die ervaring van die mistikus as “een met God”. Hierdie ervaring van eenheid wissel uiteraard, maar word altyd geassosieer met 'n herontmoeting met Goddelike liefde. Lehodey (1960:56) verwys hierna as die gedagte dat God – wat perfekte goedheid vergestalt – deur die mistikus se hart en intellek geken en ervaar kan word. Hierdie aspek word veral in 1 Johannes 4:16 verwoord:

En ons ken die liefde wat God vir ons het, en ons glo daarin. God is liefde; wie in die liefde bly, bly in God en God bly in hom.

Lehodey (1960:58) beskryf mistieke kontemplatiewe gebed as 'n seëning waarvoor elke Christen hoop; en identifiseer drie belangrike karaktereenskappe daarvan:

1. Dit is verweef (deur God in die menslike siel en nie die gevolg van menslike toedoen nie);
2. Dit is buitengewoon (in dié opsig dat die mistikus se intellek op 'n nuwe wyse werksaam is); en
3. Dit is passief (die siel ontvang iets van God af én is bewus daarvan).

Lehodey (1960:68) tref ook onderskeid tussen vier vlakke van die kontemplatiewe gebed:

- (1) stilgebed;
- (2) gebed van eenheid;
- (3) ekstatiëse eenheid; en
- (4) transformerende goddelike eenheid.

Alhoewel die *via mystica* tradisioneel in drie verskillende fases verdeel word, maan Underhill (2008:349) dat daar in die Christelike tradisie eerder gepraat moet word van vyf fases van mistieke eenwording. Underhill (2008:349) stel voor dat die eerste fase steeds die ontwakingsfase is waartydens die mistikus bewus word van die absolute of goddelike realiteit. Hierna volg die fases van reiniging en verligting wat opgevolg word deur die vierde fase wat Underhill (2008:349) die “donker nag van die siel” noem. Hierdie fase word deur min mistici ervaar en is 'n fase waartydens finale en totale reiniging plaasvind. Hierdie fase word gekenmerk deur verwarring, hulpeloosheid, stagnasie en 'n sin van ontrekking van God se teenwoordigheid. Underhill (2008:349) verwoord dit soos volg:

The most intense period of that great swing-back into darkness which usually divides the “first mystic life,” or Illuminative Way, from the “second mystic life,” or Unitive Way, is generally a period of utter blankness and stagnation, so far as mystical activity is concerned. The “Dark Night of the Soul,” once fully established, is seldom lit by visions or made homely by voices. It is of the essence of its miseries that the once-possessioned power of orison or contemplation now seems wholly lost. The self is tossed back from its hard-won point of vantage. Impotence, blankness, solitude, are the epithets by which those immersed in this dark fire of purification describe their pains. It is this episode in the life-history of the mystic type to which we have now come.

Dit is tydens hierdie fase wat 'n finale aflegging van die self gedoen word en 'n totale oorgawe aan God plaasvind. Die vyfde en finale fase staan bekend as die eenheid en vereniging met God. Volgens Underhill (2008:350) is hierdie die fase waartydens die self permanent gevestig word op 'n transendente vlak en bevryding met die oog op 'n nuwe doel plaasvind. Die Christelike geskryfte bied sleutelverhale en -konsepte wat belangrik is vir die mistikus: praktyke soos die nagmaal, die doop en die Onse Vader is voorbeelde van sleutelpraktyke wat belangrike simboliese waarde dra. Ook ander geskrewe narratiewe vervul 'n belangrike rol met betrekking tot die simboliese en ritualistiese waarde wat dit dra: die kruisiging van Jesus en

Sy opstand uit die dood is twee sentrale aspekte van die Christelike mistiek en teologie. Hierdie rituele is van kardinale belang tydens die Meditatiewe praktyke van die Christelike mistikus.

2.6.2 Boeddhisme

Volgens Suzuki (1975:36) is die Boeddhistiese filosofie gebaseer op die ervarings wat Boeddha ongeveer vyf-en-twintig eeue gelede gehad het. Millar (2003:1,3) stel voor dat Boeddhisme misties is in die sin dat dit (i) met meditasie en verligting geassosieer word en (ii) dat die doel daarvan gerig is op die identifikasie van die ware aard van die self en die strewe om daarvolgens te leef. Boeddhisme plaas klem op die vrymaking van die mens vanuit die siklusse van beklemming deur meditasie en moreel korrekte gedrag. Die doelwit van sommige Boeddhistiese roetes is die geleidelike ontwikkeling en transformasie van die mens se persoonlikheid ten einde *nirwana* te bereik. Ander tradisies, soos byvoorbeeld die Rinzai Zen-tradisie plaas weer klem op skielike insig, maar stel ook voor dat hierdie insig gepaard gaan met intensiewe opleiding wat meditasie en selfonthouding insluit (Hawkins, 1999:21). Alhoewel die Boeddhistiese tradisie nie voorhou dat 'n teïstiese Absolute bestaan nie, postuleer dit wel *nirwana* as 'n transendente realiteit wat bereik kan word. Hawkins (1999:22) stel voor dat transformasie van die mens slegs moontlik is deur middel van meditasie, selfonthouding en moreel korrekte gedrag en lewenswyses. Volgens Millar (2003:7) is Zen Boeddhisme dié vorm van Japannese religie wat die naaste aan Westerse denke rakende mistiek kom en kan dit derhalwe as die kern van Boeddhistiese mistiek beskou word:

Zen is both way and goal, both practical technique and mystical experience, both detachment from life and involvement in life, both intellectually demanding and, once grasped, absurdly simple. It sees itself both as a philosophy for all, which need not be linked to any religion [...]. The acceptance of paradox is at its heart. In essence, Zen aims at the realisation that there is no distinction between one's mind and what appears to be the external world. Everything is a manifestation of one's own mind. More than that, even the sense of one's existence as distinct mind is ultimately illusion. Everything is one, everything is no-thing, everything is 'Emptiness'.

Hawkins (1999:21) eggo hierdie gedagte wanneer hy Zen beskou as 'n weg van meditasie en oordenking. Volgens hom is die doel van Zen Boeddhisme die bereiking van 'n sogenaamde "mindfulness" (gedagtigheid), oftewel 'n intense bewustheid wat lei tot verligting. Hawkins (1999:23) tref onderskeid tussen twee vorme van Zen meditasie: die eerste een behels die leegmaak van die denke en die binnegaan van 'n diep meditatiewe toestand; die tweede vorm word geassosieer met die Rinzai-skool en maak gebruik van *koans* wat raaisels sonder oplossings of logiese antwoorde is. Die doel van hierdie oefening is 'n deurbraak wat gemaak word in terme van die bereiking van die ware aard van die werklikheid.

Die basiese doel van die Boeddhistiese tradisie word volgens Hawkins (1999:42) deur die sogenaamde Vier Edel Waarhede opgesom. Die eerste waarheid van die Edel Waarhede stel dat die lewe wesentlik onbevredigend is. Hierdie onbevrediging spruit voort uit onkunde en 'n konstante "dors" of hunkering wat as die tweede Edel Waarheid bekendstaan. Dit is juis vanweë die mens se onkunde oor die aard van die werklikheid dat hy/sy voortdurend op soek is na bevrediging en genoegdoening. Die derde Edel Waarheid dui daarop dat hierdie toestand van hunkering en die maniese soeke na genoegdoening nie die lot van die mens hoef te wees nie en dat daar uitkoms uit die neerdrukkende aard van die onbevredigende lot van die mens moontlik is. Die vierde Edel Waarheid van die Boeddhisme dui daarop dat die losmaking uit die onbevredigende toestand van die mens vervat word in die navolging van die "Agtvoudige roete" / "Agtvoudige roete tot redding en bevryding" / "Middelweg" (Hawkins, 1999:43). Die Agtvoudige roete stel voor dat die mens lyding en drange kan oorkom deur onthouding; kultivering; dissipline; die beoefening van gedagtigheid en meditasie. Die Agtvoudige roete lei volgens Vetter (1988:12) tot insig in die ware aard van die werklikheid, op grond waarvan bevryding en uiteindelijke *nirwana* bereik kan word. Vetter (1988:13) (vergelyk ook Hawkins, 1999:42-43) sit die Agtvoudige roete soos volg uiteen:

2.6.2.1 Die Agtvoudige roete

- (i) **Regte visie (*Samma-Ditthi*):** die oortuiging dat 'n hiernamaals bestaan en dat alles nie eindig met die dood nie. Boeddha het 'n suksesvolle roete gevolg tot nirwana. Dit behels dus die insig tot die ware aard van die realiteit en die roete tot transformasie.
- (ii) **Regte intensie (*Samma-Sankappa*):** die aanneem van die lewe van 'n godsdienstige navolger sodat die roete tot nirwana gevolg kan word. Dit behels ook die vervolmaking van emosies en aspirasies wat belyn word deur optrede vanuit 'n posisie van liefde en deernis.
- (iii) **Regte spraak (*Samma-Vaca*):** geen leuens nie; geen onbeskofte taal nie; geen skinderstories nie en spraak wat sal lei tot redding. Dit behels dus taal wat duidelik, eerlik, opbouend en onskadelik vir ander is.
- (iv) **Regte optrede (*Samma-Kammanta*):** 'n etiese fondasie vir die lewe wat gebaseer is op die beginsel van "moenie aan ander doen wat jy nie aan jouself gedoen wil hê nie". Geen moord, leuens of oneerbare seksuele daade is dus toelaatbaar nie.
- (v) **Regte lewensbestaan (*Samma-Ajiva*):** 'n lewensbestaan gebaseer op regte optrede en etiese beginsels, soos geen uitbuiting van ander nie. Dit word ook beskou as die basis van 'n ideale samelewing waarvan harmonie die basis is.
- (vi) **Regte pogings (*Samma-Vayama*):** algehele energie en vitaliteit, wat ook in verband gebring word met ywer. Dit behels dus die doelbewuste rig van 'n individu se kragte

en lewensenergie om die transformatiewe roete na te volg en aksies uit te voer wat heelheid en genesing bevorder.

(vii) Regte gedagtigheid (*Samma-Sati*): om nooit afwesig te wees nie – ’n bepaalde bewustheid van die mense rondom jou, jou eie gevoelens, jou denke en die eksterne realiteit.

(viii) Regte konsentrasie (*Samma-Samadhi*): word beskou as die volle, integrale en holistiese konsentrasie, meditasie, absorpsie en ’n toestand van enkel-denke. *Samadhi* beteken letterlik om vas te staan, geabsorbeer te wees of gevestig te wees op een punt. Dit word dus dikwels beskou as die navolging van die vier vlakke van *Dhyana*-meditasie. Hierdie tipe meditasie word beskou as ’n reeks gekultiveerde vlakke van bewustheid wat lei tot perfekte kalmte en bewustheid; ook beskou as die vlak van “Boeddha-wees”.

Sjinese en Japannese Zen is gegrond op die Sjinese verstaan van Boeddha-aard as die ware essensie van die mens. Zen beoog dus om insig te verkry in die ware aard van die mens, oftewel Boeddha-aard, en daardeur kan die Absolute realiteit binne die relatiewe realiteit gemanifesteer word. Deur die navolging van die Vier Edel Waarhede van Boeddha en die implementering van die Agtvoudige Roete, ervaar die individu Zen as iets wat deur Westerse skoliere beskou word as die naaste aan die tradisionele opvatting van ’n mistieke ervaring. Zen word dus beskou as die beoefening van “waardevolle” meditasie en intuïsie en is nie ingebed in rituele aanbidding of die bestudering van heilige geskryfte nie. Zen kan dus as’t ware getipeer word as die Boeddhisme se innerlike en mistieke dimensie. Hierdie aanname resoneer met die verklaring wat Hawkins (1999), Millar (2003) en Vetter (1988) maak: Zen is in essensie die mistieke deel van die Boeddhistiese tradisie.

2.6.3 Hindoeïsme

Rodrigues (2006:1) beskou Hindoeïsme as die breë verskeidenheid praktyke en oortuigings van die oorgrote meerderheid mense wat in Suid-Asië, Nepal en Indië woonagtig is. Praktisyns van Hindoeïsme staan bekend as Hindoes en dra gewoonlik uitgebreide kennis van die drie basiese tekste van die Hindoe-filosofie, naamlik die *Upanishads*, die *Brahma Sutras* en die *Bhagavid Gita*. Rodrigues (2006:3) wys daarop dat Hindoeïsme ’n aantal ineengevlegte asketiese en filosofiese tradisies behels wat daarop gemik is om *moksha* te bereik (vergelyk ook White, D.G., 2012b:48) – die toestand van transendensie wat bereik word as gevolg van die vrymaking vanuit die kettings van hergeboorte. Hindoeïsme het, meer as enige ander geloof, betrekking op die siel se onmiddellike kennis en ervaring van God. In sy werk *Hindu Mysticism* omskryf Dasgupta (1927:3) mistiek soos volg:

[...] a spiritual grasp of the aims and problems of life in a much more real and ultimate manner than is possible to mere reason. A developing life of mysticism means a gradual ascent in the scale of spiritual values, experience, and spiritual ideals. As such, it is many sided in its development, and as rich and complete as life itself. Regarded from this point of view, mysticism is the basis of all religions--particularly of religion as it appears in the lives of truly religious men.

Vanuit hierdie beskouing word dit duidelik dat Hindoeïsme klem plaas op kontak en intimiteit met God. Binne die Hindoe-tradisie poog *sādhanas* om nalatigheid (*avidhya*) en 'n identifikasie met die liggaam, denke en ego deur middel van transendensie te oorkom. *Sādhana*, wat letterlik met die woorde “die wyse om iets te bereik” vertaal kan word, is volgens Rodrigues (2006:13) 'n ego-transendente geestelike praktyk wat binne verskillende dissiplines voorkom, onder andere in die Hindoe-, Boeddhistiese-, Jain- en Sikh-tradisies. Dit word gevolg sodat verskeie geestelike en rituele doelwitte bereik kan word.

Een van die kernkonsepte in die Hindoe-filosofie en -mistiek is die begrip *Ātman*. *Ātman* is 'n Sanskrit-woord wat “innerlike self” of “siel” beteken. In die Vedanta-skool van Hindoeïsme is *Ātman* die eerste beginsel: die ware self of essensie van 'n individu. Ten einde verlossing en bevryding te verkry, moet 'n mistikus selfkennis (*atma jnana*) bekom wat beteken dat hy/sy moet besef dat sy/haar ware self identies is aan die transendente *Brahman* (Rodrigues, 2006:131). Die konsep *Brahman* moet nie verwar word met die Hindoe God en Skepper, Brahma, nie. *Brahman* suggereer die hoogste Universele beginsel; die Absolute realiteit in die skepping. Volgens Rodrigues (2006:28) is *Brahman* die deurdringende, oneindige, ewige waarheid en vreugde wat enersyds onveranderlik is, maar andersyds ook die oorsaak van alle veranderinge is. As 'n metafisiese konsep is *Brahman* die enkele bindende eenheid ten opsigte van die diversiteit van alles wat in die heelal bestaan. Wanneer die mistikus tot die besef kom dat *Ātman* – die mistikus se siel en essensie – identies is aan die transendente en oneindige *Brahman*, ervaar die mistikus bevryding en verlossing. Hierdie vlakke van bewustheid word bereik deur rituele en praktyke, waarvan joga die prominentste is.

Ofskoon die *Yoga Sūtras of Patañjali* joga as die “stilmaak van die veranderende vlakke van die denke” definieer, kan dit in ander kontekste en tradisies as 'n “eenheid met die goddelike” omskryf word (White, D.G., 2012:46). Volgens Rodrigues (2006:127) is joga die fisieke, verstandelike en geestelike praktyk en dissipline wat daarop afgestem is om 'n toestand van permanente vrede teweeg te bring. Rodrigues (2006:127) stel voor dat 'n opsomming van die essensiële komponente van joga as praktyk gevind kan word in *Patañjali* se lys van agt ledemate: (i) *yama*, (ii) *niyama*, (iii) *āsana*, (iv) *prāṇāyāma*, (v) *pratyahara*, (vi) *dhāraṇa*, (vii) *dhyāna* en (viii) *samādhi*. *Yama* verwys na praktyke wat vermy moet word sodat bevryding bereik kan word, naamlik selfskending, leuens, diefstal, losbandigheid en oordrewe

nuuskierigheid. *Niyama* verwys na praktyke wat nagejaag behoort te word, soos selfsuiwering, tevredenheid, soberheid, selfstudie en toewyding tot die reis. Volgens Rodrigues (2006:127) verwys *āsana*, oftewel postuur, na 'n liggaamshouding wat regop, stabiel en ontspanne behoort te wees sodat moeite en lusteloosheid voorkom kan word. *Prāṇāyāma* verwys na die regulasie van die lewensenergie wat oral rondom die mens is, terwyl *prāṇā* verband hou met die beweging van lug deur die menslike liggaam. Joga beskou die bemeestering van geregleerde asemhaling, in kombinasie met die beheer van die beweging van lug deur die liggaam, as noodsaaklike elemente om lewenskragtigheid (vitaliteit) en konsentrasie te verbeter. Die onttrekking van die sintuie staan bekend as *pratyahara* en dit stel die praktisyn van joga in staat om hom-/haarself vry te maak van die vyf sintuie en hul interaksie met eksterne objekte. Dit stel die praktisyn ook in staat om van sensoriese afleiding bevry te word en *dhāraṇa* (oftewel konsentrasie) te bereik. Die praktisyn moet poog om sy/haar aandag op verstandelike fenomene te vestig – 'n poging wat bekendstaan as *ekagrata*. Soos wat *dhāraṇa*/konsentrasie intensiver stel dit die praktisyn in staat om vir langer tye aaneen en/of ononderbroke aandag te verleen aan die verstandelike fenomene en staan dit dan bekend as meditasie (*dhyāna*). Kontemplatiewe absorbering (*samādhi*) spruit voort soos wat die leegheid van die fenomeen voortduur.

Hindoeïsme is wesenlik misties van aard vanweë die feit dat verlossing en eenwording kernkonsepte binne die Hindoe-filosofie is. Die Hindoe-filosofie is nie net 'n blote intellektuele oefening nie, maar eerder 'n praktiese lewenswyse en toepassing wat die praktisyn daarvan in staat stel om 'n verligte lewe te lei. Die Hindoe-filosofie plaas juis klem op die bereiking van hierdie verligte toestand deur praktyke en rituele wat eenwording sowel as identifikasie met die goddelike inisieer.

2.6.4 Islam

Volgens Godlas (2000) (vergelyk ook Keller, 1995 en Fattani, 1998) word Soefisme beskou as die Islam-tradisie se innerlike en mistieke dimensie.

2.6.4.1 Soefisme

Klassieke Soefi-onderzoekers definieer Soefisme as 'n wetenskap wat ten doel het om die "hart te herstel", dit weg te draai van alles anders af en primêr te fokus op God. Die beginsels van Soefisme is gebaseer op die reëls en leringe van die Koran en die voorligting van die profeet Mohammed. Vir 'n Soefi is daar geen skeiding tussen die bestaan van die Skepper en Sy skeppingswerke nie. Praktisyns van hierdie tradisie word Soefi's genoem, maar daar is ook vroeër na hulle as derwisje verwys. Die oorsprong van die woord "Soefi" is onbekend, maar daar word gespekuleer dat die woord moontlik "wol-draer" beteken. Persone wat in die vroeë

Islam-tradisie wol gedra het, was vroom askete wat hulself van die stadslewe onttrek (Angha, 2015) en suiwerheid nagestreef het. Soefi's behoort aan 'n *khalga*, 'n sirkel of groep wat gelei word deur 'n *Skeikh* of *Murshid*. Soefi-groepe behoort verder ook tot 'n *Tariga*, wat die Soefi-orde is. In hierdie orde het elkeen 'n *Silsila*, wat die geestelike afstammeling is, wat teruggevolg kan word tot noemenswaardige Soefi's in die geskiedenis en dikwels uiteindelik tot die profeet Mohammed self, of een van sy naaste medewerkers. Die Soefi-groepe volg nie 'n geïsoleerde bestaan soos in die Christelike kloostersisteen nie, maar behou hul persoonlike lewe. Lidmaatskap tot 'n Soefi-groep word dikwels van geslag tot geslag binne families oorgedra. Soefisme het volgens Angha (2015) die volgende praktyke:

1. *Dhikr*, oftewel die gedagtenis (aan God), wat gewoonlik deur ritmiese dreunsang en asemhalingsoefeninge geskied;
2. *Sema*, wat musiek en dans insluit, maar ook die tol/draai-dans van die *Mevlevi* derwisje;
3. *Muraqaba* en meditasie;
4. Besoekaflegging aan heilige plekke, veral die grafte van Soefi-heiliges, sodat die dood en die grootsheid van diegene wat dood is, onthou kan word.

Die doelwit van Soefisme sluit verskeie aspekte in, maar die belangrikste hiervan is die ervaring van ekstase (*hal*), die reiniging van die hart (*qalbl*), die oorkoming van die laer self (*nafs*), die afsterf van die individuele persoonlikheid (*fana*), kommunikasie met God (*haqiqqa*), en die verkryging van hoër kennis (*marifat*). Sommige Soefi-oortuigings en -praktyke word deur ander Moslems as onortodoks beskou: Mansur al-Hallaj het byvoorbeeld die doodstraf ontvang vir godslastering nadat hy die frase *Ana'l Hagg* wat beteken "ek is die waarheid"/"ek is God" tydens 'n beswying uitgeroep het.

Chittick (2008) wys daarop dat die term *Soefisme* nie tot stand gekom het deur Islamtekste of deur die Soefi's self nie, maar eerder deur Britse Oriëntaliste wat 'n kunsmatige skeiding wou skep tussen dit wat hulle aanloklik gevind het in die Islamitiese beskawing (Islamitiese geestelikheid) en die negatiewe stereotipes wat bestaan het oor Islam in Groot Brittanje. Volgens Godlas (2000) het Moslems die woord *Tasawwuf* gebruik om te verwys na die praktyke van Soefisme. Hoofdstroomskoliere van Islam definieer *Tasawwuf* of *Soefisme* as die gebruiksnaam vir die dieper, innerlike of esoteriese dimensies van Islam. Angha (2015) toon aan dat Soefisme gewortel is in die najaag van geestelike waarheid as 'n definitiewe doelwit wat bereik moet word: die verstaan van die realiteit vir wat dit werklik is, sodat *marifat* (hoër kennis) verkry kan word. Wanneer daar verwys word na die verstaan en begrip in die

Soefisme, word daar in wese verwys na die perfekte selfverstaan wat lei tot die verstaan van die bonatuurlike. Hierdie logiese beginsel word gebaseer op die gesegde van profeet Mohammed wat lui: “Wie ook al homself ken, ken sy God” (Angha, 2015).

As gevolg van die toedoen van die mens en die beperking wat die fisiese wêreld van die mensdom op die mens het, ervaar die grootste meerderheid van die mensdom nie hierdie fundamentele eenheid nie. Volgens Angha (2015) sou die mensdom die fundamentele eenheid van bestaan kon ervaar indien daar ontslae geraak kon word van die beperkings van die materiële wêreld. Daar is wel ’n kans vir die mensdom om tot hierdie vlak te beweeg, sou die mens die geestelike reis van reiniging en meditasie onderneem. Angha (2015) stel voor dat as die mens sy hart reinig, die gevolg sal wees dat die manifestasies van die Heilige in die mens se hart gereflekteer word. Wanneer dit plaasvind, beweeg die mens vanuit sy dierlike aard tot ’n vlak van ware mensheid (vergelyk Godlas, 2000 en Chittick, 2008).

2.6.5 Judaïsme

Volgens Rich (2011) is mistiek en mistieke ervarings sedert die vroegste dae deel van die Judaïstiese tradisie. Rich (2011) dui daarop dat die Tora talle verhale bevat van mistieke ervarings wat strek van besoeke wat engele aflê tot profetiese drome en visioene. In die Joodse tradisie is daar byvoorbeeld talle verhale van plekke wat ooreenstem met die Christelike hemel en die vagevuur, asook van wandelende siele en reïnkarnasie. Ook die Talmoed bevat vae leidrade van ’n mistiese denkkring wat net deur die gevorderdste studente aangeleer is, maar nie aan bepaalde geskrifte geheg was nie. Rich (2011) wys daarop dat die *Ma’aseh B’reshit* (die werke van die skepping) en *Ma’aseh Merkavah* (Esegiël se droom oor die wa) as die twee primêre onderwerpe van Joodse mistieke denke beskou word .

Soos die meeste onderwerpe in die Joodse tradisie, is die kern van mistiek oop vir persoonlike interpretasie. Sommige Ortodokse Jode bejeën mistiek byvoorbeeld met groot erns. Volgens Rich (2011) het die mistieke denkkring in die Judaïsme later bekend begin staan as *Kabbala*, wat afkomstig is van die Hebreeuse stam *Qof-Beit-Lamed* wat om “te ontvang en te aanvaar” beteken. ’n Tradisionele kabbalis word ’n *Mekubbal* genoem.

2.6.5.1 Kabbalisme

Kabbalisme, wat na ’n hele reeks Joodse mistieke tradisies verwys, het sy oorsprong in die Judaïsme en vorm die grondslag van mistieke religieuse interpretasie. Volgens Dan (2006:13) is Kabbalisme ’n stel esoteriese leerstellings wat ten doel het om die verhouding tussen die onveranderlike, geheimsinnige *Ein Sof* (ewigheid) en die sterflike en eindige heelal (God se skepping) te verduidelik. Hierdie leerstellings word gebruik om die kernbetekenis van die

Hebreeuse Bybel en die tradisionele Rabbiniese literatuur te ontleed en verskuilde betekenis daarin te verklaar (Dan, 2006:14). In 'n sekere sin kan Kabbalisme beskou word as die “wetenskap van God”: 'n sistematiese poging om dit wat die mens van God weet en die wyse waarop Hy Sy skepping onderhou en rig, te beskryf (Dan, 2006:13).

Volgens die tradisionele beskouing dateer Kabbalisme uit die tydperk van Eden. Dit is dus vanuit die verre verlede oorgedra as 'n openbaring aan 'n bevoorregte minderheid “regverdige mense” (*Tzadikim*). Volgens 'n ander beskouing vorm Kabbalistiese kennis 'n integrale deel van die orale Tora wat God rondom die dertiende eeu voor Christus op die berg Sinai aan Moses openbaar het (Dan, 2006:36). Toe die Israeliete hul bestemming bereik het en Kanaän as woonplek ingeneem het, is daar vir 'n aantal eeue na dié esoteriese kennis verwys in terme van die praktyk daarvan, naamlik meditasie (afsondering), maar ook die einddoel van hierdie praktyk, naamlik profesie. Gedurende die vyfde eeu voor Christus, toe die werke van die Tora geredigeer en gekanoniseer is en die geheime kennis binne verskillende geskifte en boekrolle ontsyfer is, is daar na hierdie kennis as die *Ma'aseh Merkavah* en *Ma'aseh B'reshit* verwys, wat onderskeidelik “the act of the Chariot” en “the act of Creation” beteken. Hierdie kennis uit die Tora word beskou as draer van die geheime van die skepping en die heelal, maar ook van die kragte van die natuur. Hoewel die betekenisomvang van die Kabbalisme deur die eeue heen verander het, bly die kernaspek daarvan steeds die ontdekking, ontsyfering en verstaan van die onderliggende geestelike kern van die heelal.

Volgens Dan (2006:58) kan Kabbalisme in drie algemene strominge verdeel word: die Teosofiese of Spekulatiewe Kabbala wat poog om die goddelike ryk te beskryf en te verstaan; die Meditatiewe of Ekstatische Kabbala wat poog om mistieke eenheid met God te bewerkstellig; en laastens Praktiese of Magiese Kabbala wat poog om op liturgiese wyse die goddelike ryk en die res van die wêreld te verander. Elkeen van hierdie strominge kan verder in drie afsonderlike kategorieë verdeel word, naamlik (i) die teoretiese wat bemoeienis maak met die innerlike dimensies van die realiteit; (ii) die geestelike, wat veral gerig is op die opleiding van 'n persoon wat poog om hoër vlakke van bewustheid te bereik en selfs 'n toestand van profesie te betree; en (iii) die magiese, wat bemoeienis maak met die verandering en die beïnvloeding van die koers van die natuur (Telushkin, 1991).

Telushkin (1991) wys daarop dat hoewel die Joodse Wet klem plaas op dit wat God van die mens verwag, die Kabbala poog om dieper te delf tot by die kern of essensie van God self.

2.6.6 Taoïsme

Taoïsme is 'n spirituele, filosofiese en religieuse tradisie met Sjinese wortels wat klem plaas op harmonie en die harmonieuse saambestaan van die mens en die *Tao*. Die term *Tao* verwys

na die “roete”, “weg” of “beginsel” wat ook in ander Sjinese filosofieë en religieë aangetref word. Binne die Taoïstiese tradisie verwys *Tao* spesifiek na iets wat tegelykertyd die bron en die mag agter alles is wat bestaan (Li, 2010:15). Volgens Li (2010:17) het Taoïsme dié kosmologiese beginsels uit die Skool vir Yin Yang geput en word dit steeds beïnvloed en gerig deur die antieke Sjinese klassieke teks, die *I Ching*. Die *I Ching* bevat ’n stel filosofiese denke wat handel oor die etiek van menslike optrede en gebaseer is op die artikulering van siklusse van verandering in die natuurlike en sosiale wêreld deur middel van hektogramme. Voorts sluit dit ook instruksies vir waarsêery in wat steeds deur hedendaagse Taoïste beoefen word. Net soos Hindoeïsme en Boeddhisme, is Taoïsme eerder geïnteresseerd in intuïtiewe wysheid as rasionele kennis.

Volgens Gellman (2014) is die Taoïsme ’n voorbeeld van apofatiese mistiek. Die klassieke Tao-teks, die *Tao Te Ching* wat aan Lao-Tsu toegeskryf word, begin byvoorbeeld met die woorde: “Even the finest teaching is not the Tao itself. Even the finest name is insufficient to define it. Without words, the Tao can be experienced, and without a name, it can be known.” (Gellman, 2014)

Taoïsme plaas klem op die erkenning van die relatiewiteit van rasionele denke. Taoïsme is in wese ’n roete tot bevryding van die wêreld en is daarom vergelykbaar met die weë van Yoga en Vedanta in die Hindoe-tradisie en selfs die Agtvoudige Weg van die Boeddhisme. In die Sjinese konteks beteken die Taoïstiese bevryding ook ’n bevryding van die streng reëls van konvensie. Volgens Capra (1975:36) is wantroue in konvensionele kennis en redenasie een van die kernaspekte van Taoïsme, wat gebaseer is op die ferm oortuiging dat die menslike verstand nooit die *Tao* ten volle sal kan begryp nie. Taoïsme plaas klem op verskeie temas van die *I Ching*, die *Tao Te Ching* en die *Zhuangzi* waarin natuurlikheid, spontaneïteit, simplisiteit, weerhouding en vervreemding van begeertes en, belangrikste van alles, *wu-wei* op die voorgrond staan. *Wu-wei* is ’n belangrike konsep in die Taoïsme wat letterlik beteken “geen aksie” of “nie-doen”. In die *Tao Te Ching* verduidelik Lao Tzu dat wesens (of fenomene) wat volkome in harmonie met die *Tao* leef op ’n algeheel natuurlike en ongekonstelde wyse optree (Chan, 1963:17). Volgens Chan (1963:18) is die doel van dié geestelike praktyk vir die mens die bereiking van ’n suiwer manier van lewe, net soos wanneer planete moeiteloos om die son wentel.

Volgens Seidel (1997:45) het die antieke denkers Lao-tzu en Chuang-tzu onderskeid getref tussen (i) die *Tao* waaroor ’n mens kan praat, naamlik die leringe en metodes van ander filosowe, en (ii) die onbeskryfbare *Tao*. Seidel (1997:45) stel dit soos volg:

The way [*Tao*] that can be spoken of is not the constant way, the name that can be named is not the constant name. The eternal Tao is an absolute reality that can only

be paraphrased: There is a thing confusedly formed, born before heaven and earth. Silent and void it stands alone and does not change, goes round and does not weary. It is capable of being the mother of the world. I know not its name so I style it "the way." I give it the makeshift name of "the great."

Taoïsme word deur vier fundamentele etiese boustene onderlê, naamlik *Tao en Te*; *Wu-wei*; natuurlikheid en die Drie Skatte.

2.6.6.1 Die etiese boustene van Taoïsme

2.6.6.1.1 *Tao en Te*

Volgens Chan (1963:56, maar vergelyk ook Seidel, 1997:45) beteken *Tao* letterlik “weg” of “pad”, maar dit kan ook geïnterpreteer word as “kanaal”, “doktrine” of “lyn”. In die Taoïsme verwys dit na “die Een” wat natuurlik, spontaan, ewigdurend, naamloos en onbeskryflik is. Dit is sowel die begin van alle dinge, as die manier waarop alle dinge verloop. Dit word beskryf deur uitdrukings soos “vloei van die heelal”, ’n “konseptuele noodsaaklike ontologiese aspek” of selfs ’n “demonstrasie van die natuur” (Kirkland, 2004:3). Die *Tao* is ook iets wat individue immanent in hulself kan vind. Die aktiewe uitdrukking van *Tao* word *Te* genoem en word gewoonlik vertaal met die woorde “deugdelikheid” en “mag” in die sin dat *Te* voortspruit uit ’n individu wat die *Tao* leef en voortsit.

2.6.6.1.2 *Wu-Wei*

Volgens Kirkland (2004:60) vorm die dubbelsinnige term *Wu-Wei* die belangrikste etiese konsep van die Taoïsme. *Wei* verwys na enige opsetlike of voorbedagte aksie, terwyl *Wu* die betekenis dra van “daar is geen” of “tekortskiet sonder”. Die algemeenste vertalings van *Wu-Wei* is “geen aksie”, “moeiteloze aksie” of selfs “aksie sonder opset/rede” (Kirkland, 2004:61). Dié betekenis word soms beklemtoon deur die paradoksale uitdrukking “*wei wu wei*” wat “aksie sonder aksie” beteken. In antieke Taoïstiese tekste word *wu-wei* geassosieer met water vanweë die vrugbare aard daarvan. In ooreenstemming met die *I Ching*, stel Taoïstiese filosofie voor dat die heelal volgens sy eie beginsels in harmonie verkeer. Wanneer ’n individu sy/haar eie wil uitoefen wat teen die ritme van die siklusse van verandering van die heelal is, kan dit die harmonie versteur en onvoorsiene gevolge meebring. Volgens Kirkland (2004:66) beskou Taoïste die mens se eie wil nie as die probleem nie, maar stel hulle eerder voor dat die mens sy eie wil in harmonie met die natuurlike heelal moet plaas. Wanneer dit gedoen word, word ongewenste gevolge uitgeskakel en kan die mens doelwitte moeiteloos bereik juis omdat die kragte van die natuurlike heelal dan in harmonie saamwerk met die mens se eie wil. Deur *wu-wei* kan die individu in harmonie kom met die Groot *Tao* wat bereik kan word deur geen aksie nie.

2.6.6.1.3 Natuurlikheid

Volgens Slingerland (2003:97) word natuurlikheid beskou as 'n kernwaarde in Taoïsme. Dit beskryf die oorspronklike toestand van alle dinge, maar ook die basiese karakter van die *Tao*. Dit word gewoonlik geassosieer met spontaneïteit en kreatiwiteit. Om natuurlikheid te bereik, moet die individu identifiseer met die *Tao* wat beteken dat die individu hom-/haarself moet bevry van selfsug en begeertes en leer om eenvoud te waardeer. 'n Geykte metafoor vir natuurlikheid is die van 'n "ongekerfde houtblok" wat 'n oorspronklike toestand voorstel voordat die indrukke van kultuur daarop gelaat is (Slingerland, 2003:97).

2.6.6.1.4 Die Drie Skatte

Volgens Mollier (2008:26) bestaan die Drie Skatte of Juwele uit die basiese waardes van die Taoïsme: meegevoel, matigheid en nederigheid. As deel van die praktiese en politieke kant van die Taoïsme word die Drie Skatte gewoonlik ook vertaal met "die vermyding van aggressiewe oorlog of lyding"; "absolute simplisiteit van leefwyse" en die "weiering om aktiewe gesag te laat geld" (Kirkland, 2004:78).

Anders as meeste Westerse religieë maak Taoïsme volgens Slingerland (2003:97) bemoeienis met die absolute bestaan van die mens en nie die bestaan van 'n Absolute mag of God nie. Net soos die Boeddhistiese tradisie, is Taoïsme eerder 'n weg of roete na bevryding as wat dit 'n eenwording met 'n mag of krag wat groter as die mens is. Taoïsme is geïnteresseerd in intuïtiewe wysheid en plaas geen klem op rasonale kennis nie. Die Taoïstiese tradisie fokus op die einddoel wat bekend staan as absolute bevryding van die beklemmings van die wêreld waarin die individu leef. Deur die bereiking van natuurlikheid identifiseer die mistikus met die *Tao* wat in wese beteken dat die mistikus hom-/haarself bevry van selfsug en begeertes. Taoïsme is dus 'n tradisie wat voorhou dat die mistieke ervaring daarin lê dat die mistikus absolute natuurlikheid, simplisiteit, selfloosheid, nederigheid, matigheid en meegevoel bereik en dit as leefstyl beoefen (Slingerland, 2003:97). Die mistikus kan dit slegs regkry as hy/sy die etiese boustene van die Taoïsme verstaan, nastreef en deel maak van sy/haar leefstyl. Die hele Taoïstiese tradisie kan beskou word as 'n roete na bevryding van die "self" en die harmonieuse eenwording met die siklusse en patrone van die heelal. Alhoewel die oortuiging is dat die mens nooit die *Tao* sal kan begryp nie, poog die mistikus om 'n lewe te leef waarin natuurlikheid, vervreemding van begeertes en selfsug, spontaneïteit en ook die *wu-wei* op die voorgrond staan.

2.6.7 Sjamanisme

Dox (2014:115) beskou Sjamanisme as 'n kategorie van geestelik-godsdienstige praktyke wat gekarakteriseer word deur die ontmoeting van die mens met geeste. Hoewel Sjamaanse praktyke van kultuur tot kultuur verskil, behels dit gewoonlik rituele wat beswymings, mistieke visioene, buite-liggaamlike ervarings en 'n radikale verskuiwing van bewusthede, sielsreise, ekstatische ervarings, kommunikasie met geeste, kommunikasie met diere, liggaamlike transformasies (mens tot dier en dier tot mens), genesing en die binnetree van die geestelike ryk insluit (Dox, 2014:115). Sjamanisme word beskou as 'n praktyk waarin 'n sjamaan veranderde vlakke van bewussyn bereik om met die geestelike wêreld in verbinding te tree en daardeur transendentale energieë in die menslike wêreld loslaat.

Sjamane is individue wat toegang, maar ook invloed, het op die wêreld van welwillende en kwaadwillige geeste. Volgens Dox (2014:115) is sjamane verantwoordelik vir die genesing van die menslike liggaam, die siel en die gemeenskap deurdat hulle die harmonie tussen die geestelike wêreld en die fisieke wêreld onderhou. Tydens sjamanistiese rituele betree die sjamaan 'n trans of beswying waardeur dit vir hom/haar moontlik word om waarsêery en genesing te bewerkstellig. Volgens Hultkrantz (1973:26) word 'n sjamaan beskou as iemand wat 'n diepgaande mistieke ervaring beleef het wat 'n onuitwisbare invloed op sy/haar lewe gehad het. Hultkrantz (1973:26) beskryf een van die sentrale aspekte van Sjamanisme as die "frenzy or ecstasy connected with the shamanistic performance and other events associated with the shaman".

Net soos vele ander religieuse leiers, word sjamane gewoonlik geroep op grond van 'n spirituele ontmoeting en word hulle deur hulself of deur ander geïnisieer om rituele en seremonies uit te voer (Winkelman, 2009:459, vergelyk ook Hultkrantz, 1975:29). Volgens Winkelman (2009:460) is Sjamanisme dus nie 'n religie nie, maar eerder die toepassing van bepaalde oortuigings.

Wanneer daar na die groot wêreldreligieë gekyk word, soos byvoorbeeld Boeddhisme, Judaïsme en Christendom, kan daar in elke geval 'n leier geïdentifiseer word wat 'n reeks navolgers of dissipels bymekaar geroep het aan wie religieuse oortuigings oorgedra is. Sjamane, daarenteen, stel belang in die praktisering van geestelike en spirituele genesingstegnieke, maar vorm nie 'n groep mense wat hulself bemoei met die voortbestaan van 'n teologie of 'n religieuse struktuur nie (Winkelman, 2009:463). Die teenwoordigheid van 'n heilige geskrif ontbreek ook in die Sjamaanse tradisie, aangesien sjamane nie 'n enkele brondokument vir hul oortuigings vereer nie. Tradisies van spirituele genesingspraktyke word

gewoonlik van geslag tot geslag oorgedra. Soos met die groot religieë het Sjamanisme ontwikkel en is dit beoefen lank voordat dit neergeskryf is.

2.6.7.1 Sjamanistiese oortuigings

Wêreldwyd bestaan daar verskeie variasies van die Sjamanistiese tradisie. Tog kan daar talle gedeelde en gemeenskaplike oortuigings uitgesonder word. Eliade (1972:4) identifiseer die volgende agt gemeenskaplike oortuigings binne die Sjamaanse tradisie:

1. Geeste bestaan en speel 'n belangrike rol op sowel individuele as kollektiewe vlak;
2. 'n Sjamaan besit die vermoë om met die geestelike wêreld te kommunikeer;
3. Daar kan onderskei word tussen welwillende en kwaadwillige geeste;
4. 'n Sjamaan besit die vermoë om genesing te bring aan individue wat sieklik is vanweë die inwerking van kwaadwillige geeste;
5. 'n Sjamaan kan 'n toestand van transendensie binnegaan en gebruik maak van visioene en waarsêery, maar kan ook tydens die trans/beswying op visioenêre reise gaan;
6. 'n Sjamaan se siel kan sy/haar liggaam verlaat om die bonatuurlike wêreld binne te tree op soek na antwoorde;
7. 'n Sjamaan roep dierbeelde op as geestelike gidse, voortekens en boodskappers; en
8. 'n Sjamaan kan verskillende vorme van waarsêery uitvoer: die gooi van dolosse, runes, gebeentes en kan soms ook die toekoms voorspel.

Sjamanisme is gebaseer op die oortuiging dat die sigbare wêreld deurtrek is met onsigbare magte en geeste wat die lewe van die lewendes beïnvloed (Salak, 2008). Alhoewel die oorsake van siekte in die spirituele en geestelike ryk lê en veroorsaak word deur die toedoen van kwaadwillige geeste, kan die Sjamaan beide geestelike en fisieke metodes gebruik om genesing te bewerkstellig. Die sjamaan gaan die liggaam van die pasiënt binne om die kwaadwillige gees te konfronteer en genees die sieke deurdat die aansteeklike gees verdryf word.

2.6.7.2 Sjamanistiese rituele en praktyke

Volgens Blain en Wallis (2006:26) deurkruis die sjamaan die sigbare wêreld en betree hy/sy die geesteswêreld deur middel van die oorgang van een vlak van bewussyn na 'n ander. 'n

Ekstatische trans of beswyming word dikwels deur die gebruik van *entheogene* of selfhipnose bewerkstellig. Tydens sjamanistiese rituele kan daar van die volgende metodes gebruik gemaak word:

2.6.7.2.1 Musiek en liedere

Net soos Sjamanisme self, is die musiek en liedere wat daarmee verband hou, uiters uiteenlopend na gelang van die kultuur en tradisie waarin dit beoefen word (Blain & Wallis, 2006:27). In verskeie gevalle is die musiek en liedere gemik op die namaak van natuurlike klanke deur middel van klanknabootsing. Sommige musiek en liedere dien as vermaak, terwyl ander eerder as praktiese middele tot 'n bepaalde doel dien.

2.6.7.2.2 Ander Sjamanistiese rituele

Salak (2008) stel voor dat daar talle ander Sjamaanse rituele is, waaronder doelbewuste slapeloosheid en waarneming; vastydperke; reinigingsrituele deur middel van sweetbaddens; visioenêre reise en swaardgevegte en/of lem-smeewerk. Hierdie rituele gaan gewoonlik gepaard met 'n aantal paraferalia wat ook eie is aan bepaalde Sjamaanse kulture: dromme; vere van voëls; ratels; 'n ghong; pype waardeur gerook word; swaarde; hoenders en 'n lang tafel wat transformeer in 'n vlieënde perd in die geesteswêreld.

