



# *Karolina Ferreira* (1993) van Lettie Viljoen en Vincent van Gogh se “Die Nagkafee” (1888): ’n ruimtelik-koherente lesing<sup>1</sup>

Phil van Schalkwyk  
Instytut Filologii Angielskiej  
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza  
Poznan  
POLE  
E-pos: phil@ifa.amu.edu.pl

Heilna du Plooy & W.A.M. Carstens  
Skool vir Tale (Afrikaans en Nederlands)  
Potchefstroomse Universiteit vir CHO  
POTCHEFSTROOM  
E-pos: afnhjgdp@puknet.puk.ac.za  
sktwamc@puknet.puk.ac.za

## Abstract

*Karolina Ferreira* (1993) by Lettie Viljoen and Vincent van Gogh’s “The Night Café” (1888): A spatial-coherent reading

*Building on the text-linguistic definition of coherence as an intra-, inter-, and extratextual unity the underlying relations in **Karolina Ferreira** by Lettie Viljoen are explored. Vincent van Gogh’s “The Night Café” is a hidden spatial-visual intertext which can serve as a centre of contemplation regarding the coherence of **Karolina Ferreira** and that of Viljoen’s oeuvre.*

---

1 Hierdie artikel is ’n bygewerkte weergawe van ’n referaat, gebaseer op gedeeltes uit die M.A.-verhandeling van Phil van Schalkwyk wat in November 1997 aan die PU vir CHO voltooi is onder leiding van prof. Heilna du Plooy, met proff. Wannie Carstens en Jacques van der Elst as hulpleiers (vgl. Van Schalkwyk, 1998). Die referaat is gelewer op 18 Sept. 1998 by die Agtste Hoofkongres van die Afrikaanse Letterkundevereniging, 16-18 September 1998 te Mtunzini, KwaZulu-Natal. Geldelike bystand gelewer deur die Sentrum vir Wetenskapsontwikkeling vir die navorsing waarop hierdie artikel ten dele berus, word hiermee erken. Menings uitgespreek en gevolgtrekkings waartoe geraak is, is dié van die outeur en moet nie noodwendig aan die SWO toegeskryf word nie.

*Van Gogh's description of this work in his letters is echoed in Viljoen's depiction of the billiard room, a space betwixt and between. "The Night Café" resonates intra-, inter-, and metatextually and unlocks the circular or spheric-spatial coherence of **Karolina Ferreira**, which can be visualized as a (Buddhist) mandala. At the core of this mandala is the billiard table: the meditative object and centre of control with respect to the narrative space (textual space) and the narrated, intertextual, and metatextual spatial dimensions of **Karolina Ferreira**. Metatextually **Karolina Ferreira** disrupts the conventional temporality of narrative texts in favour of the suppressed narrative category of space.*

## 1. Inleiding

Toe sy die vertrek binnestap, voel Karolina die hare op haar ruggraat en agter in haar nek regop staan. 'n Vertrek vol vreemde vibrasies dié, 'n plek waar jy kan mal word en 'n misdaad pleeg, waar jy jou kop kan verloor, en jou goeie oordeel; oorgelewer aan jou medemens se geheime agendas en aan jou eie ondeurgrondelike drifte. 'n Plek wat die skakels in 'n ketting van óú herinneringe onverwags kan aktiveer. 'n Lekker plek, gesellig (Viljoen, 1993:18).

Dit is Karolina Ferreira, die protagonis in Lettie Viljoen se gelyknamige roman, se eerste en blywende indrukke van die snoekerkamer in die Vrystaatse dorpie Voorspoed waar sy oor 'n ontwykende motspesie gaan navorsing doen. Naby aan die einde van haar verblyf ervaar sy dié vertrek steeds as "n plek waar jy jou kop kan verloor; 'n gesellige plek" (149). Die snoekerkamer as "seisoenlose" (176) tussenruimte met sy vreemde swaelgeel mure en groot lig bo die groen oppervlak van die snoekertafel, dien in talle opsigte as katalisator, onder andere ten opsigte van die verruimende transformasieproses wat Karolina ondergaan. Op grond van dié transformasieproses het sy haar ou, ingeperkte lewe agterlaat en 'n nuwe lewensruimte gaan bewoon. "Sy het die mot gevolg en in die snoekerkamer beland" (170), waar sy gekonfronteer word met die "diepste, die driftigste, die onhokgeslaande aspekte van haar psige" (66) en met die kollektiewe onbewuste inhoude van al die aanwesiges, want in die snoekerkamer "raak dinge los van hulle troebel moer, en dryf stadig na die oppervlak" (68).

*Karolina Ferreira* is 'n komplekse en meerdimensionele roman wat sedert sy verskyning in 1993 reeds uit verskillende hoeke ondersoek is. Hierdie roman kan met reg as veelbesproke en onuitputlik beskryf word. Dit is 'n immer transformerende, postmodernistiese teks wat spreek van voltooide onvoltooidheid en derhalwe kan dit dien as 'n besondere illustrasie van Barthes (1981:37) se uitspraak aangaande *teks* oor die algemeen: "Even when written (fixed), it does not stop working, maintaining a process of production".



Met hierdie artikel begewe ons ons nogeens op die literêre dansbaan ten einde 'n paar ekstra passies, wat ons in die briewe van Vincent van Gogh en in een van sy skilderye geleer het, te voeg by die *ongedanstes dans* wat nog steeds stadig rondom *Karolina Ferreira*, soos om die biljarttafel in die snoekerkamer, voltrek word (67). Dit sal gedoen word deur te wys op 'n visuele interteks waarvan daar enkele fyn, haas onsigbare spore in die polifoniese vertelruimte van *Karolina Ferreira* lê. Hierdie verskuilde/ontwykende interteks is Vincent van Gogh se skildery "Die Nagkafee" (1888) (vgl. Van Schalkwyk, 1998). Dit blyk dat "Die Nagkafee" (vgl. Arnason & Prather, 1988:78), hier bo in swart en wit afgedruk, 'n sentrale rol in die semiotiese werkinge van *Karolina Ferreira* speel. Hierdie interteks resoneer deur al die sfere van die roman: deur die vertelruimte, die vertelde en intertekstuele ruimte tot in die metatekstuele dimensie. "Die Nagkafee" kan dien as die sentrum van kontemplasie wat die koherensie of samehang van *Karolina Ferreira* betref.

Dit spreek vanself dat die spoor van dié interteks binne die bestek van hierdie artikel nie baie ver gevolg kan word nie. Ons gaan teen die agtergrond van "Die Nagkafee" slegs enkele moontlike perspektiewe op

*Karolina Ferreira* suggereer en dit aan die leser oorlaat om die verbande met die onderhawige roman vollediger te lê.<sup>2</sup>

Ook die wisselwerking tussen taal- en letterkunde word in hierdie artikel getematiseer, maar slegs by implikasie. Hierdie artikel is nie 'n verkenning van basiese aspekte van die samewerking tussen taal- en letterkunde nie en ook nie 'n pleidooi vir die versterking van interdisiplinêre bande tussen taal- en letterkunde nie. Dit is eerder die produk van 'n gevorderde fase van so 'n samewerkingsverhouding. Ons wil met hierdie artikel aandui dat 'n volwaardige literêre studie uit die interaksie tussen taal- en letterkunde kan groei.

Die lesing van *Karolina Ferreira* wat in hierdie artikel aangebied word, word onderlê deur die tekslinguistiek se omvattende definisie van die konsep/verskynsel koherensie as intra-, inter- en ekstratekstuele samehang (vgl. Carstens, 1997), met ander woorde: die web van verbande in en om die "teks". In die tekslinguistiek word gefokus op die wisselwerking van lokale en globale samehange en die leser wat vertrou is met hierdie besondere studieterrrein van die linguistiek is dus toegerus tot en ingestel op die lê van verbande. Vandaar die klem wat in hierdie artikel geplaas word op die eggo's tussen onder meer die intratekstuele taalruimte, die intertekstuele, ekstratekstuele en metatekstuele ruimtes. Die teoretiese en filosofiese grondslae van die siening van koherensie waarop hierdie artikel berus, is uiteengesit in Van Schalkwyk en Carstens (2000).

