

**Susan Meyer**

Susan Meyer is verbonde aan die vakgroep Afrikaans in die Fakulteit Opvoedingswetenskappe, Noordwes-Universiteit, Potchefstroom.  
E-pos: meyer.susan@nwu.ac.za

## Heterotopiese ruimtes van krisis en die natuur se genesende invloed in *Chinchilla* (Nanette van Rooyen)

### Crises heterotopias and nature's healing influence in *Chinchilla* (Nanette van Rooyen)

In this article, Michel Foucault's term *crises heterotopia* is used to understand and describe the main character's unique experience of particular places in *Chinchilla*. The article investigates the manner in which nature becomes part of the experience of crises heterotopias, and how the natural environment creates a space conducive to the processing of trauma within the novel. Images and experiences of nature offer the main character a "bridge" to an expressive representation of events that could not initially be otherwise verbalised. Contact with and influences from nature contribute to a new spiritual calm, energy, and perspective, as well as a rediscovery of her intuitive feminine wisdom and powers that leads to positive decisions regarding the future. Taking care of nature's creatures leads to the recognition of some aspects of the main character's own situation, and provides the associative stimuli for reliving the suppressed traumatic events; thereby helping to lift the silence, which aids the healing of the traumatised character in the story. **Key words:** Nanette van Rooyen, Michel Foucault, nature, healing, farm novel.

### Inleiding

*Chinchilla* (2007), die debuutroman van Nanette van Rooyen, handel oor die verwerking van gevangenskap, liggaamlike skending en emosionele trauma wat ontstaan uit 'n liefdesverhouding. Lea Louw gaan woon op Swakopmund saam met Martin, wat haar "aanhou ter wille van sy liefde" en wie se irrasionele jaloesie daartoe lei dat hy hulle ongebore kind doodskop. Sy neem haar toevlug tot die plaas waar sy grootgeword het in die Roggeveld.<sup>1</sup>

Die beleving en bewoning van die plaasruimte word gekleur deur Lea se situasie van ontreding en verwonding. In hierdie artikel word gebruik gemaak van Michel Foucault (1986: 24) se term *heterotopia* van krisis (*crises heterotopia*) as teoretiese raamwerk om Lea se unieke beleving van sekere ruimtes op die plaas te verstaan en te beskryf. Die ruimte van die natuurlike Roggeveldomgewing word in fyn besonderhede herskep tot veel meer as 'n oortuigende agtergrond vir die roman. Hierdie artikel ondersoek die wyse waarop die natuur deel word van Lea se beleving van heterotopias van krisis en hoe die natuurlike omgewing 'n begunstigende ruimte skep ten opsigte van die verwerking van trauma in die roman. Só word die funksionaliteit in oënskou

geneem van die uitgebreide fokus op die besonderhede van die natuurlike omgewing. Le Grange (2007: 11) verbind die diggeweefdheid van die teks met die detail en beskrywings wat amper fotografiese verbyflitsende beelde in volkleur skep van die (regte) Sutherlandomgewing.

Aangesien die sentrale gegewe in *Chinchilla* dié is van Lea se terugkeer na haar geboorteplaas, moet die roman gelees word teen die agtergrond van die ontwikkeling van die plaasroman. In sekere opsigte herinner *Chinchilla* aan die vroeë Afrikaanse plaasromans wat sedert die negentien-twintigs geskryf is binne die tradisies van die Romantiek en die realisme. Die roman verteenwoordig egter ook 'n besliste weg-beweeg van die nostalgiese plaasteks waarin geluksalige idille opgeroep word en waarin grondbesit en patriargale erfreg sentrale kwessies is. *Chinchilla* steek sy kleim af in die interessante grensgebied tussen die tradisionele en die moderne plaasromans.<sup>2</sup>

