

‘Wie het die geheim verklap?’ – Seksuele identiteit in Johann Nell se plaasroman *Sondag op ’n voëlplaas* (2013)



Authors:

Joanita Erasmus-Alt¹
Hendrik P. van Coller¹

Affiliations:

¹Department Afrikaans & Dutch, German & French, University of the Free State, South Africa

Corresponding author:

Joanita Erasmus-Alt,
joanitaerasmus@gmail.com

Dates:

Received: 26 June 2017

Accepted: 31 Oct. 2017

Published: 29 Mar. 2018

How to cite this article:

Erasmus-Alt, J. & Van Coller, H.P., 2018, ‘Wie het die geheim verklap?’ – Seksuele identiteit in Johann Nell se plaasroman *Sondag op ’n voëlplaas* (2013), *Literator* 39(1), a1428. <https://doi.org/10.4102/lit.v39i1.1428>

Copyright:

© 2018. The Authors.
Licensee: AOSIS. This work is licensed under the Creative Commons Attribution License.

‘Who let out the secret?’ – Sexual identity in Johann Nell’s farm novel *Sondag op ’n voëlplaas* [Sunday on a bird farm] (2013). The statement of the narrator in Johann Nell’s farm novel *Sondag op ’n voëlplaas* (2013) about his self-quest amongst ‘wild, fierce and erect ostrich necks’ (pp. 244–245), alludes to his doubts about his sexual identity. The apparent latent homosexual is strengthened by the epigraph, a direct translation of an excerpt from Calaf’s aria ‘Nessun Dorma’ from Puccini’s opera *Turandot*. In the traditional Afrikaans farm novel, the narrator is usually a third-person (auctorial) narrator. The use of a first-person narrator in Nell’s novel emphasises his deviation from the (stereo)typical traits and attributes of the traditional farm novel. The subjectivity inherent to the first-person narration (the I-as-protagonist) implies that what is represented in this novel is the main character’s version of reality and his response to, especially, the farm as bastion of masculinity and traditional socio-political beliefs. Based on the above, this article takes as its point of departure the hypothetical assumption that the epigraph has an important part to play in the interpretation of the secret in that the implied or abstract author, by means of a parodying perspective, highlights a specific vision regarding the thematic significance. The epigraph not only reinforces the idea of a lack of identity and the idea that the ‘true’ identity could perhaps be a homosexual disposition, but also that it is simultaneously an etiological journey to the original opera libretto. In its turn, the libretto can be traced back to the Greek myth of Oedipus and the sphinx. By both discussing the intertexts and analysing the narrator’s language usage, his disposition and his tale of the (traumatised) self, his sexual identity is scrutinised.

Inleiding

Met die woorde ‘[d]ie soektog na myself in my eie ongetemde wêreld’ in ‘n wêreld van ‘wilde, woeste [...] erekte volstruisnekke’ (bl. 244–245),¹ gee die verteller in Johann Nell se plaasroman, *Sondag op ’n voëlplaas* (2013), al ‘n aanduiding dat hy onsekerhede met betrekking tot sy seksuele identiteit ervaar. Alhoewel hierdie motief nooit uitgebou word nie, dui die frase ‘maar my geheim is in my weggesteek, die naam waarvan niemand sal weet nie’ uit die motto, volgens Van Coller (2014:183) op ‘n latent homo-erotiese instelling.

Die homoseksueel (gay) was vir ‘n lang tydperk² nie deel van die hegemoniese beeldvorming aangaande manlike subjektiwiteit in die Afrikaanse kultuur en literatuur nie. Du Pisani (2001:167) identifiseer die homoseksueel as ‘n manifestasie van ‘afwykende’ manlikheid in die Afrikanergemeenskap gedurende die apartheidsperiode. Waar seksualiteit in die Europese plaasroman as normaal en aards beskryf word, word hierdie motief in die tradisionele Afrikaanse plaasroman³ versluierd aangebied (Van Coller 1998:13). In die beskrywing van die plaas as ‘n mitiese ruimte met heldefigure binne ‘n patriargale plasing waarin erfopvolging oorheers (kyk ook Erasmus-Alt 2016:306–307; Van Coller 1998:14), is die puriteinse ideaal van Afrikanermanlikheid tot uitdrukking gebring in die beeld van die ‘eenvoudige, eerlike, standvastige, godsdienstige en hardwerkende boer’ (Du Pisani 2001:158). Laasgenoemde was die dominante beeld van Afrikanermanlikheid ‘tot selfs na die verstedeliking van die meeste Afrikanermans’ (Du Pisani 2001:158). Die metafore van die Afrikanerman as vader, boer en

Read online:



Scan this QR code with your smart phone or mobile device to read online.

1. Alle verwysings in die artikel wat slegs deur ‘n bladsynommer aangedui is, verwys na Nell 2013.

2. Visagie (2004:8) identifiseer die vroeë tagtigerjare van die vorige eeu as die tydperk van bevryding op gendergebied – ook wat die beeldvorming van manlikheid in die letterkunde betref.

3. Vir ‘n resepse-oorsig en resensies waarin Nell se *Sondag op ’n voëlplaas* as plaasroman-narratief bespreek is, kyk Erasmus-Alt (2016:289–290), Koen (2013:15), Van Coller (2014:183–185) en Viktor (2013:9).

kryger is later in die twintigste eeu aangevul deur beelde van die Afrikanerman as gesofistikeerde stedeling en sportman (Du Pisani 2001; Visagie 2004:37).

Die leser verwag 'n ouktoriële vertelling in die Afrikaanse plaasroman.⁴ Dit volg dus logies dat die verteller se taalgebruik (stereotipiese) manlikheid en heteroseksualiteit sal bevestig (kyk Van Coller 1990:57). Nell gebruik egter in *Sondag op 'n voëlplaas* 'n ek-verteller wat, met betrekking tot die motief van manlikheid, van die stereotipiese hoofpersoon in die tradisionele plaasroman afwyk.

Alvorens die vertellersoptrede in Nell se roman bespreek kan word, is dit belangrik om eers op 'n paar tentatiewe aannames of konvensies in die epiek te let. Van Coller (1990:44) som hierdie aannames soos volg op:

1. 'n Literêre prosawerk is 'n geordende struktuur, wat
2. as logiese geheel, normaalweg
3. lineêr gelees word en
4. 'n boodskap kommunikeer wat
5. parafraseerbaar is en
6. berus op die beginsel van kousaliteit [Van Coller se numerering].

Volgens Van Coller (1990) is een van die sterkste konvensies 'wat reeds aksiomaties geraak het, [...] die feit dat daar in die epiek sprake is van 'n voorstelling wat die skepping van 'n koherente en menslike wêreld moontlik maak', al is dit, volgens Van Coller, 'n hipotetiese wêreld'. Hierdie voorstelling veronderstel 'n bepaalde medium wat die storie in tekens kan omskep (Bal 1999:8). Die agent wat die genoemde tekens skep en uiter, is nie die skrywer nie, maar 'n fiktiewe spreekbuis, bekend as die verteller (Bal 1999:8).

Enkele narratologiese onderskeidings en terme verdien toeligting. Die *konkrete outeur* (in hierdie geval Johann Nell) staan buite die literêre werk.⁵ Die *abstrakte outeur*⁶ is as organiseerder van die geheel binne die werk aanwesig, maar is nie noodwendig aan die *konkrete outeur* of *vertelinstansie* gelyk nie. Die *verteller* behoort tot die gerepresenteerde wêreld en kan binne die werk deur die *abstrakte outeur* geïroniseer word (kyk Van Coller 1980:18–20). In die fiktiewe werk word die

4. Sien nulpuntverwagting (van Coller 2003:60). Van Coller (1990:48) oordeel Iser (1970:34–35) se definisie as die mees beskrywende vir hierdie begrip:

Die sg. 'degree zero' is [...] 'n begrip wat die hele kommunikasieproses omvat. Dit geld die konkrete outeur en sy senderkode, die teks en die produksiewyse, asook die reële leser daarvan.

