

**Mistiek in die bundel *Die swart kombuis* deur Sheila
Cussons**

Izabel de Villiers

DVLIZA004

Verhandeling voorgelê ter nakoming vir die graad
Magister Artium in Afrikaans en Nederlands aan
die Universiteit van Kaapstad

Februarie 2018

Promotor: Professor Joan Hambidge

The copyright of this thesis vests in the author. No quotation from it or information derived from it is to be published without full acknowledgement of the source. The thesis is to be used for private study or non-commercial research purposes only.

Published by the University of Cape Town (UCT) in terms of the non-exclusive license granted to UCT by the author.

COMPULSORY DECLARATION

This work has not been previously submitted in whole, or in part, for the award of any degree. It is my own work.

Each significant contribution to, and quotation in, this dissertation from the work, or works, of other people has been attributed, and has been cited and referenced.

Signature:

Signed by candidate

 Date: 16 February 2018

Dankbetuiging en kreatiewe uitdrukking

Dankie veral aan my promotor, professor Joan Hambidge. Ek wil ook erkenning gee aan Amanda Botha wat ingestem het om my te help om Cussons op 'n persoonlike vlak te leer ken. Ek het ons onderhoude insigryk gevind. Cussons was geseënd om jou te ken.

Dankie aan my familie. Julle ondersteuning en aanmoediging beteken vir my baie. Aan die Universiteit van Kaapstad wat vir my skuilingsgebied het van 'n wêreld wat gereeld nie sin maak nie, sê ek ook dankie. Ek hoop die Universiteit slaag met sy doelwitte om die ruimte meer toeganklik te maak vir studente en ek hoop die Afrikaanse Departement kan 'n bydrae lewer.

My dank aan die Universiteit van Kaapstad en die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns vir julle finansiële ondersteuning. Die beurse het dit vir my moontlik gemaak om baie tyd en energie aan my studies te spandeer en dít het my kreatiwiteit eindeloos gestimuleer. Dit was 'n groot voorreg om gemaklik die idees en teorieë waarmee ek met my navorsing in kontak gekom het, te kon integreer in my lewe.

Hierdie kennis het eweneens uitdrukking gevind in my visuele kuns. Die simboliese dialek wat beelde opwek en wat gebruik word om argetipiese patrone en idees oor te dra in digkuns is vir my onthul met hierdie studie. Ek het nou die vermoë om hierdie insig prakties te beproef. Die foto's wat hierop volg, is twee voorbeelde van hoe my verhandeling kreatief tot uiting gekom het.

Erdewerk as simbool en medium is (glo ek) die beste metafoer vir *Die swart kombuis*, omdat klei deur vuur omskep word. Die kombuis en die oond is simbole van transformasie. Met erdewerk word 'n oond gebruik om die klei solied en bruikbaar te maak. Jung wys daarop dat die individu net deur 'n proses van transformasie en integrasie sy volle potensiaal kan bereik. Dit is dieselfde met klei. Vuur dien as die medium vir transmutasie. Dit was ook van toepassing op Cussons.

Die eerste kruik in die foto's wat volg, is geïnspireer deur Van Wyk Louw se mistieke gedig "Die swart luiperd" (41-47), uit *Gestalten en diere* (1942), se laaste strofe:

"geen ding is duister, maar hy glans
of hou sy skittering ingesluit,
en niks is dood, en alles dans
en reik na naamlose dinge uit."

Die kruik se naam is "Tot die dood toe sal ons dans" (2017). Die beelde (daar is nóg dansende skeletvroue aan die ander kant) beoog om die simboliese dood te kommunikeer as 'n positiewe proses van transformasie. N.P. van Wyk Louw het naas D.J. Opperman vir Cussons as mentor gefunksioneer en 'n groot impak op haar lewe gehad. "Die swart luiperd" is vir my 'n voorbeeld van hoe Van Wyk Louw en Cussons se digkuns met mekaar in gesprek tree deur die buikspreker van mistiek.

Die volgende kruik probeer om Cussons se lewensverhaal simbolies te kommunikeer en is genoem "Fynbos Phoenix" (2017). Die simboliek verteenwoordig die mistieke ervaring wat vir Cussons gegroei het uit die brandongeluk wat haar lewe verander het. Die loutering deur vuur gebruik die simbool van die feniks en die blomme vertaal die kreatiwiteit wat geassosieer word met die mistieke ervaring. Die proses van individuasie maak dit vir die individu moontlik om in kontak te kom met onontginde kreatiewe energie wat voorheen in die onbewuste verberg was. Fynbos is ook 'n voorbeeld van 'n plantsoort wat deur middel van vuur herskep word.

Die kreatiewe impuls wat die mistieke ervaring volg, is opvallend in die werk van verskeie skrywers, digters en kunstenaars. Ek glo dat ek met hierdie studie insig gekry het tot die mistieke ervaring en hoe dit moontlik 'n onderwerp kan word wat buite die akademie bespreek en ondersoek kan word. Die mistieke teks kan vorm vind in die verbale en die visuele. 'n Nuwe interaksie ontstaan tussen teks en leser. 'n Interne gesprek vind plaas wanneer 'n mistieke gedig reg gelees word. Deur 'n leesmodel vir die mistieke gedig te konstrueer, word nuwe metodes van dink en ervaar aan die leser geopenbaar, omdat die leser die regte teoretiese leiding het. Vervolgens word die gedig "Die swart luiperd" voorsien (in die bylae) as 'n inleiding tot hierdie studie, omdat dit 'n belangrike baken in die Afrikaanse digkuns is.





Opsomming

Hierdie studie fokus op die mistieke elemente in die bundel *Die swart kombuis* (1978) van Sheila Cussons. Cussons se tweede bundel groei vanuit 'n konteks van die ondersoek van spanning tussen die aardse en die metafisiese, wat reeds in haar eerste bundel *Plektrum* (1970) gemanifesteer het tot 'n gekonsentreerde belewenis van die spirituele en die menslike soektog na betekenis én integrasie in *Die swart kombuis*. Hierdie bundel kan binne die tradisie van die Afrikaanse mistieke digkuns geplaas word. Die mistieke element is oënskynlik alreeds sigbaar in die titel van die bundel, wat selfstandig staan as 'n simbool van transformasie.

Die woord “kombuis” word 'n argetipiese arena, gelaai met betekenis en assosiasies wat deur die bundel ondersoek en ontbloot word. Die gedigte funksioneer as poëtiese uitdrukkings van die digter se verhouding met haar persona en die interne gesprekke wat plaasvind tydens hierdie konfrontasies. Die bundel kan dus gelees word as 'n kreatiewe uitdrukking van die digter se individuasiëproses. Cussons ontbloot die integrasie en die interpretasie van haar argetipes en laat die leser toe om deel te neem aan hierdie sensitiewe proses van persoonlike verligting. Die verskillende vlakke van selfverwesenliking kom tot uiting in Cussons se gebruik van simboliese elemente en konsepte wat die leser deur 'n abstrakte landskap van selfondersoek neem.

Deur 'n poëtiese uitdrukking te gee aan haar persoonlike individuasiëproses, bied Cussons aan die leser van haar bundel 'n geleentheid om die mistieke dimensie binne te tree. Waar die individu voorheen dalk geen blootstelling gehad het aan komplekse konsepte soos individuasie, argetipes en die simbolisme nie, kry die leser deur middel van Cussons se bundel toegang tot hierdie idees. Hierdie studie beoog om 'n leesmodel te ontwerp wat die mistieke gedigte in *Die swart kombuis* ontleed en verduidelik. Die mistieke elemente word geïdentifiseer en ontleed om die leser 'n inleiding te gee tot die taalgebruik en assosiatiewe simbole van die mistiek. Die struktuur van die leesmodel betrek hoofsaaklik die idees en konsepte van verskeie teoretici, soos die psigoanalisis Carl Gustav Jung, die filosoof en sielkundige William James, en die digter, Jungiaanse psigoanalisis en *cantadora* Clarissa Pinkola Estés. Die idees van literêre teoretici Roland Barthes, Umberto Eco, Jonathan Culler en

Frank Kermode word ook betrek by die benadering van die teks. Verder word daar gekyk na simbolisme, mitologie en die gebruik van digkuns as 'n vorm van terapie en selfondersoek.

Abstract

This study focuses on the mystical elements in *Die swart kombuis* (1978) by Sheila Cussons. This second collection of poetry of Cussons grows out of a context of the investigation of the tension between the earthly and the metaphysical that manifested in her first publication, *Plektrum* (1970), to a concentrated experience of the spiritual and human search for meaning and integration in *Die swart kombuis*. This publication can be placed within the tradition of Afrikaans mystical poetry. The mystical element is to be observed with the title of the collection, which can be read as a symbol of transformation.

The word “kombuis” (kitchen) becomes an archetypal arena loaded with meaning and associations that are explored and expanded upon in the collection. The poems function as poetic expressions of the poet’s relationship with her persona and the internal dialogues that take place during these confrontations. The collection can be read as a creative expression of the poet’s individuation process. Cussons exposes the integration and the interpretation of her archetypes and allows the reader to participate in this sensitive process of personal enlightenment. The various stages of self-realisation find expression in the symbolic use of language and concepts that Cussons employs. This technique takes the reader on an abstract journey of self-investigation.

By giving poetic expression to her personal process of individuation, Cussons presents the reader with a creative vehicle through which he or she can step into the mystical dimension. Previously, the reader might not have had exposure to complex concepts such as individuation, archetypes and symbolism; however, through the reading of this collection of poetry, access to these ideas is vicariously granted. This study aims to formulate a reading model that is able to identify, analyse and explain the various mystical elements in selected poems in *Die swart kombuis*. Mystical elements and characteristics are identified to give the reader an introduction to the language use and associated symbolism. The structure of the reading model incorporates ideas and theories from theorists such as the psychoanalyst Carl Gustav Jung, the philosopher and psychologist William James and the poet, Jungian analyst and *cantadora* Clarissa Pinkola Estés. The ideas of literary theorists Roland

Barthes, Umberto Eco, Jonathan Culler and Frank Kermode are also included in the approach to the text. Attention is, furthermore, paid to symbolism, mythology and the use of poetry as a form of therapy and self-reflection.

Inhoudsopgawe

Dankbetuiging en kreatiewe uitdrukking.....	iii
Opsomming	vii
Abstract	ix
HOOFSTUK 1: INLEIDING	1
1.1 Waarom 'n studie oor <i>Die swart kombuis</i> ?.....	1
1.2 Sheila Cussons biografie	7
1.3 Die mistiek.....	8
HOOFSTUK 2: HOOFBRONNE	12
2.1 Carl Gustav Jung	12
2.2 Clarissa Pinkola Estés.....	29
2.2.1 Die vroueskrywer	33
2.2.2 Die volksverhaal	35
2.2.3 Hélène Cixous	37
2.3 William James	38
HOOFSTUK 3: SEKONDÊRE BRONNE	43
3.1 Die mistiek.....	43
3.1.1 Evelyn Underhill.....	43
3.1.2 Thomas Merton.....	45
3.2 Opperman as mentor en voorganger	47
3.3 Joseph Campbell en mitologie	55
3.4 Die held se avontuur	58
HOOFSTUK 4: 'N LEESMODEL VIR DIE MISTIEKE VERS	60
4.1 Abstraksies	60
4.2 Argetipes.....	62
4.3 Verskille en ooreenkomste met die religieuse vers	67
4.4 Die droom se rol in die skryf van digkuns	68
4.5 Die mistieke gedig artikuleer universele waarheid	70

HOOFSTUK 5: LEESMODEL TER TOEPASSING VAN ENKELE GEDIGTE IN <i>DIE SWART KOMBUIS</i>	72
5.1 Inleiding	72
5.2 “Bergpaadjie”	78
5.3 “Bedekte naak” (8).....	81
5.4 “Die geel kombuis” (17)	82
5.5 “Sprokie” (18).....	84
5.6 “Antieke wandeling” (29)	86
5.7 “Kombuis van Hera” (30-31).....	88
5.8 “Die swart kombuis” (47).....	91
5.9 Slot.....	93
Bibliografie	95
Bylae: Onderhoud.....	98
Gedigte	104

Hoofstuk 1: Inleiding

1.1 Waarom 'n studie oor *Die swart kombuis*?

In hierdie studie word daar ondersoek ingestel na Sheila Cussons se digkuns binne 'n tradisie van die mistiek, met 'n fokus op haar tweede bundel, *Die swart kombuis* (1978). Die studie argumenteer dat alhoewel Cussons se digkuns as sterk religieus geklassifiseer kan word, die term “mistiek” meer toepaslik is. Taal as kunsmedium word ondersoek en die vermoë van taal om die bonatuurlike te kommunikeer word ontleed. Die werk van, onder andere, Carl Gustav Jung, Clarissa Pinkola Estés en William James dien as hoofbronne. Die idees van literêre teoretici Roland Barthes, Umberto Eco, Jonathan Culler en Frank Kermode word ook betrek in die benadering van die teks. Die konsepte “mistiek en poësie” en “religieuse digkuns” word ook ondersoek.

Vorige navorsing wat oor 'n soortgelyke onderwerp gedoen is, sluit in Johanna Helena de Villiers se tesis *Engel en aarde – gedagtes oor “natuur en bo natuur” by die lees van Sheila Cussons* (1984) en Stephanus Petrus Olivier se proefskrif *Mistiek in die Afrikaanse poësie* (1985). Daar is ook die bloemlesing *Die braambos brand* (1987), wat 'n keur uit die religieuse poësie in die Afrikaanse literatuur bevat. Die werk van teoretici soos Aldous Huxley en Anthony Storr dien as verdere bronne in hierdie studie.

Digkuns, as medium, vervoer die leser na 'n alternatiewe realiteit. Poësie is 'n kuns wat taal se bruikbaarheid, sowel as heerlikheid, vergroot en openbaar. 'n Aanhaling uit Aldous Huxley se teks *The Doors of Perception and Heaven and Hell* (1954), 'n lang opstel wat handel oor die menslike bewussyn en hoe die mens sy omgewing ontleed en interpreteer deur die medium van taal, omskryf die hedendaagse probleem van taal soos volg: taal verdoof en distansieer ons van die merkwaardigheid van ons daaglikse ervarings:

Every individual is at once the beneficiary and the victim of the linguistic tradition into which he has been born – the beneficiary inasmuch as language gives access to the accumulated records of other people's experience, the victim in so far as it confirms him in the belief that reduced awareness is the only awareness and as it bedevils his sense of reality, so

that he is all too apt to take his concepts for data, his words for actual things. That which, in the language of religion, is called "this world" is the universe of reduced awareness, expressed, and, as it were, petrified by language. The various "other worlds", with which human beings erratically make contact are so many elements in the totality of the awareness belonging to Mind at Large. Most people, most of the time, know only what comes through the reducing valve and is consecrated as genuinely real by the local language. Certain persons, however, seem to be born with a kind of by-pass that circumvents the reducing valve. In others temporary by-passes may be acquired either spontaneously, or as the result of deliberate "spiritual exercises", or through hypnosis, or by means of drugs. Through these permanent or temporary by-passes there flows, not indeed the perception "of everything that is happening everywhere in the universe" (for the by-pass does not abolish the reducing valve, which still excludes the total content of Mind at Large), but something more than, and above all something different from, the carefully selected utilitarian material which our narrowed, individual minds regard as complete, or at least sufficient, picture of reality. (Huxley, 1954:22)

Hierdie opstel is deur Huxley geskryf tydens 'n kontroversiële mistieke ervaring, verhewig deur die gebruik van 'n kaktus wat hallusinasies veroorsaak. Hallusinogeniese dwelms word as 'n kortpad na mistieke ervaring beskou. Daar is egter wel individue wat hierdie verdowing kan oorskry en op 'n natuurlike wyse in kontak kan kom met die mistieke, raaiselagtigheid van die menslike ervaring.

Cussons se vakmanskap stel haar in staat om die verdowing van taal, waarna Huxley verwys, te oorskry en haar lesers te vervoer na 'n gemoedstoestand om die wêreld as nuut te ervaar. Haar gebruik van taal openbaar 'n speelse gemak rondom gesprekke met die bonatuurlike en die hiernamaals, wat verlore raak in dogmatiese gelowe. Hoewel Cussons haarself tot religie wend en heelheid en vervulling daarin vind (Minnaar, 2012:214), fokus hierdie studie op die mistieke inslag wat 'n universele leserskap het. Haar vermoë om die alledaagse te omskep in die fantastiese, en die gewone te vertaal in die mitologiese domein, maak van haar 'n mistieke digter. Gedigte staan selfstandig as simbole van ervaring wat die ontvanklike lesers in kontak bring met 'n alternatiewe, kreatiewe manier om met hul ervarings, omgewing en leesstof in gesprek te tree.

Cussons dien as voorbeeld van 'n kunstenaar wat haar persoonlike pyn en lyding in kuns omskep het en dáárdeur kon sy op 'n dieper vlak in kontak kom met die mistieke in die alledaagse. Hierdie interpretasie van die suiwerheid van die alledaagse, is

ooreenstemmend met Thomas Merton se meditasie oor die lewe in sy teks *The Seven Storey Mountain* (1948):

All our salvation begins on the level of common and natural and ordinary things. (That is why the whole economy of the Sacraments, for instance, rests, in its material element, upon plain and ordinary things like bread and wine and water and salt and oil.) And so it was with me. Books and ideas and poems and stories, pictures and music, buildings, cities, places, philosophies were to be the materials on which grace would work. (Merton, 1948:178)

Betowering met die eenvoud van die lewe en die vermoë om die geheimsinnigheid van die bewussyn te verwoord, speel 'n groot rol in die mistieke. Thomas Merton se werk en lewe dien vir Cussons as inspirasie in haar digkuns en haar lewensfilosofie. Sy skryf die gedig "Christ of the burnt men" (81), wat in *Die swart kombuis* verskyn en geïnspireer is deur Thomas Merton se teks *The Seven Storey Mountain* (soos hierbo aangehaal). Merton was 'n Katoliek, maar was ook geïnteresseerd in Oosterse gelowe en spiritualiteit. 'n Passievolle, universele benadering tot geloof en die mistieke aard van bestaan is teenwoordig in albei skrywers se lewensuitkyk. Die bonatuurlike, wat vorm vind in gedigte soos, onder andere, "Bergpaadjie" (4), "Bedekte naak" (8), "Sprokie" (18) en "Kombuis van Hera" (30) uit *Die swart kombuis*, dien as kreatiewe metafore met mitologiese simbole en argetipes wat die mistieke inspanning openbaar. Om Cussons se digkuns te klassifiseer as "mistieke" poësie, is om haar werk te lees deur 'n lens wat nie bevlek is met die dogma van 'n spesifieke geloof nie. Dit maak haar digkuns toeganklik vir 'n groter, moderne lesersgehoor, omdat die mistiek universeel is. In *Literêre terme en teorieë* (1992) word daar soos volg beweer:

Die mistiek strek oor godsdienstgrense heen en die siening van die godheid kan verskillende vorme aanneem... Die aard van die mistieke vereniging is universeel. Die mistikus is tradisioneel 'n reisiger onderweg na die vereniging met die godheid en is aanvanklik hierin 'n aktiewe faktor soos hy hom van die aardse en vleeslike probeer losmaak. (Cloete, 1992:313)

Die universele element van die mistieke ervaring is wat die mistiek meer aantreklik maak as hoofbeskrywing en tema van Cussons se digkuns. Mistieke gedigte kan 'n groter gehoor bereik, omdat dit nie gebind is aan 'n spesifieke lewensuitkyk nie. Die mistieke belewenis elimineer dogmatiese klassifikasies en op hierdie wyse eer dit die "onvatbaarheid" van die ervaring. Dit is juis om hierdie rede dat De Villiers (1984:2)

wegskram van 'n bespreking van die “sentrale Christologie” in haar studie oor die rol van engele in Cussons se oeuvre.

Die mistiek is nie gebonde aan die reëls en regulasies wat verband hou met die toewyding tot 'n spesifieke geloof nie – die mistiek is grensverbrekend. Die universele aktiveer die idee van die argetipe en die kollektiewe onbewuste; dus word Jung se teorieë betrek, soos verduidelik deur Storr (1973:39):

...Jung's conception of a “collective unconscious” (is) responsible for the spontaneous production of myths, visions, religious ideas, and certain varieties of dream which were common to various cultures and periods of history.

Die kollektiewe onbewuste speel daarom óók 'n rol in die skryf en die konstruksie van digkuns, omdat digkuns en mitologie, volksverhale en stories almal staatmaak op die spontane kreatiewe assosiasies wat spruit uit die kollektiewe onbewuste. Die droomwêrelde wat herhaaldelik gelees en aangevoel kan word in Cussons se digkuns, is 'n direkte uitdrukking van die kollektiewe onbewuste. Om hierdie rede kan die kollektiewe onbewuste gelees word as Cussons se hoofbron van inspirasie. Die oorkoepelende, universele temas wat oënskynlik in Cussons se digkuns voorkom, speel 'n rol in die aktivering van die mistieke ervaring. Die gekose gedigte uit *Die swart kombuis* dien as voorbeelde van verbale uitdrukkings wat probeer om die kollektiewe onbewuste te vergestalt.

Dit is dus duidelik dat die mistieke ervaring, wat verwoord word deur die stem van die universele beskrywings van drome, visioene en mitologiese verhale, as medium gebruik word. Die argetipes wat in die mistieke ervaring opduik, is nie gebonde aan reëls en regulasies nie. Argetipes is nie verbonde aan 'n spesifieke kultuur nie en daar kan nie voorgeskryf word wat 'n argetipe behels nie. Argetipes is konsepte wat deur middel van vrye assosiasie 'n bepaalde tekstuur ontwikkel. Soos tarotkaarte wat 'n tema het waarop uitgebrei word, kry argetipes meer betekenis wanneer dit ontleed word. Argetipes ontkiem en groei soos wat die individu betekenis daaraan gee. Dit is 'n vloeibare vorm wat die argetipe vryheid gee om sy eie waarhede uit te druk, soos Storr (1973:40) in sy ondersoek van Jung noem:

The archetype corresponds to the parent word, or to the flexible mould. It does not correspond to the actual manifestation as produced by any particular culture; yet it underlies all manifestations produced by all cultures. The nearest one can come to it is by parallel and comparison. Das Ding an sich – the thing in itself – will always escape precise definition. This, I think, is what Jung means when he writes: “Again and again I encounter the mistaken notion that an archetype is determined in regard to its content, in other words that it is a kind of unconscious idea (if such an expression be permissible).”

Alle argetipes het 'n vorm of 'n onderliggende, kenmerkende karaktereienskap, soos wat elke gebou 'n fondasie het en soos wat 'n boom uit 'n saad ontkiem. Daar is die oorspronklike, oorskrydende term of idee wat oorheers en wat die betekenis wat daaruit vloei, bepaal. Argetipes is 'n basis waarop verhale gebou word en hierdie basis word gevorm en bepaal deur die onderhawige kultuur:

It is necessary to point out once more that archetypes are not determined as regards their content, but only as regards their form, and then only to a very limited degree. A primordial image is determined as to its content only when it has become conscious and is therefore filled out with the material of conscious experience. (Storr, 1973:40)

Die vorm is dus die noodsaaklike element wat die argetipe bepaal. Dan moet dit ook beklemtoon word dat die vorm buigbaar, maar beperk is. Ami Ronnberg noem in die voorwoord van *The Book of Symbols: Reflections on Archetypal Images* (2010) die oor beelde dat “[t]he image both limits and opens up: it is this particular image, it grounds the symbol in this experience, and yet, with the right image the archetypal reality is evoked” (2010:6). Die bogenoemde begrip van die argetipe maak dit vir die leser moontlik om die fondasies aan te toon in Cussons se digkuns. Haar gebruik van toeganklike, universele beelde oorheers en die subjektiewe elemente in haar digkuns is verhalend. Fundamentele beelde kommunikeer dan met die leser se onbewuste op 'n universele vlak en dít is wat die gedigte misties van aard maak.

Hierdie grondslae is nie net getrou aan Cussons se interpretasie van haar lewe of die wêreld nie: hierdie vorms kan universeel herken word deur individue van ander lande, kulture en ervarings. 'n Voorbeeld hiervan is die moederargetipe wat duidelik na vore kom in verskeie gedigte in *Die swart kombuis*, soos “Sprokie” (18), “Kombuis van Hera” (30) en “Die swart kombuis” (47). Die moederargetipe kan ook waargeneem word in minder opvallende representasies en daarom word argetipes as smeebaar

beskou: Argetipes is nie noodwendig letterlik en voor die hand liggend nie; soms is hulle meer subtiel en versteek. Jung (1972:15) illustreer in *Four Archetypes* hierdie kenmerke deur die moederargetipe soos volg te beskryf:

The archetype is often associated with things and places standing for fertility and fruitfulness: the cornucopia, a ploughed field, a garden. It can be attached to a rock, a cave, a tree, a spring, a deep well, or to various vessels such as the baptismal font, or to vessel-shaped flowers like the rose or the lotus. Because of the protection it implies, the magic circle or mandala can be a form of mother archetype. Hollow objects such as ovens and cooking vessels are associated with the mother archetype, and, of course, the uterus, yoni, and anything of a like shape.

Assosiasies en konnotasies kan daarom die leidraad wees wat die leser volg om by die konkrete vorm van die argetipe uit te kom. Daar word nie van die akademiese leser verwag om dadelik die verskyning van 'n tuin in 'n gedig met die moederargetipe te assosieer nie; dit is aan die hand van aanvullende bronne wat 'n leser tot so 'n gevolgtrekking kom. Aan die hand van Jung se beskrywing kan ons die moederargetipe lees in verwysings na vrugbaarheid, natuur, sirkulêre vorms, blomme en oonde (die laasgenoemde is as argetipe veral belangrik vir hierdie studie).

Argetipes is nie noodwendig voor die hand liggend nie en dit is om hierdie rede dat 'n leesmodel vir Cussons se poësie tersaaklik is.

Ronnberg (2010:6) korreleer digkuns direk met die simbolisme wanneer sy noem: "Poetry, like symbols, expresses that which cannot be said." Sodoende word albei in die kategorie van die mistiek geplaas, deurdat beide 'n poging aanwend om die onverwoordbare te verwoord.

Die moontlike interpretasies wat van Cussons se gedigte gemaak kan word, aan die hand van Jung se teorieë, is oënskynlik eindeloos. Argetipes, en hul mistieke relevansie, is opvallend in die gedigte in *Die swart kombuis*. Die droomwêreld wat aan die leser ontbloot word met die lees van die bundel gee die leser die geleentheid om die argetipes en patrone wat na vore kom, in sy of haar eie persoonlike lewe te ontleed. Digkuns dien as medium tot die mistieke ervaring. Die mistieke ervaring dien as medium tot beter selfkennis en integrasie.

Die spanning tussen die spesifieke en die universele blyk die kern te wees van die mistieke ervaring. Die intieme en die openbare, die alledaagse en die bonatuurlike, (alles én niks), die *spesifieke woord* wat gebruik word om, deur die medium van poësie, die onsigbare sigbaar te maak. Dít is die kern van die poëtiese uitdrukking van die mistieke ervaring en dít is wat Cussons skynbaar sonder moeite verrig.

Die leesmodel word gekonstrueer deur Cussons se digkuns en fokus op verse uit *Die swart kombuis*, omdat die oorsprong van die bundel sigself misties van aard is. Hierdie studie beoog om die mistieke vers, wat in die abstrakte beweeg, te konkretiseer. Sheila Cussons se tweede bundel, *Die swart kombuis*, is die ideale versameling van sterk mistieke poësie wat die leser 'n goeie oorsig kan gee van die mistieke drang in digkuns.

1.2 Sheila Cussons biografie

Sheila Cussons is op 9 Augustus 1922 in Morawië naby Piketberg gebore. Sy studeer later kuns aan die Natalse Universiteitskollege in Pietermaritzburg (1939–1943) waar sy, ná vroeëre, tweetalige werk, uitsluitlik in Afrikaans begin dig (Van Zyl, 1998:362). Die keuse om eksklusief in Afrikaans te dig word beïnvloed deur haar mentor, die digter D.J. Opperman. In 1946 publiseer sy sewe gedigte in 'n bloemlesing vir beginners, *Stiebeuel*, waarvan sommige gedigte ook opgeneem word in D.J. Opperman se *Groot verseboek*. Sy was dus al deel van die Afrikaanse literatuur op die jong ouderdom van vier-en-twintig. Van haar vroeë verse word in Engels vertaal en verskyn in *The Penguin book of South African verse*. Ondertussen verwerf sy faam vir haar kunswerke. Die feit dat Cussons erkenning gekry het vir haar visuele kuns kan gelees word as een van die redes hoekom sy éerstens geïdentifiseer is as 'n visuele kunstenaar en tweédens as digter/skrywer (Van Zyl, 1998:362).

In 1948 vertrek sy na Europa en keer terug na Suid Afrika in die jare tagtig. Tydens haar verblyf in Barcelona word sy bekeer tot die Katolisisme (Van Zyl, 1998:363). Die omhelsing van hierdie geloof maak 'n groot impak op Cussons se digkuns en die soektog na God word 'n oorheersende tema in Cussons se oeuvre.

Haar eerste bundel, *Plektrum*, verskyn in 1970 – ’n uitstekende debuutbundel met ’n sterk fokus op die metafisiese en die goddelike, wat later ’n kenmerk sal word van haar poësie (Gilfillan, 1984). Sy ontvang die Ingrid Jonker-, Eugène Marais- en W.A. Hofmeyr-pryse vir *Plektrum*. Na ’n stilte van agt jaar volg *Die swart kombuis* in 1978. Hierdie tweede bundel word gepubliseer nadat Cussons ’n brandongeluk oorleef het – sy is ernstig geskend en genesing was langsaam. Dit is tydens hierdie herstelproses wat Cussons geïnspireer is om *Die swart kombuis* te skryf. Dit word as ’n hoogtepunt beskou in beide haar eie digterskap en binne die Afrikaanse literatuur (Hambidge, 2004).

Met die daaropvolgende publikasies van die bundels *Verf en vlam* (1978), *Die skitterende wond* (1979), *Die sagte sprong* (1979), *Die somerjood* (1980), *Die woedende brood* (1981), *Omtoorvuur* (1982), *Verwikkelde lyn* (1983), *Membraan* (1984), *Die heilige modder* (1988) en *Die knetterende woord* (1990) word Cussons ’n belangrike figuur binne die Afrikaanse letterkunde. Vir *Die woedende brood* ontvang sy die W.A. Hofmeyr-, CNA- en Louis Luyt-pryse. *Die knetterende woord* word bekroon met die W.A. Hofmeyr-prys. In 1982 verskyn ’n bloemlesing van haar gedigte ter viering van haar sestigste verjaarsdag. Die bloemlesing *Omtoorvuur* bevat ongepubliseerde gedigte. In 1983 ontvang sy die Hertzogprys vir haar poësie (Van Zyl, 1998).

In 2004 is Sheila Cussons op die ouderdom van 82 oorlede by die Katolieke instansie Nazareth-huis in Vredehoek. Sy is bekend as een van die grootste digters in die Afrikaanse literatuur.

1.3 Die mistiek

Die begrip “mistiek” roep verskeie beelde op, afhangende van hoe ’n individu gekondisioneer is om daaroor te dink. Die mistieke ervaring lê in abstraksie, en om dit te konkretiseer verg eksterne kennis vir individue wat nie in die mistieke ruimte beweeg nie. Sonder ondersteunende inligting bly die mistieke ervaring, wat in die een of ander vorm deur middel van kuns verwoord word, obskuur en ondeurdringbaar wanneer die verwoording daarvan juis bestaan om ’n wyer gehoor te bereik. Daarom is ’n studie oor die kode van die mistieke vers, soos dié van Olivier, behulpzaam met die lees van mistieke digkuns. Dan is daar ook die teenstellende aard van hierdie

kennis, naamlik dat dit buite die begrip van woorde beweeg. Dus moet daar vir die akademiese leser inligting geopenbaar word wat onverklaarbaar is. Hierdie oefening verg 'n ander uitgangspunt as die alledaagse benadering, soos De Villiers (1984:43) in haar ondersoek van Cussons noem:

Die mensdom skyn in ons tyd deur 'n groot oorgang in bewussynsvorm te beweeg: vanuit 'n materialistiese, skerp individualistiese en intellektuele lewensuitkyk, oor 'n drumpel van nuwe gewaarwording van self/omgewing wat minder gegrond is op skeiding tussen subjek/objek en meer op partisipasie.

Hierdie aanhaling van De Villiers herinner aan Huxley (1954:22) se beskrywing van die huidige tydsgees wat toelaat dat woorde objekte en ervarings skei van hul oorspronklike bron. As die alledaagse gebruik van woorde die menslike bewussyn skei van suiwer ervaring, volg dit dat digkuns, wat van abstrakte terme en idees gebruik maak, moontlik die potensiaal het om die leser nader te bring aan die kiem agter die woord, die kiem agter die wese van kommunikasie – die *raakwoord*, soos Cussons dit noem.

Die gebruik van argetipes, simbole en konsepte in digkuns om ervarings voor te stel, mag dit dalk meer toeganklik maak vir die emosionele, ervarende psige. Cussons maak alreeds van hierdie elemente gebruik in haar eerste bundel (*Plektrum*) en dit bly konstant in haar werk, soos wat Gilfillan (1984:5) in *Geel grammofoon* noem:

So is daar die geboeidheid met kosmiese kragte, die argetipes van die kollektiewe onbewuste, die sikloopkind, die geveg met die engel, en die goddelike landloper. En, asof dit nie genoeg is nie, is daar die getuienis van 'n aantal vroeë ongepubliseerde verse waarin hierdie motiewe reeds voorkom.