Die terugkeer na die plaas by Sutherland beëindig vir Lea 'n tydperk van hunkering tydens 'n miserabele verblyf op Swakopmund, "... weg(ge)lok van die soutbos en ysterklip, die kareebos en die klipperige oop veld" (10). Die nostalgie waarmee Lea die natuur waarneem en haar reaksie op die herkenning van vertroude natuurbakens (15–19), herinner aan die uitbeelding van die mens-natuurverhouding soos dit aangetref is in die vroeë plaasromans. Die gedagte dat die natuur 'n bron is van emosies, skoonheid en vreugde was sentraal in die Romantiek van die agtiende eeu (Coetzee 2000: 70). Die beleving van die natuur as plek van rus, vrede en stilte kenmerk Lea se tuiskoms in *Chinchilla*; op die plaas "bons die ure nie teen mekaar nie – hier is dit stil soos die sterre" (28). In die eerste nag terug in haar solderkamer op die plaas tas Lea bewustelik na die sekerhede wat ágter die dakvenster, in die veld, lê: die koppies, bergpoele en grotte, "alles nog op hul plek" (28). Sy gooi haar venster oop totdat die koue veldlug haar neusgange brand en neem haar voor om diep te bly asemhaal, "só sal sy haar binnekant weer skoonkry" (28). Hierdie uitreik na die natuur in 'n poging om haar emosionele ewewig te herwin, word in die roman uitgebrei tot 'n latere, duidelike beroep op die genesende werking van die natuur. Dit hou verband met die vrede- en vreugdeskeppende eienskappe wat aan die natuur toegeken is deur die filosofie van die Romantiek, soos tipies in die ou plaasromans, en dit word bespreek in 'n latere afdeling van die artikel.

Dit is uit die staanspoor egter duidelik dat in Van Rooyen se roman nie in dieselfde mate as in die tradisionele plaasroman gefokus word op die boer se liefde vir sy grond, sy trots daarop of sy bewerking daarvan nie. Zacharias Louw is skaapboer, maar word in *Chinchilla* slegs op losse wyse gekoppel aan boerderybedrywighede en daar word met slegs enkele terloopse opmerkings verwys na sy kennis van skaap (34, 51). Wanneer hy veld-in stap, is dit met 'n valk op die skouer (39, 47). Sy dogter is die eienaar en die bestuurder van die chinchillaboerdery wat in die skuur bedryf word en in haar afwesigheid laat Zacharias dié boerdery in die hande van die Portugees, Bastos.

Iets van die patriarg se drang na beheer en besit is te vind in Zacharias se obsessiewe begeerte om twee valke te laat saamvlieg in 'n tipiese *cast* (151, 170), om twee ontembare wesens saam te voer op een voerblok (169–70). Hierdie begeerte is, in verdraaide vorm, ook terug te vind in die onrealistiese verwagtings wat Zacharias se menseverhoudings kenmerk. Só word dit verwoord in die roman: “Dissipline, roetine, verlokking, beloning. Dinge wat hy wéét met hom en sy valke werk. Wat hy graag met sy mense op die plaas ook sou wou doen, as hy kon” (165). In die roman word dit duidelik dat Zacharias nie die valke óf sy dogter tot ‘gehoorsaamheid’ kan manipuleer nie; uiteindelik verskeur een valk die ander en sy dogter loop weg uit sy huis. Hier word dus op afbrekende wyse omgegaan met die idee van patriargale beheer.

Die skeefgetrekte verhouding tussen Lea en Zacharias verteenwoordig 'n duidelike breuk ten opsigte van die tradisionele voorstelling van 'n familie waarin 'n “hartlike familiegees” heers in die huis van 'n “goedgesinde dog patriargale hoof” (Coetzee 2000: 73). Lea sien haar pa altyd van agter, weg van haar, na die valk toe, hy het “intiemer verhoudings met sy roofvoëls gehad as met haar.” (59, 99) Zacharias se onvermoë om op emosionele vlak met sy kind te bind, spruit uit 'n onbehandigheid met menseverhoudings in die algemeen – “van menswees weet hy min” (51) – en word deur Krisjan teruggevoer na die dood van Lea se ma: “Van daai tyd dat Olga dood is, praat niemand meer hul prate nie” (187).

Van die “gemeensaamheid en gemoedelikheid” in die plaashuise van die ouer romans (Coetzee 2000: 74) is hier weinig sprake. Zacharias tier: “As Lea, gotweet, nie nou rigting kry nie, dan ja' ek haar al die pad terug noorde toe” (186). Lea se besluit om onder sy dak uit te trek is 'n direkte reaksie op en ondermyning van tradisionele manlike patriargie, in lyn met die klemverskuiwing in die plaasroman ná 1980. Die wyse waarop Mirjam met die sienersoog die mans takseer en op hulle eie werf aanspreek, spreek selfs duideliker van die ondermyning van konvensionele geslagsrolle. Mirjam beskuldig die mans van lamsakkigheid, veral ten opsigte van die bestuur van die plaas, en noem hulle “die een so lewensvertraag soos die ander” (177–8).