5. In sy ondersoek na narratiewe konvensies in *Onse Hymie* van Etienne Leroux wys Van Coller (1990:43) op 'n doelbewuste vervaging tussen die konkrete en die abstrakte outeur en tussen die abstrakte outeur en die verteller. In *Sondag op 'n voëlplaas* is daar onmiskenbare ooreenkomste tussen die werklike outeur en die verteller (kyk Erasmus-Alt 2016:332). Die kontrei en die persoon van die werklike outeur speel dus 'n belangrike rol in die literêre werk onder bespreking. Alhoewel Nell (2014) dit ontken, is daar dus tog aanduidings van grensoorskryding deurdat die werklike outeur, deur middel van subtile manipulering, self as karakter in die literêre werk aanwesig is. In *Sondag op 'n voëlplaas* is daar dus tekens van 'n tegniek waarvolgens die vertelling met outobiografiese anekdotes 'geraam' word (kyk Beauvais 1993:21). Voorts betree die werklike outeur se perspektief die teks deurdat die outeur self as 'n 'transwêreld-identiteit' tussen die werklike en die fiksionele wêreld optree (kyk Hooti & Omrani 2011:818). Soos in die outobiografie is daar 'n oorvleueling tussen die (hoof-)karakter, verteller en werklike outeur.

6. Die implisiete of abstrakte outeur verwys na die 'vormgewende instansie wat deur die leser gekonstrueer word uit spore en tekens in die verteltekste' (Brink 1989:148 – Brink se kursivering). Schmid (2010:48) noem dat die abstrakte outeur werklik, maar nie konkret is nie: 'S/he exists in the work only virtually, indicated by the traces left in the work by the acts of creation, and requires concretization by the reader'.

keuse van elemente sowel as hulle eienskappe deur die *verteller* onderneem: 'The author hands over to the narrator, as it were, the narrative material in the form of the happenings [...] (Schmid 2010:195). Die vertelling het egter nie slegs op die gebeure betrekking nie, maar ook op opinies en gevolgtrekkings. Dit wat in 'n teks gesê word, kan as vertellend, beskrywend of argumenterend beskryf word (Schmid 2010:195). Opinies en gevolgtrekkings is ten nouste aan 'n bepaalde gesigspunt of houding verbonde. Die gesigspunt van waaruit daar in 'n verhaal vertel word, algemeen bekend as die *fokalisasie*, het gevolglik 'n bepalende invloed in die verteltekste.

Vroeër is na die begrip *verwagtingspatroon* verwys. Ander aspekte wat met 'n bepaalde verwagtingspatroon verband hou, sluit volgens Van Coller (1990) die volgende in:

... [n] beantwoording aan die 'reëls': genologiese verwagtinge, die 'ekstrafiksionele' kenmerke van die werk (titel, voorwoord, motto's, die genetiese proses, ens.) en die postulering van die implisiete (abstrakte) outeur binne die fiksiesistiem, wat onder meer 'n ondersoek na die vertellersoptrede in die teks behels. (bl. 52)

In hierdie artikel word dus gepoog om ondersoek in te stel na die mate waartoe die vertellersoptrede van die eerstepersoonsverteller sowel as die motto, as kommentaarlewing deur die abstrakte outeur, 'die geheim' van die hoofkarakter in *Sondag op 'n voëlplaas* openbaar.

Die motto: Kommentaarlewing deur die abstrakte outeur

'n Aanhaling uit Kalaf se aria 'Nessun Dorma' uit Puccini se opera *Turandot* dien as motto in Nell se *Sondag op 'n voëlplaas*: '[...] Maar my geheim is in my weggesteek, die naam waarvan niemand sal weet nie. [...]']

Terwyl daar soos reeds genoem, 'n eerstepersoonsverteller in die romanteks aan die woord is, word die motto as 'n uiting van die abstrakte outeur beskou (kyk Van Coller 1990:100). Genette (1997:156) beskou kommentaarlewing op die teks self as een van die funksies van die motto. Hieruit blyk dit dus dat die teksbetekenis indirek deur die abstrakte outeur benadruk word.

Alhoewel Nell se gebruik van 'n direkte vertaling van die aria as 'n verhelderende teks⁷ (kyk Miola 2004:23) iets probeer verwoord 'van die onrus in 'n mens se gemoed, en die onsekerheid oor wie jyself is' (Nell 2015), versterk dit nie net die idee van identiteitloosheid en die idee dat die 'ware' identiteit dalk 'n homoseksuele ingesteldheid kan wees nie, maar dit is ook 'n etiologiese reis⁸ (kyk Miola 2004:16) na die oorspronklike operateks. Op sy beurt kan die operateks na die Griekse mite van Oedipus⁹ en die sfinks teruggevoer word (Gutmann 2014).

7. Volgens Miola (2004:23) illumineer of verhelder hierdie tipe tekste die intellektuele, sosiale, teologiese of politieke betekenisse in ander tekste.

8. 'n Studie van oorsake of gevolge (*The Free Dictionary* s.j.).

9. In psigo-analitiese teorieë word homoseksualiteit dikwels na die Oedipus-kompleks teruggevoer (kyk Freud 1900:85).

In die Griekse mitologie was die sfinks 'n wese met die kop van 'n vrou en die lyf van 'n leeu, die vlerke van 'n arend en die stert van 'n slang. As heerser oor die stad van Thebes het sy reisigers onderweg na die stad voorgekeer en hulle met 'n raaisel probeer vastrek. Slegs Oedipus kon die korrekte antwoord verstrek. Daarna het die sfinks sigself om die lewe gebring en het die mense van Thebes Oedipus tot heerser oor die stad gekroon.

Giacomo Puccini se laaste opera, *Turandot*, is op die basiese verhaal gebaseer van 'n protagonis wat ten einde sy lewe te behou, raaisels moes oplos. Soos in die geval van die sfinks, verwag die bekoorlike, maar haatdraende prinses Turandot van haar minnaars om drie raaisels op te los. 'n Sekere prins los almal op en Turandot wil vreesbevange selfmoord pleeg, maar die prins lê egter self ook 'n raaisel voor: hy is bereid om te sterf indien Turandot voor dagbreek sy naam kan ontfel. Wanneer die naam uiteindelik aan Turandot bekend word, omhels sy hom en verloën haar verdorwe verlede (kyk Gutmann 2014).

Alhoewel 'die mite in feite altyd verbeelding was van 'n innerlike toestand', stel Van Coller (1990) dat die moderne mite die klem na binne verskuif:

Hieruit blyk tewens die omvang van die betekenis en 'waarheid' wat vir die moderne mens in die mite opgesluit lê. (bl. 20)

In sowel die mite as die operateks is daar 'n grensoorskryding ten opsigte van identiteit en die karakters is as 't ware identiteitloos: die sfinks as vermenging van die vrou, leeu, arend en slang, en Turandot as bekoorlik, maar haatdraend. Hierdie figure bevind hulle dus in 'n paradoksale toestand. Sodanige individue is volgens Lang (2001) tussen twee stadia van ontwikkeling vasgevang, en is nie in hulle rol binne die samelewing gevestig nie. Hulle is dikwels gemarginaliseer, uitgesluit en sonder identiteit.

Soos in die verhale van die sfinks en van Turandot, is daar in Nell se *Sondag op 'n voëlplaas* ook raaisels wat opgelos moet word. Verwysings na Andri se 'geheim' kom deurlopend voor, daar is die raaiselagtige dood van Jester en Andri se kind, maar hoofsaaklik is dit die verteller se eksistensiële dilemma in die vraag na 'wie is ek?' wat deur hierdie intertekste, en dus deur die abstrakte outeur, verhelder word.