Dit blyk dus dat Cussons hierdie tematiek al lank saam met haar dra en ondersoek. Die bewuste kry toegang tot die primordiale beelde van die kollektiewe onbewuste en verg 'n ander wyse van ondervraging. De Villiers (1984:43) verwoord hierdie gebeurtenis soos volg:

Die menslike bewussyn gaan as't ware oor 'n drumpel. Van dinge wat voorheen in die onbewuste was, word ons bewus. Die onsienlike kry 'n nuwe geldigheid naas die sienlike. Duiwels word losgelaat en die goddelike verskyn.

Die beelde wat na vore kom met De Villiers se beskrywing van 'n ontwaking van die onbewuste, is fantasties en verg die akute deelname van die verbeelding. Die bewussyn moet selfbewus deelneem aan hierdie verhalende, ondervragende elemente van betekenisgeving. Die digter fasiliteer die leser se reis na selfondersoek.

Die mistieke ervaring verg dat die mistikus sigself losmaak van die kettings van 'n tasbare realiteit om op die uiteindelijke avontuur te gaan. Hierdie avontuur is 'n passiewe oefening, wat terselfdertyd as 'n loutering van die siel dien. Dualiteit van hierdie aard verg beide beweging en stilte. Die interne reis veroorsaak 'n verlossing wat met niks

anders vergelyk kan word nie. Olivier (1992:311) beweer die volgende oor die mistieke ervaring:

Die oomblik kom onverwags en die onmiddellike aanraking van die godheid vul die mistikus met vreugde en vernietig alle opvattinge van tyd en ruimte. Terselfdertyd het dit 'n vervlietende karakter en die mistikus vind homself terug in die alledaagse werklikheid, bewus daarvan dat sy ervaring buite die normale menslike ervaringsfeer lê.

Die mistikus ervaar 'n gebeurtenis wat hom of haar in kontak bring met die bonatuurlike. Deur bekende beelde en argetipes te gebruik, laat die mistikus die leser toe om in gesprek te tree met 'n fraksie van die simboliek wat die mistieke ervaring na vore bring. Die universaliteit van die mistieke ervaring kan erken word deur die gebruik van toeganklike beelde. Dit dien vir die leser as beeldmateriaal wat moontlik dan in die onbewuste vorm kry en die mistieke ervaring suksesvol konkretiseer. Die mistikus wend 'n poging aan om taal te gebruik as medium wat die mistieke ervaring kan naboots. Op 'n konseptuele vlak dien taal as spieëlbeeld vir die mistieke ruimte. Olivier (1992:311) beweer verder:

Maar juis omdat die mistieke ervaring so 'n intense belewenis is, voel die mistikus daartoe gedwing om daarvan te vertel. In sy soeke na die verwoording wat naaste daaraan lê, kies hy dikwels geykte beelde en metafore, werk hy met 'n reeks spesifieke analogieë.

Die mistieke ervaring is een waarvan móét vertel word en wat gekommunikeer móét word, sodat dit toeganklik raak vir 'n wyer publiek. Die begeerte om die ervaring uit te druk, is waaruit die kuns sy oorsprong kry. Vir Cussons word die verwoording van die

mistieke, religieuse ervaring 'n hooftema en “die digkuns self word 'n religieuse handeling” (Gilfillan, 1984:10). *Die swart kombuis* is 'n voorbeeld van 'n bundel wat daaglikse beelde en rituele omskep in heilige gebeurtenisse wat die skrywer (en so ook die leser) in kontak bring met die bonatuurlike. Hierdie simboliese rituele wat verwoord word in die digkuns sorg dan ook dat argetipes geaktiveer word wat die individuasiëproses fasiliteer (Gilfillan, 1984:11). De Villiers (1984:155) noem oor die bundel as 'n geheel:

Die “Swart Kombuis”, is daar dan gesê, kan as't ware as die werkwinkel van die Alchemis beskou word, waar die transformasie van die mens plaasvind, deur “swart” na “goud”. Dit beeld in die klein dieselfde soort proses uit as die waarin Christus, die Mensevertegenwoordiger, in die woorde van die geloofsbelydenis, “neergedal het ter helle” en weer opstaan. In *Die swart kombuis* word 'n stadium van metamorfose in die lewensproses vir die leser uitgebeeld soos dit in 'n individuele lewe voltrek kan word.

Die proses van 'n mistieke hergeboorte word verwoord in Cussons se bundel. Hierdie hergeboorte is 'n argetipiese proses en patroon wat deur die geskiedenis van die mensdom in verskeie religieuse rigtings, verhale en gelowe opgespoor kan word. Deurdat die mistieke ervaring universeel van aard is, tree dit in gesprek met wêreldkulture en intertekste word van nature opgeroep. Volgens De Villiers (1984:155) is die Bybel 'n voorbeeld van 'n interteks. Die mistieke ervaring, oftewel die mistieke avontuur waarop Cussons deur die loop van die bundel gaan, kan in die patroon van “die held se avontuur”-skema van Joseph Campbell geplaas word. Die siklus van Campbell word in 'n latere hoofstuk bespreek en betrek by Cussons se lewe.

Hoofstuk 2: Hoofbronne

2.1 Carl Gustav Jung

Jung speel 'n belangrike rol in die ontleding van Cussons se digkuns, omdat sy teorieë oor argetipes, die onbewuste, individuasie en personas duidelik afgelees kan word in haar werk. Cussons was self gefassineer deur Jung en het klaarblyklik inspirasie ontvang deur die lees van sy werk. Die mitologiese figure wat, as simbole, geïnterpreteer kan word as argetipes uit die kollektiewe onbewuste, behou die sleutel tot die volle begrip van die mistieke ervaring wat plaasvind in soveel van Cussons se gedigte in *Die swart kombuis* (1978).

Hierdie figure dra saam met hul verskyning in haar digkuns assosiasies en verwysings wat die onbewuste weergee. Een van die hoofargetipes waarop gefokus word in hierdie studie, is die moederargetipe, omdat dit sterk na vore kom in die bundel. Daar word ook gekyk na, onder andere, die argetipes van hergeboorte, die wyse ou vrou, die towenaar en die onskuldige kind. 'n Verskeidenheid argetipes word verder in hoofstuk 4 bespreek. Jung se *Four Archetypes* (1972), 'n opname van lesings wat hy in 1938 gegee het, word as uitgangspunt gebruik.

Die moederargetipe kom sterk voor in 'n groot aantal gedigte in *Die swart kombuis*. Die vorm van die moederargetipe word herhaal in verskeie skakerings. Volgens Jung kan die moederargetipe gelees word in allerlei simboliese representasies van 'n kontrasterende aard. Die volgende verklaring is van groot belang by die ontleding van Cussons se digkuns:

...there are what might be termed mothers in a figurative sense. To this category belongs the goddess, and especially the Mother of God, the Virgin, and Sophia. Mythology offers many variations of the mother archetype... (Jung, 1972:81)

Die figuratiewe moederargetipes wat Jung noem, word in Cussons se bundel opgespoor. Die naam van die bundel is 'n verwysing na die moederargetipe in sigself, omdat 'n kombuis 'n simbool van transformasie is.

Cussons se belangstelling in die Griekse mitologie en verhale oor die gode is aanwesig in *Die swart kombuis*. Die gedig “Kombuis van Hera” (30) is ’n voorbeeld hiervan. Haar toewyding tot die Katolisisme maak van die verskyning van die argetipiese maagd en Maria ook ’n verwagte hoofargetipe wat die bundel lei en vorm. Die godin en moederargetipe dien as ’n figuur wat rigting verskaf en speel ’n groot rol in die uiteindelijke individuasiëproses. Jung (1972:15) beweer verder:

Other symbols of the mother in a figurative sense appear in things representing the goal of our longing for redemption, such as Paradise, the Kingdom of God, the Heavenly Jerusalem. Many things arousing devotion or feelings of awe, as for instance the Church, university, city or country, heaven, earth, the woods, the sea or any still waters, matter even, the underworld and the moon, can be mother-symbols.

Die voorgenoemde voorbeelde sluit ’n groot hoeveelheid kategorieë in. Daar is die figuurlike, die materiële en die natuurlike. Die moederargetipe kan geles word as verlange na verlossing, wat geklassifiseer kan word as ’n gevoel, en dit kan verder verbind word met die beeld van Maria. Die paradys of die tuin, die koninkryk van God en Jerusalem, vervleg die Bybelse en die simboliese saam. Dit illustreer hoe algemeen argetipes in die Bybel en geloof is en word geklassifiseer as argetipiese plekke of bestemmings. Die groot hoeveelheid voorbeelde wat Jung gee wat ontsag inspireer, is terselfdertyd voorbeelde van die onderwerpe waarin Cussons baie belang gestel het en wat haar werk gevoed het. Sy was toegewy aan haar kerk en haar geloof; sy het selfstudie deel van haar lewe gemaak en was ’n onafhanklike student, geïnteresseerd in, onder andere, fisika, biologie en sielkunde. Sy was ook bekoor deur die hemelse, die aardse en die natuur.

Die inhoud wat argetipes kan bevat, is onvoorspelbaar. Die vorm van ’n argetipe is stewig, maar steeds buigbaar. Daar is letterlike, universele moederfigure, wat vanselfsprekend is en verteenwoordig word deur godinne en geskiedkundige moederfigure, en verder is daar die figuurlike representasies. Die figuurlike voorstelling van die moeder kan geles word in simbole, soos die soektog na bevryding en verlossing, die paradys en die koninkryk van God. Jung illustreer deur sy voorbeelde dat selfs ’n gevoel of ’n begeerte ’n hunkering na ’n spesifieke argetipe kan aktiveer.

Gevoelens van bewondering en toewyding kan ook geïnterpreteer word as die teenwoordigheid van die moederargetipe. Jung (1972:15) gaan voort: “The archetype is often associated with things and places standing for fertility and fruitfulness: the cornucopia, a ploughed field, a garden.” Die moederargetipe word met krag en kreatiwiteit geassosieer – “It can be attached to a rock, a cave, a tree, a spring, a deep well, or to various vessels such as the baptismal font, or to vessel-shaped flowers like the rose or the lotus” (Jung, 1972:15). Op ’n visuele vlak kan hierdie voorbeelde oënskynlik as vroulik geles word, omdat vroulike geslagsdele en blomme met mekaar geassosieer word. Die “vaartuig”-assosiasie dui aan op die vroulike as ’n geboorteplek en ’n plek van vrugbaarheid en lewenskrag. Verder noem Jung (1972:15):

...because of the protection it implies, the magic circle or mandala can be a form of mother archetype. Hollow objects such as ovens and cooking vessels are associated with the mother archetype, and, of course, the uterus, yoni, and anything of a like shape. Added to this list there are many animals, such as the cow, hare, and helpful animals in general.

Die moederargetipe word dus geassosieer met beskerming en hulpvaardigheid.

Die moederargetipe as hoofverskynsel in *Die swart kombuis* is te verstane, omdat Cussons beskerming en ontferming nodig gehad het met die skryf van hierdie bundel. Deur die moederargetipe herhaaldelik te gebruik in die bundel en daardeur geïnspireer te word, het Cussons ’n teenwoordigheid by haar opgetower wat haar proses van individuasie vergemaklik het. Hierdie dominerende gebruik van die moederargetipe in Cussons se bundel kan geles word as ’n erkenning wat sy aan die moederargetipe bring.

Die simboliese beelde wat die moederargetipe kan verteenwoordig, is dus oneindig, maar óók primordiaal opvallend. Hierdie simboliese beelde van die moederargetipe is te vinde in die universele patrone wat die mitologie en die verhaalkuns domineer. ’n Voor die hand liggende voorbeeld hiervan is “moeder natuur” wat die wêreld huisves en voorsien van voeding en minerale. Een van die mitologiese en religieuse verteenwoordigers van die moederargetipe word op haar naam genoem in beide “Sprokie” (18) en “Kombuis van Hera” (30) in *Die swart kombuis*. Die Griekse godin Hera, wat heers oor die vroulike en die huwelik, kan geles word as ’n simbool in Cussons se digbundel wat ’n aspek van haar vroulike psige verteenwoordig. Cussons

was self twee keer getroud en was die moeder van twee seuns. Hera is die godin van die huishouding en die huwelik, en haar rol in Cussons se bundel is tersaaklik, omdat sy herhaaldelik voorkom in Cussons se poësie en assosiasies met familie en moederskap aktiveer. Cussons het tydens haar universiteitsjare haar belangstelling in die Griekse mitologie geïllustreer deur sketse en tekeninge te maak van figure in die Griekse mitologie, insluitende Hera. Sy het 'n lewenslange belangstelling in die verhale oor die gode gehad.

Daar is 'n groot verskeidenheid eienskappe wat verband hou met die moederargetipe en dit is duidelik waarom die assosiasies by die moederargetipe 'n leser se onbewuste op 'n mistieke avontuur kan neem – die towerkuns van die moeder se teenwoordigheid is 'n ervaring van vele gestaltes wat met die kollektiewe onbewuste in gesprek tree. Die gesprek wat plaasvind tussen Cussons se psige en die moederargetipe is onafhanklik van die proses van individuasie, omdat die moederargetipe hierdie proses beskerm én inspireer. Die moederargetipe manifesteer ook in die vorm van die wyse ou vrou en dit is onontbeerlik vir die integrasie van dié persoonlikheid. Assosiasies met geboorte, ontferming en voeding kom na vore. Jung (1972:82) beskryf van hierdie eienskappe soos volg:

The qualities associated with it are maternal solicitude and sympathy; the magic authority of the female; the wisdom and spiritual exaltation that transcend reason; any helpful instinct or impulse; all that is benign, all that cherishes and sustains, that fosters growth and fertility.

Die moederargetipe se besorgdheid en simpatie stel die individu in staat om deur 'n proses van hergeboorte en individuasie te gaan. Hierdie argetipe word dus 'n kanaal. Die konsep van die moederargetipe huisves 'n verskeidenheid ontfermende patrone en simbole waarmee die individu hom- of haarself kan assosieer. Dat die moederargetipe gesag het, bewys dat dit 'n invloedryke teenwoordigheid het en kreatiewe rigting kan help lei en vorm. Die leser kan aflei dat die moederargetipe nie net die positiewe verteenwoordig nie, maar óók die negatiewe, en dít is een van die redes waarom Cussons se poësie as universeel geïnterpreteer kan word. Sowel die goeie as die slegte word ontbloot – die skadukant van die onbewuste en die argetipes wat daarmee gepaardgaan (Jung, 1972:16). Die proses van transformasie is ingewikkeld. Die mitologiese simbole wat Cussons kies om te gebruik in haar digkuns

is daarom komplekse en genuanseerde beelde van die onbewuste wat die lewenservaring verwoord. Oorkoepelende assosiasies sorg dat die argetipe ten volle ondersoek word en só word die meeste kreatiewe energie daaruit geput.

Cussons het met die Rooms-Katolisisme geïdentifiseer. Hierdie aspek van haar lewe gee vir die leser insig in haar toepassings van argetipes en die simbole wat herhaal word in haar digkuns. Maria speel 'n oorheersende rol in die Katolisisme en daarom kan sy as die hoofmoederargetipe in die Katolisisme beskou word. Cussons se religieuse ingesteldheid is vir ons van belang, omdat dit aandui waarom Maria by herhaling in Cussons se digkuns voorkom. Cussons het dus 'n natuurlike neiging gehad na die moederargetipe, wat geïllustreer word deur die keuse van haar geloof. Hierdie argetipe het ook 'n universele diepte met verwysing na ander gelowe:

Perhaps the historical example of the dual nature of the mother most familiar to us is the Virgin Mary, who is not only the Lord's mother, but also, according to medieval allegories, his cross. In India, "the loving and the terrible mother" is the paradoxical Kali. Sankhya philosophy has elaborated the mother archetype into the concept of praktri (matter) and assigned to it the three gunas or fundamental attributes: sattva, rajas, tamas: goodness, passion, and darkness (Jung, 1972:15).

Die tweevoudige geaardheid van die moederargetipe word in hierdie aanhaling van Jung beskryf. Die moederargetipe kan terselfdertyd verlig én verdonker. Dit word bewys deur die veelvuldige interpretasies wat daaruit ontstaan.

Jung (1972:16) gaan verder: "Although the figure of the mother as it appears in folklore is more or less universal, this image changes markedly when it appears in the individual psyche." Die universele karaktereenskappe wat aan die moederargetipe toegeskryf word, moet dus geïntegreer word met die subjektiewe ervaring van die individu. Die paradoksale aard van die moederargetipe en die ander argetipes wat deur simbole verteenwoordig word, maak hierdie ondersoek relevant. Die dominante teenwoordigheid van die moederargetipe in *Die swart kombuis* dien vir die leser as 'n aanwysing van wat Cussons nodig gehad het tydens haar herstel in die hospitaal en die skryf van dié bundel. Die moederargetipe is oorheersend en sag, universeel én persoonlik. Die moederargetipe is die figuur wat duidelik die komplekse aard van die teenstrydige onbewuste in Cussons verteenwoordig én vergestalt.

'n Ander herhalende argetipe wat gereeld in *Die swart kombuis* voorkom, is dié van hergeboorte. Hierdie kode word versterk deur die herhaling van die moederargetipe wat as 'n simbool van kreatiwiteit en vrugbaarheid geïnterpreteer kan word. Vir Cussons inspireer die kreatiwiteit van die moederargetipe 'n skeiding van 'n verouderde manier van wees en is dit 'n teken dat sy in die volgende seisoen van haar lewe inbeweeg. Die gesprek wat met die moederargetipe gevoer word, kan gelees word as 'n opbou tot die ervaring van hergeboorte. Die hergeboorte ontaard uit die proses van individuasie, wat ook as 'n argetipe funksioneer. Volgens Jung (1972:47) is daar vyf verskillende vorme van hergeboorte: sielsverhuising, reïnkarnasie, opstanding, hergeboorte en 'n deelname aan die proses van transformasie. Vir die doel van hierdie studie word die fokus geplaas op die vierde vorm – daar word gefokus op hergeboorte as 'n kreatiewe katarsis wat Cussons ervaar het by die skryf van gedigte. Jung meen dat die gebeurtenis van hergeboorte van 'n bonatuurlike aard is en dat hierdie ervaring die individu op 'n wyse verander wat nie noodwendig dadelik begryp kan word in die konkrete manifestasie nie. Die veranderings word wel subtiel uitgedruk:

Rebirth may be a renewal without any change of being, inasmuch as the personality which is renewed is not changed in its essential nature, but only its functions, or parts of the personality, are subjected to healing, strengthening, or improvement. Thus even bodily ills may be healed through birth ceremonies. (Jung, 1972:48)

Hierdie definisie van hergeboorte is tersaaklik by die lees van *Die swart kombuis*, omdat die bundel dien as 'n kreatiewe uitdrukking van Cussons se ervaring van haar eie hergeboorte. Cussons se fisieke geskendheid na haar ongeluk het gesorg vir 'n vleeslike hergeboorte – terwyl sy voorheen op 'n estetiese vlak aantreklik was, was sy na haar ongeluk geskend. Cussons se fisieke metamorfose het nie haar gemoed negatief beïnvloed nie – die ongeluk het haar betowering met die lewe gestimuleer. Die fisieke transformasie wat sy ondergaan het, kan as 'n hergeboorte in sigself gesien word. Met die lees van Cussons se bundel kry haar leser 'n geleentheid om Jung se teorieë aangaande hergeboorte op 'n indirekte wyse te ervaar en interpreteer.

Hergeboorte kan 'n individu se totale wese omskep en as 'n transmutasie gesien word. Hierdie hernuwing van die individu se wese word vergelyk met dié van die sterflike na die onsterflike, en illustreer hoe kragtig hierdie metamorfose kan wees. Jung (1972:48) gebruik Christus as 'n voorbeeld van 'n proses van transmutasie.

Jung se beskrywing van transmutasie is vir die leser van belang by die lees van Cussons, omdat sy op 'n fisieke vlak deur 'n soortgelyke transformasie gegaan het ná haar brandongeluk. 'n Liggaamlike transformasie kan 'n enorme impak hê op die individu se lewensuitkyk en filosofie. In Cussons se geval het dit haar hele lewe verander vanweë talle operasies ten einde die ongeluk te kan oorleef. Deur Christus se kruisiging te gebruik as 'n voorbeeld van transmutasie, word dit vir die leser duidelik hoe dramaties en grensoorskrydend 'n proses van hergeboorte kan wees. Intense fisieke skending is slegs een van die moontlike ervarings wat die sensitiewe individu kan vervoer na 'n ruimte van hergeboorte. Hergeboorte self, soveel as wat dit moontlik vatbare letsels kan agterlaat, is nie 'n proses wat waargeneem kan word nie. Hergeboorte vind meestal plaas buite die ruimte van die sintuie (Jung, 1972:50).

Die persoonlike verklaring van hergeboorte wat Cussons openbaar, word deur haar bundel verteenwoordig. Die argetipes, simbole en mitologiese karakters wat Cussons gebruik om haar transformasie te verwoord, is wat hierdie proses van hergeboorte op 'n kreatiewe en literêre vlak tersaaklik maak. Die veelheid van inspirasie illustreer dat Cussons 'n reusagtige verwysingsraamwerk gehad het en dat haar religieuse instelling nie haar kuns beperk het nie. Die bonatuurlike was vir Cussons 'n toeganklike ruimte wat sy kon besoek vir inspirasie. Jung (1972:57) meen die psige is die uiteindelijke bewys van die lewe.

Die mens se vermoë om gewigtige betekenis toe te skryf aan konsepte tot op die punt waar dit 'n bestaan kry as 'n aanvaarde gebeurtenis en fenomeen, illustreer die kreatiewe en konseptuele vermoë van die psige. Soos trauma, kan hergeboorte gekonseptualiseer word en daarom is die ervaring daarvan nie net spekulasie nie. Die feit dat hierdie soort vernuwing nie noodwendig fisies gesien of deur die sintuie ervaar kan word nie, maak dit nie 'n minder tasbare gebeurtenis nie. Die psige gaan deur 'n verandering wat 'n impak het op sowel die onbewuste as die bewuste.

Die proses van hergeboorte vind plaas in die onbewuste en daarom kan dit nie sintuiglik ervaar of gesien word nie. Die sintuie kan oënskyklik nie hergeboorte herken nie. Die bewyse van hergeboorte lê in die hande van die individu wat dit ervaar het (Jung, 1972:50). Beweging en verandering in die onbewuste kan wel 'n tasbare uitdrukking vind in kuns. Cussons se uitdrukking van haar hergeboorte is duidelik af

te lees in haar digkuns. Met die gebruik van simbole en mitologiese figure aktiveer Cussons die leser se primordiale bewustheid wat direk met die onbewuste in gesprek tree, en so maak sy haar proses van hergeboorte toeganklik.

Hergeboorte word deur Jung gesien as een van die primordiale bevestigings van die mensdom. Dit is 'n verskyning wat oor verskeie kulture en tye manifesteer en bevestig word deur gedokumenteerde psigiese gebeurtenisse (Jung, 1972:50, 51). Die argetipiese aard van hergeboorte en Cussons se simboliese uitdrukking daarvan maak hierdie proses bereikbaar vir die leser. Die toeganklikheid daarvan lê agter die universele aard van argetipes. Die leser kan in kontak kom met hierdie unieke proses van hernuwing, omdat Cussons argetipiese beelde en verhale gebruik om haarself uit te druk. Die proses van hergeboorte kan ook in samewerking gesien word met die proses van individuasie. Jung (1972:75) noem in dié verband die voorkoms van 'n ontwaking en individuasie in die natuur:

Natural transformation (individuation). As I have pointed out, in addition to the technical processes of transformation there are also natural transformations. All ideas of rebirth are founded in this fact. Nature herself demands a death and a rebirth. As the Alchemist Democritus says: "Nature rejoices in nature, nature subdues nature, nature rules over nature." There are natural transformation processes which simply happen to us, whether we like it or not, and whether we know it or not.

Hier bewys Jung weer hoe die moederargetipe inspeel op ander argetipes en dit ondersteun en bevorder. Die proses van vernuwing is seisoenaal en kan gesien word in die natuur. Hierdie voorbeeld van hergeboorte kan met die sintuie waargeneem en ervaar word. Die verloop van herlewing kan dalk nie op die oog af in die individu gesien word nie, maar waar dit die grootste impak het, naamlik op die psige, is daar verandering. Die aksie van herontwaking is iets wat elke individu ervaar, omdat dit 'n natuurlike proses en 'n patroon is. Dit hang wel af van die individu of hierdie proses erken of uitgedruk sal word – sommige individue is nie so sensitief om dadelik 'n verandering in die self te voel nie (Jung, 1972:68). In verband met Cussons se voortgang van hergeboorte kan die tyd wat sy ná haar ongeluk in die hospitaal spandeer het, gelees word as 'n proses van isolasie en was die neutrale omgewing 'n ruimte waardeur sy moes navigeer. Die digkuns wat gevolg het ná haar ongeluk kan gelees word as die oorblyfsels van haar opstanding én individuasieproses. Die

individuasieproses is 'n direkte uitdrukking van die menslike gees wat hunker na groei en transendensie. Hierdie onderneming kan dan aktief of passief waargeneem en ervaar word deur die individu. In Cussons se geval word hierdie proses aktief waargeneem en kreatief verwerk en weergegee. Cussons ondersoek die tekstuur van haar gees deur die skryf van gedigte.

Met betrekking tot 'n wetenskaplike begrip van die fenomenologiese faktore in die studie van sielkunde het Jung 'n oorspronklike siening gegee van die konsep "die gees". Dit is belangrik vir die leser om bewus te wees dat enige teoretiese ondersoek in verband met die onbewuste, die soektog na 'n teoretiese model vir die lees van die mistieke gedig baat. Dit is van belang, al is daar geen konkrete antwoorde nie. Interpretasies is die fondasie van alle gevolgtrekkings. Die onbewuste en die psige is hoofsleutels wat die raaisel van die mistieke ervaring kan oopsluit. Sodra die leser 'n konkrete idee het van hierdie aspekte van die menslike verstand, is dit moontlik om verskeie gedigte in *Die swart kombuis* bevredigend te ontleed. Jung verwys na die komplekse metodes wat gebruik word om die psige te ontleed en die verhouding tussen wetenskap en sielkunde in die hoofstuk "The Phenomenology of the Spirit in Fairytales" in *The Archetypes and the Collective Unconscious* (1969). Die wetenskaplike metode om vatbare fenomene en gebeurtenisse te ondersoek word uitgevoer deur eksperimente.

Die sielkunde is nie 'n wetenskap wat 'n objektiewe standpunt gee aan eksperimente nie; daarom is dit moeiliker om data te versamel en 'n teorie oor die psige vas te stel. Die verwysingsintegriteit van eksperimente en enige ondersoek wat die psige insluit, is hierom vloeibaar en daar is dikwels nie 'n vaste gevolgtrekking te maak nie. Jung (1969) verduidelik die stappe wat plaasvind tydens 'n eksperiment wat die psige raak en kontrasteer dit met die metode wat ondergaan word in die natuurlike wetenskappe: eerstens word die gebeurtenisse beskryf en in 'n volgorde geplaas; daarna word die patroon van hierdie gebeurtenisse ontleed. In die natuurwetenskappe kan daar net tot 'n afsluiting gekom word as daar 'n universele antwoord is. Daarom is die psige moeiliker om konkreet vas te stel – daar is geen universele geheel wat die psige kan beskryf of definieer nie. Die mens kan uiteindelik nie die psige volledig ken of verstaan nie. Daar is nie 'n universele antwoord op die vraag van die psige nie (Jung, 1972:85).

Dit is duidelik dat die teoretiese benadering tot die psige 'n komplekse ondersoek behels. Daar is nie konkrete bewyse wat die psige regverdig nie; die psige kan net sigself ervaar en dáárom is die studie en ondersoek van sielkundige modes so onpeilbaar en eksperimenteel. Die verstand self is al wat die uitdrukking daarvan kan interpreteer; dit is 'n innerlike spieël wat net die eienaar daarvan kan begryp. Die mistieke ervaring is in sy raaiselagtigheid volledig buite die bereik van wetenskaplike bevestiging.

Poësie kan as die ideale platform vir die mistieke ervaring beskou word, omdat dit grootliks as 'n medium gesien word wat gebruik maak van geheimsinnige kanale van inspirasie. Digtters word nie net as kunstenaars beskou nie, maar as geseënde interpreteerders van die menslike toestand. Digtters word opgehef tot die status wat hulle beklee, omdat hulle die vermoë het om hul lesers te vervoer na 'n ander ingesteldheid. As die lees van digkuns individue kan transponeer na 'n alternatiewe bewussyn, het die mistieke gedig 'n groter vermoë om lesers in kontak te bring met die "ander" of met die uitdrukking daarvan. Daarin lê die verlossing van mistieke digkuns, naamlik om die leser in kontak te bring met "die gees" wat die digter deel met sy inspirasie. Die beskrywing of die konsep van "gees" is, nes die teoretisering oor psigiese gebeurtenisse en hergeboorte, oop vir interpretasie. Jung (1972) ondersoek die betekenis van die term "gees". Die beperkings daarvan lui soos volg:

The word "spirit" possesses such a wide range of application that it requires considerable effort to make clear to oneself all the things it can mean. Spirit, we say, is the principle that stands in opposition to matter. By this we understand an immaterial substance or form of existence which on the highest and most universal level is called "God". We imagine this immaterial substance also as the vehicle of psychic phenomena or even of life itself. (Jung, 1972:86)

Met hierdie beskrywing van "gees" verhelder Jung die abstrakte klassifikasie van dié term. Die idee van die gees as 'n metode tot die mistieke ervaring, sien die konsep van die gees as 'n vervoermiddel tot moontlike kontak met God. In die mistieke tradisie lei hierdie psigiese prosesse die individu tot die ervaring van individuasie en hergeboorte. Die teenargument van hierdie beskrywing van die term veroorsaak die verwarring wat die term problematies maak, naamlik:

In contradiction to this view there stands the antithesis: spirit and nature. Here the concept of spirit is restricted to the supernatural or anti-natural, and has lost its substantial connection with psyche and life. (Jung, 1972:86)

Dus is die noue beperking van die term “gees” tot die ruimte van die natuurlike of die bonatuurlike van min baat vir die verskyning daarvan in die geval van psigiese prosesse. Die term “gees” moet as hoogs konseptueel en buigbaar gelees word om by te dra tot die studie van die mistieke ervaring en die digkuns wat daardeur vorm vind. Die term “gees” het klaarblyklik ’n groot verskeidenheid interpretasies. Vir die doeleindes van hierdie studie bly die fokus gerig op die klassifikasies wat as bonatuurlik beskryf kan word.

Die bonatuurlike is wat die mensdom bekoor en verwar, en die beheptheid daarmee is wat al ontelbare tragedieë teweeggebring het. Die religieuse, wat in die kategorie van die bonatuurlike val, is ’n voorbeeld van ’n psigiese fenomeen wat sedert die begin van die beskawing tragedie en oorlog veroorsaak het. Die mensdom se soektog na betekenis, vergestalt in die religieuse, kry ook uiting in die mistieke en die aanhangers van die mistisisme. Die mistisisme is wel universeel en daarom kan dit gekonnekteer word met ’n ander narratief as dié van geloof. Jung se teoretisering van die gees word gedomineer deur die mistieke en die bonatuurlike beskrywing van die term. Jung verwys na William James in *The Archetypes and the Collective Unconscious* (1969):

This score or so of meanings and shades of meaning attributable to the word “spirit” make it difficult for the psychologist to delimit his subject conceptually, but on the other hand they lighten the task of describing it, since the many different aspects go to form a vivid and concrete picture of the phenomenon in question. (Jung, 1969:209)

Deur konseptueel vloeibaar te wees, leen die term “gees” spasie aan die teoretisering

daaroor. Die verskillende beskrywings van die term “gees” oorvleuel en skep tot ’n mate ’n universele beeld of beskrywing daarvan. Die debat oor die term “gees” as ’n onsigbare teenwoordigheid is waaroor Jung besorg is en waar hy baat vind by James se studies –

We are concerned with a functional complex which originally, on the primitive level, was felt as invisible, breath-like “presence”. William James has given us a lively account of this primordial phenomenon in his *Varieties*

of Religious Experience. Another well-known example is the wind of the Pentecostal miracle. (Jung, 1969:210)

Die “Pentecostal miracle” verwys na ’n tak (of beweging) van die Christendom wat grootliks gegrond is in die geloof dat individue persoonlike besoeings met God ervaar en dui daarop dat die eksentrieke assosiasie met die ervaring van “die gees” selfs in meer konserwatiewe religieuse bewegings voortbestaan. Die idee van die gees as ’n entiteit wat die individu kan oorweldig met teenwoordigheid het nie altyd ’n negatiewe, bygelowige assosiasie gehad nie. Die veronderstelling dat sekere gelowe wat glo in die gees as ’n besitlike energie, primitief is, kan ’n aanduiding wees van hoe die mensdom sigself gedistansieer het van die aspekte van geloof wat nie met die wetenskap ooreenkom nie. Die ironie hiervan is natuurlik duidelik. Jung (1969:210) beskryf die primitiewe mentaliteit soos volg: “The primitive mentality finds it quite natural to personify the invisible presence as a ghost or demon. The souls or spirits of the dead are identical with the psychic activity of the living; they merely continue it.” Dus konseptualiseer die primitiewe psige die teenwoordigheid van die gees as ’n entiteit van ’n ander dimensie.