Sjamanisme is in wese 'n mistieke tradisie aangesien dieper vlakke van bewustheid deur middel van 'n transendente ervaring bereik word. Alhoewel die Sjamaanse tradisie nie die ontmoeting en eenwording van die mistikus en 'n hoër mag veronderstel nie, is daar wel 'n gewaarwording, bewustheid en totale verandering in die mistikus se lewe ná die eerste ervaring van die geestelike wêreld.

2.6.8 Samevatting

Die doel van hierdie hoofstuk was om 'n raamwerk te skep waarbinne én waarvolgens die rol van mistiek en mistieke belewenis/ervaring in Ingrid Winterbach se Durban-drieluik op 'n literêre wyse aan die hand van reeds bestaande teoretiese insigte ondersoek kan word.

Daar is eerstens onderskeid getref tussen die terme *mistiek* en *mistieke ervaring*. Tweedens is verskillende mistieke tradisies vanuit verskillende religieë bespreek en vergelykend aangebied in terme van hul sentrale oortuigings en praktyke. Aandag is geskenk aan die verskillende verskyningsvorme van mistiek, verskillende gekanoniseerde definisies van mistiek en die wyse waarop mistiek in verskillende wêreldgodsdienste (Boeddhisme, Christendom, Islam, Judaïsme, Taoïsme, Sjamanisme en Hindoeïsme) voorkom.

Dit is veral belangrik om daarop te let dat hierdie hoofstuk geensins ten doel gehad het om 'n klinkklare definisie van mistiek voor te hou nie, maar eerder gepoog het om 'n wye groepering van interpretasies en definisies byeen te bring.

In die volgende hoofstuk sal daar aandag gegee word aan die wyse(s) waarop mistiek en veral die mistieke ervaring in die *Die boek van toeval en toeverlaat* gerepresenteer en geproblematiseer word.

HOOFSTUK 3

“Ek het my één gevoel met die oorweldigende verskeidenheid lewensvorms op aarde”: Mistiek in *Die boek van toeval en toeverlaat* (2006)

Ek het hulle langs my bed in drie rye uitgepak. Soms het die lig so geval dat hulle daardeur van onder belig is, sodat hulle gegloei en bykans gewigloos gelyk het – met ’n anderwêreldse skoonheid, soos die leërskaars van die heiliges, die rangordes van die engele. Hierdie skulpe was die laaste voorwerpe wat ek saans gesien het voor ek die bedlamp afskakel, en die eerste voorwerpe waarop ek my blik laat rus het soggens as ek wakker word. Deur na hulle te kyk, het ek my innerlik versterk gevoel. Hulle skoonheid het my vertrouwe in die skepping herstel. Ek het my één gevoel met die oorweldigende verskeidenheid lewensvorms op aarde, ’n klein skakeltjie in die onmeetbare ketting van toeval wat ons algar verbind.

Ingrid Winterbach (*Die boek van toeval en toeverlaat*, 2006:80)³

To see a World in a Grain of Sand
And a heaven in a Wild Flower,
Hold Infinity in the palm of your hand
And Eternity in an hour.

William Blake (*Auguries of Innocence*, 1863)

Distress at losing an object can be as much a frustration at the intellectual mystery of the disappearance as about the loss itself.

Alain de Botton

3.1 Inleiding

Die boek van toeval en toeverlaat word in 2006 gepubliseer en in die daaropvolgende jaar met verskeie literêre pryse bekroon: die WA Hofmeyr-prys, die M-Net-prys en die Universiteit van

³ 'n Bladsynommer (sonder outeursnaam en publikasiedatum) verwys in hierdie hoofstuk na: Winterbach, I. 2006. *Die boek van toeval en toeverlaat*. Kaapstad: Human & Rousseau.

Johannesburg-prys vir Skeppende Skryfwerk. In 2010 word die Engelse vertaling, *The book of happenstance* (waarvoor Ingrid Winterbach in samewerking met Dirk Winterbach verantwoordelik was), bekroon met die Sala-prys vir Literêre Vertaling. In 2012 word ook die C.L. Engelbrecht-prys vir letterkunde deur die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns aan *Die boek van toeval en toeverlaat* toegeken.

Literatoure en resensente is dit eens dat *Die boek van toeval en toeverlaat* 'n hoogtepunt in Winterbach se oeuvre verteenwoordig. Hambidge (2006) beskryf dié roman as “[a]llmagtig, groots, wonderbaarlik, meesleurend, oorrumpelend, briljant”, terwyl Human (2006:13) meen dat Winterbach hier op haar heel beste is: “kompleks, snááks, slim, moedswillig én sonder gelyke”. Volgens Viljoen (2007) is dit 'n roman wat ryk is aan “verbeelding, besinning en toespeling” en waarin die wêreld van die Afrikaanse taal- en letterkunde met “'n wonderbaarlike balans tussen hoë erns en satire” beskryf word. Marais (2006:12) is die mening toegedaan dat *Die boek van toeval en toeverlaat* 'n “subtiliteit en ingewikkeldheid” bevat wat daarvan 'n “grootse kunswerk” maak. Insgelyks beskryf Gaigher (2006:11) *Die boek van toeval en toeverlaat* as 'n teks wat onder al die betekenisonderskeidings van die woord “subliem” kan staan, “verby taal strek” en “op die vlak van aanvoeling en emosie van magteloosheid en verlange werk”.

Uit 'n resepsie-analise blyk dit duidelik dat daar al verskeie studies oor *Die boek van toeval en toeverlaat* verskyn het. Veral in navorsingsartikels is daar sprake van 'n wye spektrum benaderings en interpretasies ten opsigte van die roman. Deur *Die boek van toeval en toeverlaat* vanuit 'n Teosofies-kabbalistiese perspektief te ontleed, toon Spruyt (2014:2) aan dat die hoofkarakter, Helena Verbloem, 'n reis van selfontdekking onderneem. Volgens Spruyt (2014:2) glo Helena dat die mens se lewe deur klein gebeurlikhede en toevalligheid bepaal word en nié deur die werking van 'n hoër mag nie. Op hierdie wyse vind Helena berusting by die verliese wat sy gely het en is sy ook in staat om haar verhouding met die lewendes, afgestorwenes en haarself te herstel.

In 'n artikel getiteld “Die toeval van 'n tentwoning / Die metanarratief van die toeverlaat” wys Van den Heever (2011:122) daarop dat die roman ook vanuit 'n godsdiens-sosiologiese perspektief benader kan word. In haar artikel steun Van den Heever veral op die insigte van die sosioloog Peter Berger wanneer sy aandui dat Helena, ten spyte van haar omarming van die “taal van toeval”, in 'n sogenaamde “godsdienstige moedertaal” verstrengel is. Van den Heever (2012:53) beaam hierdie insig in 'n volgende artikel waarin sy aantoon dat hoewel Winterbach erkenning gee aan die wetenskaplike wêreldbeeld van toevalligheid, twyfelagtigheid en wisselvalligheid, daar steeds in die roman 'n onderliggende tradisionele,

onwankelbare wêreldbeeld voorkom: 'n dogmatiese omarming van 'n hoër mag/orde wat alles vooruitbestem.

Verlies is een van die sentrale aspekte in vele literatoure se beskouings rakende *Die boek van toeval en toeverlaat*. Volgens Human (2007:5) staan verlies, sterflikheid en verdriet sentraal in die oeuvre van Lettie Viljoen/Ingrid Winterbach:

Winterbach se [...] roman, kan in 'n sekere sin beskou word as 'n sintese van die verskillende verlieservarings waarvan daar in haar vorige prosatekste sprake is: materiële verlies; tydelike en permanente skeiding van geliefdes; die dood van dierbares of betekenisvolle persone; vaer omlynde vorme van verlies soos melancholie, gemis, psigiese onbehae en malaise; asook 'n groeiende besef van verganklikheid en sterflikheid.

Human (2007:302) kom tot die gevolgtrekking dat hierdie intense bewustheid van sterflikheid en verganklikheid in die Winterbach-oeuvre (en spesifiek in *Die boek van toeval en toeverlaat*) tekenend is van 'n spanning tussen pogings om die dood meer kenbaar te maak, enersyds, en die opvatting dat hierdie pogings tot kenbaarheid uiteindelik self ook onbevredigend en ongenoegsaam is, andersyds. In haar resensie van die roman wys Viljoen (2007) daarop dat die tematiek van verlies in *Die boek van toeval en toeverlaat* uitgebrei word deurdat dit met die idee van aflegging in verband gebring word. Die slot van die roman verteenwoordig volgens haar byvoorbeeld 'n ommekering van verlies en 'n gedagte van gedeeltelike aflegging.

Hambidge (2006) fokus veral op die intertekstuele verwysings in *Die boek van toeval en toeverlaat*. Volgens haar buig die roman nie net op die skryfwerk van Ingrid Winterbach/ Lettie Viljoen self in nie, "maar neem [dit] die leser na Kafka, James Joyce, Henry James, Vladimir Nabokov en Etienne Leroux". Selfs die titel van die roman aktiveer volgens Hambidge (2006) 'n verwysing na Milan Kundera se *The book of laughter and forgetting*: 'n verwysing na "iets en nog iets".

Du Plooy (2009:23) stel veral aan die hand van *Die boek van toeval en toeverlaat* ondersoek in na Winterbach se bewustheid van die argeologie van woorde as tekens en die argeologie van diskoers soos wat dit deur Foucault verduidelik word. Sy wys, onder andere, na Winterbach se ikoniese omgaan met taal en teks deurdat woorde en taalkonstruksies in die roman 'n "uitvoering" en "opvoering" van die betekenis daarvan word:

Dit konstateer nie en vertel nie slegs nie, maar laat die taal ook self werk. Die woorde word gebruik op 'n manier wat veel meer betekenis genereer as bloot die semantiese betekenis van woorde, frases en diskoerse (Du Plooy, 2009:23).

3.2 Die boek van toeval en toeverlaat: Die verhaal in hooftrekke

Die boek van toeval en toeverlaat, Ingrid Winterbach se agtste roman, vertel die verhaal van Helena Verbloem, 'n leksikograaf, wat haar in Durban vestig as projekassistent van die taalkundige, Theo Verwey. Saam werk hulle aan 'n projek wat daarop gemik is om al die woorde wat in Afrikaans in onbruik verval het, op te teken. Theo sterf egter aan 'n hartaanval voordat hulle dié ambisieuse projek kan voltooi. Helena is die persoon wat een aand in Oktober op sy liggaam in sy kantoor afkom.

Die roman handel verder oor die diefstal van 32 van Helena se kosbaarste skulpe wat sy met haar na Durban saamgebring het en haar verbete pogings om dié verlore skulpe te probeer opspoor. Tydens haar werksaamhede aan Theo se omvattende woordprojek en haar soektog na haar verlore skulpe, maak Helena kennis met 'n groot verskeidenheid uiteenlopende karakters. Hoewel haar besoek aan die Steinmeier-gesin in Ladybrand, die Fish-gangstergroep en die teddiebeerversamelaar en skulpverkoper, Theodora Wassenaar, nie veel van waarde oplewer nie, vind Helena die gesprekke met haar kollegas by die museum wel insiggewend en waardevol.

Ofskoon daar etlike geografiese reise in die roman onderneem word, is die belangrikste soektog uiteindelik die reis van selfontdekking wat Helena ondergaan. In die lig van Theo se dood en die verlies van haar skulpe (wat narratologies in die roman vooropgestel word), herleef Helena herinneringe aan haar kinderlewe, verlore geliefdes en minnaars, asook al die verliese wat sy reeds in haar lewe gely het. 'n Groot deel van Helena se vertelling word aan Theo se begrafnis gewy. Dit is juis Theo se dood wat Helena tot insig dwing oor die vervlietende aard van die lewe en die toevalligheid van ons aardse bestaan. Die roman eindig met Helena wat 'n "[o]nbestendige berusting" (333) vind in die verlies van haar skulpe, maar ook daarna uitsien om haar langverlore broer, wat jare saam met die varke skille gevreet het, weer te sien.

3.3 Die rol van mistiek in *Die boek van toeval en toeverlaat*

3.3.1. Helena se skulpe

In 'n onderhoud met *La Vita* (2010:6) verwoord Winterbach haar bewondering vir die skoonheid van natuurlike voorwerpe (en spesifiek skulpe) soos volg:

Jong, ek hou baie van skedels. Van skulpe, skedels, klippe, velle. Ek onthou dat ek skulpe al mooi gevind het toe ek heel klein was. Baie, baie mooi gevind het. Dis iets wat met die jare gegroei het. [...] Maar ek dink ek is 'n versamelaar. Die *collector* het 'n

bepaalde soort persoonlikheid: n o it tevrede nie, moet altyd n og h e. Jy sou dink ek het nou genoeg skulpe. Maar as jy ’n versamelaar is, is jy altyd op die uitkyk vir n og.

Helena Verbloem, die hoofkarakter-verteller in *Die boek van toeval en toeverlaat*, is ook ’n versamelaar van skulpe. Reeds aan die begin van die tweede hoofstuk deel sy die leser mee dat sy “hierdie skulpe nie een of twee middae langs die see opgetel [het] nie”, maar hulle eerder “oor die jare met groot omsigtigheid uitgekies en aangekoop” (10-11) het. Sy beskou hulle as haar “kosbaarste besittings” (11).

In die laaste week van Mei, bykans drie maande nadat Helena as Theo Verwey se assistent begin werk, word daar egter by haar tuinwoonstel ingebreek en 32 van haar 37 skulpe word gesteel deur ’n persoon wat ook “op die mat ge urineer en ontlas” (11) het. Helena is “beurtelings moorddadig kwaad en terneergedruk” (40) oor di e verlies en beweene haar skulpe “soos Rachel haar kinders” (*ibid.*). Een aand stel sy selfs na twee whiskys ’n noukeurige lys van haar vermiste skulpe op:

Die drie *Nautilus pompilius*-skulpe is weg⁴ – twee kleintjies en ’n grote. Albei *Murex nigrinus*-skulpe is weg. Die *Terebra maculata* en die *Terebra aerolata* is weg. Die drie *Harpa major*-skulpe is weg. Die *Conus marmoreus*, die *Conus geographus*, albei *Conus textile*-skulpe, die twee *Conus betulinus*-skulpe en die twee *Conus figulinus*-skulpe, almal weg. Die twee *Periglypta magnifica*-skulpe is weg. Die topskulp *Trochas maculata* is weg. Die bruid van die see, *Argonauta argo*, is weg. Die twee wit kauri’s (*Ovula ovum*) en die tieroogkauri (*Cypraea tigris*) is weg. Al die tonnas en die helmskulpe is weg. Die *Marginella mosaica* en die blosende *Marginella rosea* is weg. (21)

Helena se grootste begeerte is om die gesteelde skulpe so gou as moontlik terug te vind. Wanneer Sof byvoorbeeld voorstel dat die “een wat dit gedoen het se hand (...) in die openbaar afgekap” (14) behoort te word, antwoord Helena kalm: “Solank ek net die skulpe ongedeerd terugkry, [...] eis ek nie ingrypende vergeldingsmaatre els nie” (*ibid.*).

Die belangrikheid van skulpe in *Die boek van toeval en toeverlaat* word reeds op paratekstuele wyse deur die afbeelding van ’n delikate hart- of kammossel(skulp) op die voorblad gesuggereer. Metafories gesproke, is skulpe nie onskuldige voorwerpe nie; hulle dra swaar aan simboliese betekenis. Volgens *The Penguin Dictionary of Symbols* (2005) is skulpe, soos die water waarin hulle eens gelewe het, simbole van vrugbaarheid. Aangesien skulpe soms die voorkoms van vroulike geslagsorgane het, word hulle ook met voortplanting en seksualiteit geassosieer. Helena se minnaar, Frans de Waard, bring skulpe ook met die manlike

⁴ Die herhaling van die frase “is weg”, dien as bevestiging van hoe traumaties en finaal Helena die verlies van haar skulpe ervaar.

geslagsorgaan in verband, wanneer hy by geleentheid opmerk dat die kleur van die helmskulp lyk “soos sy eikel as hy lank in die water gelê het” (10).

Wanneer Helena haar die gestorwe jong Bennie Fortuin in sy kis voorstel, word skulpe nie net met die seksuele nie, maar ook met die dood (en uiteindelik met heropstanding) verbind: “Bennie Fortuin lê in sy kis, ’n skulp geplaas op elk van sy geslote ooglede, in elk van sy okselholtes, in sy gevoude hande, *in elke lies, op sy geslag*” (328) (eie kursivering – DB). Bachelard (1964:116) wys daarop dat skulpe, reeds so vroeg as die Karolingiese epog in grafte geplaas is om ’n suksesvolle reis na die hiernamaals te verseker. Hierdie geloof is gebaseer op die aanname dat die lewende skulp (met ander woorde die skulp én die organisme wat dit bewoon) ’n simbool is van die menslike liggaam én siel. ’n Skulp sonder organisme is dus ’n simbool van die (lewelose) liggaam sonder die siel. Die skulpe word juis in die kis/graf geplaas met die hoop dat die lewelose liggaam na die dood weer met die siel herenig sal word.

Aanvullend hiertoe voer Ackroyd (1993:270-271) aan dat skulpe die onbewuste kan simboliseer, kan dui op bewaring óf verband kan hou met die een of ander wegkruipplek (waarin die individu hom/haar van die werklikheid of van ander mense onttrek). Bachelard suggereer egter dat elke kreatuur wat in sy dop (sy “skulp”⁵) kruip, terselfdertyd ook besig is om na ’n ontsnappingsroete te soek: “This is true of the entire scale of metaphors, from the resurrection of a man in his grave, to the sudden outburst of one who has long been silent” (Bachelard, 1964:111)

Skulpe speel ook ’n belangrike rol in verskillende mistieke tradisies. In die Christelike tradisie simboliseer die mantelskulp byvoorbeeld die Christelike doop en word dit spesifiek met die heilige Jakobus in verband gebring. Hierdie skulp simboliseer ook die pelgrimstog (wat gelowiges op aarde onderneem), die reis na die hemel (heropstanding) en transformasie in die algemeen. Wat die Boeddhistiese tradisie betref, wys Cirlot (2001:293) daarop dat die trompetskulp (*conch*) een van die agt embleme van geluk in Chinese Boeddhisme is, en dat dit as ’n mistieke simbool van voorspoed beskou kan word. Hierdie skulp, wat in Sanskrit as *shankha* en in Tibettaans as *dung dkar* bekendstaan, word in die Tibettaanse Boeddhisme gebruik om religieuse samekomste byeen te roep en boonop gedurende die uitvoer van rituele as musiekinstrument en houer vir heilige water gebruik. Volgens die Hindoe-tradisie is die trompetskulp (*shankha*) die heilige embleem van die Hindoe-oppergod Vishnu en word dit geassosieer met roem, langlewendheid, voorspoed en die vergifnis van sonde. Dit is ook die tuiste van Lakshmi, die godin van rykdom en gemalin van Vishnu.

⁵ Bachelard (1964:111) gebruik die Engelse uitdrukking “withdraws into its shell”.

3.3.2 Helena as “skulp”

Aan die hand van ’n skulpmetafoor bewerkstellig Winterbach ’n intertekstuele skakel met J.M. Coetzee se roman *The Age of Iron* (1990), waarin ’n afgetrede universiteitsdosent en kankerlyer, Elizabeth Curren, by geleentheid opmerk: “I am hollow [...]. I am a shell. To each of us fate sends the right disease. Mine a disease that eats me out from inside” (112). In die lig daarvan dat sy sterwend is, neem mev. Curren bestek van haar lewe op en raak sy ook intens bewus van die onmenslikhede wat haar omring. Wanneer sy op ’n dag agterkom dat daar ’n man – ene Vercueil – op haar erf plak, is haar eerste reaksie om hom dadelik die erf te verbied, maar as sy met hom in gesprek tree, is daar is iets in sy persoonlikheid wat haar aantrek en weldra word hy ’n vertroueling en sterwensbegeleier. Vercueil word dié karakter teenoor wie mev. Curren meeste van haar bekommernisse en kwellinge bely.

Wanneer Helena soms saam met haar vriendin Sof(ia) Benade oor die see sit en uitkyk, bring sy hulle verhouding met dié tussen mevrou Curren en Vercueil in verband. Helena is haar egter pynlik daarvan bewus dat haar eie verlieservarings en verdriet nie naastenby dieselfde omvang het as dié van mevrou Curren nie:

Weliswaar sit ons nie soos mevrou Curren en Vercueil nie – want Sof is nie Vercueil nie, en ek is nie so oud soos mevrou C en ook nie sterwend nie. As karakter word ek nie soos sy tot op die uiterste beproef nie. My skulpe is gesteel, en vergeleke met die verliese waaraan sy in die loop van daardie roman blootgestel word, is dit eintlik niks (154).

Helena beny mevrou Curren veral dat sý daarin kon slaag om suksesvol aflegging te doen van haar bewoonde liggaam en ego. Helena bring hierdie aflegging pertinent met skulpe in verband wanneer sy opmerk dat mevrou Curren daarin kon slaag om al haar aardse begeertes, strewes en verbintenisse af te lê en leeg te word soos ’n skulp, met die gevolg dat sy oplaas besef “dat daar niks meer is wat haar vashou, wat haar aan haar lewe heg nie” (266) (vergelyk Human, 2007:279). Helena raak mettertyd in die roman daarvan bewus dat sy ’n reis/pelgrimstog (*via mystica*) sal moet aanpak om tot algehele verheldering of eenheid met die goddelike te kom. Slegs dan sal sy ontslae wees van haar ego en dit wat haar terughou, en oplaas ’n punt bereik waar sy kan vrede vind met die verlies en verdriet uit haar verlede:

Ek is nog nie daar nie. Ek is nog nie ’n skulp nie. Ek word nog bewoon deur ’n ego, soos deur ’n weekdier. Dit hég my – soos peesweefsel aan been heg – aan my kind, al is sy ver van hier; aan my minnaar, van wie ek afhanklik is vir die bevrediging van my liggaamlike en emosionele behoeftes; en aan my skulpe, waaraan ek my hart opgehang het en waarvan drie en twintig gesteel is (155).

Hoewel Helena nog nie ’n algehele aflegging van die ego beleef nie, is daar wel sprake van tydelike oomblikke van ego-loosheid, veral wanneer sy haarself tot meditasie op haar

skulpversameling wend. In hierdie verband merk sy byvoorbeeld op dat haar skulpe vir haar “méér as plesier” (276) bied, maar ook ’n “diep bevrediging, ’n vergenoegdheid wat [sy] selde in enige ander sfeer van [haar] lewe ervaar” (276).

3.3.3 Skulpe en die natuurmistiek

In ’n onderhoud met De Vries (2008:213) maak Winterbach melding van ’n voortdurende spanning tussen kennis en die nierasionele wat in haar werk voorkom. Sy gee verder toe dat hierdie spanning haar keuse van karakters (wat gewoonlik kunstenaars en/of wetenskaplikes is) bepaal en dikwels neerslag vind in die opstelling van die wetenskap, enersyds, teenoor mistieke ervarings, andersyds. Lemmer (2010:16) bevestig hierdie taksering wanneer sy in haar proefskrif beweer dat wetenskap (kognitiewe denke) in Winterbach se oeuvre en dus ook in *Die boek van toeval en toeverlaat* in direkte kontras met die nierasionele, oftewel die emosionele (affektiewe), staan. Lemmer (2010:16) sonder mistiek pertinent as ’n voorbeeld van die nierasionele uit. Myns insiens vorm ’n voortgesette spanning, eerder as ’n direkte kontras, tussen die idees van Darwinistiese evolusie (toeval), enersyds, en religieuse predestinasie (toeverlaat), andersyds, die raamwerk waarin *Die boek van toeval en toeverlaat* gelees behoort te word.

Helena se taksering van haar skulpe en haar reaksie op die verdwyning daarvan, is ’n aanduiding van ’n tipe natuurmistiek aan die hand waarvan bogenoemde opposisionele pole nie net saamgedink of met mekaar in verband gebring word nie, maar ook tot ’n mate versoen word. Natuurmistiek kan omskryf word as ’n roete tot die transendente via die natuur. Volgens Olivier (1985:86) is die funksie van die natuur in die natuurmistiek meerduidelik van aard: “die mens kan deur die natuur van God bewus raak, of hy/sy kan in die natuur dinge aantref wat ’n parallel bied vir die ervaring wat hy/sy gehad het en die insig wat hy/sy verkry het.” Albei hierdie aspekte van die natuurmistiek kan duidelik in *Die boek van toeval en toeverlaat* aangetoon word. Helena beskou haar skulpe byvoorbeeld as “hemelse boodskappers” (11) en sien selfs vir God in die detail wanneer sy op hulle mediteer.

Geroer deur die natuur, ervaar die natuurmistikus die skoonheid wat hom/haar omring as die teken van een of ander god(delik)heid. Hy/sy identifiseer hom/haar met die natuur, met die gevolg dat die vervreemding of verwydering wat ingetree het, opgehef word. ’n Hertoeëning van die goddelike in die natuur is dus die gevolg (Andreach, 1964:29).

Die immanensie van God in die natuur gee dikwels daartoe aanleiding dat die natuurmistiek gelykgestel word aan die panteïsme⁶. Skrywers soos Inge (1921:178) vind dit egter nodig om

⁶ Volgens Parrinder (1976:13) berus panteïsme op die gedagte van “allergoddelikheid”: ’n beskouing dat God alles is en dat alles God is. Hierdie beskouing is gebaseer op die idee dat alles in die natuur – selfs oënskynlik lewelose voorwerpe – ’n

onderskeid te tref tussen panteïsme (“everything is God”) en panenteïsme (“God is really in everything”). Twee grondvorms van die panteïsme kom volgens Durand (1980) voor: die grens tussen God en mens vervaag, byvoorbeeld in die strewe na mistieke eenwording met die goddelike, óf die grens tussen God en die werklikheid vervaag, byvoorbeeld waar die materiële wêreld as goddelik-besied voorgestel word (vorms van animisme). Olivier (1985:88) voer aan dat die twee benaderings binne die natuurmistiek soos volg onderskei kan word: “in een word die natuur die prikkel wat aanleiding gee tot die ervaring; in die ander vind die mistikus in die natuur dit wat hom sy ervaring laat verstaanbaar word. Voorbeelde van albei hierdie prosesse kan in *Die boek van toeval en toeverlaat* aangetoon word indien Helena se beskrywing van haar skulpe in ag geneem word.

Lemmer (2010:viii) tipeer Winterbach se romans as “sterk natuurhistoriese” romans wat veranker is in Darwinistiese beginsels en waarin Darwinistiese konsepte soos *groei, metamorfose, transformasie, evolusie, oorsprong, benoeming* en *uitsterwing* op die voorgrond geplaas word. In *Die boek van toeval en toeverlaat* vra Helena die paleontoloog, Hugo Hattingh, byvoorbeeld met groot belangstelling uit na die ontstaan van lewe op aarde, asook die verskillende tydperke van evolusionêre ontwikkeling. Die insigte wat sy op dié wyse bekom, bied vir haar ’n nuwe raamwerk waarbinne sy op ontologiese vlak kennis oor die natuur, maar spesifiek ook oor haar skulpe, kan inwin:

Van die oudste fossiele is skulpe. Molluske het veel vroeër op die toneel verskyn as soogdiere. Skulpe sal voortbestaan lank nadat ons nie meer daar is om hulle te versamel nie. Wanneer die kontinente weer een groot kontinent vorm, en die seë die aarde oorheers, en die mens lank nie meer bestaan nie, sal daar nog skulpe wees – hetsy op die bodem van die groot oseaan, in lou waterpoele, in moerasse of in riviere – waar hulle sal voortkruip of swem, of spring, met en sonder oë, maar altyd met hulle skoonheid wat hulle as beskerming dra (307-308).

Die uitgebreide inligting wat Hugo aan Helena oordra, word vir haar ook ’n manier waarop sy haar kan vergewis van ’n ekologiese diskoers waarin agting vir en ’n verwondering aan die natuur die fokus kry, soos duidelik uit die volgende aanhaling blyk:

Dit [’n skulp] lê in my hand asof dit daarvoor gefatsoeneer is, soos ’n foutloos afgewerkte handwerktuig, en *tegelyk so uitsonderlik in vorm en konsepsie dat dit menslike vaardigheid en verbeelding oortref*. Die spits is besonder afgeplat, die grondkleur is ’n sagte bloubruin, wat dieper by die breë skouer is en geleidelik ligter en gryser word tot by die smal basis. Oor die hele oppervlak loop fyn, donkerder bruin horisontale strepies wat lyk of dit in die oppervlak ingewef is. ’n Koel, *perfek gebalanseerde* skulp. Winding vir winding volledig op sigself ingevou. *Geslote* (124) (eie kursivering – DB).

inherente element van goddelikheid besit. Panteïstiese wêreldbeskouingsaanhang word, volgens Malan (2014:8), gehuldig deur aanhangers van die groot Oosterse godsdienste, asook die New Age-beweging.

In 'n artikel getiteld "Ecological discourse in Craig Childs's *The Secret Knowledge of Water*", beskryf Teorey (2010:5) die term *ekologiese diskoers* as 'n "bepaalde agting en respek vir die onverstaanbare diversiteit van organismes wat hulself in patrone regoor die wêreld heen inweef". Volgens Larsen (2007:341) vereis aktiewe deelname aan dié ekologiese diskoers 'n sogenaamde transpersoonlike ekologie, met ander woorde 'n bewuswording van die self binne 'n groter ekologiese konteks. Teorey (2002:3) verwys daarna as fisieke en sensoriese pogings om tot 'n dieper vorm van respek en eenheid met ander spesies in die groter konteks van die kosmos te kom. Die natuurlike wêreld word voorgestel as 'n lewende entiteit met 'n "eie stem" wat nie ondergeskik of minderwaardig geag word ten opsigte van die mens (se stem) nie⁷ (vergelyk Larsen, 1993:3). In hierdie verband beskryf Teorey (2010:3) die ekologiese diskoers as "a discourse [that] encourages readers to develop a cooperative relationship with the natural world rather than a patriarchal relationship over it." Die eenwording van die menslike gees met die gees van die natuur en 'n bepaalde harmonieuse melodie van mens- en natuurstemme word dus hierdeur benadruk.

In reaksie op Helena se opmerking oor die perfek gebalanseerde wyse waarop 'n skulp gevorm word, sê Sof byvoorbeeld: "Hieruit lei ek af [...] dat die skulp, en nie die mens nie, die kroon van die skepping is" (308). Later merk Helena self, na aanleiding van Hugo se toeligting oor die evolusie, op: "Ek begin sien dat die wurm die kroon van die skepping is en dat ek my vorm en beslag as mens gevind het as onderdeel van 'n uitgebreide genealogie van verskoppeling" (115). Die tradisionele beskouing dat die natuur aan die mens ondergeskik is, word hierdeur op sy kop gekeer. Hoewel Helena en Sof se vergelykings tussen die mens en skulpe, enersyds, en die mens en wurms, andersyds, die indruk mag skep dat dit eerder die mens is wat aan die natuur ondergeskik is as anders om, klink daar ook sterk stemme in die roman op as waarskuwing teen so 'n moontlike skeeftrekking⁸ van die balans. Helena se eksman vergelyk haar byvoorbeeld met die keiserin-weduwee, Tz'u-hsi, "wat meer gesteld was op haar sywurmkokonne as op haar verhongerde onderdane" (87) en beskuldig haar daarvan dat sy meer omgee vir natuurlike dinge as vir mense. Ook Helena se ma maan haar om tot die besef te kom dat haar skulpe "wêreldsgoed" (154) is en nooit die plek van mense en menslike verhoudings kan inneem nie. Helena hou egter (in haar gedagtes) vol dat die verlies van haar skulpe neerkom op 'n vernietiging van 'n byna mistieke verhouding tussen die mens en die natuur. Wanneer sy byvoorbeeld opmerk, "[e]k beweene my skulpe soos Rachel haar kinders" (40), probeer sy te kenne gee dat sy haar skulpe net so belangrik ag as die mense (geliefdes) in haar lewe; nie méér nie, maar gewis ook nie minder nie.

⁷ Hierdie aanname dat die mens nie verhewe is bo die natuur nie, maar eerder deel is van 'n interaktiewe, globale stelsel, word ook deur sogenaamde diep-ekoloë soos Butterfield (1993:3) en Childs (2003) gehuldig.

⁸ Dit moet natuurlik ook in gedagte gehou word dat Sof en Helena hierdie opmerkings dalk effens tong-in-die-kies kon bedoel het.

Wat die natuurmistiek betref, wys Granqvist, Hagekuil en Ivarsson (2012:181) tereg daarop dat 'n mistieke gevoel van eenheid nie net binne 'n religieuse konteks moontlik is nie, maar ook bereik kan word via die natuur. Die natuurmistikus is byvoorbeeld in staat om 'n gevoel van eenheid met die natuur, die kosmos of 'n "hoogste realiteit" te ervaar en daaruit bevrediging te kan put. Alhoewel Helena haarself nie as 'n gelowige beskou nie, glo sy wel in die wonder van die skepping (en dus by implikasie ook in een of ander "skepper" van die heelal):

"Jy moet verstaan, Sof," sê ek, "ek is nie 'n gelowige nie. Ek glo in die onverskilligheid van die heelal en in die nietigheid van die mens, in die toevalligheid van ons evolusionêre inkarnasie – van ons besondere vleeswording – by wyse van spreke. Ek glo in die toevalligheid van alle inkarnasies, ook dié van die skulpe. En tog moet ek sê – en hier kan jy, as pastoriekind, my dalk help – ek kan nie na die skoonheid en variasie van die skulpe kyk sonder om in terme van die wonder van die skepping te dink nie" (308).

Met hierdie woorde gee Helena te kenne dat sy sukkel om die bestaan van Goddelike predestinasie met die insigte wat sy oor die toevalligheid van die mens se evolusionêre inkarnasie ingewin het, gerym te kry. Hoewel Helena se moeder op haar sterfbed vir Helena gesê het dat 'n mens nie 'n gelowige hoef te wees om te besef dat "[t]he world is charged with the grandeur of God"⁹ (322) nie, bly Helena dwarsdeur die roman talm oor die gedagte van 'n hoër mag of S/skepper van die heelal. In hierdie verband is Van den Heever (2011:122) se opmerking van 'n "godsdienstige moedertaal" wat Helena se gedagtes onderlê, besonder toepaslik.

Onder die oppervlak van Helena se vertelling¹⁰ in *Die boek van toeval en toeverlaat* is 'n duidelike "Christelike matriks" te bespeur. Dit blyk in die eerste plek uit die talle verwysings na Bybelverhale en -gelykenisse in die roman, onder andere: die verhaal van Lot en sy vrou (Lukas 17:28-32); die verwysing na die sondes van die vaders wat die kinders sal besoek tot in die derde en vierde geslag (Deutoronomium 5:7-10); Joets wat voor haar dood 'n Bybelvers aanhaal; Helena se beskrywing van haar moeder as 'n Rut-figuur wat koringare op Boas se landerye optel (Rut 1-4:22); die verwysing na die Ou-Testamentiese seën wat Abel Sonnekus oor Theo se vertrekkende siel uitspreek (Romeine 1:7); die tema van aflegging wat tydens Theo se begrafnis aangeraak word (2 Petrus 1:14) en Helena se herinneringe aan haar Kinderbybel en veral die verhaal oor Jairus se dogtertjie (Markus 5:21-43). Dan is daar ook

⁹ 'n Aanhaling uit die gedig van Gerard Manley Hopkins wat deur Helena se broer by hulle ma se roudiens voorgelees is. Hopkins het die natuur in sy poësie gebruik om sy religieuse toewyding uit te druk. Die natuur het as inspirasie gedien deurdat hy God in alles wat geleef het, verken het. In Hopkins se teorie het dit gegeld dat God juis unieke eienskappe aan die natuur toegedien het en juis daardeur kan die mens nader aan Christus beweeg. Die mens gebruik hierdie skoonheid van die natuur en die waardering daarvan as 'n manier om God te aanbid (Burris, 1999).

¹⁰ Helena Verbloem is die eerste ek-verteller in die Winterbach-oeuvre sedert die getraumatiseerde "ek" in *Klaaglied vir Koos* (1984).

die drie afsonderlike gelykenisse van die ryk man en die ryk dwaas (Matteus 19:16-30, Markus 10:17-31, Lukas 16:19-31, Lukas 18:18-30 en Lukas 12:13-21); die verwysing na Romeine 5:4-5 wanneer Helena sê: “Ek hoop steeds, ek hoop altyd om iets te vind. Nooit beskaam die hoop nie” (258), en die aanhaling uit Genesis 3:19: “net deur harde werk sal jy kan eet, totdat jy terugkeer na die aarde toe, want daaruit is jy geneem. Stof is jy, en jy sal weer stof word”, wat soos volg deur Helena geparafraseer word:

Stof tot stof. Element tot element. Die tyd oefen druk op ons uit, ons uiteindelijke bestemming is 'n eenwording met die elemente waaruit ons ontstaan het. [...] Uit die donkerte en die niks het ons te voorskyn gekom, en daarheen keer ons terug. Ons sal nooit weer op dié manier beliggaam word nie, in die oneindigheid van die tyd het dit maar één keer presies so gebeur. En so is dit met my kind ook. Kind, jou wat ek so liefhet. Jou vorm wat vir my dierbaarder as enigiets op aarde is, en was, en ooit sal wees. Van nou tot in ewigheid (193-194).

Die laaste gedeelte van die aanhaling herinner aan die manier waarop Paulus sy briewe aan die gemeentes afgesluit het. 'n Mens wil Van den Heever (2011:122) dus gelyk gee wanneer sy die sosioloog, Peter Berger, se insigte gebruik om Helena se “Christelike” moedertaal soos volg te verduidelik:

Die sosioloog Peter Berger verwys na die mens se soeke na betekenis en orde as instinkmatig. In die geskiedenis van die mens is godsdiens een van die mees algemene betekeniskeppende projekte. Soos wat die aanleer van 'n moedertaal deel is van die internalisasie wat gedurende primêre sosialisering moet plaasvind, so sou 'n mens die analogie kon maak dat 'n mens wat binne 'n sekere godsdiens opgevoed word, daardie godsdienstige diskoers as “moedertaal” aanleer. Op die oog af omarm Helena die taal van die toeval (onder andere in haar denke rondom evolusie), maar op 'n minder bewustelike vlak is sy steeds verstrengel in die godsdienstige diskoers, haar “moedertaal”.

Ofskoon Helena haar dus (bewus of onbewus) van haar geïnternaliseerde Christelike moedertaal probeer distansieer, wil dit voorkom asof hierdie “taal” in haar menswees ingeëts is en byna instinktief in haar woorde en gedagtes opklink. Dit vorm ook dikwels die basis van die morele raamwerk waarvolgens sy dinge beoordeel:

Ek wil stilstaan by euwel. Ek wil talm en vertoef by die ontkenning van wat goed, edel of deugdelik is. By die afdwaal van die deugdelike weg en by die verdeling van die goeie. By euweldaad, by die euwel wat ek steeds teenoor diegene dui (verkwaling) wat my skulpe geneem het, hetsy met voorbedagte rade of per ongelukkige toeval (218).

Met 'n eerste oogopslag wil dit voorkom asof Helena haar hier voorneem om 'n breuk met die “deugdelike weg” en met die “goeie” – dus die Christelike – te maak. Tog doen sy dit ironies juis deur gebruik te maak van Bybelse woordeskat soos “goed”, “edel”, “boos” en “euwel”,

maar ook deur dit (al is dit dan op 'n negatiewe wyse) pertinent met die grondpatroon van die deugdelike weg (die pad van verlossing) in verband te bring.

Dit wil dus lyk asof Helena in weerwil van haar omarming van die evolusionêre beginsel van toeval, op onbewuste vlak nie heeltemal 'n breuk kan bewerkstellig met die gedagte aan 'n skepper wat op die een of ander wyse 'n stempel van sin op die skepping afdruk nie. Dit is veral aan die hand van Helena se skulpe wat hierdie voortdurende spanning in die roman onder die leser se aandag gehou, maar uiteindelik ook tot 'n mate oorbrug word. Dit is soos Olivier (1985) tereg opmerk: “Geroer deur die een of ander element van die natuur, ervaar die natuurmistikus (in hierdie geval Helena) die skoonheid waarvan hy/sy bewus word as 'n teken of spoor van die een of ander god(delik)heid”:

Ek het hulle langs my bed in drie rye uitgepak. Soms het die lig so geval dat hulle daardeur van onder belig is, sodat hulle gegloei en bykans gewigloos gelyk het – met 'n anderwêreldse skoonheid, soos die leërskares van die heiliges, die rangordes van die engele. Hierdie skulpe was die laaste voorwerpe wat ek saans gesien het voor ek die bedlamp afskakel, en die eerste voorwerpe waarop ek my blik laat rus het soggens as ek wakker word. Deur na hulle te kyk, het ek my innerlik versterk gevoel. Hulle skoonheid het my vertrouwe in die skepping herstel. Ek het my één gevoel met die oorweldigende verskeidenheid lewensvorms op aarde, 'n klein skakeltjie in die onmeetbare ketting van toeval wat ons algar verbind (80).

Dat Helena haar skulpe in drie rye op haar bedkassie uitpak, mag aanvanklik die indruk skep dat haar skulpversameling in 'n sekere sin die plek van *Die Bybel* inneem. Op simboliese vlak sou dit waarskynlik geïnterpreteer kon word as 'n verdringing van die religieuse deur middel van die natuur (die konkrete). Tog is dit opvallend dat Helena haar verwondering ten opsigte van die skulpe nie net in terme van kleur, grootte en gewig uitdruk nie, maar die skulpe ook baie uitdruklik met “die leërskares van die heiliges” en die “rangordes van die engele” (80) (beide religieuse begrippe) in verband bring. Meer nog, die aanblik van die skulpe ontlok by haar 'n emosionele en geestelike reaksie waarin haar gevoel van eenheid met die “oorweldigende verskeidenheid lewensvorms op aarde, [as] 'n klein skakeltjie in die onmeetbare ketting van toeval wat ons algar verbind” (80) met innerlike versterking en 'n vertrouwe in die skoonheid van die skepping in verband gebring word. In 'n gesprek, na die diefstal van haar skulpe, vra konstabel Modisane byvoorbeeld aan Helena waarom sy so baie van haar skulpe gehou het. Haar antwoord, “[B]ecause they are beautiful, [...] and because God made them” (13), dui enersyds op 'n ekologiese bewustheid, maar andersyds ook op die erkenning van die invloed van 'n hoër (spirituele) mag.

Een manier waarop die skulpe *Die Bybel* dalk wel op Helena se bedkassie verdring, is in dié opsig dat dit 'n pleidooi lewer vir 'n baie meer omvattende en inklusiewe religieuse raamwerk in die plek daarvan:

Ek lees die boek *Rut in die Bybel*. Rut wat oor die koringgerwe buig. Waarna is ek op soek? Ek dink na oor my skulpe. Ek dink na oor die verskillende tydperke in my lewe. Ek dink na oor die mense wat my pad gekruis het. Was daar ooit by my die besef: hier bevind ek my nou by 'n kruispad in my lewe? Hier kan my lewe nou in een van twee rigtings gaan? Of in een van vier, of van agt rigtings? Hier kan ek nou kies, hier het ek nou agt opsies (argumentshalwe): vier breë- en vier smalle-weg-opsies? (85).

Deur verwysings na “Rut in die Bybel” en die “breë- en [...] smalle-weg-opsies” (85) word die indruk geskep dat skulpe slegs met die Christelike tradisie in verband gebring word. Indien 'n mens egter meer noukeurig na die aanhaling kyk, besef jy dat daar ook 'n duidelike verwysing is na die Islam-tradisie waarin daar sprake van agt deure of hekke is wat agter die hoofhek Jannah (die hemel) voorkom. Ook in die Boeddhistiese tradisie is daar 'n verwysing na 'n Eerbare Agtvoudige Roete wat ressorteer onder die vier Edel Waarhede van Boeddha. Indien hierdie agtvoudige roete korrek gevolg word, kan dit lei tot 'n verwydering van lyding, spanning, angs en ontevredenheid (oftewel dukkha) (Hawkins, 1999:16). Die vermenging van verskillende religieuse en mistieke tradisies is dus 'n belangrike kenmerk van die roman.