Die verteller as openbaarmaker van die 'onuitgeproke' ek-heid

Seksuele identiteit

Sedert die middel van die tagtigerjare van die vorige eeu het Michel Foucault (1978) se beskouings oor identiteit 'n groot invloed op teoretiese uitgangspunte aangaande diskoerse oor seksualiteit uitgeoefen:

[...] what distinguishes these last three centuries is the variety, the wide dispersion of devices that were invented for speaking about it, for having it to be spoken about, for inducing it to speak of itself, for listening, recording, transcribing and redistributing

what it said about it: around sex, a whole network of varying specific, and coercive transpositions into discourse. (bl. 34)

In 'n artikel oor homoseksualiteit in die Afrikaanse jeuglektuur noem Rhebergen en Human (2015:43–44) dat literêre kritiek onder die invloed van die psigoanalise, tradisioneel geïnteresseerd is in die verstand 'as 'n selfstandige innerlike domein waarin geheime, meestal onbewuste, prosesse, plaasvind'. Alhoewel 'n karakter nie oor 'n psige, persoonlikheid, ideologie of die vermoë om op te tree, beskik nie, kom karakters wel met mense ooreen en beskik hulle wel oor karaktereienskappe wat psigologiese en ideologiese beskrywing moontlik maak (Bal 1999:115). Die mense waarmee die literatuur hom bemoei, is egter nie werklike mense nie, maar gefabriseerde skepsels¹⁰ ('mense van papier') wat op grond van fantasie, nabootsing of geheue geskep word (Bal 1999:115). Hulle word in die lesers se bewussyn tot lewe gewek deur dit wat hulle alreeds van werklike mense weet. Deur karakterisering en in kombinasie met reeds verworwe inligting kom stereotipiese karakters met beperkte karaktereienskappe tot stand (kyk Rhebergen & Human 2015:43–45). Wat die homoseksuele karakter betref, noem Rhebergen en Human (Rhebergen & Human 2015:43–45), dat daar dikwels 'n dekkategorisering in die karakterisering van hierdie karakters is, teen die agtergrond van die stereotipiese beelding van Afrikanermanlikheid.¹¹ Deurdat sodanige karakter in kontras met sy omgewing staan, word 'n karakter juis herkenbaar (kyk Blok 1973:225). Daarom is dit belangrik om eerstens die verhoudings waarbinne die hoofkarakter in Nell se roman hom bevind (as bepaalde 'omgewings'), onder die loep te neem.

Die verteller se verhouding met sy vrou

Die vrou van die verteller in *Sondag op 'n voëlplaas*, Marion, beskryf hom as 'sag' (bl. 185). Tog spreek sy besorgdheid uit en wonder of dit die weermag was wat tot 'n verandering en dus grensoorskryding in haar man se 'sagte' karakter aanleiding gegee het. Daar is dus by haar iets van 'n teenstelling te bemerk: sy wil hom sag hê, maar ook manlik.

Die verteller se verhouding met sy vrou laat sekere vrae ontstaan by sowel die verteller self as by die leser. Seksuele intimiteit word slegs gesuggereer. Die hoofkarakter vertel hoe hy sy vrou aan haar hare slaapkamer toe sal sleep en haar op die bed sal neersmyt, maar die enigste nabyheid wat beskryf word, is 'n omhelsing (bl. 143–144). Ook deur sy onnatuurlike kommunikasie met Marion word sy betroubaarheid as verteller bevraagteken. In sy gedagtes is sy dikwels 'die laaste item op 'n inkopielys' (bl. 244), 'n 'poppie' aan wie se sy hy 'n ware man' kan wees (bl. 245) en

10. Binne die verteltekste word 'n karakter in kombinasie met verskillende faktore gevorm: die wyse waarop fokusasie plaasvind, deur wie dit plaasvind, asook deur die mate waartoe die karakter self as fokusator optree (kyk Van Gorp, Ghesquiere & Delabastita 2007:353). Bal (1999:126) identifiseer vier wyses waarop die beeltenis van 'n karakter gekonstrueer kan word, naamlik herhaling, akkumulering, die verhouding tot ander karakters en transformasies.

11. Van Zyl en Du Plooy (2015:5) beskryf manlikheidsbeelde as 'daardie beelde van manlikheid [...] wat in die samelewing uitgebeeld en uitgeleef word'. Van Zyl (2014:56) wys daarop dat daar nie slegs een manlikheidsstipe is nie, maar verskeie manlikhede wat van onderliggende en veranderende sosio-kulturele faktore afhanglik is.

hy wonder of hy met Marion getrou het omdat hy 'iemand móés hê' (bl. 186).

Die verteller se verhouding met sy pa

Die verteller se verhouding met sy pa blyk verwickeld te wees en daar is aanduidings dat hy vir sy pa bang is:

[...]. Hy betrap my waar ek hier in die bosse sit. Hy gooi my plat op my maag en trap met 'n groot stewel in my kruis. Met 'n groot skêr knip hy al my stertvere stomp af. (bl. 110)

Uit laasgenoemde aanhaling is dit duidelik dat die verteller kastrasie-angs ervaar. Volgens die Freudiaanse teorie behels kastrasie-angs 'n vrees vir die verlies van die penis. Die feit dat die dogter nie 'n penis het nie, laat by die seun die gedagte ontstaan dat haar penis verwyder is,¹² iets wat hy vrees dus ook met hom kan gebeur.

Wanneer daar wel toegeneentheid van sy pa se kant af is, voel die jong verteller ongemaklik (bl. 112). Die ambivalente verhouding met sy pa het klaarblyklik tot diepgaande psigiese verwonding by die verteller gelei. Van der Merwe (2005:40) wys daarop dat die gesag en goedkeuring van die vader steeds 'n rol in die lewe van homoseksuele mans in die Afrikanergeleedere speel en dat hulle seksuele oriëntasie aanleiding tot gevoelens van angs en skuld gee. Malan (1978:24) noem dat die skeiding tussen die bewuste en die onbewuste ook 'n skeiding tussen goed en kwaad kan behels en dat dit in psigologiese sin 'die verlies van die Paradys' kan beteken. Die dubbelsinnige status van die verteller, as liminale maar ook as latent homoseksuele figuur, blyk veral uit sy innerlike vertwyfeling oor goed en sleg en oor wat met 'n mens gebeur wanneer jy doodgaan (bl. 91).

Die verteller se verhouding met ander mans

In *Sondag op 'n voëlplaas* verskil die ek-verteller soos reeds genoem, van die stereotipiese hoofpersoon in die tradisionele plaasroman. Van Coller (2014) stel dit soos volg:

Hulle is die 'ware manne', het geen bang haar op hul kop nie; hulle werk, speel en drink hard, bevrug hulle vrouens moeiteloos en is emosioneel ook weerstandig teen die lewe se teenslae. (bl. 183)

In teenstelling met hierdie beskrywing van die 'ware man', is die verteller veel meer in boeke geïnteresseerd (bl. 63–66, 87, 137–139, 142, 151, 152).

In die oë van die verteller is die stereotipiese man soos sy leefwêreld, 'wild' en 'woes'. Dit is 'n wêreld vol 'erekte volstruisnekke' (bl. 245). Hy beskryf hierdie mans soos volg:

Die man met die voël. Die man met die bal. Die man met die kar. Die geweer op die grens. Die man met die boerdery. Die man met die bottel bier in die een hand en 'n sigaret in die ander. Bakleigatte. Bordeelbekruipers. Hardebaardmanne met harde ereksies soos die suile teen Paarlberg. So volop soos volstruise in

die Kango. Eiers te groot om in een hand vas te hou. Sonder uitsondering met 'n poppie aan die sy. Met 'n poppie langs jou is jy 'n ware man. Soos ek saam met Marion was. (bl. 245)

Die verteller kom in opstand teen hierdie stereotipiese manlike karaktertrekke. Hy beskryf sportmal mans as 'balbepok' (bl. 142). Die verteller noem dat hy 'naar' wil word as mans:

soos tienerseuns aan die stry is of [...] daai ingooi in die twaalfde minuut van 'n 1973-wedstryd op Ellispark teen die Britse Leeus toe nou wel skeef was of nie.