## 2. Vincent van Gogh se "Die Nagkafee" as interteks in die oeuvre van Lettie Viljoen

Die aandag word vervolgens gevestig op Van Gogh se "Die Nagkafee" wat verband hou met 'n reeks sentrale motiewe wat haas ongesiens in Viljoen se vorige werke geplant is. Hierdie motiewe het mettertyd deur haar oeuvre versprei en het in *Karolina Ferreira* op subtiele wyse gegroei tot 'n gedyende "ondergrondse" *risoom* (Melrose, 1996:167-175). In haar debuutwerk, die tagtigernovelle *Klaaglied vir Koos* (1984), word 'n tema rondom surrealistiese, numineuse ruimtes en die skilder Van Gogh geopen wat Viljoen in haar daaropvolgende werke toenemend sou ontgin. Die hoofkarakter in dié novelle is 'n vereensaamde vrou wat haar huis bewoon asof dit 'n vesting is nadat haar man haar verlaat het. Sy raak toenemend vervreemd van haar omgewing en daar ontstaan by haar 'n behoefte aan menslike kontak en verandering. Dít neem die vorm

---

2 Van Schalkwyk (1998) gaan in sy verhandeling uitvoeriger in op die kwessies wat hier kursories aan die bod kom.

van 'n mistieke verlange aan (24). Die volgende passasie in *Klaaglied vir Koos* toon reeds trekke van die latere snoekerkamer- en dansmotief in *Karolina Ferreira*:

Die behoefte aan sterk verdowing bly steeds, neem trouens toe. Ek voel die behoefte aan 'n oorskakeling na 'n dieper vlak van bewus-syn ... miskien deur lang en aanhoudende gedans, 'n transenderende dans, 'n kúúrdans ... Al wat ek egter in my huidige omstandighede kan doen, is 'n partytjie reël, en met glansende jongmans wang aan (afrikaner) wang dans (Viljoen, 1984:35).

Ten einde in aanraking te kom met die ondersteunende vermoë in haarself, dans sy elke aand in haar “brandende voorhuis” (54), waarmee opvallend aangesluit word by die mistieke leksikon (Van Schalkwyk, 1998:105). Daar is in *Klaaglied vir Koos* ook 'n verwysing na Van Gogh “onder 'n hemel wat draai en kolk” (69), waarmee een van sy bekendste skilderye, “Sterrenag”, opgeroep word (vgl. Marandel, 1979:79).

Karolina se eerste indrukke van die snoekerkamer, wat aan die begin van hierdie artikel aangehaal is, herinner baie sterk aan die enkele hoofstukke in die roman *Belemmering* (1990) waarin die enigmatiese generaal C, die teenstander van die aktivistiese groep mans op die berg, ter sprake kom. Kritici het aangedui dat hierdie hoofstukke misterieus is, dat generaal C in sy waansin surrealisties uitgebeeld word en dat sy ware identiteit onbekend bly (vgl. De Villiers, 1991; Malan, 1991; Viljoen, 1993). By nadere verkenning blyk dit dat *Karolina Ferreira* ten opsigte van die snoekerkamer, en in *Belemmering* die hoofstukke oor generaal C, “Die Nagkafee” as interteks gemeen het. Kennis van hierdie interteks kan meer lig werp op die surrealistiese wêreld van generaal C sowel as op die snoekerkamer as liminale halfwegstasie.

In hoofstuk 11 van *Belemmering* (Viljoen, 1990) sien die leser generaal C “stroef, geïsoleer, gepreokkupeer soos die eensame Van Gogh oor die heuwel” (48) aankom. In hoofstuk 18 lui die gedagtepraat van generaal C onder meer soos volg:

Ons word gebore en ons sterf, en daar tussenin gee ons aan ons doellose bestaan betekenis deur ons onberekenbare drifte ... Hier op die punt van Afrika het ons nog altyd dinge aan mekaar en aan ander gedoen. Soos die duiwel se werkwinkel van swaelgeel en koorsgroen (68).

Hoofstuk 40 van *Belemmering*, waarin generaal C hom 'n “plek” voorstel, is besonder evokatief en toon verbande met die beelding van die snoekerkamer in *Karolina Ferreira*. Ons haal vervolgens selektief aan uit hierdie hoofstuk in *Belemmering*:

'n Plek waar kleur gebruik word om die emosionele konnotasies daarvan.

'n Plek waar die verskriklikste hartstogte van die mensdom weerspieël word.

'n Plek waar 'n man kan ondergaan, mal word, of gruweldade pleeg.

'n Plek wat kan handuit ruk, waar die magte van die duisternis kan oorheers.

'n Plek deuskant goed en kwaad; 'n spaced-out, ontologiese Boerehoutel; 'n loopgraaf, 'n graf, of 'n miershoop.

'n Plek in sagte Louis-die-vyftiende groene en malagiet; plek-plek gekontrasteer met geelgroene, 'n atmosfeer soos die duiwel se hoogood van bleek swael. En alles met die voorkoms van Japannese tegnologiese vooruitgang.

'n Warm, gekleurde, en kloustrofobiese ruimte (109-110).

Elders sien generaal C sy eie twee voete staan op "n groen veld die kleur en tekstuur van 'n biljarttafel" (117). Die direkte verwysing na Van Gogh wanneer generaal C op die toneel verskyn (48), dien as sleutel tot die koherensie van hierdie reeks ontwikkelende kruisverwysings in die oeuvre van Lettie Viljoen wat reeds in *Klaaglied vir Koos* (1984) subtiel 'n aanvang neem en waarvan die nawerking selfs in *Landskap met vroue en slang* (1996) te bespeur is (vgl. Van Schalkwyk, 1998:117-122). In die resente *Buller se plan* (1999) (gepubliseer onder die skryfster se eie naam, Ingrid Winterbach) word talle van die motiewe uit *Karolina Ferreira* weer voortgesit, óók dié van die snoekerkamer. Afgesien van verwysings na Van Gogh, onthul Viljoen egter nêrens eksplisiet wat die saambindende faktor van die sirkulerende motiewe en kruisverwysings in haar oeuvre presies is nie. Dit blyk uit 'n verkenning van die werk van Van Gogh en sy briefwisseling met sy broer Theo (vgl. Roskill, 1983) dat die verskuilde interteks die skildery "Die Nagkafee" is. Hierdie skildery dateer uit September 1888 en is, onder meer wat kleurgebruik betref, 'n ekspressionistiese voorstelling van 'n kafee wat Van Gogh tydens sy verblyf in Arles, Frankryk, dikwels besoek het. Van Gogh beskryf hierdie werk soos volg in twee briewe, 8 en 9 September 1888, aan sy broer Theo:

... the picture is one of the ugliest I have done. It is the equivalent, though different, of *The Potato Eaters*. I have tried to express the terrible passions of humanity by means of red and green. The room is blood red and dark yellow with a green billiard table in the middle; there are four citron-yellow lamps with a glow of orange and green. Everywhere there is a clash and a contrast of the most disparate reds and greens in the figures of the little sleeping hooligans, in the empty, dreary room, in violet and blue. The blood-red and the yellow-green of the billiard table ... contrast with the soft tender Louis XV green of the counter, on which there is a rose nosegay. I have tried

to express the idea that the café is a place where one can ruin oneself, go mad or commit a crime. So I have tried to express ... the powers of darkness in a low public house, by soft Louis XV green and malachite, contrasting with yellow-green and harsh blue-greens, and all this in an atmosphere like a devil's furnace, of pale sulphur. And all with an appearance of Japanese gaiety (vgl. Roskill, 1983:288-289; Treble, 1975:73-74; Wallace, 1969:93).<sup>3</sup>

Dit is waarskynlik veral die opvallende frase “a place where one can ruin oneself, go mad or commit a crime” wat die leser op die spoor kan bring van “Die Nagkafée” as interteks, want in *Karolina Ferreira* ervaar Karolina die snoekerkamer as “’n plek waar jy kan mal word en ’n misdaad pleeg” (18), en in *Belemmering* is daar sprake van ’n plek “waar ’n man kan ondergaan, mal word, of gruweldade pleeg” (109).

Die verbande tussen “Die Nagkafée”, veral soos Van Gogh dit self in sy briewe beskryf, en die aangehaalde passasies in *Karolina Ferreira* en *Belemmering* is talryk en verleen besondere resonansie aan die vertelde ruimtes van albei romans. Al die relasies word egter nie hier uitgespel nie, aangesien dit redelik voor die hand liggend is en maklik verder nagespoor kan word as die basiese verband eers gelê is. Ons meen egter dat “Die Nagkafée” as visueel-ruimtelike interteks ’n deurslaggewende en verrykende rol kan speel in die konstruksie van koherente lesings van *Karolina Ferreira*, sowel as van Viljoen se hele oeuvre.