3.3.4 Meditasie op die skulpe

In *Die boek van toeval en toeverlaat* blyk dit duidelik dat Helena Verbloem besonder subjektief en eiesoortig op haar skulpe reageer. Hulle is vir haar van onskatbare waarde, hoewel hierdie “waarde” niks met monetêre of materialistiese oorwegings te maak het nie. Tydens 'n gesprek met Sofia Benadé, merk Helena byvoorbeeld op dat dit haar nouliks interesseer waar en wanneer sy haar skulpe gekry en hoeveel sy daarvoor betaal het. Vir haar is die liggaamlike en emosionele reaksie wat die skulpe by haar ontlok, van veel groter waarde: Haar opmerking, “[e]k reageer op die skulpe met my hart, met my niere, met my ingewande” (307), dui byvoorbeeld op 'n intieme verbondenheid met die skulpe as natuurelement.

By verskillende geleenthede in die roman maak Helena melding daarvan dat sy op haar skulpe “mediteer”:

Meditasie op die skulpe is een manier om my te sentreer en my angsvlakke te verlaag. Hulle is vir my 'n bron van oneindige skoonheid en verwondering. Op die skoonheid van hierdie skulpe kan ek peil trek, ek kan daarop reken dat dit my van my eie kwellinge en onbehaaglikheid sal aflei (11-12); en

My meditasie op skulpe is van die weinig dinge wat ek doen om na my geestelike welsyn om te sien (13).

Helena gee hierdeur te kenne dat haar skulpe op emosionele, sowel as geestelike vlak vir haar van besondere belang is. Enersyds dien skulpe, wat volgens “’n [s]koon, voorspelbare, wiskundige proses” groei en gevolglik “[r]itmies en gebalanseer” (307) is, as ’n gerusstellende teenvoeter vir “menslike lewens, wat nóg ritmies, nóg gebalanseer, nóg ekonomies is, maar gekenmerk word deur aansienlike chaos – ver verwyder van orde en reëlmaat, in die sfeer van waansin en berou” (*ibid.*). Andersyds word skulpe vir haar as ’t ware ’n medium waardeur sy ’n hoër vlak van bewussyn kan aansny, insig in die “ware aard van dinge” kan verkry, maar waarvolgens sy ook bewus kan raak van die goddelike en die bonatuurlike. Helena beskryf haar skulpe as “hemelse boodskappers” (11) wat haar enersyds in staat stel om sin en betekenis in die skepping te vind, maar andersyds ook om (via transendentale meditasie) haar tot ’n dieper bewussynsvlak te beweeg.

Teorey (2005:5 en 2010:5) noem hierdie meditatiewe praktyk, wat spesifiek op die “stem” van die natuur gerig is, “aktiewe of aandagtige luister” en verduidelik dat die liggaam, intellek én emosies by dié proses betrek word deur ’n praktyk van “noulettende waarneming en ontleding van die natuur”. Teorey (2010:5) beskryf dit ook as “silencing the tongue and opening the mind”. Voorts kan die proses van aktiewe luister ook verbind word met die Zen-Boeddhistiese praktyk van meditasie¹¹, waar daar minder aandag verleen word aan heilige geskrifte (en ander religieuse inhoud) en eerder gefokus word op direkte spirituele deurbrake en waarhede. Die mistikus se aandag word gevestig op direkte kontak met die een of ander bonatuurlike (goddelike) mag. Tydens Helena se meditasie op haar skulpe is haar aandag nie gevestig op enige eksterne invloede nie, maar slegs op die stem van haar skulpe wat haar met absolute rustigheid vul en haar aflei van haar eie “kwellinge en onbehaaglikheid” (12). In die spirituele praktyke van Zen-Boeddhisme word meditasie in en deur die natuur geassosieer met ’n mate van “gedagtigheid” (*mindfulness*) deurdat daar met intense aandag na die ritmes en die klanke van die natuur geluister word (Suponya, 2013:3). Hawkins (1999:19) voer aan dat die doel van die Zen-Boeddhistiese tradisie die bereiking van ’n dieper vlak van bewussyn is, en dat die mistikus se aandag verskerp word sodat hy/sy bewus kan wees van alles wat hy/sy doen. Hierdie vlak van konsentrasie (gedagtigheid) is immers een van die primêre wyses waarop verligting bereik kan word.

Met die uitsondering van Sof, wat by geleentheid besluit dat skulpe die kroon van die skepping is, is daar by van die ander karakters nie altyd begrip vir die buitengewone waarde wat Helena aan haar skulpe heg nie. Konstabel Modisane kan byvoorbeeld glad nie verstaan waarom Helena so ontstel is deur die verdwyning van haar skulpe nie (en glo ook dat ’n groot

¹¹ Zen-Boeddhistiese meditasie is fundamenteel gefokus op twee temas, naamlik (i) die transformasie van die gedagtes, en (ii) ’n ontdekking van die gedagtes en ander fenomene self, ten einde spirituele deurbrake te bewerkstellig en tot hoër waarhede te kom.

perlemoenskulpe wat hy vir haar present gee, haar van die verlore skulpe sal laat vergeet). Helena se minnaar, Frans de Waard, is nóg minder simpatiek en selfs ongeduldig met Helena se skulpefiksie. Wanneer Helena tydens een van sy besoeke aan Durban in sy arms lê, merk hy die volgende op:

Wat jou skulpe betref, [...] kan ek nie nalaat om te sê dat ek niemand anders ken wat so volstrek en halsstarrig weier om die donker kante van hulle psige te konfronteer as jy nie. As jy nie reeds besef het dat die skulpe 'n voorwendsel is nie, en dat dit nie dít is waaroor jou gevoelens van verlies gaan nie, dan raai ek weer eens 'n paar sessies terapie aan om jou by jou ware gevoelens uit te bring (275).

Helena se reaksie op Frans se aantyging is egter veelseggend in terme van die mistieke ervaring wat sy beleef wanneer sy na haar skulpe kyk en op hulle mediteer:

Hy is my minnaar, hy gaan intiem met my liggaam om, hy het grondige insae in my emosies, hoe is dit dat hy hom nie kan indink op watter manier die skoonheid van die skulpe my aanspreek en onderskraag nie? As hý nie kan weet hoe my hart daarvan uitdy en verbly nie, hoe daar 'n ruimte in my hoof oopgaan, hoe daar 'n groot vredigheid en voldaanheid my gemoed binnestroom – as hy dit nie weet nie, wie sal dit ooit kan weet? (275-276); en

Wat weet jy van wat die skulpe my bied, dink ek gegrief, van die plesier wat ek ervaar by die aanskoue daarvan – méér as plesier: 'n diep bevrediging, 'n vergenoegdheid wat ek selde in enige ander sfeer van my lewe ervaar? (276).

Hierdie oorwegings dien in 'n sekere sin as motivering vir Helena se “oordrewe” verdriet ná die verlies van haar skulpe.

3.3.5 Skulpe en verlies

Human (2009:3) beskryf *Die boek van toeval en toeverlaat* as “'n elegiese roman waarin verlies, verganklikheid en die dood sentraal staan.” Hy wys daarop dat die roman oorkoepelend beskou kan word as 'n “sintese van die verskillende verlieservarings waarvan daar in ander Viljoen-/Winterbach-romans sprake is, naamlik: materiële verlies; fisieke verwonding; die dood van 'n geliefde of 'n betekenisvolle persoon; vaer-omlynde vorme van verlies soos gemis, melancholie en onbehaaglikheid; en 'n groeiende besef van verganklikheid en sterflikheid” (Human, 2009:3). In vergelyking met die kortstondige aard van die mens se lewe op aarde (haar eie lewe, maar ook die lewe van haar familieleden en kollegas), verteenwoordig die skulpe vir Helena iets oënskynliks meer standvastig en durend:

Skulpe sal voortbestaan lank nadat ons nie meer daar is om hulle te versamel nie. Wanneer die kontinente weer een groot kontinent vorm, en die seë die aarde oorheers, en die mens lank nie meer bestaan nie, sal daar nog skulpe wees (307-308).

Aanvanklik beskou Helena dus haar skulpe as 'n tipe verweer, selfs verset, teen verlies. Dit is byvoorbeeld veelseggend dat Helena juis wanneer haar verhouding met haar eksman begin verbrokkel en 'n egskeiding onafwendbaar lyk, die groot konusse in rye op die tafeltjie aan haar kant van hulle huweliksbed uitpak, “[s]oos skaakstukke [...] – ’n leër wat gereedgemaak het vir die geveg, al die swaar konusse, ry op ry” (87).

Mettertyd kom sy egter tot die besef dat die skulpe haar toenemend aan die vervlietende aard van die mens (en die res van die natuurlike wêreld) herinner¹², en nié net omdat hulle gesteel word nie. Die verlies van die skulpe word in 'n sekere sin op figuurlike vlak aan Helena se persoonlike verlies (van geliefdes) gelykgestel:

Die skulpe is weg. My ouers is dood. Joets is dood. 'n Lewe is so gou verby. Dit was 'n illusie, selfs toe ek die swaar skulpe in my hand gehou het, was dit 'n illusie dat hulle solied is. Selfs skulpe, as hulle diep genoeg onder die wateroppervlak afdaal, los op” (193).

Dat Helena in hierdie uittreksel die verlies van haar skulpe met die dood van haar familieleden in verband bring, dui op 'n gelykstelling van die mens en die natuur, maar ook op 'n intense ekologiese bewustheid, naamlik die ontwikkeling van 'n sensitiwiteit by die mens oor sy/haar plek in die groter ekologiese konteks (Linholdt, 2002:23).

Ek bly steeds nadink oor die dooies – dié wat na aan my was en my ontval het, en sommige van die ander, soos Marthinus Maritz. Ek bly steeds met hulle omgaan in my gemoed. Ek dink ek sien sommige van hulle met groter helderheid – my moeder, my vader, my suster, Joets. Ek sien met groter duidelikheid die opsigte waarin elkeen van hulle se lewens verydel is. Hieroor sou ek byvoorbeeld kon treur, maar ek kies om my verdriet te fokus op die vermiste skulpe (41).

Hoewel dit mag voorkom asof Helena se keuse om haar “verdriet te fokus op die vermiste skulpe” (41) eerder as om te treur oor die dood van haar ouers, suster en jeugminnaars, selfsugtig of ten minste kortsigtig is, bied Epstein (1978:3) 'n interessante perspektief op hierdie keuse (veral in die lig van mistieke oorwegings). Volgens Epstein (*ibid.*) maak die Joodse mistikus, Bahya ben Joseph Ibn Paquda, in sy handleiding vir mistici in die 11de eeu spesifiek melding van die belangrikheid van die natuurlike wêreld in die mistikus se reis na heiligwording. Bahya (soos aangehaal deur Epstein, 1978:4) meen dit is noodsaaklik dat die mistikus moet begryp dat 'n eenheid met God in die pluraliteit van die skepping te vind is. Die mistikus oordink en ontleed die natuur dus soos 'n wetenskaplike om uiteindelik bewus te raak van bepaalde waarhede wat agter die sigbare realiteit lê. Helena word byvoorbeeld deur

¹² 'n Skulp is op letterlike vlak as “leë dop” reeds 'n konstante herinnering aan die dood (van die organisme wat die skulp eens bewoon het).

middel van die skulpdiefstal en die emosies van woede, onmag, verdriet en verlatenheid wat dit by haar veroorsaak, gedwing om dieper te kyk in die “self”, sodat sy ’n rede (of redes) vir haar eindelose verdriet kan kry.

3.3.6 Skulpe en die Teosofiese Kabbalisme

Die voortgesette spanning in *Die boek van toeval en toeverlaat* tussen eindigheid en ewigheid, maar ook tussen bestendiging/bewaring en aflegging, aktiveer ook ’n skakel met die Teosofiese Kabbalisme¹³. Dan (2006:13) beskryf die Kabbalisme as ’n stel esoteriese leerstellings wat ten doel het om die verhouding tussen die onveranderende, ewige en misterieuse *Ein Sof* (ewigheid) en die sterflike en eindigende heelal (God se skepping) te verduidelik.

Teosofiese Kabbala het volgens Michaelson (2005) te doen met sogenaamde “heilige” wysheid en daarom verduidelik Kabbala die aard van Godheid, die verhouding tussen die oneindige en eindige, asook die wyse waarop die wêreld tot stand gekom het. Kabbala is ’n uitvloeisel van die Judaïsme – ’n antieke mistieke tradisie wat gebaseer is op die esoteriese interpretasie van die Ou Testament – en vorm die basis van mistieke religieuse interpretasies. Dit poog verder om die aard van die heelal en die mensdom, asook verskeie ander ontologiese vrae te beantwoord.

In haar artikel “*Die boek van toeval en toeverlaat* (Ingrid Winterbach): ’n Teosofies-kabbalistiese perspektief” wys Spruyt (2014:49) daarop dat die diefstal van Helena se skulpe vir haar veel meer is as “net die verlies van ’n kosbare versameling; dit dwing haar tot ’n dieper kyk in die self om ’n rede te vind vir haar verdriet”. Die eerste leidrade in die roman wat daarop dui dat die antwoorde waarna Helena op soek is moontlik in ’n andersoortige benadering te vind is, is die gebruik van die eiename Theo en Sof. Volgens Blavatsky (1888:vii) is die woord *teosofie* gewortel in die Griekse woord ‘theosophia’ wat saamgestel is uit die woorde ‘theos’ wat God of gode beteken en ‘Sophia’ (en die afleidings Sofia en Sofie) wat wysheid beteken. Saamgelees beteken dit dus “goddelike wysheid”. Die teosofie is ’n samestelling van mistieke en okkultiese filosofieë wat verband hou met, en gerig is op die soeke na direkte kontak en die voorgestelde geheimenisse van die lewe en die natuur; spesifiek die aard van goddelikheid en die oorsprong en die doel van die heelal. *Die boek van toeval en toeverlaat* kan by uitstek beskou word as ’n roman wat hierdie aspekte op die voorgrond stel. Die uitgebreide verwysings na die evolusieteorie en die ontstaan van die heelal in gesprekke tussen Helena en Hugo Hattingh dui byvoorbeeld hierop.

¹³ Volgens Drob (2011) is die bekendste en belangrikste uitvloeisel van die moderne Kabbala die Teosofiese Kabbala.

Volgens Blavatsky (1888:xvii) verskaf die teosofie allesomvattende verduidelikings vir die oorsprong, werkinge en uiteindelijke lot van die mensdom en die heelal. Hierdie verduidelikings word egter deur Blavatsky as geheim beskou, derhalwe verskans of “verbloem” (wat met Helena se van skakel). Helena se soeke na haar vermiste skulpe behels, myns insiens, nie net ’n soeke na die verlore “hemelse boodskappers” (11) op geografiese vlak nie, maar ook ’n intellektuele soektog na die aspekte waarvan sy slegs gedeeltelik bewus is, of wat sy nog nie beleef het nie. Helena poog om nuwe maniere van sien en verstaan te verken: maniere wat vir haar insig sal bied in haar onvermoë om haar gesteelde skulpe te laat gaan en finaal daarvan afskeid te neem. Spruyt (2014:51) dui daarop dat die teosofie ’n beroep doen op die mistikus om ’n wye spektrum okkultiese en mistieke filosofieë te ontgin en om as’t ware alternatiewe, onbekende en selfs ongewenste weë te oorweeg om antwoorde te verkry op die vrae wat gestel word. Helena poog enersyds om vrae wat sy het rakende die heelal en die ontstaan daarvan beantwoord te kry, maar andersyds worstel sy ook met ’n verlamme leegte en droefheid sedert die verdwyning van haar skulpe.

Volgens Spruyt (2014:54) kan Plato se bewering dat die mens in sy eie liggaam vasgevang word soos ’n oester in ’n skulp¹⁴, vertolk word as ’n metafoor vir die mens wat die afskynsel van die Goddelike, kreatiewe energie binne hom-/haarself rondra. Hierdie kreatiewe energie word verberg (“verbloem”) en sluimer tot dit ontdek word en die mens sy/haar lewe daarvolgens rig. Hoewel dit duidelik is dat die uiterlike voorkoms en estetiese skoonheid van die skulpe vir Helena nader aan ’n goddelikheid bring, is sy steeds grootliks onontvanklik vir die waarheid en die kreatiewe energie wat die binnekern (die *Ein Sof*) van die skulpe vir haar kan bied. Die gevolg hiervan is dat sy aanvanklik die ligflonkerings¹⁵ in haar eie gees en dié van ander miskyk. Mettertyd slaag sy daarin om haar eie opvattinge en idees opsy te skuif en haar eie binnekern te betree. Helena raak onder meer bewus van haar eie sterflikheid en beseft hoe belangrik dit is om haar by die verlies van haar skulpe te berus; om ’n proses van aflegging te deurgaen.

Hoewel daar in verskillende religieuse oortuigings verskillend na die proses van aflegging verwys word, is dit duidelik dat meeste in ooreenstemming is in terme van die aflegging van die ego en die aardse. Phipps (soos aangehaal deur White, 2012:7) beskryf hierdie afleggingsfase as die dood van die ego en die afstanddoening, verwerping en uiteindelik ook die dood van die drang om vas te klou aan ’n afgeslote, selfgesentreerde bestaan. Helena beskryf haar ervaring van meditasie op die skulpe as ’n ervaring waar sy “egoloos op hierdie

¹⁴ Die skulp met sy harde dop verteenwoordig die “uiterlike dinge”, terwyl die sagte binnekern die “innerlike dinge” verteenwoordig.

¹⁵ Spruyt (2014:51-52) gee ’n vollediger uiteensetting van die wyse waarop “flikkeringe” van die oorspronklike Lig (*Ein Sof*) in die fisiese wêreld behoue gebly het en vir die mens toeganklik is.

voorwerpe, hierdie skulpe, gemediteer het en selfs God in die detail gesien het” (22). Dit is in hierdie ervaring waar daar geen sin meer bestaan van ’n persoonlike identiteit nie, maar eerder ’n ervaring wat moontlik is, indien ’n diep trans binnegetree word wanneer die ego-funksies van die realiteit, die persepsie van sin en kennis, geheue, rede, fantasie en selfverteenwoordiging onderdruk word (Merkur, 2007:66). In die Moslem-Soefi-tradisie word hierdie trans *fana* (uitwissing) genoem en in die Middeleeuse Joodse Kabbalisme die “soen van die dood” (Merkur, 2007:66).

Net soos Theo Verwey, vind Helena dit aanvanklik besonder moeilik om haar psigiese energie van haar skulpe te onttrek (los te maak) en die aflegging te bewerkstellig wat sy besef uiters noodsaaklik is. Wanneer Theo een aand “in die een of ander toestand van psigiese nood” (246) by Helena se tuinwoonstel opdaag, vra hy haar spesifiek uit oor die begrafnisoptog wat die ryk man, in die boek¹⁶ waarvan sy hom vertel het, op sy tog deur die stad in sy limousine teëkom. In groot besonderhede skets sy die begrafnisstoet vanaf die motorfietskavalkade tot by die “nie-amptelike roubeklaers, te voet, van alle rasse en oortuigings, van wie sommige na pelgrims lyk” (247). Sy wy egter meeste van haar aandag aan die tollende derwisje:

Dan kom die Katolieke nonne, en dan die derwisje. Hulle is geklee in tunieke en kepse, en hulle tol, hulle draai stadig. Die ryk man sien hulle tol en hy dink dat hulle uit hulle liggame tol na die einde van alle besittings – omdat rondtolling die handeling van aflegging is. Aflegging is ’n belangrike motief in die boek (247).

Vir Soefi-derwisje is die tolhandeling ’n metode waardeur perfeksie bereik kan word, deur te fokus op die ritme van die dans en ’n aflegging van ’n mens se persoonlike begeertes. Derwisje tol al hoe vinniger in herhalende sirkels tot hulle ’n tipe transtoestand binnegaan. Hierdie toneel in die roman gryp nie net Theo se verbeelding (as ryk man) aan nie, maar ook dié van Helena, aangesien sy maar al te bewus is dat sy nie soos mevrou Curren in J.M. Coetzee se *The Age of Iron* leeg kan word soos ’n skulp, en in die proses haar eie ego en begeertes af kan lê nie. In ’n sekere sin skuif die gedagte van aflegging, die skulp as simbool en die dansende derwisje hier oor mekaar. Wanneer die derwisje al tollend hulle persoonlike begeertes en pre-okkupasies aflê, herinner hulle bewegings terselfdertyd ook aan die windinge van ’n skulp.

Uiteindelik slaag Helena wel daarin om by wyse van haar meditasie op haar skulpe ’n mistieke ervaring te beleef; ’n bepaalde verlossing wat die gestalte aanneem van ’n totale en algehele transformasie waarin sy gestroop word van sin, kennis, geheue, rede en selfverteenwoordiging. Hierdie mistieke ervaring vul Helena met ’n oorweldigende vreugde wat

¹⁶ Don DeLillo se *Cosmopolis* (2003).

sy beskryf as “’n groot vredigheid en voldaanheid” (276) wat haar hart laat “uitdy en verbly” (275) en haar vul met “plesier”, “bevrediging” en “vergenoegdheid” (276). Olivier (1992:312) meen dat die mistieke ervaring onverwags kom en dat die onmiddellike aanraking met die godheid die mistikus vul met ’n oorweldigende vreugde, asook die uitwissing van alle opvattinge van tyd en ruimte. In Helena se geval word daar as’t ware ’n nuwe ruimte in haar hoof geskep; ’n ruimte wat “oopgaan” (276) by aanskoue van die skulpe en die meditasie daarop. Helena se onvermoë om aan Frans en ook aan konstabel Modisane te verduidelik wat sy ervaar wanneer sy mediteer op haar skulpe, dui ook op die mistieke belewenis: ’n bepaalde passiwiteit en intense begeerte, maar ook ’n onvermoë om haarself uit te druk (Olivier, 1992:314). Ongeag of Helena die skulpe gebruik as rookskerm en sluier vir vorige ervarings van verlies, en of sy in wese ’n dieper verbintenis met die natuur het, is dit duidelik dat Helena ’n intense opwinding beleef vanweë die feit dat sy haarself in ’n posisie bevind om in die gesprek van die kosmos te mag meeluister en selfs meepraat. Dat sy as’t ware die skulpe gebruik as medium om ’n dieper vlak van bewustheid en kennis binne te gaan, al is dit net sporadies van aard.

3.4 Samevatting

In *Die boek van toeval en toeverlaat* speel Helena se skulpe, en veral die verdwyning daarvan, ’n deurslaggewende rol op metaforiese sowel as verhaalvlak. Helena beny die karakter Elizabeth Curren in J.M. Coetzee se roman *The Age of Iron* omdat sy, anders as Helena, oënskynlik moeiteloos daarin kon slaag om haar ego en begeertes af te lê en leeg te word soos ’n skulp. As kranige versamelaar en iemand wat haar hart aan skulpe opgehang het, is dit vir Helena besonder moeilik om die verlies van haar “hemelse boodskappers” (11) te verwerk en daarvan afstand te doen. In hierdie opsig sentreer die roman rondom die spanning tussen die moeisame proses van aflegging en afskeidname, enersyds, en die menslike behoefte om te beskerm, te bewaar en te versamel, andersyds. In die loop van die roman raak Helena oplaas daarvan bewus dat sy vrede moet maak met die verlies van haar skulpe, maar ook met sekere demone uit haar verlede wat sy nooit in die gesig wou staar nie. Aan die einde van die roman bereik sy inderdaad ’n toestand van “[o]nbestendige berusting” (333).

Die liggaamlike, emosionele en psigiese wyse waarop Helena haar skulpe takseer, dien as aanduiding van ’n sekere tipe natuurmistiek waarvolgens die opposisionele pole in die roman nie net met mekaar saamgedink word nie, maar in enkele gevalle selfs geïntegreer word. Natuurmistiek kan breedweg omskryf word as ’n roete tot die transendente via die natuur en hou pertinent verband met die ekologiese diskoers wat in die roman te bespeur is. Dit is veral by wyse van haar skulpe wat Helena mistieke ervarings beleef en by geleentheid daarin slaag om een te word met die groter kosmos, asook die invloede van toevalligheid in die heelal. Die

“woordeskat” van die natuurmistiek stel Helena in staat om nie net aktief en aandagtig te luister na die “stem” van die natuur nie, maar ook om via die natuurlike wêreld ’n transendentale ervaring (wat veel ruimer as ’n eng-Christelike ervaring is) te beleef.

Helena se reaksie op haar skulpe is idiosinkraties en besonder eiesoortig. Vir haar maak hul geldelike waarde nie saak nie; dit is veel eerder die emosionele gevoelens wat dit by haar ontketen wat belangrik is. Meditasie op haar skulpe bied haar die geleentheid om ’n dieper vlak van bewussyn aan te sny, maar ook verlossing te ervaar wat die gestalte aanneem van ’n totale en algehele verandering, metamorfose of transformasie. Hoewel die mistieke ervaring teweeggebring word deur die teenwoordigheid van die skulpe, is Helena nie ten volle vervul wanneer sy haar meditasie voltooi nie, wat ’n aanduiding daarvan is dat haar mistieke reis nog nie heeltemal afgelope is nie. Die bekoring in die roman lê grootliks in die titel opgesluit: die mens wat uitgelewer is aan die werkinge van die toevallighede van die wêreld waaroor daar geen beheer is nie, enersyds, maar ook die toeverlaat waarop die mens kan vertrou en waarin ’n sin van geborgenheid te vinde is.

In *Die boek val toeval en toeverlaat* maak die leser kennis met verskillende mistieke tradisies, onder andere die Christelike; Zen-Boeddhistiese; Teosofies-kabbalistiese, Soefi- en natuurmistieke tradisie. Alhoewel Helena probeer wegbeweeg van haar Christelike wortels en nuwe weë van sien en verstaan beproef (soos wat die Teosofies-kabbalistiese tradisie voorskryf), is daar ’n bepaalde geïnternaliseerde Christelike moedertaal wat regdeur die roman eggo. Die Christelike mistiek is waarskynlik die sentrale mistieke tradisie wat in die roman resoneer, maar hierdie tradisie word op parodiërende en humoristiese wyse vir die leser aangebied en met insigte uit allerlei ander tradisies aangevul. *Die boek van toeval en toeverlaat* bied nie soos wat die *via mystica* voorskryf ’n stap-vir-stap plan vir verlossing en aanvaarding nie, maar toon eerder aan dat dit ’n komplekse, prosesmatige verloop van aflegging en aanvaarding is.

HOOFSTUK 4

“Om te praat oor lewe-en-doodsake, oor sake rakende die ewigheid”: Mistiek in *Die benederyk* (2010)

There can be no rebirth without a dark night of the soul, a total annihilation of all that you believed in and thought that you were.

Hazrat Inayat Khan (*Thinking Like The Universe: The Sufi Path Of Awakening*)

Whatever one's attitude toward the mystical dimension of religion, the study of mysticism has revealed a rich tradition of artworks that continue to intrigue us by their paradoxical effort to make the invisible some how accessible to our gaze.

Bernard McGinn (*On Mysticism & Art*)

When creative art is truly inspired, it comes close to being sacramental.

Paul Brunton (*Art Experience and Mysticism*)

4.1 Inleiding

Die benederyk word in 2010 gepubliseer en in 2011 met die M-Net Literêre Prys vir Afrikaanse prosa bekroon. Human (2010) is van mening dat *Die benederyk* een van Ingrid Winterbach se héél beste romans is, en een van die werklik gróót romans in Afrikaans. Hambidge (2010) lewer soortgelyke kommentaar as sy daarop wys dat in 'n letterkunde waar werklik goeie romans skaars is, *Die benederyk* 'n besliste hoogtepunt en ook een van Winterbach se grootste prestasies as romanskrywer is. Hiermee gaan Burger (2010) akkoord wanneer hy opmerk dat *Die benederyk* 'n roman is wat 'n “mens intuïtief eien as 'n klassieke werk soos *Sewe dae by die Silbersteins* of *Agaat*”. Ferreira (2010:15) beskou die roman as 'n “uitsoek-Winterbach-roman” wat “humoristies, ryklik beskilder (letterlik en figuurlik) [en] verstommend heg gestruktureer” is, terwyl Viljoen (2010) opmerk dat *Die benederyk* veel “bied om oor te besin en veel om te geniet” en dat die roman in geen opsig teleurstel nie.

Uit 'n resepsie-analise blyk dit duidelik dat daar tot op hede min navorsing gedoen is oor *Die benederyk*. Twee afsonderlike studies met verskillende uitgangspunte is deur Human (2012) en Nel (2012) onderneem. Human se artikel “‘Uit watter bronne sal ek put?’: metafore van

tekstuele interafhanklikheid in Ingrid Winterbach se *Die benederyk (2010)*” fokus op die metaforiese beelde van tekstuele interafhanklikheid wat in *Die benederyk* voorkom, in vergelyking met die metafore wat in ander Winterbach-tekste aangetref word. Voorts fokus Human (2012:16) ook op die belangrike metatekstuele kommentaar wat hierdie metaforiese konseptualiserings op die proses van intertekstualiteit, in die besonder, en kreatiwiteit oor die algemeen lewer. Nel (2012) betoog in haar artikel, “Om ’n deeglike ‘aanmaning van sterflikheid’ te kry: katabasis, relasionaliteit en retrovisie in *Die benederyk* van Ingrid Winterbach”, dat die roman binne die teoretiese raamwerk van relasionaliteit en retrovisie gelees behoort te word. Sy toon aan dat *Die benederyk* ’n narratief-filosofiese besinning oor die aard, waarde en funksie van kuns, maar ook die artistieke proses in die breë, is (2012:413). Haar gebruik van die konsep *katabasis* skakel, myns insiens, direk met een van die belangrikste temas van die roman: die ossillering tussen die begrip ewigheid en die besef van sterflikheid, enersyds, en die sterk mistieke aard van die doodservaring, andersyds.

In hierdie hoofstuk word daar spesifiek aandag gegee aan die wyse waarop die dood, maar ook die nabydoodse-ervaring (*near death experience*) ’n bepaalde mistieke bewustheid by karakters kweek. Andersyds word die rol van die mistieke ervaring deur middel van (visuele en woord-) kuns ondersoek. Daar word spesifiek aandag gegee aan die karakters waarmee die hoofkarakters in *Die benederyk* in aanraking kom en die mistieke bewustheid wat hulle by die hoofkarakters skep.

4.2 *Die benederyk*: Die verhaal in hooftrekke

Die benederyk is die verhaal van twee broers, Aaron en Stefaans Adendorff – die een ’n skilder, die ander ’n eksdswelmverslaafde. Aaron se “galeris” (18)¹⁷, Eddie Knuvelder, laat hom in die steek wanneer hy Aaron nie insluit by ’n groep kunstenaars wat hy kies om in Berlyn te gaan uitstal nie. Dit dwing Aaron in ’n sekere sin tot ’n herbesinning van sy lewe en werk.

Oorkoepelend beskou, vertel die roman die verhaal van Aaron se terugkeer na die kunswêreld ná ’n lewensveranderende siekbed (hy moes naamlik chemoterapie ontvang nadat ’n kankergewas van een van sy niere verwyder is). Enersyds belig die roman die uitdagings wat hy as ouerwordende kunstenaar in Suid-Afrika ervaar en die kwellinge wat ’n kunstenaarsbestaan noodwendig meebring. Andersyds word uitdrukking gegee aan die opwinding wat Aaron beleef wanneer hy na sy nuwe werk kyk en aan die vreugde en inspirasie wat hy uit ander kunstenaars se werk put.

¹⁷ ’n Bladsynommer (sonder outeursnaam en publikasiedatum) verwys in hierdie hoofstuk na: Winterbach, I. 2010. *Die benederyk*. Kaapstad: Human & Rousseau.

Stefaans, Aaron se broer, kan as 'n tweede hooffiguur in die roman onderskei word. Sy verhaal word deurgaans op verskillende wyses in dié van Aaron ingebed. Die leser leer Stefaans veral ken deur die raaiselagtige sms-boodskappe wat hy gereeld vir Aaron stuur, maar later ook deur die omvangryke e-posse waarin hy die verhaal van sy jarelange verslawing en gevolglike omswerwing vertel. Stefaans diep sy verlede op en beskryf die deurslaggewende rol wat mense soos sy oupas, ouers, broers en die Reinecke-familie daarin gespeel het. Hy beskryf dié proses as 'n "morele inventaris" (226) aan die hand waarvan hy probeer sinmaak van sy "destiny" (247). Dit is juis in hierdie verwysing na 'n "destiny" (247), en die metaforiese afdaling na die ryk van die gestorwenes op soek na antwoorde, wat 'n mistieke dimensie in die roman verrai.

Volgens Gouws (2008:25) is familieverwantskappe en -geskiedenis 'n kerngegewe in die werke van Winterbach. Op verhaalvlak toon *Die benederyk* duidelike ooreenkomste met *Die boek van toeval en toeverlaat* sover dit die uitbeelding van familieverhoudings, maar ook temas soos liefde, dood en verlies betref. Volgens Human (2010) is dit juis die verhouding met die broer wat in *Die benederyk* tot 'n hoogtepunt gevoer word. Terwyl Helena Verbloem se verhouding met haar dogter, suster en ouers die spil van *Die boek van toeval en toeverlaat* vorm, staan die verhouding tussen die broers Aaron en Stefaans Adendorff in *Die benederyk* sentraal. Dit is juis aan die hand van hierdie verhouding dat die leser bewus word van die hoofkarakters se eiesoortige ervarings van die hellevaart. Stefaans verwoord sy ervarings van sy omswerwing deur middel van sy korrespondensie met sy broer. Hierteenoor "verwoord" Aaron sy emosies en ervarings deur die visuele kuns wat hy skep. Die saambindende faktor in die roman is juis die katabatiese ervarings van beide broers, hoewel dit uiters uiteenlopend en eiesoortig van aard is.

4.3 Die rol van mistiek in *Die benederyk*

4.3.1 Die verhaal van Stefaans Adendorff

In 'n artikel getiteld "Mystical knowledge and Near-Death Experience" skryf Irwin (2015:153) dat daar 'n inherente ironie betrokke is in die konseptuele verhouding tussen 'n nabydoodse-ervaring en die mistieke: dood is immers nie die normale wyse waarop en waardeur 'n individu mistieke insigte soek nie; selfs al is die dood, in analogiese taal, 'n metafoer wat transformasie en verandering impliseer. Volgens Irwin (2015:153) is die verwagting eerder dat 'n individu juis nie sal sterf nie, maar eerder terug sal keer tot die lewe met nuutgevonde kennis van die werklikheid. Hierdie gedagte van "terugkeer", sluit nou aan by die Griekse begrip *katabasis*, wat volgens Lappin (2009) dui op 'n geografiese reis na die dieptes van die aarde en/of 'n metaforiese reis na die dieptes van die self. Freccero (1988:108) definieer *katabasis* as 'n beweging of gang na benede: "In the ancient world, [the] descent in search of understanding was

known as katabasis". Volgens Lappin (2009) behels dié afdaal 'n tyd van afsondering en twyfel, droefnis en gevaar, angs, vrees en dikwels vervreemding van die aspekte waaraan die individu die meeste waarde heg, naamlik 'n sin van wie hy/sy is.

Volgens Falconer (soos bespreek deur Nel, 2012:413) word die begrip *katabasis* metafories gebruik om te verwys na die verhaal van 'n lewende persoon wat 'n reis na die doderyk onderneem, waarna hy/sy grotendeels ongeskonde na die land van die lewendes terugkeer, dikwels met nuutverworwe kennis en/of insigte. Nel (2012:416) wys daarop dat dié hellevaart ook verbind word met die ontginning van verbande en die soek na samehang. In *Die benederyk* word die verhaal vertel van twee broers wat op afsonderlike wyses op soek is na sin en betekenis nadat hulle só 'n hellevaart na die onderwêreld beleef het.

Hierdie proses van katabasis word op verskillende maniere in *Die benederyk* vergestalt. Die opmerklikste hiervan is die verwysing na Stefaans Adendorff wat in "die duisternis afgegaan het en lank verlore was" (25-26). Stefaans het as 't ware "afgedaal [...] na die benederyk" (43) – 'n tydperk van afsondering en inkeer waartydens hy selfs sy eie moeder se begrafnis misgeloop het – maar uiteindelik kon hy darem daarin slaag om met nuutgevonde kennis en selfinsig daaruit terug te keer.

In 'n sekere sin is daar in Stefaans se geval sprake van 'n dubbele katabasis: enersyds die hellevaart wat sy dwelmverslawing teweegbring, en andersyds sy herbesoek aan die benederyk wanneer hy tydens sy rehabilitasie 'n "morele inventaris" (226) van sy lewe opstel deur reeds gestorwe familieleden en kennisse tot in die dood te agtervolg.

4.3.1.1 Eerste katabasis

Stefaans se "eerste" hellevaart word volgens Nel (2012:421) en Human (2012) veral teweeggebring deur sy dwelmverslawing. Stefaans vertel aan Aaron dat hierdie verslawing reeds vroeg in sy lewe begin het, maar ook dat hy "onafrigbaar en onregeerbaar" (231) was, selfs vóórdat hy aan dwelms verslaaf geraak het:

Soos my eerste ervaring met dronk word, het my blootstelling aan dagga meer as net 'n sluimerende hedonistiese impuls getrigger. Dit het 'n soort antisosiale waansin in my wakker gemaak. 'n Diep agterdog en 'n vyandigheid. Dit was geen blitsige ter helle neerdaal nie, sê Stefaans. Daar was tydperke van helderheid en vaste voorneme, hoewel die inwendige tydbom reeds begin tik het (231).

Een van die belangrikste gevolge wat Stefaans se dwelmgebruik tot gevolg het, is dat dit hom van sy familie en vriende isoleer: "Verby beroep, lank verby die stadium waar hy teruggeroep kon word vanuit 'n plek van afdwaling so donker dat dit vér verby afwesigheid was" (192).

Lappin (2009) wys in hierdie opsig daarop dat katabasis meestal 'n tydperk van vervreemding van diegene rondom jou behels. Soos Hannah se broer in *Belemmering* (1990) ervaar Stefaans hierdie fase as een van afsondering, stilte en inkeer:

[V]ier jaar na hulle vader se dood het hy, Stefaans, in die volgende sirkel van die hel inbeweeg, en 'n *stilte binnegegaan wat so diep was dat dit die menslike verstand te bowe gegaan het* (114). (eie kursivering – DB)

Wat dit vir 'n dwelmverslaafde soos Stefaans veral moeilik maak om die omvang van sy probleem in te skat, is die gevoel van onvernietigbaarheid en “ankering” (233) wat dwelms hom gee. Selfs vanuit 'n nugtere agternaperspektief beskryf Stefaans sy verslawing as 'n “[t]yd van betowering in die soet lente wat op die moordende winter volg. Jou hart gaan oop” (233).

Volgens Pahnke (1966:295) bestaan daar, ironies genoeg, 'n duidelike ooreenkoms tussen die ervaring wat deur hallusinogeniese dwelms soos LSD, psilocybin en meskalien veroorsaak word en die ervaring/belewenis wat deur mistici van alle ouderdomme, kulture en godsdienslike oortuigings beskryf word. Gedurende die mistieke ervaring is daar, aldus Pahnke (1966:195), sekere fundamentele eienskappe wat universeel van aard is en nie deur spesifieke religieuse of kulturele oorwegings aan bande gelê word nie. Dit is juis hierdie eienskappe van die mistieke ervaring wat ook tydens die gebruik van 'n dwelm soos LSD teenwoordig is.

By geleentheid beskryf Stefaans die aard en omvang van sy dwelmervarings soos volg:

Die stories van heroïenjunkies wat in geleende overalls TV-stelle by winkels uitstoot om te verpand, is almal waar. Ek kon dit 'n myl ver sien aankom dat ek soontoe op pad is. Net soos Eugène Marais het ek my gewend tot ander middels ook. Alle moontlike surrogate: alkohol, dagga, verslankingspille, pynpille, Valiums, LSD. Daar was 'n gesonde, instinktiewe vrees vir die afhanklikheid, begryp jy. Dit wás daar. Fully justified. [...] Jy sluk dit en dit is walglik soet, met 'n medisinale nasmaak. Dit voel of dit dwarsdeur jou maag val. Jy slaat 'n koppie tee weg, eet 'n lemoen. Nie koffie nie. Wag drie minute vir die warm gloed. In jou ingewande blom die klein paddastoelwolk. Die rush. There's a lot of weight to it. Nou is jy geanker en onvernietigbaar (invincible). Better living through chemistry – daarvan is ek getuie. Jy word hartlik. Jy moet iewers by 'n klavier gaan sit. 'n Tyd van betowering in die soet lente wat op die moordende winter volg. Jou hart gaan oop. Dan begin die simbiotiese dans van Eros en Tanatos. Die begeer van die begeerte. En te hel met beheer (233).

Stefaans se verwysing na “betowering”, onvernietigbaarheid en hartlikheid, vind sterk aansluiting by die eienskappe van 'n mistieke ervaring waarna Pahnke (1966:295) verwys, naamlik: (i) eenheid, (ii) transendensie van tyd en ruimte, (iii) 'n diepgewortelde positiewe houding of ingesteldheid, (iv) 'n gevoel van heiligheid; (v) objektiwiteit en realiteit, (vi) paradoksaliteit, (vii) beweerde magteloosheid, (viii) die bewuswording van vervlietendheid en

(ix) volgehoue veranderinge in houdings en optrede. Tog is ál die ervarings wat deur die dwelms bemiddel word nie nét aangenaam of positief nie. Inteendeel. Die verwysing na “die simbiotiese dans van Eros en Tanatos¹⁸” (233) dui byvoorbeeld daarop dat daar gedurende hierdie fase ’n gereelde wisseling tussen ’n hedonistiese ingesteldheid teenoor die lewe en ’n inherente begeerte tot selfskending bestaan.

Na sy slingertog (hellevaart) van vyf-en-twintig, dertig jaar – waartydens hy sy huis, sy vrou en sy werk verloor het – begeef Stefaans hom uiteindelik met behulp van twaalf stappe op die smal weg:

Intussen het die omkering in Stefaans se lewe plaasgevind. Hy het sy swakheid bely en met behulp van twaalf stappe hom op die smal weg begewe. En nie weer daarvan afgewyk nie. Na al die jare van skille saam met die varke vreet. Nadat hy afgedaal het na die benederyk en sy vriende van hom gesê het: Stefaans is onherroeplik verlore (43).

Die twaalfstapherstelproses waarvan Stefaans in die roman melding maak, is ’n universele stel stappe wat deur Alkoholiste Anoniem (AA)¹⁹ voorgestel word. Volgens die amptelike webtuiste van AA word hierdie twaalf stappe juis voorgestaan aangesien herstel nie net op fisieke vlak nie, maar veral ook op emosionele en spirituele vlak behoort plaas te vind. Volgens Kelly (2011:10) is daar boonop ’n duidelike korrelasie tussen die bywoning van AA-byeenkomste, enersyds, en ’n verhoging in spiritualiteit tesame met ’n afname in die frekwensie en intensiteit van middelmisbruik, andersyds. Kelly se navorsing toon aan dat die twaalfstapherstelproses van die AA selfs suksesvol was in die geval van agnostici en ateïste.

¹⁸ In Freudiaanse psigoanalise verwys Eros na die lewensinstinkte wat as ’n tipe oorlewingstrategie dien, in dié opsig dat dit gerig is op die vermyding van pyn en die bewerkstelling van geluk. Dit gee tot ontwikkeling, groei en die fasilitering van kreatiwiteit aanleiding. Tanatos (of doodsdrijf), daarteenoor, verwys na die mens se inherente en onbewuste begeerte na die dood of om sigself ernstige leed/pyn aan te doen.

¹⁹ Dié twaalf stappe word soos volg in *Alcoholics Anonymous: The story of how more than one hundred men recovered from alcoholism* (1939) uiteengesit:

1. We admitted we were powerless over alcohol – that our lives had become unmanageable.
2. Came to believe that a Power greater than ourselves could restore us to sanity.
3. Made a decision to turn our will and our lives over to the care of God as we understood Him.
4. Made a searching and fearless moral inventory of ourselves.
5. Admitted to God, to ourselves, and to another human being the exact nature of our wrongs.
6. Were entirely ready to have God remove all these defects of character.
7. Humbly asked Him to remove our shortcomings.
8. Made a list of all persons we had harmed, and became willing to make amends to them all.
9. Made direct amends to such people wherever possible, except when to do so would injure them or others.
10. Continued to take personal inventory, and when we were wrong, promptly admitted it.
11. Sought through prayer and meditation to improve our conscious contact with God as we understood Him, praying only for knowledge of His will for us and the power to carry that out.
12. Having had a spiritual awakening as the result of these steps, we tried to carry this message to alcoholics, and to practice these principles in all our affairs.