Die verteller het ook 'n afsku van alles wat met speelgoed te make het wat groot mans opgewonde maak (bl. 143).

Van Coller (2014:183) noem dat die skrywer op meer as een plek suggereer dat hierdie geykte beeld van manlikheid steeds bestaan en dat dit boonop deur die hoofkarakter se eie vrou gedeel word (bl. 142, 144, 169). Dat die verteller se verhouding met sy vader nooit heeltemal verwerk is nie, word ook deur sy kritiese ingesteldheid teen hierdie stereotipe Afrikanerman gesuggereer en die feit dat hy ontuis in hulle geselskap voel – 'n geselskap waarbinne Marion hom, ten spyte van teenkating, doelbewus wil plaas. Wanneer hy wel inwillig om op so 'n manne-uitstappie te gaan, vind hy geen aanklank by die vulgêre seksuele praatjies (bl. 146) ook nie by die bordeel waarin hulle (en ook sy pa jare vantevore) seksuele opwindings gaan soek nie (bl. 164).

Die manlike medekarakters in die stadsruimte, maar ook sy eie vrou, hou dus vir die hoofkarakter 'n bedreiging in. Dit gee aanleiding daartoe dat die stad soos die plaas, nooit vir hom 'n ware tuiste word nie en dat hy, deurdat hy in kontras met sy omgewing staan, as 'n buitestanderfiguur herkenbaar word.

Die verteller se beskouing van die (manlike) self

Wanneer die verteller aan die gebeure met twee seuns in die skool se parkeerterrein terugdink, beskryf hy vir die eerste keer self sy fisieke manlikheid en wel in duidelik 'manlike' taalgebruik. Die gebruik van die woord 'boerepiet' (bl. 237) is na alle waarskynlikheid 'n vorm van kompensasië of 'n hekeling van die stereotipiese voorstelling van manlikheid.

Die voorval met die seuns is een van die belangrikste oorgangsmomente in die verhaal. Deur hierdie voorval word sy identiteitskrisis op die spits gedryf. Hy hardloop uit sy klas na die kleedkamer om na sy weerkaatsing in die spieël te gaan kyk (bl. 195).

Die kyk na die eie weerkaatsing word gewoonlik met narsisme geassosieer. Freud (1914:90) onderskei vier manifestasies van narsisme. 'n Persoon mag naamlik verlief wees op:

- wat hy in homself is;
- wat hy eens op 'n tyd was;

12.'n Verwysing hierna word ook in Nell se teks aangetref wanneer Jester die volgende vraag aan Andri rig: 'Is dit so dat jou pa jou tollerman afgesny het toe jy gebore was?' (bl. 110).

- wat hy graag wil wees; of
- op iemand wat deel van homself was.

Die verteller haat egter nie net dit wat hy op daardie oomblik sien nie. Hy sien iemand wat hy 'lankal al haat' (bl. 195). Die ek-verteller se beskrywing van sy gemoedstoestand kort nadat hy homself in die spieël betrag het, is veelbetekend in die lig van presies dit waarvoor hy te staan kom: die blootstelling van 'n 'slapende embrio' (bl. 196). Hierdie ondervinding kan as 'n individuasieproses¹³ in Jungiaanse terme beskryf word. Du Plooy (2006:13) beskryf 'n soortgelyke proses in *Niggie* van Ingrid Winterbach soos volg: 'Hy daal af in die donker dieptes van sy eie psige en konfronteer homself met die skuld en die skadukant van sy eie persoonlikheid'.

Volgens Gleason (2013) is daar 'n groot ooreenkoms tussen objekte van begeerte en identiteit:

After all, identification is a wish to 'become' the identified object, and Freud claimed that a narcissistic object of desire is an object that one 'would like to be'.

Wat die wáre objek van begeerte is, dit wat in skille kontras staan tot die 'ek' waarvoor hy te staan gekom het, is die beeltenis van dit wat die verteller kort daarna vir die tweede keer in sy lewe tydens 'n numineuse ervaring aanskou: 'n vrou in 'n wit gewaad (bl. 197) – die beeltenis van die Absolute, die universele objek van menslike begeerte.

Uit die bostaande bespreking blyk dit dat die verteller hom in 'n grenssituasie bevind: die grens tussen manlikheid en vroulikheid. In hierdie opsig blyk dit dat Nell se roman op die model van die 'vroulike' outobiografie geskoei is. Van der Merwe (2005:42) beskryf hierdie tipe vertelling as een waarin 'die hoofkarakter passief en ontvanklik is en nie kragdadig haar eie lotgevalle bepaal nie'. Die tussenruimte waarin die verteller hom met betrekking tot sy seksualiteit bevind, word in die slot van die verhaal treffend deur die verteller se herhaalde gebruik van die woord *dalk* verwoord – 'n woord wat sigself op tussenskap dui: 'Dalk gaan ek met voëls boer. Dalk' (bl. 253).

Die vertelling van die self

Teen die agtergrond van die trauma en verliese wat die hoofkarakter ervaar, is die onvermoë tot verwoording 'n belangrike tema in *Sondag op 'n voëlplaas*. Volgens Human (2009:26) is sowel trauma as verlies ervarings wat in 'n sekere sin buite taal lê. Hierdie ervarings kan nie in konvensionele taal weergegee word nie. Van der Merwe (2005:47) wys op 'die fundamentele teenstrydigheid wat in die narratiewe verwerking van 'n trauma opduik' en beskryf dit as 'die drang tot singewing teenoor die onvermoë tot (volledige)

singewing'. Die onvermoë om traumatiese ervarings te verwoord, lê volgens Van Coller (2005:122) egter 'nie in die aard van die gebeure nie, ook nie in die beskikbare vorme van representasie nie', maar 'rather, it is the split between the living of an event and the available forms of representation with/in which the event can be experienced', gestel deur Van Alphen (1999:27).

Die feit dat hierdie onvermoë om te verwoord uiteraard 'n belangrike rol in die vorming van 'n persoonlike identiteit (Burger 2009:194–195) speel, word deur Van der Merwe en Gobodo-Madikizela (2007) se definisie van trauma ondersteun:

Trauma has been described as the 'undoing of the self', and as loss: loss of control, loss of one's identity, loss of ability to remember, and loss of language to describe the horrific events. (bl. vii)

Vir die eerstepersoonsverteller in Nell se *Sondag op 'n voëlplaas* dra die trauma wat hy as gevolg van die verwerping deur sy vader beleef het, asook die voorval met die skoolseuns, by tot 'n pynlike posisie as buitestander. As kind vind hy vertroosting in boeke. Eers as volwassene praat hy oor sy verlieservarings as kind (bl. 172–173).

Tipies van 'n (manlike) slagoffer van seksuele trauma, en veral ná sy vrou se beskrywing van hom as 'sag' (bl. 176), verkies die verteller om nie oor die voorval (met die skoolseuns) te praat nie. Van der Merwe (2005:32) voer aan dat sowel die begeerte om te openbaar as om te verhul, tipies by slagoffers van trauma is. Aan die een kant is daar by Nell se verteller soos by die tipiese traumaslagoffer, 'n behoefte om sy 'pyn van herinnering met iemand te deel', maar aan die ander kant 'n angs om deur vertelling die trauma te (her) beleef. Die spanning tussen openbaring en verswyging lei volgens Van der Merwe (2005:33) dikwels tot 'n ambivalensie in die styl (kyk 'Taal en ingesteldheid van die verteller').