Die menslike siening dat die psige ’n “gees” is of die eienskappe van een het, is ’n kenmerk van die mensdom en word universeel aangetoon: “The view that the psyche is a spirit is implicit in us. When therefore something psychic happens in the individual which he feels as belonging to himself, that something is his own spirit” (Jung, 1969:210). Die teenargument is soos volg: As ’n gebeurtenis plaasvind wat vreemd of eienaardig is, is die “gees” wat die ongemak veroorsaak, ’n indringer of ’n bose entiteit vir die primitiewe individu –

But if anything psychic happens which seems to him strange, then it is somebody else’s spirit, and it may be causing possession. The spirit in the first case corresponds to the subjective attitude, in the latter case to public opinion, to the time-spirit, or to the original, not yet human, anthropoid disposition which we also call the unconscious. (Jung, 1969:88)

Die idee van die gees as ’n vreemde, besitlike energie is ’n standpunt wat in die primitiewe onbewuste universeel gedomineer het en wat die leser insig gee tot die geskiedenis en die teoretisering oor die verskynsel en fenomeen van die “gees”.

Die konsep van die “gees” kan dus op verskillende vlakke geïnterpreteer word. Die gees word op onderskeie maniere ervaar, afhangende van watter invloed – positief of negatief – die gees op die individu het. Ons kan uit die bogenoemde aanhaling aflei dat Jung nie net die gees as ’n persoonlike verskynsel sien nie, maar ook as ’n besittlike energie wat die individu kan oorweldig. Die klassifikasie van die gees hang af van die individu wat die ervaring het. Daar kan daarom verskillende modes van interpretasie wees vir die verskyning van die “gees” in verskeie tekste. Die gees kan ook gelees word as ’n krag wat die individu van buite af in besit neem. Hierdie besittlikheid word deur die individu as indringend ervaar. Dus kan die mistieke ervaring ook ’n donkerder vlak van verheerliking bevat. Die “gees” kan wel gelees word in verhouding met die positiewe inspirasie wat dit kan verskaf. Positiewe simboliese verskynsels van die “gees” kom soos volg voor: die aktiewe, bewegende aspek van die gees; die gees as iets wat stimuleer en aanvuur; soos die wind veroorsaak dit beweging en dit dien as inspirasie; dit is ’n dinamiese beginsel wat die antiese van vatbare materiaal vorm; en dit verteenwoordig die kontras tussen die lewe en die dood (Jung, 1972:88).

Dus is ’n ervaring van die “gees” ook ’n brug na die hiernamaals, ’n geleentheid om die volheid van die menslike ervaring te interpreteer. Die proses van die uitbreiding en ondersoek van die gees word dan ook grootliks uitgedruk in simboliese taal wat in gesprek tree met die kollektiewe onbewuste. Die dinamiese natuur van die gees sorg dat dit ’n transformerende impak op die individu het en die ervaring daarvan het die vermoë om die individu se lewensuitkyk te verander. Die gesprek wat Cussons met die “gees” aanknoop, is merkbaar in haar gedigte. Die gees manifesteer in verskeie simboliese vorms.

Die swart kombuis maak gebruik van sterk suggestiewe kodes. Die verteenwoordiging van die “gees” word verwoord deur die gebruik van hierdie simboliese taal. ’n Gedig soos “Bergpaadjie” (4), wat die mistieke ervaring verwoord, maak gebruik van simbole om met die leser se onbewuste in kontak te kom. Hierdie beelde en tekens wat verteenwoordig word in gedigte, kommunikeer met sowel die persoonlike as die universele assosiasies van die leser. Die simbole se bevoegdheid om die leser insig te gee tot Cussons se ervaring van die “gees” dui aan dat iets bonatuurliks aan die werk is. In Jung se seminale teks *Man and his Symbols* (1964) word hierdie verskynsel soos volg beskryf:

Man uses the spoken or written word to express the meaning of what he wants to convey. His language is full of symbols, but he also often employs signs or images that are not strictly descriptive... What we call a symbol is a term, a name, or even a picture that may be familiar in daily life, yet that possesses specific connotations in addition to its conventional and obvious meaning. It implies something vague, unknown, or hidden from us. (Jung, 1964:3)

Hierdie simbole, met spesifieke en subjektiewe konnotasies vir die leser, tree ook in gesprek met die onbewuste, omdat 'n simbool se totale betekenis en oorsprong vir die mens nooit in sy volheid beskikbaar sal wees nie. Die simboliek word omskep tot 'n universele taal wat die onbewuste van elke individu kan verstaan. Op hierdie wyse kan digkuns wat van suggestiewe taal gebruik maak die leser nader bring aan sy of haar onbewuste en moontlik 'n proses van integrasie van die psige ondersteun. Hierdie proses van integrasie kan dan lei tot die verskynsel van individuasie, wat die proses van hergeboorte fasiliteer. Jung (1964:4) beweer verder oor die belang van simbolisme en die problematiek daaragter:

Thus a word or an image is symbolic when it implies something more than its obvious and immediate meaning. It has a wider "unconscious" aspect that is never precisely defined or fully explained. Nor can one hope to define or explain it. As the mind explores the symbol, it is led to ideas that lie beyond the grasp of reason.

Die simboliese taal wat gebruik word in *Die swart kombuis*, neem die leser se onbewuste op 'n reis na dieper betekenis. Die leser gaan op hierdie avontuur, ongeag of hy of sy bewus is daarvan of nie – die leser het nie 'n keuse omtrent sy of haar deelname nie. Dít illustreer die onsigbare gewig en impak wat die onbewuste op die psige het.

Die mensdom kan nie die goddelike in absolute terme beskryf nie. Simboliese beelde word gebruik om die beperktheid van taal te oorskry. Taal sélf dra simboliese krag, omdat daar soveel verskillende maniere is om woorde en die beelde wat daaruit spruit, te interpreteer. Die gebruik van simboliese taal vir religie is van belang, omdat dit tekste toelaat om 'n groter hoeveelheid betekenis aan die leser te kommunikeer –

This is one reason why all religions employ symbolic language or images. But this conscious use of symbols is only one aspect of a psychological fact

of great importance: Man also produces symbols unconsciously and spontaneously, in the form of dreams. (Jung, 1964:4)

Deur simboliese taal te gebruik, word daar deur die skrywer erken dat totale betekenis en begrip nie van die bewuste afhang nie, maar van die onbewuste. Die onbewuste kommunikeer in drome. Of hierdie kennis ooit deur die bewuste herken sal word, hang van die integrasie van die psige af. Op hierdie wyse raak dit duidelik dat die verwoording van die mistieke ervaring, deur die medium van digkuns, die naaste daaraan kom om die mens se verstandelike prosesse te beskryf. Die soektog na die werkswyse van die menslike psige is 'n raaisel. Die geheimenis agter die menslike bewussyn word soos volg deur Jung (1964:4, 5) verduidelik:

There are, moreover, unconscious aspects of our perception of reality. The first is the fact that even when our senses react to real phenomena, sights, and sounds, they are somehow translated from the realm of reality into that of the mind. Within the mind they become psychic events, whose ultimate nature is unknowable (for the psyche cannot know its own physical substance). Thus every experience contains an indefinite number of unknown factors, not to speak of the fact that every concrete object is always unknown in certain respects, because we cannot know the ultimate nature of matter itself.

Die eintlike problematiek is die totaliteit van die menslike manifestasie. Binne die menslike ervaring is daar die raaisel oor die meganismes van ervaring aangaande die mistieke aard van bewuswording. Cussons se digkuns het die merkwaardige vermoë om die leser in kontak te bring met die verborge kennis in die universele onbewuste. Op hierdie wyse kry die psige die geleentheid om sin te maak van sigself. Die gebeurtenisse wat in haar digkuns verwoord word, reis nader aan die bewuste en laat die leser toe om in kontak te kom met die simbole wat in sy of haar onbewuste bestaan. Jung (1964:21) beskryf hierdie aspek van die onbewuste en hoe dit kan lei tot verskeie realisasies:

Then there are certain events of which we have not consciously taken note; they have remained, so to speak, below the threshold of consciousness. They have happened, but they have been absorbed subliminally, without our conscious knowledge.

Die kennis en ervaring wat versteek en onbekend bly, waarna Jung verwys, is die kennis wat die individu se individuasieproses fasiliteer. Dit word soos volg verwoord:

We can become aware of such happenings only in a moment of intuition or by a process of profound thought that leads to a later realization that they must have happened; and though we may have originally ignored their emotional and vital importance, it later wells up from the unconscious as a sort of after-thought. (Jung, 1964:5)

Hierdie nagedagte oor die onbewuste en die herkenning van kennis kom dan na vore in die individu se drome, wat gevoed word deur lewenservaring. 'n Groot aantal van die gedigte in *Die swart kombuis* is geïnspireer deur Cussons se kinderdae en sy noem hoe sy aanskoulike terugflitse gekry het na haar jeug tydens haar verblyf en behandeling in die hospitaal. Digkuns is 'n medium wat die individu se lewenservaring kan verryk en daarom het digkuns die potensiaal om 'n leser se lewensuitkyk te verander en te beïnvloed. In drome neem hierdie kennis en gedagtes 'n simboliese vorm aan en eggo die primordiale kennis van die onbewuste. In drome lê die sleutel tot die raaisel van die onbewuste opgesluit. Die primordiale, simboliese verskynsels in drome is vir sielkundiges die bewys dat daar 'n bewuste én 'n onbewuste is. Die integrasie en die omhelsing van die bewuste en die onbewuste, as twee aspekte van dieselfde entiteit, is wat na vore kom in die idee van die mistieke ervaring, asook in Cussons se digkuns. Die argetipiese, primordiale reise waaraan die leser deelneem met die lees van Cussons se digkuns, laat die leser toe om 'n dieper vlak van haar eie psige te ondersoek.

Cussons word gekenmerk deur haar sterk simboliese en visuele digkuns wat die leser voorstel aan alternatiewe wêreldes en modi van waarneming. 'n Groot aantal van die gedigte in *Die swart kombuis* openbaar sigself sodat die droomwêreld van die leser aangeraak word. Die gebruik van mitologiese verskynsels en argetipes voer geleidelik 'n gesprek met die leser se primordiale bewussyn. Die simboliek in die poësie is treffend en neem die leser op 'n reis van innerlike betekenis. 'n Gedig soos "Kombuis van Hera" (30, 31) vereis 'n dekonstruksie van die leser om voldoende op die inhoud te kan reageer. Jung meen die spekulasie van die bewussyn as een geheel is vals, omdat die mens nie volle bewuste beheer het oor emosies of gedagtes nie. Die vermoë om wél emosies te kan beheer, sal, soos Jung beweer, die menslike ervaring demp. Drome is bewyse dat daar wél 'n onbeheerbare onbewuste is wat deel is van elke mens se psige (Jung, 1964:8). Drome laat die mens toe om nader te beweeg aan die ontleding van die simboliese fakulteit wat 'n eenheid vorm met ons bewussyn. Die

ontleding van hierdie fakulteit het begin met die uitvoering van vrye assosiasie, wat 'n mylpaal was vir die psigoanalise. In verband met die aksie van vrye assosiasie, wat Freud tydens sy psigoanalise beoefen het, noem Jung dat droomontleding nuttiger is as vrye assosiasie, aangesien dit meer persoonlik van aard is. Jung (1964:11) beweer dat enige assosiatiewe oefening 'n pasiënt uiteindelik nader sal bring aan die donker geheime van die onbewuste. Droomontleding is wel nuttiger, omdat drome 'n definitiewe struktuur en 'n persoonlike betekenis vir die pasiënt het. Drome het 'n onderliggende doel en voorneme en vind plaas in die onbewuste om 'n spesifieke rede, al kan dit nie onmiddellik vertolk word nie (Jung, 1964:12). Die idee of bedoeling wat agter die droom lê, is wat vir die psigoanalise en die dromer van belang is. Die realisering van droominterpretasie as 'n metode om die onbewuste beter te verstaan, was 'n groot gebeurtenis vir Jung se psigoanalitiese model.

Cussons het op dieselfde wyse na haar drome begin kyk tydens haar verblyf in die hospitaal. Haar gedigte het na haar toe gekom in die vorm van drome, en die betekenis agter die drome was vir haar van die uiterste belang. Die verhalende natuur van die onbewuste word direk gekommunikeer deur drome en Jung (1964:12) meen dat die droom se verhaal vanaf elke moontlike standpunt ondersoek moet word. Drome volg nie logiese ontwikkelings nie – daar is nie liniêre patrone wat ontkiem nie en dáárom moet die droom oor en oor geïnterpreteer word. Om hierdie rede is drome ook 'n onuitputlike bron van inspirasie vir die digter en kunstenaar. Die droom en die uitdrukking daarvan moet uit verskeie hoeke bekyk word. Die belang van simbole en simboliese betekenis het 'n oorsprong in drome en daarom het die mens 'n geneigdheid om digterlike betekenis uit die verskyning van sekere simbole te sien. Jung sien die ontleding van drome as die beste metode om sin te maak van die mensdom se simboliese bewussyn. Hy meen die droom wat ontleed word, moet eerstens as 'n feit hanteer word en tweedens moet hierdie droom geles word as 'n spesifieke uitdrukking van die onbewuste (Jung, 1964:18).

Drome is bewyse dat die mens sy eie metodes het om simbole te vervaardig en hierdie metodes gee ons insig tot die psige. Die verskynsel van verskeie simbole in *Die swart kombuis* is wat die leser in kontak bring met sy of haar onbewuste en die metode waardeur persoonlike kreatiewe uitdrukking realiseer. Die onbewuste vind inspirasie uit sowel die persoonlike as die universele. Jung se benadering tot droominterpretasie

spruit uit die erkenning dat die droom as 'n ernstige en werklike verskynsel gesien en geïnterpreteer moet word. Dit is ook die manier waarop Cussons se gedigte, wat neig tot sterk simboliese uitdrukkings van argetipes en mitologiese werkswyses, ontleed moet word. Jung is 'n teoretiese model wat Cussons meer toeganklik maak vir die akademiese leser. Jung se integrerende benadering tot die ontleding van drome en sy teorieë oor die bewuste en onbewuste laat die leser toe om digkuns te ontleed op 'n eksperimentele, maar ook spesifiek sielkundige en, daarom, "toetsbare" manier.

2.2 Clarissa Pinkola Estés

As Jungiaanse psigoanalisis en post-trauma-spesialis, is Estés 'n ideale teoretikus om die interpretasie van Cussons se digkuns meer toeganklik te maak vir die akademiese leser. Daarom is Estés se teks *Women Who Run with the Wolves* (1992) relevant vir die ontleding van *Die swart kombuis*. Die teks ontleed die proses van individuasie en integrasie in die vroulike psige en die klem word gelê op die unieke lewenservaring van die vroulike onbewuste. Die eiesoortige manier waarop Cussons haarself uitdruk en gebruik maak van die intuïtiewe bewussyn van die vroulike lewenskrag impliseer dat 'n psigoanalitiese model wat nie die vroulike aspek in ag neem nie, nie teoreties volledig sal wees nie. Estés (1992:4) beskryf hierdie afwesigheid in tradisionele sielkunde soos volg:

Traditional psychology is often spare or entirely silent about deeper issues important to women: the archetypal, the intuitive, the sexual and cyclical, the ages of women, a woman's way, a woman's knowing, her creative fire. This is what has driven my work on the Wild Woman archetype for over two decades.

Estés se ondersoek van die kollektiewe, vroulike psige is geïnspireer deur die tekortkominge van tradisionele psigoanalise en sielkunde. Die teks *Women Who Run with the Wolves* was vir etlike weke 'n topverkoper en talle lesers het oneindige betekenis gevind in Estés se interpretasie en ontleding van ou volksverhale en sprokies wat die vroulike individuasiëproses ontsluit.

Estés interpreteer sprokies en verhale as sleutels tot die totale begrip van die menslike ervaring en die proses van individuasie. Volgens Estés (1992:4) kan die lees en verstaan van sprokies die individu toelaat om die wêreld beter te verstaan en haar in

kontak bring met haar eie intuïtiewe, wilde natuur. Die lees en interpretasie van sprokies en verhale, en dus ook gedigte, is van die uiterste belang vir die ontwikkeling van die vroulike en menslike gees. Die bewustheid van hierdie mistieke waarheid binne die psige is wel moeilik om te begryp. Die individu het die begeerte om tot op 'n punt te kom waar die simboliese waarde van verhale en kodes korrek geïnterpreteer kan word. Stories, verhale en gedigte stel die leser of luisteraar in staat om weer in kontak te kom met die natuurlike aard van die mistieke.

Volgens Estés kan die proses van individuasie geaktiveer word deur die bewustelike ontginning van 'n verhouding met, en begrip van, die onbewuste. Estés glo dat skryfkuns en woordkuns (soms 'n enkele woord of sin) die individu kan toelaat om te herroep wat die oorspronklike stof is waaruit ons gevorm is. Dit is hierdie stof wat die psige se eintlike tuiste is en waarheen dit kan terugkeer deur die proses van integrasie. Hierdie kort oomblikke van insig omtrent die oorsprong en tuiste van die psige word tydens intense inspirasie ervaar. Estés beweer hierdie oomblikke is 'n besoek van die opregte, wilde natuur van die argetipiese moeder. Dus is die persoonlikasie van inspirasie vir Estés die primordiale energie van die “wilde vrou” of die moederargetipe, soos beskryf deur Jung. (Die konsepte “wilde vrou” en “wyse vrou” is omruilbaar.) Cussons se verhouding met hierdie argetipe kan duidelik afgelees word in haar oeuvre en meer spesifiek in *Die swart kombuis*. Estés se teks gee die leser insig tot die natuur van die mistieke ervaring en hoe inspirasie van hierdie aard ontstaan en uitdrukking vind. Cussons se digkuns kan die leser aanspoor om die proses van individuasie op sigself te ondersoek en op hierdie wyse word die mistieke vuur ondersoek (Estés, 1992:5).

Die begeerte vir 'n verhouding met die wilde natuur van die onbewuste kan geaktiveer word deur die blootstelling aan individue wat reeds tot hierdie insig gekom het en wat gewillig is om hierdie kennis met ander te deel. Die hoofargetipe wat in Estés se teks geaktiveer word, is die wyse ou vrou of die wilde vrou. Hierdie vrou of heks is die sleutel tot die avontuur van inisiasie en individuasie – “They know instinctively when things must die and when things must live; they know how to walk away, they know how to stay” (Estés, 1992:6). Die wyse ou vrou kom voor in die gedig “Sprokie” (18), en hierdie argetipe ontbloom Cussons se individuasieproses.

Die wilde vrou weet dus wanneer dit tyd is vir die individu om op die reis te gaan wat haar lewe gaan verander. Hierdie argetipe kom gereeld voor in gedigte in die bundel en stel die leser in staat om die kreatiewe manifestasie van hierdie karakter te herken. Hierdie argetipe kan wel op 'n ander wyse en met ander kodes benader word: hierdie kragtige psigologiese natuur kan as die "instinktuele" of die "natuurlike" geklassifiseer word. Die wilde vrou is die motiverende krag agter hierdie neiging. Dit word in verskeie uitdrukkings van die sielkunde verwoord as die "id" of die "self" (1992:6, 7).

Die wilde vrou-argetipe is 'n relevante kode in tradisionele sielkunde en psigoanalitiese teorieë. Die aard van hierdie argetipe is wel geheimsinnig en kripties, soos wat verwag kan word van inhoud van die onbewuste:

In actuality, in the psychoid unconscious – an ineffable layer of psyche from which this phenomenon emanates – Wild Woman has no name, for she is so vast...She goes by many names... who brings all light, all consciousness... (Estés, 1992:7)

Die veelsydige natuur van die moederargetipe word deur beide Jung en Estés beklemtoon. Vir Estés word die natuur van die wilde vrou en die argetipiese kode omvat in die verhale oor lewe, dood en hergeboorte. Hierdie argetipe beklemtoon die sikliese natuur van die onbewuste en is daarom die sleutel tot die proses van individuasie (Estés, 1992:10).

Dit is duidelik dat die wilde vrou die rol speel van 'n bevrydende argetipe wat streef om die individu te help met die proses van selfaktualisering. Die interaksie en verhouding met hierdie argetipe is wel 'n bewuste oefening – "The comprehension of this Wild Woman nature is not a religion but a practice" (Estés, 1992:7). Daarom is dit nodig vir die leser om aktief deel te neem aan hierdie proses van individuasie en om nie net staat te maak op die onvoorsiene, toevallige moontlikheid dat die proses vanself sal plaasvind nie.

Sonder die wysheid van hierdie oeroue moederargetipe is die vroulike psige verlore – "Without her they are silent when they are in fact on fire" (Estés, 1992:8). Cussons is 'n voorbeeld van 'n kunstenaar wat haar individuasieproses openbaar in kuns. Die individuasieproses van die vrou is van die uiterste belang, omdat dit die vrou toelaat

om heel te word. Sonder 'n proses van individuasie het die vrou nie 'n geleentheid om haar volle potensiaal te bereik nie –

When woman is cut away from her basic source, she is sanitized, and her instincts and natural life cycles are lost, subsumed by the culture, or by the intellect or the ego – one's own or those belonging to others. (Estés, 1992:8)

Dáárom is dit relevant dat die vrou 'n geleentheid kry om in kontak te kom met die moederargetipe; sonder hierdie ervaring van integrasie kan haar volle potensiaal nie bereik word nie. Vir Estés hang die heling van die kollektiewe vroulike onbewuste en psige af van die verhouding wat plaasvind met die wilde vrou-argetipe. Die wilde vrou verteenwoordig die genesing van alle vroue en sonder haar maak die ondersoek van die vroulike psige nie sin nie. Sy is 'n universele simbool wat onveranderd bly: 'n alomteenwoordige figuur in wêreldkultuur. Haar siklusse en haar simboliese uitbeelding verander, maar haar wese bly dieselfde (Estés, 1992:8).

Die wilde vrou speel 'n hoofrol in die reis wat lei na die uiteindelijke individuasiëproses. Cussons se digkuns is 'n kreatiewe uitdrukking van hierdie integrasie en is relevant vir die ontwerp van 'n leesmodel. Die natuur van die wilde vrou bevat die sleutel tot die bevryding van die gekluisterde, onderdrukte vroulike psige en Cussons gee uitdrukking aan hierdie gebeurtenis in die vorm van digkuns. Hierdie manifestasie van die individuasiëproses laat die individu toe om genesing en verligting te ervaar. As argetipe is sy subtiel en eksplisiet. Die wilde vrou dien as die voertuig tot selfverwesenliking. Selfaktualisering lei tot oneindige inspirasie wat die mistikus ervaar. Om aktief in gesprek te tree met die wilde vrou-argetipe laat die individu toe om 'n hartsverandering te ervaar en met nuwe oë na die lewe te kyk. Hierdie argetipe stel die individu in staat om aan te pas binne 'n nuwe omgewing en is die sleutel tot innerlike groei (Estés, 1992:10, 11).

Die wilde vrou is die oeroue argetipe wat die sleutel tot ontwaking bevat. Die ontdekking van haar bestaan kan lei tot totale bevryding deurdat sy die individuasiëproses aanhelp. Die wilde vrou se komplekse, dubbele natuur word soos volg deur Estés (1992:11) beskryf:

She is the Life/Death/Life force, she is the incubator. She is intuition, she is far-seer, she is deep listener, she is loyal heart. She encourages humans to remain multi-lingual; fluent in the languages of dreams, passion, and poetry.

Aan die hand van hierdie aanhaling word die betekenis wat digkuns en drome vir die wilde vrou-argetipe bevat, uitgedruk. Hierdie argetipe kan geles word as 'n simbool van hergeboorte, omdat sy as 'n broeikas dien vir die individu se psige. Die individu se proses van selfaktualisering word dus deur die wilde vrou begelei.

2.2.1 Die vroueskrywer

Women Who Run with the Wolves (1992)

Estés se teks is verdeel in vyftien hoofstukke, wat elk 'n volksverhaal bevat. Elke hoofstuk het 'n inleiding wat Estés gebruik om die verhaal wat volg te beskryf en die wilde vrou speel 'n noodsaaklike rol in elke hoofstuk en verhaal. Sy verduidelik vir die leser hoekom die storie van belang is en hoe die ontleding daarvan tersaaklik is vir die individuasiëproses. Die volksverhale word dan aan die hand van Jungiaanse psigoanalitiese tegnieke ontleed. Estés (1992:11) verduidelik haar proses soos volg:

I place substantial emphasis on clinical development psychology, and I use the simplest and most accessible ingredient for healing – stories. We follow the patient's dream material, which contains many plots and stories. The analysand's physical sensations and body memories are also stories which can be read and rendered into consciousness.

Die proses van stories vertel, dien as 'n terapeutiese model wat genesing bied vir die verteller. Die verwoording van persoonlike verhale kan lei tot 'n katarsis vir die individu.

Die swart kombuis bevat verskeie bibliografiese verwysings en persoonlike lewenservarings van Cussons. Die bundel dien dus as't ware as 'n verbale selfportret.

Cussons se fisieke skending word aan die hand van hierdie aanhaling as 'n storie geles wat psigoanalities geïnterpreteer kan word. Die liggaamlike vaartuig is dus 'n soort beeld wat deur die psigoanalise geles kan word, indien die stories daarvan vertel word. Die liggaam is, volgens Estés, multidimensioneel en bevat nie net inligting wat die fisieke ruimte inlig nie. Estés (1992:12, 13) beskryf haar metodes verder:

Additionally, I teach a form of powerful interactive trancing that is proximate to Jung's active imagination – and this also produces stories which further

elucidate the client's psychic journey. We elicit the wildish Self through specific questions, and through examining tales, legends and myths.

Die verwoording van persoonlike ervaring het die potensiaal om die pasiënt te genees. Hierdie genesing kan net plaasvind aan die hand van kommunikasie. Die wilde vrou-argetipe in elke vrou kan ontlok word deur die vertel van volksverhale, legendes en mites. Estés (1992:13) glo dat daar 'n spesifieke verhaal is waarby aanklank gevind kan word wat die individu kan gebruik om haar onbewuste te lei op die pad van integrasie. Die omhelsing van die wilde vrou-argetipe vergemaklik die identifisering met en interpretasie van die verhaal wat die aantreklikste is vir die individu. In die geval van Cussons kan die argetipiese kode van "die held se avontuur" gelees word in etlike van haar gedigte. (Daar word later in hierdie tesis gekyk na Joseph Campbell en sy teoretisering oor die held se avontuur.) Hierdie kode eggo ook deur verskeie verhale in Estés se teks en funksioneer as 'n verhaal van individuasie.

Vir Estés is stories ingebed met instruksies wat die individu kan raad gee omtrent die kompleksiteit van die lewe. Sy teoretiseer dat belangrike lesse wat eens in verhale vervat was, verlore gegaan het, omdat die verskillende kulturele en gelowige tendense die oorspronklike verhale geredigeer het. Dít is hoe verskeie lesse oor seks, geloof, liefde, die huwelik, swangerskap, die dood en transformasie, verlore gegaan het (Estés, 1992:14). Vir Estés bevat hierdie verlore verhale die insig wat die vrou kan lei na geestelike heelheid en emosionele opheffing. Hierdie integrasie het die vermoë om die hartseer in die kollektiewe vroulike psige te genees. Estés maak gebruik van beide die onbewuste en die droomwêreld. 'n Buitengewone bewussynstoestand, soos die mistieke ervaring, kan ook dien as 'n model vir die psigoanalise. Die inhoud van die onbewuste word uitgedruk op verskeie maniere en vir Estés is verhale die toeganklikste van hierdie uitdrukkings. Estés (1992:17) verduidelik haar opvoeding en haar teoretiese benadering soos volg:

Intellectually the way I developed my work with stories was through my training in analytical and archetypal psychology. For more than half a decade during my psychoanalytic education I studied amplification of leitmotifs, archetypal symbology, world mythology, ancient and popular iconology, ethnology, world religions, and interpretation.

Dus is die teks ingebed met universele kennis van die verskeie tradisies en metodes wat gebruik word om verhale van een generasie na die volgende oor te dra. *Women Who Run with the Wolves* is 'n teks wat kan dien as 'n handleiding vir die ontleding van die vroulike psige, omdat dit die veelsydigheid van psigiese potensiaal illustreer. Die suggestiewe moederargetipe dien as hoofverwysing in Estés se verhale en neem die leser op menigte avonture deur die vroulike psige. Elk van die vyftien hoofstukke in die teks het 'n noodsaaklike boodskap wat die individuasiëproses baat. Vervolgens sal die kernidee van hoofstuk 1 van *Women Who Run with the Wolves* kortliks beskryf en bespreek word.

2.2.2 Die volksverhaal

“The Howl: Resurrection of the Wild Woman”

In hoofstuk 1 word een van die manifestasies van die wilde vrou-argetipe vir die leser omskryf. Dit is belangrik dat die leser 'n spesifieke verhouding met die verhale wat vertel word, handhaaf, anders gaan die hoofkonsepte verlore. Die individu wat wil baat by die lees van die teks moet konsentreer op die instinktiewe, eerder as die intellektuele:

So, to further our kinship relationship with the instinctual nature, it assists greatly if we understand stories as though we are inside of them, rather than as though they are outside of us. We enter into a story through the door of inner healing. (Estés, 1992:21)

Die eerste verhaal wat Estés gebruik om die hoofrol van die wilde vrou-argetipe te illustreer, is die verhaal van die wolf-vrou, oftewel, *La Loba*. Die verhaal is van Spaanse afkoms en Estés (1992:22) het in beide Mexiko en Texas gerugte onder plaaslike inwoners gehoor van die wolf-vrou. Dit illustreer vir haar hoe lewendig die geloof oor die bonatuurlike in sekere dele van die wêreld steeds is.

Die wolf-vrou funksioneer as 'n vorm van die wyse ou vrou-argetipe. In die eerste hoofstuk word die leser dus voorgestel aan die sentrale figuur binne die vroulike psige en die groot rol wat hierdie argetipe speel. In hierdie verhaal versamel die wyse vrou die bene van 'n wolf. Sy bly in 'n grot en versamel en bewaar bene van allerhande gediertes, maar wolwe is haar spesialiteit. Die gediertes simboliseer die verlore kennis

wat in die kollektiewe onbewuste waak en wag vir realisering – “She collects and preserves especially that which is in danger of being lost to the world” (Estés, 1992:23). Wanneer sy al die bene bymekaargekry het, begin sy sing. Sy sing oor die bene, en haar lied genees en bring weer nuwe lewe. Die lied bring vlees na die bene en herstel die wolf na sy vorige heerlijkheid. Hierdie verhaal is ’n metafoor vir die moontlikhede wat die ou, universele kennis vir die individu inhou. Die wyse ou vrou se doel is dus om hergeboorte aan te vuur: “If something is lost, it is she to whom one must appeal, speak with, and listen to. Her psychic advice is sometimes harsh or difficult to put into practice, but always transformative and restorative” (Estés, 1992:30).

Die verhaal van die wolf-vrou dien as ’n les vir die leser dat daar oeroue, universele kennis is wat steeds toeganklik is. As die leser in gesprek tree met die wyse vrou-argetipe en na haar verhale luister, kan genesing plaasvind. In die gedig “Sprokie” (18) kan die verskyning van Hera gelees word as ’n verteenwoordiging van die wyse ou vrou-argetipe wat vir Cussons raad gee omtrent haar avontuur tot individuasie. In hierdie gedig bly Hera óók in ’n grot, wat oorvleueling van die kenmerke van die moederargetipe illustreer. Estés (1992:31) beskryf die simboliese betekenis van bene soos volg:

In archetypal symbology, bones represent the indestructible force. They do not lend themselves to easy reduction. They are by their structure hard to burn, nearly impossible to pulverize. In myth and story, they represent the indestructible soul-spirit. We know the soul-spirit can be injured, even maimed, but it is nearly impossible to kill.

Die verhaal van die wyse ou vrou wat oor die bene sing, aktiveer dus verborge kennis binne die kanale van die individu se onbewuste. Die leser kan hierdie verhaal lees en die simboliese waarde insien van die wyse ou vrou-argetipe en die rol wat sy in die vroulike psige speel. Hierdie argetipe vorm die basis van die proses van hergeboorte en van die transfigurasieproses. Die wyse ou vrou-argetipe bevat die sleutel tot die integrasie van die psige. Hierdie argetipe verteenwoordig al die verborge kennis wat die psige nog nie geïntegreer het met die persoonlikheid nie. Die onbewuste hou klaarblyklik wag oor noodsaaklike wysheid totdat die bewuste gereed is om hierdie inligting konstruktief te gebruik. Die wyse ou vrou-argetipe kan die individu se individuasieproses lei en vergemaklik.

Om die rol van die wyse ou vrou-argetipe te herstel binne die psige, beteken om op 'n innerlike reis te gaan wat sal lei tot nuwe kennis en verstand. Met die lees van *Die swart kombuis* kom hierdie argetipe in verskeie vorms na vore. Die leser kan aan die hand van 'n teks soos *Women Who Run with the Wolves* die funksie en verskyning van die wyse ou vrou-argetipe beter leer ken en dan teoreties toepas op Cussons se bundel.

2.2.3 Hélène Cixous

As skrywer word Hélène Cixous betrek by hierdie studie, omdat sy 'n nuwe mode van skryf voorstel vir die vroulike skrywer. Haar opstel *The Laugh of the Medusa* (1976) stel voor dat vrouens hul eie skryfstyl moet ontwerp om weg te breek van die ou, manlike simboliese orde. Hierdie opstel is nie van belang omdat Cussons soseer met *Die swart kombuis* wegbreek van 'n onderdrukkende mistieke tradisie wat oorheersend manlik is nie, maar wel omdat Cussons deur die skryf van die bundel haar eie stem en styl gevind het wat haar individuasieproses gefasiliteer het.