### 3. Koherensie en ruimte

In *Karolina Ferreira* word koherensie metatekstueel op die voorgrond gestel, onder meer deur middel van ’n spel van appropriasie en disrupsie van narratiewe konvensies (vgl. Van Schalkwyk, 1998:93-100; Viljoen, 1995). Dié vooropstelling van koherensie verdien aandag, want koherensie is ’n wesenlike konsep en verskynsel wat die kosmos van mikro- tot makrovlak kenmerk (Van Schalkwyk, 1998:65-68; 178). Dit is boonop van fundamentele psigologiese belang vir die mens omdat die mens nie sonder ’n sin of gewaarwording van koherensie (*sense of coherence*) kan funksioneer nie (Antonovsky, 1987; Carstens, 1995; Randall, 1996). Die besondere waarde van koherensiestudie vir die letterkunde lê juis in die essensiële, omvattende en multidissiplinêre aard van die konsep/verskynsel wat daardeur ondersoek word en die holistiese benadering

---

3 Ten einde reg te laat geskied aan die ekspressiewe inhoud van hierdie briewe en die leser voor te berei op die spesifieke bewoording wat Lettie Viljoen in haar romans gebruik wanneer “Die Nagkafée” as interteks opgeroep word, is die “aanhaling” ’n fusie van drie verskillende Engelse vertalings uit die oorspronklike Frans (vgl. Roskill, 1983:288-289; Treble, 1975:73-74; Wallace, 1969:93).

wat dit vereis (vgl. Van Schalkwyk, 1998:65-86). Kuberski (1994:12) voer in hierdie verband aan dat die akademiese bedrywighede van ons tyd, soms selfs ten spyte van verklaarde postmodernistiese dryfvere, grootliks as *dissiplinêr afgebaken* en *krities* (opponerend) beskryf kan word, eerder as *multidissiplinêr* en *sintetiserend*. Wat betref die modernistiese fragmentasie en vervreemding wat twintigste-eeuse kategorisering en oorspesialisering veroorsaak het, merk Sell (1994:10) op: "Huge amounts of work are published, but there are scholars who never indicate where their findings belong on some larger map of knowledge" (Sell, 1994:10). 'n Fokus op koherensie kan daartoe bydra om betekenisvolle verbande te lê, om die eenheid in verskeidenheid en die verbondenheid van teenpole binne die paradoks te ontdek, om naas verskille en uniekheid ook ooreenkomste en universaliteit raak te sien.

In die tekslinguistiek word sewe standarde/beginsels van tekstualiteit onderskei, naamlik kohesie, koherensie, intensionaliteit, aanvaarbaarheid, informatiwiteit, kontekstualiteit en intertekstualiteit (vgl. Carstens, 1997). Daar is egter gaandeweg vasgestel dat koherensie eintlik oorkoepelend ten opsigte van die ander beginsels van tekstualiteit funksioneer en die enigste beginsel is wat as waarlik essensieel en universeel beskou kan word. Sonder koherensie kan daar met ander woorde geen sprake van *teks* wees nie (vgl. Van Schalkwyk & Carstens, 2000). Koherensie het nie alleen te doen met strukturele of *kotekstuele* eenheid wat in die teksaanbod eksplisiet aangedui word (byvoorbeeld met behulp van anaforiek, voegwoorde, leksikale herhaling en ander middele van kohesie) nie, maar dui tot 'n hoë mate ook op *kontekstuele* eenheid, op die konseptuele skakeling tussen die talige elemente in die teks en die wêreld rondom die teks, die samehang wat meegebring word óók deur iets wat buite die teks lê (Campbell, 1995:5; Van Schalkwyk, 1998:9-11). Daar is bevind dat koherensie inklusief en relatief is: dit kan in terme van 'n reeks verbandhoudende paradokse beskryf word (vgl. Phelps, 1985; Van Schalkwyk, 1998:69-84; Van Schalkwyk & Carstens, 2000). Die paradoksaliteit van koherensie laat ruimte vir (skynbaar) onsamehangende tekste en derhalwe voldoen hierdie tipe tekste tog aan koherensie as vernaamste beginsel van tekstualiteit. Koherensie as beginsel van tekstualiteit omvat sowel orde as chaos as twee kante van dieselfde munt. Dit blyk dus dat daar nie op 'n absolutistiese wyse uitspraak gelewer kan word oor die koherensie of inkoherensie van 'n teks nie; elke teks moet in hierdie verband op eie meriete beoordeel word op grond van die besondere koherensiesisteme/-sisteme waarbinne dit funksioneer (Linde, 1993). Koherensie setel nóg alleen in die teksgegewe, nóg alleen in die outeur, nóg hoofsaaklik in die konteks of die leser. Dit bestaan slegs in die grys area van relasies tussen al dié



elemente van die literêre kommunikasiesituasie, in die swaelgeel of koorsgroen tussenruimtes van die paradoks.

Ons is van mening dat 'n ruimtelike benadering en 'n gebruikmaking van ruimtelike en visuele metafore besonder waardevol kan wees by die studie van die koherensie van tekste ingebed in die weefsel van die semiotiese ruimte. Koherensie kan met ander woorde met vrug ruimtelik of in ruimtelike terme vertolk word. Visuele waarneming is immers, soos Gouws en Snyman (1995:1) aandui, die primêre grondslag van die mens se verstaan van die wêreld. Nuwe inligting word met behulp van ordelike kognitiewe verklaringspatrone geïnterpreteer en sodoende word koherensie bewerkstellig uit die chaos van die massas informasie wat die mens ontvang. Lotman (1977:218) wys daarop dat die mens die werklikheid hoofsaaklik in ruimtelike terme probeer verstaan. Deur byvoorbeeld ruimtelike hiërargiese en binêre opposisies soos *hoog-laag*, *regs-links* en *naby-ver* toe te pas op nieruimtelike verskynsels, byvoorbeeld *heilig-profaan*, *goed-sleg*, *bekend-onbekend*, gee die mens gestalte aan kulturele modelle:

The most general social, religious, political, and ethical models of the world, with whose help man comprehends the world around him at various stages in his spiritual development, are invariably invested with spatial characteristics (Lotman, 1977:218).

Lotman (1977:217-231) gee veral aandag aan die ruimtelike patrone van binêre opposisie, opposisionele teenpole, wat in literêre tekste tot stand gebring word. Daar behoort egter binne die huidige postmodernistiese opset ook voorsiening gemaak te word vir die besondere holistiese ruimtelike modelle waaraan deur middel van die paradoks gestalte gegee word in eietydse tekste waarin gepoog word om dualisme te transendeer. Sodanige eietydse tekste is byvoorbeeld *Karolina Ferreira, Juffrou Sophia vlug vorentoe* van Berta Smit (1993) (vgl. Steenberg, 1995) en die romans van Etienne Leroux, om maar enkeles te noem.

Teenstellings is kenmerkend van dualistiese denke (*óf-óf*), terwyl paradokse tuishoort by inklusiewe postmodernistiese benaderings (*én-én*). Die gebruik van paradokse spruit voort uit die onvermoë van taal om twee dinge gelyktydig te sê (Breytenbach, 1987:78), en derhalwe bevry paradokse die intuïtiewe en die nieverbale uit die perke van die verbale met sy belemmerende kategorieë van konseptuele denke (Bancroft, 1979:5-12). Die paradoks sê "inteendeel" en "maar óók" in antwoord op monologiese aansprake dat juis een pool binne 'n opposie die vernaamste, enigste, natuurlike of vanselfsprekende opsie sou wees (Van Schalkwyk, 1998:38-41). In aansluiting hierby verteenwoordig die paradoks ook 'n tussenruimte, 'n *limen* of drempel, 'n oorgangsruiimte of

halfwegstasie van transformasie en individuasie, soos die geval is in *Karolina Ferreira* (Van Schalkwyk, 1998:42).

#### 4. Die snoekerkamer as liminale oorgangsruiimte

Die snoekerkamer is in *Karolina Ferreira* 'n paradoksale, ambivalente, ondermynende ruimte; tegelyk 'n gesellige plek én 'n plek van waansin. Elke aspek van hierdie roman, insluitende die kontrapuntale meta-tekstuele dimensie, is verbind aan hierdie *Leitmotiv* wat deur die vertelruimte (die taalruimte) van *Karolina Ferreira* sirkuleer (vgl. Van Schalkwyk, 1998:120-138). Dit is 'n liminale oorgangsruiimte wat beskryf kan word in terme van Arnold van Gennep (1960) se konsepsie van oorgangsrites en Jung (1990a) se navorsing oor psigologiese regressie.