Vanuit 'n Christelik-mistieke oogpunt kan Stefaans se lewensverhaal duidelik in verband gebring word met dié van Lasarus²⁰ (wat deur Jesus uit die dood opgewek is) en Josef²¹ (wat van 'n gewisse dood gered is toe die handelaars om uit die dieptes van die put bevry het). Stefaans wys byvoorbeeld self daarop dat hy sy ervarings in terme van Thomas Mann se tetralogie, *Joseph und Seine Brüder (Joseph and his Brothers)*, interpreteer en dat hy “in Bybelse terme dink aan die seëning en aan uitverkorenheid” (223):

Hy moes die pad van sy verdorwenheid enduit stap sodat hy oplaas van sy val en verdoemenis kon getuig. Dit was sy destiny, glo Stefaans, en soos by Josef in die verhaal van Thomas Mann, gaan dit by hom ook oor die herkenning en aanvaarding van hierdie lotsbestemming (243).

Stefaans sien homself dus as Josef wat sy pad deur die duisternis vind; soekend en smagtend na sin en betekenis, maar op grond van sy naam kan hy dalk ook (al is dit net ironies) met die Bybelse figuur Stefanus in verband gebring word oor wie ons die volgende in Handeling 6:8 lees: “Stefanus, aan wie God baie genade en krag gegee het, het groot wonders en tekens onder die volk gedoen.” Ferreira (2010) is van mening dat Stefaans se oogmerk om verskillende familieleden en vriende tot in die benederyk te agtervolg, 'n uitdaging is van die waarskuwing wat in Lukas 16:26 gerig word: “En buitendien is daar 'n groot kloof tussen ons en julle, sodat dié wat hiervandaan wil oorgaan na julle toe, nie kan nie, en dié wat dáár is, ook nie na ons toe kan oorkom nie”.

Hoewel Stefaans teenoor Aaron bely dat hy nie in 'n “ingrypende God” glo nie, is hy wel bewus van “'n vuurfakkel” (234) wat voor hom uitbeweeg. Dié beeld wat Stefaans gebruik, roep onvermydelik assosiasies op met die brandende fakkel wat God as simbool van sy verbond met Abraham in Genesis 15:17-18 gebruik:

Toe die son ondergegaan het en dit donker was, gaan daar skielik 'n oond wat rook en 'n fakkel wat brand, tussen die stukke vleis deur. Op daardie dag het die Here 'n verbond gesluit met Abram [...]

Dit herinner ook sterk aan (i) die vuurkolom wat God snags in die woestyn voor die Israeliete laat uitgaan het om vir hulle “die pad te wys” en “lig te verskaf” (Eksodus 13:21) op hulle lang reis na die beloofde land. In beide gevalle kan dié “vuurkolom/-fakkel” vertaal word met die woord *Skekinah*, wat in die Christelike godsdiens ook na die Heilige Gees verwys. Dit sou egter verkeerd wees om hierdie verwysing slegs binne die Christelike tradisie te interpreteer, aangesien die beeld van 'n vuurkolom wat voor mense uitgaan ook in ander religieuse

²⁰ Op p. 276 verwoord Stefaans die volgende gewaarwording: “Wat ek wel dikwels ervaar, sê hy, is 'n Lasarus-gevoel. Ek is nog nie behoorlik terug nie. Moet my nog nie aanraak nie. My gestel moet nog konsolideer.”

²¹ “Natuurlik is daar iets van Josef (Osarsif) in hom, en ook van Jesus. Die neerdaal tot in die duisternis, tot in die put. In die lente staan hy weer op. Dan is dit weer Hooglied, lied der liedere.” (224)

tradisies voorkom, soos byvoorbeeld die Joods-Kabbalistiese tradisie en die Islam-tradisie. In sowel die Christelike as die Islam-tradisie verwys *Skekinah* (oftewel *Sakinah* in die Islam-tradisie) na die teenwoordigheid en alomteenwoordigheid van God/Allah. Verbuigings van hierdie konsep verwys ook na God se almagtigheid en heilige teenwoordigheid (Glassé, 1991:347). In talle van sy sms'e aan Aaron dui Stefaans byvoorbeeld aan dat hy nie net die Bybel nie, maar ook die Koran lees.

Stefaans se “hellevaart” en sy terugkeer na die ryk van die lewendes herinner ook meer aan 'n Boeddhistiese afdaal tot *Naraka* as wat dit aan die Christelike “hel” laat dink. Volgens Upendra (1992:14) is *Naraka* 'n term in die Boeddhistiese kosmologie wat verwys na die hel of die verdoemenis. *Naraka* in die Boeddhisme word ook verbind met die *diyu*, oftewel die hel in die Sjinese mitologie, wat in twee belangrike opsigte van die Christelike hel verskil: eerstens word wesens nie na *Naraka* gestuur as gevolg van 'n bonatuurlike oordeel of straf nie en tweedens is die tydperk in *Naraka* nie vir ewig nie (Upendra, 1992:15). 'n Wese word in *Naraka* “ingebore” as 'n direkte gevolg van sy/haar opgehoopte dade (waarna verwys word as karma) en bly daar vir 'n eindige tydperk totdat karma sy volle gang gegaan het. Ná sy/haar karma opgebruik is, word hy/sy herbore in een van die hoër wêreldes. Stefaans se afdaal tot die benederyk herinner aan 'n tydperk in *Naraka*: 'n oomblik in die hel en nie 'n ewigdurende straf vir sy verslawing soos in die Christelike tradisie nie.

Sy afdaal na die benederyk en die moeisame terugkeer na die land van die lewendes laat Stefaans uiteindelik met nuwe oë (en ore) na die wêreld en mense rondom hom kyk:

Vier jaar gelede het ek begin terugkeer na die wêreld van mense. Maar tegelyk het dit 'n ontginning geword van 'n menslikheid wat ek nooit in myself vermoed het nie. Medelye en identifikasie met ander, maar nie net dit nie. 'n Besef van hoe onthutsend gefragmenteer my bewussyn geraak het. Ek hou my ore gespits vir tot nog toe onvermoede dinge. Dinge wat nog net periferaal waargeneem kan word – uit die hoek van die oog – wat nog nie reg van voor benader kan word nie. Ek begin dinge toelaat om van die kant af in te beweeg. Verset is nog my eerste, mees gekondisioneerde respons. Miskien is dit so dat die hoek van die oog dinge kan registreer wat met die trompoploop en die vasstaar nie gesien kan word nie. Ek begin rus, en berus, in 'n toestand van aanvaarde nieweet. Dit is nie onkunde nie. Onkunde het grense. Hierdie toestand is sonder grense. Algaande reik ek terug na die begin, na my oorsprong. Dit is asof die blote feit van my bestaan as bewuste wese (sentient being) gewigtiger, meer betekenisvol begin raak. Ek is hier, ek is teenwoordig. Dit is die eerste ding wat ek moet onthou! (275).

Uit hierdie uittreksel blyk dit duidelik dat Stefaans vanweë sy afdaal tot die benederyk en die lyding wat hy daar verduur het, tot 'n lewensveranderende perspektief gedwing word: berusting by en aanvaarding van 'n “toestand van aanvaarde nieweet” (275). Dit herinner aan Johannes

13:7 waar Jesus dit duidelik maak dat hoewel die mens nou nog nie alles weet nie, hy eendag wel alles sal verstaan. Die verwysing na “sentient being” is eerder ’n Boeddhistiese konsep wat op die totaliteit van die lewe dui (Getz, 2004:760). In die vertaling van verskeie Sanskrit-terme (*jantu, bahu, jana, jagat, sattva*) verwys die term “sentient beings” na die massa van lewende dinge wat blootgestel word en onderhewig is aan illusies, lyding en die wedergeboorte (*Samsara*). In die breë sin van die woord verwys “sentient beings” na ’n groep wat beskik oor bewussyn, insluitend Boeddha en Bodhisattvas. Stefaans, as ’n bewuste wese, ervaar dus ’n verdeeldheid wat oorkom word deur sy lydingstydperk in die benederyk: die grens tussen die ryk van die gestorwenes en die ryk van die steeds lewendes, maar andersyds ook die begrensing tussen die ego en die ander, oftewel die self en die ander.

Irwin (2015:153) skryf in sy artikel “Mystical knowledge and Near-Death Experience” dat ’n “nabydoodse-ervaring”, soos byvoorbeeld Stefaans se hellevaart, gepaard gaan met ’n bepaalde transformasie van en verandering in die psige van die individu. Stefaans ervaar naamlik ’n oplewing in sy bewustheid vir die mistieke en ook die spirituele ná sy beproewinge.

4.3.1.2 Tweede katabasis

Stefaans se verslawingshel en moeisame rehabilitasieëis is egter nie die enigste katabasis waarvan daar in dié verhaallyn van die roman sprake is nie. Ook (en veral) nadat hy sy dwelmafhankeleikheid te bowe kom en weer kontak met sy broer Aaron opneem, rig Stefaans sy psigiese energie op ’n katabatiese (her)ontdekkingsstog:

Stefaans het een middag kom kuier. Hy was anders. Toe Aaron die deur oopmaak, het hy dit onmiddellik gesien. Stefaans was terug! Hy kon dit in sy gesig sien. Hy het in die deur gestaan en Aaron in die oë gekyk vir die eerste keer in dekades. Sy gesig was oop en daar was iets daarin wat gevra het vir herkenning, bevestiging. In die oomblik wat hulle teenoor mekaar gestaan het, Stefaans nog buite, Aaron binne, het hulle weer iets opgeneem wat jare lank tussen hulle afwesig was: ’n verbintenis. Stefaans het binnegekom en gesê: Ek het soveel meegemaak, daar is soveel wat ek jou wil vertel; ek sal dit alles miskien moet begin neerskryf (160).

Stefaans se gedagte om alles neer te skryf, bly egter nie net ’n voorneme nie. In soms tot agt sms’e per dag lei hy ’n groot verskeidenheid onderwerpe in wat hy later aan die hand van omvattender e-posse aan Aaron verder voer:

Sedert Stefaans in die Kaap woon, het hy toegang tot die gebruik van sy jongste dogter se rekenaar. Nou presenteer hy homself skielik in ’n nuwe medium. Aaron is verras. Stefaans het nog nooit ’n rekenaar besit nie, alles wat hy geskryf het, het hy met die hand geskryf. [...] Voor die rekenaar is hy nou in sy element soos ’n vis in water. (Minder aan bande gelê as deur die sms-formaat.) [...] Oplaas kan hy sy gedagtes ononderbroke laat vloei (214).

Aan die hand van hierdie sms- en e-posboodskappe karteer Stefaans die “vreeslose morele inventaris” (234) van sy lewe en probeer hy ook vasstel of hy die “[a]lleenouteur van [sy] destiny” (274) is. Hiervoor is hy méér as toegerus, want hy is “belas met die vloek van ’n onfeilbare geheue – met total recall” (111). Gevolglik agtervolg hy die ontslape Josua en Samuel Reinecke (sy jeugvriend en dié se pa onderskeidelik), sy drie oupas (Stefanus, Harry en Jesse), sy ouers, én vir Tabhita en Naomi “met groot vasberadenheid tot in die doderyk” (226). Stefaans neem hom naamlik voor om “elke persoon, elkeen wat hom te na gekom het, elkeen van sy verhoudings, vreesloos in heroënskou [te] neem” (77). Wat hy by geleentheid ten opsigte van Josua opmerk, sou ook op die ander karakters hierbo van toepassing gemaak kon word:

En nou laat Stefaans weet dat dit verlossend kan wees om na Josua in ’n mitiese ruimte uit te reik. (Om hom tot in die doderyk te agtervolg en herbesoek?!) Dit is in elk geval net Stefaans wat in ’n mitiese ruimte – wat dit ook al beteken – na iemand sal uitreik om op dié manier verlossing te probeer vind. Dit is net Stefaans wat op dié manier aan verlossing sal dink (77).

Aanvullend hiertoe dink Aaron by geleentheid: “[D]it is dan die rede waarom Stefaans hulle tot in die doderyk volg – vir die insig verkry van anderkant die dood [...]. Vertrou op Stefaans om dit so te wil doen” (222). Volgens Nel (2012:420) keer Stefaans uit die benederyk terug met ’n dwingende besef van sterflikheid (die beslissendste, mees omvattende gedeelde eienskap van alle lewende wesens op aarde), maar ook van relasionaliteit (in die vorm van veral medelye en identifikasie met ander). Daar word na hierdie verkryging van ’n nuwe bewustheid en die nuwe blik op die werklikheid in mistieke terme verwys as die verkryging/bereiking van spirituele illuminasie en helderheid van denke.

Dit is veelseggend dat Stefaans hom juis tot die geskrewe woord wend om sy “morele inventaris” (226) op te stel en die karakters uit sy verlede tot aan die ander kant van die dood te agtervolg. By geleentheid erken hy byvoorbeeld teenoor Aaron dat hy tydens sy verslawing aan “[d]ie Phensedyl, die alkohol, die dagga, die opkickers” so “’n [v]olslae versugting na die self” vertoon het, dat dit wat vir hom belangrik was, naamlik sy skryfwerk, “tot volslae stilstand gekom” (236) het. Wanneer Stefaans dus in die hede van die roman weer die pen opneem (by wyse van spreke), kan dit as ’n tipe vergoeding vir jare van stilswye en afwesigheid beskou word.

Volgens Human (2010:16) kan die reis na die benedesfeer (die ryk van die gestorwenes) op metaforiese vlak ook as ’n “afdaling” na ’n ryk van regenerasie (hernuwing) en kreatiwiteit beskou word. Human (2010) wys daarop dat hierdie metafoer veral in Thomas Mann se *Joseph und Seine Brüder* sentraal staan. Wanneer Josef byvoorbeeld deur sy broers in die

put gewerp en later deur die Farao in die tronk gegooi word²², beleef hy hierdie insidente telkens as sowel 'n hellevaart as 'n kreatiewe herrysenis. Volgens Hillman (soos aangehaal deur Human, 2010) gee die afdaling na die onderwêreld dikwels aanleiding tot die onthulling van daardie fundamentele vorms, beelde en idees wat betekenis en vorm aan die lewe en kuns verleen. In die voorwoord tot Mann se tetralogie, "Vorspiel: Höllenfahrt", word daar byvoorbeeld gefokus op die storieverteller se afdaling in die benederyk van die verlede op soek na daardie prototipes ("Urbilder") waarop alle verhale gebaseer is. 'n Alchemistiese analogie word geïmpliseer: die reduksie van molekules (*reductio*) tot daardie elemente wat op kreatiewe wyse weer herkombineer (*ricorso*) om nuwe vorms tot stand te bring.

Ook Burger (2010:11) dui op die regeneratiewe aard van die benederyk wanneer hy in 'n resensie na albei broers se kreatiewe "terugkeer" melding maak. Hy merk byvoorbeeld op dat sowel Aaron as Stefaans, soos hulle oupa wat in die myne gewerk het, 'n benedesfeer van "depressie, of van dwelms of van lyding en droefheid" binnegaan, maar uiteindelik ook weer op kreatiewe wyse daaruit terugkeer met 'n nuwe manier van kyk wat duidelik neerslag vind in hulle "kuns". Aaron gebruik die visuele kunste as medium, terwyl Stefaans hom wend tot die kuns van die woord (skryfwerk).

In aansluiting by Human en Burger, identifiseer Hambidge (2010:13) 'n soortgelyke metaforiese patroon in *Die benederyk* deur op die mitologiese verwysings, en veral die verhale van Orfeus en Euridike, asook Dumuzi en Inanna, te fokus. Volgens Hambidge kan Orfeus en Inanna se onderskeie reise na die onderwêreld as leesmoontlikheid dien vir die skrywer se afdaling na die hel om daar antwoorde te probeer vind op probleme rakende familie- en skrywerskap.

Tydens sy (artistieke en inkbevlekte) herbesoek aan die benederyk, vorm Stefaans 'n nuwe lewensuitkyk. Hy kom tot die gevolgtrekking dat hy nie volle outeurskap oor sy lot het, of soos hy dit in sy eie woorde stel nié die "[a]lleenouteur van [sy] destiny" (274) is nie, maar dat hy eerder bepaal en gerig word deur tydlose gebruike en ingebedde argetipes wat van geslag tot geslag oorgedra word. Hy raak toenemend bewus van 'n tipe voortbestemming, 'n lotsverbondenheid, waarvan hy nie heeltemal kan ontsnap nie. Die verlede "praat" (letterlik en figuurlik) in en deur hom:

Stefaans trek ook op hulle oupa Jesse. Anders as by sy broers was daar van die begin af 'n identifikasie, 'n band, tussen Stefaans en hierdie oupa. Die vloek van middelmisbruik is na hom deurgegee deur oupa Jesse, via hulle moeder, so sien Stefaans dit. Hy moes die pad van sy verdorwenheid enduit stap sodat hy oplaas van

²² Human (2010) merk op dat die woord *bor* wat Josef se broers gebruik vir die "put" waarin hulle vir Josef gooi, terselfdertyd ook na 'n "tronk/gevangenis" en na "die doderyk ('n helleput)" verwys.

sy val en verdoemenis kon getuig. Dit was sy destiny, glo Stefaans, en soos Josef in die verhaal van Thomas Mann, gaan dit by hom ook oor die herkenning en aanvaarding van hierdie lotsbestemming (242-243).

Larson (soos aangehaal deur Lidke, 2005:144) stel hierdie intuitiewe bewuswording en begrip van die menslike bestaan gelyk aan 'n mistieke ervaring. Indien 'n mens egter ag slaan op McClenon (1998) se beskouing dat mistiek 'n leerstelling van spesiale geestelike ervarings of gebeurtenisse is wat die verstaan van absolute waarhede fasiliteer, is dit belangrik om op te merk dat Stefaans se insigte aan die einde van die roman nie heeltemal allesomvattend en onuitputlik is nie. In hierdie verband maak Van der Merwe (2010) byvoorbeeld die volgende belangrike opmerking:

Tog, ondanks sy insig, openbaar Stefaans ook die beperktheid van menslike kennis. Sy vertellings word dikwels per sms gestuur, wat 'n suggestie van onvolledigheid bevat – die enkele woorde laat meer ongesê as wat dit sê. Stefaans bly steeds 'n soeker; hy kom nooit uit by 'n finale punt waar hy alles weet en alles gevind het nie.

Stefaans kan, myns insiens, beskou word as 'n karakter aan wie daar tydens sy besoek aan die benederyk sekere “heilige” waarhede en insigte geopenbaar is. As eksverslaafde wat voortaan die smal(ler) weg probeer bewandel, wend hy 'n doelbewuste poging aan om sy lewe deur hierdie insigte te laat rig – selfs al is dit dan net 'n berusting by en aanvaarding van “'n toestand van aanvaarde nieweet” (275).

4.3.2 Die verhaal van Aaron Adendorff

Volgens Katzev (2013) is die naam “Aaron” 'n verengelsde vorm van die Hebreeuse manlike eienaam *Aáron* wat met die woorde “vegter” of “leeu” vertaal kan word. Katzev (2013) wys egter daarop dat die naam volgens ander teorieë ook verband kan hou met Hebreeuse woorde wat “hoë berg”; “berg van krag”; “draer van martelare” en selfs “die verligte een” beteken. Aáron, die broer van Moses, word in die Christelike konteks in die Bybelboek Eksodus beskryf, maar kom ook voor in die Koran en die Bah'ai Iran.

Human (2010) is van mening dat die naamgewing in *Die benederyk* soms veelseggend gepas is, maar ander kere weer “doelbewus tong-in-die-kies [is] om die leser op 'n dwaalspoor te lei”. Anders as sy naamgenoot in die Bybel (en ander heilige geskrifte) is Aaron eerder soos Moses “swygsaam, op sy bek geval, aan bande gelê” (167). Indien die Hebreeuse oorsprong en betekenis van die naam *Aaron* in gedagte gehou word, is die ironie daaraan verbonde des te meer opvallend, aangesien die Aaron van hierdie roman alles behalwe 'n “vegter”, “leeu” of “verligte een” is. Hy kom eerder voor as 'n karakter wat in verdriet en neerslagtigheid gedompel is en liggaamlik, finansieel en emosioneel veg om staande te bly.

Net soos sy broer Stefaans, onderneem Aaron ook sekere pelgrimstog(te) na die benederyk. Na die skielike dood van sy tweede vrou, Naomi, raak Aaron ongesteld en moet hy chemoterapie en bestraling ontvang nadat 'n kankergewas van een van sy drie niere verwyder is. Hambidge (2010) merk tereg op dat Aaron gedurende hierdie tyd as 't ware "hel op aarde" beleef. Dit blyk nie net uit sy ervaring van verwerping, eensaamheid, fisieke pyn en voortdurende introspeksie nie, maar ook uit die talle verwysings wat hy ten opsigte van die hel en onderwêreld maak. Na aanleiding van die opmerkings wat sy jongste broer, Benjamin, oor sy kunswerke maak, erken Aaron self dat hy 'n "voorliefde vir voorstellings van die oordeelsdag en die hel" (109) het.

Deur na sy siektetoestand te verwys as 'n tyd "[t]oe die dood soos 'n maniese pasiënt in gestreepte geel pajamas in die kamer langsaan doenig was" en 'n ontbering wat "hy byna nie oorleef het nie" (54), gee Aaron duidelik te kenne dat hy dit as 'n tipe nabydoodse ervaring (*near death experience*) beleef. Pennachio (1988:164) is van mening dat daar opvallende ooreenkomste tussen nabydoodse-ervarings en mistieke bewustheid is. Pahnke (1966:295) se nege kategorie-tipologie ten opsigte van die selftransformasie wat op 'n mistieke bewussynstoestand volg, kan byvoorbeeld ook op nabydoodse ervarings van toepassing gemaak word. In Aaron se geval bring die "deeglike aanmaning van sterflikheid" (156), wat sy lewensbedreigende siekte by hom wek, mee dat hy "alle oormaat en oorskryding – drank, rook, ongereelde ure – agter hom [...] laat" en eerder fokus op "[b]esinning, inkering en gereelde ure" (19). Die verwysing na "besinning" en "inkering" suggereer 'n bepaalde selftransformasie wat juis vanweë sy nabydoodse ervaring by Aaron plaasgevind het.

Tydens sy herstel maak Aaron telkens melding van die bewustheid wat sy ontberinge by hom gekweek het oor die onvermydelikheid van die naderende dood. Hierdie besef noop Aaron om sy lewe in heroënskou te neem en 'n reis van selfontdekking te onderneem. Aaron beskryf hierdie proses as 'n "moeisame proses" waarin hy "deur lae van die self moe[t] beweeg" (57); 'n katabatiese ervaring waarin dit vir hom voel asof hy "in 'n smal maar diep skag" (57) afbeweeg. Aaron beskryf dit as 'n proses waarin hy "[s]oos 'n erdwurm die grond bewerk en steeds nie nader [...] kom aan sy eie heil nie" (57).

Hierdie ervaring van ongenoegsaamheid herinner aan die Vier Edel Waarhede waarvan daar in die Boeddhisme sprake is. Volgens Hawkins (1999:42) spruit die mens se ontevredenheid uit die aard van die lewe self, naamlik dat dit inherent onbevredigend en ontoereikend is (die eerste Edel Waarheid). Dit is veral vanweë onkunde oor die aard van die realiteit dat die mens voortdurend op soek is na bevrediging en genoegdoening (wat as die tweede Edel Waarheid beskou word). Die derde Edel Waarheid behels die gerusstellende gedagte dat ongenoegsaamheid nie die lot van die mensdom hoef te wees nie en dat uitkoms moontlik is.

Die vierde Edel Waarheid dui daarop dat die losmaking uit die onbevredigende toestand van die mens geleë is in die navolging van die sogenaamde “Agtvoudige roete tot redding en bevryding” (Hawkins, 1999:43). In die Boeddhistiese mistiek is die einddoel dus nie ’n vorm van eenheid met God nie, maar eerder die verkryging van insig in die werklikheid wat uiteindelik tot bevryding lei. Hierdie bevryding waarna Boeddhiste streef, staan as “verligting” of “Boeddha-wees” bekend. Aaron se lyding, ontberinge en konstante soeke na genoegdoening word in Boeddhistiese terme toegeskryf aan sy gebrek aan kennis met betrekking tot die lewe en werklikheid.

4.3.2.1 Eerste katabasis

In *Die benederyk* word Aaron se eerste katabasis (hellevaart en gevolglike herrysenis) veral deur die dood van sy vrou, asook die ontdekking en behandeling van ’n kankergewas op een van sy drie niere, teweeggebring:

Drie jaar gelede is Naomi skielik dood. Sy is dood aan ’n embolisme. ’n Jong vrou. Haar onverwagse dood het vir Aaron, niksvermoedende siel, soos ’n omverwerping van die natuurlike orde gevoel. (Sy idee van ’n natuurlike orde – van enige orde waar dit die lot van mense aangaan – het hy grondig moes hersien.) ’n Paar maande later is die kwaadaardige gewas op sy een nier ontdek. En pas nege maande gelede het hy uit daardie dun tunnel gekom – ’n luglose ruimte – en weer begin werk (144).

Na Naomi se dood onderneem Aaron “in ’n vlaag van onbesonnenheid” (147) ’n kunsreis na Spanje – Madrid en Barcelona – met die hoop dat Francisco Goya se skilderye en etse hom sal troos:

Wat het dit hom geskeel of hy dit kon bekostig of nie? Goya moes hom vertroos. Daarop het hy gereken, as hy dan in dié tyd op iets moes reken. Hy het daarop gereken dat hy sou huil as hy Goya se Swart Skilderye sien, en die etse – die *Caprichos* en *Los Desastros de la Guerra* (147-148).

Wanneer hy egter uiteindelik in die Prado voor die Swart Skilderye te staan kom, is die vertrek oorvol en hy afgelei en teleurgesteld:

Daar was hulle oplaas: die Swart Skilderye. Die vertrek was oorvol, hy was afgelei. Al hierdie pad gekom, en hy was nie ontvanklik nie; afgelei deur verdriet en harteleed. [...] Hy het gekom in die hoop om oorweldig te word, en hy was dit nie. Hy kon homself nie dwing om te sién, of van die skilderye te eis dat hulle hom aanspreek nie. Hy het ontmoedig weggedraai... (148).

Die etse kry hy nie eens te siene nie. Wanneer hy “soos ’n moeë pelgrim aan die einde van ’n uitgerekte pelgrimstog” (149) op die tweede verdieping van die Prado aanland, word hy deur die gids meegedeel “dat die tekening en etse nie op die oomblik te besigtig is nie” (*ibid.*):

Hy wou dit nie glo nie. Tien duisend kilometer afgelê om hulde te bring, om geraak te word, om warm trane te huil wat sy arme, geskokte, yskoue hart soos 'n verkleumde voël in die hand sou verwarm, en in die plek van die Goyas was een of ander onbelangrike tydelike uitstalling. Hy kon dit nie glo nie (149).

Selfs nie eens die fresko van die pelgrimskerk San Antonio de la Florida kan hom van sy verdriet genees of 'n ander ingesteldheid by hom ontlok nie. Sy gedagtes bly almaardeur gerig op die dood en die dooies:

Aaron het opgekyk na die fresko, die kleure daarvan was wonderbaarlik, maar wat sy blik gevange gehou het, was die lyk, geskilder in tinte van groen klei. Die dooie, so onlangs teruggeroep uit die ryk van die skadu's, word deur 'n toeskouer ondersteun, hy sit regop in sy kis, hy span hom in om sy getuienis te lewer vir die imponerende heilige (150-151).

Hoewel Aaron reeds tydens sy besoek aan Madrid “die eerste vae simptome van sy siekte begin ervaar” (151), is dit veral in sy hotelkamer in Barcelona wat hy besef “daar skort iets ernstigs met sy gesondheid” (*ibid.*). Terug in Suid-Afrika word hy ingelig dat hy 'n kwaadaardige gewas op sy een nier het. Wanneer Aaron in die hede van die roman aan sy oorsese reis en die eerste tekens van sy siekte terugdink, sê hy: “Hy het al gewonder of die skok van Naomi se dood sy liggaam nie direk geteiken en die tumor vinniger laat groei het nie, omdat hy haar dood met sy liggaam geregistreer het voor hy dit nog met sy verstand of emosie gedoen het. So het dit altans vir hom gevoel” (151).

Die verwydering van Aaron se derde nier en die postoperatiewe chemoterapie en bestraling wat hy ontvang, veroorsaak dat hy “maande lank nie k[a]n werk nie” (8). Hy kom nie net liggaamlik nie, maar ook op kreatiewe/artistieke vlak tot stilstand. In dié tyd wat hy bykans intiem bewus is van die dood se teenwoordigheid, is hy vas oortuig dat hy nooit weer sal kan skilder nie. Tog besluit hy een oggend om sy kwasse weer op te neem:

Nadat hy al die maande deur sy siekte gekniehalter is, het hy op 'n oggend opgestaan, na 'n nag waarin hy hom te buite gegaan het (in die vroeë oggendure die bure se honde vervloek en met klippe bestook), en besef dat hy – al sou dit sy fisieke ondergang beteken – dit nie langer kon uitstel nie, hy moet weer begin werk (8).

Die skilderye waaraan Aaron na sy siekbed begin werk, bevat “[m]inder detail, minder tonale modellering” en verraa “meer eenvoud en durf in sy aanslag” (*ibid.*). Dit is werk wat sy stoutste verwagtings oortref. Hy beskryf dit as “[d]uiwelswerk [...] so vars en nuut is dit” (8).

4.3.2.2 Tweede katabasis

Ten spyte daarvan dat Aaron weer in sy ateljee begin skilder en selfs sy galeris, Eddie Knuvelder, nooi om na sy nuwe werk te kom kyk, slaag hy nie ten volle daarin om sy gevoelens

van verlies en verdriet te verwerk en sy persoonlike verlede heeltemaal agter hom te laat nie. Hy voel byvoorbeeld steeds die “gewelddadige aantasting van die integriteit van die verwondbare liggaam” in sy weefsel, “veral in die omstreke van die nier, en die reuk van medisyne” (156) proe hy soms nog agter in sy keel. Hy ervaar die aanpassing na die dood van sy vrou en sy (voortslepende) kankerstryd as ’n moeisame innerlike reis – ’n stryd om oorlewing – wat in sekere opsigte katabatiese eienskappe vertoon. Tydens hierdie oorlewingstryd is Aaron intens bewus van die aanspraak wat ander karakters op hom maak en speel veral sy skilderwerk ’n deurslaggewende rol. Hy begin “op intiemer voet met die dood omgaan” en is “meer toegespits op die finale afloop” (174).

Wanneer Aaron by geleentheid besin oor die intellektuele en emosionele uitwerking wat sy siekte op hom gehad het, merk hy die volgende op:

Ek het ’n deeglike aanmaning van sterflikheid gekry. [...] Nie ’n boodskap wat ek ooit weer kan verontagsaam nie. Dit was so hittete of dit was afgelope met my. Van hierdie punt af hou ek my oog stip op die man met die jas, en hy hou my op sy beurt met steeds groter belangstelling dop, hoewel heel ongeërg en oogluikend. ’n Reisgenoot, as ek ooit behoefte aan een gehad het (156).

Hoewel Aaron die dood (“die man met die jas”) hier op leedvermakerige wyse as reisgenoot identifiseer, dien sy woorde tog as ’n aanduiding daarvan dat hy sy oorlewingstryd as ’n tipe (pelgrims)tog voorstel. Anders as sy Bybelse naamgenoot is dit nie soseer ’n reis deur die “woestyn” met die “beloofde land” as uiteindelijke bestemming nie, maar eerder ’n omgekeerde *Pilgrim’s Progress* waarin daar van die huidige wêreld (die lewe) na ’n “ander wêreld” (in hierdie geval die dood) beweeg word.

In die Boeddhistiese tradisie hou so ’n pelgrimsreis die moontlikheid van verligting in, aangesien dit die aflegging van die ego en die bereiking van Boeddha-wees in die vooruitsig stel (Hawkins, 1999:54). In mistieke terme sou daarna verwys kon word as ’n *via mystica*, bestaande uit die *via purgativa* (reiniging), *via illuminativa* (verligting) en *via unitiva* (vereniging). Hierdie pelgrimstog kan egter ook in verband gebring word met die argetipiese heldereis of *quest* wat dikwels as grondpatroon vir (antieke) mites en verhale dien. Die fases van die heldereis is oorspronklik deur Joseph Campbell uiteengesit in *The Hero with a Thousand Faces* (1949) en later deur Christopher Vogler uitgebrei in *The Writer’s Journey* (1985, 2007). Die heldereis vertoon meestal ’n sikliese struktuur in dié opsig dat die protagonis sy/haar bekende wêreld agterlaat, ’n nuwe of vreemde wêreld betree waarin hy/sy talle uitdagings die hoof moet bied, maar uiteindelik ook as nuwe en veranderde mens na sy/haar bekende wêreld terugkeer. Een van die deurslaggewende fases tydens die heldereis is wanneer die protagonis ’n mentor of leermeester ontmoet wat hom/haar oplei, toerus en/of adviseer. Volgens Vogler (1985) hoef die mentor/begeleier nie ’n ander persoon te wees nie;

dit kan ook na die protagonis/reisiger self verwys wat na binne reik ten einde bepaalde wyskede te bekom. Campbell (1968:39) beskryf die mentor as 'n persoon, mag of voorwerp wat die held op die een of ander wyse toerus en voorberei, maar soms ook tydens die heldereis bystaan. As karakter is die mentor gewoonlik 'n ouer, wyser persoon wat self reeds die heldereis suksesvol voltooi het.

Aaron spreek by verskillende geleenthede sy behoefte aan 'n mentor of begeleier uit. In die loop van die roman oorweeg hy, onder andere, die volgende karakters se geskiktheid as mentors of reisgenote:

Eddie Knuvelder

Aanvanklik bejeën Aaron vir Eddie Knuvelder, “die eenaar van die galery in Kaapstad waar hy sy werk ten toon stel” (12) as 'n tipe mentor en adviseur. Hy wys byvoorbeeld daarop dat Eddie sy werk in die verlede met “geesdrif en oortuiging” (13) bemark het, met die gevolg dat hy as kunstenaar opgang gemaak het en “gereeld elke twee, drie jaar 'n solo-tentoonstelling” (18) gehad het. Vanweë sy siekte kon Aaron egter vir 'n hele paar maande glad nie werk nie en hy het dus “lanklaas nuwe werk aan die galery gelewer” (18). Hierdeur het sy sigbaarheid 'n gevoelige knou gekry.

Aaron plaas dus al sy vertrouwe in Eddie om hom in te sluit by die vyf kunstenaars wat hy “met hom wil saamneem na 'n belangrike tentoonstelling in Berlyn” (18), aangesien dit hom weer onder mense (kritici, kopers en galeriste) se aandag sal bring.

Tydens 'n besoek aan Aaron se ateljee blyk Eddie egter nie besonder geesdriftig te wees oor Aaron se nuwe skilderye nie:

Stram en swygend het Eddie deur Aaron se ateljee beweeg. Hy het niks gesê nie, en nie lank by elke afsonderlike werk vertoef nie. Aaron het die idee gekry dat Knuvelder homself nie vir die werk wou oopstel nie. Hy wou iets anders sien. Hy het 'n ander agenda gehad. Hy wou nie toelaat dat die werk hom aanspreek nie. In die enkele opmerkings wat hy gemaak het, het hy verwys na die werk van ander kunstenaars. Jonger kunstenaars (18); en

Eddie kon tydens sy ateljeebesoek ewe goed met oogklappe deur Aaron se ateljee beweeg het. Hy wou nie na die werk kyk nie; hy het hom nie daarvoor oopgestel nie. Hy het hardkoppig en stiksienig geweier om enigiets buiten sy eie agenda in ag te neem. Kragtige, vernuwende werk – so goed, beter selfs, as enigiets wat Aaron in die verlede gemaak het. Hiérvoor verkwalik hy Eddie Knuvelder, en dít kan hy hom nie vergewe nie (49-50).

Hy laat weet Aaron nie van sy “Berlynse keuse” (19) soos hy beloof het nie, en is boonop nooit beskikbaar wanneer Aaron een van Eddie se twee persoonlike assistente, Wanda en Zelda,

skakel om van hom 'n verduideliking te eis nie. Die toenemende wrewel wat Aaron jeens Eddie ervaar, vermoei en belas hom uitermate. Hy roep in sy gedagtes soveel vloeke oor Eddie se “Hunne-hoof” (17) en sy “Eskimo-bakkies” (28) uit, dat die see hom nie kan skoonwas nie. Uiteindelik sterf Eddie sonder dat hy ooit die geleentheid kry om met Aaron oor sy nuwe kunswerke te gesels.

Jimmy Harris

Wanneer Eddie Aaron (via sy persoonlike assistent, Wanda) versoek om twee jong kunstenaars – Jimmy Harris en Moeketsi Mosekedi – vanaf Durban na die meesterdrukker Duncan Cavendish in Balgowan in die Natalse Middellande te neem, is Aaron onmiddellik smoorkwaad en opstandig. Later wonder hy of (veral) Jimmy nie met voorbedagte rade oor sy pad gebring is nie:

Aaron dink aan 'n ander moontlikheid. Dit skiet hom skielik te binne. Knuvelder stuur vir hom 'n boodskap – en Harris is die boodskapper. Harris met sy sandale, sy androgene lyf en sy witgebleikte hare, met sy voorliefde vir die gesproke woord. Harris as reisgids – dit is Knuvelder se bedoeling (67).

Oor die presiese rede waarom Eddie juis Harris vir dié taak sou uitsonder, kan Aaron slegs spekuleer. Hy oorweeg onder andere die moontlikheid dat Jimmy gestuur is om vir hom die werkinge en slaggate van die internasionale kunsmark te verduidelik, óf hom tot selfondersoek oor te haal, óf om sy sinkende siel na die onderwêreld te begelei, “[w]ant die dood het hom hoeka aan die enkel beet” (67):

Het jy Jimmy Harris na my gestuur om my die Nuwe Weg te laat sien – die groot en uitgebreide landskap van nuwe moontlikhede? Het jy hom na my gestuur sodat ek my eie werk grondig in heroënskou moet neem, tot inkeer te kom en my sondige weë vir goed agterlaat? Of het jy hom na my gestuur sodat ek vir eens en vir altyd my verwagtings moet afskaal, besef dat my tyd verby is en dat ek moet terugstaan vir die nuwe orde? Of het jy Jimmy Harris met sy gevleuelde Nikes en sy vroueborste as doodsbegeleier gestuur? Iemand wat my sagkens aan die arm moet vat en met my saam moet afgaan na die benedesfeer? (155)

Tydens een van sy denkbeeldige gesprekke met Eddie, terwyl hy skilder, dink Aaron in 'n onbewaakte oomblik:

Miskien is dit hoekom jy hom na my gestuur het – om 'n hartsverandering by my te probeer bewerkstellig. [...] Miskien moes hy my laat sien dat dit beter is om te laat vaar. Om af te lê. Om uit te reik. Om die onafwendbare te omhels. (Jy is reg as jy dink ek het behoefte aan 'n grondige verandering van hart.) Wel, Eddie, wie weet, die saadjie is dalk geplant (98-99).

Tog kom hy uiteindelik tot die gevolgtrekking dat Jimmy nie werklik één van bogenoemde rolle vertolk het nie.

As jy gedink het Jimmy Harris gaan enige van hierdie rolle vertolk, Eddie, het jy jou deeglik misgis. Die mannetjie is een en al ego, opgewrap in sy eie werk en gemoeidhede en sy verliefderigheid op teorie en gotweetwat: die angst-free en die head-on en die cutting edge (155).

Bubbles Bothma

Net soos Jimmy Harris kondig Aaron se nuwe buurvrou, Magdalena (Bubbles) Bothma, haar ongenooid as reisgenoot in sy lewe aan – aanvanklik heel letterlik; later eerder op figuurlike vlak. Bubbles verskyn meestal onverwags en onwelkom op Aaron se drumpel met die goedbedoelde voorneme om hom van lewensraad en/of -insig te bedien, hoewel hy deurgaans skepties staan oor dit wat sy hom kwansuis kan leer. Tydens een van haar besoeke bring Bubbles vir Aaron twee bandjies om na te luister:

Toe sy weg is, luister hy na die eerste van die twee bandjies. Dit is 'n handleiding, 'n gids vir die donker nag van die siel se ondergang. Vir die konfrontasie van die self met dit wat hom die diepste aflei. Die eerste stap, sê die vrou, is die identifisering van vals stemme. Stemme wat die self op 'n dwaalweg lei, weg van sy uiteindelijke bestemming. (Stralende heelwording ná sy donker ondergang? wonder Aaron.) Die tweede stap is die kweek van geduld en volharding, sê die vrou. Geduld knie en brei die siel, volharding laat dit na die oppervlak styg (26-27).

Bubbles is dus duidelik 'n ondermyning of satarisering van die gids in die konvensionele heldereis. Terwyl laasgenoemde karakter meestal oor aansien, wysheid en status beskik, word Bubbles eerder soos volg beskryf:

Sy is korterig, stewig gebou. Breë gesig, breed oor die wangbene; growwe gelaatstrekke en ligte oë. Die een oog effens kleiner as die ander. Nie op sig 'n mooi vrou nie, ongeveer sy ouderdom – middel vyftigs, miskien ouer. Hy kry die gevoel hulle kyk mekaar wedersyds deeglik deur. Die vrou lyk vir hom net te veglustig, net te oorgehaal vir aksie. Vreemde lig in haar oog; iets fanatieks. Eerste indrukke is blywend sê hulle. Versigtig, dink hy. Ligloop vir dié customer. Te veel energie. Sy dra 'n sweatshirt met Donald Duck daarop, 'n agterstevoor pet, 'n helderkleurig gestreepte spandex-oefenbroek, en silwer hardloopskoene (9).

Aaron se opmerking dat 'n mens moet ligloop vir “dié customer” (9) omdat sy “uitgeslape, [...] bedrewe in die kuns van veins, voorgee, verbloem en fabuleer” (293) is, verraaï dat hy Bubbles in sekere opsigte ook met die triekster-argetipe, met wie se pad die protagonis dikwels tydens die heldereis kruis, in verband bring.

Aaron beskryf Bubbles egter nie net as leermeester, mentor of triekster nie; hy beskou haar ook as Zenmeester wat met Mevrouw Gloria Sekete saamsweer om Aaron se onwillige siel “op

sy pad na verheldering te help” (171). Op haar idiosinkratiese wyse voorsien sy vir Aaron van bepaalde lewenswyshede: sy haal byvoorbeeld vir hom verbatim uit Shakespeare, Milton en Gogol aan; sy dien as klankbord en weerligafleier; sy dwing hom om sy eie motiewe te ondersoek en agendas teësinig bloot te lê. Wanneer sy tydens een van hulle laaste gesprekke vir Aaron vra wat hy van die artikel oor Jimmy Harris dink wat sy vir hom gebring het, is sy antwoord aanvanklik bykans oordrewe sarkasties:

“Ek dink dis fyn, Bubbles,” sê hy. “Ek dink dis alles piekfyn. Ek dink dis ’n insiggewende onderhoud met ’n belowende jong kunstenaar. Hy is nederig en werklik beskeie oor sy belangrike oeuwe. Mag die Here die vrug van sy hande seën en hom bewaar. Mag hy van krag tot krag en van tentoonstelling tot tentoonstelling gaan (252).

Midde-in Aaron se onverwagse “woordvloed” kom hy egter tot ’n baie belangrike insig wat hom nie net anders na Jimmy Harris laat kyk nie, maar ook na sy eie skilderwerk in die algemeen:

“Maar hy moet weet – geluk, kans, die noodlot is wispelturig, en die kunsmark ook, die een dag nog op die boomstam, en die volgende dag nie meer nie, jy hoef na g’n tapes te luister om dit te besef nie. Patience and endurance, soos die vrou op die tapes wat jy vir my geleen het. Eintlik besef ek nou eers hoe mooi dit is – geduld en volharding, die res is ydelheid. Die res is ydelheid, Bubbles, hoewel ek nog moeite het om die fokken kêrel sy sukses te gun...” (252).

Net voor sy omdraai en met die trap opstap, voeg sy hom die volgende rigtinggewende woorde toe: “Moenie jousef van stryk bring nie. Fickle fate of fickle mark of te not. It’s not worth it.” Geen wonder dat Aaron Bubbles uiteindelik soos volg opsom nie: “Mejuffrou Bubbles Bothma. Veglustig, despoties. Vriendin. Leermeesteres ekstraordinaire” (253).