Hierdie selfkennis is die reis van selfverwesenliking waarna verwys word in *Women Who Run with the Wolves* en wat die teks beoog om vir die leser te fasiliteer. Cixous en Estés het 'n soortgelyke wêreldbeskouing in die sin dat hulle glo dat vrouens hul eie tradisies moet ontwerp, buite die manlike orde. Hierdie tradisies kan dan geboorte gee aan 'n hele nuwe genre van skryf en vrouwees. Cixous (1976:877) roep moederargetipes met haar beskrywing van die herontwaking van 'n vroulike skryfkuns op:

Now women return from afar, from always: from “without” from the heath where witches are kept alive; from below, from beyond “culture”; from their childhood which men have been trying desperately to make them forget, condemning it to “eternal rest”.

Cixous veronderstel 'n herontwaking wat gepaardgaan met die argetipe van wedergeboorte. Daar word gevra dat vrouens en vrouwees sigself weer vind en herartikuleer. Met *Die swart kombuis* kan Cussons geles word as 'n skrywer wat haar ervaring van hergeboorte deur die medium van digkuns uitdruk. Deur skryfkuns as werktuig te gebruik vir die proses van hergeboorte en individuasie, dra Cussons by tot 'n vroulike tradisie.

2.3 William James

The Varieties of Religious Experience (1902) deur William James dien as 'n hoofbron vir hierdie studie. James is een van die belangrikste skrywers oor die mistisisme en sy navorsing oor religieuse en mistieke ervaring word steeds toegepas. Vir James (1902:301) kry religieuse ervarings hul oorsprong uit die mistieke:

One may say truly, I think, that personal religious experience has its root and centre in mystical states of consciousness; so for us, who in these lectures are treating personal experience as the exclusive subject of our study, such states of consciousness ought to form the vital chapter from which the other chapters get their light.

Die religieuse ervaring is vir James onafskeidbaar van die mistieke ervaring, dus volg die een op die ander. Die religieuse belewenis is afkomstig van die mistieke bewussyn. Die mistieke ervaring staan op sy eie en daarom word die fokus geplaas op die mistieke in Cussons se bundel – die mistieke is die fondasie, terwyl die religieuse daarop bou.

Volgens James het die mistieke ervaring vier onderskeibare eienskappe: die onverwoordbaarheid van die ervaring, die gevoel van insigrykheid en die bewustheid van die suiwerheid van kennis, die kortstondigheid en die passiwiteit van die ervaring. Die mistieke ervaring en die vreemde kreatiewe uitdrukking wat daarop volg, word deur James beskryf as 'n gebeurtenis wat as 'n fenomeen bestaan, omdat daar 'n tweede, of alternatiewe, persoonlikheid aan die woord kom. Profetiese toespraak, outomatiese skryfwerk of 'n mediumistiese, transendentale bewussynstoestand vind plaas tydens die mistieke ervaring (James, 1902:303). Cussons kan as voorbeeld dien, omdat sy tydens haar verblyf in die hospitaal besoek is deur hierdie bonatuurlike inspirasie en sy haar gedigte wat daaruit gespruit het vir haarself herhaaldelik opgesê het, sodat sy die gedigte kon onthou. Daar is gevalle waar mistieke ervarings nie deur die individu onthou kan word nie, omdat die mistikus se bewussynstoestand hom of haar oorweldig tot op die punt waar die geheue die ervaring verwerp. In die bogenoemde geval, waar die mistikus só oorweldig is, speel die gebeurtenis nie 'n bewustelike rol nie, maar dien dit eerder as 'n onderbreking vir die mistikus se innerlike lewe (James, 1902:303).

Wanneer James noem dat die mistieke ervaring die mistikus toelaat om in ander modes van uitdrukking in te tree, kan dit direk gekoppel word aan Cussons se tyd in die hospitaal toe sy haar gedigte vir haarself herhaal het. Cussons kon wel onthou dat sy haar gedigte vir haarself herhaal het; die ervarings het 'n groot impak gehad op haar innerlike lewe. Ons kan aanneem dat Cussons diep geraak is deur hierdie ervarings, omdat haar bundel daaruit gegroei het. Die mistieke ondervinding is 'n kanaal wat bewustelik of onbewustelik ervaar kan word. Hier noem James (1902:303) dat die mistieke belewenis altyd 'n impak het op die individu se psige:

Mystical states, strictly so called, are never merely interruptive. Some memory of their content always remains, and a profound sense of their importance. They modify the inner life of the subject between the times of their recurrence. Sharp divisions in this region are, however, difficult to make, and we find all sorts of gradations and mixtures.

Dit is dus duidelik dat die mistieke ervaring die kreatiewe daad van digkuns kan aanhits en inspireer. Dit het 'n eiesoortige uitwerking op die individu. Waar dit dikwels moeilik is om vas te lê presies waar en wanneer 'n mistieke ervaring 'n impak gehad het op 'n persoon, is dit eenvoudig by Cussons – die tyd van genesing en isolasie in die hospitaal het 'n duidelike impak gehad op haar kreatiewe proses en so ook haar psige. Die belangrikheid van die ervaring los 'n afdruk in die subjektiewe psige van die waarnemer. Die digter of kunstenaar kan dan later terugkeer vir inspirasie en leiding. Die onverwoordbaarheid van die mistieke ervaring is wat hierdie studie so interessant maak: die uitdrukking van die mistieke ervaring in woorde is ironies, maar tog slaag die digkuns van Sheila Cussons daarin om die abstrakte en die konkrete op mekaar te laat reageer op 'n aangrypende manier. Haar digkuns gee die alledaagse mens toegang tot die vlak van ervaring van die mistikus. James beskryf die onverwoordbaarheid as die hoefeienskap van alle mistieke ervarings. Die mistieke waarheid bestaan vir die individu wat die mistieke ervaring beleef en vir niemand anders nie. Dus lyk dit vir James na kennis wat deur sensasies gekommunikeer word, eerder as wysheid wat deur die konseptuele, denkende kapasiteit oorgedra word. Dit word soos volg verwoord:

Thought, with its remoteness and abstractness, has often enough in the history of philosophy been contrasted unfavourably with sensation. It is a commonplace of metaphysics that God's knowledge cannot be discursive but must be intuitive, that is, must be constructed more after the pattern of

what in ourselves is called immediate feeling, than after that of proposition and judgment. But our immediate feelings have no content but what the five senses supply; and we have seen and shall see again that mystics may emphatically deny that the senses play any part in the very highest type of knowledge which their transports yield. (James, 1902:321-322)

Kennis van die godheid is intuïtief en word *gevoel*; daarná word dit ontleed en geïnterpreteer deur die rasonale, denkende fakulteit van die bewussyn. James noem dat filosofie sensasionele ervaring en kennis bó die van gedagtes en gevoel plaas en dit is ongunstig teenoor die erns van die kennis wat opgedoen word tydens die mistieke ervaring. Dit is van belang om waar te neem dat die mistieke ervaring nie 'n klem plaas op die sintuiglike nie, maar 'n innerlike waarheid is wat inspirasie gee, eerder as 'n uiterlike of sintuiglike ervaring. In die geskiedenis van die mistiek word die sintuie in die agtergrond geplaas van ervarende kennis, omdat die mistieke ervaring die gebruik van die sintuie oorskry. In verhouding met Cussons se ekfrastiese digkuns is die kontras opvallend: haar ekfrastiese gedigte maak staat op die sintuiglike. Cussons se buigzaamheid as digter word duidelik. In verband met hoe die mistiek inspirasie verskaf, noem James (1902:329) die volgende:

Mystical conditions may, therefore, render the soul more energetic in the lines which their inspiration favours. But this could be reckoned an advantage only in case the inspiration were a true one. If the inspiration were erroneous, the energy would be all the more mistaken and misbegotten.

Dus moet die inspirasie en kreatiewe kennis wat ervaar is tydens die mistieke ervaring eg wees om enigsins 'n ware impak op die individu te maak. James (1902:329-330) noem verder:

We pass into mystical states from out of ordinary consciousness as from a less into a more, as from a smallness into a vastness, and at the same time as from an unrest to a rest. We feel them as reconciling, unifying states. They appeal to the yes-function more than to the no-function in us. In them the unlimited absorbs the limits and peacefully closes the account.

Die oorweldiging van die mistieke ervaring buite die ruimte van die sintuiglike maak hiervan 'n uitdagende onderwerp binne die studie van digkuns. Waar daar 'n definitiewe korrelasie is tussen die sintuie en verwoordbare omskrywing, is die mistieke ervaring en die mistieke gedig 'n ander metode van herdigting. Die kerneienskappe van die

mistieke ervaring word duidelik vir die leser in James se teks uitgelê, en hy verduidelik waarom die term problematies kan voorkom:

The words “mysticism” and “mystical” are often used as terms of mere reproach, to throw at any opinion which we regard as vague and vast and sentimental, and without a base in either facts or logic. For some writers a “mystic” is any person who believes in thought-transference, or spirit-return. (James, 1902:488)

James argumenteer dat die term “mistiek” te maklik aan ervarings toegeskryf kan word wat nie op feitelike of logiese bewyse staatmaak nie. Die term “mistikus” word ook te maklik aan skrywers geheg wat vaag of sentimenteel is, en só verloor die term sy waarde. Die spesifieke kenmerke van die mistieke ervaring word soos volg deur James (1902:488-489) gelys:

1. Die onverwoordbaarheid van die mistieke ervaring. Die ervaring lê in die negatiewe, omdat die mistikus voel dat woorde nie genoeg is om die mistieke te kommunikeer nie. Die ervaring kan volgens die mistikus nie uitgedruk word nie. Die mistieke ervaring kan net ervaar word en nie beskryf word nie. Mistieke ervarings is “voelende” ervarings en nie denkende ervarings nie. Volgens die mistikus kan die ervaring nie volkome vertolk word aan 'n derde party nie.
2. Noëties in kwaliteit. Die mistieke ervaring word gevoel, maar steeds leen mistici 'n kwaliteit van kennis daartoe. Die mistieke ervaring verleen diepte en insig aan die waarheid van kennis wat nie besoedel is met diskursiewe intellek nie. Die mistieke ervaring is 'n onthulling gevul met betekenis, wat selfs ná die ervaring deur die mistikus se lewe eggo met potensiaal en insig.
3. Die mistieke ervaring is kortstondig en duur nie baie lank nie. Die kwaliteit van die mistieke ervaring kan nie herleef of herwin word nie. Die herinnering daarvan kan ook nooit die hoogtes naboots wat die oorspronklike ervaring bereik het nie.
4. Passiwiteit. Die mens speel 'n passiewe rol en die mistieke ervaring gebeur *met* die mistikus. Die mistikus het geen beheer oor die ervaring nie en gee hom- of haarself oor aan die ervaring. Mistieke ervarings kan gefasiliteer word deur die vrywillige

deelname van die individu, maar die mistieke ervaring en die duur daarvan is buite die beheer van die mistikus.

Hierdie kenmerke van die mistieke ervaring kan regdeur Cussons se bundel opgemerk en geïdentifiseer word. Die kenmerke van die mistieke ervaring laat die leser toe om die proses op 'n konseptuele vlak te verstaan.

Hoofstuk 3: Sekondêre bronne

3.1 Die mistiek

3.1.1 Evelyn Underhill

Evelyn Underhill se teks *Mysticism: A Study in Nature and Development of Spiritual Consciousness* (1911) dien as 'n hoofbron vir die ondersoek van die mistiek. Dit is vir die leser van belang om te weet dat Cussons self Underhill se teks bestudeer het en groot waarde daaruit geput het. Dit is ook belangrik om kennis te neem dat Underhill 'n vroulike skrywer is. Dus voed hierdie keuse van mistieke skrywer die vorige hoofstuk, waar daar verwys word na Estés en Cixous. Cussons se eiesoortige manier van skryf is grootliks ingelig deur die skryfwerk van 'n groot vroulike mistieke skrywer.

Met die volgende aanhaling word 'n persoonlikheid soos dié van Cussons beskryf.

Hierdie tipe persoonlikheid omhels die soektog na die mistieke ervaring:

Their one passion appears to be the prosecution of a certain spiritual and intangible quest: the finding of a “way out” or a “way back” to some desirable state in which alone they can satisfy their craving for absolute truth. This quest, for them, has constituted the whole meaning of life. (Underhill, 1911:10)

Dit is duidelik, na aanduiding van Underhill (1911:10), dat die mistieke ervaring grensverbrekend en universeel van aard is, omdat hierdie persoonlikheid te enige tyd en op alle plekke manifesteer. Die begeerte om die mistieke ervaring te beleef behoort aan 'n spesifieke tipe persoonlikheid. Cussons het die karaktereienskappe van hierdie persoonlikheid. Sy is 'n voorbeeld van hoe hierdie individu in die Afrikaanse literêre kultuur gemanifesteer het. Die mistieke ervaring, soos die verskyning van soortgelyke simbole in die mitologie van verskillende kulture, vind plaas oor verskeie tydperke en kontekste, en is nie gebonde aan enige spesifieke inspanning van die menslike ervaring nie. Die soektog na waarde en waarheid is die fondasie van die mistieke avontuur –

All men, at one time or another, have fallen in love with the veiled Isis whom they call Truth. With most, this has been a passing passion: they have early seen its hopelessness and turned to more practical things. But others remain all their lives the devout lovers of reality: though the manner of their

love, the vision which they make to themselves of the beloved object varies enormously. (Underhill, 1911:10)

Die mistiek het dus 'n komplekse en kreatiewe geskiedenis en die uitdrukking van hierdie ervaring deur verskillende intellektuele wesens word steeds met mekaar vergelyk en gekontrasteer. Hierdie waarheid wat deur skrywers, filosowe, kunstenaars en digters gesoek word, is steeds, deur die eeue, nie gebonde aan enige spesifieke beskrywing nie en die bewyse van bogenoemde ervaring is nog altyd debateerbaar. Daarom die problematiek oor die mistieke ervaring, naamlik:

Under whatsoever symbols they have objectified their quest, none of these seekers have ever been able to assure the world that they have found, seen face to face, the Reality behind the veil. But if we may trust the reports of the mystics — and they are reports given with a strange accent of certainty and good faith — they have succeeded where all these others have failed, in establishing immediate communication between the spirit of man, entangled as they declare amongst material things, and that “only Reality,” that immaterial and final Being, which some philosophers call the Absolute, and most theologians call God. (Underhill, 1911:10, 11)

'n Gevoel van eenheid met die heelal is die absolute waarheid wat die mistieke uitdrukking probeer verwoord. Die spirituele avontuur wat die mistikus uitdruk, is die waarheid wat die avontuur vir die leser uitlê. Underhill se studie wend 'n poging aan om die mistieke te beskryf en sy maak gebruik van verskeie voorbeelde uit die geskiedenis van die mistiek om haar argumente te steun:

It is the object of this book to attempt a description, and also—though this is needless for those who read that description in good faith—a justification of these experiences and the conclusions which have been drawn from them. (Underhill, 1911:11)

Underhill se studie voorsien 'n omvattende beskrywing van die mistiek. Sy stel nie voor dat sy die presiese definisie van die ervaring kan vasvang nie. Sy vra dat die leser hom- of haarself losmaak van konkrete idees omtrent realiteit en ervaring (Underhill, 1911:11). Om die mistieke ervaring te begryp is 'n moeilike taak, omdat ons huidige kondisionering ons verwyder van 'n geloof in en 'n begrip van die bonatuurlike. Sy meen dat die mistieke ervaring insig gee tot die uiteindelijke waarheid en die eenwording met god. Underhill se studie is van belang vir hierdie ondersoek, omdat

sy 'n omvattende geskiedenis van die mistiek beskryf en 'n invloed gehad het op Cussons se begrip van die mistiek.

3.1.2 Thomas Merton

Die mistikus Thomas Merton was 'n groot inspirasie vir Cussons. Haar gedig "Christ of the burnt men" (81) is geïnspireer deur sy lewe, opgeneem in sy teks *The Seven Storey Mountain* (1948). In die proloog tot sy teks *No man is an Island* (1955) word dit duidelik waarom Cussons Merton nagevolg het as spirituele inspirasie. Merton se benadering tot die lewe onthul vir die leser hoe hy as mistikus 'n universele gehoor aanspreek.

Merton dink en skryf oor die noodlot van die mensdom as 'n geheel en hy bevraagteken die huidige tydsgees. Hy glo lewe het betekenis en dat dit die individu se doel in die lewe is om hierdie betekenis vir sigself te artikuleer. Cussons verwoord die betekenis van haar lewe deur die skryf van digkuns. Merton glo dat ons volgens die betekenis van ons lewens moet lewe en dat ons met ouderdom al hoe meer bewus word van wat hierdie betekenis is. Hy stel dit soos volg:

Our life, as individual persons and as members of a perplexed and struggling race, provokes us with the evidence that it must have meaning. Part of the meaning still escapes us. Yet our purpose in life is to discover this meaning, and live according to it. (Merton, 1955:xi)

Hoe Merton sy argument benader, is ook van belang, omdat dit vir die leser illustreer hoekom hy vir Cussons as inspirasie gedien het. Merton postuleer nooit dat hy al die antwoorde het of dat sy manier van die wêreld interpreteer die enigste manier is nie. Sy universaliteit is opmerkbaar, omdat hy juis daarvoor argumenteer. Hy het nie 'n agenda wat hy op sy lesers wil afdwing nie. Hy aanvaar dat sy formule aan hom alleen behoort en dat hy dit bedink het. Hy noem die persoonlike, spirituele rigting wat hy omhels het, maar dring daarop aan dat hy dit sy eie gemaak het. Merton het sy geloof sy eie gemaak deur dit uit te leef. Hy verduidelik dit soos volg:

Therefore the meditations in this book are intended to be at the same time traditional, and modern, and my own. I do not intend to divorce myself at any point from Catholic tradition. But neither do I intend to accept points of

that tradition blindly, and without understanding, and without making them really my own. (Merton, 1955:xiv)

Die vrae waarop hy glo gemediteer moet word, is vir hom van die uiterste belang. Hy glo hierdie vrae wink in die rigting van die totale betekenis van die lewe. Nietemin herhaal Merton vir die leser dat die waarnemings en gevolgtrekkings wat hy maak, steeds vanuit 'n subjektiewe verwysingsraamwerk kom. Hierdie manier van inligting oordra na 'n gehoor, laat die gehoor toe om na geloof te kyk sonder dogmatiese assosiasies:

After all, these meditations are musings upon questions that are, to me, relatively or even absolutely important... They point, therefore toward what seems to me to be the meaning of life... They are simply observations of a few things that seem to me to matter. (Merton, 1955:ix)

Merton meen dat die doel van menswees die verlossing daarvan is. Deel van hierdie verlossing kom vir Merton uit selfkennis, dus die individuasieproses. Cussons se bundel dien as 'n kreatiewe verwoording van haar eie persoonlike integrasieproses en daarom kan die leser insien waarom Merton vir Cussons as inspirasie gedien het: sy teorieë omtrent die volle omhelsing van die menslike bestaan stem ooreen met Cussons se lewensfilosofie:

What every man looks for in life is his own salvation and the salvation of the men he lives with. By salvation I mean first of all the full discovery of who he himself really is. Then I mean something of the fulfillment of his own God-given powers, in the love of others and of God. (Merton, 1955:xv)

Die werkswyse wat Merton voorstel, vra dat die individu sy godgegewe talente omhels en op hierdie manier bydra tot die wyer gemeenskap. As digter wat haarself toegewy het aan die uitdrukking van haar kreatiwiteit, slaag Cussons in hierdie opdrag. Vir Merton is hierdie proses van selfaktualisering nie net natuurlik nie, maar ook mistiek van aard. Vir die individu is die uiteindelijke doel om die bonatuurlike eerstehands te ervaar as 'n realiteit:

The salvation I speak of is not merely a subjective, psychological thing – a self-realization in the order of nature. It is an objective and mystical reality – the finding of ourselves in Christ, in the Spirit, or, if you prefer, in the supernatural order... Therefore this discovery of ourselves is always a losing of ourselves - a death and a resurrection. (Merton, 1955:xv)

Merton illustreer hiermee die paradoks van die mistieke ervaring, naamlik dat die individu haarself verloor deur haarself te vind, en andersom. Dit beklemtoon dat 'n hergeboorte nie kan plaasvind sonder 'n vernietiging nie. Vir Merton lei die individuasiëproses tot die mistieke ervaring.

3.2 Opperman as mentor en voorganger

Ooreenkomste en verskille tussen D.J. Opperman en Sheila Cussons se uitdrukkings van die mistieke ervaring word in hierdie hoofstuk bespreek. Daar word gekyk na drie gedigte, aangehaal uit "Kroniek van Kristien" vanuit *Blom en baaiërd* (1956), naamlik "Klipkoppie" (293-294), "Papajabos" (294), "Waatlemoen" (294-295).

Die opvallende verskille tussen Opperman en Cussons is soos volg: Opperman publiseer *Blom en baaiërd* in 1956, terwyl Cussons se *Die swart kombuis* in 1978 verskyn. *Blom en baaiërd* is Opperman se vyfde bundel en hy het reeds in 1947 die Hertzogprys gewen vir *Heilige beeste* (1945). *Die swart kombuis* is Cussons se tweede bundel en sy ontvang die Hertzogprys in 1983. Dus het Opperman, by die verskyning van *Blom en baaiërd*, meer ervaring in die publikasiewêreld en is meer bedrewe as digter. Cussons publiseer *Die swart kombuis* vier jaar na haar brandongeluk. Sy het twee jaar in die hospitaal spandeer en intense fisieke pyn ervaar. Sy het hierdie lewenservaring in kuns omskep met haar tweede bundel. Cussons se inspirasie vir die gedigte in haar bundel kom dus vanuit 'n spesifieke kanaal van lyding en besinning.

Opperman was ook Cussons se mentor en Amanda Botha noem oor hul verhouding: "Onder sy invloed het sy in Afrikaans begin dig en vandag is sy trots as sy vertel dat sy die latere D.J. Opperman se eerste protégé is" (Botha, s.a.: geen bladsynommer). Dus is dit duidelik dat Opperman 'n enorme invloed gehad het op Cussons se digkuns. Opperman het voor Cussons gepubliseer en was 'n groot inspirasie vir haar. Daarom kan ons aanneem dat Cussons Opperman se digkuns self gelees en ondersteun het. De Villiers glo dat Cussons se digkuns die werk van beide Opperman en Van Wyk Louw "komplementeer en aanvul" (1984:7). Oor Opperman (en Van Wyk Louw) se invloed op Cussons se werk noem De Villiers (1984:7):

In die loop van hierdie studie het dit nogmaals duidelik geword hoe diep Sheila Cussons se digwerk saamhang met die van D.J. Opperman en Van Wyk Louw. Sy het saamgeleef met die gedagte van beide digters, wat sy ook persoonlik goed geken het.

Die publikasie van *Die swart kombuis* kan nie gelees word sonder om in ag te neem watter belangrike rol Opperman in Cussons se loopbaan gespeel het nie. Die ooreenkomste tussen die twee digters is opvallend – ’n sterk gebruik van beeldende, simboliese taal, mitologiese elemente en rituele kom voor in beide bundels.

“Kroniek van Kristien” kan gelees word as ’n soort mirakelspel. Die naam van die protagonis, Kristien, hang etimologies saam met die van Christus en aktiveer op hierdie wyse assosiasies met die Bybel en die verhaal van Jesus. (Combrink, 1971:23)

Christus is verlosser en suiweraar, en in die gedigte “Klipkoppie”, “Papajabos” en “Waatlemoen” (293-295) speel Kristien ook die rol van ’n boodskapper van God. Die term “mirakelspel” verwys na ’n vorm van die laat-Middeleeuse drama wat handel oor die lewe of legende van ’n heilige en die wonderwerke wat verrig is (Bisschof, 1992). Die “Maria-as-heilige”-konsep is ’n universele voorbeeld van ’n legende wat ondersoek word in verskeie dramas.

Die mirakelspel begin vir Kristien met die gedig “Klipkoppie” en vorm dan ’n trio met “Papajabos” en “Waatlemoen”. “Kroniek van Kristien” bestaan uit agt gedigte wat as ’n verhalende geheel funksioneer. Vir die doel van die vergelyking tussen Opperman en Cussons sal daar net na ’n keuse van drie gedigte gekyk word.

In die gedig “Klipkoppie” word daar verhalend vertel hoe Kristien besoek word deur God. Die gedig begin met die woorde “Terug in haar eie liggaam”, wat vir die leser aandui dat Kristien buite haarself was. Die drie gedigte begin met ’n protagonis wat in ’n liminale spasie gedwaal het. Sy voel dan geroep om “God anders te dien” (reël 2). Sy bly op ’n fisiese vlak steeds in ’n liminale ruimte, omdat sy geroep voel na ’n “afgeleë streek” (reël 3). Om God te dien, beteken vir haar om te preek (reël 4). Kristien preek dan vir “klippe op ’n kop” (reël 4). Die gebruik van “klippe” as beeld kan gelees word as ’n aanduiding dat Kristien wel weer in ’n konkrete ruimte beweeg. Daar is verskeie assosiasies met die beeld van ’n kop. Volgens die *Dictionary of Symbols* (1999) word

'n kop, oftewel heuwel, met sekere kulturele beelde geassosieer. Vergelyk die volgende beskrywing:

In Egyptian tradition, the intermediate state of matter. According to Egypt's creation mythology, the first form to arise from the primeval state of chaos (Nun) was a mound providing a perch for the Benu bird, personifying the creator sun god. Mounds also had sacred axial symbolism for lowland peoples as mediating places between the natural and the supernatural worlds. (Tresidder, 1999:139)

Die kop waarop sy preek, is 'n beeld wat die heilige kommunikeer. Die klippe word dan gekoppel met die aardse. Klippe kan ook gelees word as heilige energie:

Once a compelling animist symbol of magical powers thought to exist within inanimate matter. In nearly all ancient cultures, the general symbolic qualities of rock – permanence, strength, integrity – were heightened and given sacred significance in individual standing stones, sacrificial stone axes or knives, and stone objects such as amulets. (Tresidder, 1999:192)

Die skrywer gebruik kontras om die heilige en die aardse saam te snoer. Die klippe sit eers “bot en stil” (reël 5) en dan hoor Kristien 'n “gegiggel” (reël 6). Sy is gekul deur haar persepsie van haar omgewing, wat aandui dat sy nie in kontak is met die werklikheid nie. Sy kyk om (reël 7) en sien die gemeente wat gesels en spot (reël 9). Tydens hierdie vernedering dink Kristien aan God se Woord (reël 10) en word nie ontmoedig nie. Die ervaring lei tot 'n gevoel van bedwelming en Kristien glip weer weg van die realiteit. Sy ervaar 'n transformasie – sy keer terug in haarself in. Sy word een met haarself en die eier word gebruik as 'n simbool van hierdie heelheid (reël 16). Hierdie ervaring dien as 'n hergeboorte. Die simboliek van die eier word soos volg beskryf:

Genesis, the perfect microcosm – a universal symbol for the mystery of original creation, life bursting from the primordial silence. Few simple natural objects have such self-explanatory yet profound meaning, and the body of myth and folklore that surrounds the egg is huge. (Tresidder, 1999:72)

Die simboliese assosiasies wat Christenskap met die eier het, is hier tersaaklik, omdat “Kroniek van Kristien” 'n fokus plaas op die Christendom en die sendelingwerk wat daarmee gepaardgaan. Met hierdie transformasie beleef Kristien 'n mistieke ervaring wat aangevuur word deur haar introspeksie en toewyding aan God en die Woord. Die

mistiek kan gedefinieer word as 'n teenstellende term, omdat dit die subjektiewe en die objektiewe saamsnoer. Dit is 'n soort alchemie wat uitdrukking vind in die universele elemente van taal, 'n taal wat die mensdom kan herenig in die soektog na betekenis. Die betekenis van mistiek word geassosieer met godsdiens, raaisels en die vreemde. Olivier (1992:312) gaan verder om te noem dat die begrip “weselik omskryf word as die herkenning van en die ontmoeting en vereniging met die goddelike”.

Kristien het hierdie mistieke ervaring voor die gemeenskap vir wie sy preek en wat haar aanvanklik uitlag. Ná die ervaring luister hulle vir haar en weerspieël haar ovaalvorm (reël 19). Die konsentrasie van energie wat Kristien beleef met haar mistieke ervaring stel die gemeenskap in staat om te sien en hulle “maak hulle oë oop” (reël 17). Hulle sien Kristien se waarheid en hoor haar preek; hulle “skuif nader” (reël 21). Die gesigte is strak (reël 19) en misvorm “met 'n haaslip, ander met hol oog” (reël 20), en hulle skuif nader op “skilpadpootjies” (reël 21), wat suggereer dat hulle deel is van 'n vertrapte gemeenskap. Die gebruik van “hol oog” kan ook vir die leser aandui dat die gemeenskap vir Kristien sien, maar nie verstaan nie. Haar boodskap word misinterpreteer. Hierdie samelewing het waarskynlik, volgens die sendeling, 'n verlosser van die een of ander aard nodig. Die gedig eindig met “en hoor toe vir die eerste keer van hulle Vader” (reël 22), wat Kristien se vernedering regverdig – die klippe wat eers stil gesit het toe sy vir hulle gepreek het, en toe vir haar gelag het, luister nou na haar. Sy het hulle aandag getrek. Van der Westhuizen (1983) noem dat “Kroniek van Kristien” 'n psigiese wêreld vir die leser openbaar, deurdat Kristien as simbool funksioneer: “...chronologies [word] die vereenselwigingsprosesse van die vrou-mens met alle vlakke van die menslike bestaanswêreld beskryf, [dit] maak hierdie wêreld vir die mens toeganklik” (Van der Westhuizen, 1983:91).

Daar kan afgelei word dat die simboliese en primordiale kodes wat Opperman gebruik in “Kroniek van Kristien” ingespan word om met die leser se onbewuste in gesprek te tree. Die proses van transformasie waardeur Kristien voor die gemeente gaan, aktiveer assosiasies in die leser: beelde met verlossing, bekering en heilige belewenis. Die gebruik van die son as simbool in die gedig in reël 14, “wat die groot son deur hom voel klop”, wek primordiale assosiasies vir die leser op. Dit is 'n magtige beeld. Die simboliek van die son verduidelik die oeroue menslike trek tot hierdie konsep:

The dominant symbol of creative energy in most traditions, often worshipped as the supreme god or a manifestation of his all-seeing power. In spite of the geo-centric (earth-centred) basis of ancient astronomy, some of the earliest graphic signs for the sun show it as the symbolic centre or heart of the cosmos. (Tresidder, 1999:193)

Die son wat Kristien deur haar voel klop (reël 14), is 'n aanduiding van 'n primordiale energie wat opgewek is binne haar en wat haar weer heel laat voel nadat haar psige trauma ervaar het. Die gebruik van “klop”, soos 'n hartklop, kommunikeer dat die son vir Kristien nuwe lewe gee. Van der Westhuizen (1983:91) verwys na die mens se “primordiale, argetipiese en essensiële gedragspatrone” wat deur Kristien se verhaal geopenbaar word. Die verligting wat met die mistieke ervaring gepaardgaan, word oorgedra na haar gehoor en bring só die leser nader aan God. Die Spaanse mistikus San Juan de la Cruz beskryf die mistieke ervaring soos volg:

Thus the soul, when it shall have driven away from itself all that is contrary to the Divine Will, becomes transformed in God in love – the soul then becomes immediately enlightened by and transformed in God, because He communicates His own supernatural being in such a way that the soul seems to be God himself and to possess the things of God – the soul seems to be God rather than itself and indeed is God by participation. (De la Cruz, 1618:102)

Die siel ervaar goddelike ewigheid deurdadig in gesprek tree met die magiese. Hierdie mistieke ervaring wat Kristien in die gedig “Klipkoppie” beleef, loop parallel met Cussons se gedig “Bergpaadjie”, waar Cussons ook die primordiale aktiveer met die gebruik van simboliese taal. Beide titels van die gedigte suggereer 'n hoogtepunt wat bereik gaan word. In “Bergpaadjie” is daar ook 'n duidelike gehoor wat aangespreek word met die eerste reël, “Jy sê: lees jou gedig vir my”. Waar Kristien egter as 'n soort medium dien wat oorstelp word deur haar ervaring van haar God, is Cussons se spreker elegant en intiem besig om haar avontuur tot heelheid te verwoord.

In albei gedigte vind 'n transformasie plaas. Waar Opperman se gedig spesifiek religieuse taal gebruik en deur die lens van Christenskap gelees kan word, het Cussons se gedig neutrale assosiasies en 'n universele aanslag. Beide gedigte openbaar die noodsaaklike roete agter die mistieke ervaring. S.P. Olivier beskryf die mistiek soos volg in *Literêre terme & teorieë* (1992):

Die kern van die mistiek is hierdie mistieke ervaring waarin die ervarder (mistikus) 'n eenwording met die godheid (in watter gestalte ook al) ondervind, iets wat alleen moontlik is indien die mistikus van sy menswees verlos kan word. (Olivier, 1992:311-312)

Die menswees waarvan die individu verlos word, staan in "Klipkoppie" gesimboliseer deur Kristien wat in haarself terugtrek en in 'n eier verander. In "Bergpaadjie" word die spreker "wilde tiemie" (reël 6). Beide Kristien en die spreker in "Bergpaadjie" gaan op 'n interne avontuur en deur hierdie mistieke ervaring word hulle een met God en sodoende verlos van die aardse liggaam.

In die joernaalartikel "Mysticism and Mental Health: A Critical Dialogue" (Drazenovich, 2010) word die voordele van 'n mistieke ervaring vir die psigologiese bewussyn bespreek. Daar word gekyk na hoe die spirituele 'n positiewe effek kan hê op die gemoedstoestand van 'n individu. In "Kroniek van Kristien" en in "Bergpaadjie" word die mistieke, sielkundige avontuur ondervra en geopenbaar. Die leser kry insig in twee verskillende mistieke gebeurtenisse. Die mistieke ervaring is tersaaklik vir die sielkunde, omdat die proses van introspeksie die potensiaal het om psigologiese trauma te help genees.