Die ek-verteller is gebonde aan die eerstepersoonsperspektief van waaruit hy vertel. Tog is 'n eie woordeskat van groot belang in die representasie van trauma (Burger 1995):

Om 'n eie woordeskat te skep beteken dat die verlede herbeskryf moet word om sodoende die houvass daarvan te verbreek. Dit word veral gedoen deur die verlede te ironiseer. (bl. 113)

'n Voorbeeld van hierdie ironisering is die reeds genoemde verwysing na die manlike geslagsorgaan as 'n 'boerepiël' (bl. 237; kyk ook 'Die verteller se beskouing van die [manlike] self').

Die trauma wat die verteller in *Sondag op 'n voëlplaas* beleef, is nou verbonde aan die ruimte waarbinne hy hom bevind en word dus dikwels in ruimtelike terme beskryf. Daar is reeds vermeld dat dit veral die medekarakters in die stadsruimte is wat vir die hoofkarakter 'n bedreiging inhou en wat daartoe aanleiding gee dat die stad, net soos die plaas, nooit vir hom 'n ware tuiste word nie. Veral die ruimte van die bordeel, waaroor hy reeds as kind nagmerries gehad het, is 'n

13. Die konsep van individuasie hou verband met die psigologiese proses van selfrealisasie. Campagnola (2010:3) verduidelik soos volg:

Jung considered individuation a psychological process that comes naturally, and it plays an integral part in his analytical psychology and its treatment method. One stage in this process is to become aware of and process the shadow, another stage is to analyze personal relationships in connection to anima and animus. The last stage in the individuation process is to meet the Self, that is the center of the complete personality. (Kyk ook Jung 1970:157, 197, 198, 258.)

onheilsruimte. Voorts word onheilsruimtes dikwels in simboliese terme beskryf (kyk bl. 94–95).

Wanneer die verteller na nóg 'n traumatiese ervaring, weer op die strand kom, is die strand en 'die hele see', net soos hy, totaal verlate (bl. 196, 197). Die fisieke en die psigologiese ruimte word één. Hy wórd die see.

Daar is reeds vermeld dat die natuur bo en buite menslike tekortkomings, verliese en magsverhoudings funksioneer. Daarom bied die natuur 'n ontsnappingsroete uit verlieservarings (kyk Du Plooy 2006:10). Met die woorde '[i]ewers moet daar 'n grot wees', word 'n smagting na heling in die vooruitsig gestel. Deur die bemiddeling van Andri (bl. 235) word die grotte uiteindelik 'n helende ruimte. Deur dít wat Andri in die grot gesê het, kom die verteller tot die insig dat ook hý iets het wat sy pa nie kan vat nie (bl. 240). Dit is hier waar die verteller sy bestaan as 'n verhouding met die aarde ervaar en waar hierdie gewaarwording hom tot 'n ervaring van vergenoegdheid lei. In sy terugkeer na die aarde leer die verteller die waarheid oor homself, naamlik dít waarna Gunawardena (2009:6) as die mens se '*known truths*'¹⁴ verwys.

Taal en ingesteldheid van die verteller

Rimmon-Kenan (1983:64) identifiseer taalgebruik, vorm of styl as algemene middels tot karakterisering. Styl kan voorts 'n aanduiding van herkoms, woonplek, sosiale stand of beroep wees (Rimmon-Kenan 1983:64).

Rheberger en Human (2015:57) wys op navorsing wat deur taalkundiges gedoen is (kyk Rodgers & Smyth 2002; Rudwick, Nkomo & Shange 2006) oor die moontlike wyses waarop die sosiolek van gay mans van dié van heteroseksuele mans verskil. Hiervolgens is die taalgebruik van gay mans dikwels deurspek met byderwetse Engelse uitdrukkings; hulle gebruik aanspreekvorms wat eerder met vroue geassosieer word; hulle gebruik dikwels eksotiese woorde; en daar is 'n dramatiese manier van praat en (betekenisvolle) klem word op sommige woorde geplaas (Rheberger & Human 2015:57–58). Volgens Penelope en Wolfe (1979) is sodanige voorstellings egter op sig stereotipes en misleidend:

... because two of its implications are false: first, that there is a homogeneous community, composed of Lesbians and gay males, that shares a common culture or system of values, goals, perceptions, and experience; and second, that this gay community shares a common language. (bl. 1)

Zwicky (s.j.:21) identifiseer 'n aantal diskoers-organiserende en pragmatiese strategieë wat kenmerkend van manlike gaytaal is. Sommige hiervan is stereotipes 'vroulik'

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

The human condition intrinsically desires constant reaffirmation of its situation in order to dwell with contentment. [...] The affirmation of our situation is usually conveyed to us by the perception and comprehension of our existence in relation to the sky and the earth. The earth relates us to our rootedness with the environment (what we believe as our known truths), while the sky presents us with the dynamism of temporality (the uncertainties of our existence). (bl. 6)

(subjektiewe standpunt-inname, weerstand en verleidelikheid), terwyl ander stereotipes 'manlik' (afstandelikheid en openlike aggressie) is. Jacobs (1996:61) waarsku dat studies met betrekking tot gay en lesbiese taalgebruik egter nooit die graad van integrasie in die gemeenskap, die hantering van die spanning om as homoseksueel in 'n heterogene wêreld te leef, asook die homoseksueel se gemak ten opsigte van publieke aanvaarding van die verhoudings waarin die homoseksueel staan, kan ignoreer nie. Daarom word daar in hierdie artikel nie van die standpunt uitgegaan dat daar 'n bepaalde gay sosiolek is nie, maar daar word eerder gefokus op die subjektiwiteit wat daar by die eerste persoonsverteller te bespeur is.

Reeds by die aanvang van die roman is daar tekens van subjektiwiteit wat die verteller se betroubaarheid in twyfel stel. Die eerste woord in Nell se roman, naamlik *Aalwynskop*, toon aan dat die verhaal milieugebonde is. Hierdie milieu word in die daaropvolgende sinsnedes nader omskryf: 'Aan die suidpunt van Afrika' en 'Donker Afrika' (bl. 9). Die verteller skenk besondere aandag aan ruimtetekening en natuurbeskrywing. Hierdie goed omskrewe lokale verwysingsveld sluit aan by die ruimer wêreld waaroor die verteller droom (bl. 26–27).

Die openingsafdeling van die roman plaas die vertelling ook in 'n historiese milieu, en wel as verlengstuk van 'n familie- en volksgeskiedenis. Die eerste drie afdelings van die vertelling dateer uit die koloniale tydperk waarbinne erfopvolging en patriargale waardes oorheersend was (Malan 1978:43). Daarmee saam is daar die teenwoordigheid van 'n dominerende vaderfiguur (bl. 9–12). In daardie stadium toon die verteller nog 'n ongeërgde houding teenoor die dominansie van die patriargale en koloniale waardesisteme. Hy noem dat die name Hendrik Frensch Verwoerd, dié van die vader van apartheid, in daardie stadium net 'n mooi naam vir hom was (bl. 28).

Opmerklik, veral in die aanvangsgedeelte van die roman, is die verteller se gebruik van enkelwoordsinne, met herhalende agtervoegsels, aanvullings en elliptiese sinne:

Aalwynskop.

Bitterkop.

Galbitterkop.

Dis hier waar ek grootgeword het aan die suidpunt van die magtige kontinent Afrika.

Donker Afrika (bl. 9).

Hierdie styltegniek hou verband met 'n bepaalde ingesteldheid van die verteller. Alhoewel dit tekenend is van 'n fyn waarnemingsvermoë, is dit ook 'n refleksie van die inperking wat hy binne sy leefruimte ervaar.