Die Belgiese antropoloog Van Gennep het navorsing aangaande oorgangsrites (*rites of passage*) geïnisieer en dit is verder gevoer deur onder andere Victor Turner (vgl. Davies, 1994). Die individu se oorgang van een status na 'n ander binne die gemeenskap, byvoorbeeld van kind na geïnisieerde volwassene, bestaan uit drie fases: die preliminale, die liminale en die postliminale.

Tydens die eerste, *preliminale*, fase word die individu of groep inisiantie afgesonder van die alledaagse milieu en gekonfronteer met simbole van onder meer moord en dood (vgl. Turner, 1985:234). In *Karolina Ferreira* ondergaan die protagonis so 'n preliminale fase. Sy verlaat tydelik haar normale leefwêreld (die stad) om in die Vrystaat navorsing te gaan doen en aan die begin van die primêre verhaal, in die weke ná haar aankoms in Voorspoed, ervaar sy 'n obsessie met geweld, bloeding en sterfte (9; 22; 43-44) – sy word in haar drome en in die werklikheid gedurig daarmee gekonfronteer. Verder is sy vervreemd, ingeperk en uitgesluit (158), onder meer “verwyder uit die sfeer van emosionele verstrengeling” (65), en “verwyder uit die radius van menslike nabyheid” (66). Ook onttrek sy haar dikwels doelbewus, byvoorbeeld van Jess, of as sy in haar kamer op die bed gaan lê en nadink en droom, in die begraaftplaas gaan stap, op 'n sekere aand besluit om nie soos gewoonlik snoekerkamer toe te gaan nie, ensovoorts.

Die tweede fase van oorgang, die *liminale*, bestaan uit rituele drempelervaringe, wanneer die individu 'n tussenruimte, “betwixt and between” (Turner, 1985:159) ingaan, waar hy/sy nóg hier, nóg daar is, “a time outside time” (Turner, 1985:236) waar die rasionaliteit, konvensies en norme van die alledaagse lewe momenteel opgehef word en die individu sy/haar identiteit, status en geslag verloor. Dít het in *Karolina Ferreira* vóór die aanvang van die primêre verhaal met die siener en holistiese geneser, Willie, gebeur toe hy in die sewentigerjare 'n langdurige en dramatiese helings- en inisiasieproses in Botswana by 'n groepie

woestynbewoners ondergaan het (84; 95). Die liminale fase van oorgangsrites is 'n kulturele manifestasie van wat in die natuur in die baarmoeder of bevrugte eier gebeur (Turner, 1990:13). In die liminale tussenruimte word 'n vrye spel met die faktore van sosiale konstruksie moontlik, “stimulating the liminars’ powers of analysis and revealing to them the building blocks from which their hitherto taken-for-granted world has been constructed” (Turner, 1985:161). Alhoewel dit in hierdie *dekonstruktiewe* fase van die oorgangsrite hoofsaaklik gaan oor die transformasie van die individu, is die gemeenskap dikwels hierby betrokke, want “periodically, this life of hierarchy and formal structure is interspersed with non-hierarchical and informal interaction, as though the underlying nature of being human breaks through to bring people together” (Davies, 1994:4). Die term wat gebruik word om hierdie kollektiewe ervaring van koherensie te beskryf, is *communitas*. In moderne samelewings word *communitas* nie meer op dieselfde rituele wyse as in primitiewe gemeenskappe teweeggebring nie, maar dit ontstaan soms spontaan waar mense vergader, byvoorbeeld by rock-konserte en sportbyeenkomste (Davies, 1994), of in kroë en snoekerkamers (Van Schalkwyk, 1998:122-124). As Karolina die snoekerkamer in *Karolina Ferreira* “binnestap” (18), steek sy letterlik en figuurlik die drempel na 'n tussenruimte oor. In hierdie roman is die alchemistiese snoekerkamer 'n liminale oorgangsruimte wat transformasie vir die individu en 'n gewaarwording van gemeenskap vir die groep moontlik maak, 'n ruimte soos 'n baarmoeder: “die mure swel en krimp, gee 'n swaelgeel gloed af” (68). In haar psigologiese analise van die *groepsdans van die kroeg* konstateer Grové (1994:23): “Om gereeld na 'n bepaalde kroeg te gaan, is baie dieselfde as om terug te keer na die baarmoeder”. Almal is in die snoekerkamer van Voorspoed deel van die *ongedanste dans* (67) en iets van die *unanimesme* van Paul van Ostaijen (1965) se *Music-Hall* word daar ervaar. In die volgende passasie word hierdie ruimte duidelik as liminaal uitgebeeld:

Die snoekerkamer is 'n seisoenlose ruimte. As jy hier binnegaan, lê jy die seisoen af; ook die tyd van die dag of nag is nie meer van belang nie [...] Hier betree jy 'n gesellige, hermeties verseelde ruimte – 'n plek waar jy losgesny raak van jou bevangenhede, jou kwellings, en die dwingende effek van jou daaglikse ritmes (Viljoen, 1993:176).

Die snoekerkamer in *Karolina Ferreira* werk regressie en individuasie in die hand en kan as 'n argetipiese ruimte beskryf word, want argetipes is “transformers, their function being to convert libido from a ‘lower’ to a ‘higher’ form” (Jung, 1990b:232). Karolina kan later nie lank meer uit die snoekerkamer wegbly nie (149) en om die volgende rede kan aangevoer word dat sy hierdie ruimte juis as *argetipies* ervaar: “The archetype ...

has a characteristically numinous effect, so that the subject is gripped by it as though by an instinct" (Jung, 1990b:158). Die byna rituele herhaling van roetine-agtige handelinge, woorde, motiewe, ensovoorts, speel in die vertelruimte (oftewel die taalruimte) van *Karolina Ferreira* 'n belangrike rol. Herhaling kan volgens Aschenbrenner (1985:236) besonder funksioneel aangewend word in artistieke tekste, byvoorbeeld in liturgiese musiek, as 'n soort *Heilsmittel*, "a means to salvation, a way to concentrate thought and feeling on some transcendent objective". Herhaling, by geroetineerde handelinge sowel as by terugkerende herinneringe en drome, lei in *Karolina* se lewe tot 'n vorm van Zen-Boeddhistiese konsentrasie en aandagtigheid wat individuasie, inisiasie en mistieke eenwording moontlik maak, byvoorbeeld: tydens die oggende van veldwerk saam met Willie; as sy smiddae op haar bed lê en nadink of droom; gedurende die nagte van erotiese intensiteit in die arms van Jess, ensovoorts. Danksy die vorme van herhaling wat byvoorbeeld die herhaaldelike gedans saam met die Kolyn-kêrel op Saterdaggaande kenmerk, word *Karolina* se kop soms leeg en bereik sy 'n vlak van versinking wat lei tot 'n mistieke eenwording met 'n onbegrensde werklikheid (58). Ander kere ondergaan sy Ovidius-agtige metamorfoses, op die "rare oomblikke, as *Karolina* 'n lat word, 'n tou, 'n wilg, 'n slang, 'n vlam, 'n brandende fakkel, 'n townares" (175). Dit is dan, wanneer alles net reg saamval, dat *Karolina* en die Kolyn-kêrel "'n kollektiewe golf van plaasvervangende genot deur die aanwesiges stuur" (175), en sodoende *communitas* teweegbring.

Die derde en laaste fase van oorgangsrites is die *postliminale*, wanneer die individu as 'n getransformeerde mens, met 'n nuwe status, weer inskakel by die alledaagse lewe. Aan die einde van die roman het *Karolina*, wat aanvanklik onafgewerk en nog in wording is (12), heel en afgerond geword (149), veral ná die karnavaleske, sakramentele piekniek, toe sy op 'n byna mistieke manier met die natuur en met haar drie vriende verenig geraak het tydens 'n soort integrasiedans (143-144). Later volg 'n vernietigende brand in die snoekerkamer as liminale ruimte, *Karolina* handel haar navorsing af, vind 'n vriend wat haar altyd sal liefhê en 'n vriendin wat haar nooit in die steek sal laat nie. Hierdeur word die waarsegster se voorspellings bewaarheid, alhoewel gesuggereer word dat daar tog op persoonlike vlak, onder meer wat betref die verhouding met haar oorlede vader, iets bly skort (189). *Karolina* besluit om die stad, waar sy eensaam en afgesonder geleef het, te verlaat en 'n nuwe lewe saam met Jess te begin. Aan die einde van die roman verneem die leser dat *Karolina* en Jess, en soms Willie saam met hulle, jaarliks terugkeer na die dorpie Voorspoed met sy intussen gerestoureerde snoekerkamer, en dat *Karolina* dan gereeld besoek bring aan die begraafplaas waar sy aan die uitkyk bly of sy nie weer dieselfde twee minnaars gewaar nie.