Die argument vir 'n meer holistiese benadering tot sielkundige welstand word in bovermelde artikel bespreek en daar word genoem: "Patients and physicians have begun to realize the value of elements such as faith, hope and compassion in the healing process" (Drazenovich, 2010:1). Daar word klem geplaas op die rol van die gees in die genesingsproses van die individu. Hierdie aspek is van belang in die studie van Opperman en Cussons se digkuns, omdat hulle albei die mistieke ervaring 'n verbale vorm gee. Opperman verwoord die mistieke gebeurtenis as waarnemer, terwyl Cussons dien as 'n voorbeeld van 'n digter wat gebruik gemaak het van die mistieke ervaring om deur uiterste pyn te werk. Die twee digters verskil dus in hul benadering tot die onderwerp. Vir beide skrywers speel die spirituele 'n noodsaaklike rol in die menslike ervaring. Hierdie spirituele dryfkrag help die individu se individuasiëproses aan en baat die prosesse van transformasie:

Spirituality, as an integral component of human experience, involves tapping into a person's innate need for integration while paving the way forward towards a transformative experience. (Drazenovich, 2010:1)

Die proses van transformasie waarop gefokus word, is dié van innerlike transformasie. Die mistieke, word daar geargumenteer, is van nature 'n proses van omskakeling: die transformerende proses word as 'n mistieke proses beskryf (Drazenovich, 2010:1). Die mistieke ervaring dien as 'n medium tot innerlike integrasie wat die potensiaal het om die psige te vereenselwig met sigself:

Authentic mystical experience has historically been able to unify the deep structures of exteriority and interiority, otherness and sameness, the Divine and the human. (Drazenovich, 2010:1)

Met Opperman se drie gedigte uit “Kroniek van Kristien” word daar met 'n skeptiese oog gekyk na die mistieke ervaring van die protagonis. Vir Cussons is dit hierdie interne proses wat ervaar word in verskeie gedigte in *Die swart kombuis*. Die twee digters kyk dus na die mistieke deur twee verskillende lense.

Volgens navorsing in die sielkunde is daar bewys dat die mistieke ervaring aan kriteria voldoen wat maklik identifiseerbaar is deur spesifieke kenmerke:

...research indicates that persons can knowledgeably apply mystical criteria to their own experiences. They conclude that not only is mysticism relatively common, but it is knowledge-based. In other words, people are aware that they are having an existential experience of the transcendent that can be contrasted from other types of life experiences. (Drazenovich, 2010:2)

Die individu herken die mistieke ervaring duidelik en daarom kan dit aangewend word om 'n proses van transformasie te fasiliteer. Die individu kan terugkyk op die ervaring as 'n psigiese gebeurtenis van belang om op te mediteer en te gebruik as momentum vir verdere introspeksie. As die mistieke ervaring kenmerke het, kan dit ontleed word.

'n Ontleding van hierdie aard openbaar inligting wat individue wat in die mistiek belangstel, kan gebruik om die prosesse te ontleed. Opperman het moontlik mistieke ervarings ondersoek met 'n twyfelagtige sinisme, wat gekommunikeer word in “Kroniek van Kristien”. As Cussons gelees word as 'n antwoord op Opperman, is dit duidelik dat sy die mistieke ervaring op 'n heel ander vlak ervaar.

Die mistieke ervaring lei tot 'n verhoogde gevoel van eenheid met die heelal en word deur 'n individu as betekenisvol en relevant ervaar: “...individuals who experienced a mystical state are more likely to see a sense of oneness and unity within the world.

They are also more likely to see their experience as valid and meaningful” (Drazenovich, 2010:2). Hierdie mistieke inslag kan gelees word in gedigte soos “Bergpaadjie” (4) waar die spreker al hoe nader getrek word na die heelheid van die menslike ervaring. Mistieke ervarings kan deur spesifieke lewensomstandighede verskerp word. In die geval van Cussons kan haar tyd in die hospitaal na haar brandongeluk beskou word as ’n oorgangstydperk in haar psigiese lewe:

Many researchers have observed that both schizophrenic and mystical states reflect the manner in which individuals respond to extreme stress or the need to reorganize their lives... The mystical experience offers coherence, clarity and peace... (Drazenovich, 2010:2)

Cussons se mistieke ervaring kan gelees word as ’n reaksie van haar psige om haar lewe te herorganiseer na ’n traumatiese ervaring. Opperman se siening van die mistieke openbaar vir die leser dat hy skepties is oor geloof en die moontlike sielkundige ervarings wat geloof aan ’n individu kan bekendstel. ’n Eg mistieke, spirituele ervaring is wel ’n konstruktiewe wyse waardeur die psige weer sin kan maak van die inhoud van die bewuste en onbewuste – ’n integrasieproses.

Die verskil tussen Opperman en Cussons se verwoording van die mistieke ervaring, behels die volgende: Opperman beeld met “Kroniek van Kristien” die verhaal van ’n individu se lewe uit in agt dele in die vorm van gedigte. Die kroniek word uit die perspektief van ’n waarnemer vertel. Drie van hierdie gedigte verteenwoordig ’n mistieke ervaring. In *Die swart kombuis* is daar verskeie gedigte met ’n mistieke inslag en daar is nie ’n chronologiese orde nie. In “Bergpaadjie” is dit die spreker se persoonlike ervaring van die mistieke wat verwoord word. Die drie Opperman-gedigte waarna gekyk word, kan gelees word as ’n religieuse avontuur waarop Kristien gaan. Die verhaal van Kristien se lewe word met minagting vertel, omdat sy as buitelandse ’n komplekse posisie inneem. Volgens die verteller is Kristien oorweldig deur haar nuwe omgewing en as gevolg daarvan gaan sy deur hierdie religieuse ritueel, wat met ’n dieper lees meer na ’n psigotiese ineenstorting klink as ’n ware mistieke ervaring. Die “Noorse nooi” (uit die eerste gedig “Nooi”) breek onder die druk van die Afrika-temperament. Opperman lees die mistieke met die skeptiese lens van ’n buitestaander, terwyl Cussons eerstehands daarvoor dig. Cussons se mistieke gedigte het ’n universele vooruitsig, omdat sy elemente uit die religie, mitologie en verhaalkuns

bewustelik saamsmee in *Die swart kombuis*. Sy dig vanuit 'n persoonlike perspektief wat die mistieke aktiveer en toeganklik maak vir die leser, terwyl Opperman 'n buitelandse identiteit as sendeling ontleed en kritiseer.

3.3 Joseph Campbell en mitologie

The crisis through which the world and the history of the gods develop is not outside the poets; it takes place in the poets themselves, it makes their poems... it is the crisis of the mythological consciousness which in entering into them makes the history of the gods. (Schelling, 1955:196)

Mitologie is tersaaklik vir die ontleding van *Die swart kombuis*, omdat die digbundel 'n groot hoeveelheid verwysings het na verskeie karakters en simbole van die klassieke mitologie, soos reeds aangevoer. Universele patrone kan in die bundel geïdentifiseer word. Die mitologiese ruimte wat met die lees van Cussons se digkuns geaktiveer word, is 'n reaksie van die kollektiewe onbewuste wat die simboliese waarde van hierdie mitologiese karakters herken. Die kollektiewe onbewuste vind dus betekenis in hierdie simbole en dit resoneer met die leser. Joseph Campbell se teks *The Masks of God: Primitive Mythology* (1960) verskaf insig in die studie en relevansie van mitologie vir die lees van tekste. Vergelyk die volgende:

The comparative study of the mythologies of the world compels us to view the cultural history of mankind as a unit; for we find that such themes as the fire-theft, deluge, land of the dead, virgin birth, and resurrected hero have a worldwide distribution — appearing everywhere in new combinations while remaining, like the elements of a kaleidoscope, only a few and always the same. (Campbell, 1960:2)

Hiermee illustreer Campbell die universele aard van mitologiese verhale en die fondasie wat wêreldkulture deel. Argetipes speel 'n rol in volksverhale en daar is formules wat oor kulture heen herhaal word. Die mensdom kan as 'n eenheid geïnterpreteer word. Daar is onderliggende patrone wat herken kan word oor die grense van verskeie tradisies heen en dít bevestig vir Campbell die argetipiese aard van die mitologie. Vir die doel van hierdie studie verg die verhaal van die opgewekte held 'n gedetailleerde ontleding. Campbell (1960:3) gaan verder:

Furthermore, whereas in tales told for entertainment such mythical themes are taken lightly — in a spirit, obviously, of play — they appear also in religious contexts, where they are accepted not only as factually true but

even as revelations of the verities to which the whole culture is a living witness and from which it derives both its spiritual authority and its temporal power.

Dit is duidelik dat mitologiese verhale se impak kontekstueel gebonde is. Juis omdat ooreenstemmende patrone van mitologiese verhale gevind word in die literêre, gelowige en bygelowige ruimtes, is dit oënskynlik dat daar belangrike argetipiese kodes is wat universeel voorkom. Taal, plek en kultuur is irrelevant wanneer dit kom by die mitologiese geskiedenis wat die mensdom deel. Die invloed van die mitologie op literatuur, digkuns en geloof is 'n essensiële element om in gedagte te hou met die ondersoek en die dekonstruksie van argetipes wat voorkom in tekste en, onder andere, die digkuns. Mitologie is die universele grondslag van die menslike soektog na betekenis. Alle kulture en gemeenskappe het hul eie unieke toepassing van mitologiese verhale, maar die verhale oorvleuel as gevolg van argetipiese fondasies. Hierdie verhale het argetipes en simbole wat hulle sigself met die res van die mitologiese ruimte integreer:

No human society has yet been found in which such mythological motifs have not been rehearsed in liturgies; interpreted by seers, poets, theologians, or philosophers; presented in art; magnified in song; and ecstatically experienced in life empowering visions. (Campbell, 1960:4)

Die mensdom deel mitologie as 'n essensiële oorlewingsmeganisme. Daar is geen bestudeerde samelewing wat nie 'n geskiedenis hiervan het nie. Mitologiese verhale baat by die bevordering van 'n gemeenskap se emosionele en intellektuele groei. Cussons maak gebruik van argetipiese kodes in haar digkuns, omdat die wye betekenisveld dit toeganklik maak vir alle lesers. Die gebruik van, en verwysing na, mitologiese karakters en argetipiese patrone aktiveer dus 'n bewustheid van die kollektiewe onbewuste in die geskiedenis van ons samelewing:

Every people has received its own seal and sign of supernatural designation, communicated to its heroes and daily proved in the lives and experience of its folk. And though many who bow with closed eyes in the sanctuaries of their own tradition rationally scrutinize and disqualify the sacraments of others, an honest comparison immediately reveals that all have been built from one fund of mythological motifs — variously selected, organized, interpreted, and ritualized, according to local need, but revered by every people on earth. (Campbell, 1960:3, 4)

Die vraag van die oorkoepelende krag van die mitologie om die mensdom te verenig, is steeds 'n konsep wat navorsing verg. Ten spyte van voor die hand liggende voorbeelde van patrone wat voorkom in beide geloof en volksverhaal, word die oorvleuelende natuur van hierdie vertellings nie gereeld in ag geneem nie. Cussons se digkuns stel die leser in staat om hierdie argetipiese patrone vanuit haar perspektief te ervaar. Die raaisel agter die argetipiese fondasie van die samelewing lê in die mitologie en hierdie simbole het die potensiaal om die individu te vervoer na 'n beter begrip van die menslike toestand en doel. Die mitologie kan spirituele integrasie regverdig en moontlik 'n verdeelde mensdom verenig. Cussons se gebruik van mitologiese simbole en argetipes stel haar in staat om oor die grense van konteks en kondisionering te beweeg. Campbell (1960:4) noem die impak wat 'n ondersoek van hierdie aard kan veroorsaak:

Are the modern civilizations to remain spiritually locked from each other in their local notions of the sense of the general tradition; or can we not now break through to some more profoundly based point and counterpoint of human understanding?

Campbell meen dat mitologie die potensiaal het om kulture met mekaar te vereenselwig. Verhale uit verskillende kulture is nie, volgens Campbell, veronderstel om in 'n vakuum gelees te word nie. Deur volksverhale te ontleed aan die hand van hul onderliggende argetipiese kodes kan ooreenstemmende betekenis gevind word. Cussons gebruik die kodes uit die kollektiewe onbewuste om in direkte kontak te kom met haar leser se fundamentele, psigiese intelligensie. Die mitologiese simboliek aktiveer inherente kennis in die onbewuste wat die leser toelaat om in gesprek te tree met die universele.

3.4 Die held se avontuur

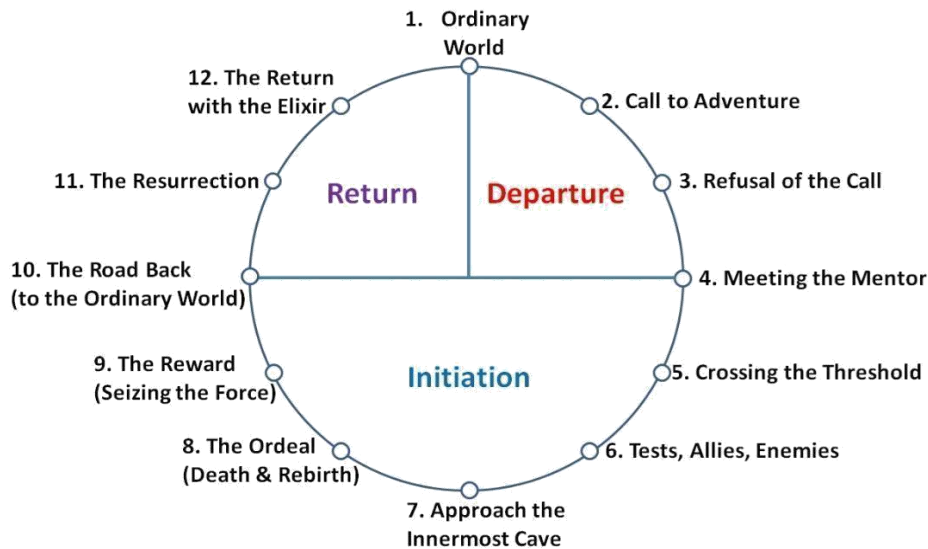
“Die held se avontuur” is 'n argetipiese formule wat universeel tersaaklik is by die ontleding van verhale. Die teoretikus Vladimir Propp se *Morphology of the Folktale* (1968) is ook 'n metode van ontleding wat gebruik kan word om volksverhale te dekonstrueer, maar in die geval van Cussons is Campbell meer toepaslik, omdat hy fokus op argetipes en die meganismes van die onbewuste. In *Joseph Campbell: An Introduction* (1987) beskryf Segal (1987:4) een van die hoofaspekte van die held:

For Campbell, the hero of a myth is heroic for two reasons. First, he does what no one else will or can do. Second, he does it on behalf of everyone else as well as himself. No one else dares or manages to venture forth to a strange, supernatural world, confront yet usually befriend its inhabitants, and return home to share their bounty with his fellow man...

Dus is die held vir Campbell iemand wat sigself opoffer vir die bevordering van die gemeenskap. In die geval van Cussons kan haar brandongeluk geles word dat, as gevolg van die onbaatsugtige lyding wat sy moes verduur, sy uiteindelik die digkuns sou produseer wat die mistieke ervaring toeganklik maak vir haar gemeenskap. Die held is bereid om die take te verrig waarvoor die meerderheid mense nie kans sien nie. Die held se avontuur dien as 'n eksterne, sowel as interne reis wat die individuasiëproses ondersteun deurdat die individu hom- of haarself beter leer ken.

Die held se avontuur word grafies voorgestel in onderstaande figuur.

THE HERO'S JOURNEY



Figuur 3.1: Die held se avontuur (Lindsay Lovin' Life, 2017)

Cussons, as die held wat bestudeer word, se "avontuur" kan soos volg aan die hand van bostaande figuur uitgelê word:

1. Suid Afrika, Piketberge, Pretoria en Natal.
2. Studeer Kuns aan die Natalse Universiteitskollege in Pietermaritzburg.
3. Kies om hoofsaaklik as 'n visuele kunstenaar te identifiseer.
4. Ontmoet N.P. van Wyk Louw in Amsterdam.
5. Skryf gedigte en ervaar Europa. 'n Romanse ontstaan tussen Cussons en Van Wyk Louw.
6. Skei van Nienaber, beëindig verhouding met Van Wyk Louw en verhuis met Saldigras na Spanje.
7. Word 'n huisvrou en speel die rol van moeder.
8. Brandongeluk.
9. Spandeer twee jaar in die hospitaal. Ervaar intense pyn, maar druk deur en oorleef 'n letterlike loutering deur vuur.
10. Herstel en keer terug na Kaapstad, Suid-Afrika.
11. Publiseer *Die Swart Kombuis*, wat as katarsis en herinstelling in die Afrikaanse digwêreld dien.
12. Publiseer verskeie bundels van hoë gehalte kort op mekaar en bly kreatief produktief.

Hoofstuk 4: 'n Leesmodel vir die mistieke vers

4.1 Abstraksies

Abstraksies bestaan in die ruimte van idees, eerder as konkrete gebeurtenisse of objekte. Dit is om hierdie rede 'n konseptuele oefening waaraan die leser deelneem. Met die lees van gedigte pas die leser hierdie proses toe. Die mistieke ervaring bestaan uit 'n proses van abstraksie aangesien die mistikus die fenomeen van bewussyn deur middel van kontemplasie ondersoek. Margaret Smith se teks *An Introduction to Mysticism* (1977) dien as 'n goeie inleiding tot die mistiek en hoe dit in die abstrakte inbeweeg. Die oorspronklike afleiding van die woord "misticisme" beteken om die verstand af te sluit van enige eksterne stimulasie, sodat dit onttrek in sigself in en daarom die "heilige verheldering" kan ontvang (Smith, 1977:1). Dit plaas 'n fokus op selfondersoek deur selfbeheer te beoefen.

Die misticisme kan gelees word in die universele geskiedenis van mensdom. Die oorspronklike betekenis het gegroei en verwys nou na meer as net 'n verheldering. Hierdie kollektiewe inspanning van die menslike bewussyn vind sy oorsprong in verskeie kulture en geestelike bewegings. Christene, vroeë Oosterse leerstellings, die Vediese literatuur, Boeddhisme in Indië en Sjina, Soefisme, die mistiek van Islam wat posgevat het in Persië, Turkye, Indië en die Arabiese lande, Judaïsme, Griekeland en die Weste deel 'n kultuur van misticisme (Smith, 1977:2). Die idee van die mistieke oorvleuel ten spyte van die verskille tussen hierdie kulture. Smith (1977:3) beskryf die term soos volg:

It is to be described rather as an attitude of mind; an innate tendency of the human soul, which seeks to transcend reason and to attain to a direct experience of God, and which believes that it is possible for the human soul to be united with Ultimate Reality, when God ceases to be an object and becomes an experience.

Met hierdie beskrywing van die mistieke word die metode van abstraksie blootgelê: die mistieke is universeel en kry verteenwoordiging in die vorm van verskeie gelowe. Misticisme is dus 'n matriks wat die spesiwiteit van geloof oortref en 'n oorkoepelende

realiteit aan die mistikus verskaf. Die mistisisme is nie gebonde aan 'n koue formaliteit nie en dáárom oorskry dit die potensiaal van 'n spesifiek religieuse ervaring om die mens met die bonatuurlike te verenig. Die "eenheid" wat gevoel word met God tydens die mistieke ervaring is die aspirasie van geloof oor die algemeen en maak staat op die konseptuele oefening van abstraksie om vorm te vind. Die doel van die mistikus is om hom- of haarself met die goddelike en die heelal saam te smee. Deur middel van abstraksie is hierdie proses moontlik, omdat daar geen konkrete merkers is in verband met die mistieke ervaring nie. Smith (1977:4) verwoord die verskil tussen die religieuse en die mistieke soos volg:

While religion in general separates the Divine from the human, Mysticism, going beyond religion, aspires to intimate union with the Divine, to a penetration of the Divine within the soul and to a disappearance of the individuality, with all its modes of acting, thinking and feeling, in the Divine substance. The mystic seeks to pass out of all that is merely phenomenal, out of all lower forms of reality, to become Being itself.

Om die metode van die mistikus op 'n intellektuele vlak te verstaan verg abstraksie. Die mistiek oorskry die ideologie van geloof, omdat dit beoog om die menslike met die heilige te verenig. Die konsepte self is abstrak en daarom word die verbeelding ingespan om sin te maak van hierdie metode van kommunikeer met die natuur van die heelal. Taal, in die vorm van skryf- en digkuns, word gebruik om hierdie ervaring te probeer stol. Dít is die metode wat mistici al sedert antieke tye gebruik om hul ervarings te bewoord, en daarsonder sou hierdie geskiedenis nie toeganklik gewees het nie. Op hierdie wyse dra taal as medium 'n heiligheid in sigself, omdat dit funksioneer as 'n brug na die verlede. Die doel van die mistikus is dan om hierdie ervaring te probeer deel met die mensdom. Die mistikus beoog om die universaliteit van die heilige en liefde te versprei, maar voordat dit kan gebeur, moet die mistikus deur verskeie fases gaan. 'n Fase kwalifiseer die mistikus om na die volgende fase te beweeg. Smith (1977:10) noem oor hierdie prosedure:

That union they believe can be attained only by passing through certain definite stages, which they call the treading of the Mystic Way, so that Mysticism is active and practical; it means discipline and a rule of life, and much upward striving before the mystic can hope to attain the heights.

Daar is fases waardeur die mistikus gaan om in kontak te kom met die heilige; hierdie fases is aktief en prakties. Daar is die passiwiteit wat 'n kenmerk is van die mistieke ervaring, maar deur die bewuste skryf en uitdruk daarvan, word die passiewe omskep in die aktiewe. Die teenstellende aard van die mistieke word weer ontbloot. Die mistieke ervaring verg dissipline en vasbeslotenheid. Hierdie vlakke gee vir die mistici 'n kode en geloof in sigself wat verwyder is van 'n dogmatiese, religieuse houding. Die mistieke ervaring het nie 'n agenda nie en die mistikus beoog om sy of haar ervaring te deel met die mensdom (Smith, 1977:10). Die mistikus se doel is om die mistieke ervaring, wat in die abstraksie lê, te konkretiseer, sodat die wysheid wat daardeur verkry is, ontvang kan word deur die algemene publiek. In die artikel "Mysticism and Art" deur J.M. Thorburn word die mistieke ervaring soos volg beskryf:

The point is reached where thought can no longer take refuge from its own dissatisfaction with itself by passing outside itself, as, for example, into art. It is now compelled not so much to relinquish itself as to transform itself while yet maintaining itself. This is the experience of mysticism. (Thorburn, 1920:603)

Dit is dus duidelik dat die mistieke ervaring lei tot 'n uitdrukking van sigself uit desperaatheid. Die abstrakte moet gekonkretiseer word in 'n vorm wat die mistieke moontlik kan kommunikeer, omdat die mistikus verplig voel om hierdie bonatuurlike met sy of haar gemeenskap te deel.

4.2 Argetipes

Die inhoud van die kollektiewe onbewuste word "argetipes" genoem. Argetipes is primordiale beelde, en die kennis van argetipes wat individue met hulle dra, is ongesê en instinktief. Daar is spesifieke argetipes wat sterk voorkom in *Die swart kombuis*, en hierdie afdeling beoog om 'n bekendstelling te gee aan die belangrikste argetipes wat voorkom in die digkuns wat ontleed word. *The Book of Symbols: reflections on archetypal images* (Ronnberg & Martin, 2010) en die *Dictionary of Symbols* (Tresidder, 1999) word hier as bronne gebruik.

Kleur speel 'n rol in die ontleding van *Die swart kombuis*, omdat Cussons kleur as simbool en tegniek gebruik om 'n atmosfeer te skep in haar digkuns. 'n Spesifieke kleur het universele konnotasies en assosiasies. Die gebruik van "swart" in die bundelnaam

lei na verenigings met onheilspellende gedagtes. Die leser wonder waarom die kombuis swart is. In die geskiedenis van alchemie word daar diep betekenis aan kleure toegeskryf (Ronnberg & Martin, 2010:636). Met hierdie verwysing na alchemie, wat van belang is, omdat die rigting bestaan uit die toepassing van transmutasie en integrasie, kan ons aflei dat kleur 'n gewigtige betekenis handhaaf en assosiasies opwek vir die objektiewe en die subjektiewe.

Swart word gebruik as die eerste beskrywende woord en dit stel die leser voor aan die bundel. Hierdie kleur het spesifieke konnotasies en staan as wit se antiese. Baie van hierdie konnotasies is negatief. Tog kom die moederargetipe na vore met die proses van ontkieming wat met swart en die donkerste geassosieer word (Tresidder, 1999:26). Met die kontrasterende aard van die assosiasies wat met swart gemaak word, word dit weereens duidelik hoe argetipes en simbole genuanseerde beelde is wat nie net een idee of beeld verteenwoordig nie. Daar kan wel nuwe lewende ontkiem uit die donkerste van plekke (Ronnberg & Martin, 2010:658).

Geel is 'n kleur wat sterk simboliese waarde dra in die bundel. Geel word geassosieer met die son, goud en verligting. Daarbenewens korreleer geel ook met veroudering. Geel het positiewe en negatiewe karaktereienskappe, afhangende van die diepte van die kleur. 'n Warm geel korreleer met goud (Tresidder, 1999:232). Geel word ook geassosieer met die seisoene – dus verandering en ook veroudering. Die alchemiste het ook psigologiese eienskappe aan geel toegeskryf (Ronnberg & Martin, 2010:644).

Berg: Die berg bestaan as 'n antieke argetipe van heilige verheldering. Die berg is 'n uitdaging en 'n avontuur vir die individu wat die moed het om dit aan te pak. 'n Spirituele gewaarwording wag vir die mistikus wat kies om die berg uit te klim (Ronnberg & Martin, 2010:108). Op 'n psigologiese vlak verteenwoordig die uitklim van 'n berg 'n groot uitdaging wat na beter selfkennis sal lei (Tresidder, 1999:140).

Trap/klim dien as 'n argetipe wat gekonkretiseer word in 'n aksie en verteenwoordig kan word met beelde van berge en heuwels. Die mistikus beweeg figuurlik “op” met die proses van verheldering (Ronnberg & Martin, 2010:430).

Eier: Oppervlakkig gesproke, voorsien die alledaagse eier voeding. Die eier kan deel wees van 'n groter reeks bestanddele in 'n resep en word ook gebruik as 'n bindende materiaal. Eiers het oeroue assosiasies met skeppingsmites oor 'n verskeidenheid kulture heen (Tresidder, 1999:72). Die eier word gelees as die geheimsinnige sentrum waaruit alles groei en oorsprong kry (Ronnberg & Martin, 2010:14).

Asem: As argetipe is asem van belang, omdat dit die lewensenergie bevat op 'n fisieke en 'n spirituele vlak (Tresidder, 1999:30). Asem voorsien aan ons lewe. Sonder asem sterf die liggaam. Dit word vervleg met die idees van wind, die gees, die muse en klank (Ronnberg & Martin, 2010:16).

Vuur is die belangrikste argetipe as simbool van loutering en transformasie. Vuur is van belang met die totale interpretasie van Cussons se digkuns en biografie. Dit word geassosieer met die bonatuurlike, transformasie en reiniging (Tresidder, 1999:80, 81).

Nag word geassosieer met swart en donkerte en word vervleg met die moederargetipe se vrugbaarheid, asook die onbekende, drome, hernuwing en geheimenis (Tresidder, 1999:144).

Duisternis word, soos nag, geassosieer met swart en het positiewe en negatiewe konnotasies. Dit moet gelees word as 'n simbool van dualiteit wat verheldering voorafgaan (Tresidder, 1999:61).

Steun: Daar word na klippe en rotse in die bundel verwys, en hierdie simbole verteenwoordig die relevansie van die primordiale en die kennis wat ontstaan het voor die mensdom se artikulasie daarvan (Tresidder, 1999:192).

Grot: Die grot verteenwoordig skuilplek en is 'n simbool van die baarmoeder en die sentrum en hart van bestaan, soos die eier. Die grot verteenwoordig die onbewuste en hergeboorte (Tresidder, 1999:39).

Sout kan gelees word as 'n noodsaaklike bestanddeel in die kombuis en kan daardeur gelees word as 'n simbool van hospitaliteit (Tresidder, 1999:175).

Potte, oftewel kruike, word geassosieer met die vroulike en die ewige lewe (Tresidder, 1999:216).

Wind is 'n simboliese verteenwoordiger van asem en die heilige gees en dien as 'n metafoor vir kragte se uitwerking wat gesien en gehoor kan word, maar nie opgespoor kan word nie (Tresidder, 1999:227).

Bloed dien as 'n rituele simbool van lewenskrag en heilige energie (Tresidder, 1999:27).

Kombuis is een van die belangrikste hoofsimbole, omdat die bundelnaam daarvan gebruik maak. Die kombuis is 'n spasie van transformasie en kuns. Die individuasiëproses vind ook plaas in die kombuis van die onbewuste (Ronnberg & Martin, 2010:576).

Hout: As argetipe kan hout gelees word as beskerming omdat dit, as bron, die mensdom voorsien van suurstof (bome), hitte, en skuilplek (Tresidder, 1999:230).

Woord: Die woord en taal word verstaan as heilig en magtig (Tresidder, 1999:231).

Inisiasie kan ook gelees word as 'n tree op die pad na individuasie. Dit is 'n stap wat die individu moet vat om weg te beweeg van sy of haar ou self. Dit kan fisies of simbolies plaasvind (Tresidder, 1999:108).

Blomme verteenwoordig die vroulike, skoonheid, jeug en lewe. Verskillende blomme het hul eie simboliek. Die tydelikheid van die lewe word ook deur blomme gesimboliseer. Blomme verteenwoordig die lewensiklus van geboorte, die lewe, dood en hergeboorte (Tresidder, 1999:85).

Voël: 'n Dier van die lug wat geassosieer word met vryheid en vlug (Tresidder, 1999:25).

Gans word geassosieer met Hera, getrouheid en liefde, en dien dus as argetipe van die huishouding (Tresidder, 1999:93).

Koekoek: Hierdie voël word geassosieer met die godin Hera en is 'n positiewe teken (Tresidder, 1999:59)

Rots: Standvastigheid en betroubaarheid word met die rots geassosieer. In die Bybel is die rots 'n algemene simbool, wat met die krag van God geassosieer word (Tresidder, 1999:171).

Melk: As bestanddeel kom melk gereeld voor in resepte. Melk is wit en verteenwoordig reinheid en voeding. Melk word ook geassosieer met die moederargetipe (Tresidder, 1999:133).

See: Die see en water word geassosieer met die moederargetipe en lewenskrag. Die see is 'n oeroue, primordiale simbool en verteenwoordig ook transformasie en hergeboorte. Die see is ook 'n simbool van die onbewuste (Tresidder, 1999:178).

Skulp: As vroulike simbool word die skulp geassosieer met bevrugting (Tresidder, 1999:181).

Oond: Reiniging word gekorreleer met die oond. As hulpmiddel wat in die kombuis gebruik word om bestanddele en geregte te bak en te omskep, is die oond ook 'n simbool van die vroulike (Tresidder, 1999:150).

Wyn: As kommoditeit is wyn al sedert die antieke tye deel van die mensdom se lewe en simboliek. Wyn word gedrink met feesviering en word geassosieer met Christus (Tresidder, 1999:227).

Olie: As bestanddeel in die kombuis is olie noodsaaklik vir verskeie kookprosesse. Olie is baie kosbaar en verskaf voeding (Tresidder, 1999:148).

Sikloop: In die mitologie en volksverhale kom die sikloop voor. In *Die swart kombuis* is dit wel 'n "sikloopkind" wat in die bundel verskyn. Die sikloop simboliseer die primordiale en die antieke (Ronnberg & Martin, 2010:698).

Blindheid: As argetipe is blindheid die onkunde wat vóór die transformasie en individuasiëproses 'n realiteit is vir die individu. Die buigbaarheid van argetipes is

opleetbaar met dié argetipe, omdat blindheid ook positiewe assosiasies, byvoorbeeld geregtigheid, het (Tresidder, 1999:27).

Oë is die sintuig wat visueel sin maak van die omgewing. Daar word gesê dat die oë die venster na die siel is. Die oë verhelder en verstaan. Om te “sien” verwys nie net na die letterlike nie, maar ook na die figuurlike. Hier word die assosiasies met die “eenoo” ook verder ondersoek (Ronnberg & Martin, 2010:352).

Mistigheid is ’n resultaat van die weer. Mis kan metafories geles word as iets wat verskuil. Hier is die proses van inisiasie weer tersaaklik (Tresidder, 1999:135).

Wit: As kleur is wit die antitese van swart. Wit verteenwoordig die lig en die waarheid. Wit is ook ’n voorbeeld van ’n multidimensionele argetipe, omdat wit nie net met die goeie geassosieer word nie, maar ook met vrees en lafhartigheid (Tresidder, 1999:225).

Paadjie: ’n Pad lei die individu in ’n sekere rigting en insinueer ’n uiteindelijke bestemming. Die paadjie verteenwoordig ook ’n primordiale kennis (Ronnberg & Martin, 2010:454).

Hond: As troeteldiere is honde lojaal en betroubaar. Honde word universeel as die mens se metgeselle beskou. Honde speel ’n sentrale rol in die mitologie en in volksverhale (Ronnberg & Martin, 2010:296).