Ander voorbeelde van opvallende herhaling is die volgende:

Moulin Rouge.

Die rooi meul (bl. 39).

Toe is sy weg.

Weg (bl. 197).

Ek was tog deel daarvan, dis ook myne.
Myne (bl. 234).

Soos volstruisnekke, dink ek. Soos donnerse volstruisnekke
(bl. 246).

Ek is vry, dink ek. Vry soos 'n voël (bl. 253).

Hierdie dramatiese herhalings en aanvullings dra die etiket van teatraliteit.¹⁵

Ander voorbeelde van enkelwoord- en elliptiese sinne kom dwarsdeur die roman voor. Slegs enkele voorbeelde word uitgelig:

Die drie van ons (bl. 9).

Lig. Geluide. Lewe (bl. 10).

'n Ronde en afgemete uitspraak. Geleerd (bl. 35).

Mooi. Als spierwit en swart. Silwer krane. Spieëls teen elke muur
(bl. 36).

Elke boek 'n ander verhaal. Elke verhaal 'n ander wêreld (bl. 38).

Dit is opvallend dat bogenoemde stylelemente dikwels gebruik word wanneer die verteller na sy ouers of ander familieleden verwys:

Pa is dood. Op slag (bl. 82).

Buitendien is Ma nou in my kop. En tannie Hettie. En Dirk
(bl. 171).

En van Ma self (bl. 177).

Hierdie stylelement verkap iets van die verteller se houding jeens genoemde persone, naamlik 'n tipe afgetrokkenheid, onemosionaliteit en saaklikheid. Die genoemde stylelemente vorm almal deel van die sogenaamde *nuwe saaklikheid* in die prosatradisie. Volgens Kannemeyer (1978:339) verwys hierdie praktyk na 'n objektiewe waarneming, 'n uitskakeling van alle emosionele reaksies, 'n konsentrasie op klein besonderhede wat suggestief of illustrerend werk en 'n kernagtige staccato-aanslag in die skryftrant'.

Voorbeelde waardeur die verteller homself deur middel van sy banale taalgebruik degradeer, sluit in woorde soos '[b]albefok' (bl. 142), 'donnerse pester' (bl. 225), 'Fokker dominee', en 'sy voël' (bl. 247). Hierdie tipe taalgebruik word veral aangetref wanneer hy homself oor manwees en seksualiteit uitspreek.

Bogenoemde stelwyses is in teenstelling met die meer gesofistikeerde taal wat die verteller oor die algemeen besig. Die dualisme tussen 'n meer formele register en 'n meer banale register lei tot die gevolgtrekking dat daar twee kante aan die verteller se idiolek is. Vroeër is verwys na navorsing wat deur taalkundiges gedoen is oor die moontlike wyses waarop die sosiolek van gay mans van dié van heteroseksuele mans verskil. Die dualisme in die verteller se taalgebruik, wat enersyds gesofistikeerd en dikwels dramatiese, maar

andersyds banaal is, plaas hom weereens in die grenssituasie tussen manlikheid en vroulikheid.

Dit is veral in sy kommunikasie en verhouding met sy vrou dat die verteller se objektiwiteit bevraagteken word. Die verteller se eerste beskrywings van Marion is bloot fisiek van aard (bl. 135). Tog is die taal waarin die verteller met sy vrou kommunikeer oor die algemeen baie onnatuurlik, veral vir iemand wat sedert sy jeug deur 'onverstaanbare tale' bekoor was (bl. 26–27) en wat in die nag 'oor woorde en sinne en klanke lê en dink' het: 'Los woorde het soos pèrels aan 'n string kom hang [...]', 'n uitdrukking wat die skaal in die grenssituasie tussen manlikheid en vroulikheid beslis na die vroulike kant laat oorhel.

Die taal waarmee hy die romantiese samesyn met sy vrou beskryf, is in skrilte kontras met hierdie vroulike register:

[...] Ek gaan poepdronk by die huis terugkom, en as ek hier instrompel, beter jy gereed staan met 'n bord warm gekookte kos, krullers in jou hare, pienk pantoffels en 'n halwe sigaret wat by jou lippe uithang. En as ek my voet oor die drumpel sit, dan sleep ek jou aan jou hare slaapkamer toe en smyt jou op die bed neer, hoor jy! (bl. 144)

Die verplasing na die vroulike kant van die skaal word versterk deur die wyses waarop die verteller mans en vroue beskryf. Teenoor die beskrywing van Raymond 'met sy pikswart kapsel in 'n moderne double-cut gesny' wat 'altyd so van onder sy wenkbroue 'n barshou met sy diepblou oë kyk', word Elize beskryf as iemand met 'asvaal bruin haartjies wat in toutjies langs haar gesiggie hang' (bl. 136–137). Alhoewel hy Ilse as 'n 'donkerkop-meisie met 'n mooi gesig' beskryf, kan hy nie nalaat om haar ook as 'kort en dik' te beskryf nie (bl. 141). Tertius, aan die ander kant, word veel presieser beskryf: hy is 'groot en sterk [...] met ligte hare wat amper regop wil staan en ligbruin oë' (*ibid*). Dit is duidelik dat die 'vroulike' in Raymond hom aantrek en hom ongemaklik laat voel. Uit sy beskrywing van die mans is dit voorts opmerklik dat hy intens van hulle oë bewus is. Tog kan hy nooit werklik oogkontak met Raymond maak nie (bl. 136–137). Hierdie mededeling staan in 'n betekenisvolle verband met die motto: die 'kyk na die sterre' en die geheim wat in hom weggesteek is. Dit laat die vraag ontstaan of daar by hom 'n vrees is dat oogkontak dalk sy geheim kan verkap.

In teenstelling tot die aangetrokkenheid wat daar tot Raymond te bespeur is, is daar die genoemde afgetrokkenheid jeens sy ouers en familie te bespeur. Die verteller se houding jeens Andri is egter oorwegend positief. Daarteenoor is sy houding teenoor Jester besonder negatief; nie net in wat hy oor hom meedeel nie, maar veral in die manier waarop hy oor hom dink (bl. 34, 42, 110, 225). Voorts wil dit voorkom asof daar 'n jaloesie jeens Jester by die verteller te bespeur is – 'n jaloesie wat veral blyk uit sy reaksie op die wyse waarop Andri na Jester kyk (bl. 81).

Vroeër is na die verteller se vrees verwys om (metafories) deur sy pa 'gekastreer' te word. Teen die agtergrond van die Freudiaanse beskouing, spruit ook die moontlike vrees dat 'n

15. Butler (1990) beskou geslag as 'n vorm van geïmproviseerde uitvoering ('performance'):

Gender is the repeated stylization of the body, a set of repeated acts within a highly rigid regulatory frame that congeal over time to produce the appearance of substance, of a natural sort of being. (bl. 33)

liefdesobjek van hom weggeneem kan word – 'n objek wat, gelees teen die agtergrond van sy jaloesie op Jester en Andri se vriendskap, dalk (onwetend) Jester kan wees. 'n Aanhaling uit dieselfde toneel is 'n aanduiding dat die verteller ook metafories deur die sogenaamde *spieëlfase* gaan. Lacan (1977) beskryf die *spieëlfase* as 'n fase van identifikasie:

[...] the transformation that takes place in the subject when he assumes an image – whose predestination to this phase-effect is sufficiently indicated by the use, in analytic theory, of the ancient term *imago*. This jubilant assumption of his specular image by the child at the *infans* stage, still sunk in his motor incapacity and nursing dependence, would seem to exhibit in an exemplary situation the symbolic matrix in which the I is precipitated in a primordial form, before it is objectified in the dialectic of identification with the other, and before language restores to it, in the universal, its function as subject [Lacan se kursivering]. (bl. 2)

Nie net is daar 'n beskrywing van die verteller se vrees dat sy stertvere uitgepluk gaan word nie, maar ook Jester, met 'sy mus laag oor sy voorkop' afgetrek, word teen die veraf roep van die stomptertjie beskryf (bl. 110). In Jester is daar dus ook 'n herkenning van die self en vind die verteller 'a pleasing unity' (Eagleton 1996:143) waarin verwys word na Gleason (2013) se beskouing dat daar 'n groot ooreenkoms tussen objekte van begeerte en identiteit is.