Mevrou Gloria Sekete

’n Ander karakter in die roman wat ook as ’n ondermyning van die tipiese heldereismentor beskou kan word, is Aaron se huishoudster, Mevrou Gloria Sekete. Gloria is meestal kop in een mus met Bubbles. Ten spyte van die psigiater se voorskrif dat Aaron meer tyd saam met vriende en familie moet bestee of selfs ’n kalmerende stokperdjie (soos voëlskyk/ornitologie) moet beoefen, bly hy pieker in sy ateljee. Hy word telkens deur Gloria onderbreek, wat haar nie aan enige van sy voorskrifte steur nie.

Op die benede-verdieping van Aaron se huis loop Gloria op haar ferm kuite. Sy herinner Aaron aan een van “Rafael se vrouefigure” met haar “smal hande en voete” (10). Gloria neem lang teepouses, steur haar nie veel aan stof en higiëne nie, kritiseer die regering en put krag uit haar geloof. Aaron beskryf haar as “diep gelowig, ’n ywerige kerkganger, en ’n fyn, uitgeslape waarnemer” (11). Gloria is Aaron se regterhand, maar ook sy tormenteerder.

Gesprekke tussen Gloria en Aaron draai dikwels om aspekte wat vir Aaron ongemaklik laat voel: geloof, die moontlikheid van wonderwerke, die teenwoordigheid van die hel en ook die moontlikheid van vrede wat Aaron se skilderwerk vir sy siel bied:

Mét haar kan dit nie, en sónder haar ook nie. Boonop moet sy dit deesdae ontgeld omdat hy wraakgedagtes jeens Eddie Knuvelder koester. Gáán! wil hy soms vir mevrou Sekete sê. Gaan! Ek benodig nie meer jou dienste nie. Jy sing te hard. Jou voetstap is te ferm. Jou voorneme is te onwrikbaar. Dit steur my wanneer ek werk. Gáán! En hy hou 'n vlamme swaard oor haar hoof uit soos die engel wat die gevallenes verdryf uit die paradys. Sy neem haar geblomde overall en haar handsak en haar selfoon en verlaat sy diens met geboë hoof. Niks hiervan nie. Onder klap sy die deure en gebruik die stofsuiër soos 'n pneumatiese boor (die geluid dring deur tot diep in sy binneoor), sy sing en eet, sy stryk en vee, skud uit, stof af, verjaag die ape, gesels met die bure se tuinier, boen en poets (nie alte deeglik nie), maak vir haarself kos (90).

Dit is ironies dat Aaron Gloria juis soos Adam en Eva uit die paradys wil wegdryf met 'n vlamme swaard, aangesien hy by geleentheid uitdruklik teenoor Gloria erken dat hy nie weet of hy in God glo of nie. Aaron wat homself nie juis as gelowig beskou nie, wil dus vir Gloria op 'n Bybelse wyse die deur wys.

Anders as Aaron wat voel dat sy skilderwerk (en veral die nuwe doeke waarmee hy besig is) hom anker en sy angs besweer, is Gloria van mening dat hy hom nog nie genoeg tyd gegun het om Naomi se dood en sy daaropvolgende siekte behoorlik te verwerk nie, met die gevolg dat hy nog nie voldoende vrede met sy omstandighede gemaak het nie. Die gesprekke wat Aaron met Gloria voer, bereik 'n hoogtepunt wanneer hulle oor geloof en die bestaan van die hemel en die hel gesels:

Aaron staan in die kombuis teen die deurkosyn aangeleun. Hy luister. Hy het vanoggend behoefte om met haar oor Naomi te praat. "What?" sê sy, en botter haar brood. "Naomi," sê hy. "She's happy where she is." "How do you know that?" "I know," sê sy. Hulle bly albei stil. Sy botter die brood, gebruik nooit 'n kleinbordjie of broodplank om dit te doen nie, doen dit op die kaal kasoppervlak; dit irriteer hom. "She's in a good place," sê mevrou Sekete sonder om na hom te kyk. "Heaven, perhaps?" "Ye-es, heaven!" sê sy. "With our dead relatives? With the young man who died of chickenpox?" "Ye-es," roep mevrou Sekete uit. "With all of them!" Sy doop haar brood in haar tee. Sy sit wydsbeen op die stoel, haar swart (nylon-, sonder twyfel) onderrok sigbaar. Sy laat haar nie vanoggend uitlok nie. Dalk nog nie heeltemal herstel van die koue heen-en-terugrit nie, die begrafnis nog te vars in haar gemoed. "I'm sure," sê hy. "I'm sure they're all in heaven together." Moedswillig. "You're not sure," sê sy, steeds sonder om na hom te kyk. Sy hou haar liggaam skuins gedraai terwyl sy eet. "I don't believe in heaven," sê hy. "You don't believe in heaven?" "No," sê hy. "Do you believe in hell?" "Yes," sê hy. "I believe in hell." "How can you believe in heaven and not in hell?" "I'm not speaking the truth," sê hy. "I don't believe in hell either." "And God?" "I'm not sure about God," sê hy. Hy dink aan sy nuwe skildery – die hand van God wat 'n

streep trek: Wil jy dit waag om oor hierdie lyn te tree? “And the devil?” vra sy. “I’m not sure about the devil either,” sê hy. “But I have many paintings of the devil.” “The devil made them?” “No,” sê hy. “Some other painters made them of the devil.” “Jesu Maria,” sê sy. “They saw the devil?” “Maybe they did.” “Jesu Maria,” sê sy en slaan die kruis (107-109).

Dit is die enigste gesprek in die roman waartydens Aaron die moontlikheid van God se bestaan en lewe na die dood oorweeg. Aaron kom weldra tot die gevolgtrekking dat Gloria probeer toesien dat hy op die “smal pad” (304) bly. Haar teenwoordigheid bring byvoorbeeld mee dat “[d]ie hele huis vibreer van haar geestelike innigheid” (308). Boonop dien dit as beswering van Aaron se angs, al voel dit nie altyd vir hom so nie.

Aaron beskryf vir Gloria en Bubbles as die twee Zenmeesters Soen Sa en Ko Bong wat mekaar “ná hoeveel inkarnasies weer in die vlees ontmoet” (171). Hy verwys na hulle as “die blom” en “die by” (171); twee vroue van verminderde omstandighede wat oor sy pad gestuur is om hom op ’n besonder eiesoortige wyse tot verheldering en verligting te lei. Hulle

[...] is deel van die militêre vleuel van Zen; hulle vat nie kak van enigeen nie. Hulle onderrig is direk, op die man af, brutaal as dit moet; hulle mors nie tyd met ’n gepamperlang van die student nie. Lê die plak in. Kaplaks! Smak! Word wakker student, uit jou eeue lange slaap, uit jou talle nederige inkarnasies van klip, slak, padda! Word wakker en smell the coffee, trek opsy die sluier van maya en kyk! Sién! Rol op die grond met die trane van vreugde en verheldering wat oor jou wange stroom! (172)

Wanneer Aaron by geleentheid vir Mevrouw Sekete en Bubbles Bothma sameswerend in sy kombuis aantref, dink hy by homself:

In ’n onverskillige heelal help dit soms, dink Aaron, om te dink dat daar streng maar goedaardige kragte saamsnoer om die onwillige siel op sy pad na verheldering te help. Hulle bly stil toe hy inkom – sekerlik besig om oor hom te praat. Hy moet onder hande geneem word, halsstarrige leerling. Bring die Zen-plak (in Bubbles se geval die pistool) en slaat hom oor die kop dat hy tot helderheid kan kom, dat hy sy sorg kan aflê en met groter aandag in die hede lewe (171-172).

Hierdie gedagtes verraaï sekere belangrike insigte: Aaron weet byvoorbeeld dat daar bepaalde kragte in die heelal saamsnoer, al is hy nie altyd van hierdie magte bewus nie. Hy is ook daarvan bewus dat hy onder hande geneem behoort te word aangesien hy in baie opsigte ’n onwillige en halsstarrige leerling is. Boonop besef hy ook dat hy moet aflegging doen van sy verlede sodat hy verligting van sy angstigtheid en leegheid kan ervaar. Dié tema van aflegging is ook een van die sentrale temas in *Die boek van toeval en toeverlaat* waar Helena Verbloem gedwing word om vrede te maak met die verlies van haar skulpe sodat sy haar lewe kan voortsit.

In die talle godsdienste is aflegging een van die vereistes vir die individu om 'n mistieke ervaring te beleef: in die Boeddhistiese tradisie verg dit die aflegging van die self/ego en die navolging van die Agtvoudige roete na verligting. In die Christelike tradisie is dit die prysgee van die "ou self" en die aanvaarding van God as Verlosser en Saligmaker. Die individu word getransformeer deur die krag van die Heilige Gees wat die individu lei en rig op sy roete. In die Hindoe-tradisie is dit die losmaak van die individu vanuit siklusse van karma, maar ook 'n proses van selfbewussyn wat gekweek word sodat bonatuurlike realiteite (*Samadhi*) bereik kan word. In die Islamitiese en Kabbalistiese tradisie verg dit die afswering van die ego en die losmaak sodat God in Sy wese ervaar kan word (*Ein Sof*). Selfs in die Taoïsme kom hierdie aspek voor as die aflegging van die self sodat daar 'n verbintenis kan vorm tussen die individu en die "absolute realiteit". Aaron besef dat hy tot helderheid moet kom sodat hy daarin en daardeur met groter gedagtigheid ("mindfulness") in die hede kan lewe. Winterbach skets hierdie afleggingsproses op so ambivalente wyse dat nie één religieuse tradisie as bloudruk of enigste waarheid voorgehou word nie. Op 'n relativerende en selfs ondermynende wyse word die afleggingsproses geskets as 'n noodsaaklikheid sodat Aaron uiteindelik progressie kan ervaar in sy eie lewe, maar Winterbach sonder geen tradisie uit as 'n alleenwaarheid nie.

Hoewel Aaron sy heldereis nie in alle opsigte suksesvol aflê nie, kom hy aan die einde van die roman wel tot bepaalde insigte. Wanneer hy byvoorbeeld dink "[h]oe vreemd, hoe onvoorsien en onvoorspelbaar [...] die omweë wat daartoe gelei het dat hý op die ou end Berlyn toe gaan, en nie Eddie Knuveler of Jimmy Harris, soos beplan nie" (334), klink dit na 'n duidelike eggo van die insig wat aan die einde van *Die boek van toeval en toeverlaat* by Helena daag: dat dit juis die werking van die toeval en die rol van die noodlot is wat 'n beduidende invloed op elke mens se lewe het.

Afhangende van 'n mens se invalshoek kan hierdie insig enersyds juis as 'n bevestiging gesien word van die sogenaamde "bonatuurlike wysheid" of "absolute waarheid" wat deur 'n mistieke ervaring teweeggebring word. In toeval lê die toeverlaat dus, om die titelimplikasie van die eerste roman in die Durban-drieluik te parafraseer. Andersyds sou dit seker ook, veral deur meer skeptiese lesers, as 'n relativering of bevraagtekening van hierdie "bonatuurlike" of "absolute" mistieke waarheid beskou kan word.

Aaron se skilderwerk

Ofskoon bogenoemde karakters Aaron almal tot 'n mindere of 'n meerdere mate van raad en ondersteuning bedien, is dit veral deur middel van sy skilderwerk wat hy 'n nuwe uitkyk én greep op die lewe bekom. Dit is ook by uitstek Aaron se skilderwerk wat die duidelikste katabatiese eienskappe in hierdie verhaaldeel van die roman vertoon. Aaron beskryf die proses waardeur sy nuwe skilderye tot stand kom soos volg:

Vroeër het hy gevoel hy beweeg horisontaal oor 'n groot plein, nou het hy die gevoel hy gaan af in 'n smal maar diep skag. 'n Kleiner oppervlak wat hy dieper myn. Dit was 'n moeisame proses. Hy het deur lae van die self moes beweeg om hier uit te kom. (Soos 'n erdwurm die grond bewerk en steeds nie nader gekom aan sy eie heil nie.) (57)

Hy merk ook op dat hy meestal in die aand skilder; dikwels in 'n toestand van verhoogde inspanning. Dit is eers wanneer hy in die oggend na sy ateljee (op)gaan dat hy 'n meer objektiewe oordeel kan vel oor dit wat hy tot stand gebring het:

As hy die volgende oggend in die ateljee kom, is die delirium, die koors van die vorige nag, verby. Dan betree hy die ateljee met vrees en met bewing. Hy kyk na wat hy gemaak het. Sy enigste maatstaf is: het ek dit reggekry? Dan laat dit hom beef en sidder, want hy het dit reggekry (88).

As skilder is Aaron 'n tipe Orfeus-figuur wat afdaal na die “benederyk”, met verwondering daar vertoef en met nuwe insig en inspirasie na die oppervlak (die gewone werklikheid) terugkeer. Vir hom is dit alles behalwe 'n maklike of eenvoudige proses; eerder 'n “folterende besigheid [...] 'n stryd tot die bitter einde” (57). Voorts beskryf hy dit as “'n mirakel om met iets vorendag te kom wat die moeite werd is, wat nie bydra tot die groeiende berg rommel en die rumoerige oordaad in die wêreld nie” (*ibid.*). En tog, ten spyte van al hierdie uitdagings, beskryf hy die werk wat hy maak as iets “waarmee hy hom kan vereenselwig” (56), wat hom opgewonde stem en hom selfs inspireer om woorde soos “kragtig”, “vernuwend”, “gewigtig”, “aangrypend” en “ég” te gebruik.

Wat die spesifieke aard van sy nuwe werk betref, wys Aaron daarop dat hy 'n dramatiese oorgang van abstrakte na figuratiewe kuns bewerkstellig het: “Minder detail, minder tonale modellering, die konfigurasie rouer, krasser as van tevore, meer eenvoud en durf in sy aanslag. Steeds nie-naturalistiese kleur. Ryk pigment, byna vóélbaar. Die vereenvoudigde vorms op die doek geanker deur hierdie tasbaarheid van die verf” (8). In ooreenstemming met sy werkwyse het ook sy tematiek gestroop geraak tot enkele basiese elemente:

[D]ie ontliggaamde kop (wat by die heuwel afrol, met starende oog), bloederige vuiste, skilde, 'n muur, 'n see, 'n tafel, 'n onderstebo leer (Jakob se worsteling met die engel), die hand van God wat verdubbel as die hand van die skilder, die kaal gloeilamp (nog een van die strokiesprentmotiewe wat behoue gebly het. Apokaliptiese beeldgebruik (56).

Ironies genoeg is dit juis aan die hand van hierdie reduksionistiese, vereenvoudigde werkswyse wat Aaron uiteindelik daarin slaag om komplékse, ambivalente werk te lewer wat op intieme wyse iets van sy eie ervaring oordra. Vergelyk in hierdie verband die volgende aanhalings:

Hy slaag daarin, dink hy, om twee konflikerende elemente in ewewig te hou: die formele orde en die burleske beeldgebruik wat dreig om hierdie orde omver te gooi (56); en

Die werk moet kompleks wees. Dit moet vol teenstellings wees, vol verborgenhede, ondeurgrondbaar. Die lewe is kompleks. Emosies is kompleks. Verhoudings (57); en

Hy het sy eie lewe, sy wanhoop, sy liefde, sy node begin skilder. Hy het homself in 'n groter mate begin blootlê. Sy werk het homself en sy benarde menslike posisie in 'n benarde heelal begin weerspieël (143).

Wanneer Stefaans in een van sy e-posse aan Aaron sê dat daar vir hom plek as ridder op Esegïel se vierperdewa (chariot) voorberei is, merk Aaron droogweg in sy gedagtes op:

Nuus vir my, dink Aaron,. Hoe graag ek ook sou wou hê dit moet so wees, glo ek nie dat daardie soort mistieke ervaring heeltemal my lyn is nie. Wat ek doen, die beste doen, is verf op doek aanwend, en as die verf iets anders word, sy eie materialiteit oorsty, dan is ek bly” (293-294).

Hoewel dit mag klink asof Aaron hom met hierdie woorde probeer distansieer van die mistieke ervarings van sy broer, moet dit myns insiens eerder gelees word as 'n bevestiging van sodanige mistieke ervarings, sowel as 'n aanduiding dat dit juis deur middel van sy skilderwerk is wat Aaron soms daarin slaag om sêlf 'n mistieke ervaring te beleef. By geleentheid verwoord hy die betekenis wat skilder vir hom inhou, in bykans mistieke terme: “Skilder anker hom, dit gee betekenis aan sy lewe [...] Dit is sy borswering, dit stuit sy val, dit besweer sy angs” (193).

Dit is egter nie net by wyse van sy eie skilderwerk wat Aaron 'n byna mistieke ervaring beleef nie; ook in die waardering van ander (veral klassieke) kunstenaars se werk voel dit vir hom asof hy soms 'n ander vlak van ervaring aansny. Hy kontrasteer die werk van hierdie kunstenaars dikwels eksplisiet met die werk van eietydse kunstenaars, soos duidelik uit die volgende aanhaling (as een van vele voorbeelde in die roman) blyk:

Hy dink dat hy deesdae eerder na die helende skaduwee in Masaccio se fresko *Die genesing van die blinde man* kyk as na die meeste van die eietydse werk wat onder druk van gotweetwat genoep voel om 'n arsenaal van sosiale kwessies aan te spreek. Voorspelbare werk. Dikwels yl en ondeurdag, visueel oninteressant, tematies clichématig en polities korrek. [...] Masaccio wat lig as 'n fisiese eerder as 'n metafisiese fenomeen gebruik, wat dit in hierdie fresko durf om vir die eerste keer skaduwee uit te beeld! Die eerste uitbeelding van 'n skaduwee! Die gedagte daaraan laat Aaron vryer asemhaal. Die lig daarin, die helderheid van die ruimte, die gravitas van die figure, die drama van die gesigte, die wonder van die heling, die kléúr – dit bied alles verligting, dit maak 'n ruimte oop in sy hart (58).

Ofskoon Aaron erken dat hy soms twyfel in God se bestaan, verken hy nietemin talle Christelike aspekte in sy skilderkuns²³. Hy het byvoorbeeld 'n voorliefde vir voorstellings van die oordeelsdag en die hel en 'n intense begeerte om die hand van God te skilder. Hierbenewens herinner die leer wat hy in sommige van sy doeke skilder aan Jakob se worsteling met God, terwyl die afbeelding van die put onwillekeurig die geskiedenis van Josef en sy afgunstige broers in gedagte roep.

Net soos sy broer, Stefaans, bevestig én ondermyn Aaron hierdie Christelike grondpatroon (sy Christelike moedertaal) deur op 'n kritiese, soms skeptiese, wyse daarmee in gesprek te tree en dit ook doelbewus aan te vul met elemente uit verskillende mistieke en/of religieuse tradisies: vanaf die Rooms-Katolieke tradisie tot by die *I Ching*, die omswerwinge van die Eskimo-Sjamane, die Teosofistiese en Soefi-Turkse mistiek, die religieuse danse van die Kaddisj, verwysings na die Tiriese smid wat Salomo sy tempel help bou het, die Ou Jiddu van die Krishnamurti, Zen-Boeddhistiese opvattinge van die Nuwe Weg en die agterlaat van sondige weë én die sewentien verskillende personas van ou Pessoa.

Hy slaag ook daarin om bepaalde konvensionele opvattinge van die Christelike geloof in sy werk te ondermyn deur 'n humoristiese blik op sekere sakrale aspekte te bied:

Die skildery is groot, jy sal skrik as jy dit sien: 180 by 186 sentimeter. Die hand van God. 'n Bietjie komies, maar ook verskriklik. Miskien sal die kerk my wil ekskommunikeer en die gemeente my stenig (98).

Hierdie aktivering, maar ook gelyktydige ondermyning en bevraagtekening, van Christelike uitgangspunte dien – myns insiens – as 'n uitnodiging aan die leser om wyer en breër te fokus sover dit religieuse praktyke betref, eerder as om slegs 'n enkele religie as “bloudruk” te bejeën. Stefaans en Aaron se verhale maak dit byvoorbeeld duidelik dat die individu oor verskillende opsies beskik wanneer dit by die hantering van angs en verdriet, asook die verkryging van uiteindelijke verligting kom. Die gevoel van eenwording en verligting wat Stefaans deur middel van sy skryfwerk en Aaron deur middel van sy skilderwerk ervaar, behels 'n bykans materiële ervaring van mistiek. Nes Helena Verbloem in *Die boek van toeval en toeverlaat* 'n eenwording met 'n bonatuurlike mag ervaar deur die meditasie op haar skulpe, ervaar Stefaans en Aaron 'n eenwording in en deur die “kuns” wat hulle tot stand bring. Kuns word as't ware hul anker en ook die wyse waarop hulle hul angs en vertwyfeling kan besweer.

²³ Op soortgelyke wyse is albei verhaallyne in die roman deurspek met Bybelse verwysings en intertekste. 'n Sentrale intertekst is Thomas Mann se vierdelige verwerking van die Josef-verhaal in *Joseph un Seine Brüder*, maar daar is ook verwysings na talle ander tekste met 'n Christelike ondertoon, soos Milton se *Paradise Lost*, Dante Alighieri se *Divina Commedia*, Eliot se *Christ the Tiger*, William Faulkner se *Absalom, Absalom!* en William Blake se *The Marriage of Heaven and Hell*. Benewens die opvallende Bybelse karaktername – soos Aaron, Benjamin, Stefaans, Magdalena, Josua, Samuel en Naomi – verwys Aaron en Stefaans uitgebreid na Bybelverhale en gelykenisse.

4.4 Samevatting

In hierdie hoofstuk is veral aandag gegee aan die wyse waarop die (naderende) dood, maar ook 'n nabydoodse-ervaring, tot 'n bepaalde mistieke bewustheid by die twee hoofkarakters, Stefaans en Aaron Adendorff, aanleiding gee. Voorts is daarop gewys dat die karakters met wie dié twee hoofkarakters in die loop van die roman in aanraking kom, hulle van bepaalde mistieke insigte bedien.

In *Die benederyk* neem die nabydoodse-ervaring in albei verhaallynde baie duidelik die metaforiese patroon van 'n katabasis aan: 'n lewende persoon onderneem 'n traumatiese reis na die doderyk (benederyk), maar keer uiteindelik ook weer moeisaam na die land van die lewendes terug met nuutverworwe kennis en insig.

Hambidge (2010) tipeer beide *Die boek van toeval en toeverlaat* en *Die benederyk* as *faux*-speurverhale. Myns insiens is *Die benederyk* veel méér as net 'n *faux*-speurverhaal; dit is ook 'n dubbele reisroman waarin die twee hoofkarakters met die eerste oogopslag 'n argetipiese heldereis onderweg na 'n eindbestemming van insig, waarheid en kennis onderneem: dus sowel 'n (dubbele) katabasis as 'n *via mystica*.

Hierdie reise word slegs gedeeltelik en met allerlei ompaaie afgelê. Ten spyte van die feit dat nóg Stefaans nóg Aaron aan die einde van hul onderskeie reise volledige insig in die mistieke waarheid van die absolute realiteit, of 'n gevoel van eenwording met een of ander bonatuurlike mag ervaar, kom daar tydens hulle reis allerlei karakters oor hul pad wat hulle van raad en ondersteuning bedien. Uiteindelik slaag Aaron, veral by wyse van sy skilderwerk, en Stefaans deur die skryf van briewe, sms'e en e-posse om bepaalde mistieke insigte te bekom en hulle hul angste en vertwyfeling te besweer.

Tydens sy besoek aan die benederyk word sekere "heilige" waarhede en insigte aan Stefaans openbaar. As eksverslaafde wat met 'n nuwe lewensingesteldheid die smal weg probeer volg, wend hy doelbewus pogings aan om hom deur hierdie insigte te laat rig; selfs al is dit dan net 'n berusting by 'n "toestand van aanvaarde nieweet". Hierteenoor kom Aaron aan die einde van die roman tot die belangrike besef dat dit juis die werking van toeval en die rol van die noodlot is wat 'n beduidende impak op elke mens se lewe het.

Alhoewel *Die benederyk* baie sterk onderlê word deur die Christelike mistieke tradisie, poog Winterbach doelbewus om 'n ragfyn web dwarsdeur die roman te spin wat die leser van alternatiewe maniere van goddelike of bonatuurlike kennis bewus maak. Winterbach poog myns insiens op 'n ondermynend-relativerende wyse om alle religieuse tradisies ewewigtig te representeer in *Die benederyk*, deurdat geeneen van die religieuse tradisies voorgehou word as die absolute of alleenwaarheid nie.

HOOFSTUK 5

“Die opponerende magte is sterk [...] uitgeslape en demonies”: Mistiek in Die aanspraak van lewende wesens (2012)

The psychotic drowns in the same waters in which the mystic swims with delight.

Joseph Campbell (*Psychology of the Future: Lessons
Modern Consciousness Research*)

In an unsolicited blinding flash - in a timeless, eternal moment that encompassed creation, annihilation, and everything that falls between the two - I was stripped bare of all my preconceptions: preconceptions about myself, about the world, and about God.

Douglas W. Shrader (*Seven Characteristics of Mystical
Experiences*)

“My dear young fellow,” the Old-Green-Grasshopper said gently, “there are a whole lot of things in this world of ours you haven't started wondering about yet.”

Roald Dahl (*James and the Giant Peach*)

5.1 Inleiding

Die aanspraak van lewende wesens word in 2012 gepubliseer en in die daaropvolgende jaar met verskeie Afrikaanse literêre pryse bekroon, waaronder die Hertzogprys vir Prosa (2013), die W.A. Hofmeyrprys (2013), die M-Net-prys vir beste Afrikaanse roman (2013) en die UJ-prys vir Skeppende Skryfwerk (2013). In manuskripvorm was die roman ook die wenner van die Groot Afrikaanse Romanwedstryd in 2012. Hambidge (2013) meen dat *Die aanspraak van lewende wesens* 'n roman is met 'n aangrypende verhaalgang en geladenheid; 'n aspek wat ook deur Stander (2012:4) uitgesonder word as een van die sterkpunte van die teks. Hierbenewens dui Stander (2012:4) ook op die kompleksiteit van die romangegewe, die ryk inter- en intratekstuele verwysings wat die roman bied, die vernuftige wyse waarop die wisselwerking tussen die bewuste en die onbewuste ontgin word, asook die feit dat die roman in die rigting van toeganklikheid sy merk in die Winterbach-oeuvre maak. Van der Merwe (2012) bestempel die roman as 'n postmoderne *quest*-roman waarin reise onderneem word wat veel dieper dring as waartoe die oppervlakkige rasionalistiese samelewing bereid is om

te dring. Olivier (2012:13) beskou die roman as 'n reisverhaal waarin die leser saam met Winterbach op reis gaan deur die “jong Suid-Afrika” en die verstommende diversiteit wat die land bied. Hy merk spesifiek op dat die roman lesers bewus maak dat die lewendes 'n al hoe dringender aanspraak op mekaar begin maak. Human (2013:9) is van mening dat *Die aanspraak van lewende wesens* (i) dien as 'n bevestiging en bestendiging van Winterbach se skrywerskap wat al 'n geruime tyd die “merk van besondere gehalte toon” en (ii) die Suid-Afrikaanse realiteit allegories betrag en daarin slaag om reg te laat geskied aan die “verbluffende vreemdheid en kompleksiteit” daarvan. Human (2013:9) merk ook die volgende op:

Wat Winterbach wel meer opsigtelik as van die ander skrywers doen, is om bestaande genre-grense uit te daag en te oorskry. Sodoende betrap sy haar lesers telkens onkant en smokkel sy deurgaans met hul kop. Ofskoon dit die indruk mag skep dat Winterbach haar hier met allerlei postmodernistiese truuks vermaak – prettige pastische, snydende sinisme, semiotiese speletjies en 'n eindelose relativering van betekenis en kennis – is dit allermens die geval. Soos in die werk van talle ander tydgenootlike skrywers/denkers blyk dit veral uit Winterbach se laaste romans dat postmodernisme se dae as oorheersende kulturele paradigma getel is.

Van der Merwe (2012) se artikel “*Die aanspraak van lewende wesens* deur Ingrid Winterbach – 'n Postmoderne quest-verhaal” is die enigste teoreties-besinnende artikel aangaande *Die aanspraak van lewende wesens*. Hierdie leemte in die bestudering van die roman kan moontlik toegeskryf word aan die kompleksiteit en geladenheid van die roman. In hierdie hoofstuk sal daar spesifiek aandag gegee word aan die wyse waarop mistieke ervaring(s) bemiddel word deur 'n besinning oor die dood, tydelikheid/verganklikheid en die moontlikheid van die lewe ná die dood. Die moontlikheid van 'n negatiewe/bose mag wat mistieke ervarings fasiliteer, word ook in hierdie hoofstuk oorweeg.

5.2 *Die aanspraak van lewende wesens*: Die verhaal in hooftrekke

Die aanspraak van lewende wesens vertel die verhaal van twee reise wat sekere parallele met mekaar vertoon en mekaar ook tematies en fisies kruis, maar nooit werklik met mekaar geïntegreer word nie. In die eerste verhaallyn ontvang Karl Hofmeyr op 'n dag 'n oproep van Josias Brandt. Brandt lig vir Karl in dat sy broer, Ignatius (Iggy), die kluts kwyt geraak het en moeilikheid op die stadsplaas maak waar hy onlangs sy intrek geneem het. Tydens sy reis na die Kaap kom Karl verskillende karakters teë wat hom op uiteenlopende maniere beïnvloed. Die tweede hoofkarakter, Maria Volschenk, ervaar op 'n dag skielik 'n “gewaardwording van 'n insypelende leegte” (37)²⁴ in haar binneste – hierdie ervaring geskied nege maande ná die

²⁴ 'n Bladsynommer (sonder outeursnaam en publikasiedatum) verwys in hierdie hoofstuk na: Winterbach, I. 2012. *Die aanspraak van lewende wesens*. Kaapstad: Human & Rousseau.

selfdood van haar suster, Sofie. In 'n poging om sin te maak van haar suster se dood, sit sy af Kaap toe om haar herinneringe aan haar suster te bereedder, maar ook om te gaan kyk wat skort met haar seun, Benjy, wat oënskylik in die moeilikheid verkeer. Alhoewel Maria en Karl se paaie (reise) nooit kruis nie, kom beide karakters by geleentheid op die surrealistiese plaas in Kaapstad aan waarvan Josias Brandt die eienaar is. Die belangrikste skakel tussen Karl en Maria is Jakobus Coetzee, een van die inwoners op die plaas.

Human (2013:9) is van mening dat Winterbach se latere werke duidelike tekens toon van 'n ontluikende nuwe paradigma met 'n hernieude belangstelling in meesternarratiewe en transendensie. Dié belangstelling in "transendensie" word, myns insiens, in *Die aanspraak van lewende wesens* tot 'n bepaalde hoogtepunt gevoer. In die verhaallyn van sowel Karl Hofmeyr as Maria Volschenk, word die leser gekonfronteer met 'n karakter wat op verbete wyse soek na sin en betekenis en 'n byna obsessiewe verlange toon na dit wat sinvol, waar en eg is²⁵.

Die mistieke ervarings in *Die aanspraak van lewende wesens* hou veral verband met die reisaard van die roman, in dié opsig dat die twee protagoniste tydens hul reise talle karakters teëkom wat een of ander mistieke belangstelling en/of bewustheid by hulle kweek. Die reis wat elkeen van die twee hoofkarakters onderneem, vertoon opvallende raakpunte met die sogenaamde tradisionele heldereis (én *via mystica*), maar dan met 'n veel duideliker fokus op demoniese magte as byvoorbeeld in *Die benederyk*.

Volgens Van der Merwe (2012) sluit die reismotief van die roman aan by 'n eeue-oue motief in die literatuur, naamlik die *quest*-motief:

Die *quest* vorm die kern van die sogenaamde ridderromans, waarin die hoofse wêreld van die Middeleeue weerspieël word. In die ridderromans gaan die ridder op 'n soektog (*quest*), wat die belangrikste strukturelement vorm in 'n andersins episodiese-opgeboude verhaal. Die doel van die *quest* is om die orde wat versteur is, te herstel; om die hoofse waardes uit te dra na 'n buitewêreld wat arm aan norme is. 'n Bepaalde tipe ridderroman is die sogenaamde graalroman, waarin die graal die doel van die soektog is. Oor die oorsprong van die graalmotief is daar onsekerheid, maar een moontlikheid is dat dit teruggaan op die soeke na die legendariese "steen der wijzen". In die ridderromans word die graalmotief verchristelik, en is die graal die beker wat Jesus tydens die Laaste Avondmaal gebruik het, of die skottel waarin Josef van Arimatea die bloed van Jesus opgevang het. Die *quest* is dus 'n soektog na iets van besonderse waarde; daar is struikelblokke wat oorkom en vyande wat verslaan moet word; dit stel besondere eise aan die krag en volharding van die ridder. (Van der Merwe, 2012)

²⁵ In hierdie opsig tree die verhaallyne in *Die aanspraak van lewende wesens* dus in gesprek met die verhale van sowel Aaron as Stefaans in *Die benederyk*, asook die verhaal van Helena Verbloem in *Die boek van toeval en toeverlaat*.

Dit is, myns insiens, juis aan die hand van hierdie *quest*-motief wat Winterbach mistieke elemente in *Die aanspraak van lewende wesens* betrek.

5.3 Die rol van mistiek in *Die aanspraak van lewende wesens*

5.3.1 Die verhaal van Karl Hofmeyr

5.3.1.1 Mistieke ervaring en die bewustheid van die bese

Van der Merwe (2012) wys daarop dat Winterbach se roman as (postmoderne) *quest* nie net aansluiting vind by die sogenaamde Middeleeuse ridderromans nie, maar ook by Christelike reisverhale soos die 17de-eeuse *The Pilgrim's Progress* van John Bunyan, waarin die individuele geestelike reis onderweg na die hiernamaals en sy keuse tussen goed en kwaad uitgebeeld word. In *Die aanspraak van lewende wesens* reis Karl deur 'n wêreld waarin die orde versteur is op soek na antwoorde op belangrike lewensvrae. In die proses word hy gekonfronteer deur opposisionele pole wat hy krities teenoor mekaar moet opweeg: goed teenoor kwaad, sin teenoor sinloosheid, die rasionele teenoor die irrasionele, lewe teenoor dood, sterflikheid teenoor ewigheid, donker teenoor lig en hemel teenoor hel. Karl se reis word egter nie net gekenmerk deur die openbaring van die individuele onbewuste nie, maar ook die kollektiewe onbewuste, aangesien sentrale aspekte van die menslike bestaan daarin neerslag vind (Van der Merwe, 2012).

In die openingsparagraaf van die roman ontvang Karl heel letterlik 'n oproep tot avontuur wanneer Josias Brandt hom telefonies inlig dat sy broer Ignatius (Iggy) "moles" (9) maak en dat Karl hom dadelik in die Kaap moet kom haal:

Hy [Ignatius] maak dit moeilik vir ons hier, sê Josias. [...] Hy verdwyn en as hy terugkom, is hy deurmekaar. Hy's aggressief, hy beskuldig my van allerlei nonsens. Hulle gaan hom bykom, sê Josias, ek kan nie meer verantwoordelikheid vir sy veiligheid neem as hy so wegraak nie (9).

Hoewel hy uiters besorg is, sien Karl op teen die reis van Durban na die Kaap. In die eerste plek weet hy nie of hy alles kan glo wat Josias oor sy broer sê nie. Hy kan ook nie sy broer in die hande kry om sy kant van die saak te hoor nie, aangesien sy selfoon "al lank net 'n besetton" (9) gee. Voorts ly hy aan obsessief-kompulsiewe gedragsversteuring (OCD) wat bepaalde uitdagings ten opsigte van 'n motorrit na Kaapstad stel:

Karl gaan nie graag in vreemdelinge se huise in as hy nie min of meer weet wat hy daar gaan aantref nie. Hy is altyd op sy hoede vir vreemde reuke en oppervlakke. Vreemde, onidentifiseerbare substances – veral in badkamers en kombuise. As dit kan, vermy hy vreemde toilette. Hy gril maklik. Hy doen nie olie nie (19).

Wat hom egter die meeste teen die bors stuit, is Josias se suggestie dat Iggy se optrede irrasioneel is en moontlik op die inwerking van een of ander bonatuurlike mag kan dui. Hiervoor is hy aanvanklik nie te vinde nie. Tog word hy in die loop van die roman by meer as een geleentheid en deur meer as een karakter in kennis gestel dat Iggy vir die behoud van sy siel veg teen donker en demoniese magte. Karl word dus, byna teen sy sin, gedwing om die bonatuurlike en irrasionele in oorweging te bring.

Hendrik, Karl se gelykmatige/nugter vriend en besigheidsvennoot, stel byvoorbeeld voor dat Karl 'n "psychic" (17) gaan sien om meer oor sy broer se probleme te wete te kom. Die psychic lig hom in dat sy 'n "baie donker plek" met heelwat "negative energy" (21) en twee mans sien:

Sy't die twee mans gesien. Die een droom van besigheid, die ander lyk of hy droom van dooie mense, en hy byt vir seker sy hand terwyl hy slaap. Dit kon sy duidelik sien. Baie verdriet. Goings-on (21).

Hoewel die vrou nie werklik rigtinggewende antwoorde op Karl se belangrikste vrae het nie, besef hy wel dat hy nie 'n ander keuse het as om die reis na sy broer aan te pak nie. Dit is dan ook juis tydens dié reis dat Karl allerlei karakters teëkom wat hom opnuut bewus maak van demoniese magte en "unholy goings-on" (21) in Iggy se lewe.

Joachim

Een van die belangrikste karakters wat Karl in dié verband raakloop, is Joachim wat hom in die kroeg op Colesberg stewig aan die arm beetkry en tot teenaan die kroegtoonbank stuur. Karl beskryf Joachim soos volg:

Die man het skouerlengte hare en 'n donkerbril. (Soos Jeff Bridges in *The Big Lebowski*. [...]) Karl kyk af na die hand op sy arm. Dis nie 'n hand nie, dis nader aan 'n mismaaakte klou – die kleur daarvan is 'n diep, diép, no-holds-barred – skokkende – persrooi, 'n kleur wat hy nie gewoonweg met menslike vel sou assosieer nie. Instinktief kyk hy na die ander hand ook, wat nou liggies op die toonbank rus. Dieselfde kleur. Ski-ongeluk, sê die man, toe hy Karl se blik volg. Byna nie oorleef nie. Frostbite in albei hande. Die tyd vir wonderwerke is nog nie verby nie, is dit? (68-69).

Joachim word dus geskets as iemand wat sy eie katabatiese ervaring ondergaan het, tot insig gekom het en uiteindelik met nuwe kennis na die ryk van die lewendes teruggekeer het. Hy word terselfdertyd ook uitgebeeld as 'n tipe boodskapper wat Karl oor die welstand (al dan nie) van sy broer inlig. Joachim praat met Karl in 'n "half vergete taal" (Van der Merwe, 2012) waarin hy gebruik maak van woorde en begrippe wat tot 'n groot mate in onbruik verval het²⁶.

²⁶ Dit herinner onwillekeurig aan die argaïese woorde wat Helena Verbloem en Theo Verwey in *Die boek van toeval en toeverlaat* katalogiseer en opteken.

Hy waarsku hom dat sy broer, Iggy, in “doodsgevaar” (69) verkeer en dat daar “opponerende magte” is wat “uitgeslape en demonies” (70) is en veg om die beheer van sy siel:

Hy balanseer op 'n dun lyn. Daar is magte wat veg vir die besit van sy siel. Dis nie 'n uitgemaakte saak dat hy psigies sal oorleef nie. Die opponerende magte is sterk. [...] Jy begryp die erns van die situasie, nè? [...] Jy begryp dat Iggy se siel, sy wese, hier bedreig word, dat hy op die rand van 'n bodemlose afgrond beweeg, nè? (70).

Joachim vertolk die rol van 'n tipe mentor of begeleier in dié opsig dat hy Karl toerus met kennis oor sake waarvan hy voorheen bykans geen kennis gedra het nie. Hoewel nie veel verteltyd in *Die aanspraak van lewende wesens* aan Joachim afgestaan word nie, is hy 'n belangrike karakter in dié opsig dat hy sowel Karl, as die leser se aandag vestig op die teenwoordigheid van die sogenaamde “donker mistiek”, oftewel bonatuurlike magte van demoniese aard waarvan daar in die roman sprake is. Hy funksioneer ook as boodskapper waarmee Winterbach die leser se denke rig ten opsigte van die oorweging van 'n ander tipe mistieke tradisie; 'n tradisie waarin donker en demoniese magte sentraal staan.

Tydens hulle kroeggesprek spreek Joachim sy vrees teenoor Karl uit dat Iggy “reeds in die [...] die ryk van die demone, die Sheddin” (71) verkeer. Volgens Samuel (2007:156) kan *sheddin* beskryf word as “die skadelikes”. Volgens oorlewering het die *sheddin* tot stand gekom as gevolg van die seksuele eenwording tussen die dogters van mans wie se voorouers reuse was en ander seuns van die tyd (Samuel, 2007:156). Hierdie reuse was self die nageslag van die gevalle engele waarna daar in die sesde hoofstuk van Genesis verwys word:

Toe die mense baie begin word het op die aarde en daar vir hulle dogters gebore is, het die hemelwesens gesien die dogters van die mense is mooi en het hulle getrou met die dogters van hulle keuse. Toe sê die Here: “My Gees sal nie meer so lank in die mens bly nie, want hy is sterflik. Sy lewensduur sal nou honderd en twintig jaar wees.” In daardie tyd was daar reuse op die aarde, en ook daarna wanneer die hemelwesens na die dogters van die mense toe gekom en kinders by hulle gehad het. Hulle was die sterk mense van die ou tyd, die manne van naam. Toe die Here sien hoe groot die verdorwenheid van die mens op aarde is en dat hy sy lewe lank net slegte dinge bedink, was die Here bedroef daarvoor dat Hy die mens op die aarde gemaak het. Dit het Hom diep gegrief (Genesis 6:1-6).

Samuel (2007:156) beskryf die *sheddin* voorts ook as magte wat tydens meditasie en gebed gesteur word en gevolglik afleiding en verwarring skep. Broussard (2013) sluit hierby aan en beskryf die *sheddin* as die “vurige geeste van vergetelheid” wat herinner aan bokke. Bokke word in die Christelike tradisie veral met die duiwel in verband gebring. Wanneer Joachim dus vir Karl waarsku dat Iggy binne die ryk van die demone beweeg, is dit geen ligtelike waarskuwing nie. Dit is byvoorbeeld duidelik dat Joachim oor uitgebreide kennis rakende die spirituele wêreld beskik:

“Ek vrees Iggy beweeg dalk reeds in die Sitra Achra, die ander kant, die ryk van die demone, die Sheddim. Hy het reeds te lank ’n intieme konneksie hiermee. Hy het te lank gefokus op dié dinge – brûe is reeds gevorm, intieme konneksies is gemaak. Daardeur is sy lewe nou in gevaar, soos ek reeds gesê het. Ek weet dit, [...] omdat ek ’n ingewyde is. ’n Initiate. Ek en Iggy is al lank saam op hierdie pad. Dis omdat Iggy oor kennis beskik dat sy situasie so gevaarlik is.” “Kennis waarvan?” vra Karl. Hoewel sag, klink sy stem vir hom skril. “Kennis van die wêreld,” sê Joachim, “en van die wêrelde agter die waarneembare wêreld – die materiële of fisiese dimensie van realiteit, die laagste van die vier spirituele wêrelde” (71).

Die verwysings na konsepte soos “Sitra Achra”, “Sheddim”, “ingewyde”, “initiate” en “kennis van die wêreld” aktiveer die Joodse mistiek en meer spesifiek die mistieke tradisie van die Kabbala. Volgens Dan (2006:13) is Kabbalisme ’n stel esoteriese leerstellings wat ten doel het om die verhouding tussen die onveranderende, ewige en misterieuse *Ein Sof* (ewigheid) en die sterflike en eindigende heelal (God se skepping) te verduidelik. Binne hierdie tradisie verdeel die Kabbala alles wat bestaan in die wêreld in twee afsonderlike entiteite: *Sitra D’Kedushah* (die heilige deel) en die *Sitra Achra* (die onreine deel). *Sitra Achra* kan letterlik vertaal word met “die anderkant”. Dan (2006:53) vertaal die *Sitra Achra* ook as die *onnoembare linkerkant* wat die naam dra van God se aartsvyand, Samael²⁷.