Die arbeiders op Bloutuin dra 'n besondere menslikheid en simpatie die verhaal binne. Sedert Lea se vroegste jare alleen-jare saam met haar pa was Krisjan op die plaas, “om te tolk”, en Mirjam, “om te bemiddel.” (210) Die swart karakters in *Chinchilla* staan heeltemal buite die rolle wat vir arbeiders geïnskribeer is in die vroeë Afrikaanse letterkunde. Teenstrydig met die gestereotipeerde uitbeelding van die swartman as jolig, windmakerig en onverantwoordelik (Coetzee 2000: 83; Viljoen 2004: 114), is Krisjan die bestendige en versorgende volwassene (23, 102). Hy toon slim insig in die aard van Lea én van Zacharias (102, 139), hy is met woorde en emosies meer vaardig as die boer wie se hulp hy is (187), hy beweeg verby al die grense van die vroeëre baas-arbeiderverhouding wanneer hy Zacharias skerp aanspreek oor pligsversuim teenoor sy kind (187).

Lea staan in aard en optrede lynreg teenoor die gestereotipeerde boervrou in die tradisionele plaasroman: sy word boer-wat-'n-vrou is. Die bedrewenheid waarmee sy die beheer oor die chinchilla-boerdery terug neem (30) en die akkurate sorg waarmee sy die diere en pelse hanteer (120), bevestig haar selfvertroue en trots as boer, dat dit "eintlik is waarmee sy haar wil besig hou, die teel en versorg van die chinchilla. Dat dít is waarmee sy goed is" (10). Lea oortree ook die sosiale reëls vir vroulike huislikheid, sagmoedigheid en insiklikheid soos dit vroegtyds in die plaasromans vir die vroulike hooffiguur neergelê is. Dit is die mans wat die kospotte aan die kook hou (22,112); Lea is meer begaan oor die dasse en oor die feit dat Bastos hulle roetine versteur, sy wys hom reguit daarop dat sy plek tot die slagkamer beperk is, "die res is hare" (136). Juis in haar vermyding van die taak in die slagkamer, en ook in haar ontreddering ná ervarings van geweld en verlies, bly Lea insgelyks egter ook binne die konvensionele grense van vroulike weerloosheid.

Uit *Chinchilla* en ook ander onlangs verskene romans, soos Marlene van Niekerk se *Agaat* (2004) en Kasha Potgieter se *Aan die oorkant* (2004), blyk dat die plaas nog lank nie uitgeskryf is nie, soos Van Coller (2006: 99) tereg beweer. In hierdie romans word die vrou binne die plaasopset sentraal gestel in die rol van suksesvolle boer en die omkeer van geslagsrolle gee aan haar 'n posisie van mag; sy word verhef van blote objek-wees, soos in die tradisionele plaasroman, tot subjek-wees (De Villiers 2007: 134).

Lea word egter nie uitgebeeld met beklemtoning van die eienskappe van 'n formidabele matriarg nie. In *Chinchilla* word die kwesbaarheid van die vrou gestel teenoor die brutaliteit van 'n manlike karakter wat herhaaldelik sy manipuleringsmag inspan om haar te besit. Die trauma wat spruit uit die gevolge van hierdie magspel word die bepalende faktor ten opsigte van die belewing van die ruimte(s) waarheen Lea vlug. Hierdie ondersoek fokus eerstens op die uitbeelding van bepaalde subruimtes op die plaas as unieke heterotopiese ruimtes in haar krisisbelewing. Tweedens word gefokus op die wyer, natuurlike Roggeveld-ruimte met die doel om vas te stel hoe dit betrek word in die proses van Lea se genesing, 'n proses wat in die roman ook die beëindiging van die slagoffer-rol in die situasie van manlike magsmisbruik impliseer.

### Utopia en heterotopia

Lea se terugkeer na die plaas is 'n uitvlug uit iets wat 'n utopiese situasie moes wees: die saamleef met 'n man deur wie sy haar laat "weglok" het (10), die een wat "haar soos 'n legkaart kon bou" (147). In haar verblyftyd op Swakopmund beleef Lea met ont-nugtering dat haar utopia dieselfde kerneienskap van onwerklikheid en geïdealiseerde voorstelling dra wat Foucault (1986: 24) as kenmerkend sien van alle utopias, dié plekke wat 'n samelewingsaspek in vervolmaakte vorm wil voorstel. Die keersy

van Lea se utopiese legkaartervaring is dat Martin ook die een is wat, “wanneer hy met haar klaar was, die stukke opgebreek het” (147); Lea beleef “die fyn glip van erotiek na geweld [...] en die gewoonde raak daaraan” (162).