Daar is dus 'n spektrum van veelsoortige modaliteite by die verteller aanwesig wat wissel van onverskilligheid, teatraliteit, irritasie, kamma-romantiek en jaloesie. Die aanname dat die verteller in *Sondag op 'n voëlploas* hom in 'n paradoksale toestand bevind, word dus deur sy taalgebruik versterk.

Gevolgtrekking

Uit die artikel het dit aan die lig gekom dat, in 'n vergelyking met die tradisionele Afrikaanse plaasroman (waarin die implikasie is dat die nulpuntverwagting ten opsigte van die ek-vertelling bevestigend sal wees van die eienskappe en geïmpliseerde waardes van die stereotipiese mitiese hooffiguur, bv. manlikheid, hereteroseksualiteit, ens.), Nell se *Sondag op 'n voëlploas* 'n parodiërende herskrywing van hierdie genre is. Deur sy gebruikmaking van die motief van erflating, die beskrywing van die plaas as 'n mitiese ruimte, die beskouing van die vrou as enersyds gereduseer tot 'n vlak van diens en onderdanigheid en andersyds voorgestel as 'n sterk pionier, sluit Nell aan by tradisionele konvensies (kyk Erasmus-Alt 2016:306–307). Veel meer 'boekemens as boer', wyk die verteller, met betrekking tot die motief van manlikheid, egter af van die stereotipiese hoofpersoon en is hy dus 'n uitsondering (Van Coller 2014:184.). Die latent homoseksuele ingesteldheid van die verteller impliseer verder dat erfopvolging moontlik uitgesluit is. Die finale dekonstruering van die tipiese eienskappe van die tradisionele plaasroman vind deur die gekose vertelsituasie plaas. Waar daar in die tradisionele plaasroman dikwels van 'n oukatoriële verteller gebruik gemaak word, gebruik Nell 'n ek-verteller en geskied die fokalisasie uit die perspektief van die verteller.

As eksterne fokaliseerder oefen die verteller in Nell se roman, as terselfdertyd vertellende en belewende self, 'n bepalende invloed in die literêre werk uit – iets wat op 'n bepaalde outoriteit sou dui (kyk Hambidge 1995:14). Volgens Rimmon-Kenan (1983:77), is 'n panoramiese of gelyktydige uitsig egter onmoontlik wanneer fokalisasie aan 'n karakter verbind is. Aangesien die fokaliseerder vertellergebonde is, word die betroubaarheid van die verteller onder verdinking geplaas. Hierdie stelling word gegrond op die feit dat, alhoewel Nell van 'n manlike verteller gebruik maak, daar heelwat vroulike perspektiewe agter die vertelling skuil. Dit blyk veral uit die groot spektrum van veelsoortige modaliteite wat by die verteller aanwesig is. Voorts vertoon aspekte rakende die taalgebruik van die verteller 'n dualiteit.

Deur veelvuldige, dikwels oorvleuelende narratiewe stemme, kan daar egter 'n beter weergawe van die werklikheid verkry word (Rimmon-Kenan 1983:78). Dit is dus in hierdie opsig dat die motto 'n belangrike rol in die interpretasie van die geheim vervul. Deur middel van 'n parodiërende perspektief lig die abstrakte outeur 'n bepaalde visie met betrekking tot die tematiese betekenis uit¹⁶ en blyk dit dus dat die eerste persoonsverteller in Nell se *Sondag op 'n voëlploas* hom in 'n grenssituasie tussen manlikheid en vroulikheid bevind en dat die geheim wel op 'n latent homoseksuele instelling dui.

Erkenning

Hierdie artikel is gebaseer op 'n PhD, waarvoor die eerste outeur 'n beurs ontvang het van Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns.

Mededingende belange

Die outeurs verklaar dat hulle geen finansiële of persoonlike verbintenis met enige party wat hulle nadelig of voordelig kon beïnvloed het in die skryf van hierdie artikel nie.

Outeursbydrae

Die artikel in sy geheel is gesamentlik geskryf deur beide outeurs.

Literatuurverwysings

- Bal, M., 1999, *Narratology: Introduction to the theory of narrative* [originally 1980 in Dutch], University of Toronto Press Incorporated, Toronto.
- Beauvais, P.J., 1993, 'Postmodernism and the ideology of form: The narrative logic of Joan Didion's *Democracy*', *The Journal of Narrative Technique* 23(1), 16–30, viewed 17 March 2016, from <https://www.jstor.org/stable/30225373>
- Blok, W., 1973, *Verhaal en leser. Een onderzoek naar enige structuuraspecten van 'Van oude mensen, de dingen die voorbij gaan' van Louis Couperus*, H.D. Tjeenk Willink, Groningen.
- Brink, A.P., 1989, *Vertelkunde. 'n Inleiding tot die lees van verhalende tekste*, Academica, Pretoria.
- Burger, W., 1995, 'Om inteendeel te sê: Oor selfskepping – wanneer lewe en vertel deurmekaar raak', *Literator* 16(1), 111–126. <https://doi.org/10.4102/lit.v16i1.596>
- Burger, W., 2009, 'Taal as "ingang" tot die wêreld: Reis, verbeelding, herinnering en identiteit na aanleiding van Breytenbach se *A veil of footsteps*', *Tydskrif vir Letterkunde* 46(2), 184–200. <https://doi.org/10.4314/tvl.v46i2.44421>
- Butler, J., 1990, *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*, Routledge, New York.

¹⁶Like metafiction, it carries the author's comments on the text in a perennial manner' (Jweid, Termizi & Majeed 2015:73).