Die Kabbalisme word egter ook geaktiveer wanneer Joachim na sy ski-ongeluk en geskonde hande verwys:

“Kyk na my hande,” sê die man, en hy hou sy twee hande na Karl uit vir nader inspeksie. Karl staar, hy het nog nie so iets aanskou nie – twee beetpers kloue. “Ek het lig daarvan afgekome,” sê die man. “Ek het net skade gely aan my liggaam. Op die oog af ’n ski-ongeluk. Maar veel meer as dit. Noem dit ’n close encounter. Noem dit ’n konfrontasie met ’n bedreigende mag, noem dit evil, noem dit wat jy wil. Noem dit ’n mag wat sluimerend in die hele skepping teenwoordig is – ’n harde, bitter skil wat die soet vrug van waarheid omhul. Ek was gelukkig om met my lewe daarvan af te kom. Skade aan die liggaam – dis die minste” (70).

Hier maak Joachim melding van twee oënskynlik onverwante sake, naamlik “’n harde, bitter skil wat die soet vrug van waarheid omhul” (70) en van ’n “bedreigende mag” (*ibid.*). Tog word hierdie sake in die Kabbalistiese tradisie duidelik met mekaar in verband gebring. Die *Kelipot* (’n Hebreeuse term in die Kabbalistiese tradisie) kan letterlik vertaal word met “skille”, “skulpe” of “doppe” en word beskou as die representasie van die bose of onrein geestelike magte binne die Joodse mistiek, en staan as teenpool vir die heilige *Sephirot*.

Kort hierna verwys Joachim na “die wêrelde agter die waarneembare wêreld – die materiële of fisiese dimensie van realiteit, die laagste van die vier spirituele wêrelde” (71). Volgens Dan

²⁷ Samael is volgens Lurker (2004:165) die naam van die doodsengel in apokaliptiese skryfwerk (vergeelyk ook Gettings, 1989:32). Vanaf die derde eeu is dit ook die Joodse verwysing na Satan.

(2006:45) word die vier wêrelde (soms ook aangevul met 'n vyfde wêreld) beskou as die omvattende en dalende ketting van bestaan in bepaalde kategorieë van geestelike ryke in Kabbala. Hierdie dalende ketting van wêrelde strek van 'n rein goddelike/heilige tot 'n meer materiële en fisiese ryk van bestaan. Wanneer Joachim melding maak van die kennis waaroor hy beskik oor die verskillende wêrelde, word die leser opnuut herinner aan die dringendheid van Iggy se dilemma. Alhoewel hierdie mededeling van sy kennis vir die ingeligte leser van waarde is, twyfel Karl egter oor die geloofwaardigheid van Joachim se uitlatings. Wanneer Joachim byvoorbeeld aan Karl vra: “Jy dink ek praat nonsens, nè, jy dink ek is 'n freak en 'n charlatan”, antwoord laasgenoemde sonder huiwering in sy gedagtes: “for sure” (72). Ook Van der Merwe (2102) merk in sy resensie-artikel op dat sommige van Joachim se stellings die indruk van valse sekerheid en grootheidswaan skep. Die afwesigheid van 'n alwetende verteller wat onbetwisbaar uitsluitel gee oor die betroubaarheid van Joachim se insigte, dra uiteraard tot hierdie onsekerheid (ambivalensie) by.

Volgens Campbell (1996) is “Joachim” 'n Hebreeuse naam wat “God voorsien/berei voor” en “deur God grootgemaak” beteken. “Die naam van 'n goddelike mens” of “hy word uitgeken aan sy byna bonatuurlike vaardighede” is ander betekenismoontlikhede. In die lig van die voorafgaande paragraaf sou dié naam enersyds ironies geïnterpreteer kon word. Ten spyte van die “belofte” wat sy naam inhou, beskik Joachim oor geen goddelike of bonatuurlike vaardighede nie en probeer hy Karl slinks om die bos lei²⁸. Andersyds sou dit ook as bevestiging kon dien van die belangrike rol wat dié karakter in Karl se psigologiese ontwikkeling en verheldering speel. Joachim word as't ware die medium waardeur Karl aan die donkerder kante van die Joodse mistiek (Kabbala) bekend gestel word. Só gelees, verwys die naam “Joachim” na die goddelike rol wat dié karakter in Karl se lewe speel, veral jeens sy ingesteldheid teenoor sy broer. Of die naam *Joachim* nou ironies bedoel word, óf eerder as aanduiding dien van die belangrike rol wat hy in Karl se psigologiese transformasie speel, een ding is seker: hy is uiteindelik die figuur in die roman wat die Joodse mistiek op die voorgrond plaas en vir Karl bewus maak van die invloede van bonatuurlike en bose magte.

Aan die hand van Joachim word die leser van *Die boek van toeval en toeverlaat* bekend gestel aan 'n nuwe tipe mistiek in die Winterbach-oeuvre, naamlik mistiek waar die bose op die voorgrond staan. Ofskoon die aandag in meeste mistieke tradisies gewoonlik op die teenwoordigheid van die heilige/goddelike en die goeie geplaas word, word die keersy van die munt in *Die aanspraak van lewende wesens* op die voorgrond geplaas. Die aandag word hier ook gevestig op die opponerende demoniese- en onderwêreldse magte en die invloed wat

²⁸ In hierdie verband funksioneer hy dus, soos die rooikopvrou met die verehoedjie in al haar gedaantes in *Niggie*, as trieksterfiguur.

hierdie magte het op die karakters in die roman, hetsy dit Ignatius, Karl, Benjy, Sofie of Maria is.

Ignatius

Onderweg na die Kaap word Karl deur 'n onbekende man gebel wat hom inlig dat hy 'n pakkie vir hom by die toonbank van die Seven-Eleven in Bethulie gelos het. “Binne-in die pakkie is 'n stapeltjie A4-velle, netjies in die helfte gevou, uitgetik” en “[o]p 'n aparte velletjie, in Iggy se spinnekophandskriffie [...] is geskryf: Aan my broer, Karl Hofmeyr, hierdie verslag van die maande van my uitgerekte lyding. Lees en oordink dit, maar wees verseker, die tyd van my verlossing is op hande” (73). Hierdie “verslag” bevat Iggy se vertelling (in die eerste persoon) van die gebeure op die plaas aan die hange van Seinheuwel, maar ook die dinge wat God vir hom in die vooruitsig stel, en word gedeeltelik in die hoofstuk getiteld “Die senuwees van God” (165-171) weergegee²⁹. Wanneer 'n mens op p. 171 lees “My liewe broer, [...] ek skryf hierdie dinge aan jou sodat jy op hoogte bly van alles waardeur ek die afgelope maande moes gaan”, word dit duidelik dat Karl die bedoelde aangesprokene van Iggy se relaas is.

Teenoor sy broer beken Iggy dat 'n godsgruwelike man daarop uit is om hom na liggaam, siel en gees skade te berokken. In die aanhef van sy vertelling skryf hy byvoorbeeld: “In hierdie tyd word die sameswering teen my ryp. 'n Sekere persoon is reeds geruime tyd daarop uit om my siel te verower en indien moontlik, te vermoor” (165). Hierdie figuur roep onwillekeurig die psigiese visioene van “negative energy”, “unholy goings-on” en 'n man wat “droom van besigheid” (21) in herinnering. Hoewel Iggy dit duidelik maak dat hy dié man se naam nie durf noem nie en daarom slegs na hom as “die Hoofman” (168) verwys, maak die leser die afleiding dat dit waarskynlik Josias Brandt is (ofskoon hierdie vermoede nooit pertinent in die roman bevestig of weerlê word nie).

Van der Merwe (2012) merk tereg op dat Iggy se verslag aanvanklik geloofwaardig voorkom, maar dat wanneer hy oor God se plan met sy lewe praat, die leser begin twyfel oor Iggy se psigiese stabiliteit:

Ek het begin beseef dat my lyding nie tevergeefs is nie, maar dat God my begin uitsonder het en dat Hy 'n plan met my lewe het. Ek dink, ek weet dit trouens nou vir seker, dat God besig is om my te transformeer vir 'n hoër doel. God is besig om my in 'n vrou te verander, dit is die teken wat Hy my gegee het. Sodra die transformasie volledig is, sal ek onoorwinlik wees, en dit sal die einde van die Hoofman en sy verdorwe ryk beteken. Dit is waartoe ek geroepe is, dit is waarvoor God my uitgesonder het (171).

²⁹ Karl sien naamlik nie kans om die hele verslag te lees nie: “Hy kan nie verder lees nie, dink Karl. Later, hy sal die res later lees. Voorlopig is dit genoeg. Dit is erger as enigiets wat hy hom kon voorstel” (171).

Net soos Karl, is die leser dus nie seker tot watter mate Iggy waansinnig, of diepdenkend, of dalk selfs 'n mengsel van die twee is nie. Karl merk byvoorbeeld op dat 'n mens Josias nie kan kwalik neem as hy sê dat Iggy die kluts kwyt is nie. Tog laat die insigte wat Joachim aan hom meegedeel het, hom met 'n gevoel van onsekerheid:

Maar sê nou net die hélfte, net 'n fráksie, net 'n greintjie van wat Iggy sê, is waar, hoe onwaarskynlik en off the wall dit ook al klink? Sê nou die man is 'n booswig, en hy het net iets gedoen wat hierdie toestand by Iggy getrigger het? (Die psychic het tóg 'n plek met onheilige goings-on gesense.) (175).

Wat hierdie twyfel aanvuur, is die feit dat Jakobus Coetzee by geleentheid baie dubbelsinnig reageer op Karl se aanname dat daar allerlei “onholy goings-on” (21) onder Josias se “bewind” plaasvind:

“Dit word nie dalk gebruik as deel van, wel, allerlei onheilige goings-on, soort van perverse praktyke nie?” vra Karl. “Soos in praktyke wat dalk met vreemde rituele gepaardgaan.” Jakobus snuif. Hy glimlag half. “Wel,” sê hy. “Jy moet verstaan. Josias se belangstellings en obsessies is nie dié van jou gewone man nie. [...] Maar perverse praktyke – jong, ek weet nie. Perverse praktyke,” en hy gee 'n kort laggie. “Josias sou dit miskien self 'n mooi beskrywing van sy aktiwiteite vind.” En hy lag weer, duidelik geamuseer deur die gedagte. As Jakobus so geamuseer is deur die idee, moet daar tog miskien 'n grein van waarheid in steek, dink Karl (322).

Ongeag of dit verbeel of eg is, herinner Iggy se “transformasie” (171) aan dié van Aaron en Stefaans Adendorf in *Die benederyk*; veral in dié opsig dat hy hom na 'n katabatiese ervaring ('n afdaling na die ryk van die varkhoewiges, waar hy liggaamlik uitgelewer is aan die ongebreidelde plesier van die Hoofman en sy handlangers, maar terselfdertyd ook deur God gered en “verhoog” is) aan intense meditasie en selfonthouding wy³⁰ en uiteindelik ook by wyse van die geskrewe woord oor hierdie “hergeboorte” verslag doen. Dat die transformasie egter nie in alle opsigte positief is nie, blyk onder meer uit die feit dat Iggy liggaamlik en geestelik so agteruitgaan dat hy in 'n psigiatriese hospitaal opgeneem word en “swaar verdoof” (324) word. Maar reeds voor sy opname in die gestig is daar aanduidings van maniese agterdog (agtervolgingswaan) by Iggy te bespeur. Hy beskryf byvoorbeeld die ganse wat op die plaas rondloop as die “verdorwe siele wat weet dat hulle die koninkryk nie sal beërwe nie” (181). Die voëls in die bome buite sy venster bestempel hy as “die siele van die veroordeeldes” en die steunende varke as “siele wat in onguns verval het” (181). Na die plaas waarop hy tuisgaan, verwys hy as die “ryk van die varkhoewiges” (193), terwyl hy Josias Brandt as die

³⁰ Tydens hierdie fase beskryf Iggy homself byvoorbeeld as “nie afgelei raak deur die wêreld nie” (138), en merk hy op dat God aan sy kant is. Wanneer Karl later in die roman in Iggy se kamer staan, lyk dit vir hom “'n bietjie soos 'n monniksel” (323).

“varkgod se afgesant” beskryf “wat sonder gewete, sonder meegevoel [en] sonder genade” (193) oor dié ryk heerskappy voer:

Die domein van die varkhoewiges is die domein van die Hoofman. En die varkenshoof daar is die beeltenis van sy god. Die Hoofman heers oor hierdie ryk van die varkhoewiges – dié in menslike sowel as dié in dierlike gedaante. Die Hoofman is die varkgod se afgesant en sy hoof uitvoerende beampte. Die varkgod gee opdrag en die Hoofman voer dit uit. Die Hoofman is sonder gewete, sonder meegevoel, sonder genade (193).

Josias Brandt

Volgens Easton (1897:672) is die naam Josias ’n variant van die Hebreeuse naam “Josiah” wat “genees deur Jehova” of “Jehova sal ondersteun” beteken. Ironies is die feit dat Josias uitgebeeld word as die koning en heerser van die plaas wat ’n “soort opset [...] [is] wat ’n mens [nie] onvoorbereid moet benader nie” (268). Die plaas word andersyds ook beskryf as “iets tussen ’n plaas, ’n habitat en ’n movie set” (277). Die naam “Josias” kan ook in verband gebring word met Koning Josia in die Bybel (2 Kronieke 34:1-4):

Josia was ag toe hy koning geword het en het een en dertig jaar in Jerusalem geregeer. Hy het gedoen wat reg is in die oë van die Here. Hy het die pad van sy voorvader Dawid geloop en daar nie links of regs van afgewyk nie. In die agste jaar van sy regering, toe hy nog ’n jong man was, het hy begin om die God van sy voorvader Dawid te dien, en in die twaalfde jaar het hy begin om Juda en Jerusalem te suiwer van hoogtes, gewyde pale, gesnede en gegote beelde. Hy het persoonlik toegesien dat die altare van die Baäls verwoes word en het die wierookaltare wat bokant die Baälsaltare gestaan het, laat stukkend slaan. Die gewyde pale en die gesnede en gegote beelde het hy stukkend gebreek, fyngemaal en oor die grafte van dié wat vir hulle offerandes gebring het, gestrooi.

As “koning” van die onderwêreldse, apokaliptiese plaas, staan Josias Brandt direk in kontras met die Bybelse koning, Josia. In die Bybelverhaal wis koning Josia alle vorms van afgodery en afbeelding uit. Op Josias se plaas word beelde, afgode en afbeeldings in verskillende store verberg en uitgestal. Josias se van “Brandt” aktiveer ook die beeld van die onderwêreld en die verdoemende vure van die hel. Josias word as’t ware uitgebeeld as die heerser van die ryk van die gestorwenes: ’n ambivalente godsfiguur wat kan red, maar ook kan vernietig.

Josias se plaas word beskryf as ’n “allemintige installasie” (274) wat ’n manifestasie van sy “verbeelding en sy versamelende hand” (273) is:

Die pad, teen die opdraande, maak ’n draai na regs, en op die naashoogste vlak is daar vyf sale. Elk is omtrent vyf en twintig by agt meter, met tonneldak – ongeveer ses meter hoog in die middel – een soomlose baksteenstruktuur van vloer tot dak. Argitektonies indrukwekkende ruimtes. Ou wapenopslagplekke, gebou aan die einde

van die negentiende eeu. [...] Die hele opset 'n groter as lewensgroot, 'n allemintige installasie. Glo my as ek sê dat dit iedere poging tot installasie vantevore en sindsdien uit die water blaas. Kurt Schwitters, eat your heart out, en al die kêrels in die Museum vir Moderne Kuns in Berlyn, en al hulle aspirantvolgelingen (273-274).

Iggy beskryf hierdie sale (en die vertrekke daarin) as 'n "beliggaming van Beëlsebub" (198), aangesien daar in elkeen 'n ander afbeelding van Lucifer voorkom. Volgens hom kon hy in 'n ieder en 'n elk "onheilige kaatsings van die mure" (197) aanvoel. Die eerste vertrek bevat byvoorbeeld 'n vrou in kettings wat deur Iggy as "'n [g]emartelde dooie" (198) beskryf word. Haar gesig is soos 'n dodemasker en om haar mond is droë bloed. In die tweede vertrek is 'n gehangde man wie se mond ewig vertrek is in 'n gruwelike grynslag. Die horlosie teen die muur het op twintig voor vier gaan staan: "[d]ie uur van die lykverslinder en grafrower" (198). Die derde vertrek bevat "die grootste abominasie, die afskuwelikste beeltenis" (200), naamlik 'n gedeeltelik ontbinde varkenshoof met 'n gekartelde wit kraag wat as "heerser oor die domein" en "pous van die onderwêreld" (200) beskryf word. Ten opsigte van hierdie vertrek, die laaste een wat hy in soveel besonderhede beskryf, merk Iggy die volgende op:

Dit is hier, ten aanskoue van handlanger en grinnikende vark, waar my liggaam herhaaldelik verneder en onderwerp is aan allerlei bestiale praktyke. Hier is dit, in hierdie ruimte, waar my liggaam oorgegee is aan die ongebreidelde plesier van dese en gene – soos dié van 'n hoer. Dit is hier, onder die lewelse oog van die heer van varke, dat my liggaam en my siel bykans onherstelbare skade aangedoen is (201).

'n Vark word tradisioneel beskou as 'n simbool van onreinheid, dwaasheid, vuilheid, sensualiteit en/of gierigheid. In *A Dictionary of Symbols* beskryf Ferber (1999:154) dat die vark binne die Joodse en Islam-tradisies beskou word as "vuil" en "onrein" en ook nie geëet mag word nie. Volgens Levitikus 11:7 en Deuteronomium 14:8 word die vark beskryf as 'n onrein dier en word daar vermeld dat God diegene sal straf wat van die vark se vleis eet. In Matteus 8:32 is die bose geeste juis in die varke in gedryf:

"Gaan!" het Hy vir hulle gesê. Hulle is toe uit die mense uit en het in die varke ingevaar. Die hele trop het meteens op loop gesit teen die hang af, die see in, en het in die water versuip.

In George Orwell se politieke allegorie *Animal Farm* (1945) word die vark en die mens op allegoriese wyse met mekaar in verband gebring: dit is byvoorbeeld die varke wat die ander diere opkommandeer om in opstand te kom teenoor die mens. Aan die einde van Orwell se roman word die volgende beskrywing gegee:

Twelve voices were shouting in anger, and they were all alike. No question, now, what had happened to the faces of the pigs. The creatures outside looked from pig to man, and from man to pig, and from pig to man again; but already it was impossible to say which was which (Orwell, 1945:131).

Hier verwoord Orwell die gedagte dat politieke mededinging en konstrunkte van mag universeel van aard is. Diegene wat oor mag beskik, het slegs een primêre doelwit en dit is om nie hul mag af te staan of te verloor nie. Net soos wat die varkenshoof as “pous van die onderwêreld” (200) oor die ruimte van die derde vertrek “heers”, voer Josias as ’n tipe varkkoning heerskappy oor die proefplaas; ’n ruimte waarin God afwesig is en die inwoners (met uitsondering van die simpatieke Jakobus Coetzee) as “instrumente van onheiligheid” (255) beskou kan word. Iggy se stryd om die behoud van sy siel word beskryf as ’n “kataklismiese botsing” (335) waartydens Josias sy ondergang help bewerkstellig het. Jakobus Coetzee verwys hierna as ’n stryd waartydens Iggy teen ’n “formidabele paar” (337) te staan gekom het, naamlik Josias en die Sheddim. Weereens word die Kabbalistiese mistiek betrek waar Josias as vennoot van die bose en as ’n “instrument van donkerte” (330) beskou word.

As karakter kan Josias, myns insiens, ook in verband gebring word met Hades, die Griekse god van die onderwêreld. Die apokaliptiese plaas waaroor Josias heers, herinner duidelik aan die onderwêreld. By geleentheid beskryf Karl die plaas as ’n plek waar “duiwelskore [...] voluit sing: Ondergang, ondergang” (316). Dit is ’n grys newelgebied tussen lig en donker waarin siele gered of algeheel verlore kan gaan. Hierdie gegewe herinner insgelyks ook aan Orfeus se tog na die onderwêreld om vir Euridike te red en haar terug te bring tot die ryk van die lewendes. Karl se reis na die plaas kan beskou word as ’n reis na die onderwêreld, wat gepaard gaan met ’n onderhandeling met Josias [Hades / die “pous van die onderwêreld”(200)] om vir Iggy terug te neem na die ryk van die lewendes. Net soos in die Orfeus en Euridike-mite is die plaas as onderwêreld ’n ambivalente ruimte waarin redding óf algehele verdoemenis moontlik is. In hierdie verband merk Jakobus op dat die proefplaas ’n ruimte is waar “[d]aar [...] ewe veel goeie as negatiewe energie” (323) heers. Van der Merwe (2012) beskryf die plaas as ’n mikrokosmos van die wêreld, waar redding, sowel as ondergang moontlik is en Josias ’n ambivalente godsfiguur is wat kan red óf vernietig. Tydens een van hulle gesprekke merk Jakobus byvoorbeeld droogweg teenoor Karl op:

[J]y moet verstaan, Josias is soos Charles Dickens, van alles wat jy oor hom kan sê, is die teenoorgestelde ook waar. Hy’s ’n versorger, maar hy sal nie aarsel om iemand wat hom teëgaan in die buitenste duisternis te werp nie. Hy’s ’n kampvegter vir verskoppeling, maar hy is soms ook op ’n dodelik narcistiese sending. Hy’s ’n bewaarder van plant en dier, maar o jirre! Destruktief! Ek het hom al in aksie gesien, jarre gelede (335).

Uiteindelik weer Iggy

Wanneer Karl uiteindelik vir Iggy in die psigiatriese hospitaal besoek, laat vaar hy sy opgekropte angste en weerstand en bely hy sy skuld:

[E]k is jammer ek het so lank geneem om hier uit te kom. Ek moes miskien maar afgevlieg het. Daar was allerhande onnodige onderbrekings langs die pad. Ek vertel jou nog eendag. Allerlei bisarre dinge het opgeduik. Maar nou is ek hier (325).

Hy stel sy broer (en homself) gerus en verklaar sy bereidwilligheid om hom by te staan met wat hy ook al nodig het (vergelyk ook Van der Merwe, 2012):

[M]oet jou nie bekommer nie, jy gaan nooit weer terug soontoe [na die plaas toe] nie. Die Hoofman en wie ook al is iets van die verlede. Dis verby. Daardie hoofstuk is afgehandel. Niemand gaan jou weer treiter nie. [...] Die bouse of wat jy dit ook al genoem het, is verslaan. 'n Nuwe tyd breek aan, ek is seker daarvan. Jy is veilig (326).

Oor die geloofwaardigheid van Iggy se verslag word daar egter nooit uitsluitel gegee nie. Aan die een kant is daar Joachim en Jakobus wat sekere van Iggy se bewerings (maar gewis nie almal nie) bevestig; aan die ander kant is daar Josias en dokter Insam wie se getuienis duidelik 'n vraagteken agter Iggy se uitlatings plaas. Tydens sy besoek aan die psigiatriese hospitaal lig dokter Insam byvoorbeeld vir Karl in dat Iggy aan “ernstige waanbeelde” (327) ly en dat hy skokterapie sal moet kry indien gewone medikasie nie help nie. Al wat Karl kan hoop is dat “[w]anneer Iggy weer by sy positiewe is – wakker is, tot sy sinne kom – [...] sy geheue skoongevee [is] soos 'n lei” en dat “[a]lle waanbeelde uitgewipe [...] [is] [a]sof hy nooit al daardie gedagtes gehad het nie” (331).

In Karl se geval gaan die reis na die Kaap met oomblikke van mistieke verheldering gepaard. Die brief wat hy van sy broer ontvang, kan in sekere opsigte as 'n tipe Pauliniese sendbrief beskou word. Al vind hy die inhoud daarvan uiters ontstellend, maak dit hom wel bewus van en toenemend ontvanklik vir die bonatuurlike. Aan die hand van die insigte wat hy van karakters so uiteenlopend soos Joachim, Josias en Jakobus ontvang, bereik hy oplaas die punt waar hy (soos Jakobus) geleer het

om niks meer vreemd te vind nie – nie wat met ander gebeur nie, en ook nie wat met homself gebeur nie. Die realiteit het skynbaar baie dimensies – soos voue. Een dag sit jy nog in die een konteks en die volgende dag in heeltemal 'n ander een en jy weet nie hoe jy daar beland het nie. [...] Byna asof jy in 'n alternatiewe universe ingetuimel het. Vertroue, sê hy, vertrou en geduld, dis al wat jy kan hê (334).

Karl slaag uiteindelik ook daarin om hom sonder enige voorbehoude oor te gee aan die aanspraak wat Iggy op hom maak. Wanneer hy terugry Durban toe, raak hy bewus van 'n verrassende verandering in sy gedrag. Hy besef naamlik “dat hy die hele terugreis nie een keer getel het nie” (340). Vanweë 'n nuwe, minder selfgesentreerde lewensingesteldheid het hy vir die duur van sy reis sy obsessie met getalle te bowe gekom. Die gehoor wat hy aan sy broer se aanspraak gegee het, het hom dus ook gedeeltelik van sy belemmeringe genees.

5.3.1.2 Mistiek en (*heavy metal*-) musiek

Met die eerste oogopslag wil dit voorkom asof die sentrale tematiek van die donker mistiek³¹ in *Die aanspraak van lewende wesens*, verband hou met die heavy metal waarna hy en sy vriend Hendrik met byna religieuse aandag luister. Dit is juis vanweë sy “voracious aptyt vir metal” (129) dat Karl allerlei om- en agterpaaie op sy reis na die Kaap neem en gevolglik amper te laat by sy broer se hospitaalbed opdaag.

Anders as die algemene opvatting ten opsigte van heavy metal, word metal-musiek in die Karl-verhaallyn juis beskou as ’n medium waarmee die bose (*evil*) afgeweer kan word. Karl haal byvoorbeeld lirieke uit *Accept* se album “Balls to the walls” aan wat dié gedagte onderstreep: “One day the tortured stand up / And revolt against the evil / they make you drink your blood / And tear you to pieces”. Hier is daar duidelik sprake dat die gemarteldes (Karl en Iggy?) juis teen die bose in opstand moet kom, sodat hulle geen leed of lyding aangedoen kan word nie.

Karl is daarvan oortuig dat indien Iggy meer na metal-musiek geluister het, hy nie sulke vreemde idees sou kry en gevolglik ook nie in die moeilikheid sou beland nie. Wanneer hy langs die bed van sy swaarverdoofde broer in die psigiatriese hospitaal sit, vertel Karl vir Iggy van die bands wat hy die afgelope tyd geluister het en die bands wat hy al live sien optree het ten einde Iggy – in die woorde van *Iron Maiden* se lirieke – te laat terugkeer uit die (helle)vuur.

Karl beskou die luister na heavy metal as ’n uitlaatklep en ontvlugtingsmeganisme. Aan die hand van die musiek kan hy byvoorbeeld uitdrukking gee aan irrasionele drifte en/of onverwoordbare verlangens, en kan hy sy eie demone besweer. Dat metal-musiek vir hom as ’t ware ’n katabatiese mistieke ervaring behels, blyk duidelik uit die opmerking dat hy “heeltmal deur die musiek ingesluk [word], soos Jona deur die walvis” (333).

Volgens Rosales (2015) is *metal* (in sy hoogste mistieke vorm) ’n wyse waarop bestaande taal, tesame met die betekenis van simbole (kadense, stygende of dalende melodieë en perkussie) ’n skyn van die oorspronklike gebruik daarvan behou, maar ook funksioneer as ’n poging om dié onbeskryflike en onrepresenteerbare betekenis te beskryf en te verwoord. *Metal*-musiek word volgens Rosales (2015) die voertuig waarvolgens nuwe verhoudings vanaf die denke van die komponis van die musiek aan die mistikus oorgedra word:

Metal in its highest mystic expression will use the existing language as it is, allowing the significance of symbols (cadences, ascending or descending melodies, percussion, etc) retain a semblance of their original function while their actual usage is

³¹ Donker mistiek verwys na daardie mistieke tradisies waarin daar sprake van demoniese magte is. Ofskoon daar ook in *Die boek van toeval en toeverlaat* en *Die benederyk* na demoniese aspekte verwys word, is dit nie so omvattend en volgehoue soos in *Die aanspraak van lewende wesens* nie.

shifted to point to the indescribable and unrepresentable meaning, becoming the vehicle for new relations directed by the mind of the composer.

In *Die aanspraak van lewende wesens* beleef Karl *heavy metal* op 'n intens-persoonlike en byna geestelike vlak. Dit is asof die musiek waarna hy luister simbolies is van die spesifieke tydperk waarin hy verkeer. Wanneer Karl terug by sy huis in Durban is, luister hy weer saam met Hendrik na *Accept* se nuwe album. Karl hoop en vertrou dat dié musiek en ook Hendrik se teenwoordigheid hom sal help om “sy gevoelens van verlatenheid te oorkom” (340).

5.3.2 Die verhaal van Maria Volschenk

Nege maande na haar suster se selfdood ontwaak Maria Volschenk op 'n oggend uit 'n “droom van bitter konflik met haar suster, Sofie” (15)³². Aangesien sy in die nege maande sedert haar suster se dood selde oor haar gedroom het, wonder Maria “[u]it watter laag van haar psige [...] hierdie skielike erkenning van Sofie se dood” (15) kom. Sy vra haarself af of dit so lank is “as wat dit haar geneem het om haar afgryse en onthutsing oor haar suster se dood te oorkom” (15-16).

Maria word beskryf as 'n “sistematiese vrou, met 'n presiese kop” (38) wat “bedags [werk] as bevoegde rekenmeester” en saans “wyd [lees] om haar verwysingsveld uit te brei” (30). Wanneer haar tweede man besluit om 'n tak van sy besigheid in Taiwan oop te maak, bly sy alleen in hulle huis agter. Aangesien sy “haar lewe lank goed verdien, verstandig met geld omgegaan en slim belê” (32) het, hoef sy nie voltyds te werk nie en het sy tyd op hande om 'n reis na die Kaap te onderneem. Dit is naamlik haar voorneme om die pakkie te gaan afhaal wat Sofie vir haar gelos het en 'n paar vrae aan Sofie se lewensmaat, die digter Tobie Fouché, te stel.

Dié voorneme kry 'n hupstoot wanneer Maria een oggend skielik bewus word “van 'n leegte, presies op die plek waar die onderste twee ribbes ontmoet, ongeveer by die onderpunt van die sternum, net regs van die onderste punt van die hart, min of meer waar die slukderm die maag binnegaan tussen die tiende en elfde dorsale rugwerwel” (37). Dit voel vir haar “soos 'n yskoue, hol kol – iets baie soortgelyk aan pyn – wat geleidelik versprei na die res van haar organe” (*ibid.*). Oplaas setel die gewaarwording “van 'n insypelende leegte, 'n vakuum, ook in haar kop” (*ibid.*), met die gevolg dat sy sin verloor in alles wat voorheen vir haar sin en plesier verskaf het:

³² Volgens Idel (1995:440) word drome in verskeie mistieke tradisies beskou as 'n kommunikasiekanaal met die geestelike ryk. Volgens haar dring goddelike gesante die mistikus se bewussyn tydens drome binne, sodat belangrike boodskappe aan die mistikus oorgedra kan word.

Sy het ineens nie meer sin in enigiets nie. Na musiek kan sy nie meer luister nie. Niks wat haar vantevore plesier verskaf het, doen dit meer nie. Nie Lieder of rock nie. Nie Charles Ives of Strawinski of Mahler nie. Nie El Niño de Almaden, die Spaanse flamenko-sanger nie (met sy rou, onharmonieuse stem, sy skrynende stem soos skerp, welriekende mos). Ook nie die blinde sjeik Barrayn nie wat Soefi-musiek uit Bowe-Egipte maak, wat liefdesliedere en Koran-psalms sing, diep gewortel in die antieke Bedoeïen-tradisie, terwyl hy homself op 'n klein tamboeryn begelei, wat hy naby sy gesig hou, met sy vingers wat oor die oppervlak daarvan klap, gly en streel. Of die familie Lela de Permet uit Albanië, met die twee ou tandelose mannetjies wat 'n duet sing waarin die een sy hemp wil-wil oopskeur om die brose, van liefde deurboorde hart bloot te lê. Of Tallis nie, of Monteverdi, of Mozart, of Bach nie. Of Berlioz se toonsettings van Baudelaire se gedigte nie. Of Schoenberg of Alban Berg of Benjamin Britten of Buxtehude nie (37-38).

Aangesien sy 'n sistematiese vrou met 'n presiese kop is, gaan sy stelselmatig deur al die fasette van haar hede en verlede op soek na “die sleutel [...] tot hierdie skielike beleërende gewaarwording in haar liggaam en in haar gemoed” (38). Maria ervaar haar omstandighede en haar lewe as onbevredigend, onvoldoende en gebrekkig. Sy kom tot die gevolgtrekking “dat sy na geen plek op die aardbol verlang of terugverlang nie, ook na geen mens nie – selfs nie na haar gestorwe ouers nie” (40). Net soos in die geval van Aaron Adendorff in *Die benederyk*, spruit Maria se ontevredenheid uit die onbevredigende aard van die lewe self, soos wat die eerste Edel Waarheid in die Boeddhisme dit stel. Haar “gewaarwording van 'n insypelende leegte” (37) verrai ook 'n bepaalde dors of hunkering wat as die tweede Edel Waarheid beskou kan word.

Ten einde “staande te bly teen die aanslag van die beleërende leegte” (42) stel Maria – moedig en pragmaties – 'n program van aksie op: bo en behalwe haar gereelde kontak met haar twee buurvroue (met wie sy onderskeidelik kaart en skaak speel) besluit sy om 'n lesingreeks oor die naakfiguur in die skilderkuns by die universiteit by te woon:

Daar word in die ses aflewings gekyk na die Apollo-figuur, na die Venus-figuur, na die naakte figuur as vergestaltung van energie, van patos, en van ekstase. In die laaste aflewering word na 'n alternatiewe konvensie gekyk (42).

Maria noem dat dit veral die aflewings oor die naakfiguur as vergestaltung van energie en ekstase is wat haar inspireer, onder meer omdat daar in hierdie lesings spesifiek gefokus word op “die begeerte na levitasie en ontsnapping” asook “die oudste van religieuse instink” (43), naamlik opstanding en hergeboorte.

Die tweede lesingreeks wat Maria by die universiteit volg, handel oor die kuns van die Bronstydperk tydens die Sjjang-dinastie in Sjina. Hoewel daar interessante gegewens oor die oorsprong van Sjinese bronsgietwerk gegee word, is dit veral die verwysing na die vlaktes van

die Hwang-Ho (die Geelrivier) wat Maria aan haar pa – ’n begeesterde aardrykskunde-
onderwyser – en die invloed wat hy op haar lewe gehad het, laat dink. Tydens die laaste
lesing word daar gekyk na die gebruik van ritueel, en veral na die gebruik van die sogenaamde
orakelbeendere hierin:

Voor enige belangrike onderneming waarvan die uitkoms onseker was – soos ’n jagtog
of ’n veldslag – is die voorouergeeste opgeroep en die geïnterpreteerde voorspelling
is dan op die dop of been in vertikale rye uitgegraveer. [...] Die orakelbeendere varieer
van diep oker tot ivoorwit, hulle is ongeveer vyftien sentimeter hoog [...] Op sommige
van die beendere is die inskripsies nog nie ontsyfer nie. Die groot verskeidenheid
gebruiksvoorwerpe, met groen patina op die brons, is mooi, maar dis veral die delikate,
ondeurdringbare woorde van die orakel wat tot Maria spreek (45-46).

Na afloop van die lesingreekse kyk Maria tydens haar kuiersessies by Vera Schoonraad³³ na
’n DVD-reeks waarin ’n aantal Nederlandse psigiaters oor hulself en hulle vak gesels. Daar
word onder meer in die verskillende afleweringe gekyk na die “terapeutiese proses, emosies,
kinderjare, die gebruik van pille teenoor ’n praatkuur, en depressie” (46). Maria hoop, dalk ’n
bietjie ooptimisties, “om op dié manier insig in haar eie emosionele toestand te kry” (46).
Wat sy wel besonder aangrypend vind, is Vera (’n kunshistorikus) se skyfies van Romeanse
argitektuur en skilderkuns – “’n uitgebreide versameling met voorbeelde van kerke van onder
in die suide van Spanje tot bo in die noorde van Duitsland” (86). Soms voel dit vir Maria of sy
saam met Vera op ’n bedevaartstog is, “wanneer hulle so van katedraal na katedraal beweeg”
(87).

Aangesien die “besettende leegte” (89) steeds nie wil wyk nie, ten spyte van Maria se beste
voornemens en planne, besluit sy om ’n terapeut te gaan sien om haar deur haar beproewing
te help. Die terapeut is duidelik oorgehaal om die oorsaak van Maria se depressie in haar
verhouding met haar gesinslede te gaan soek en vra haar veral oor haar verhouding met haar
ouers uit. Omdat Maria nie regtig weet wat om te sê nie, vertel sy vir die terapeut van ’n droom
wat sy as kind gehad het van haar ma wat “die pote van ’n dier en die kop en bolyf van ’n
vrou” (89) gehad het. Wanneer die terapeut haar vra waaraan dié beeld Maria laat dink, sê sy
aan ’n sfinks of ’n harpy. Hieruit lei die terapeut af dat Maria se verhouding met haar ma deur
geheimsinnigheid (swygsaamheid) en wreedheid gekenmerk word.

Volgens Room (1997:147) is ’n harpy die enkelvoudige vorm van die mitiese figure wat harpye
genoem word in die Griekse mitologie. Hierdie gevlerkte diere is deur Zeus na die aarde
gestuur, met die gevolg dat daar soms na hulle as die “honde van Zeus” verwys word. Harpye

³³ Vera is ’n naam van Slawiese afkoms wat “waarheid, “edelheid” en “geloof” beteken. Ook haar van,
Schoonraad, is veelseggend, aangesien dit moontlik daarop dui dat sy Maria van waardevolle raad bedien,
haar standpunte uitdaag en haar verwysingsveld verbreed.

word geassosieer met die wind en die lug en verteenwoordig dus ook die dualiteit van die lug: met tye kalm en grasieus, maar ander kere by magte om groot verwoesting en chaos te saai. Room (1997:147) beskryf harpye as onsterflik – net soos die gode – en daarom word hulle uitgebeeld as onversadigbaar met uitgeteerde liggame wat na kadawers lyk. In Maria se droom word haar moeder dus uitgebeeld as ’n onversadigbare mitiese dier wat onvoorspelbaar en onpeilbaar is. As dit egter die terapeut se doel was om Maria sover te kry om sekere demone uit haar verlede aan die hand van dié droomuitleg te konfronteer, misluk sy klaaglik. Maria ontken naamlik al die interpretasies waarmee die terapeut vorendag kom en beskryf haarself as ’n “[p]erd by die water” (90).

Wanneer die sessies by die terapeut nie die gewenste antwoorde bied nie, besluit Maria om ’n Joodse psigiater te besoek wat vir haar ’n antidepressant voorskryf. Sy beskryf hom as ’n man met “dun beentjies en baie tande” en al is hy Joods, “klink sy raad vir haar verdag baie na Boeresielkunde” (93). Sy drink die medikasie en wag veertien dae daarvoor om in te skop “soos die psigiater gesê het” (*ibid.*):

Sy toets haarself deur weer versigtig na musiek te luister, maar steeds spreek niks haar aan nie. Selfs nie die musiek waaroor sy vroeër hartstogtelik was nie. Sy wag nog ’n week, maar haar toestand bly onveranderd (93).

Al gee Maria na ’n maand toe dat die gevoel van “’n besettende leegte, ’n gevoel wat grens aan pyn” (93), minder diep is en dat haar emosies “nou vlakker, platter, meer gelykmatig” (93) is, besef sy dat nóg die terapie, nóg die medikasie, nóg die diverse lesingreekse, nóg die diverse gesprekke met dese en gene die gewenste verligting bring. Sy besluit gevolglik om die saak vanuit ’n ander hoek te benader. Daar is ’n taak wat sy eers moet afhandel:

Noem dit ’n taak, noem dit ’n struikelblok wat oorkom moet word, noem dit iets waarteen sy al lank op sien. Sy koop ’n vliegkaartjie. Sy sluit haar huis [...] Sy vlieg na Kaapstad (94).

Maria se geografiese reis na die Kaap (en spesifiek Stellenbosch) behels ’n konfrontasie met haar persoonlike verlede: sy besoek, onder andere, haar ouers se grafte in die begraafplaas, die “huis waarin sy, haar eksman, die beeldhouer Andreas Volschenk, en hulle asmatiese kind, Benjy, gewoon het” (94), asook haar suster se lewensmaat, Tobie Fouché.

Haar ouers se grafte

Maria besoek by drie verskillende geleenthede die begraafplaas waar haar ouers begrawe lê. Met groot moeite vind sy hulle dubbele graf. Volgens Francis (2003:222) is die begraafplaas ’n sosiaal-afgebakende gebied waarin die verhoudings tussen die lewendes en die dooies georden word. Die materiële tekens soos grafte, grafstene en ander memorabilia hou die

dooies simbolies lewendig aangesien dit gedagtes en herinneringe aan hulle oproep. Warner (soos aangehaal deur Francis, 2003:222) stel voor dat die begraafplaas die heilige gebied is waar die lewendes en die dooies simbolies met mekaar in verbinding tree:

The symbols of death say what life is and those of life define what death must be. The cemetery is the appropriate sacred space where the living and the dead are separated and symbolically joined as one people through the performance of transition and memorial rites.

Ten spyte hiervan is dit tydens Maria se herhaalde besoeke aan die begraafplaas duidelik dat daar by haar geen behoefte is om op die een of ander wyse met haar ouers in verbinding te tree, of oor hulle dood te rou nie:

Sy het geen begeerte om haar lankuit op die grafte uit te strek nie. Geen begeerte om haar oor teen die koue granietgrafstene te druk nie. Geen begeerte om van die grond met haar spoeg nat te maak en aan haar gesig te smeer nie; om haar klere te skeur, grond en klippers en stokkies en blare op haar hoof te strooi, en te lamenteer op die graf wat die vermolmdde beendere van haar ouers huisves nie (98).

Tydens haar tweede besoek aan die begraafplaas merk sy pertinent op dat sy op die grafte van haar ouers sit “in die hoop om met iets in *haarself* in aanraking te kom” (99) (eie kursivering – DB). Of dit egter ’n gevoel van verlies, berou of verlange is, kan sy nie met sekerheid sê nie.

Denzil Harzenberg en sy vrou

Terwyl Maria gedurende haar tweede besoek aan die begraafplaas diep in gedagte op die rand van haar pa se graf sit, word sy deur ’n bruin man, Denzil Harzenberg, en sy onversorgde vroulike metgesel gekonfronteer. Wanneer Maria vir Denzil in haar gedagtes as “’n [h]errese Donny” (100) beskryf, bring sy hom doelbewus in verband met ’n kleurvolle karakter uit haar Stellenbosse verlede. As sy opmerk dat Denzil se hand “droog en eelterig – skubberig” (100) voel wanneer hulle bladskud, kan die leser egter nie anders as om ’n skakel met die Joachim-kêrel in die Karl-verhaallyn raak te lees nie. Vir Karl voel Joachim se beetpers klou byvoorbeeld “koud, met ’n skubberige tekstuur, soos die rugvel van ’n likkewaan” (69). Net soos Joachim, maak Denzil en die vrou gebruik van religieuse verwysings wat nie sommer in alledaagse gesprekke opduik nie. Hoewel sy nie oë het waarin dit lyk of die Big Bang gereflekteer word nie, deel die vrou tog ’n heldersindheid met Joachim wat neerslag vind in haar aanbod om Maria se palm te lees:

“Maar my alla, Mevrouw, wat gan hie’ an?!” roep sy. “Dis mos ’n special hand dié. Kyk al die lyntjies kryns en dwars. Ma’ dis dydlik, die mevrou is nie happy nie. Nie fulfilled nie.” Maria kyk af op die vrou se voorgebuigde kop, op haar stowwerige, wilde haredos. Maria trek om haar hand te bevry, maar die vrou klou, en sy praat. “Mevrou

het leiding norag. Mevrouw het iemand norag soes Moses van ouds, om haar met stok en met staf yt die woestyn te lei. Om haar na koele waters te bring wa' rus is" (103-104).