4.3 Verskille en ooreenkomste met die religieuse vers

Die mistieke ervaring kom in alle wêreldgelowe voor. Die wyse waarop dit uitgedruk word, oorskry religieuse grense, omdat die mistieke ervaring aan sekere kenmerke voldoen. Soos James (1902:301) noem, is religieuse digkuns gewortel in die mistieke ervaring en dus groei dit daaruit. In die lig van die universaliteit van argetipes, kan religieuse simbole ook geïnterpreteer word as idees en konsepte wat hul religieuse vorm kan transendeer.

Die leser van die religieuse vers hoef nie religieus te wees nie. Die leser van die mistieke vers kan religieus wees. Hierdie soort teks spreek tot die leser as digkuns

waarin die abstraksie (te wete die religieuse of numineuse dimensie) konkreet word in die gedig. Dit kry uitdrukking in 'n universele vorm. By Cussons is dit die uitsonderlikheid van dit wat buite woorde beweeg, wat gekonkretiseer word. Sy gebruik argetipiese beelde soos berge, elemente (wind, vuur, water, aarde en hout), diere, bestanddele, mitologiese figure (Hera en sikloopkind) en kleure om hierdie soort vers eiesoortig te maak. In "Christ of the burnt men" is daar, onder andere, die verwysing na Merton, en in ander gedigte die mitologiese verwysings wat argetipes word wat die leser herken. Dus gebruik Cussons religieuse en mitologiese tekste as verwysings om kulturele grense te oorskry.

4.4 Die droom se rol in die skryf van digkuns

Gesprekke tussen A.S. Byatt en Ignês Sodr e wat handel oor vroueskrywers en karakters word opgeneem in die teks *Imagining Characters* (1995). Vir die doel van hierdie studie word daar gekyk na hoofstuk 7, "Dreams and Fictions". Die psigoanalisis (Sodr e) en die skrywer (Byatt) bespreek drome en die simboliese impak wat drome kan h e op skryfkuns en die kreatiewe proses. Hierdie teks is van belang vir die ontleding van *Die swart kombuis*, omdat dit kyk na die skakel tussen drome, betekenis en die skryfproses.

Vir die psigoanalisis is die verskynsel van drome 'n bewys dat die menslike psige fiksie en/of stories nodig het. Die psige het verhale, wat manifesteer in die vorm van drome, nodig om sin te maak van sy daaglikse bestaan. Drome bestaan uit simbole wat dan deur die psige ge interpreteer word. Die dromer tree dus in gesprek met hom- of haarself. Sodr e beskryf hierdie proses soos volg:

The most striking proof, from the point of view of the psychoanalyst, that the human mind needs "fictions", is the existence of dreaming, the unconscious capacity to create narratives which represent aspects of the internal world in symbolic form. Freud thought that dreams were needed for fulfilling wishes that couldn't be fulfilled by ordinary external reality, but a dream is never only the fulfilment of a particular desire; it is a form of unconscious communication with oneself. (Byatt & Sodr e, 1995:229)

Sodr e beskryf drome as fiktiewe verteenwoordigings van realiteit wat die individu help om interne konflikte op te los. Fiksie is dus noodsaaklik vir die menslike bewussyn. Fiksie, in die vorm van drome, help die individu om met sigself te kommunikeer. Sodr e

gaan verder om te noem dat kuns en droommateriaal oorsprong vind uit dieselfde psigiese bron:

When we dream, we use “fictional” representations of events that take place in psychic reality to help us to work through conflicts and anxieties. A dream is very different from a work of art – it emerges spontaneously, its meaning is intensely personal, it tends to disappear almost instantly; and yet, at the most basic level, it must come from the same “place” in the mind. (Byatt & Sodr , 1995:230)

Dit is dus duidelik dat die verbintenis tussen drome en kreatiwiteit van die uiterste belang is by die ontleding van digkuns. Vir Byatt konstrueer drome ook verhale van mitiese en argetipiese aard wat universele betekenis bevat. Hierdie universele betekenis funksioneer  ok op ’n diep, persoonlike vlak:

Dreams construct many kinds of narrative, and I believe I remember many kinds from my very early days of dreaming. There are archetypal, or mythic dreams, of the kind that excited Jung – dreams of forests, or mountains, or caves, or suns and moons and stars. Jung encouraged his patients to make drawings of the trees and lakes they met in their dreams ... This is like meeting a myth or a fairytale, which appears to have both a “universal” and perhaps a private significance. (Byatt & Sodr , 1995:231)

Vir Byatt is drome kunswerke in sigself. Hierdie kunswerke is dan oop vir interpretasie. Met die ontleding van *Die swart kombuis* is hierdie beskrywing van drome as kunswerke van belang, omdat Cussons se gedigte kragtige visuele elemente bevat wat vir die leser ’n omgewing skep om van sin te maak. Vir Byatt is drome o nskynlike uitdrukkings van die psige se interpretasie van daaglikse gebeure. Hierdie gebeurtenisse word op ’n sterk simboliese vlak uitgedruk en is om hierdie rede ryk aan kreatiewe energie:

The other thing I want to describe is a kind of dream I have which is most deeply to do with myself as a writer – a dream which is experienced more like a poem – where all the images fuse into a kind of intense symbolic knot or painting. (Byatt & Sodr , 1995:232)

Kreatiewe energie vind dan vir Byatt ’n uitdrukking in die literatuur. Sodr  stel belang in hoe Byatt en skrywers as ’n geheel droommateriaal omskep in ’n kreatiewe werkstuk (Byatt & Sodr , 1995:235). Hierop reageer Byatt soos volg:

I think I have always worked very close to my dream imagery, and I've always been very unsatisfied with a reductive social realist image of what a novel is doing, because I have had this strong sense that poetic images and visionary images and dream-structured narratives are of equal importance – without ever being tempted towards surrealism... (Byatt & Sodr , 1995:235)

Byatt werk dus, soos Cussons, intiem met haar droomlandskap en gebruik hierdie psigiese inhoud as inspirasie vir haar kreatiewe werk. In hul benadering tot drome is die intellektuele en instinkmatige neigings duidelik by beide skrywers. Beide Byatt en Cussons sien drome as inspirasie wat verwerk kan word tot tasbare kunstige ervarings in die vorm van liter re uitdrukkings. Sodr  reageer en beskryf die waarde van drome soos volg:

The richness of every symbolical communication is that thinking is stimulated at many different levels. Every dream – and every myth – has a basic simple structure which is universal and simultaneously has an infinitude of meanings which are particular not just to different people but to different aspects of your psychic life. A work of fiction at its best can be related to many different levels. (Byatt & Sodr , 1995:238)

Simbole kommunikeer op menigte vlakke en d  rom is verhale wat belaaie is met figuurlike betekenis so ryk aan metodes van interpretasie. Simboliese, argetipiese verhale kan op 'n persoonlike en universele vlak ge nterpreteer word. Vir Sodr  is 'n goeie werk van fiksie 'n werk wat op verskeie vlakke ontleed kan word. Cussons se gebruik van droommateriaal en suggestiewe inhoud in *Die swart kombuis* maak daarvan 'n universele bundel wat ryk is aan verskeie intellektuele insigte.

4.5 Die mistieke gedig artikuleer universele waarheid

Deur die gebruik van argetipiese kodes en simbole slaag die mistieke gedig daarin om universele waarhede te kommunikeer. Die gedig is universeel, omdat die simboliese inhoud grense oorskry en deur verskeie kulture herken sal word. Hierdie universaliteit maak van die mistieke gedig 'n volmaakte kunsvorm, omdat dit met alle mense kan praat. David Fontana beskryf digkuns en die doel daarvan in sy teks *Psychology, Religion, and Spirituality* (2003):

Poetry is intended not to provide us with an exact account of happenings, but to convey something of the feelings and emotions that gave rise to these

happenings or that were prompted by them... We identify with the poet because he or she is describing something that resonates with our own states of mind. The message contained in the poem is therefore “true” in a human sense, although it makes no claim to represent documentary truth. (Fontana, 2003:105)

Dus is mistieke digkuns 'n rekening van 'n fraksie van waarheid, uitgedruk in verbale vorm. In *Die swart kombuis* gebruik Cussons die medium van digkuns om 'n fraksie van haar realiteit uit te druk. Hierdie representasie van Cussons se realiteit resoneer met lesers op 'n universele vlak, omdat die mistiek gewortel is in die idee van 'n oorkoepelende lewensenergie, 'n kollektiewe bewussyn.

Hoofstuk 5: Leesmodel ter toepassing van enkele gedigte in *Die swart kombuis*

5.1 Inleiding

'n Meer literatuurteoretiese leesmodel moet egter gekonstrueer word aan die hand van literêre teoretiese benaderings. Hierdie afdeling stel voor hóé die mistieke gedig benader moet word. Die manier waarop die leser in gesprek tree met die teks is van die uiterste belang. Die leser moet, met die mistieke vers, 'n verhouding handhaaf met die teks. Dit is noodsaaklik dat 'n poging aangewend word om die “eenwording”, wat 'n karaktereienskap van die mistieke ervaring is, met die teks te ervaar. Daar behoort, van die leser se kant af, bewustelik 'n bedoeling te wees om in gesprek te tree met die teks op 'n eksistensiële vlak. Umberto Eco noem in *The Role of the Reader* (1979) die volgende aspekte in verband met die organisasie van 'n teks:

To organize a text, its author has to rely upon a series of codes that assign given contents to the expressions he uses. To make his text communicative, the author has to assume that the ensemble of codes he relies upon is the same as that shared by his possible reader. (Eco, 1979:7)

Met die skryf van die mistieke gedig is die “kodes” waarna Eco verwys alreeds voor die hand liggend, omdat die mistieke gedig gebruik maak van universele kodes en argetipes. Die skrywer van die mistieke gedig se kode word deur alle lesers verstaan. Hambidge (2014) bespreek Frank Kermode se teks *An Appetite for Poetry – Essays in Literary Interpretation* (1989) en noem dat skrywers se intuïsie met verskillende weergawes van tekste verander of ontdek word. Met die lees van Cussons se mistieke gedigte in *Die swart kombuis* besef die leser dat Cussons 'n konsekwente benadering tot die mistieke gedig neem. Die gedigte wissel in vorm en argetipiese inhoud, maar behou dieselfde gemaklike intuïsie. Deur aandag te skenk aan die intuïtiewe faktor van Cussons se mistieke gedigte kan die leser op 'n intieme vlak met die digkuns in gesprek tree; hierdie gesprek kan dan uiteindelik vir die leser ontbloot wat met die eerste lees nie “immediately accessible” (Kermode, 1989:171) is nie.

Met die lees van Cussons se mistieke poësie is *The Pleasure of the Text* (1975b) van Roland Barthes ook tersaaklik, omdat hy bespreek hoe lesers tekste moet benader. Barthes plaas tekste in twee kategorieë: “readerly” en “writerly” (*lisible* en *scriptible*). Hierdie benadering tot tekste word vir die eerste keer genoem in Barthes se teks *S/Z* (1975a) en word soos volg beskryf:

The writerly text is a perpetual present, upon which no *consequent language* (which would inevitably make it past) can be superimposed; the writerly text is *ourselves writing*, before the infinite play of the world (the world as function) is traversed, intersected, stopped, plasticized by some singular system (Ideology, Genus, Criticism) which reduces the plurality of entrances, the opening of networks, the infinity of languages. (Barthes, 1975a:5)

Dus, met ’n “readerly” teks is die leser vir Barthes passief, omdat die leser net die inligting van die teks inneem. Die “writerly” teks is aktief, omdat die leser deelneem aan die proses van betekenisgeving. Die mistieke digkuns in Cussons se bundel kan as “writerly” tekste beskryf word, omdat die leser meer betrokke raak op ’n emosionele en interpretatiewe vlak. Die mistieke ervaring lê in die abstrakte, en verbale verteenwoordiging daarvan, in die vorm van digkuns, vra dat die leser met die teks in gesprek tree. Culler bespreek Barthes en ondersoek die modi van betekenisgeving in *Structuralist Poetics* (1975):

What can be discovered about the system from an investigation of its process of signification? Just as the most important feature of a poem may not be its meaning but the way in which that meaning is produced. (Culler, 1975:38)

Dus het die wyse waarop ’n gedig gelees word meer krag as die inhoud van die gedig self, omdat die manier wat die gedig gelees word die inhoud ontbloot en betekenis gee. Barthes, Kermode en Culler stel ’n bewuste leserskap voor. Hierdie metode van die lees van tekste betree is voordelig vir beide leser en teks. Met ’n “writerly” teks kan die leser “bliss” of “jouissance” ervaar en vorm die teks ’n eenheid met die leser. Hier vergelyk Barthes (1975b:2) die “readerly” teks en die “writerly” teks:

Whence two systems of reading: one goes straight to the articulations of the anecdote, it considers the extent of the text, ignores the play of language... the other reading skips nothing; it weighs, it sticks to the text, it reads, so to speak, with application and transport, grasps at every point in the text the

asyndeton which cuts the various languages – and not the anecdote: it is not (logical) extension that captivates it, the winnowing out of truths, but the layering of significance.

Dit is duidelik dat die “writerly” teks meer eis van die leser. Hierdie soort teks het die vermoë om, soos die mistieke gedig, die leser voor te stel aan ’n heelheid en die leser te vervoer na ’n ander ruimte. Die leesmodel wat toegepas is op Cussons se mistieke gedigte is ontwerp met die bewuste leser in gedagte. Die mistieke gedig kommunikeer ’n ervaring van heelheid en eenwording met die kosmos. Deur in gesprek te tree met die gedig kan die leser die “bliss” ervaar wat die mistikus probeer uitdruk.

’n Spesifieke benadering tot die mistieke vers is voorgestel. Die leser moet in gesprek tree met die teks. Die teorieë van Jung, Estés en James moet toegepas word op die vers, soos wat hierdie uitgangspunte bespreek is in hoofstuk 2. Verder moet die werk van Cixous, Underhill en Merton in ag geneem word, soos verduidelik in hoofstuk 3. Opperman as mentor en voorganger (bespreek in hoofstuk 3) word ook in ag geneem, omdat Cussons haarself as sy protégé gesien het. Joseph Campbell se teorieë oor die mitologie en sy formulering van die held se avontuur is ook tersaaklik, omdat Cussons se biografie netjies in sy patroon pas. Verder moet die argumente oor abstraksies, argetipes, die verskille en ooreenkomste met die religieuse vers, die droom se rol in die skryf van digkuns en die universaliteit wat die mistieke gedig artikuleer (soos bespreek in hoofstuk 4) óók gebruik word om die mistieke vers te lees. Hierdie konsepte vorm saam die lens wat gebruik moet word om Cussons se mistieke verse te lees. Vervolgens word die hoofidees van die bogenoemde teoretici weer kortliks bespreek.

Jung se teorieë oor die onbewuste en hoe hierdie aspek van die psige sin maak van realiteit is tersaaklik met die lees van Cussons se mistieke poësie, omdat Jung hoofsaaklik op beelde fokus. Beelde wek argetipes, patrone en assosiasies op en dáárom is daar soveel wat uit die ontleding van mistieke digkuns verkry kan word. Die mistieke gedig kan met alle lesers kommunikeer deur die gebruik van beelde. Jung herinner dat die argetipes wat met spesifieke beelde geassosieer word, nie beperk is nie en dat argetipes negatiewe én positiewe aspekte het. Dus kan die leser na die titel van die bundel kyk en verstaan dat die simboliek wat verband hou met die argetipe “swart” nie net negatiewe konnotasies het nie, maar ook positiewe konnotasies. Die

dualiteit van argetipes is van die uiterste belang, omdat die individuasiëproses daarvan afhang. Deur die donker én die lig raak te sien in simbole kan die leser die integrasie van die psige waarneem.

Estés se teoretisering oor die vroulike psige is tersaaklik vir die toepassing van hierdie leesmodel, omdat Estés klem plaas op die rol van die onbewuste in die daaglikse lewens van vrouens. Vir Estés kan die individuasiëproses nie voltrek word sonder dat die vrou haarself konfronteer nie. Estés stel voor dat stories en verhale gebruik word as 'n medium om weer in kontak te kom met die “wilde natuur” wat 'n inherente aspek is van alle vroue. Individuasie en die integrasie van die psige gebeur met die hulp van beelde. In die mistieke vers word beelde gebruik om assosiasies op te wek vir die leser. Dus kan die mistieke vers 'n proses van selfondersoek vir die leser ontbloot, deurdat die beelde wat gebruik word, met die onbewuste in gesprek tree. Estés se klem op die rol van die moederargetipe is ook tersaaklik, omdat Cussons gereeld hierdie argetipe opwek met die beelde wat sy in haar mistieke verse gebruik. As Jungiaanse psigoanalisis maak Estés gebruik van Jung se teorieë en daarom komplementeer haar uitgangspunte die leesmodel.

James se teorieë oor die kenmerke van die mistieke ervaring is tersaaklik vir die leesmodel, omdat hierdie kenmerke identifiseerbaar is in Cussons se gedigte. 'n Onverwoordbaarheid, gevoelens van insigrykheid, 'n kortstondigheid en passiwiteit is almal aspekte wat James identifiseer en wat opgemerk kan word in Cussons se mistieke digkuns. James noem dat die religieuse ervaring gewortel is in die mistieke ervaring en dat dit daaruit groei. Dus meen hy dat die mistieke die religieuse voorafgaan; hierdie uitgangspunt is belangrik vir die leesmodel, omdat die mistieke ervaring universeel herken word, waar die religieuse ervaring sigself toeskryf aan 'n spesifieke geloof, en die universaliteit wegval. Hierdie uitkyk op die mistieke as universeel, baat die leesmodel, omdat die leesmodel staatmaak op die toeganklikheid van beelde en argetipes om deur te dring na die leser se onbewuste.

Cixous se voorstel van 'n nuwe mode van skryf vir vrouens is belangrik vir die leesmodel, omdat Cussons op 'n eiesoortige manier die mistieke vers betree. Sy maak gebruik van argetipiese beelde wat met die leser se onbewuste kommunikeer en wat op hierdie manier die leser voorstel aan 'n proses van individuasië. Waar

Cussons se mentor en voorganger, D.J. Opperman, skepties is oor die mistieke ervaring (soos uitgedruk in “Kroniek van Kristien” en ondersoek is in hoofstuk 3), is Cussons sêlf die subjek wat die ervaring uitdruk. Dus kan die leser sien hoe Cussons van haar mentor verskil en haar eie maniere gevind het om die mistieke uit te druk.

Underhill het gedien as inspirasie vir Cussons deurdat haar opinie oor die mistieke ervaring ooreengestem het met Cussons se uitkyk daarvan. Selfondersoek, dissipline en kontemplasie het die sleutel gehou tot beter selfkennis en Cussons het, deur die medium van die Katolisisme, hierdie faktore omhels. Underhill het die universaliteit van die mistieke ervaring herken en geglo dat alle mense daarby aanklank kan vind. Underhill is van belang, omdat sy die geskiedenis van die mistiek ondersoek. Underhill beklemtoon die feit dat die proses van loutering 'n groot rol speel in die mistieke ervaring en die leser kan, met die lees van Cussons se digkuns, die loutering wat Cussons self ervaar het, raaksien.

Merton speel 'n noodsaaklike rol in die formulering van 'n leesmodel, omdat Cussons deur hom beïnvloed is. Cussons het sy tekste bestudeer en sy lewe as inspirasie gebruik vir van haar gedigte. Merton is van belang, omdat hy inspirasie geput het uit verskeie gelowe. Hy het die universaliteit van die menslike ervaring bo geloof geplaas. Deur gebruik te maak van universele beelde en simbole kommunikeer Cussons 'n universaliteit in haar digkuns en oorskry sy ook die dogma van 'n spesifieke geloof. Cussons se digkuns is toeganklik vir alle lesers.

Joseph Campbell se teorieë oor die belangrikheid van mitologie in die samelewing is tersaaklik vir hierdie leesmodel, omdat Cussons se gedigte gebruik maak van mitologiese karakters. Hierdie karakters dien dan as argetipes wat idees en konsepte verteenwoordig. Die onbewuste herken hierdie idees en konsepte en 'n primordiale gesprek vind plaas tussen die leser se onbewuste en die teks. Campbell glo dat mitologiese verhale funksioneer as sleutels wat die leser kan help om sin te maak van die realiteit. Mitologiese verhale is ook uitdrukkings van die kollektiewe onbewuste en daar is universele patrone en beelde wat voorkom in die mitologie van alle kulture. Cussons se lewe kan ook in Campbell se teorie geplaas word. “Die held se avontuur” is in twaalf dele verdeel en elke deel neem die protagonis nader aan sy

uiteindelijke individuasiëproses. Hierdie teorie is tersaaklik by die lees van Cussons, omdat hierdie proses van individuasië uitgedruk word in haar mistieke gedigte.

Die mistieke ervaring lê in die abstrakte en word in digkuns gekonkretiseer met die hulp van beelde wat universeel herken word. Die leesmodel wat deur die konsepte van die bogenoemde teoretici geformuleer is, beoog om die mistieke gedig meer toeganklik te maak. Cussons se mistieke gedigte maak gebruik van argetipes, simbole en verhale, en die gekose teorieë ondersoek hierdie kenmerke. Die werk van Jung, Estés, James, Cixious, Underhill, Merton en Campbell bespreek die onbewuste, argetipes en die mistieke wat in die abstrakte beweeg. Hierdie teorieë het die konstruksie van 'n leesmodel vir Cussons se mistieke gedigte haalbaar gemaak.

Die bundelnaam

Reeds met die naam van die bundel word verskeie beelde vir die leser geaktiveer. Hierdie simbole is bekend en word herken deur beide die bewuste en die onbewuste, die individu en die kollektiewe. Met die eerste oogopslag roep die bundel steurende beelde op. Die naam transponeer die leser na 'n alternatiewe bewussynsruimte. Dit dien as 'n inleiding tot die inhoud van die bundel en beïnvloed die gemoedstoestand van die leser. Die beskrywings wat volg, beoog om die naam van die bundel se simboliese gewig uit te beeld. Uit die abstrakte word simbole gevorm, wat dan funksioneer as argetipiese patrone. Hierdie patrone resoneer met die leser.

Die gebruik van “die” as lidwoord illustreer vir die leser dat daar na iets spesifiek verwys sal word. “Die” maak die verwysing persoonlik: daar word na iets spesifiek verwys. As adjektief en term kan “swart” verbind word met verskeie ander woorde, konsepte en beelde. Die eerste korrelasie wat die leser maak, is met die kleur swart – swart in kontras met wit, dus donkerte, duisternis. Duisternis dan as die onbekende, die versteekte, die ongesiens. Rook is swart en skimp na vuur. Die assosiasie met vuur aktiveer dus alreeds een van die hoofargetipes in die bundel.

Die afsluiting van die naam van die bundel met “kombuis”, skep 'n totale beeld vir die leser. 'n Kombuis het spesifieke konnotasies en word geassosieer met kos en

kookkuns. Alreeds met hierdie assosiasie word kuns betrek – dus 'n oeroue tradisie en menslike behoefte.

In hierdie geval dien die kombuis as 'n laboratorium – 'n liminale ruimte van transformasie, omdat spirituele loutering plaasvind op die periferieë. Die naam van die bundel verwys op een vlak na Cussons se brandongeluk. Die kleur van die kombuis laat die leser toe om self afleidings te maak: 'n swart kombuis insinueer dat iets in die kombuis moontlik vlam gevat het. In Cussons se geval het die oond ontplof. *Die swart kombuis* dien ook as simbool vir Cussons se onbewuste.

Die gebruik van die woord of simbool “kombuis” in die titel van die bundel is 'n taktiese besluit. 'n Kombuis is 'n plek wat op 'n daaglikse basis deur die mensdom gebruik word. Die kombuis is dus 'n spasie van noodsaaklike, herhalende rituele en voeding. Elke leser kan daarmee assosieer. Hierdie simbool is universeel aantreklik. Op hierdie wyse doen Cussons 'n beroep op die kollektiewe onbewuste. Die gebruik van die woord “swart” om die kombuis te beskryf, aktiveer ook universele simboliek. Die naam van die bundel dien as 'n portaal na die onbewuste.

5.2 “Bergpaadjie”

Die eerste indruk wat hierdie gedig skep, is dat die digter woordeloos voel. Só word die mistieke ervaring gekommunikeer: deur die aanvaarding van die beperkings van verbale kommunikasie. Ten spyte van die feit dat digters met woorde werk en woordkunstenaars is, kan die digter nie sigself uitdruk nie. Die onuitspreekbaarheid van wat die digter voel, moet gekommunikeer word, en die onmoontlikheid daarvan skep 'n atmosfeer van spanning. Die spanning word dan uitgebalanseer met die verduideliking, die rede waarom die gedig nie gelees kan word nie. Hierdie teenstrydige rigtings wat die gedig skep, neutraliseer die gedig en die abstrakte inhoud vind konkrete vorm in die naam “Bergpaadjie”, wat die mistieke avontuur oproep.

In “Bergpaadjie” (4) word die leser vervoer na die simboliese en die komplekse ruimte waaruit die digkuns verwoording en realisering vind. Inspirasie word hier die inspirasie self, en die rit waarop die digter gevat word, kan vergelyk word met die moeilike trappe wat te vinde is op 'n bergpaadjie. Hierdie paadjie lei dan ook na hoër vlakke en uitsigte

wat perspektief én insig verskaf – ’n paadjie wat lei na ’n uitsig van die onbewuste. Dit kan gelees word as ’n situasionele argetipe, oftewel die taak. ’n Taak wat verrig moet word om náder te kom aan die proses van individuasie.

Om ’n moeilike bergpaadjie uit te klim vereis nie net fisieke krag nie; die suksesvolle bewegings van die lyf hang van die instinktuele vaardighede en die primordiale begrip van die omgewing af. Hierdie instinktuele vaardighede, die fundamentele en fisiese uitbeelding van die onbewuste, is sonder twyfel ook die verteenwoordiging van die religieuse. Die wete dat daar iets geheimsinnigs en bonatuurliks is aan wat na ons roep (asook sekere keuses en lewenspaaië), kom na vore by die ontleding van hierdie gedig van Cussons. Dit herinner aan haar brandongeluk.

Buiten die kennis dat Cussons haarself as Katoliek identifiseer, kan die leser aflei waarom Cussons se poësie sulke sterk religieuse en misterieuse komponente dra. Omdat Cussons so ’n sterk sintuiglike digterlike aanslag gehad het, was sy in sterk harmonie met haar instinkte. Haar religieuse gedigte is dus ook ’n uitdrukking van haar persoonlike konneksie met haar omgewing én die inspirasie wat daaruit vloei.

In “Bergpaadjie” verskyn die woorde “hoe kan ek wat skrywende” in beide die tweede en vyfde reël. Hierdie vraag verwys na die kuns waarin Cussons haarself bevind, te wete die skryfkuns, en die skryfkuns se toereikendheid om dit wat sy wil oordra, te kan transponeer na die toepaslike ruimte. Hierdie oneindige vraag sit klem op die óneindigheid van die proses van individuasie en die groei van die self.

Die eerste reël van die gedig aktiveer die vraag na optrede: “Jy sê: lees jou gedig vir my”. Hierdie openingsreël neem dan die leser op ’n pad wat die vraag van die digkuns beantwoord. Hierdie vraag is dan ook ’n uitdaging vir die digter om sy of haar persoonlike onbewuste te ontbloot. Die gedig beantwoord hierdie vraag deur die wese van die skryfkuns uit te beeld – die kollektiewe simboliek ágter die skryfkuns en die oorsprong van woorde. Cussons bring die sintuiglike, vaste menslikheid van die proses na vore deur in die derde reël te skryf dat sy “in klippe opgebreek” is. Die letterlike impak van so ’n gebeurtenis bring die pynlike proses van skryf na vore – die ontbloting daarvan en hóé sy self verbrokkel en herstel. In die vierde reël verwys

Cussons direk na die kollektiewe onbewuste: die “antieke geheue en gebreekte pot” verwys na die primitiewe, eeue-oue vlak van hierdie metode van uitdrukking.

Die skryfproses transformeer die skrywer; dus is dit ’n komplekse oefening: om ’n gedig te lees wat insig gee in die skrywer se vlak van bewustheid. Só kompleks is die proses dat die skrywer verander en haar uitdrukking hiermee saam in woorde transformeer. Cussons het in die proses die “wilde tiemie” geword en sy “geur in die wind”, “ongeletterd soos God”. In hierdie laaste drie reëls verwoord Cussons die impak wat skryfkuns op haar het en hoe dit haar nie net deel maak van die almagtige nie, maar ook van die natuurlike. Sy word deel van die geheel van die heelal – die antieke onbewuste, wat die instinkte vorm en beïnvloed, die sintuiglike, wat gevoel verteenwoordig, en die heilige, wat die fisiese bestaan en die betowering van die digkuns moontlik maak. Sy word één met haar omgewing.

Cussons kan nie die gedig lees nie, want sy het so deel geword van die proses van dig dat sy haarself verloor het in die eenheid daarvan. Sy word gevra om ’n gedig te lees en hierdie vraag neem haar dan terug na die oorsprong van die skryfkuns sélf. Cussons ondersoek die impak van verbale uitdrukking deur hierdie gedig te skryf en neem ’n ander pad, vergelykbaar met ’n komplekse bergpad wat al die elemente vra om saam te speel om veilig bo uit te kom, om die vraag voldoende te kan beantwoord. Die kollektiewe onbewuste voed oneindiglik op sigself.

Die gedagte van dig word dan die inspirasie vir Cussons se digkuns. Soos die ouroboros, die slang wat homself vir ewig eet, word die digkuns en die metode van inspirasie één. Hierdie oneindige siklus word uitgebeeld in die gedig van Cussons wat skrywend in haar inspirasie verander en deel word van die heelal se kreatiewe vloei. Dit is dan ook ’n voorbeeld van ’n gedig wat Cussons verenig met haar God – met die metafisiese en die aardse. Dit verwys ook na die “ongeletterdheid” van God en hoe sy deel in hierdie ongeletterdheid wanneer sy kreatief te werk gaan. “Bergpaadjie” van Cussons is dus óók ’n voorbeeld van ’n ars poëtiese vers.

Die gemaklike eenvoud van hierdie gedig is ’n voorbeeld van Cussons se merkwaardige talent. Sy verwoord die mistieke tot op ’n verstaanbare vlak, wat dan steeds die kompleksiteit van die kreatiewe energie uitbeeld. Haar openbare

heelwording en individuasie is dan 'n ontnugtering wat die geskenk van menswees uitbeeld en ondervra. Elke avontuur van skryf wat Cussons ondergaan, bring haar ook nader aan haar geheel en haar ooreenkomste met hierdie bewussyn.

5.3 “Bedekte naak” (8)

Die gedig noem 'n onbeskryfbare “iets” wat vir die digter bestaan, 'n energie. Hierdie onbeskryfbare sluier is vir die digter die wese van haar bestaan. Die gedig ontlok na die abstrakte, wééreens die onbeskryfbare. Beeldende taal skep 'n vurige silhoeët. 'n Loutering deur vuur vind vir die digter plaas. Die digter voel 'n kwesbaarheid in haar naaktheid, maar voel ook tegelykertyd beskerm.

Die titel van die gedig impliseer skuiling teen die moontlike broosheid van naaktheid – die spreker is “bedek”. Vuur is die hoofsimbool en argetipe wat in hierdie gedig gebruik word en dit word vir die leser in reël 1 duidelik dat die “gloed” as beskerming dien. Die “gloed” (reël 1) is 'n mistieke, spirituele energie. Cussons impliseer in reël 3 dat hierdie gloed haar wese is; dit is noodsaaklik vir haar bestaan. Die geheimsinnige “gloed” is vir haar die mees persoonlike mode van identifikasie wat vir haar bestaan. Sonder hierdie “gloed” kan die spreker nie bestaan nie, nie aangaan nie.

“Bedekte naak” is dus 'n gedig wat die resultaat van die individuasieproses beskryf: dit omskryf die gevoel en die verhouding wat Cussons opgebou het met haarself. Sy beskryf dit as 'n soort vuur, 'n energie, 'n gees. Hierdie ervaring kan gelees word as 'n mistieke gebeurtenis, omdat die skrywer nie die ervaring of energie 'n naam kan gee nie. Die “sonder-naam” (reël 4) waarna Cussons verwys, is die absolute, en dié is die mistieke ervaring wat nie verwoord kan word nie. Cussons kan nie haar ervaring 'n naam gee nie, omdat dit buite die verbale ruimte bestaan. Hierdie gedig voldoen dus aan James se kriteria vir 'n mistieke ervaring. En al is hierdie ervaring pynlik en ondraaglik, kan die skrywer nie haarself sonder hierdie ervaring indink nie: “om te vernietig/ sou wees vernietiging van my: o ondraaglike, tere, weerlose hemp van vlam” (reëls 5-7). Cussons vra haarself wat dit beteken om mens te wees, en die antwoord is haar gedig. Cussons neem haarself op 'n interne reis en die skending verlos haar. Hiermee word die argetipe van inisiasie óók geaktiveer, deurdát Cussons nie haar

wêreld kan insien sonder die ervarings wat sy oorleef het nie. Die proses van inisiasie waardeur sy gegaan het, speel nou die grootste rol in haar lewe.

Cussons se individuasiëproses word in hierdie gedig ontbloot vir die leser, en die argetipiese reis wat sy ervaar, word minimalisties deur die simboliek van vuur gekommunikeer. Die brandongeluk wat haar in die hospitaal laat beland het, kan letterlik in haar keuse van simboliek gelees word. Die element van vuur het dus verskeie betekenis vir Cussons en in hierdie gedig funksioneer vuur as beskerming.