- Campagnola, C., 2010, *Astrology in the field of psychology. A study of Jung's typology and four astrological elements*, Höskolon i Gävle, Akademin för utbildning och ekonomi, Afdelningen för kultur, religions – och utbildnings vetenskap, viewed 22 January 2017, from <http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:464014/FULLTEXT02>
- Du Pisani, K., 2001, *Puritanism transformed (Changing men in South Africa)*, University of Natal Press, Pietermaritzburg.
- Du Plooy, H., 2006, 'Afstand en belewenis: Liminale ruimtes en oorlewing in *Niggie* deur Ingrid Winterbach', *Literator* 27(7), 1–22. <https://doi.org/10.4102/lit.v27i1.176>
- Eagleton, T., 1996, *Literary theory. An introduction*, Blackwell Publishing, Malden.
- Erasmus-Alt, J., 2016, 'Grensoorskryding in *Alfabet van die voëls* deur S.J. Naudé en *Sondag op 'n voëlplaas* deur Johann Nell', Ph.D.-proefskrif, Departement Afrikaans en Nederlands, Duits en Frans, Universiteit van die Vrystaat, Bloemfontein.
- Foucault, M., 1978, *The will to knowledge*, Penguin, London.
- Freud, S., 1900, 'The interpretation of dreams', *psychclassics*, viewed 24 March 2016, from <http://psychclassics.yorku.ca/Freud/Dreams?dreams.pdf>
- Freud, S., 1914, 'On narcissism', in J. Strachey (ed.), *The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud*, Volume XIV (1914–1916), On the history of the psycho-analytic movement, papers on metapsychology and other works, pp. 67–102, The Hogarth Press, London.
- Genette, G., 1997, *Paratexts: Thresholds of interpretation*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Gleason, N., 2013, 'Narcissistic object choice in sexual orientation identity development: A Freudian perspective on homosexual identity formation', *Undergraduate Research Journal for the Human Sciences* 12, 1–5, viewed 25 May 2015, from <https://www.kon.org/urc/v12/gleason.html>
- Gunawardena, K., 2009, 'Instances of the liminal', Finalis in die Berkeley-prys essay-kompetisie, Departement van Argitektuur, University of California, California, viewed 30 March 2016, from https://www.academia.edu/20440248/The_Berkeley_Prize_Essay_Instances_of_the_liminal_2009
- Gutmann, P., 2014, 'Giacomo Puccini: *Turandot*', *Classical Notes*, viewer 18 February 2016, from <http://www.classicalnotes.net/opera/turandot.html>
- Hambidge, J., 1995, *Post-modernisme*, J.P. van der Walt, Pretoria.
- Hooti, N. & Omrani, V., 2011, 'Kurt Vonnegut's *Slaughterhouse-Five*: A postmodernist study', *Journal of Language Teaching and Research* 2(4), 816–822, viewed 17 March 2016, from <http://ojs.academypublisher.com/index.php/jltr/article/view/0204816822/3215>
- Human, T., 2009, "'Te hel met heling, Niggie!': Wanneer traumanarratiewe tekort skiet', *LitNet Akademies* 6(3), 16–32.
- Iser, W., 1970, *Die appellstruktur der texte: Umbestimmtheit als wirkungsbedingung literarischer prosa*, Universitätsverlag, Konstanz.
- Jacobs, G., 1996, 'Lesbian and gay male language use: A critical review of the literature', *American Speech* 71(1), 49–71. <https://doi.org/10.2307/455469>
- Jung, C.G., 1970, *Four Archetypes. Mother. Rebirth. Spirit. Trickster*, Princeton University Press, New Jersey.
- Jweid, A., Termizi, A.B.A. & Majeed, A.A., 2015, 'Postmodern narrative in Kurt Vonnegut's *Slaughterhouse-Five*', *Journal of Foreign Languages, Cultures and Civilizations* 3(1), 72–78, viewed 17 March 2016, from http://jflcc.com/journals/jflcc/Vol_3_No_1_June_2015/10.pdf
- Kannemeyer, J.C., 1978, *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur 1*, Academica, Pretoria, besigtig 25 Mei 2016, op http://www.dbnl.org/tekst/kann003gesk01_01/colofon.php
- Koen, D., 2013, 'Boeiende plaasroman-debuut waardevolle genre-bydrae', *Die Burger*, 02 Desember, bl. 15.
- Lacan, J., 1977, *Écrits*, W.W. Norton & Company, New York.
- Lang, K., 2001, 'Existence on the threshold: Liminal characters in the works of A.S. Byatt', *Limen. Journal for Theory and Practice of Liminal Phenomena*, viewed 16 March 2017, from <http://limen.mi2.hr/limen2-2001/lang.html>
- Malan, C.W., 1978, *Misterie van die alchemis. 'n Inleiding tot Etienne Leroux se negedelige romansiklus*, Academica, Kaapstad, Pretoria.
- Miola, R.S., 2004, 'Seven types of intertextuality', in M. Marrapodi (ed.), *Shakespeare, Italy, and intertextuality*, Manchester University Press, Manchester.
- Nell, J., 2013, *Sondag op 'n voëlplaas*, Tafelberg, Kaapstad.
- Nell, J., 2014, 'Johann Nell praat op Vryfees', *Bloemnuus*, 09 Junie, besigtig 09 Februarie 2015, op <http://www.bloemnuus.co.za/154079/news-details/johann-nell-praat-op-vryfees>
- Nell, J., 2015, Sondag, e-pos, 15 Julie, johann.nell@vodamail.co.za
- Penelope (Stanley), J. & Wolfe, S.J., 1979, 'Sexist slang and the gay community: Are you one too?', *Michigan Feminist Studies* 1, viewed 25 May 2017, from <http://quod.lib.umich.edu/m/mfs/aaf0222.0014.001/10:2?g=mfs;page=root;rgn=full+text;size=100;view=image;xc=1>
- Rhebergen, J. & Human, T., 2015, 'Dareem meer as moffies? Stereotipering in die voorstelling van homoseksueles en homoseksualiteit in die Afrikaanse jeugliteratuur', *LitNet Akademies* 12(1), 34–67.
- Rimmon-Kenan, S., 1983, *Narrative fiction: Contemporary poetics*, Routledge, Londen.
- Rodgers, H. & Smyth, R., 2002, *Phonetics, gender and sexual orientation*, University of Toronto Press, Toronto.
- Rudwick, S., Nkomo, K. & Shande, M., 2006, 'Ulimi Iwenkululeko: Township "women's language of empowerment" and homosexual linguistic identities', *Agenda* 20(67), 57–65.
- Schmid, W., 2010, *Narratology. An introduction*, Walter de Gruyter GmbH & Co., Berlin, New York.
- The Free Dictionary, s.j., 'etiological', viewed 19 April 2017, from <http://www.thefreedictionary.com/etiological>
- Van Alphen, E., 1999, 'Symptoms of discursivity: Experience, memory, and trauma', in M. Bal, J. Crewe & L. Spitzer (eds.), *Acts of memory. Cultural recall in the present*, pp. 22–38, University Press of New England, Hanover.
- Van Coller, H.P., 1990, *Tussenkoms*, HAUM, Pretoria.
- Van Coller, H.P., 1998, 'The Afrikaans farm novel revisited', *Tijdschrift voor Literatuurwetenschap* 12(3), 10–24.
- Van Coller, H.P., 2003, 'Die gesprek tussen C.M. van den Heever se werk en enkele Suid-Afrikaanse romans', *Literator* 24(1), 49–68. <https://doi.org/10.4102/lit.v24i1.280>
- Van Coller, H.P., 2005, 'Anderkant die stilte (André P. Brink) en die verwerking van trauma', *Tydskrif vir Letterkunde* 42(1), 117–133. <https://doi.org/10.4314/tvl.v42i1.29696>
- Van Coller, H.P., 2014, 'Sondag op 'n voëlplaas', *Tydskrif vir Letterkunde* 51(2), 183–185. <https://doi.org/10.4314/tvl.v51i2.17>
- Van der Merwe, C., 2005, 'Die laaste woord oor 'n Afrikaanse boek of Die verhaal van die afgesnyde voete', *Stilet* XVII, 26–49.
- Van der Merwe, C. & Gobodo-Madikizela, P., 2007, *Narrating our healing: Perspectives on working through trauma*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle.
- Van Gorp, H., Ghesquiere, R. & Delabastita, D., 2007, *Lexicon van literaire termen*, Wolters-Noordhoff, Groningen.
- Van Zyl, S., 2014, 'Die representasie van veelfasettige manlikheidsbeelde in Eben Venter se romanoeuvre', Magisterverhandelung, Departement Afrikaans en Nederlands, Noordwes-Universiteit, Potchefstroom.
- Van Zyl, S. & Du Plooy, H., 2015, 'Lucky Marais: Die verpersoonliking van kameleontiese manlikheid', *Literator* 36(1), 1–14. <https://doi.org/10.4102/lit.v36i1.1187>
- Viktor, A., 2013, 'Manwees se clichés raakgevat', *Rapport*, 01 Desember, bl. 9.
- Visagie, A.G., 2004, 'Manlike subjektiviteit in die Afrikaanse prosa vanaf 1980 tot 2000', Ph.D.-thesis, Fakulteit Lettere en Sosiale Wetenskappe, Departement Afrikaans en Nederlands, Universiteit van Stellenbosch, Stellenbosch.
- Zwicky, A.M., s.j., *Two lavender issues for linguists*, viewed 12 September 2017, from <http://web.stanford.edu/~zwicky/two-lavender-issues.pdf>