Hierdie minnaars het sy reeds aan die begin van haar eerste verblyf in die dorp opgemerk en hulle het vir haar simbolies geword van die liefde wat sy lank in haar lewe moes ontbeer (191). Die slot van hierdie roman is weliswaar nie eenduidig gelukkig nie en die individuasiëproses slaag nie volkome met Karolina nie, maar tog bereik sy 'n Zen-Boeddhistiese relatiewe heelheid in wording (vgl. Van Schalkwyk, 1998:93-100).

Die oorgangsrites wat hier bo ondersoek is, kan in verband gebring word met Jung (1990a) se opvattinge oor regressie en individuasie. Ten einde individuasie te ondergaan, waardeur die individu psigiese heelheid bereik, moet hy/sy juis op paradoksale wyse sigself van 'n beperkende egoïsme losmaak, die self in 'n bepaalde opsig prysgee en met die ganse mensdom en die totale kosmos versoen raak. Die individu moet ook die teenoorgestelde pole binne hom-/haarself versoen. Hierdie "union of opposites" (Jung, 1990a:109; 168) moet veral ten opsigte van die bewuste en die onbewuste bewerkstellig word. Wanneer 'n persoon, of 'n totale gemeenskap (vgl. Leroux, 1980:20), die onbewuste onderdruk, sal 'n spontane regressiewe libidostroom ontstaan ten einde die verlore balans te herstel. Tydens dié proses word onbewuste psigiese inhoud (argetipiese materiaal) in die kollektiewe onbewuste van die individu opgetel en duik dan onverwags op in die persoonlike onbewuste in die vorm van byvoorbeeld drome. Tydens regressie ondergaan die persoon 'n tydperk van ontwrigting (neurose), of in uiterste gevalle psigose. Regressie as konfrontasie met die eie skadukant is 'n oorgangsfase, 'n tussenfase en is 'n noodsaaklike voorstadium tot individuasie. Volgens Leroux (1980:20-21) kan regressie ook op groot skaal voorkom deurdat groepe mense die slagoffers word van allerlei vorme van besetenheid deur argetipiese inhoud. Die snoekerkamer as simbool van die onbewuste werk in *Karolina Ferreira* groepsregressie in die hand, want tydens die "toenemend roekelose betreding van verbode terreine" (109) is daar sprake van 'n "kollektiewe worsteling met die onbekende inhoud van die psige, soos dit loskom en boontoe dryf" (108). Hierdie ruimte dien ook as inspirasiebron vir selfmoord (113-115) en groepsaktiwiteite soos middernagtlike strooptogte en kaalswemmerij (33). Daar is klaarblyklik veral 'n verband tussen regressie as noodsaaklike voorstadium tot individuasie en die tweede, liminale fase van die oorgangsrites wat transformasie moontlik maak.

## 5. Die ruimte van *Karolina Ferreira* en die heelheid van die sirkel

Sowel die liminale as die regressiewe het ten doel om die heelheid, die koherensie van die self en integrasie met die omwêreld te herstel. Daar

sal vervolgens gekonsentreer word op die sferiese, sirkelvormige, sikliese aard van ruimtelike koherensie.

Kwessies wat met koherensie verband hou, byvoorbeeld psigiese en kosmiese heelheid, is deur die loop van die mens se geskiedenis dikwels ruimtelik voorgestel en dan veral in die vorm van die sirkel, byvoorbeeld rituele en individuele *mandalas* (vgl. Jung, 1990a). Ruimtetyd word dikwels as sirkel en kringloop ervaar en voorgestel, veral ook deur die Afrikaan (Erasmus & Duyvené de Wit, 1995). Tekstuele samehang word eweneens in die eietydse teksstudie as konsentries beskou. Die ruimtelike beleving en voorstelling van koherensie in terme van die sirkel is 'n universeel-menslike verskynsel wat ook in die eietydse (teks-) linguïstiese navorsing oor koherensie na vore kom. Die linguïst Roger van de Velde (1989) beeld die omvattendheid van koherensie uit deur middel van 'n sirkel wat verdeel is in interafhanklike segmente en wat elk 'n ander faktor betrokke by die konstruksie van koherensie verteenwoordig. Die koherensie, oftewel die toehoorder of leser se koherente "mental representation" (Gernsbacher & Givón, 1995:vii) van die teks vorm die middelpunt of spil van die sirkel. Hierdie sirkel kan uitgebrei word deur nog meer faktore in te sluit as die enkeles wat Van de Velde (1989) onderskei (vgl. Van Schalkwyk, 1998:71-74). In resente navorsing oor koherensie word redelik algemeen aanvaar dat dit nie 'n teksinterne, absolute verskynsel is nie, maar interaktief beslag kry deur die wisselwerking tussen verskeie gespreksgenote (tekstuele, kontekstuele en intertekstuele faktore). Die teks as taalruimte is sellulêr ingebed in die intertekstuele ruimte.

Jung (1990a) se navorsing aangaande die dieptepsigologie het duidelik gemaak dat die *mandala*, wat "sirkel" beteken, 'n oeroue en universele uitdrukking van die heelheid van die self is. Daar kan onderskei word tussen *rituele* en *individuele* mandalas. Mandalas kan geteken, geskilder, gemoduleer of gedans word. Oeroue rituele mandalas, byvoorbeeld dié van die Boeddhisme, is vir religieuse doeleindes, soos meditasie, gebruik. Die buitenste lae van die mandala hou die buitewêreld uit sodat daar stilte kan wees in die binneste sirkel wat die kern bevat, die essensiële objek of doel van kontemplasie (Jung, 1990a:356). Individuele mandalas word deur 'n persoon gekonstrueer wanneer hy/sy in 'n staat van disoriëntasie, byvoorbeeld neurose, verkeer en derhalwe probeer om teenstrydighede te versoen "through the construction of a central point to which everything is related, or by a concentric arrangement of the disordered multiplicity and of contradictory and irreconcilable elements" (Jung, 1990a:388). Dit is 'n spontane, natuurlike proses van selfgenesing. Karolina Ferreira se opgaan in, en gedurige terugkeer na, die snoekerkamer (149; 177), haar gedans, haar mistieke

verlangens en verbeeldingsvlugte in daardie swaelgeel alchemistiese ruimte en haar “onderhandelings” (176) al rondom die snoekertafel kan in verband gebring word met spontane mandala-konstruksie.

Die vertelruimte, vertelde en intertekstuele ruimtes, asook die meta-tekstuele dimensie van *Karolina Ferreira* loop oor in mekaar (vgl. Van Schalkwyk, 1998:100-137). In der waarheid kan die ruimte van hierdie roman voorgestel word as 'n reeks konsentriese sirkels, as sfeer binne sfeer, met die snoekerkamer as 'n soort “centrale plein” (Bal, 1990:168), 'n ontmoetingsplek vir die uiteenlopende karakters. Wat Brink (1987:122) in verband met die ruimte van J. van Melle se *Bart Nel* sê, geld ook vir *Karolina Ferreira*: dít wat in die buitenste sirkels gebeur, werk deur tot in die binneste ruimtelike hart, en wat in die sentrum gebeur, reverbereer deur al die omringende sirkels na buite. Die regressiewe gebeure in die snoekerkamer as katalisator het 'n uitkringende effek en keer weer daarna terug om die vuur in hierdie hoogood verder te stook.