Vuur word dus 'n plaasvervanger vir die ervaring wat die skrywer nie volledig kan verstaan nie. Die simbool van vuur word 'n metafoor vir die onbeskryflike. Op hierdie wyse kan simboliek universele trekkingskrag hê en verstaan en interpreteer word oor verskeie grense heen, maar steeds 'n ooreenstemmende kern hê. Die mistieke word gekonkretiseer uit die abstrakte beelde en assosiasies wat Cussons beskryf met hierdie gedig. Die geheimsinnigheid van die mistieke drang, word gekommunikeer deur die onsegbare, die “sonder-naam” (reël 4).

5.4 “Die geel kombuis” (17)

Die naam van die gedig tree in gesprek met die naam van die bundel. Die kleur “geel” skep wel 'n ander atmosfeer as die “swart” van die bundelnaam. Geel is 'n vrolike kleur, 'n blink kleur, 'n kleur wat assosiasies het met die son en dus met lig. Hierdie gedig staan in kontras met die bundelnaam. Die gedig self beskryf 'n geel kombuis, wat vrolik en mooi is. Daar is verskeie objekte in die kombuis waarna verwys word wat simboliek dra. Die kombuis se atmosfeer word vergelyk met dié van 'n sprokie.

Die geel kombuis word beskryf as 'n vrolike plek deur die dag en nag (reël 1 en 2). Die kombuis is besig en lewendig en helder en daar is aktiwiteit. Die leser kan aflei dat die kombuis visueel positiewe simboliek bevat: die kombuis is lig en dít dui aan dat niks verskuil is nie. Daar is ook “goudbruin hout” (reël 3), en hout impliseer beskerming. Die verwysing na goud (reël 3) hou verband met die kleur geel in die gedigtitel. Die “ronde wit marmertafel” (reël 4) impliseer 'n rein geselligheid in die kombuis. Die “bruin erdewerk” (reël 4) aktiveer weer assosiasies met die vroulike, omdat kruike verband hou met vrugbaarheid. Daar is ook “blomme” (reël 5) wat vir die leser 'n pragtige,

vrolike omgewing skep. Dit is asof die skrywer die ideale kombuis beskryf – mooi en lig.

Daar is 'n “roomwit bord met 'n singende voël daarop” (reël 6) en die simboliek van die voël verwys na die kosmiese gees en word geassosieer met vryheid en vlug en verheldering, deurdat voëls vlerke het en kan vlieg tussen die aarde en die lug. Die bord word beskryf as 'n “oudheid” (reël 7) en dit aktiveer die antieke aard van argetipes en dat simbole deurentyd waarde dra en relevant is. Die bord is daar om die geel kombuis te “betower soos in 'n sprokie vir kinders” (reël 8). Daar word dus in die gedig assosiasies gemaak tussen die antieke en die merkwaardige krag van simbole om krag uit te oefen op 'n omgewing. Die simbool van die voël laat die kombuis sprokiesagtig voorkom en skep 'n spesifieke atmosfeer. Die verwysing na 'n sprokie herinner die leser ook aan die skrywer se belangstelling in sprokies en mitologiese verhale.

Die tweede strofe versterk die eerste strofe se beskrywing, deurdat sekere motiewe herhaal word. Die kombuis word “vrolik” (reël 9) genoem. In reël 10 is daar wel 'n beskrywing wat moontlik as dubbelsinnig gelees kan word. Die gebruik van die term “bourgeois” (reël 10) kan as die alledaagse, gelukkige middelklas gelees word, óf dit kan as vervelig en negatief gelees word. Die gebruik van die term “bourgeois” spoor die leser aan om die omgewing wat met die gedig geskep word, te bevraagteken. Die kombuis kom voor as té gemaklik, té blasé.

In die groter konteks van die bundel en die mistieke gewaarwording wat die skrywer ervaar, kan hierdie gedig teoreties gekontekstualiseer word as die beskrywing van die kombuis vóór die ongeluk. Hierdie vrolike omgewing is die kombuis voordat die potensiaal van die kombuis as plek van transformasie vir die skrywer ontbloot word. Hierdie gedig is van belang vir ontleding, nie omdat dit soseer die mistieke omgewing of ervaring beskryf nie, maar omdat dit die omgewing beskryf vóórdat dit omskep word in 'n argetipiese arena gelaai met potensiaal en genuanseerde simboliek. Die verwysing na “'n sprokie vir kinders” (reël 8) is wel 'n saadjie wat geplant word om die kontras van die kombuis uit te beeld in vergelyking met ander gedigte wat volg in die bundel.

5.5 “Sprokie” (18)

Die volgende gedig tree in gesprek met “Die geel kombuis”, omdat die gedig wenk na ’n beskrywing van die verwysing. Die digter gaan ’n idee van wat ’n sprokie is vir die leser voorstel. Met die eerste lees van die gedig word die argetipe van die uittog geaktiveer. Die spreker het op ’n soektog gegaan en was onsuksesvol, maar die gedig los die leser met die indruk dat die avontuur weer aangepak sal word.

In hierdie gedig word die leser na die mitologiese ruimte vervoer. Die naam van die gedig is ’n direkte inleiding tot wat die leser kan verwag in die inhoud van die gedig, te wete ’n sprokiesagtige handeling, ’n kinderlike avontuur met ’n dieper, donker draai. “Sprokie” is ’n gedig uit die landskap van Cussons se onbewuste.

Hierdie gedig, soos heelwat van die gedigte in *Die swart kombuis*, kan geïnterpreteer word as ’n gedig wat geïnspireer is deur Cussons se kinderjare, wat dan toeganklik vir haar geword het ná haar brandongeluk. Die trauma wat sy ervaar het as gevolg van haar ongeluk, het nuwe deure na onontdekte kreatiwiteit oopgemaak. Haar trauma laat haar toe om haarself beter te begryp; dus was haar katastrofe van ’n ongeluk júís die katarsis wat sy nodig gehad het om haar heelheid as digter te ervaar.

Hierdie terugkeer na die kinderlikheid kan opgemerk word as Cussons se verwysing na ou wonde, ervarings en idees wat voorheen verberg was en eers toeganklik geword het ná haar brandongeluk.

Die eerste reël wat die aktiwiteit van klim aandui, openbaar vir die leser die uitdagende avontuur wat sal volg en herinner aan “Bergpaadjie” (4). Die motief van “klim” en inisiasie word herhaal. Die proses van individuasie word weer ondersoek, asook die uitdaging na die digterlike inspirasie wat nodig is om die gedig te skryf. Die items wat saamgeneem word op hierdie uittog dui op die moontlikheid dat daar gebak sal word of dat die verteller hierdie items iewers heen vat om iets daarmee uit te rig; die items wat saamgeneem word, lyk na die bestanddele van ’n koek. Dat die verteller ’n “loodregte” (reël 1) rots uitklim om hierdie gebak uit te oefen, aktiveer in die leser die bewustheid dat hierdie nie net ’n gewone gebak sal wees nie. Die verwysing in reël 4 na “ma wat woon in baksteen” aktiveer vir die leser ’n bewustheid van die aardsheid waaruit die gedig spruit.

Die “klipgrotkamer” (reël 5) waarby die verteller dan uitkom, verwys weer na ’n mistieke, mitologiese element: ’n grot is ’n simbool van die verborge, die antieke. So reis die verteller van die aardse na die onbewuste of onbekende. Die sesde reël se verwysing na “see-nat nael in die rots se buik” kommunikeer vir die leser dat hierdie grot waarin die verteller haarself bevind, nie ’n veilige plek is nie. Dit is nat binne-IN die rots en dit kommunikeer die gevoel van bedompigheid en ’n onheilspellende energie. Die “ou vrou ouer as ouderdom” in reël 7 aktiveer die simboliese, te wete die gevoel van ’n kollektiewe, maar ook kom ’n gevaarlike wysheid na vore van ’n wyse heks of godin. Die ou vrou sit alleen in die grot en hierdie beeld wat na vore kom in die eerste twee strofes van die gedig, aktiveer die argetipiese verhaal van die reisiger wat ’n ou wyse gaan spreek om advies te gaan kry om ’n belangrike taak te voltooi.

In die derde strofe word die misterieuse figuur van die ou vrou geïdentifiseer as Hera (reël 9), die Griekse godin. Sy is die vrou van Zeus en die koningin van die godinne. Sy is die godin van die huwelik, kinders, familie en vroue. Die verteller het dus die bestanddele wat sy saam met haar gevat het, vir Hera gebring. Sy vertoon dan hierdie bestanddele formeel aan Hera en beskryf hulle. Die verteller raai dan aan dat ’n hulle dalk ’n koek daarmee gaan bak. Die derde strofe se laaste twee reëls, “trap beduie die gans in die hoek en trap beduie die bruin koekoek”, dui op ’n waarskuwing wat aan die verteller deur figure binne die grot gestuur word. Trap verwys moontlik na vlug of loop. Die ritme van hierdie laaste twee reëls aktiveer die dringendheid in die gedig.

Hera beveel dan vir die verteller om vir haar ma te sê dat die offer goed is, naamlik die offer van eiers en melk en suiker wat sy van haar ma na Hera gebring het. “Maar sê die gode het afgetree” (reël 14) is ’n aanduiding vir die verteller dat haar moeite nutteloos was. Haar rotsklim en grotbesoek was alles verniet, want die gode is nie aanwesig nie; hulle is klaar waarmee hulle besig was, en die verteller is te laat. Die verteller word dan weggewys met ’n “mummiehand” wat vir die leser ’n donker beeld skep van die godin Hera, anders as die beeldskone, elegante Griekse godinne soos uitgebeeld in populêre rolprente en prente. Intendeel, die gode word as ewig jonk uitgebeeld. Die verteller verlaat Hera se grot en sy gooi die bestanddele wat sy saam met haar geneem het, in die see.

Die argetipiese opdrag of uittog wat hier uitgebeeld word, kan vergelyk word met die kunstenaar se konstante soeke na inspirasie en die mislukking wat dit somtyds inhou – die bestanddele van ’n gedig of kunswerk wat almal mooi opgeoffer word vir die groot wysheid waar dit dan net weer verwerp word sodat daar nuut besin kan word hieroor.

Die verskyning van Hera, godin van die vroulike, is ’n verwysing na die huishoudelike of die kombuis. Hierdie verwysing neem ons dan weer na die spasie van trauma, omdat Cussons se ongeluk in ’n kombuis plaasgevind het.

5.6 “Antieke wandeling” (29)

Die gedig “Antieke wandeling” is ’n beskrywing van die speelplek van die gode. Cussons se belangstelling in en liefde vir die Griekse mitologie kom na vore en laat die leser toe om in gesprek te tree met hierdie simboliese karakters. Met hierdie gedig wandel Cussons rond in die labirint van haar psige en neem die leser op ’n reis van kreatiewe moontlikheid. Die mistieke instansie word geaktiveer deurdat Cussons gebruik maak van argetipes en primordiale beelde.

Die gedig bestaan uit twee strofes wat die verhaal opdeel. Die eerste strofe beskryf wat die skrywer doen en hoe sy deelneem aan hierdie “Antieke wandeling”. Die skrywer is klaarblyklik gefassineer deur die gode (reël 1). Die spreker vind wel die gode vermaaklik of “speels”, en dáárom kan die leser die kinderlikheid van die spreker se benadering aanvaar. In reël 2 word die argetipe van uittog en avontuur weer geaktiveer, deurdat die spreker bokpaadjies loop; dit herinner aan “Bergpaadjie” (4) en “Sprokie” (18) en illustreer hoe sekere argetipes wat die mistieke ervaring aktiveer, herhaal word.

Die spreker loop “graag” (reël 2) die bokpaadjies en dit kommunikeer vir die leser dat die mistieke avontuur iets is wat die verteller geniet en bewustelik aanpak. In reël 3 en 4 word daar beskryf dat daar vinniger verby “gate” en “grotte” (reël 4) geloop word as gevolg van “bygeloof” (reël 3). Dus kan die leser aflei dat die spreker nie alles te ernstig opvat nie: die spreker is bewus van haar eie bygeloof. In reël 5 word die spreker se aandag afgetrek: daar word verwys na die omgewing, en die argetipes wat geassosieer word met die simboliek is moederlik en vrugbaar – die kruike en die see (reël 5) wat vis voorsien (reël 7), dus potensiaal en voeding. Die spreker dink dan terug

oor hoe die kruike gelyk het voordat hulle deur die vissermanne gebruik is (reël 9). Die spreker dagdroom oor die oorsprong van die kruike en waarvoor hulle moontlik gebruik is in 'n ander tyd (reël 11). Die simboliek van wyn (reël 10) en olie en graan (reël 11) vervoer die leser na 'n antieke tyd waar hierdie bestanddele, in hul bescheidenheid, heilig was.

Vanaf reël 12 is dit asof die spreker terugkom uit haar interne dwaal: sy is weer op die pad. In reël 12 tot 15 word 'n universele karaktereienskap van paadjies beskryf, naamlik dat herders en diere dieselfde paadjies loop en dat "oeroue bekommering" (reël 15) hierdie paadjies vergesel. Met reël 16 aktiveer die spreker weer die antieke deur te verwys na "steentyd-drome, gelowe en bygeloof, ou vrese, rate en raad" (reël 16 en 17) en dus die gedagtes wat ons voorvaders beset het. In reël 18 noem die spreker kruie, "roosmaryn- en tiemiegeur", wat weer in gesprek tree met "Bergpaadjie"

(4) en herinner aan die mistieke assosiasies wat vir die spreker bestaan. Die mistieke avontuur is ook weereens eensaam deurdat die spreker "alleen" (reël 18) is. Die antieke word dan weer opgeroep met die gebruik van die beelde van "klippe en skulpe" (reël 19) wat "skedelig rond is", wat herinner aan sterfte, maar ook aan uithou vermoë en hoe die mens in sy wese en in sy bene ("skedelig" reël 19) aanbly op aarde. Die assosiasies impliseer dat daar geleer kan word by die geskiedenis van die mensdom en by die natuur: die klippe en skulpe "skyn" (reël 20). Die "lig bokhoog bokant/ die getylose turkooisblou see" (reëls 20, 21) skep 'n beeld van die maan oor die see. Dan word hierdie lang strofe afgesluit met 'n soort loutering in die laaste vier reëls – die spreker word "ruim en leeg en skoon van gode,/ van kwaad en goed, van helde en heiliges/ en idiote, van al swat mink of vermin is/ vreeslik of skoon is..." (reëls 22-25). Die spreker word dus deur die maan gereinig en word neutraal – nie goed of sleg nie, nie heilig of dom nie. Dus kom die mistieke ervaring tot op hierdie punt van realisering.

Met die volgende strofe keer die spreker weer terug na die alledaagse wêreld. Die verteller word herinner aan haar fisieke vorm, haar sintuie, haar menslikheid: "Totdat die wind my weer dwing om te luister" (reël 26). Dít illustreer die kortstondigheid van die mistieke ervaring. Die spreker keer terug aarde toe en herken die betowerende omgewing (reëls 26-28). Dus kan die leser insien dat die spreker nie die kortstondigheid van die mistieke ervaring verwyd nie. Hierdie spreker is bewus van die vlugtigheid van die ervaring en is in staat om dit te aanvaar en ook die aardse

omgewing te omhels. Die spreker kan die mistiek en die wonder in die alledaagse ook oplet.

Met die terugkeer na die aardse en die materiële wêreld in die tweede strofe, verras die spreker die leser met 'n skielike oorfloed van mitologiese en simboliese verwysings. In reël 28 noem die spreker hoe die “ou geheime” “swerm”, wat die leser assosieer met bye of insekte van die een of ander aard. Die aksie van “swerm” is angswekkend en dui op gevaar. Die verwysing na “ou geheime” aktiveer dan weer die argetipiese, antieke kennis. Die “swerm” van die “ou geheime” laat die leser insien dat die antieke kennis waardevol, maar moontlik ook gevaarlik is. Die “donker bronne” “róér” (reël 29) “onder die denke” (reël 30) en hierdie beelde wat geskep word, laat die leser dink aan die onbewuste en hoe die onbewuste toeganklik gemaak word deur die gebruik van argetipiese beelde en assosiasies. In reël 30 en 31 word die mitologie opgeroep, deurdat daar verwys word na die Graeae (reël 30) en Aphrodite (reël 31). Aphrodite word vergelyk met 'n wit mossel en die leser kan aflei hoe oeroue simboliek en assosiasies daaglik in ons natuurlike omgewing opgespoor kan word. Met die afsluiting van die gedig (reël 32 en 33) kommunikeer die spreker hoe die natuurlike omgewing praat: die mistieke leef in die natuur. Die verteller gebruik personifikasie om te illustreer dat die natuurlike omgewing ook kan sien. Die strofe eindig met die reël “en die geel oog van 'n skielike bok”, wat die gedig skielik tot stilstand bring ná 'n klimaks van simboliek en inligting gerig aan die onbewuste van die leser.

5.7 “Kombuis van Hera” (30-31)

Deel I van “Kombuis van Hera” is belaaie met simboliek en verwysings. Verskeie argetipes word opgewek met die gebruik van beeldende taal. Daar word verwys na die kombuis, bestanddele, diere en karakters. Die eerste strofe eindig met 'n vraag en die tweede strofe beoog om hierdie vraag te beantwoord. Deel II wil die opdrag van Deel I komplementeer en die verhaal ontwikkel. In die eerste strofe word daar opdragte uitgedeel en karakters word beskryf. In die tweede strofe tree die spreker in gesprek met die karakters van die gedig en besef dat sy self deel is van die opdrag. In die derde strofe is daar 'n afsluiting, deurdat die eksperiment 'n resultaat het. Die

laaste strofe dien as 'n rustige afsluiting van die gedig, wat kontrasteer met die begin wat angstig en haastig ontkiem.

Die gedig “Kombuis van Hera” word in twee dele verdeel. Deel I van die gedig aktiveer 'n primordiale ritme met die herhaling van woorde en vroeë en 'n konstante rympatroon. Die rympatroon word gebreek in reël 6 met die gebruik van die woord “vrot”, maar dié klink weer harmonies met die woord “fout” in reël 9. Die eerste strofe insinueer dat daar 'n resep van die een of ander aard bestudeer en gedekonstrueer word. Daar word verwys na elemente soos die stoof (reël 2) en die aksie van die stoof gebruik – bak (reël 8) – en die leser kan daarom aflei dat iets aan die kook is. Hierdie elemente en simbole en die ritualistiese herhaling roep die idee van die kollektiewe onbewuste na vore. Cussons het maklik toegang gehad tot hierdie simboliek en het haarself tydens haar verblyf in die hospitaal gereeld in droomlandskappe bevind.

Met hierdie beskrywing van die elemente van die onbewuste kan die leser aflei dat hierdie gedig uitreik en direk in kontak kom met hierdie droomruimte van die individu. Die gedig verteenwoordig 'n primordiale ruimte wat toepaslik is vir die eenheid van die menslike psige. Dit is wel belangrik om te noem dat alhoewel die onbewuste die primordiale na vore bring, dit ook die potensiaal het om nuwe inligting te genereer. Dit is dáárom dat digkuns en kreatiwiteit, wat oorsprong gekry het uit die onbewuste instansie, steeds uniek en vars kan voorkom.

Die vermoë om in kontak te kom met hierdie kreatiewe energie wat vloei in die onbewuste is vir die meeste kunstenaars nie 'n maklike proses nie, maar Cussons het klaarblyklik toegang tot hierdie ruimte gehad met die skryf van die gedigte in *Die swart kombuis*. Deel I van “Kombuis van Hera” het definitiewe primordiale elemente wat gekommunikeer word met die gebruik van simboliese taal. Hierdie verbindings kan dan gelees word as nuwe insigte wat ontstaan uit die onbewuste.

Die manier waarop die onbewuste inligting organiseer, is aansienlik anders as hoe die bewuste dit doen; daarom is die onbewuste 'n beter bron van kreatiewe inspirasie. Die individu wat dan, soos Cussons, die moeite doen om hierdie inligting te orden en te ondersoek, het moontlik die geleentheid om oneindige insig te ontvang van die obskure ruimte van die onbewuste.

Herinneringe en gedagtes word konstant deur die onbewuste beïnvloed, omdat dit so 'n oorheersende rol speel in die psige. Die onbewuste is dus 'n hoofspeler in beide die individu se onmiddellike realiteit en die droomlandskap waarmee die psige in gesprek tree tydens diep slaap. Die gedig "Kombuis van Hera" aktiveer 'n sterk gevoel van die teenwoordigheid van die onbewuste en die primordiale, terwyl dit die struktuur en afhandeling handhaaf van die rasonale aspekte van die psige.

Die tweede strofe van Deel I is instruksies wat die verteller herhaal. Dit is komplete asof die verteller in 'n beswyming van die een of ander aard is. Die simbole van die pou (reël 10), iris (reël 11), gans (reël 12), koekoek (reël 14) en Hera (reël 15) skep vir die leser 'n dromerige, mitologiese landskap wat oorlaai is met betekenis en primordiale verwysings wat in gesprek tree met die leser se onbewuste. Die onbewuste verstaan en maak sin van hierdie argetipes sonder die hulp van die bewuste, rasonale brein. Die onbewuste se vermoë om sin te maak uit die oorweldigende assosiasies is wat die leser toelaat om steeds veilig te voel binne die narratief wat gehandhaaf word deur hierdie vreemde opeenhoping. Die verskeie karakters van die onbewuste word saamgeroep in die kombuis van Hera. Elke karakter het 'n magiese eienskap wat hulle saam met hulle neem na Hera se kombuis.

In Deel II van "Kombuis van Hera" noem die spreker dat haar ma haar gestuur het (reël 1), voordat sy in 'n baksteen verander (reël 2). Haar ma beveel haar om die grot te soek en die seemuur uit te klim (reël 3). Die gebruik van die grot-argetipe aktiveer weer die idee van inisiasie en hergeboorte en die mistieke word uit die abstrakte aanvaar. Die spreker word ook deur haar ma aanbeveel om te "kyk" totdat sy "raaksien" (reël 4). Hiermee word die simboliek agter oë geopenbaar en daar word gekommunikeer dat "kyk" nie noodwendig outomaties na "sien" lei nie. Die spreker word dan aanbeveel om die skottel en die beker voor die ou vrou, eenoogkind, gans en koekoek neer te lê (reël 5). Die leser kan aflei dat daar gebak gaan word, omdat daar gereedskap is vir 'n bakkery. In reël 7 word verskeie karaktereienskappe aan die karakters toegeskryf. Die ou vrou word geassosieer met wysheid. Die eenoogkind word verbind met insig. Die gans korreleer met die raaisel en die koekoek word verbind met die wekker. In die laaste reël van hierdie strofe noem die spreker dat die karakters haar sal wys hoe om koek te bak as daar vuur is. Daar word na die karakters verwys

as gode (reël 8) en die primordialiteit van argetipes is weer vir die leser voor die hand liggend.

In die tweede strofe besef die spreker wat aangaan met die gemeente: die spreker het gedink dat die karakters haar gaan wys hoe om koek te bak, maar dan besef sy dat sy die een is wat gebak gaan word. Die spreker staan aangesig tot aangesig met haar inisiasieproses. Die verteller staan in 'n "seekombuisgrot" (reël 12), wat dien as argetipe wat 'n spasio van hergeboorte voorstel. Dan sien die spreker die "waarheid" (reël 13) en besef dat sy die bestanddele is en dat sy deur 'n louteringsproses sal gaan aan die hand van hierdie mitologiese karakters uit haar onbewuste. In reël 18 word daar gevra: "is jy met vuur vertrou?" Die onbewuste antisipeer die proses van transmutasie. Die spreker besef dat sy 'n louteringsproses gaan ervaar.

In die derde strofe beklemtoon die spreker dat sy bly is dat sy die louteringsproses oorleef het (reël 19, 20). In reël 20 word die woord "toor" herhaal en herinner die leser dat die spreker haarself in 'n magiese ruimte gevind het. Sy besef dan dat al die karakters deel van haar geword het met die louteringsproses. Die vuur het die "ou vrou, kind en gans, koekoek" (reël 22) in haar aangebrand. Sy het dus 'n proses van individuasie ervaar.

Met die laaste strofe van die gedig kom die spreker tot 'n afsluiting en bely aan 'n "neutvars kind" met "voorskootklere" (reël 23) dat sy "wonderlik behep" is met die "sikloopkind" (reël 25). Dit kan gelees word as die spreker wat besef dat die sikloopkind deel is van haar psige en dat sy hierdie nuwe insig kan gebruik om sin te maak van die resep van haar wese (reël 26). Met die integrasie van argetipes en die individuasieproses word nuwe waarhede en realiteite aan die individu ontbloot. In die gedig "Kombuis van Hera" verwoord die spreker dus haar individuasieproses en maak gebruik van verskeie argetipes en mitologiese simbole om die boodskap kreatief aan die leser oor te dra.

5.8 "Die swart kombuis" (47)

Hierdie gedig het dieselfde naam as die bundel en die leser kan hierdeur aflei dat die bundelnaam moontlik deur hierdie gedig geïnspireer is. Die gedig beskryf die "swart

kombuis” in sewe strofes. Daar is ’n konsekwente rymskema en die gedig het ’n spesifieke ritme. Dit is asof die spreker ’n inkantasië uitoefen.

In die eerste strofe word die kombuis se binneste beskryf. In die eerste reël word daar genoem dat die kombuis balke het; dus kan die leser aflei dat die kombuis ruim is. In reël 2 word daar genoem dat die mure berook is en die leser kan die aanname maak dat daar ’n vuur was in die kombuis. Só word die inhoud van die gedig alreeds gebind met die naam van die bundel. In reël 3 word daar verwys na ’n “groot gekraakte erdebeker”, wat die vroulike simboliseer. Die moederlike argetipe is alreeds twee keer opgeroep met die beskrywing van die kombuis en die pot. Die erdebeker is wel gekraak, en in die erdebeker “woon dags die nagskof spook” (reël 4), wat insinueer dat iets omtrent die moederlike argetipe wat opgewek word, nie voor die hand liggend is nie. Daar is verskuilde prosesse wat plaasvind in die kombuis.

In die tweede strofe word die kombuis voorgestel asof dit moontlik verlate is. Die “luike” (reël 5) is “skeefgesak en toegesluit” (reël 6) en daar lê aartappels en skedels die werf rond (reël 7 en 8), wat die leser aannames laat maak. Die tweede strofe laat die kombuis spokerig klink. In die derde strofe word die omgewing verder beskryf en die atmosfeer wat geskep word, is donker en onheilspellend. In reël 9 word daar gesê dat die vensters geen uitsig het nie en die leser kan aflei dat dit is as gevolg van die vuur wat in die kombuis gebrand het. Die konnotasies met mistigheid, as argetipe, is hier van belang, deurdat ’n tekort aan uitsig of deursigtigheid ’n moontlike inisiasie antisipeer. In reël 9 word die nagevolge van ’n inisiasieproses beskryf. In reël 10 word daar genoem dat die lug “gefloou” het in die werf en in reël 11 word die grond as “vaal puimpoeier” beskryf. Die aartappels op die werf is ook “grou”. Dus kan die leser aflei dat die gebeurtenis wat in die swart kombuis en op die werf plaasgevind het, alles in ’n toestand van verwoesting gelaat het, só ’n kragtige uitwerking het die mistieke gebeurtenis gehad op die omgewing. Die atmosfeer is kompleet spookagtig.

In strofe 4 word daar genoem dat mense nie meer die omgewing besoek nie. Die eiendom is verlate (reël 13 en 14). Die spreker neem aan dat die “lug gesterf” het (reël 16) tussen middag en skemer (reël 15). Die argetipiese inhoud van “lug” word verbind met lewenskrag. Dat die spreker noem dat die “aarde se lug gesterf” (reël 16) het, beteken dat die omgewing gestroop is van sy noodsaaklike krag. Die werf is

onvrugbaar. In strofe 5 dink die spreker terug aan die geskiedenis van die kombuis en onthou dat daar nooit somersonlig in die kombuis was nie (reël 19). Die swart kombuis word ook as “koud” (reël 20) beskryf; dus insinueer die spreker dat hierdie kombuis eintlik nooit ’n vrugbare plek was nie. In strofe 6 word ’n snaakse skottel-objek beskryf (reël 21). In strofe 7 word daar gevra of hekse in die swart kombuis “gebak en brou” (reël 25) het. Hierdie vraag ondersteun die beskrywings van die kombuis as ’n spokerige plek. Met die lees en ontleding van argetipes weet die leser dat hekse nie noodwendig net kwaad aanjaag nie. Die spreker noem ook dat die kombuis stil is (reël 26), wat byvoeg tot die narratief van ’n verlate kombuis. Met reël 27 word die kombuis geassosieer met die dood, deurdat daar na ’n “kat-skelet” verwys word. En die laaste reël, “die swart geheim bly dig” (reël 28), kommunikeer vir die leser dat die stilte in die kombuis en op die werf geen geheime gaan verrai nie. Die laaste woord “dig”, kan wel ook as dubbelsinnig gelees word: dig kan verwys na die skryfproses. Die slotreël, “die swart geheim bly dig”, kan verwys na die individuasiëproses wat Cussons ervaar het in die swart kombuis wat haar dan toegelaat het om in gesprek te tree met die mistieke wese wat haar bundels gevoed het vorentoe. Die “swart geheim” kan gelees word as die mistieke kiem agter Cussons se kreatiewe gewaarwording.

Deur hierdie gedig word donker argetipes gebruik om ’n gespanne atmosfeer te skep. Uit die abstrakte beeldmateriaal wat gebruik word om die omgewing te beskryf, kan die mistieke gebeurtenis wat in die kombuis plaasgevind het, aangevoel word. Die nagevolge van die individuasiëproses het fisiese bewyse agtergelaat. Die gedig “Die swart kombuis” beskryf die omgewing nádat allerlei mistieke en bonatuurlike aktiwiteite daar plaasgevind het.

5.9 Slot

In hierdie verhandeling is daar gefokus op die mistieke elemente in die bundel *Die swart kombuis* deur Sheila Cussons. Die diskoers van die mistiek is ondersoek en ’n leesmodel is ontwerp om geselekteerde gedigte uit die bundel te ontleed.

In hoofstuk 1 is die bundel bespreek en die belangrikheid daarvan binne die Afrikaanse literatuur vasgestel. Daar is ’n kort biografie van Cussons om haar in die Afrikaanse

literatuurgeskiedenis te kontekstualiseer. Mistiek in die Afrikaanse poësie is bespreek en kortliks beskryf.

In hoofstuk 2 is daar gekyk na die hoofteoretici wat die leesmodel ingelig het. Jung en sy siening van argetipes en hul rol is bespreek. Estés en haar teks *Women who Run with the Wolves: Myths and Stories of the Wild Woman Archetype* is bestudeer, asook haar teoretisering oor die vroulike psige en hoekom dit belangrik is vir vrouens om in kontak te kom met hul kreatiewe energie. Daar is ook gekyk na die teoretikus Hélène Cixous en haar gedagtes omtrent 'n unieke manier van skryf vir vroue. Laastens is William James en sy teorieë oor wat die mistieke ervaring behels, bestudeer.

In hoofstuk 3 is sekondêre teoretici bespreek. Daar is gekyk na die mistieke skrywers Evelyn Underhill en Thomas Merton. Opperman, as Cussons se mentor, is ook onder die loep geneem deur die ontleding van 'n seleksie van sy mistieke gedigte uit *Blom en Baaierd*. Joseph Campbell se teorieë oor die rol wat mitologie vir die mensdom speel, asook die held se avontuur is bespreek.

In hoofstuk 4 is die elemente van mistieke gedigte bespreek. Abstraksie as voorloper vir die mistieke gedig is ondersoek, dit wil sê dat die mistieke gedig ontstaan nádat dit konkretisering gevind het uit die abstrakte. 'n Groot hoeveelheid argetipes is omskryf met die hulp van woordeboeke oor die simboliek. Die verskille en ooreenkomste van mistieke gedigte met die religieuse vers is kortliks bespreek. Die rol van drome in die skryf van digkuns is verduidelik aan die hand van Byatt en Sodr . Daar is ook kortliks gekyk na hoe die mistieke gedig 'n universele waarheid artikuleer.

Hoofstuk 5 beskryf die leesmodel en die werkwyse wat die leser moet gebruik om die teks literatuurteoreties te benader. Daarvolgens is 'n seleksie van mistieke gedigte uit *Die swart kombuis* ontleed. Die interpretasie van die gedigte is gelei aan die hand van die teoretiese inslagte wat in die verhandeling bespreek is.