Die intertekstuele verwysings na Eksodus 13-40 en Psalm 23:1-2 is voor-die-handliggend: Maria verkeer in 'n woestyntoestand en dors daarna om deur die een of ander gids/ beskermer na waters van rus (en uiteindelik ook die beloofde land) gelei te word. Tomkins (1993:74) wys daarop dat dié woestyn-simboliek besonder sterk verband hou met die Bybelse prosesse van afsondering en reiniging en dus as die *via purgativa* tydens die goddelike reis (*via mystica*) bestempel kan word. Underhill (2008:184) beskryf die reinigingsfase in die Christelike mistiek as 'n fase waartydens die mistikus bewus raak van sy/haar tekortkominge deur middel van selfdisipline en -tugtiging. Dit is egter nie net in die Christelike tradisie wat die woestyn-metafoor met reiniging en afsondering geassosieer word nie; ook in die Soefi- en Boeddhistiese tradisie word hierdie assosiasie (en die besondere belang van reiniging) gemaak (vergelyk byvoorbeeld Chittick, 2008 en Estrada, 2011). Cirlot (1971:79) omskryf die simboliese betekenis van die woestyn soos volg:

[...] [T]he desert is the most propitious place for divine revelation, for which reason it has been said that 'monotheism is the religion of the desert' [...]. This is because the desert, in so far as it is in a way a negative landscape, is the 'realm of abstraction' located outside the sphere of existence [...], susceptible only to things transcendent. Furthermore, the desert is the domain of the sun, not as the creator of energy upon earth but as pure, celestial radiance, blinding in its manifestation. Again: if water is associated with the ideas of birth and physical fertility, it is also opposed to the concept of the everlasting spirit; and, indeed, moisture has always been regarded as a symbol of moral corruption. On the other hand, burning drought is the climate par excellence of pure, ascetic spirituality—of the consuming of the body for the salvation of the soul.

Hoewel Maria vir Denzil en sy metgesel met groot agterdog bejeën (sy sluit byvoorbeeld nie die moontlikheid van 'n hou oor die kop of 'n meslem tussen die blaaië uit nie), wil dit voorkom asof hulle hulsêlf as tipe begeleiers op haar geestelike pad aanmeld. Denzil sê byvoorbeeld vir Maria die volgende wanneer dit lyk asof sy die hasepad wil kies:

Ag, nie wat, Mevrouw, [...] nie so haastig nie. Vertoewe nog 'n wyle. Dis mos hallowed ground dié. [...] En die air hie' is soe pure soes water. [...] Mevrouw is in goeie hande, ons wys vi' Mevrouw die weg, soes hulle sê: Go with the flow. Gie Mevrouw oo' aan die hallowed atmosphere. (101-102)

Ook Denzil se vroulike metgesel, met haar oë "vol óú kennis van die wêreld en sy sondige weë" (105), voorsien Maria van waardevolle raad wanneer sy haar palm lees:

Kyk hie' die lyn hie'so. Hie's 'n pa' klippe in Mevrouw se pad. Sy moet versigtig wies. Dis nie minor obstacles nie. Sy sal op haar hoede moet wies. Da's mense wat nie well-

meaning is nie. Ek kan ma' sê hulle is uitgeslae; skelms of sorts. [...] Mevrouw dink ve'niet die dooies provide die answers [...] Los die dooies, [...] al wat hulle vra, is om ytgelos te word (104).

Vanweë Maria se agterdog en vrees, die feit dat die vrou direk na haar heldersiene boodskap om betaling vra en sy en Denzil by Maria se vertrek die “begraafplaasjive [doen] dat die stowwe so staan” (106), neem Maria hierdie twee karakters nie werklik ernstig op nie en steur sy haar gevolglik ook nie aan die waardevolle raad wat hulle vir haar probeer gee nie.

Sofie se rooi notaboekie

Maria besluit om nie langer uit te stel nie en lê besoek by Tobie Fouché, Sofie se lewensmaat, af. Hy oorhandig aan haar 'n koevert – “effens kleiner as A4” (107) – wat Sofie spesiaal vir haar gelos het. Maria vind die inhoud van die koevert aanvanklik effens teleurstellend:

'n Enkele sagtebandboekie, effens verslete. Kleiner as A4. Rooi omslag, gelinieer. Sofie se naam op die buiteblad. Maria kyk in die koevert, sy blaai vinnig deur die boekie. Sy soek na 'n briefie, 'n notatjie, 'n inskripsie voorin, enigiets wat 'n aanduiding kan gee van waarom Sofie háár spesifiek die boek wou laat kry het. Sy vind niks. Raaiselagtig. Sy voel teleurgesteld, te kort gedoen (108).

Die eerste deel van die boekie bevat sketse, kaarte en aantekeninge: “Op sommige bladsye is net een of twee reëls geskryf, meer op van die ander bladsye” (117). Hierbenewens is daar ook lyste name van mense en plekke en uitgebreide klassieke verwysings. Hoewel Maria dit nie vreemd of verrassend vind dat haar suster hierdie dinge neergeskryf het nie, erken sy tog dat dit haar nie soveel interesseer nie; “[s]y soek iets anders in die boekie: iets meer persoonliks, iets wat direk op haar betrekking het: een of ander boodskap of bevestiging van Sofie” (120). Die laaste deel van die boekie bevat wel inskrywings wat Maria verras:

Wat haar wél verras, is die laaste deel van die boekie. In hierdie gedeelte is daar uitgebreide verwysings na God se energie, na verskillende wêrelde wat teen verskillende frekwensies vibreer – sommige hiervan nie bereikbaar tydens gewone bewussynstoestande nie, maar tydens toestande van verskerpte en gesuiwerde ontvanklikheid, of tydens slaap. Daar word verwys na die verbode domein, na 'n heilige uitstraling, na spirituele herstel. Daar is 'n uiteensetting van die sogenaamde vier spirituele wêrelde, waarvan die materiële of fisieke dimensie van die werklikheid die laagste is (121).

Ten spyte daarvan dat Maria dié opmerkings onsamehangend en selfs verwarrend vind, maak Sofie hier melding van belangrike insigte ten opsigte van mistieke belewenis³⁴. “[T]oestande

³⁴ Sofie vertoon, net soos Iggy in die Karl-verhaallyn, 'n besondere sensitiwiteit vir spiritualiteit. Iggy en Sofie kan egter as teenpole beskou: waar Iggy as paranoïes, angstig en uit ewewig bestempel kan word, word Sofie as ewewig, in harmonie en onverstuurbaar uitgebeeld. Van der Merwe (2012) merk tereg op dat mens die twee karakters kan beskou as eksemplare van 'n siel wat verlore gaan, teenoor 'n siel wat vrede vind. Myns insiens kan hulle verder ook beskou word as 'n voorbeeld

van verskerpte en gesuiwerde ontvanklikheid” (121) is byvoorbeeld een van die sentrale toestande tydens enige mistieke ervaring. Moore (2015:6350) dui byvoorbeeld op ’n wye spektrum ideologieë en oortuigings wat onder die begrip *mistiek* tuishoort en duidelik verband hou met buitengewone ervarings en vlakke van bewustheid. Volgens Dhar (1985:14) lê die mistieke ook opgesluit in ’n nuwe persepsie waartydens die mistikus ’n verhoogte waarnemingsvermoë – met ander woorde – ’n intense bewustheid het. Sofie se verwysing na “ontvanklikheid” (121) dui dus op die mistikus se bereidwilligheid om “anders te sien” en op die bereiking van gedagtigheid (*mindfulness*), wat volgens die Zen Boeddhisme (Hawkins, 1999:21) tot verligting lei. Sofie se verwysing na die spirituele wêreld en die verskillende dimensies daarvan eggo Joachim se verduideliking aan Karl. Hierdie verduideliking wat Sofie aan Maria gee aktiveer opnuut die dalende ketting van geestelike ryke in die Kabbalistiese tradisie.

In Sofie se notaboekie is daar ook “’n opsomming van die sogenaamde Tien Hekke – tien opeenvolgende stappe op die spirituele weg van die mistikus” (121). Van der Merwe (2012) wys daarop dat daar volgens hom geen bron is wat ooreenkom met die uiteensetting van die “Tien Hekke” in *Die aanspraak van lewende wesens* nie. Hy gee wel ’n opsomming van Sofie se tien opeenvolgende stappe op haar spirituele weg as mistikus:

Deur hierdie tien stadiums in die ontwikkelingsgang van die aspirantmistikus raak hy of sy bewus van spirituele waarhede wat hom of haar herskep tot ’n nuwe, suiwer mens. Die eerste hek lei tot die verkenning van die natuurlike wêreld om daardeur vervul te raak met ontsag en verwondering. Dit word gevolg deur hekke wat lei tot ewewig, tot vertrouwe in die sorg van God en die Goddelike orde, en tot aanvaarding. Vervolgens word die mistikus se opregtheid getoets, word sy blootgestel aan vertwyfeling, verwarring en wanhoop. Die hek van vertwyfeling word gevolg deur hekke wat lei tot nederigheid en boetvaardigheid. Die daaropvolgende stappe op die mistieke weg is die gerigtheid op die innerlike wêreld, waardeur die siel gesuiwer word, en die aanleer van onthouding. Die finale stap is ’n onbesoedelde en suiwer lewe (121-122).

Die tien opeenvolgende stappe op die spirituele weg van die mistikus waarvan Sofie melding maak, kan direk verbind word met die Joodse mistiek en meer spesifiek met die Kabbalistiese tradisie. Hierdie tien stappe, ook genoem hekke, word in Bahya ben Joseph Ibn Paquda³⁵ se *The Book of Direction to the Duties of the Heart* uiteengesit (Epstein, 1978:3). Epstein beskryf dit as ’n 11de-eeuse gids vir mistici waarin die belangrikheid van die natuurlike wêreld uiteengesit word. Hierin moedig Bahya sy studente aan om te begin by die bestudering van die natuur alvorens hul aanbeweeg na meer abstrakte beginsels en/of praktyke. In hierdie klassieke werk verdeel Bahya sy praktyke van “self-afrekening” in tien hekke wat ooreenstem

van een siel wat volledig die goddelike reis kon voltooi, teenoor ’n siel wat nie die einddoel van verligting en eenheid met die absolute kon bereik nie.

³⁵ Voortaan slegs Bahya.

met, wat hy beskou het as, die tien vlakke in die mens se geestelike lewe. Epstein (1978:4) stel voor dat Bahya die simbool van die hek gebruik het vanweë die beeld wat dit skep van “geleidelike vordering wat gemaak word wanneer daar van een hek na ’n ander beweeg word”.

Die Tien Hekke

Hek 1

Volgens Bahya is dit noodsaaklik dat die mistikus besef dat die eenheid van God te vinde is in die pluraliteit van die skepping (Epstein, 1978:4). Die eerste hek vereis dus die verwydering van die self en begeertes. Die mistikus bestudeer en oordink die natuur soos ’n wetenskaplike en vestig sy/haar aandag op die aparte elemente: vuur, lug, aarde en water. Daarna beskou hy/sy dit in kombinasies van gas, ys, minerale en plante. Volgens Bahya het die intensiewe bestudering van die organiese wêreld tot gevolg dat die mistikus die metafisiese, filosofiese, sosiale, artistieke en morele sisteme ten volle sal begryp.

Hek 2

Die tweede hek waarvan Bahya melding maak, is die korrekte manier waarop God aanbid moet word. Op grond van die kennis wat die mistikus uit die natuurlike wêreld ingewin het, aanbid hy/sy God uit ware dankbaarheid en nie uit vrees vir straf nie. Die mistikus ervaar ’n skepping wat vibreer met goddelike energie. Die mistikus vermy ook alle vorme van sensualiteit en asketisme.

Hek 3

Die derde hek is volgens Bahya die bereiking van ’n punt waar die mistikus sy/haar vertroue ten volle in God plaas en die besef dat hy/sy niks kortkom nie. Die mistikus is bewus van God se versorging en die voorsiening in alle behoeftes.

Hek 4

Die vierde hek word beskou as die hek van aanvaarding. Die mistikus berus hom/haar by sy/haar lot. Die mistikus raak daarvan bewus dat selfs daaglikse swaarkry, beproewinge en verdrukkinge hom/haar help.

Hek 5

Die vyfde hek word beskou as die hek van skynheiligheid waarin die mistikus hom-/haarself toelaat om beproef te word en sy/haar opregtheid getoets word. Die mistikus word ook blootgestel aan vertwyfeling, woede en nihilisme.

Hek 6

Die sesde hek staan bekend as die hek van nederigheid. Tydens hierdie fase kom die mistikus tot die besef dat hy/sy minder krities is teenoor ander mense en dat hy/sy die verknogtheid in terme van die uiterlike en die materiële volledig kan aflê.

Hek 7

Tydens die sewende hek maak die mistikus kennis met sy/haar vorige sondes. Hierdie hek staan ook bekend as die hek van boetvaardigheid waartydens die mistikus hom-/haarself openlik in gebed verdiep en vir God om vergifnis vra. 'n Groot gedeelte van hierdie fase word gewy aan Joodse mistieke gebed.

Hek 8

Die agtste hek word beskou as die hek waartydens die mistikus se siel ondersoek word. Die mistikus poog om hom-/haarself te reinig tot by die punt waar hy/sy kan sien sonder oë; hoor sonder ore; praat sonder 'n tong; ervaar sonder die sin vir ervaring en kan aflei sonder rede en denke. Die innerlike gedeelte van hierdie roete word gereserveer vir diegene wat hulself wy aan meditasie en gebed.

Hek 9

Onthouding word beskou as die negende hek. Die mistikus maak onthouding deel van sy/haar lewe. Die negende hek word andersyds ook beskou as die distansiëring van die mistikus van sy ego en die voorbereiding op die ontmoeting met God.

Hek 10

Wanneer die mistikus daarin slaag om die nege hekke te implementeer en suksesvol af te lê, kan die tiende hek van heiligheid binnegetree word. Die mistikus verlaat dus die ryk van ontsag en betree die ryk van liefde. Die tiende hek word as sinoniem met konsepte soos: *suiwerheid*, *heiligheid*, *verligting* en *ontroebelheid* beskou.

Sofie verwoord Bahya se siening van die hekke waardeur die mistikus beweeg om ware heiligheid te bereik, bykans verbatim. Tog wonder Maria of Sofie daarin kon slaag om al hierdie stappe suksesvol af te lê ten einde oplaas in vrede te kon sterf. Net soos wat Karl die mededelings van Joachim en Iggy oor laasgenoemde se toestand betwyfel, is Maria onseker oor die ware aard en bedoeling van Sofie se boodskap aan haar. Sy wonder "in watter gees" (125) Sofie die uiteensetting van die Tien Hekke bedoel het: moet sy dit byvoorbeeld interpreteer as 'n aanduiding van 'n "ware hartsverandering" (123) wat gedurende haar suster

se laaste dae plaasgevind het; of moet sy dit dalk eerder in 'n "gees van opperste ironie" (*ibid.*) lees.

Maria herinner haar wel een aand wat Sofie 'n baie duidelike mistieke ervaring tydens 'n partytjie beleef het:

Op 'n partytjie een aand tol Sofie soos 'n derwisj in die rondte, haar oë stokstyf in haar kop. (Onbewus van die onderlangse blikke van die ander mense.) Byna dertig jaar later besluit Maria Sofie was die aand in Dionisiese vervoering. Die verlange wat hierdie oorgawe ten grond lê, is 'n verlange na levitasie en ontsnapping – so het die dosent dit aan hulle tydens die lesingreeks uitgelê. Die Dionisiese dans is 'n manifestasie van die oudste van alle religieuse impulse – die hergeboorte van lewe na 'n doodse winterslaap (124).

Sofie se "verlange na levitasie en ontsnapping" (124) aktiveer 'n reeks religieuse verwysings. Volgens Stein (1996:45) word levitasie (transveksie) in die paranormale konteks beskou as die opwaartse styging van die menslike liggaam deur mistieke kragte. Sommige parapsigoloë en religieuse leiers beskou levitasie as die resultaat van bonatuurlike aksie, psigiese kragte of geestelike energie. Die verlange wat Sofie na ontsnapping en levitasie ervaar, word breedvoerig deur Guiley (2007:279) bespreek in haar *The Encyclopedia of Ghosts and Spirits*:

The lifting up into the air of objects, persons and animals without apparent natural means and in defiance of gravity. Levitations occur in mediumship, shamanistic trance, mystical rapture and trance, magic, bewitchment, hauntings, and possession. In parapsychology, levitation is considered a phenomenon of psychokinesis (PK), or "mind over matter." [...] Levitations of a spiritual nature are numerous in religions [...] In Eastern mysticism, levitation is a feat made possible by mastery of concentration and breathing techniques that control the universal life energy. The Western view of levitation is contradictory: saints can levitate by the grace of God, but ordinary persons who levitate are often believed to be under the evil influence of witches, fairies, or demons. Levitation is one of the certain signs of the diabolical, according to the Catholic Church's criteria for demonic possession.

Die toldanse wat Sofie uitvoer as gevolg van haar hunkering na ontsnapping en levitasie, kan direk met die Sjamanistiese en Soefi-tradisie verbind word. Soefi-toldanse is 'n vorm van *Sama* of aktiewe meditasie wat deur die Soefi-derwisje uitgevoer word. Dit is 'n dans in die aanbiddingseremonie waardeur derwisje poog om die bron van perfeksie (*kemal*) te bereik (Renard, 2009:68). Volgens Renard (2009:69) doen die derwisj aflegging van sy/haar ego en persoonlike begeertes deur die tol van die liggaam in herhalende sirkels met die fokus op God. Die tolbeweging word beskou as 'n simboliese nabootsing van planete in die sonestelsel wat om die son wentel.

In etlike mistieke tradisies word dans beskou as 'n instrument waardeur die danser eenwording met die goddelikheid kan beleef deurdat hy/sy in 'n toestand van vervoering gaan. Die tol- en sprongbewegings van die dans voer die danser tot 'n vlak van ekstase. Hierdie bewussynstoestand tydens dans word die *ekstatiëse dans* genoem. Volgens Renard (2009:69) was die godin, Cybele (ook bekend as die Groot Moeder) se ryk in Frigië. Haar feeste is gewoonlik bygewoon deur priesters, toegewydes en gode wat hulself gekastreer het nadat hulle die ekstatiëse dans uitgevoer het. Hul danse is begelei met simbole en kastanjette, en deur die musiek en dans kon hulle 'n vlak van totale oorgawe bereik (Renard, 2009:69). Onder die twaalf Olimpiese gode en godinne van Griekeland was Cybele se naaste eweknie, Demeter. Demeter het oor die vrugbaarheid van die aarde regeer en die danse wat in haar eer uitgevoer is, is gevul met grasiëuse en lewendige bewegings. In die antieke feeste, wat oor 'n tydperk van drie dae gestrek het, het vroue van Athene 'n dans uitgevoer wat as die *oklasma* bekend gestaan het (Renard, 2009:70). Tydens *oklasma* het die danser gehurk, met haar knieë op die grond, en dan haarself opgewerp so hoog as wat sy kon uit haar hurkposisie sodat sy die perfekte beeld van die god kon skep en daardeur oorgawe en ontsnapping kon bereik. Dit was die god van wyn, Dionisius, wat oor die ekstatiëse danse wag gehou het. Dionisius is altyd vergesel deur 'n *thiasos* – 'n groep wat deur die strate geparadeer het met sang en dans. Maria se verwysing na haar suster as 'n derwisj wat onder Dionisiëse vervoering in die rondte getol het, is 'n duidelike verwysing na die ekstatiëse danse wat in die antieke Griekse tye uitgevoer is. Die dans wat gepoog het om die danser en die bonatuurlike te verenig, is ook een van die sentrale beginsels in meeste mistieke tradisies: 'n poging tot eenwording met die Absolute/goddelike/bo-natuurlike.

Maria interpreteer Sofie se verwysing na die Tien Hekke nie net as “'n aanduiding van haar laaste belangstelling” (311) nie, maar probeer ook haar eie lewe ten opsigte van hierdie beginsels rig in 'n poging om ontslae te raak van die beleërende leegte. Sy besluit om Sofie se notaboekie in 'n “gees van nederigheid, ootmoed en dankbaarheid te ontvang” (125). Hierdie besluit baan die weg vir 'n mistieke bewustheid wat by Maria gekweek word. Maria besef naamlik dat dit nodig is dat sy opnuut met ontsag en verwondering vervul raak. Tydens haar “pelgrimstog” probeer sy dus die sogenaamde Tien Hekke op haar lewe van toepassing maak, aangesien sy daarvan oortuig is dat dié kennis as “teenvoeter vir die pynlike leegte wat in haar kop en in die sagte organe van haar bobuik” (125) sal dien. As eerste stap neem sy haarself voor om deur middel van 'n “noukeurige bestudering van die natuurlike wêreld” (125) vas te stel “waar alles – van die nederigste tot die grootste – in die ryke van die gewerweldes en die ongewerweldes” (*ibid.*) inpas:

Hierdie voorneme maak haar opgewonde. Die volgende dag gaan koop Maria vir haar 'n groot boek – 'n natuurgeskiedenis³⁶: die volledige visuele gids tot alles wat leef op aarde. Dit is nou vir haar duidelik. Sy moet begin by die lewe van die paling. Die paling, die sprinkaan en die spinnekop, die walvis en die uil. Die varing, die mos, die alikreukel en die lewerik (125).

“[D]ie paling” en “die sprinkaan” (125), wat albei op die voorblad van die roman verskyn, is lewende wesens met sterk simboliese betekenis. Volgens Quornesha (2015:3-4) maak die paling gewoonlik sy simboliese verskyning wanneer 'n individu 'n nuwe avontuur aanpak of onderneming begin. Die paling hou dus verband met die lewenspad wat die individu vir hom-/haarself moet kies. 'n Paling kan egter ook aantoon dat 'n bepaalde lewensfase of tydperk tot 'n einde kom en dat die individu 'n nuwe begin moet maak (en die verlede agter hom/haar moet laat). Hierdie simboliese insig is spesifiek van toepassing op Maria se omstandighede: sy moet tot die besef kom dat sy haar gestorwe suster in vrede moet laat en eerder op die toekoms behoort te fokus.

In die Sjinese kultuur word die sprinkaan beskou as 'n simbool van goeie guns en as 'n boodskapper van vindingrykheid, vreugde en eer. Volgens Cirlot (1971:46) dui groen sprinkane op 'n nuwe begin, maar ook op jeugdigheid, sentimentaliteit, die natuur, avontuur, groei en gesondheid. Cirlot (1971:46) beskryf ook die simboliese groei van die sprinkaanpapie:

In the words of Wang Chung: 'The chrysalis precedes the cicada; simply by changing its shape, it becomes the cicada. When the soul leaves the body, it resembles a cicada which leaves its chrysalis in order to become an insect.' [...] the mystic function of such a transformation presupposes qualities of balance, regeneration and valour [...]. The ritual mask, as well as the theatre-mask, is probably closely connected with the idea of the chrysalis and metamorphosis. For, behind this mask, the transformation of an individual's personality is hidden from view.

Maria se pogings om haar te vergewis van en te vereenselwig met die sprinkaan, mot, paling, grasspriet en alg, word as 't ware die eerste stap wat sy as aspirantmistikus op haar reis na “spirituele ontwaking” (156) neem. Sy herinner haar byvoorbeeld telkens daaraan dat sy “die sprinkaan en die padda nie uit die oog [moet] verloor nie [want] [h]ulle moet haar nog deur die Eerste Hek help” (184). Die simboliek van die sprinkaan kan verbind word met spirituele groei en wysheid wat verkry kan word uit die natuur. Maria dink aan haar suster geklee in “'n jas van sprinkaanvel [...], met stok en staf soos 'n pelgrim [wat] moeisaam te voet deur die onherbergsame terrein van ootmoed en aflegging” (263) beweeg. Hierdie beeld, ryklik beskilder deur Bybelse verwysings, dui opnuut op die reistog wat die mistikus onderneem tot algehele heiligwording. In Maria se geval is dit nie net 'n reis na heiligheid nie, maar ook 'n reis

³⁶ Maria beskryf hierdie natuurgeskiedenisboek as “visuele gids tot alles wat leef op aarde. Met toewyding buig sy oor hierdie boek – byna soos oor die Bybel” (139).

na nuwe maniere van sien en verstaan. Hiervoor word veel meer as slegs boekekennis benodig:

Vir 'n intense verkenning van die natuurlike lewe, soos die opdrag lui, moet sy op 'n ander manier vir die wêreld oopstaan. Om feitekennis te hê, beteken waarskynlik niks – die leerling, of dissipel, of aspirantmistikus (sy het geen idee hoe Sofie haarself gesien het nie) moet dieper kan delf – haar verwondering moet in iets anders ingebed wees (139-140).

Die verwysing na die “verwondering [...] [wat] in iets anders ingebed [moet] wees” (140) dui op 'n ankering in die natuurlike wêreld en nie net die kennis daaroor nie. Bahya verwys daarna as die intensiewe bestudering van die organiese wêreld wat tot gevolg het dat die mistikus die metafisiese, filosofiese, sosiale, artistieke en morele sisteme ten volle sal begryp en daardeur God in die pluraliteit van die skepping sal vind.

Dit is daarom veelseggend dat Maria aan die einde van die verhaal op die lughawe in Kaapstad 'n persoonlike ervaring met 'n sprinkaan het. Sy tree as 't ware direk in gesprek met die natuur, met die gevolg dat nuwe insigte by haar daag:

Diep in sy sprinkaan oog kyk sy, wat nie een keer knip, huiwer of terugdeins nie. Kyk hy haar priemend aan, asof hy wil sê: Ruk jou reg, daar's werk om te doen, dinge om te ontdek – maniere van sien waarvan jy nog nie die vaagste benul het nie! Net 'n paar oomblikke lank kyk hulle mekaar so in die oog, voor sy haar tas optel en verder stap (349-350).

In die laaste hoofstuk van die roman getiteld “Sofie”, is Maria se suster oënskynlik as eerstepersoonsverteller aan die woord. Sy verwoord haar indrukke van 'n besoek aan die lykshuis waartydens 'n “[m]aer, geselserige man” (353) haar na die lyke laat kyk het. Haar doel was (waarskynlik) om die realiteit van die dood vreesloos te konfronteer en om te sien wat met die liggaam gebeur as dit sterf. Sofie se woorde “[nou] weet ek, het ek gedink, hoe dit voel” (355), suggereer 'n bepaalde insig ten opsigte van die dood en die dooies; 'n vlak van bewustheid wat Maria nog nie bereik het nie:

Ek het geen begeerte gehad om die dooies aan te raak nie. Elkeen was omring deur 'n energieveld wat my afgestoot het. 'n Onsigbare versperring waardeur ek nie kon dring nie. Ek was ook bang vir die taboe van besmetting. Net die kind. Ek het die agterkant van my hand 'n oomblik teen haar wang laat rus. Die vlees daarvan was koud, dit het nie meegee nie. *Toe het ek ineens genoeg van hulle gehad [...] van die dooies se onversetlike stiltes* (354) (eie kursivering – DB)

Sofie kom dus tot die gevolgtrekking dat aflegging noodsaaklik is ten einde jou eie dood met vrede en berusting in jou gemoed te betree, maar ook dat dit die lewendes nie veel loon om antwoorde by die dooies te gaan soek nie. Die dooies moet, soos wat die verwaarloosde

palmleser reeds in die begraafplaas opgemerk het, eerder in vrede gelaat word. Vir die lewendes is dit veel beter/wyser³⁷ om eerder ag te slaan op die aanspraak van ander lewendes en op dit wat nog voorlê.

Wanneer die leser egter die laaste twee sinne in hierdie hoofstuk lees – “Is dit hoe dit gebeur het, Sofie, Suster? Antwoord my!” (355) – besef hy/sy dat die hele hoofstuk eintlik uit Maria se perspektief aangebied word. Maria probeer haar naamlik voorstel hoe hierdie besoek aan die lykshuis deur haar suster beleef sou word. Die insigte wat sy hier aan haar suster “toeskryf”, is dus haar éie insigte.

Sofie se ingesteldheid in terme van die mistieke word een van die grootste invloede op Maria: sy transformeer van ’n emosielose, afstandelike mens tot ’n meer simpatieke, erbarmlike en gedeeltelik verligte individu wat sekere nuwe insigte toon vir die invloede van die spirituele werklikheid. Hoewel Maria se reis uiteindelik nie vir haar antwoorde op ál haar bestaansvrae bied nie, leer sy wel – aan die hand van haar interaksie met verskillende karakters en haar bestudering van die rooi boekie wat deur haar suster, Sofie, aan haar nagelaat is – om meer ontvanklik te wees vir die aanspraak wat die spirituele wêreld op haar maak en andersyds ook om ánder, alternatiewe moontlikhede te verbeel waarvoor sy vroeër onontvanklik was.

5.4 Samevatting

Die aanspraak van lewende wesens lui ’n nuwe tema ten opsigte van die mistiek in Ingrid Winterbach se oeuvre – maar veral die “Durban-drieluik” – in, naamlik die sogenaamde donker mistiek waarin elemente soos bese magte en demoniese invloede verken word. Hierdie tematiek is veral in die Karl-verhaallyn prominent, hoewel dit nie heeltemal afwesig is in die Maria-verhaallyn nie. Benewens die donker mistiek, word daar in die roman egter ook kwistig uit die Boeddhistiese, Christelike en Joodse Mistiek geput.

Ten spyte van die romantitel, belig *Die aanspraak van lewende wesens* die aansprake wat lewendes én dooies op die twee hoofkarakters, Karl Hofmeyr en Maria Volschenk, maak. Albei hierdie karakters onderneem in die loop van die roman ’n geografiese reis wat toenemend ook elemente van ’n sogenaamde mistieke reis (*via mystica*) vertoon. Karl vertrek na die Kaap om sy broer, Iggy, te gaan haal op Josias Brandt se stadsplaas waar hy (volgens hom) in ’n lewensgevaarlike stryd met demoniese magte verkeer. Maria reis, op haar beurt, per vliegtuig na Kaapstad en gaan in Stellenbosch tuis, waar sy veral antwoorde soek op haar suster se raaiselagtige selfdood nege maande vantevore.

³⁷ Die naam *Sofie* (soms ook *Sophia* of *Sofia*) is volgens Watts (2008:353) afgelei van die Griekse woord σοφία wat wysheid beteken.

Sover dit 'n mistieke interpretasie betref, is daar duidelike ooreenkomste tussen Karl en Maria se reis na die Kaap. Albei karakters ontvang byvoorbeeld 'n boodskap of aanmaning wat hul reis aan die gang sit. Dié boodskap is in altwee gevalle redelik onduidelik, met die gevolg dat die karakters aanvanklik sukkel om daarvan sin te maak en besluit om nie onmiddellik te vertrek nie.

Benewens 'n geografiese reistog, neem Karl sowel as Maria se reis na die Kaap ook die vorm van 'n (her)besoek en konfrontasie met hulle verlede en persoonlike onbewuste aan, waartydens hulle hoop om antwoorde op belangrike lewensvrae te kry. Voorts ontmoet albei karakters tydens hulle reis talle ander (eksentrieke) karakters wat 'n bepaalde mistieke bewustheid by hulle probeer tuisbring/kweek. In Karl se geval is dit veral die Joachim-kêrel wat as spirituele gids en begeleier optree. Sy insigte rakende die demoniese magte waaraan Iggy uitgelewer is, skep 'n bewuswording van die bonatuurlike en onverklaarbare by Karl. Wat Maria betref, is dit veral die woorde van die verwaarloosde palmleser in die Stellenbosse begraafplaas en Sofie se uiteensetting van die Tien Hekke in die rooi notaboekie wat haar van lewenswysheid voorsien en op bykans praktiese wyse toerus om haar soektog na heelwording en psigiese genesing te volvoer.

Na hulle moeisame omswerwinge is daar by Karl én Maria uiteindelik sprake van karakterontwikkeling en groeiende (self)insig, veral ten opsigte van die rol wat die mistiek in hulle lewens (kan) speel. Karl verander van 'n obsessiewe, selfgerigte karakter tot iemand wat met groot deernis en begrip na sy swaar verdoofde broer kan uitreik. Hy bely sy skuld en verseker sy broer van sy voortgesette onderskraging en bystand. Hoewel Maria, haar ambisieuse voornemens ten spyt, slegs daarin slaag om die Eerste Hek van die Tien spirituele hekke, volgens die Kabbalistiese tradisie suksesvol af te lê, verteenwoordig die veranderinge wat by haar plaasvind wel 'n verbintenis om op spirituele vlak te bly ontwikkel. Sy raak, onder meer, daarvan bewus dat haar obsessie met die dood en dooies (en veral haar gestorwe suster, Sofie) teenproduktief en selfs futiel is. Sy kom aan die hand van die slotgedagtes wat sy ten opsigte van haar suster verwoord, tot die gevolgtrekking dat die dooies nie die antwoorde op haar lewensvrae het nie en dat sy hulle eerder in vrede moet laat. Dit is veel meer vervullend om haar eerder met ontsag en verwondering te rig op dit wat lewe. Dit is die aanspraak van die lewendes wat werklik saak maak.

Die roman kan, myns insiens, beskou word as kommentaar op die onwilligheid van die mens om nuut te dink oor sake rakende die ewigheid en die bonatuurlike. Andersyds word die roman ook 'n opdrag (van mistieke aard) aan die mens om sigself reg te ruk, omdat daar werk is om te doen en dinge is om te ontdek – “maniere van sien waarvan [die mens] nog nie die vaagste benul het nie!” (350).

HOOFSTUK 6

Samevattende opmerkings oor mistiek in Ingrid Winterbach se 'Durban-drieluik'

A mystic knows without knowledge, without intuition or information, without contemplation or description or revelation. Mystics are not themselves.

Attar (*The hand of Poetry*, 2011:59)

The god who is experienced is unnamable, for he is far greater and deeper than all our feeble attempts to define him. The God of mysticism cannot be mastered or controlled [...] We can gain access to him, however, not by prescribed or rational thought but by allowing ourselves to be grasped by the Infinite who surrounds and upholds us. Or we make contact with the divine by entering between the self and God.

Armstrong (1994:144)

6.1 Samevattende opmerkings

In hierdie verhandeling is ondersoek ingestel na die rol wat mistiek en mistieke belewenis in Ingrid Winterbach se Durban-drieluik (*Die boek van toeval en toeverlaat*, *Die benederyk* en *Die aanspraak van lewende wesens*) speel. Meer spesifiek is daar in die onderskeie toepassingshoofstukke gefokus op die bevestiging en ondermyning van gevestigde aannames ten opsigte van die mistiek in die algemeen en die sogenaamde goddelike reis (*via mystica*) in die besonder. Een van die navorsingsdoelstellings van die studie was ook om vas te stel waarom daar tot so 'n beduidende mate 'n vermenging van mistieke tradisies – van die Christelike mistiek tot by die Joodse, Zen-Boeddhistiese, Soefi-Turkse en Hindoe-mistiek – in Winterbach se werk voorkom.

Soos wat daar in Hoofstuk 1 aangetoon is, is studies met 'n pertinente fokus op mistiek en mistieke ervaring in Winterbach se werk hoofsaaklik tot die romans *Karolina Ferreira*, *Landskap met vroue en slang* en *Buller se plan* beperk. Hoewel talle literatore ook na die mistieke aard van Ingrid Winterbach se meer onlangse romans verwys, vorm 'n deeglike verkenning van die rol en funksie van die mistiek egter selde die hoofokus van hulle navorsing. Dit was juis een van die hoofmerke van hierdie studie om sodanige leemte te probeer vul.

In Hoofstuk 2, die teoretiese begronding van die studie, is 'n uiteensetting gegee van die geskiedenis van verskillende mistieke tradisies binne bepaalde religieuse raamwerke, asook die wyse waarop mistieke ervarings in elk beleef sou kon word. Daar is in hierdie hoofstuk ook aandag geskenk aan die verskillende omskrywings van die begrippe *mistiek* en *mistieke ervaring*, asook die verskyningsvorme hiervan in verskillende wêreldgodsdienste. Met in agneming van Van der Merwe (2012:1) se opmerking dat daar soveel verskyningsvorme van die mistiek bestaan dat 'n klinkklare definisie daarvan bykans onmoontlik is, is daar in dié hoofstuk wel op verskillende algemene kenmerke van mistieke belewenis gefokus. Van besondere belang in hierdie verband is Parsons (1999:5) se onderskeid tussen inklusiewe of universele definisies van mistiek, enersyds, en beperkende of partikularistiese definisies van mistiek, andersyds. Parsons (*ibid.*) beweer tereg dat mistiek 'n historiese en relasionele fenomeen is wat nie omskryf kan word sonder inagneming van die totale religieuse matriks nie. Op sy beurt onderskei Parrinder (1975:15) tussen (i) teïstiese mistiek wat 'n strewe na eenheid met God behels, (ii) monistiese mistiek wat 'n strewe na identifikasie met 'n universele beginsel behels, en (iii) niereligieuse mistiek wat 'n strewe na eenheid met iets of eenheid met alles behels. Voorbeelde van ál hierdie tipes mistiek is in die drie bespreekte romans aangetoon.

In Hoofstukke 3 tot 5 is daar aan die hand van bogenoemde teoretiese insigte indringend ondersoek ingestel na die wyses waarop mistiek en veral die mistieke ervaring in onderskeidelik *Die boek van toeval en toeverlaat*, *Die benederyk* en *Die aanspraak van lewende wesens* uitgebeeld en geïnterpreteer is.

6.1.1 Die boek van toeval en toeverlaat

Die boek van toeval en toeverlaat behels nie net etlike geografiese reise op soek na verlore skulpe nie, maar ook 'n psigologiese reis waartydens die hoofkarakter sin probeer vind in 'n wêreld waarin toeval en verlies sentraal staan. Hoewel Helena verskillende verlieservarings in die roman beleef, kan materiële verlies, die dood van dierbares en/of betekenisvolle persone en 'n groeiende besef van verganklikheid en sterflikheid, as belangrikste voorbeelde uitgesonder word. Helena beny die karakter Elizabeth Curren in J.M. Coetzee se *The Age of Iron* omdat sy, anders as Helena, wel daarin kon slaag om haar persoonlike verdriet en begeertes af te lê en leeg te word soos 'n skulp. As 'n versamelaar wat haar hart aan haar skulpe opgehang het, vind Helena dit buitengewoon moeilik om afstand van haar "hemelse boodskappers" (11) te doen. Haar skulpe beliggaam as 't ware die sentrale spanning tussen die moeisame proses van aflegging en afskeidname, enersyds, en die menslike behoefte om te bestendig en te versamel, andersyds.

Helena reageer idiosinkraties en eiesoortig op haar skulpe. Vir haar is hul geldelike waarde nie naastenby so belangrik soos die gevoelens wat hulle by haar ontketen nie. Die liggaamlike, emosionele en psigiese wyse waarop Helena haar skulpe beleef, dien as aanduiding van 'n sekere tipe natuurmistiek in *Die boek van toeval en toeverlaat* waarvolgens die opposisionele pole in die roman nie net met mekaar saamgedink word nie, maar in enkele gevalle selfs geïntegreer word. Die “woordeskat” van die natuurmistiek stel Helena in staat om nie net aktief en aandagtig te luister na die “stem” van die natuur nie, maar ook om via die natuurlike wêreld 'n transendentale ervaring (wat veel ruimer as 'n eng-Christelike ervaring is) te beleef.

Helena slaag daarin om by wyse van meditasie op haar skulpe 'n mistieke ervaring te beleef en 'n bepaalde verlossing te ervaar wat by geleentheid die gestalte van 'n algehele verandering of transformasie aanneem. Soos Olivier (1992:312) tereg aandui, vul hierdie ervarings die mistikus (Helena) met 'n oorweldigende vreugde – sy verwys daarna as “'n groot vredigheid en voldaanheid” (276) – en bring dit ook 'n uitwissing van alle opvattings rakende tyd en ruimte teweeg. Helena se onvermoë om aan haar minnaar, Frans, of aan konstabel Modisane te verduidelik presies wat sy ervaar wanneer sy op haar skulpe mediteer, dien as aanduiding van die onverwoordbaarheid van haar mistieke belewenis. Ten spyte hiervan beleef Helena 'n intense opwinding by die gedagte dat sy haar in 'n posisie bevind om na die gesprek van die kosmos te mag meeluister, maar ook “meepraat”.

In *Die boek val toeval en toeverlaat* maak die leser kennis met verskillende mistieke tradisies, onder andere die Christelike; Zen-Boeddhistiese; Teosofies-kabbalistiese, Soefi- en natuurmistieke tradisie. Alhoewel Helena probeer wegbeweeg van haar Christelike wortels en nuwe weë van sien en verstaan beproef (soos wat die Teosofies-kabbalistiese tradisie voorskryf), is daar 'n bepaalde geïnternaliseerde Christelike moedertaal wat regdeur die roman eggo. Die Christelike mistiek is waarskynlik die sentrale mistieke tradisie wat in die roman resoneer, maar hierdie tradisie word op parodiërende en humoristiese wyse vir die leser aangebied en met insigte uit allerlei ander tradisies aangevul. *Die boek van toeval en toeverlaat* bied nie soos wat die *via mystica* voorskryf 'n stap-vir-stap plan vir verlossing en aanvaarding nie, maar toon eerder aan dat dit 'n komplekse, prosesmatige verloop van aflegging en aanvaarding is.

6.1.2 Die benederyk

Daar is duidelike raakpunte tussen *Die boek van toeval en toeverlaat* en *Die benederyk* te bemerk, nie net ten opsigte van die omslag en bladuitleg nie, maar ook op verhaalvlak. Temas soos die dood, liefde, verraad en familieverhoudings staan in beide romans sentraal. In albei romans onderneem die hoofkarakter(s) 'n geografiese sowel as psigologiese reis onderweg

na waarheid en insig. En in beide gevalle kom dié karakters in die loop van die roman met ander karakters in aanraking, wat hulle van waardevolle raad en insig bedien. Wat egter met die eerste oogopslag na 'n argetipiese reisverhaal lyk, is by nadere ondersoek veel eerder 'n ontmaskering én ondermyning van die konvensies van die tradisionele heldereis.

Die titel, *Die benederyk*, aktiveer reeds die mistieke dimensie van die roman, aangesien dit skakel met die metaforiese patroon van die katabasis: 'n karakter onderneem 'n traumatiese reis na die doderyk (wat dikwels met 'n nabydoodse-ervaring ooreenkom), maar keer uiteindelik ook weer moeisaam na die land van die lewendes terug met nuutverworwe kennis en insig. In Stefaans sowel as Aaron se geval, is daar in der waarheid sprake van 'n dubbele katabasis. Wat Stefaans betref, is daar enersyds die hellevaart wat sy dwelmverslawing teweegbring, en andersyds 'n herbesoek aan die benederyk wanneer hy tydens sy rehabilitasie by wyse van briewe, sms'e en e-posse 'n "morele inventaris" (226) van sy lewe opstel deur reeds gestorwe familieleden en kennisse tot in die dood te agtervolg. Thomas Mann se tetralogie *Joseph und Seine Brüder* (1943), waarin die Genesis-verhaal van Josef en sy broers en allerlei onderwêreld-mites betrek word, vorm 'n sentrale interteks vir Stefaans se katabatiese ervaring. Aaron, net soos Stefaans, bereik dus nie die eindpunt van die *via mystica*, oftewel die goddelike reis nie, en bereik ook nie 'n punt van absolute verligting of eenwording met 'n goddelikheid nie. Hoewel Stefaans, soos sy broer, nooit 'n punt van absolute eenwording en eenheid met die goddelike bereik nie, is daar wel sprake van 'n bepaalde lotsbesef by hom. Hy kom naamlik tot die gevolgtrekking dat hy in der waarheid nié die alleenouteur van "[sy] destiny" (274) is nie.

Aaron se eerste hellevaart en herrysenis word veroorsaak deur die dood van sy tweede vrou en die ontdekking en behandeling van 'n kankergewas op een van sy niere. Sy tweede katabasis kan beskou word as die oorlewingstryd wat hy as ouerwordende kunstenaar met 'n verskerpte besef van sterflikheid voer. In hierdie opsig speel die skilderye wat hy na sy siekbed maak, maar ook die visuele genoegdoening wat hy uit ander kunstenaars (soos Goya, Beuys, Bosch, Boticelli en Masaccio) se werk put, 'n stigende rol. Dit dien vir hom as steun, besweer sy angste en stel hom in staat om met iets bonatuurliks in verbinding te tree, ten spyte van sy skeptisisme in hierdie verband.