*Karolina Ferreira* toon 'n sterk Zen-Boeddhistiese inslag, veral soos verwoord deur Jess en bekragtig deur die volgehoue klem op aandagtigheid as leef- én leeswyse (vgl. Van Schalkwyk, 1998:93-95). Soos reeds geblyk het, word mandalas ook in die Boeddhistiese tradisie aangetref, veral mandalas met 'n kollektiewe rituele funksie. Die sirkelvormige of sferiese ruimte van *Karolina Ferreira* kan dan moontlik as 'n mandala, of in terme van die mandala, voorgestel word. Die snoekerkamer is immers 'n liminale tussenruimte en kan as die binneste sirkel van die mandala Voorspoed beskou word. Hierdie numineuse binneste sirkel omsluit die spilpunt van die roman waaromheen alles draai<sup>4</sup>, die essensiële kern van kontemplasie, naamlik die snoekertafel. Dat dít die geval is, blyk reeds uit die motto waarin meditatiewe aandagtigheid aan die snoekertafel gekoppel word en daar gemaak word om nie die stilte van die kontemplasie te versteur nie: “Every person ought to be very attentive and listen for the stroke, before he opens the door of a billiard room”. Die meditatiewe funksie van die snoekertafel word bevestig as dit later in die roman beskryf word as “'n bed van groenigheid. 'n Groen oppervlak waarin jy verlore kan raak” (149).

Daar word in *Karolina Ferreira* onder meer met behulp van die voorsetsel “om” en ander beskrywings wat met sirkels en rotasie te make het, gesuggereer dat die snoekertafel as kern of spilpunt fungeer, byvoorbeeld: “Karolina speel roekeloser, *haar kop begin draai*, sy voel of sy hallu-

---

4 Die snoekerkamer is die rotasie- en ordeningspunt ten opsigte van die vertelruimte, die vertelde en intertekstuele ruimte en die metatekstuele dimensie van *Karolina Ferreira* (vgl. Van Schalkwyk, 1998:87-138).

sineer van die groen tafelloppervlak" (33) (ons beklemtoning – PvS, HdP & WAMC). Elders staan daar dat Karolina vir Willie aanvaar het as "'n honderd persent betroubare rigtingwyser om haar pad deur die digte, gesellige kamer te navigeer, haar onderhandelings om die snoekertafel te vergemaklik" (176-177) (ons beklemtoning – PvS, HdP & WAMC). Op 'n ander plek verneem die leser dat almal "om die oase van die snoekertafel" (66) (ons beklemtoning – PLvS, HdP & WAMC) vergader. Die snoekertafel se gróén oppervlak word soms paradoksaal as "brandend" beskryf (66). Alchemisties beskou, kan die "brandende" snoekertafel in die sentrum soos volg in die woorde van Jung (1983:151) vertolk word: "The midpoint of the centre is fire. On it is modelled the simplest and most perfect form, which is the circle". Die alchemistiese vuur van reiniging bring psigologiese gesentreerdheid mee waardeur die liggaam verenig word met die "inner spiritual man, and partake of his longevity" (Jung, 1983:148). Die "brandende" snoekertafel kan dus in verband gebring word met die verlore kern van Karolina se psige, haar libido of lewensdrif, die "inborn fire in man" (De Vries, 1976:448), waarna sy in Voorspoed kom soek het: "Karolina het al hier die noodsaak gevoel om op die groen oppervlak van die tafel te dans – sonder klere, in 'n poging om iets omtrent haarself te wete te kom; om iets terug te wen wat sy verloor het" (176).

Indien die gebeure in die snoekerkamer in terme van oorgangsrituele geïnterpreteer word, kan die "brandende" biljarttafel as 'n soort kampvuur beskou word waaromheen al die aanwesiges die stadige, kollektiewe *ongedanste dans* (67) voltrek. Yi-Fu Tuan (1990:239) se beskrywing van rituele transdans kan hier ook op die *groepsdans* in die "seisoenlose" (176) snoekerkamer van toepassing gemaak word:

The dancers sometimes go into trance. It may be easier to go into a trance or enter a mystical state when the normal landmarks of common-day reality are invisible and when space is concentrated around the camp fire with the circumambient darkness serving almost as a tangible wall.

Die snoekerkamer word inderdaad in die nag 'n numineuse swaelgeel *enklave van lig* (om Peter Blum buite konteks by te haal) wat motte en mense lok (18; 170), en daar kan beweer word dat die aanwesiges hulle in der waarheid bevind in 'n driedimensionele mandala met die biljarttafel as "hipnotiserende" (67) meditatiewe objek in die sentrum, veilig afgesluit deur die opeenvolgende buitenste lae van die sirkel/sfeer in die dorpie Voorspoed wat so "vredig in sy kom" (162) lê. En ook 'n kom is sirkelvormig.



Naby aan die einde van die roman word 'n petrolbom in die snoekerkamer gegooi en sien Karolina “die snoekertafel manjifiek in ligte laaie staan – dit brand met doelgerigte verbetering” (183); dus asof dit van die begin af daarvoor bestem was. Dit blyk agterna dat die snoekerkamer nie heeltemal vernietig is nie en boonop is dit later gerestoureer, maar die snoekertafel, die rotasiepunt waar die petrolbom geland het, is onherstelbaar beskadig (189). Kort voor die ontploffing voel al die aanwesiges aan dat iets gaan gebeur, en Karolina wonder: “Wag almal in die vlerke om die ongedanste dans te dans?” (181). *Ongedanste dans* is 'n paradoksale formulering wat deur Breyten Breytenbach aan die Afrikaanse leserspubliek bekendgestel is en iets uitdruk van die Oriëntale filosofiese aanvoeling vir die eindelose dialektiek van beweging en stilstand en van die kollektiewe deelname aan “the continuous creation of a universe which paradoxically has already reached completion” (Sienaert, 1995:12).

Die brand kan op verskillende maniere geïnterpreteer word (vgl. Van Schalkwyk, 1998:127-130). Die besondere beelding van die snoekerkamer in *Karolina Ferreira* roep assosiasies op van 'n inferno, 'n duiwelse werkwinkel wat 'n swaelgeel gloed afgee (68). Hierdie assosiasies word intertekstueel voorberei en bevestig: soos reeds gesien is, tref ons woorde soos “inferno”, “hoogoond”, “duiwelse werkwinkel” en “swaelgeel” eksplisiet aan in die briewe waarin Van Gogh sy “Die Nagkafee” beskryf en in relevante passasies in *Belemmering*. Swaelgeel hou verband met die alchemie, “the process of turning a baser metal into gold” (De Vries, 1976:8). Hierdie alchemistiese louteringsproses kan betrekking hê op Karolina se individuasie. Die element *swael* verteenwoordig die derde stap in die alchemistiese proses wat in die vierde stap uitloop op die vorming van goud (De Vries, 1976:8). Karolina se individuasie vind merendeels teen 'n swaelgeel agtergrond plaas en het dus ver gevorder, maar daar is slegs af en toe die oordad, volkomenheid en genade van 'n barokagtige “oomblik van vergulde glorie” (12). Haar individuasie word dus nie voltooi nie, maar bly eerder 'n onafgehandelde Zen-Boeddhistiese wordingsproses gekoppel aan volgehoue meditatiewe aandagtigheid as lewenswyse. Die “alchemistiese” brand kan in hierdie lig as 'n bevestiging van individuasie beskou word. Word die snoekerkamer egter as 'n bouse ruimte beleef, 'n plek waar bouse en gevaarlike onbewuste drifte na die oppervlak kom, kan die brand dui op die uiteindelijke vernietiging van die “forces of evil” (Cirlot, 1991:105) en van die “darkness of the unconscious ... in whose power the hero is” (De Vries, 1976:188). Só 'n interpretasie kom daarop neer dat die brand die snoekerkamer as inspirasiebron en bouse ruimte, waar sameswerings plaasgevind het en mense se ondergang beplan is, beskadig. Alhoewel hierdie vertrek nie totaal in puin gelê word nie, word

die onbewuste tog in bedwang gebring, want Karolina vind in die gerestoureerde snoekerkamer min van die eertydse gees van dié ruimte terug (190).

'n Meer tersaaklike interpretasie van die vernietiging van spesifiek die snoekertafel as kern van die *mandala* hou verband met die liminale fase van die oorgangsritueel (in primitiewe gemeenskappe) waartydens verskeie kunsvorme (maskers, sang, dans, ensovoorts) geïntegreerd aangewend word om die tussenruimte te ontsluit. Die verwoesting van die snoekertafel kan soos volg in die woorde van Turner (1985:161) verklaar word: "Symbolic structures, elaborately contrived, are exhibited to liminars at most sacred episodes in the marginal rites, and are then, despite the time and labor taken to construct them, destroyed." Dit word gedoen juis omdat hierdie simbole slegs in die liminale ruimte of regressiewe oorgangsfase tuishoort en nie pas in die postliminale, alledaagse wêreld nie. Toegepas op *Karolina Ferreira*: die snoekertafel as liminale objek het sy funksie vervul en word na afloop van die liminale fase van die oorgangsrite verbrand. Op metatekstuele vlak suggereer die vernietiging van die snoekertafel moontlik iets van die deurslaggewende maar verbygaande rol wat postmoderne kunswerke (insluitende 'n roman soos *Karolina Ferreira*) in liminale transformasieprosesse wil speel. Die doel van postmoderne kunswerke is nie om te fungeer as ewige modernistiese monumente wat in museums en biblioteke bewaar en bewonder moet word nie, maar om te dien as liminale kontemplatiewe objekte van rituele oorgang wat koherensie vir die individu en groep help bewerk of herstel.