Bibliografie

- Barthes, R. 1975a. *S/Z*. London: American Book-Stratford Press.
- Barthes, R. 1975b. *The Pleasure of the Text*. New York: Hill and Wang.
- Bisschop, A. 1992. Mirakelspel. In T.T. Cloete (red.). *Literêre terme & teorieë*, pp. 310. Pretoria: HAUM-Literêr.
- Botha, A. s.a. Die kunstenaarskap van Sheila Cussons – 'n Osmose: digter en skilder. LitNet. Aanlyn beskikbaar: <http://www.oulitnet.co.za/seminaar/cussons.asp> [7 Junie 2017].
- Byatt, A.S. & Sodr , I. 1995. *Imagining Characters*. London: Chatto & Windus.
- Campbell, J. 1960. *The Masks of God: Primitive Mythology*. London: Secker & Warburg.
- Cixous, H., Cohen, K. & Cohen, P. 1976. Signs. *Journal of Women in Culture and Society*, 1(4):875-893.
- Cloete, T.T. (red.). 1992. *Literêre terme & teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- Combrink, L. 1971. *Kristalle uit "Kroniek van Kristien" van D.J. Opperman*. Pietermaritzburg: Natalse Universiteitspers.
- Culler, J. 1975. *Structuralist Poetics*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Cussons, S. 1970. *Plektrum*. Kaapstad: Tafelberg.
- Cussons, S. 1978. *Die swart kombuis*. Kaapstad: Tafelberg.
- Cussons, S. 1997. *'n Engel deur my kop*. Kaapstad: Tafelberg.
- De Villiers, J.H. 1984. Engel en aarde: gedagtes oor "natuur" en "bo-natuur" by die lees van Sheila Cussons. Ongepubliseerde PhD-verhandeling, Universiteit van Rhodes, Grahamstad.
- De la Cruz, J. 1618. *Ascent of Mount Carmel*. Aanlyn beskikbaar: https://jesus.org.uk/sites/default/files/media/documents/books/others/stjohn_of_the_cross_ascent.pdf [15 Mei 2017].
- Drazenovich, G. & Kourie, C. 2010. Mysticism and mental health: A critical dialogue. *HTS Teologiese Studies/Theological Studies*, 66(2). Aanlyn beskikbaar: <https://hts.org.za/index.php/HTS/article/view/845/870> [25 Junie 2017].
- Eco, U. 1979. *The role of the reader*. Bloomington: Indiana University Press.
- Est s, C. 1992. *Women who Run with the Wolves: Myths and Stories of the Wild Woman Archetype*. London: Ebury Publishing.

- Fontana, D. 2003. *Psychology, Religion, and Spirituality*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Gilfillan, R. 1984. *Geel grammofoon. Perspektiewe op die werk van Sheila Cussons*. Kaapstad: Tafelberg.
- Hambidge, J. 2004. Sheila Cussons. Aanlyn beskikbaar: http://www.oulitnet.co.za/poesie/sheila_cussons.asp [20 Julie 2016].
- Hambidge, J. 2014. D.J. Opperman: Man met flits. Aanlyn beskikbaar: <http://joanhambidge.blogspot.co.za/search?q=kermode> [26 Desember 2017].
- Huxley, A. 1954. *The Doors of Perception and Heaven and Hell*. Middlesex, UK: Penguin Books.
- James, W. 1902. *The Varieties of Religious Experience: A Study in Human Nature*. London: Collier Books.
- Jung, C.G. & Von Franz, M.-L. 1964. *Man and his symbols*. New York: Dell Pub.
- Jung, C.G. 1969. *The Archetypes and the Collective Unconscious*. London: Routledge & Kegan Paul
- Jung, C.G. 1972. *Four Archetypes*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Lindsay Lovin' Life. 2017. The Hero's Journey. Aanlyn beskikbaar: <https://lindsaylovinlife.wordpress.com/2017/04/10/the-heros-journey-explained-free-printable/> [19 Julie 2017].
- Merton, T. 1948. *The Seven Storey Mountain*. London: Sheldon Press.
- Merton, T. 1955. *No man is an Island*. Boston: Shambhala Publications.
- Minnaar, W.F.T. 2012. 'n Herwaardering van Olga Kirsch se oeuvre: Identiteit, moederskap en ballingskap aan die hand van die psigoanalitiese teorieë van onder andere Sigmund Freud, Jacques Lacan en Julia Kristeva. Ongepubliseerde PhD-verhandeling, Universiteit van Kaapstad.
- Nienaber, C.J.M. & Nienaber-Luitingh, M. 1987. *Die braambos brand: 'n keur van religieuse gedigte*. Kaapstad: Tafelberg.
- Olivier, S.P. 1985. Mistiek in die Afrikaanse poësie. Ongepubliseerde DLitt-proefskrif, Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys.
- Olivier, S.P. 1992. Mistiek. In T.T. Cloete (red.). *Literêre terme & teorieë*, pp. 311-312. Pretoria: HAUM-Literêr.
- Olson, A.M. 1980. Myth, symbol, and metaphorical truth. In A.M. Olson (ed.), *Myth, Symbol, and Reality*, pp. 99–25. Notre Dame: University of Notre Dame Press.

- Opperman, D.J. 1956. *Blom en baaierd*. Kaapstad: Tafelberg.
- Propp, V. 1968. *Morphology of the Folk Tale*. Austin: University of Texas Press.
- Ronnberg, A. & Martin, K. 2010. *The book of symbols: reflections on archetypal images*. Köln: Taschen.
- Schelling, F. 1955. Philosophie der Mythologie. In E. Cassirer. *The Philosophy of Symbolic forms II*, p. 196. New Haven: Yale University Press.
- Segal, Robert A. 1987. *Joseph Campbell: An Introduction*. New York: Garland.
- Smith, M. 1977. *An Introduction to Mysticism*. New York: Oxford University Press.
- Storr, A. 1973. *Jung*. Glasgow: William Collins Sons & Co.
- Thorburn, J.M. 1920. Mysticism and Art. *The Monist*, 30(4):599-617.
- Tresidder, J. 1999. *The Dictionary of Symbols: An illustrated guide to traditional images, icons and emblems*. London: Duncan Baird Publishers.
- Underhill, E. 1911. *Mysticism: A Study in Nature and Development of Spiritual Consciousness*. Aanlyn beskikbaar:
http://www.ccel.org/ccel/underhill/mysticism.pdf?membership_type=b10f8d8331236b8b61aa39bc6f86075c12d7e005 [8 Augustus 2016].
- Van der Westhuizen, N. 1983. 'n Ondersoek na die vergestaltung van die magie-element in enkele verse uit Nuwe verse (N.P. van Wyk Louw) en Blom en baaierd (D.J. Opperman). Kaapstad: Universiteit van Kaapstad.
- Van Wyk Louw, N.P. 1942. *Gestaltes en diere*. Kaapstad: Tafelberg.
- Van Zyl, W. Sheila Cussons (1922-). In Van Coller, H. P. (red.). 1998. *Perspektief en Profiel: 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis*. Band 1, pp. 362-374. Pretoria: J.L. van Schaik Uitgewers.

Bylae: Onderhoud

Sheila Cussons persoonlike inligting

[Onderhoud: Amanda Botha]

Vrae:

1. Watter verhouding was daar vir Cussons tussen meditasie en kuns? In die notaboeke aan die Universiteit van Stellenbosch is daar sketse langs gedigte.
2. Watter invloed het die Katolisisme in haar daaglikse bestaan gehad?
3. Hoekom het sy teruggekeer Kaapstad toe?
4. Was sy gelukkig in Spanje?
5. Is die verhouding tussen haar en Van Wyk Louw opgehef of het hulle bly korrespondeer?
6. Waarom wou Cussons nie deelneem aan die Steyn-biografie oor Van Wyk Louw nie?
7. Hoe het drome 'n rol in Cussons se digkuns gespeel?
8. Kon Cussons nog skilder en teken na haar ongeluk?
9. Wat was kontemplasie vir Cussons? Was dit 'n ritueel? Was dit natuurlik? Was dit deel van 'n roetine?
10. Wie was Cussons se gunstelingkunstenaars? Wat was haar gunstelingkunsbeweging?

11. Transfigurasië as 'n tema en 'n kunstige wyse van reageer op haar omgewing is 'n oorweldigende tema in Cussons se oeuvre. Hoe het sy dit uitgedruk op 'n visuele vlak? Wat was haar metode?
12. Hoekom het Cussons die Katolisisme omhels?
13. Was Cussons 'n stil mens? Hoe was haar geaardheid?
14. Wat was die verskynsel van 'n engel vir Cussons? Hoe het die beeld/entiteit gemanifesteer?

Antwoorde:

Cussons het 'n dagritueel gevolg. Haar dag was ingedeel volgens 'n Katolieke roetine. Sy het daagliks die nagmaal geneem, omdat dit vir haar 'n bevestiging was van God se besorgdheid oor haar. Hierdie roetine het 'n groot verwondering met die religieuse leefwyse in haar laat ontstaan. Cussons het al genoem dat “die enigste moeite werd gesprek is oor die godsdiens”.

Sy het 'n program gevolg waar sy elke drie ure gebed het. Die tradisionele program begin om sesuur die oggend, maar Cussons het eers negeuur begin met haar aanbidding, omdat sy later wakker geword het. Sy het 'n klein prent van Maria gehad wat die teenwoordigheid van God vir haar gesimboliseer het. Maria, wat die laaste persoon was wat die heiligheid van God representeer, was 'n belangrike simbool vir Cussons en hierdie word herhaal in haar werk.

Die bewuste teenwoordigheid en die kontemplatiewe was vir Cussons intens belangrik. Dit was 'n onuitputtende bron van inspirasie vir haar skryfkuns. Sy het haar ten doel gestel om vreugde in haar dag te vind en gewag vir die digterlike ingewing om na haar te kom. Dít was haar metode. Die gedig sou sigself aan haar onthul. Sy het dikwels die gedig net een keer neergeskryf en dan verder daaraan gewerk. Die titel, punktuasie en 'n paar woorde is meestal verander.

Cussons het gevoel dat sy naby aan die natuur moet leef. Sy het geglo dat mense en diere ewe belangrik is. Die panteïsme is 'n lens waardeur Cussons na die skepping op aarde gekyk het.

Die kiem van Cussons se gedigte is aan haar gegee tydens haar gebede en gesprekke met God, Maria en Jesus. Sy sou twee of drie reëls ontvang en dan wag. Sy het nie op papier gewerk nie, maar in haar kop. 'n Groot hoeveelheid van Cussons se gedigte spruit uit drome. Sy het met gemak haar drome verwoord en "vertaal" na woorde.

Cussons was vir sewe jaar lank in en uit die hospitaal vir veloorplantings en operasies na 'n brandongeluk wat plaasgevind het by haar familie se vakansiehuis in Spanje. Sy het *Die swart kombuis* (1978) gedigte gedroom gedurende haar tyd in die hospitaal. Sy het die gedigte herhaaldelik vir haarself opgesê, omdat daar niemand by die hospitaal was wat Afrikaans verstaan het of haar gedigte op skrif kon stel nie. Die gedigte het in die hospitaal na haar toe gekom. Asof aan haar "gegee". Dit was vir haar 'n ervaring van mistieke gewaarwording. As skeppende persoon was dit 'n interaksie met 'n toestand van geringheid. Sy het konstruktief ontvang wat vir haar van buite af gegee is.

Cussons se indruk van die mistisisme is ingelig deur Evelyn Underhill se seminale teks *Mysticism: A Study in Nature and Development of Spiritual Consciousness* (1911). Sy het gevoel dat sy en Underhill die mistieke ervaring op 'n soortgelyke wyse ervaar en begryp. Cussons was grootliks geraak deur bekende figure waarmee sy 'n verwantskap gevoel het, soos Teresa van Avila en Thomas Merton. Sy het na haar voorstelling aan hierdie ikoniese figure 'n belangstelling in C.G. Jung ontwikkel, omdat Jung die spirituele benader vanuit 'n spirituele, psigologiese en wetenskaplike perspektief.

Die bundel *Engel deur my kop* (1997) is 'n bundel wat hoofsaaklik handel oor die digterskap. Die speelse engel en die aardse engel kom aan die woord. Dit is 'n bundel wat vertolk word deur die engel wat verstaan wat dit beteken om mens te wees. Hierdie engel vind 'n vorm in Cussons: sy was ongelooflik naïef en terselfdertyd 'n intellektueel. Dié kennis het haar as lewensvreemd ervaar. Cussons het nie 'n praktiese begrip van dinge gehad nie en haar onskuldige naïwiteit was beide 'n seën en vloek. Sy het

in 'n wêreld van haar eie geleef en het gesukkel met administratiewe verantwoordelikhede. Sy het glad nie geweet hoe om met geld te werk nie.

Cussons was gesteld op haar voorkoms. Sy was netjies en het 'n ewige jeugdigheid omtrent haar gehad. Sy was geïnteresseerd in 'n groot verskeidenheid onderwerpe en was passievol oor filosofie, wetenskap, astrofisika en psigoanalise. Sy het voortdurend akademiese tekste gelees en haarself só onafhanklik opgevoed. Hierdie verskillende belangstellings het Cussons kreatief gevoed. Sy het geglo dat 'n magiese bekoring wag vir enigeen wat bewustelik leef. Hierdie eienskap van Cussons stem ooreen met die mistikus se wêrelduitkyk: kontemplasie as inspirasie. Sy het gereeld op haar bed gelê en gedink oor die kosmos. Cussons was 'n inkennige persoon.

Cussons se eggenoot het altyd vir haar gesê dat hulle terug sal keer Suid-Afrika toe. Hulle huwelik was leeg. Sy wou terug wees by Afrikaans en sy wou haar gesprek met Van Wyk Louw voortsit. Van Wyk Louw was haar tragiese groot liefde. Sy was nie gelukkig in Spanje nie. Sy het de Saladrigas gevolg uit naïwiteit. Haar eerste huwelik met Nienaber is nietig verklaar, omdat dit nooit 'n ware huwelik was nie. Dié inligting sorg vir 'n indikasie van Cussons se kinderlikheid. Sy wou haarself rein hou, daarom was sy nie geïnteresseerd in die seksuele nie.

Cussons het wel met Van Wyk Louw 'n vurige liefdesverhouding gehad. Sy en Van Wyk Louw het in Amsterdam ontmoet om haar poësie te bespreek. Cussons was in Amsterdam op 'n beurs om in die visuele kunste te studeer en haar mentor D.J. Opperman het haar en Van Wyk Louw met mekaar in kontak gebring. Van Wyk Louw was getroud met Truida Louw en het al voorheen egbreuk gepleeg. Cussons was aantreklik en het 'n merkwaardige balans tussen haar sterk seksualiteit en haar onskuld gehandhaaf.

Haar verhouding met Van Wyk Louw is baie belangrik. Hulle het saam geheime reise onderneem en saamgewerk aan hulle digkuns. Sy het om hierdie rede haar visuele kuns afgeskeep. Voorbeelde van die verse wat Cussons in Amsterdam geskryf het, is "Twee winterakwarelle van Amsterdam", "Japanese skildery op sy", "Hercules Seghers", "Die etser" en die "Abelard"-gedig. Hierdie verse is almal beïnvloed deur Van Wyk Louw.

Cussons en Van Wyk Louw het besluit om terug te keer Suid-Afrika toe en te trou. Beide Van Wyk Louw en Cussons het klasse ontvang om opgelei te word in die Katolisisme. In daardie stadium het Truida Louw 'n verhouding van haar eie aangeknoop. Truida het gedreig dat as Van Wyk Louw wil skei dat hy nooit weer sy kinders sou sien nie. Cussons sou nie saam met haarself kon leef as Van Wyk Louw van sy kinders geskei word nie; daarom het sy hulle verhouding beëindig.

Sy ontmoet vir de Saladrigas by Radio Hilversum in Nederland voordat sy moet terugkeer Suid-Afrika toe vir haar broer se moordsaak. Hierdie ongelukkige situasie sorg wel dat Cussons wegkom uit Nederland om ten einde distansie te kry van die verhouding met Van Wyk Louw. Sy was in 'n vreemde posisie en het nie geweet wat om te doen nie. De Saladrigas nooi haar toe Barcelona toe en word haar geliefde na Louw.

Van Wyk Louw skryf *Tristia* nadat sy verhouding met Cussons beëindig is. Dit is ironies dat dit sy laaste gedigte was. Die digbundel handel oor die einde van hulle verhouding. Van Wyk Louw skryf briewe aan Cussons, maar sy reageer nie hierop nie. Van Wyk Louw het 'n brief geskryf aan die filosoof Martin Versveld waarin hy erken dat die muse van hom af weggevat is met die einde van sy verhouding met Cussons. Hy het homself "besig gehou met die werkies wat God vir hom gegee het".

Cussons wou nie deelgeneem het aan Steyn se biografie oor Van Wyk Louw nie, omdat sy nie in 'n brief wou praat oor haar verhouding nie. Sy wou persoonlik daarvoor gesels.

Cussons het na haar ongeluk meestal geskryf en geteken. Sy kon nie meer gemaklik staan om te skilder nie. Haar gunstelingkunstenaars was Vincent van Gogh, Henri Rousseau, Rembrandt van Rijn en Irma Stern. Haar gunstelingkunsbeweging was die ekspressionisme. Sy het vir Salvador Dali in Spanje ontmoet en sy het hom bewonder. Sy het 'n gedig oor hom geskryf.

Cussons het die kommunikasiemedium van transfigurasie voorgestel in die visuele ruimte deur middel van etse. Haar ingesteldheid was om met vorm en woorde uiting te gee aan die gewaarwording wat aan haar gegee is. Die woord self was vir haar baie belangrik: die "raakwoord". Die "raakwoord" was enkele paar woorde wat 'n begrip

beskryf het en wat 'n dimensie oopgemaak het wat die onsêbare segbaar maak. Haar gunstelingskrywers was T.S. Eliot, James Joyce, Emily Dickinson en Frederico Garcia Lorca. Sy het ook baie belanggestel in die werk van Wilma Stockenström en Antjie Krog.

Sy het gestreef met haar digkuns, om betekenis te kommunikeer wat kan resoneer met die begrip van iemand anders. Hierdie streef na 'n universele waarheid ontbloot Cussons se mistieke verbintenis met haar omgewing en haar taal. Sy was baie besig met die idee van die "nou" en kon nie vooruit beplan nie. Sy het geglo dat dit haar nader bring aan goddelike insig. Sy het geglo dat mens 'n bestekopname van jou eie lewe moet maak en dat jou werk 'n simbool daarvan moet wees. Hierdie simbool is dan 'n rekenskap oor jou lewe en of jy die outensiteit van die oomblik in die opregte tyd kon ervaar. Haar gedagtes het nooit gedwaal nie en sy was baie nuuskierig.

Gedigte

“Die swart luiperd” (41-47)

Nou stol die wêreld uit die vloed
van ongebreekte luister vas
tot dowwer en aparte gloede,
en in die selmuur blink die glas,

en kom weer - soos 'n blou kristal
wat stilword in die moederloog -
'n venster uit my wit heelal:
getralie, vierkant, vas en hoog.

Ek moet my droom 'n uur verlaat,
want deur die mure hoor ek klae
die stem van een wat buite praat
en toegang tot my stilte vra.

Hoe sal jy slaap en eet en woon
- jy met jou helder wil wat kwel -
en menslik bly en geen ding hoon
in die gloeilamp van my klein wit sel?

My jammerte sal oop moet maak
-ek was 'n ligte mens soos jy,
maar 'n fraai dier het ons genaak
en sy oë sal steeds in myne bly -

my mure is soos dun glas gespan
óm die skitt'ring van my aardse droom
wat knetterend tussen die wande slaan
en in die donker stene stroom.

My pad is self die ding wat trek:
hy dwing die voet om voort te gaan -
moet ek sy naam wat sluimer, wek?
durf jy nou luister en verstaan?

Ek het in die aarde vasgerank
- verby die wortels en grys
lae groeisel tot die koue bank

waar groen gesteentes in die trae

syfering van die allerkoelste
water lê - en een geword
met al wat swart is, en nie voel,
en wat geslote is en wat stort.

Donker is my oe en my bloed:
ek is 'n swart gesteente, en úit
straal niks, en ál wat gloed
van binne is, is toegesluit.

Deur die verlate bosse waar
geen ding in die taai liane roer,
het ons die maskers en ivoor
lang die soet en klam voetpaaie vervoer

en die ebbehout en kosbaar grys
gewaste saad van blomme wat
uit die stil en swart woudpoele rys
en nagtelik bloei en bleek en glad

tot in die vroegste voordag staan
- 'n grys verrotting bo die vlak
van die koue water - en vergaan
en wegsink soos 'n nat tak;

en die swart luiperd-ding was daar
wat sku en skoon is in die woud,
en heelnag het sy oë gestaar
tussen die blou kewers aan die hout.

Die eerste nag het ek geweene
toe die geel oë na my kyk:
dat al wat Goddelik is, alleen
en magteloos is en rugwaarts wyk,

en in 'n óu landskap huis
van swart rots en vroeë see
waaroor die magtiger sterre kruis
en die vierstreekse winde vee.

Die tweede nag was radeloos stom:
'n wrokkende onsegbare smart

wat nêrens by 'n woord kon kom,
oor die vergeefsheid van die hart.

Die derde nag het ek alleen
tot aan ons lig se grens gegaan
en in die oë soos 'n steen
bly kyk en so bly staan.

Toe't die warm woud begin marsjeer:
vuurvlieë en blink ebbestamme
en kolle wat sag fosforesseer
tussen blou en dowwe blomme -

in die wond're en deursigtig-yl
opaal van daardie nag wat vlug,
was alles ryp en sag en geil
soos 'n nat en oopgebarste vrug,

en kon ek weet hoe alles dwing
na saad en warmte en duisternis
en hoe ons aarde soos 'n ring
van etterende wasdom is.

Fyn was die fluit en ver simbaal:
toe't ek die lig se grens gelos,
en koud, onwetend - soos iets val -
gestort na daardie duister bos

waar alles oog was, alles blink,
maar die aarde onder vet en koel
en gladde donker visse stink,
- tussen die varings ingespoel -.

Toe was die goue oë weg,
die fraai dier was 'n swart liaan
wat om my bene en heupe vleg
en teen my koue voorkop slaan;

en my voete het blindelings ingevlug
in daardie donkerte wat glim
soos die groen skyn van 'n gladde vrug;
bleek wortels het teen my geklim

en klam dinge uit die nag

en die water van 'n warm poel
was oor my knieë lou en sag
soos iets wat na my lendene voel.

Die groot wit blomme het geroer
en soos grys ape afgekom
en by my oë ingeloer:
boos dinge, beurtelings dier en blom.

Met die skrik van die wit gewasse
in my hare en in my brein
het ek gestruikel in diep plasse
van die ryk nag wat blekerig skyn,

maar waar my voet vlug, was die bos,
en waar ek val, het dit gevou
soos modder oor my, en die mos
het harig aan my kuit geklou.

Dan was die goue oë daar,
en my verwarde voete sink
vas in die water en ek staar
soos 'n stam staan, swart, en sonder dink,

- maar in my brein 'n stippel lig -
en bo-oor straal die woud verby,
en die nag stroom langs my star gesig
soos die trae wasem uit 'n vlei.

Toe't ek die eerste afgestort
in die grou valgat waarbo jy groei,
en soos 'n waterplant geword
wat rus en suig en droomloos bloei

met skoonheid waar hy niks van weet
- 'n waskelk in die sagte lug
so wit en suiwer dat ons leed
'n oomblik in aanskouing vlug -

en ek was stil en nagtelik toe,
en soos 'n leë kamer leeg;
en eensaam kon ek luister hoe
dun slakke oor my vel beweeg.

En nog het die grys bewussyn my
na hierdie donker vergesel
en 'n dun draad, soos 'n haar, gebly
om my met drang en vrees te kwel;

en die donkerte was sag deurskyn:
'n vaal stroom waarin visse was
en maaiers bleek en bont en klein
soos letters deur 'n waterglas.

Toe het die môre wit en groot
in my twee oë opgegaan,
en deur die senuwees se dood
'n spyker van wit lig geslaan

en my opgejaag en swaar laat vlug
deur 'n nuwe en ontsettende land:
elke blaar was skraal van lig
en elke varing 'n dun brand

rondom my voete, en water was
verskriklik skoon en het gekring,
'n blink gesteente, in elke plas -
en uit die pyn wat my omring

het ek skuilte vir my oë gesoek
en deur die glans geval, getas,
soos 'n groot bont mot hom in 'n hoek
se skemering bewend vou en pas;

toe, voor my was die fraai dier
wat lenig deur die varings gly
-soos 'n swart vis in die rotspoelwier -,
en my voete vinnig lei;

en nog het telkens grys en hoog
die sneeupiek van 'n steil vulkaan
bo elke afgrond, elke boog
van ons snel gang gestaan,

maar ons, besetenes van die jag,
het langs grou hange afgedaal
na dieper gloed as die smal skag
van die môre of die yl opaal

van groeisel en verrotting gee;
my eie oë was grys juwele,
en stil en wit was alle weë
onder my donker voete, en veel

waters het weerskant geval -
en ek het afgestort en ver
bo oor my het 'n klein heelal
verskiet soos 'n aparte ster;

'n wêreld het in my verstar:
plant, dier en mens - in diep swart glas
waar alles enkeld en ontwar
maar klein en mateloos glansend was -

geen ding is duister, maar hy glans
of hou sy skittering ingesluit,
en niks is dood, en alles dans
en reik na naamlose dinge uit.

~ N.P. van Wyk Louw *Gestaltes en diere* (1942)

Gedigte uit *Die swart kombuis* (1978)

5.1 “Bergpaadjie” (4)

Jy sê: lees jou gedig vir my
maar hoe kan ek wat skrywende
in klippe opgebreek het
en ‘n antieke geheue en ‘n gebreekte pot
hoe kan ek wat skrywende
die wilde tiemie geword het
wat geur in die wind
en ongeletterd soos God.

5.2 “Bedekte naak” (8)

‘n Gloed dra ek
tussen die wêreld en my bloed
meer myne, meer eie aan my as enigiets
‘n sonder-naam
wat, om te vernietig
sou wees vernietiging van my:
o ondraaglike, tere, weerlose hemp van vlam.

5.3 “Die geel kombuis” (17)

Die geel kombuis wat smôrens en saans
van jong lawaai so vol is as van sy lieflike
geel en sy lig en sy goudbruin hout
het ‘n ronde wit marmertafel en bruin
erdewerk en blomme
en ‘n roomwit bord met ‘n singende voël daarop –
wat ‘n oudheid is – teen die muur om die geel
kombuis te betower soos in ‘n sprokie vir kinders

die geel kombuis is vrolik
die geel kombuis is bourgeois
en die slap-geschilderde voël
sing met sy snawel oop.

5.4 “Sprokie” (18)

Ek het die loodregte rots geklim
met ‘n skottel eiers en ‘n beker melk

'n beker melk en suiker en meel
van my ma wat woon in baksteen

en toe in die klipgrotkamer gekom
die see-nat nael in die rots se buik
en die ou vrou ouer as ouderdom
sien sit op 'n omgekeerde fuik.

Geagte Hera hier is ek met eiers en melk
en suiker en meel dalk vir 'n koek
trap beduie die gans in die hoek
en trap beduie die bruin koekoek

gaan sê vir jou ma die offer is goed
maar sê die gode het afgetree
sy wys my weg met 'n mummiehand
en ek gooi die koekgoed weg in die see.

5.5 "Antieke wandeling" (29)

Ek verlustig my speels in die gode,
loop graag die bokpaadjies
van die skrik en bygeloof, en haastiger
verby gate in die grond en grotte –
Ou kruike uit hierdie see
wat die bruin vissers nog steeds ophaal
saam met inkvis en krewes, dié dink ek terug
soos hulle moes gewees het eenmaal
glad en nuut gevorm nog nat op die potgooi-
wiel om later blink van glasuur, die wyn
en die olie te hou en die skoon graan –
Maar op dieselfde paadjies
getrap in dié aarde in deur geringe
en vlugtige spore van diere, en herders met
oeroue bekommeringe: steentyd-drome,
gelowe en bygeloof, ou vrese, rate en raad en
veel ook van kwaad: alleen met die
roosmaryn- en tiemiegeur,
die klippe en skulpe wat skedelig rond is
en skyn: in daardie lig bokhoog bokant
die getylose turkooisblou see,
word ek ruim en leeg en skoon van gode,
van kwaad en goed, van helde en heiliges
en idiote, van als wat mink of vermink is

vreeslik of skoon is . . .

Totdat die wind my weer dwing om te luister
na wat die grasse fluister om die knikdans
van dissels – Dan hoe swerm die ou
geheime weer terug, hoe róér die donker
bronne onder die denke waar die potige
Graeae hou en Aphrodite die wit mossel:
hoe tuur die gate in die grond en die
grotte en die geel oog van 'n skielike bok.

5.6 Kombuis van Hera (30-31)

I

Hoe sal die ou vrou ouer as oud
hoe sal die stoof swarter as koud
hoe sal die hande sonder die hout
sonder die suiker sonder die sout
sonder die meel as die meel het drade
sonder die eiers as die eiers is vrot
sonder die skottel as die skottel het gate
hoe die koek bak geler as goud
wie die skuld hê waar die fout?

Roep die pou die pou se vure
roep die iris en die helder ure
roep die gans wat raaisels praat
orakel hy dan het ons raad
en is die koekoek 'n hen-koekoek
bak Hera weer besweringskoek.

II

Toe roep my ma om my te stuur
net voor sy wegwring in 'n baksteen
soek jy die grot klim jy die seemuur
en kyk daar raak totdat jy raaksien
-en sit voor hulle neer die skottel en die beker -:
die ou vrou en die eenoog-kind, die gans en die koekoek:
die wysheid en die insig, die raaisel en die wekker –
dan as daar vuur is wys hulle jou hoe bak die gode koek.

Toe met sewe oë
kyk hulle my snaaks aan
waar ek meteens beteuterd

in die seekombuisgrot staan:
ek lees die waarheid in hulle blik
en voel my aardig koud:
wat anders is die suiker en meel
die eiers en melk – vergeet nie die sout! –
as net jouself en jou menslikheid:
en is jy met vuur vertrou?

Maar goedig is die gode, my dom bestanddele
was in die toorkombuis teen die omtoorvuur bestand en
met die bykom vind ek hulle het in my ingevlug: ou vrou,
kind en gans, koekoek, net effens aangebrand...

O neutvars kind met die voorskootklere
met die warm wang en die sywurmhare:
ek is nou met die sikloopkind wonderlik behep
en weet dis eintlik sy wat sinmaak van die resep.

5.7 “Die swart kombuis” (47)

Die swart kombuis het balke
die mure is berook
in ’n groot gekraakte erdebeker
woon dags die nagskof-spook

die swart kombuis het luike
skeefgesak en toegesluit
aartappels lê die werf rond
skedels wat loop oog uit

die vensters het geen uitsig
die werf die lug het geflou
die grond is vaal puimpoeier
die aartappels is grou

geen mens beweeg hier binne
geen mens werk op die werf
êrens tussen middag en skemer
het die aarde se lug gesterf

’n middag hoe lank gelede
die swart kombuis is oud
daar wás nooit somer-sonlig
die swart kombuis is koud

daar hang 'n snaakse skottel
met 'n riffel-hingsel aan 'n riffel-rand
en ondertoe twee gate
wat loer aan die een kant

het hekse hier gebak en brou
die swart kombuis die swyg
daar in die hoek lê 'n kat-skelet
die swart geheim bly dig.

Gedigte aangehaal uit “Kroniek van Kristien” vanuit *Blom en Baaierd* (1956)

“Klipkoppie” (293-294)

Terug in haar eie liggaam het Kristien
die drang geken om God anders te dien:
sy voel geroepe na ‘n afgeleë streek
om vir die klippe op ‘n kop te preek.
Daar aangekom was hulle bot en stil,
maar met die omdraai hoor sy ‘n gegiggel
agter haar; toe kyk sy skielik om
en sien hoe hulle terugruk tot ‘n stom
gemeente wat binnensmonds gesels en spot.
Maar gedagtig aan die woord van God sit sy
stil en trek binne haar liggaam
haar besproete arms en dun bene saam
tot ‘n kuiken in die hulsel van sy dop
wat die groot son deur hom voel klop,
en later hang sy, een en onverdeel,
binne ‘n eie ruimte net ‘n eiergeel.
Toe sê sy: “Maak nou almal julle oë oop.” En
in ‘n wêreld, vloeiend en aaneengeloop, kyk
strak gesigte, party ovaal omhoog, ander
met ‘n haaslip, ander met hol oog, en op kort
skilpadpootjies skuif hul nader en hoor toe
vir die eerste keer hulle Vader.

“Papajabos” (294)

Tussen die papjabome onder ‘n geel maan
het sy die heelnag in ‘n skyndood stil gestaan
met oë toe en arms sywaarts uitgestrek. . .
In die vroeë dou voel sy haar tone langer
rek en ondergronds rondkronkel; toonhare
sprei en suig aan druppels dat sy vol uitdy
van pitstring uit, en albei heupe en haar romp
wring smal weg in ‘n gladde gryswit stomp,
terwyl die netwerk van haar skouerare swel
langs kaal arms af tot by die blare waar sy
oorbuig met twee ryp papajas.
Toe prewel sy haar preek: “Al is ons vas
as mannetjies en wyfies tussen grond en
lug ewig in die spel gevange en bevrug,

is daar 'n Groen Wind wat só vervoer
dat ons kan losdans sonder om te roer" . . .
Sy sien die ou man met die byl aanstap
en onder aan die stam begin hy kap en
kap totdat die boom meteens uitskree
en aan 'n vrou geboorte gee. . .
Sy dink, met die bykom, sy is bedrieg,
maar uit haar hare het 'n duif gevlieg.

“Waatlemoen” (294-295)

In die tyd van geestelike dronkenskap
is haar lyf gevul met die rooi sap
wat van die geel son en die soet fontein
in haar liggaam gis en borrel soos jong
wyn; en daarvan het sy uitermate groot
geswel sodat haar lyf verby haar lede wel
en sy, volkome deur haarself omsluit,
net kommer oor: “Wat kom daar uit my uit?
In die groter honger is die kwaad
gesaai reeds met die strooiing van die
saad wat ek vermenigvuldig wek in my.”
Sy voel in haar hoe roer die rye:
“Is die pitte swart of bruin of wit?”
Dan het sy om haar sondes weer gebid.
Sy word ten volste van die groot verwag
en weet nou breek die uur aan van die slag,
en op 'n warm somerdag het sy gedwee
haar met die loop van die vrugwaters oorgegee. . .
en half verstrooi sien sy hoe om haar
staan wit, bruin en swart, 'n halwe maan,
en onbesorg eet hulle skyf na skyf
die wyn en brood van haar bros lyf.