Ofskoon *Die benederyk* baie sterk deur die Christelike mistieke tradisie onderlê word, poog Winterbach doelbewus om 'n ragfyn web dwarsdeur die roman te spin wat die leser van alternatiewe maniere van goddelike of bonatuurlike kennis lei. Net soos in *Die boek van toeval en toeverlaat* is 'n onderliggende Christelike moedertaal teenwoordig wat deur die roman eggo. Winterbach poog myns insiens op 'n ondermynend-relativerende wyse om hierdie Christelike

grondpatroon aan die hand van talle ander mistieke tradisies aan te vul en te bevraagteken. Dié tradisies word egter so ewewigtig in *Die benederyk* uitgebeeld dat geeneen daarvan as die absolute of alleenwaarheid voorgehou word nie.

In *Die boek van toeval en toeverlaat* is die leser gekonfronteer met 'n mistieke ervaring wat sentreer rondom die natuur en spesifiek die skulpe van Helena Verbloem. In *Die benederyk* word die fokus van die mistieke verbreed deurdat die leser gekonfronteer word deur 'n tweeledige fokus: eerstens die mistieke bewuswording deur middel van die woordkuns in Stefaans se geval, maar tweedens ook deur die beeldende kuns en die waardering daarvoor in Aaron se geval. Die fokus word dus verbreed: Winterbach beweeg weg van die gefokusde natuurmistiek en sny 'n breër kunsgebaseerde mistieke tradisie aan.

6.1.3 Die aanspraak van lewende wesens

Die reistematiek in *Die boek van toeval en toeverlaat* en *Die benederyk* word in die *Die aanspraak van lewende wesens* voortgesit. In hierdie roman word twee afsonderlike reise, naamlik dié van Karl Hofmeyr en Maria Volschenk, belig. Albei karakters reis vanaf Durban na die Kaap vanweë die aanspraak wat 'n geliefde op hul maak. In Karl se geval is dit sy broer, Iggy, wat in lewensgevaar verkeer op die stadsplaas waar hy as kunstenaar woon; en in Maria se geval, haar suster, Sofie, wat nege maande vantevore selfmoord gepleeg het en 'n geheimsinnige rooi notaboekie aan Maria nagelaat het. Tydens hulle onderskeie reise kom Karl en Maria met uiteenlopende karakters in aanraking, wat hulle óf ondersteun óf van stryk probeer bring, maar nietemin 'n bepaalde mistieke bewustheid by hulle skep. In Karl se geval is dit veral die Joachim-kêrel wat as spirituele gids en begeleier optree. Sy insigte rakende die demoniese magte waaraan Iggy uitgelewer is, skep 'n bewuswording van die bonatuurlike en onverklaarbare by Karl. Wat Maria betref, is dit veral die woorde van die verwaarloosde palmleser in die Stellenbosse begraafplaas en Sofie se uiteensetting van die Tien Hekke in die rooi notaboekie wat haar van lewenswysheid voorsien en op bykans praktiese wyse toerus om haar soektog na heelwording en psigiese genesing te volvoer.

Die aanspraak van lewende wesens lui egter ook 'n nuwe tema ten opsigte van die mistiek in Ingrid Winterbach se oeuvre in, naamlik die sogenaamde donker mistiek waarin elemente soos bose magte en demoniese invloede verken word. Hierdie tematiek is veral in die Karl-verhaallyn prominent, hoewel dit nie heeltemal afwesig is in die Maria-verhaallyn nie. Benewens die donker mistiek, word daar in die roman ook kwistig uit die Boeddhistiese, Christelike en Joodse mistiek geput.

Na hulle moeisame omswerwing is daar by Karl én Maria uiteindelik sprake van karakterontwikkeling en groeiende (self)insig, veral ten opsigte van die rol wat die mistiek in hulle lewens (kan) speel. Karl verander van 'n obsessiewe, selfgerigte karakter tot iemand wat met groot deernis en begrip na sy swaar verdoofde broer kan uitreik. Hy bely sy skuld en verseker sy broer van sy voortgesette onderskraging en bystand. Hoewel Maria, haar ambisieuse voornemens ten spyte, slegs daarin slaag om die Eerste Hek van die Tien spirituele hekke, volgens die Kabbalistiese tradisie suksesvol af te lê, verteenwoordig die veranderinge wat by haar plaasvind wel 'n verbintenis om op spirituele vlak te bly ontwikkel. Sy raak onder meer daarvan bewus dat haar obsessie met die dood en dooies (en veral haar gestorwe suster, Sofie) teenproduktief en selfs futiel is. Sy kom aan die hand van die slotgedagtes wat sy ten opsigte van haar suster verwoord, tot die gevolgtrekking dat die dooies nie die antwoorde op haar lewensvrae het nie en dat sy hulle eerder in vrede moet laat. Dit is veel meer vervullend om haar eerder met ontsag en verwondering te rig op dit wat lewe. Dit is die aanspraak van die lewendes wat werklik saak maak. Sofie is, myns insiens, dié karakter in die Durban-drieluik wat die duidelikste as (aspirant)mistikus uitgebeeld word. Haar bewustheid en navolging van die Tien Hekke tot mistieke eenwording is sprekende voorbeelde hiervan.

Hoewel die verligte mistikus tradisioneel uitgebeeld word as 'n individu wat heilige waarhede en insigte verkry het en vanweë sy/haar ervaring van die Absolute/goddelike in verwondering en ekstase leef, pleeg Sofie selfmoord in die roman. Deur middel van Sofie se selfdood word die mistieke tradisie (en die goddelike reis/*via mystica*) nie net ondermyn nie, maar ook gerelativeer en verruim. Hierdie satiriese uitbeelding van die heilige aard van die mistieke tradisie is ook te bemerk in die wyse waarop die Joachim-kêrel in die Karl-verhaallyn uitgebeeld word. Joachim, die karakter wat vir Karl insig tot die werkinge van die spirituele wêreld bied, word grotesk en humoristies uitgebeeld. Sy uiterlike voorkoms en optrede ondermyn die hoë erns van sy taak as boodskapper en draer van belangrike inligting rakende die ryk van die demone.

Die natuurmistieke tradisie in *Die boek van toeval en toeverlaat* en die kunstradisie en die wyse waarop dit 'n bewustheid skep vir die mistieke in *Die benederyk*, word as 't ware in *Die aanspraak van lewende wesens* vermeng. In laasgenoemde roman word mistieke insigte deur sowel die natuurmistiek (die rol van die natuurlike wêreld soos ingelei deur die sprinkaan) as die kunstradisie (die rol van *heavy metal*) bemiddel en bevorder. Die skep van mistieke bewustheid is, myns insiens, die sentrale tematiek wat Karl en Maria as karakters verbind. Hul onwrikbare geloof in, maar ook verlange na dit wat sinvol en waar is, bepaal hul onderskeie reise. Die hernieude belangstelling by Winterbach in terme van transendensie en die soektog na sin en betekenis, spreek duidelik uit beide hoofkarakters se pelgrimstogte.

Enersyds kan die roman, myns insiens, beskou word as kommentaar op die onwilligheid van die mens om nuut te dink oor sake rakende die ewigheid en die bonatuurlike. Andersyds word die roman ook 'n opdrag (van mistieke aard) aan die mens om hulself reg te ruk, omdat daar werk is om te doen en dinge is om te ontdek – “maniere van sien waarvan [die mens] nog nie die vaagste benul het nie!” (350).

6.2 Slotsom

'n Palimpses kan beskryf word as 'n perkament of skryfoppervlak waar die oorspronklike teks gedeeltelik verwyder is en 'n nuwe teks bo-oor geskryf is. In wese is dit dus 'n teks wat op vorige skryfwerk gesuperponeer is, met die gevolg dat 'n multivlak van betekenis tot stand kom. Die term word ook in 'n metaforiese sin gebruik om 'n teks aan te dui wat spore van vroeër, 'onderliggende' tekste vertoon, selfs al het die skrywer bewustelik of onbewustelik probeer om sy medepligtigheid aan vorige tekste 'uit te vee'. Die term impliseer dat elke teks 'n intertekstuele dimensie het, wat nie vir die aandagtige leser verborge (kan) bly nie. Daarom kan geen teks as heeltemal uniek of selfstandig beskou word nie. In hierdie opsig beskryf Kristeva (1980:64) die teks as 'n permutasie van tekste: 'n resultaat van die “produktiewe geweld” van die betrokkenheid, verstrengeling, onderbreking en ondermyning van dissiplines (en tekste) in en op mekaar.

Dié gedagte van “produktiewe geweld”, wat op die vernietigende sowel as die akkommoderende aard van die palimpses dui, kan op Winterbach se uitbeelding van mistiek van toepassing gemaak word. Soos Van den Heever (2011) tereg uitwys, kan 'n duidelike Christelike “moedertaal” of grondpatroon in Winterbach se romans aangetoon word. Die uitgebreide verwysings na die Bybel en die Christelike mistieke tradisie in die Durban-drieluik, ondersteun hierdie veronderstelling. Tog wil dit, myns insiens, voorkom asof Winterbach doelbewus ontmaskerend en ondermynend te werk probeer gaan met die Christelike mistiek deur, onder meer, wyd te put uit ander mistieke tradisies. 'n Mens sou byvoorbeeld die stelling kon maak dat Winterbach se werke 'n palimpses van betekenis is met die Christelike as eerste geskrewe “laag”. Hierdie laag word ryklik “be-skryf” en vervang met ander mistieke tradisies, sonder dat die oorspronklike laag heeltemal daardeur uitgevee of verdoesel word. Hierdie superponering van die Christelike, en talle ander mistieke tradisies dra by tot die kompleksiteit van die roman, maar laat ook die leser toe om self besluite te neem in terme van watter betekenislaag vir hom/haar van waarde is.

Wat die uitbeelding van mistiek in die Durban-drieluik betref, is daar ook sprake van 'n sogenaamde stilistiese palimpses. Winterbach wissel byvoorbeeld die erns en verhewendheid waarmee die mistiek tradisioneel uitgebeeld word, met haar kenmerkende humor en ironie af.

Die satiriese wyse waarop sy elemente van die mistiek en die mistieke belewenis beskryf, het nie net 'n ondermyning nie, maar uiteindelik ook 'n verruiming van die begrip tot gevolg. 'n Voorbeeld hiervan is Helena en Sof se besluit om hulle in *Die boek van toeval en toeverlaat* as lede van die Durbanse Bybelgenootskap voor te doen tydens hulle besoek aan die Steinmeyer-gesin in Ladybrand, maar dan skuilname (Dolly Haze en Anna Livia) uit twee bekende sekulêre romans te gebruik. Ook Aaron se beskrywing van Bubbles Bothma wanneer sy in *Die benederyk* vroeg een oggend saam met Gloria Sekete by sy kombuistafel sit, is 'n sprekende voorbeeld hiervan:

Sy is deel van die militêre vleuel van Zen; hulle vat nie kak van enigeen nie. Hulle onderrig is direk, op die man af, brutaal as dit moet; hulle mors nie tyd met 'n gepamperlang van die student nie. Lê die plak ín. Kaplaks! Smak! Word wakker student, uit jou eeue lange slaap, uit jou talle nederige inkarnasies van klip, slak, padda! Word wakker en smell the coffee, trek opsy die sluier van maya en kyk! Sién! Rol op die grond met die trane van vreugde en verheldering wat oor jou wange stroom! (172)

'n Mistieke tradisie waarin dit by uitstek gaan oor innerlike vreedzaamheid en 'n pasifistiese onttrekking van die werklikheid, word hier – tong-in-die-kies – as konfrontasioneel en selfs effens gewelddadig uitgebeeld.

En dan is daar ook die beskrywing van Donny, een van die menige swerwers wat in *Die aanspraak van lewende wesens* sy vaste roetes deur Stellenbosch bewandel (of geslinger) het toe Maria Volschenk nog saam met haar eerste man daar gewoon het:

Toe het hy sy twee hande voor hom uitgehou in 'n gebaar van onderwerping, bakhande bymekaar, 'n onderdanige knieknik gemaak, die oog nederig afgeslaan, en gesê: “Meddim, 'n stukkie brood vir my en die meisie.” “Poes,” het hy gesê toe Maria omdraai om die huis binne te gaan. Nie duidelik of dit vir haar of vir die meisie, die kindbruidjie, bedoel was nie. Eers poes, en toe hallelúja!, want Donny was Reborn uit die Rema (of soortgelyke) Kerk, 'n geredde siel, besiel met die vuur van tonge, evangelies begeesterd wanneer die geleentheid daarvoor gevra het (29).

As satirikus is Winterbach deeglik bewus van die diskrepansie tussen ideaal en werklikheid, maar ook die verskil tussen skyn en wese. Die “evangelies begeesterd[e]” (29) Donny wat hergebore is uit die “Rema (of soortgelyke) Kerk” (29) gebruik die woorde “poes” en “halleluja” in een sin. Winterbach ondermyn dus 'n oënskynlik ernstige saak soos bekering en die wedergeboorte deur humoristiese taalgebruik. Terselfdertyd lewer sy sterk afwysende kommentaar op die vervlakking en sekularisering van hierdie mistieke ervarings.

'n Sentrale aspek van Winterbach se skryfwerk is 'n doelbewuste besinning oor, en 'n opweeg van uiteenlopende narratiewe aan die hand waarvan sin en betekenis gevind kan word, sonder

om uiteindelik 'n enkele meesternarratief as antwoord of oplossing voor te hou. Op soortgelyke wyse, en met soortgelyke doel, word elemente uit verskillende mistieke tradisies dus in haar romans betrek om in die plek van 'n enkele narratief eerder 'n palimpses van verskillende betekenisvormende narratiewe daar te stel.

Ofskoon karakters in Winterbach se romans 'n bepaalde bewustheid van die mistieke tradisie vertoon en 'n begeerte besit om die tydelikheid van hul bestaan te oorkom, slaag bitter min van hulle uiteindelik daarin om die sogenaamde *via mystica* volledig af te lê. Die ondermyning van die tradisionele *via mystica* blyk veral uit die feit dat karakters dikwels op onkonvensionele wyses hul weg moet vind, gewoonlik as uiters vertwyfeld uitgebeeld word, en ten spyte van 'n sterk Christelike verwysingsraamwerk kennis neem van, maar ook aangespreek word deur elemente uit 'n wye verskeidenheid ander mistieke tradisies. Winterbach beeld mistiek en mistici dus op so 'n wyse uit dat dit in die breë nie beskou kan word as kommentaar op enige religieuse stelsel nie, maar eerder kommentaar op die wyse waarop daar met religieuse stelsels omgegaan (kan) word.

'n Ander manier waarop Winterbach tradisionele verwagtings ten opsigte van mistiek en mistieke ervaring ondermyn, is om elemente van 'n "nieheilige mistiek" te betrek as aanvulling tot die Christelike matriks wat in haar romans geïdentifiseer kan word: die veronderstelling dat 'n gevoel van religieuse eenheid geskep kan word sonder dat 'n religieuse objek teenwoordig is. In *Die boek van toeval en toeverlaat* staan die natuur – en spesifiek skulpe - sentraal, in *Die Benederyk* staan die beeldende kunste, asook die woordkuns sentraal en in *Die aanspraak van lewende wesens* word *heavy metal* uitgesonder. Hierdie drie oënskynlik nielewende aspekte word die sentrale medium waardeur mistieke ervarings in die Durban-drieluik geïnisieer word. Die skeiding tussen die reële (aardse) en die niereële (bonatuurlike) dimensies vervaag dus vanweë die feit dat nielewende aspekte 'n byna goddelike dimensie verkry. Winterbach ondermyn hierdeur die siening dat 'n mistieke ervaring noodwendig in die teenwoordigheid van 'n goddelike mag geskied.

Opsommend kan dus gesê word dat Winterbach in (veral) die Durban-drieluik van 'n ondermynend-relativerende strategie gebruik maak om gevestigde aannames ten opsigte van die mistieke tradisie uit te daag en uiteindelik ook te verruim. As gevolg hiervan stel die drie romans wat deel vorm van die Durban-drieluik – *Die boek van toeval en toeverlaat*, *Die benederyk* en *Die aanspraak van lewende wesens* – besondere eise aan die leser se vermoë om verskillende lae van betekenis te onderskei en te assimileer. Vir avontuurlustige lesers wat egter bereid is om hierdie uitdaging te aanvaar, ontvou 'n uiters fassinerende, maar ook bevredigende, tekstuele landskap wat jou dwing om op 'n nuwe manier na die kompleksiteit en vloeibaarheid van begrippe soos *mistiek* en *mistieke* ervaring te kyk.

VERWYSINGSLYS

- Ackroyd, E. 1993. *A Dictionary of Dream Symbols*. London: Blandford.
- Alcoholics Anonymous: The story of how more than one hundred men recovered from alcoholism. 1939. Alcoholics Anonymous World Services, Inc.
- Andreach, R.J. 1964. The spiritual life in Hopkins, Joyce, Eliot and Hart Crane. *DV*, 25:467.
- Angha, N. 2015. The Origin of the Word Tasawouf. <http://ias.org/sufism/origin-of-word-tasawouf/>. Datum van gebruik: 7 Junie 2016.
- Armstrong, J. 1994. *Roman Catholicism. Evangelical protestants analyze what divides and unites us*. Chicago: Moody Press.
- Bachelard, G. 1964. *The Poetics of space*. Boston: Beacon Press.
- Blain, J. & Wallis, R.J. 2006. Ritual Reflections, Practitioner Meanings: Disputing the terminology of Neo-Shamanic "Performance". *Journal of Ritual Studies*, 20(1):21-36.
- Blavatsky, H. 1888. *The Secret Doctrine: The Synthesis of Science, Religion, and Philosophy*. London: The Theosophical Publishing Company.
- Botha, M. & Van Vuuren, H. 2006. Teks op teks op teks: intertekstualiteit in Ingrid Winterbach se *Niggie*. *Literator*, 27(3):1-25.
- Botha, M. & Van Vuuren, H. 2007. "Taal moet weerstand bied": 'n Verkenning van *Niggie*. *Tydskrif vir Letterkunde*, 44(2):119-133.
- Botha, M. & Van Vuuren, H. 2008. "Onze stryd, onze heldedood...": Kreatiewe verwerking van patriotiese stof uit Celliers se oorlogsdagboek in Winterbach se *Niggie*. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 48(1):111-128.
- Broussard, T. 2013. *The Testament of Shadows: Coming Forth by Night and Descent from the Stars*. <https://books.google.co.za/books?id=old0CQAAQBAJ&pg=PA302&lpg=PA302&dq=sheddin&source=bl&ots=5Ms9lIrfbG&sig=qnOA0BWDdtjVnP9nT9kEboVd18&hl=en&sa=X&ved=0ahUKEwjUo8Xj063OAhXoLcAKHQIvBeIQ6AEITDAJ#v=onepage&q=sheddin&f=false>. Datum van gebruik: 6 Augustus 2016.
- Burger, W. 2010. "Benederyk" klassieke werk soos "Silbersteins". *Die Burger*. 31 Mei:11.

- Burger, B. 2011. Andre P. Brink, Etienne van Heerden en Ingrid Winterbach: Die begin en einde van die roman. [Onderhoud gevoer deur Viljoen, L. 25 September 2011]. <http://slipnet.co.za/view/event/die-begin-en-die-einde-van-die-roman/> Datum van gebruik: 29 Januarie 2016.
- Burris, S.H. 1999. Biblical Imagery in Gerard Manley Hopkins's "God's Grandeur". <http://www.victorianweb.org/authors/hopkins/burris1.html>. Datum van gebruik: 2 Februarie 2016.
- Butterfield, D. 1993. Toccata and Fugue: The Hegemony of the Eye/I and the Wisdom of the Ear. *The Trumpeter*, 10(3):106-111.
- Bybel, Die. 1992 (1983). 1983-vertaling. Belville: Bybelgenootskap van Suid-Afrika.
- Campbell, M. 1996. Behind the name. Joachim. <http://www.behindthename.com/name/jehoiakim>. Datum van gebruik: 6 Augustus 2016.
- Capra, F. 1975. The Tao of Physics: An Exploration of the Parallels Between Modern Physics and Eastern Mysticism. <http://selfdefinition.org/science/Frifjof-Capra-The-Tao-of-Physics.pdf>. Datum van gebruik: 6 Junie 2016.
- Carmody, D.L. & Carmody, J.T. 1996. *Mysticism: Holiness East and West*. Oxford: Oxford University Press.
- Chan, W. 1963. *A Source Book in Chinese Philosophy*. New Jersey: Princeton University Press.
- Childs, C. 2003. *Soul of Nowhere*. Boston: Back Bay Books.
- Chittick, W.C. 2008. *Sufism: A Beginner's Guide*. https://books.google.co.za/books?id=LI0kjBIXS5UC&printsec=frontcover&dq=william+chittick+origins+of+sufism&redir_esc=y&hl=en#v=onepage&q&f=false. Datum van gebruik: 7 Junie 2016.
- Cirlot, J.E. 2001 (1971). *A Dictionary of Symbols*. London: Routledge.
- Coetzee, J.M. 1990. *Age of Iron*. New York: Penguin Books.
- Dan, J. 2006. *Kabbalah: A very short introduction*. New York: Oxford University Press.
- Dasgupta, S.N. 1927. *Hindu Mysticism*. Chicago: Open Court Publishing Co.
- Dhar, A.N. 1985. *Mysticism in Literature*. New Delhi: Atlantic Publishers & Distributors.
- DeLillo, D. 2003. *Cosmopolis*. New York: Scribner.

- De Vries, F. 2008. *The Fred de Vries Interviews: from Abdullah to Zille*. Johannesburg: Wits University Press.
- Dox, D. 2014. Shamanism. *Ecumenica*, 7(1-2):115-119.
- Drob, S. 2011. The New Kabbalah. <http://www.newkabbalah.com/index3.html>. Datum van gebruik: 6 Junie 2016.
- Du Plooy, H. 2009. Die argeologie van die teken: taal en diskoers in *Niggie* en *Die boek van toeval en toeverlaat* van Ingrid Winterbach. *Stilet*, 21(2):1-28.
- Du Plooy, H. 2014. Die grens as motief in die oeuvre van Ingrid Winterbach. *Stilet*, 26(1):1-14.
- Durand, J.J.F. 1980. *Die lewende God*. Pretoria: NGKB.
- Easton, M.G. 1897. *Eastons Bible Dictionary: A Dictionary of Bible Terms*. New York: Cosimo Classics.
- Eliade, M. 1972. *Shamanism: Archaic Techniques of Ecstasy*. Princeton: Princeton University Press.
- Ellwood, R.S. 1980. *Mysticism and Religion*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall.
- Estrada, A. 2011. *Mysticism: The Buddhist Approach*. <https://acestradawordpress.com/2011/12/31/mysticism-the-buddhist-approach/>. Datum van gebruik: 20 Junie 2016.
- Epstein, P. 1978. *Kabbalah: The Way of the Jewish Mystic*. London: Shambhala Publications.
- Fattani, Z. 1998. The meaning of Tasawwuf. <http://www.islamicacademy.org/html/Articles/English/Tasawwuf.htm>. Datum van gebruik: 13 Junie 2016.
- Ferber, M. 1999. *A Dictionary of Literary Symbols*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ferreira, J. 2010. Dié hellevaart ryklik beskilder. *Beeld*, 17 Mei:15.
- Foster, L. 2008. Om (sometyds) lig en aandagtig te reis: mistici in drie romans van Lettie Viljoen/Ingrid Winterbach. *Literator*, 29(2):1-24.
- Francis, D. 2003. Cemeteries as cultural landscapes. *Mortality*, 8(2):222-227.
- Freccero, J. 1988. *The Poetics of Conversion*. Massachusetts: Harvard University Press.
- Gaigher, L. 2006. Winterbach-teks subliem. *Die Burger*. 13 November:11.

- Gellman, J. 1997. *Experience of God and the Rationality of Theistic Belief*. Ithaca: Cornell University Press.
- Gellman, J. 2014. *Mysticism*. Stanford Encyclopedia of Philosophy. <http://plato.stanford.edu/entries/mysticism/> Datum van gebruik: 20 Junie 2016.
- Gettings, F. 1989. *Dictionary of Demons: A guide to demons and demonologists in occult lore*. London: Guild Publishing.
- Glassé, C. 1991. *The Concise Encyclopedia of Islam*. Sakinah. Harper: San Francisco.
- Godlas, A. 2000. *Sufism's Many Paths*. <http://islam.uga.edu/Sufism.html>. Datum van gebruik: 7 Junie 2016.
- Gouws, T. 1993. 'n Halfwegstasie op pad van ons transformasie. *Beeld*: 3 November:21.
- Gouws, A. 2008. Ingrid Winterbach as skrywer en as beeldende kunstenaar – enkele beskouings. *Stilet*, XX(1):8-41.
- Granqvist, P., Hagekull, B., & Ivarsson, T. 2012. Disorganized attachment promotes mystical experiences via a propensity for alterations in consciousness (absorption). *The International Journal for the Psychology of Religion*, 22:180–197.
- Guiley, G.E. 2007. *The Encyclopedia of Ghosts and Spirits*. New York: Infobase Publishing.
- Hambidge, J. 2006. Soos 'n hotnotsgot op 'n jazz-plaat – oftewel, Wat maak Ta' Ingrid daar. http://www.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause_dir_news_item &cause_id=1270. Datum van gebruik: 24 Januarie 2016.
- Hambidge, J. 2010. *Die benederyk* is 'n hoogtepunt: Winterbach se grootste prestasie nog. *Volksblad*: 29 April: 13.
- Hambidge, J. 2013. Ingrid Winterbach – *Die aanspraak van lewende wesens* (2012). <http://joanhambidge.blogspot.com/2013/01/ingrid-winterbach-die-aanspraak-van.html>. Datum van gebruik: 25 Februarie 2015.
- Hawkins, B.K. 1999. *Buddhism*. Long Beach: California State University.
- Holmes, U.T. 1980. *A History of Christian Spirituality: An Analytical Introduction*. New York: Seabury Press Publishers.
- Hultkranz, A. 1975. *Native Religions of North America*. San Francisco: Harper & Row.

- Human, M.P. 2004. "Mnr. Y, mnr. Y, mnr. Y": Oor die voortgesette "gesprek" wat die tekste van Ingrid Winterbach met dié van Etienne Leroux voer. *Stilet*, 6(1):32-49.
- Human, M.P. 2007. Verlies in die oeuvre van Lettie Viljoen/Ingrid Winterbach. Johannesburg: Universiteit van Johannesburg. (DLitt-proefskrif).
- Human, T. 2006. Grondig droef en verduiwels snaaks. *Beeld*, 21 November:13.
- Human, T. 2008. "Ek kan nie my hand oopmaak en loslaat nie": verlies, verdriet en (kortstondige) verligting in *Karolina Ferreira* deur Lettie Viljoen. *Stilet*, 20(1):82-105.
- Human, T. 2009. "Om leeg te word soos 'n skulp": verlies en verganklikheid in *Die boek van toeval en toeverlaat*. *LitNet Akademies*, 6(1):1-20.
- Human, T. 2010. Hellevaart én herrysenis: Winterbach se *Die benederyk* 'n verbysterende boek. <http://www.litnet.co.za/hellevaart-herrysenis-winterbach-se-die-benederyk/>
Datum van gebruik: 8 Februarie 2016.
- Human, T. 2012. "Uit watter bronne sal ek put?": metafore van tekstuele interafhanklikheid in Ingrid Winterbach se *Die benederyk* (2010). *Stilet*, XXIV(2):17-35.
- Human, T. 2013. Die gul applous van lewende wesens. <http://www.netwerk24.com/Stemme/Aktueel/Die-gul-applous-van-lesende-wesens-20131003>. Datum van gebruik: 11 Julie 2016.
- Idel, M. 1995. Mystical Techniques. In: Fine, L. 1995. (ed.). *Essential Papers on Kabbalah*. New York: New York University Press: 438-456.
- Inge, W.R. 1921. *Outspoken essays*. London: Langmans, Green.
- Irwin, L. 2015. Mystical knowledge and near-death experience. In: Cattoi, T., Moreman, C. & Harcourt, G.C. (eds.). *Death, Dying, and Mysticism*. New York: Palgrave Macmillan: 153-175.
- Katzev, I. 2013. The Name Aaron – Origin and Meaning of Aaron. <http://www.mfnames.com/mnames/a/origin-and-meaning-of-aaron.htm>. Datum van gebruik: 3 Mei 2016.
- Keller, N. 1995. How would you respond to the Claim that Sufism is *bid'a*? <http://www.masud.co.uk/ISLAM/nuh/sufism.htm>. Datum van gebruik: 13 Junie 2016.
- Kelly, J.F. 2011. Spirituality in Recovery: A Lagged Analysis of Alcoholics Anonymous' Principal Theoretical Mechanism of Behaviour Change Alcoholism. *Clinical and Experimental Research*, 35(3):1-10.

- King, R. 1999. Orientalism and Religion Postcolonial Theory, India and 'the mystic East'. <https://foldxx.files.wordpress.com/2011/02/orientalism-and-religion-post-colonial-theory-india-and-the-mystic-east.pdf>. Datum van gebruik: 20 Junie 2016.
- Kirkland, R. 2004. Taoism: The enduring tradition. New York: Routledge.
- Kisteva, J. 1980. Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art. New York: Columbia University Press.
- Lappin, L. 2009. Your journey to hell and back: The Greek concept of katabasis can provide analysis and structure for creating strong narratives. http://www.pokoli.org/files/Katabasis_The_Writer.pdf. Datum van gebruik: 6 Junie 2016.
- Larsen, S.E. 2007. To See Things for the First Time: Before and After Ecocriticism. *JLS/TLW*, 23(4):341-373.
- La Vita, M. 2010. Nie diép genoeg nie. *Beeld By*: 27 Maart:7.
- Lehodey, V. 1960. The Ways of Mental Prayer. <https://ia801405.us.archive.org/28/items/thewaysofmentalp00lehouoft/thewaysofmentalp00lehouoft.pdf>. Datum van gebruik: 21 Junie 2016.
- Lemmer, E. 2010. Ingrid Winterbach, 'n Derde kultuur en die Neo-Victoriaanse roman-tradisie (1984–2006). Pretoria: UNISA. (PhD-proefskrif).
- Lemmer, E. 2013. Neo-Victoriaanse literêre soortgenote: Ingrid Winterbach en A.S. Byatt. *Journal of Literary Studies*, 29(1):113-137.
- Li, Y.S. 2010. The Ancient Chinese Super State of Primary Societies: Taoist Philosophy for the 21st Century. Bloomington: AuthorHouse.
- Lidke, J.S. 2005. Interpreting across Mystical Boundaries: An Analysis of Samadhi in the Trika-Kaula Tradition. In: Jacobsen, K.A. (ed.). *Theory And Practice of Yoga: Essays in Honour of Gerald James Larson*. Nederland: Brill Academic Publishers:143–180.
- Lindholdt, P. 2002. Notes Towards an Ecocentric Education. *Common Ground*, 1(2):19-28.
- Lurker, M. 2004. The Routledge Dictionary of Gods and Goddesses, Devils and Demons. New York: Routledge.
- Malan, J. 2014. Opkoms van die Wetenskaplike Wêreldbeskouing. <http://www.bibleguidance.co.za/Afrartikels/Wereldbeskouing.htm>. Datum van gebruik: 31 Januarie 2016.

- Marais, L. 2006. Venter & Winterbach: Twee reaksies op die Suid-Afrikaanse situasie. *Die Burger*, 8 Desember:12.
- Marsman, H. 1960. *Verzameld Werk: Poëzie, Prosa en Critisch Proza*. Amsterdam: Em Querido.
- McClenon, J. 1998. *Mysticism: Encyclopedia of Religion and Society*. <http://hrr.hartsem.edu/ency/Mysticism.htm>. Datum van gebruik: 2 Mei 2016.
- McGinn, B. 2005. *Mystical Union in Judaism, Christianity and Islam*. In: Jones, L. (ed.). *MacMillan Encyclopdia of Religion*. USA: MacMillan: 6634-6649.
- McGinn, B. 2006. *The Essential Writings of Christian Mysticism*. New York: Random House.
- Merrill, T.F. 1976. *Christian Criticism: A Study of Literary God-Talk*. Amsterdam: Rodopi.
- Merkur, D. 2007. *Crucified with Christ: Meditations on the Passion, Mystical Death, and the Medieval: Invention of Psychotherapy*. New York: SUNY Press.
- Merkur, D. 2015. *The goal of Mysticism*. <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/400861/mysticism/283501/The-goal-of-mysticism>. Datum van gebruik: 25 Februarie 2015.
- Michaelson, J. 2005. *Learn Kabbalah*. http://www.learnkabbalah.com/about_jay_michaelson/. Datum van gebruik: 6 Junie 2016.
- Millar, D. 2003. *It's More than a Zen Thing: The Mystical Dimension in Japanese Religion*. In: Partridge, C. & Gabriel, T. (ed.). *Mysticisms East and West: Studies in Mystical Experience*. Cumbria: Paternoster Publishing:1-19.
- Minnaar, C.L.J. 2000. *’n Filosofiese verantwoording van mistiek*. Pretoria: Universiteit van Pretoria (Ongepubliseerde MA-Verhandeling).
- Mollier, C. 2008. *Buddhism and Taoism Face to Face: Scripture, Ritual, and Iconographic Exchange in Medieval China*. Honolulu: University of Hawaii Press.
- Moore, P. 2005. *Mysticism [Further Considerations]*. In: Jones, L. (ed.). *MacMillan Encyclopdia of Religion*. USA: MacMillan: 6355-6360.
- Nel, A. 2012. Om ’n deeglike “aanmaning van sterflikheid” te kry: katabasis, relasionaliteit en retrovisie in *Die benederyk* van Ingrid Winterbach. *LitNet Akademies*, 9(2):413-441.

- Odendal, F.F. & Gouws, R.H. 2005. Verklarende Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal. Vyfde Uitgawe. Kaapstad: Pearson Education South Africa.
- Olivier, F. 1992. Mistiek. In: Cloete, T.T. (red.). 1992. *Literêre terme & teorieë*. Pretoria: HAUM Literêr:311-312.
- Olivier, S.P. 1985. Mistiek in die Afrikaanse poësie. Potchefstroom: Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys (PhD-proefskrif).
- Olivier, G. 2012. Soektog sonder eindbestemming <http://152.111.1.88/argief/berigte/beeld/2012/10/01/B1/13/Winterbach.html>. Datum van gebruik: 11 Julie 2016.
- Orwell, G. 1945. *Animal Farm: A Fairy Story*. London: Penguin Books.
- Otto, R. 1972. *Mysticism East and West: A Comparative analysis of the nature of mysticism*. New York: Macmillan.
- Pahnke, W.N. 1969. The psychedelic mystical experience in the human encounter with death. *Harvard Theological Review*, 62:1-21.
- Parsons, W.B. 1999. *The Enigma of the Oceanic Feeling. Revisioning the Psychoanalytic Theory of Mysticism*. New York: Oxford University Press.
- Parsons, W.B. 2011. *Teaching Mysticism*. New York: Oxford University Press
- Parrinder, G. 1976. *Mysticism in the World's Religions*. Southampton: The Camelot Press.
- Pennachio, J. 1988. Near-Death Experience and Self-Transformation. *Journal of Near-Death Studies*, 6(3):162-168.
- Pieterse, H. 2013. *Die aanspraak van lewende wesens*, Ingrid Winterbach: boekresensie. *Tydskrif vir Letterkunde*, 50(2):186-187.
- Quornesha, S. 2015. Whispers, channels, prophesies & visions. <https://quornesha.com/2015/05/12/eel-symbolic-meaning/>. Datum van gebruik: 6 Junie 2016.
- Renard, J. 2009. *The A to Z of Sufism*. Plymouth: Scarecrow Press.
- Rich, T.R. 2011. *Kaballah and Jewish Mysticism*. <http://www.jewfaq.org/kabbalah.htm>. Datum van gebruik: 6 Junie 2016.
- Ritzer, G. 2012. *Sociological Theory*. Boston: McGrawHill.
- Robbins, T. 1990. *Skinny legs and all*. New York: Bantam Books.

- Rodrigues, H. 2012. *Introducing Hinduism*. New York: Routledge.
- Room, A. 1997. *Who's Who in Classical Mythology*. Boston: McGrawHill.
- Rosales, D. 2015. *The Mystic Tradition in Metal*. <http://www.deathmetal.org/tag/mysticism/>.
Datum van gebruik: 7 Junie 2016.
- Runes, D.D. 1962. *Dictionary of Philosophy (Ancient-Medieval-Modern)* <http://www.ditext.com/runes/> Datum van gebruik: 25 Februarie 2015.
- Salak, K. 2008. *Hell and Back*. <http://www.kirasalak.com/Peru.html>. Datum van gebruik: 6 Junie 2016.
- Samuel, G. 2007. *Kabbalah Handbook: A Concise Encyclopedia of Terms and Concepts in Jewish Mysticism*. New York: Penguin Books.
- Sammy, A.M.A. 1998. *Waarom kwam Bodhidharma naar het Westen?: De ontmoeting van Zen met het Westen*. Milinda Uigevers: Asoka.
- Seidel, A. 1997. *Taoism: The Unofficial High Religion of China*. *Taoist Resources*, 7(2):39-72.
- Seyffert, M.C.A. 1992. *Reisverhaal*. In: Cloete, T.T. (red.). 1992. *Literêre terme & teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr:421-423.
- Slingerland, E. 2003. *Effortless Action: Wu-wei as Conceptual Metaphor and Spiritual Ideal in Early China*. New York: Oxford University Press.
- Smith, F. 2000. *Hele oeuvre resoneer in digte roman*. *Die Burger*, 19 Januarie. <http://152.111.1.87/argief/berigte/dieburger/2000/01/19/8/4.html>. Datum van gebruik: 25 Februarie 2015.
- Spencer, S. 1966. *Mysticism in World Religion*. London: George Allen & Unwin.
- Spruyt, M. 2014. *Die boek van toeval en toeverlaat (Ingrid Winterbach): 'n Teosofies-kabbalistiese perspektief*. *Tydskrif vir Letterkunde*, 51(1):44-56.
- Stander, C. 2012. *Ligte blik op chaos van leef*. *Rapport*, 31 Augustus. <http://152.111.1.87/argief/berigte/rapport/2012/08/31/R2/4/boek04.html>. Datum van gebruik: 25 Februarie 2015.
- Stanford Encyclopaedia of Philosophy. 2014. *Mysticism*. <http://plato.stanford.edu/entries/mysticism/>. Datum van gebruik: 25 Februarie 2015.

- Stein, G. 1996. *The Encyclopedia of the Paranormal*. New York: Prometheus Books.
- Suponya, L. 2013. Experiencing Nature Through Meditation. <http://www.worldwildlife.org/stories/experiencing-nature-through-meditation>. Datum van gebruik: 31 Oktober 2014.
- Suzuki, D.T. 1969. *An Introduction to Zen Buddhism*. Londen: Rider.
- Telushkin, J. 1991. Jewish Literacy: The Most Important Things to Know About the Jewish Religion, Its People and Its History. <http://www.jewishvirtuallibrary.org/jsource/Judaism/kabbalah.html>. Datum van gebruik: 6 Junie 2016.
- Teorey, M. 2010. Ecological discourse in Craig Childs's *The Secret Knowledge of Water*. *The Journal of Ecocriticism*, 2(2):1–13.
- The Penguin Dictionary of Symbols. 2005. Shells. <http://penguinrandomhouse.ca/search/title?search=9780140512540>. Datum van gebruik: 26 Januarie 2016.
- Underhill, E. 1990. *Mysticism: The Pre-eminent Study in the Nature of Spiritual Consciousness*. New York: Image-Doubleday.
- Underhill, E. 2008 (1911). *Mysticism: A Study in Nature and Development of Spiritual Consciousness*. http://www.ccel.org/ccel/underhill/mysticism.pdf?membership_type=b10f8d8331236b8b61aa39bc6f86075c12d7e005. Datum van gebruik: 21 Junie 2016.
- Van den Heever, A. 2011. Die toeval van 'n tentwoning / Die metanarratief van die toeverlaat. *LitNet Akademies*, 8(3):122-137.
- Van den Heever, A. 2012. Mens op die marge: 'n ondersoek na die tema van evolusie in Ingrid Winterbach se *Die boek van toeval en toeverlaat*. *Stilet*, 24(1):53-63.
- Van der Merwe, C. 2010. *Die benederyk* is grootse literatuur met 'n ruim en ryk verwysingsveld. <http://www.litnet.co.za/em-die-benederyk-em-is-grootse-literatuur-met-n-ruim-en-ryk-verwys/>. Datum van gebruik: 2 Mei 2016.
- Van der Merwe, C. 2012. *Die aanspraak van lewende wesens* deur Ingrid Winterbach – 'n Postmoderne quest-verhaal. <http://www.litnet.co.za/die-aanspraak-van-lewende-wesens-deur-ingrid-winterbach-n-postmoderne-quest-verhaal/>. Datum van gebruik: 30 Januarie 2016.
- Van der Merwe, C. 2014. Op soek na lig. Uitbeelding van die mistiek in *Die reise van Isobelle* deur Elsa Joubert. In: *Die houtbeen van St Sergius: opstelle oor Afrikaanse romans*. Stellenbosch: SUN MeDIA: 257-263.

- Van der Merwe, J. 2012. Destabilisering van heteronormatieweiteit ten opsigte van homoseksualiteit, vigs en die dood in queer narratiewe. Potchesfroom: Noordwes-Universiteit (MA-verhandeling).
- Van Schalkwyk, P.L. 1998. Die paradokse van koherensie in *Karolina Ferreira* (Lettie Viljoen) en *Vincent* (Willem Brakman). Potchefstroom: Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys (MA-verhandeling).
- Van Schalkwyk, P.L. 2009. "Men in the midst": Ingrid Winterbach se *Die boek van toeval en toeverlaat* en Frank Kermode. *Stilet*, 21(1):53-69.
- Van Schalkwyk, P.L., Du Plooy, H. & Carstens, W.A.M. 2002. *Karolina Ferreira* (1993) van Lettie Viljoen en Vincent van Gogh se "Die Nagkafee" (1888): 'n ruimtelik-koherente lesing. *Literator*, 23(2):199-221.
- Vetter, T. 1988. The Ideas and Meditative Practices of Early Buddhism. http://www.ahandfulofleaves.org/documents/The%20Ideas%20and%20Meditative%20Practices%20of%20Early%20Buddhism_Vetter.pdf. Datum van gebruik: 20 Junie 2016.
- Viljoen, L. 1995. Disrupsie en appropriasie in Lettie Viljoen se *Karolina Ferreira*. *Stilet*, 7(2):32-45.
- Viljoen, L. 2007. Die boek van toeval en toeverlaat: 'n rykdom van verbeelding, besinning en toespeeling. <http://www.litnet.co.za/i-die-boek-van-toeval-en-toeverlaat-i-n-rykdom-van-verbeelding-b/>. Datum van gebruik: 27 Januarie 2016.
- Viljoen, L. 2010. Winterbach se watermerk. Rapport Boeke: 2 Mei:10.
- Viljoen, Lettie. 1984. Klaaglied vir Koos. Emmarentia: Taurus.
- Viljoen, Lettie. 1990. Belemmering. Emmarentia: Taurus.
- Vogler, C. 2007. The Writer's Journey: Mythic Structure For Writers. <http://craftywriters.club/books/christopher-vogler-the-writers-journey.pdf>. Datum van gebruik: 6 Augustus 2016.
- Watts, N.J. 2008. The art of baby nameology: explore the deeper meaning of names for your baby. Naperville: Sourcebooks.
- Whipple, M. 2011. Ingrid Winterbach - *The book of happenstance*. <http://marywhipplereviews.com/ingrid-winterbach-the-book-of-happenstance-south-africa-evolution/>. Datum van gebruik: 27 Januarie 2016.

- White, R. 2012. *The Heart of Wisdom: A Philosophy of Spiritual Life*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers.
- White, D.G. 2012. *The Alchemical Body: Siddha Traditions in Medieval India*. Chicago: University of Chicago Press.
- Winkelman, M. 2009. Shamanism and the Origins of Spirituality and Ritual Healing. *Journal for the Study of Religion, Nature and Culture*, 3(4):458-489.
- Winterbach, I. 1999. *Buller se plan*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Winterbach, I. 2002. *Niggie*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Winterbach, I. 2006. *Die boek van toeval en toeverlaat*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Winterbach, I. 2010. *Die benederyk*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Winterbach, I. 2012. *Die aanspraak van lewende wesens*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Winterbach, I. 2015. *Vlakwater*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Wÿbenga, G. 1995. Mot – metamorfose – mistiek. *Tydskrif vir Letterkunde*, 33(1):102-106.