Hierdie brand in die snoekerkamer is reeds in die vertelruimte (die taalruimte) deur middel van onder meer leksikale herhaling op subtiële wyse voorspel. Woorde en frases wat te doen het met somer, droogte, son, hitte, koue, gloed, lig, donkerte, vuur, brand, water, onweer, asook die kleur rooi, word op diffuse wyse in die teks herhaal. Dit sluit nie slegs aan by die *mistieke leksikon* nie (vgl. Olivier, 1992:312; Meijer, 1986: 264-276)<sup>5</sup>, maar vorm ook 'n simboliese kluster rondom *libido* of *innerlike vurigheid* (De Vries, 1976:448). Hierdie leksikale herhaling sluit aan by die sirkulerende snoekerkamer-motief, wat verband hou met Van Gogh se "Die Nagkafee", geskilder in die warm, gloeiende, helder kleure kenmerkend van die Ekspressionisme (Van Schalkwyk, 1998:103-107). Die brand is ook voorspel in die verbale skilderye wat Lettie Viljoen tot

---

5 Tydens die hedonistiese piekniek wat Karolina en Willie saam met Adelia en Fernes hou, ontvang die leser ten opsigte van die mistieke interpretasiekader die volgende leidraad by monde van Adelia: "'Die mistieke taal,' sê Adelia, 'gebruik metafore van vuur en water, van brand, van smelt, van dors en drink'" (142).

stand bring in haar beskrywing van die ses beskilderde panele in die eetkamer van die hotel waar Karolina tuisgaan:

Selfs die twee panele van die idilliese lewe het 'n atmosfeer van dreigende onheil – die paradys 'n paar uur voor die val ... In die beskilderde hemele kan die delikate voortekens van rampspoed reeds afgelees word: 'n rooskleurige lug wat neig na 'n bloederige rooi; 'n grys smeerseltjie in 'n wolk wat rook en brand suggereer (72).

Die brand van spesifiek die snoekertafel is reeds vroeg in die verhaal voorspel: “Sy voel of sy brand, sy voel of sy sonder klere, ten aanskoue van almal hier, op warm kole op die groen (brandende) oppervlak van die snoekertafel die tarantella wil dans” (66).

Hierdie voorspellings bly tydens 'n eerste lesing waarskynlik slegs onbewustelik en latent teenwoordig in die lesersherinnering. Dit is eers tydens die fase van retrospektiewe herinterpretasie dat die leser met die oog op die konstruksie van globale koherensie hierdie voortekens as voorspellings sien. Voorspelling speel trouens 'n belangrike rol in *Karolina Ferreira* (147): Karolina besoek 'n waarsegster in 'n karavaan en dié vrou se voorspellings rig haar lewe voortaan teen wil en dank (65); Willie is 'n siener, 'n holistiese geneser wat aanvoel as iemand binnekort gaan sterf (110); Karolina beskou haar ontmoeting met Willie as voorbestemming (31). Dit alles het te doen met die ongedanste dans, die kollektiewe deelname aan die voltooiing van die reeds-voltooide.

## 6. Die metatekstuele dimensie

Die snoekerkamer speel uiteindelik ook 'n metatekstuele rol in *Karolina Ferreira*. Friedman (1993) stel 'n besondere ruimtelike benadering tot verhalende tekste voor na aanleiding van Kristeva (1980) se ondersoek. Kristeva het naamlik die ruimtelike dimensie van die tekstuele proses ondersoek met verwysing na die sogenaamde *horisontale as* (van outeur tot leser), wat in interaksie verkeer met die *vertikale as* (wat strek vanaf die teks na die konteks en intertekste) (vgl. Friedman, 1993:13). Op haar beurt onderskei Friedman (1993) tussen eensyds die *horisontale verhaal* wat liniêr funksioneer in die vorm van die opeenvolgende sinne en gebeure wat deur die verteller vertel word, en andersyds die ingebedde *vertikale verhaal/verhale* wat onder- of dieperliggend as *traces* en intertekstuele resonansies in die horisontale verhaal gesuggereer word. Hierdie *traces* moet deur die leser in dialoog met die teks “vertel” word, omdat dit nie oor 'n eie verteller beskik nie. Hierdie vertikale verhale wat verskuil lê agter, onder of in die horisontale verhaal, kan byvoorbeeld “interlocking narratives of race, gender, class” wees

(Friedman, 1993:17). In *Karolina Ferreira* is daar, soos Louise Viljoen (1995) aantoon, sprake van enersyds appropriasie, en andersyds disrupsie van die tradisionele soektog- en liefdesverhaal se konvensioneel-temporele koherensie. Hierdie roman met sy sirkulerende herhalingspatrone in die vertelruimte (taalruimte), waardeur die kumulatief-konsekutiewe tydsverloop vertraag word, bevat onder die oppervlak 'n ondermynende *vertikale* verhaal, 'n subteks wat 'n alternatiewe, ruimtelik-uitkringende, additief-assosiatiewe koherensie suggereer (vgl. Van Schalkwyk, 1998:95-107). In hierdie verband speel onder meer die volgende 'n bydraende rol: die intensiewe, gedetailleerde ruimtebeelding in *Karolina Ferreira*, soms in die vorm van verbale skilderye (72-73; 189), die *gelyktydigheid* van indrukke wat Karolina byvoegend-aaneenskakelend beleef (Van Schalkwyk, 1998:133-134), ensovoorts. Op metatekstuele vlak word die leser, net soos Karolina in die vertelde ruimte, aangespoor tot regressie. In konvensionele verhale word temporaliteit tradisioneel oorbeklemtoon ten koste van ruimte, want tyd word konvensioneel met verhalende tekste geassosieer en ruimte met die visuele kunste (vgl. Boyd, 1993). Dit lei tot 'n wanbalans wat in *Karolina Ferreira* aanleiding gee tot 'n soort narratiewe regressie na die onderdrukte kategorie ruimte, byna soos na verdringde onbewuste psigologiese inhoud, wat weer na die oppervlak gebring moet word ten einde die verlore balans te herstel. Hierdie proses word bemiddel deur onder meer *dans*, hetsy Karolina en die Kolyn-kêrel se gedans op Saterdaggaande, die "groepsdans" in die snoekerkamer (as 'n soort byekorf), of die plegtige integrasiedans van Karolina en haar drie vriende tydens die piekniek in die droë rivierbedding. Daar word immers tradisioneel in dans as artistieke tussenvorm temporele sowel as ruimtelike elemente erken (Boyd, 1993:3-4).

Die gebruik van juis 'n verskuilde *ruimtelik-visuele* interteks, naamlik Vincent van Gogh se "Die Nagkafee", onderstreep dat daar in *Karolina Ferreira* sprake is van 'n vertikaal-ingebedde metatekstuele verhaal wat die aksiomatiese status van temporaliteit in verhalende tekste ondermyn ten einde dit in balans te bring met 'n onderdrukte ruimtelikheid.

## 7. Slot

In hierdie artikel is vasgestel dat "Die Nagkafee" van Vincent van Gogh onopsigtelik en slegs as *trace* in Lettie Viljoen se *Karolina Ferreira* teenwoordig is en dien as subtiele rigtingwyser na die heelheid van die konsentriese mandala, waarvolgens hierdie roman ruimtelik gekonstrueer is, en na die alternatiewe, ondermynende vertikale verhaal van ruimtelike koherensie.

## Bibliografie

- Antonovsky, A. 1987. *Unravelling the mystery of health: how people manage stress and stay well*. San Francisco : Jossey-Bass.
- Arnason, H.H. & Prather, M.F. 1988. *A history of modern art*. London : Thames & Hudson.
- Aschenbrenner, K. 1985. *The concept of coherence in art*. Dordrecht : Reidel.
- Bal, M. 1990. *De theorie van vertellen en verhalen: inleiding in de narratologie*. 5de dr. Muiderberg : Coutinho.
- Bancroft, A. 1979. *Zen: direct pointing to reality*. London : Thames & Hudson.
- Barthes, R. 1981. Theory of the text. In: Young, R. (ed.) *Untying the text: a post-structuralist reader*. London : Routledge. p. 31-47.
- Boyd, J. 1993. *Frank Norris: spatial form and narrative time*. New York : Lang.
- Breytenbach, B. 1987. *Boek (deel een): dryfpunt*. Emmarentia : Taurus.
- Brink, A.P. 1987. *Vertelkunde: 'n inleiding tot die lees van verhalende tekste*. Pretoria : Academica.
- Campbell, K.S. 1995. *Coherence, continuity, cohesion: theoretical foundations for document design*. Hillsdale : Erlbaum.
- Carstens, J.A. 1995. *The relationship between sense of coherence and depression*. Stellenbosch : University of Stellenbosch. (Dissertation – M.A.)
- Carstens, W.A.M. 1997. *Afrikaanse tekslinguistiek: 'n inleiding*. Pretoria : Van Schaik.
- Cirlot, J.E. 1991. *A dictionary of symbols*. 2nd ed. New York : Dorset.
- Davies, D. 1994. Introduction: raising the issues. In: Holm, J. (ed.) *Rites of passage*. London : Pinter. p. 1-9.
- De Villiers, H. 1991. 'n Aangrypende worsteling met aktuele probleme: die lostoring van 'n Penelope-weefsel. *Die Transvaler*: 8, Febr. 21. (Mikrofiche.)
- De Vries, A. 1976. *Dictionary of symbols and imagery*. 2nd ed. Amsterdam : North-Holland.
- Erasmus, P.A. & Duyvené de Wit, H.E. 1995. Simboliek van tyd en ruimte by die Afrikaan: "Those who know don't say, and those who say don't know". *Suid-Afrikaanse Tydskrif vir Etnologie*, 18(2):70-76.
- Friedman, S.S. 1993. Spatialization: a strategy for reading narrative. *Narrative*, 1(1):12-23.
- Gernsbacher, M.A. & Givón, T. (eds). 1995. *Coherence in spontaneous text*. Amsterdam : John Benjamins.
- Gouws, T. & Snyman, M. 1995. *Om beter te kan sien: 'n gids tot visuele geletterdheid*. Pretoria : Van der Walt.
- Grové, S. 1994. *Die dans van die brein*. Kaapstad : Human & Rousseau.
- Jung, C.G. 1983. *Alchemical studies*. Translated by R.F.C. Hull. Princeton : Princeton University Press.
- Jung, C.G. 1990a. *The archetypes and the collective unconscious*. 2nd ed. Translated by R.F.C. Hull. Princeton : Princeton University Press.
- Jung, C.G. 1990b. *Symbols of transformation*. 2nd ed. Translated by R.F.C. Hull. Princeton : Princeton University Press.
- Kristeva, J. 1980. *Desire in language: a semiotic approach to literature and art*. Translated by Thomas Gora, Alice Jardine & Leon S. Roudiez. New York : Columbia University Press.
- Kuberski, P. 1994. *Chaosmos: literature, science, and theory*. Albany : State University of New York Press.
- Leroux, E. 1980. Die mens, en veral die skrywer, op soek na die lewende mite. In: Kannemeyer, J.C. (red.) *Tussengebied*. Johannesburg : Perskor. p. 11-24.

- Linde, C. 1993. *Life stories: creation of coherence*. New York : Oxford University Press.
- Lotman, J.M. 1977. *The structure of the artistic text*. Translated from the Russian by Ronald Vroon. Ann Arbor : University of Michigan.
- Malan, C. 1991. Neef Chrisjan wat so lag. *De Kat*, 7(1):88-90.
- Marandel, J.P. 1979. *Great masterpieces by Van Gogh*. New York : Crown.
- Meijer, M. 1986. M. Vasalis en het interpretasiekader van de mystiek. *Forum der Letteren*, 27(4):264-279.
- Melrose, R. 1996. *The margins of meaning: arguments for a postmodern approach to language and text*. Amsterdam-Atlanta : Rodopi.
- Olivier, F. 1992. Mistiek. In: Cloete, T.T. (red.) *Literêre terme en teorieë*. Pretoria : HAUM-Literêr. p. 311-312.
- Phelps, L.W. 1985. Dialectics of coherence: toward an integrative theory. *College English*, 47(1):12-29.
- Randall, P.B. 1996. *Sense of coherence (SOC), personality, and mental health*. Potchefstroom : PU for CHE. (Mini-dissertation – M.A.)
- Roskill, M. (ed.) 1983. *The letters of Vincent van Gogh*. London : Flamingo.
- Sell, R.D. 1994. Introduction: the new interdisciplinarity. In: Sell, R.D. & Verdonk, P. (eds.) *Literature and the new interdisciplinarity: poetics, linguistics, history*. Amsterdam-Atlanta : Rodopi. p. 9-26.
- Sienaert, M. 1995. The interrelatedness of Breyten Breytenbach's poetry and pictorial art. *De Arte*, 51:11-20.
- Smit, B. 1993. *Juffrou Sophia vlug vorentoe*. Strand : Queillerie.
- Steenberg, D.H. 1995. Juffrou Sophia op soek na 'n nuwe perspektief. *Literator*, 16(2):63-78.
- Treble, R. 1975. *Van Gogh and his art*. London : Hamlyn.
- Tuan, Y-F. 1990. Space and context. In: Schechner, R. & Appel, W. (eds.) *By means of performance: intercultural studies of theatre and ritual*. Cambridge : Cambridge University Press. p. 236-244.
- Turner, V. 1985. *On the edge of the bush: anthropology as experience*. Tucson : The University of Arizona Press.
- Turner, V. 1990. Are there universals of performance in myth, ritual, and drama? In: Schechner, R. & Appel, W. (eds.) *By means of performance: intercultural studies of theatre and ritual*. Cambridge : Cambridge University Press. p. 8-18.
- Van Gennep, A. 1960. *The rites of passage*. London : Routledge.
- Van de Velde, R.G. 1989. Man, verbal text, inferencing, and coherence. In: Heydrich, W., Neubauer, F., Petöfi, J.S. & Sözer, E. (eds.) *Connexity and coherence: analysis of text and discourse*. Berlin : De Gruyter. p. 174-217.
- Van Melle, J. 1996 (1942). *Bart Nel*. Pretoria : Van Schaik.
- Van Ostaijen, P. 1965. *Verzameld werk: poëzie 1*. 3de dr. Den Haag : Bakker.
- Van Schalkwyk, P.L. 1998. *Die paradokse van koherensie in Karolina Ferreira (Lettie Viljoen) en Vincent (Willem Brakman)*. Potchefstroom : PU vir CHO. (Verhandeling – M.A.)
- Van Schalkwyk, P.L. & Carstens, W.A.M. 2000. Paradokse van koherensie. *Suid-Afrikaanse Tydskrif vir Taalkunde*, Supplement 37:108-132, Des.
- Viljoen, L. 1993. Die roman as polifonie: diskursiewe verskeidenheid in Lettie Viljoen se *Belemmering*. *Tydskrif vir Literatuurwetenskap*, 9(3/4):313-325.

- Viljoen, L. 1995. Disrupsie en appropriasie in Lettie Viljoen se *Karolina Ferreira*. In: Hattingh, M. & Willemse, H. (reds.) "Vernuwing in die Afrikaanse letterkunde". referate gelewer tydens die sesde hoofkongres van die Afrikaanse Letterkundevereniging gehou by die Universiteit van Port Elizabeth op 29 September tot 1 Oktober 1994. Bellville : ALV. p. 157-176.
- Viljoen, Lettie. 1984. *Klaaglied vir Koos*. Emmarentia : Taurus.
- Viljoen, Lettie. 1990. *Belemmering*. Bramley : Taurus.
- Viljoen, Lettie. 1993. *Karolina Ferreira*. Kaapstad : Human & Rousseau.
- Viljoen, Lettie. 1996. *Landskap met vroue en slang*. Kaapstad : Human & Rousseau.
- Wallace, R. 1969. *The world of Van Gogh: 1853-1890*. New York : Time-Life Books.
- Winterbach, I. 1999. *Buller se plan*. Kaapstad : Human & Rousseau.

**Kernbegrippe:**

Jung  
*Karolina Ferreira*  
koherensie  
Lettie Viljoen  
ruimte

**Key concepts:**

coherence  
Jung  
*Karolina Ferreira*  
Lettie Viljoen  
space