Die eerste besluit wat Lea neem ten opsigte van haar toekoms, is dat sy haar eie huis wil bou. Anker (2007) interpreteer die bou van hierdie huis in Jungiaanse terme as simbolies van haar verbintenis tot die proses van heelwording. Die plek wat Lea vir haar huis uitkies, is aanduidend daarvan dat sy in die genesingsproses haarself wil omring met simbole van goedheid en versorging. Dit is juis vanaf die amandelbome en vanuit die vyeboord, waar die huis gaan staan, dat Krisjan in die vrugteseisoen vir haar sy blyke van sorg en deernis aandra (145).

Lea se kliphuis bevat elemente van die ruimtes wat Foucault (1986: 24), by wyse van kontrasstelling met utopias, *heterotopias* noem, “places [...] which are something like counter-sites [...] because these places are different from the sites that they reflect and speak about”. Heterotopias word verder beskryf as: “places [...] in which the real sites that can be found within the culture are simultaneously represented, contested and inverted”. Foucault (1986: 24) onderskei tussen twee heterotopiese kategorieë: heterotopias van krisis en heterotopias van afwyking; eersgenoemde synde “privileged or sacred or forbidden places, reserved for individuals who are, in relation to society and the human environment in which they live, in a state of crises”.

Die eienskappe van ’n heterotopiese ruimte word goed gedemonstreer in Lea se kliphuis. Dit bevat elemente van die konvensionele siening van ’n huis, maar dis ook ’n ruimte wat sy nuut klee en andersoortig inrig as ’n konvensionele huis. Enersyds is dit die plek waar sy wil “wortels laat sak” (146), waarmee sy verklaar dat sy “klaar rondgeneuk” het (49). Die bou van die huis is dus, op konvensionele wyse, die bevestiging van die beëindiging van haar rustelose jare. Sy laat haar ma se bed na die huis dra (139) en laat blyk daardeur haar sentiment met erfstukke en die verbintenis tot ’n lewenswyse van groter stabiliteit.

In Lea se huis word terselfdertyd doelbewus weggedoen met konvensionele bouplanne: dis ’n “sirkelhuis”, daar is geen binnemure wat vertrekke skei nie (109, 131). Deur alleen haar intrek te neem, demonstreer Lea ontsnapping aan die dominansie van manlike inwoning – ’n duidelike breuk met konvensie. Sy sê: “Van nou af skep ek my eie orde. Ek bou my eie huis en ek bring daarin wie ek wil en wanneer ek wil” (89). Hiermee verklaar sy die terugneem van die beheer oor haar lewe ná die jare waarin sy Martin se “puppet” was. Met die ystergrendel aan die deur en met die presiese getal teebekers en -koppies op haar kombuisrak spel Lea presies uit wie by haar welkom is: daar is drinkgoed vir Krisjan, Zacharias en Mirjam (145).

Die plaasskuur wat die chinchillaboerdery huisves, is die ruimte waar Lea ontkom aan die gevoel van “nutteloos en misplaas” te wees waarmee sy in Swakopmund gekonfronteer is (10). Die skuur is, soos die kliphuis, ruimte waarin sy iets terugvind van haar menswaardigheid en individualiteit in ’n krisistyd van ontwinging en

ontredding, waar sy “weer van nut kan wees” (30). Die skuur is die tweede ruimte op die plaas wat eienskappe toon van ’n heterotopiese ruimte, aangesien hierdie skuur terselfdertyd die konvensionele ruimte van ’n plaasskuur verteenwoordig en ook die eienskappe daarvan omkeer of betwis.

’n Plaasskuur huisves, in die konvensionele sin, verskillende voorwerpe betrokke by die ‘inbreek’ van die veld of natuurlike ruimte tot boerderygebied: dit is byvoorbeeld die stoorruimte vir voertuie, implemente, saad of bemestingstowwe waarmee die ongerepte natuur tot boerderygebied ge-‘tem’ word. In die skuur op Bloutuin word pelsdiere, oorspronklik uit die Amerikaanse Andesgebergtes, onder beheer van die boer se hand van hul vrye aard ‘ontneem’ deur ’n stelsel van hokke en deur die regulering van hulle dieet waardeur hulle voortplantingsiklusse versnel word (110). Terselfdertyd is hierdie ruimte gevul met tekens van ‘wilde’ of onbelemmerde dierlike natuur: daar is beskrywings van die stomende, halfskemer lewe en paringsrituele (111), verwysings na die gevegte tussen die diere (136), na die wildheid (“bedonnerdheid”) in die das se gedrag (137) en na die vertrapping van babadiere deur die ouers wanneer die natuur opnuut sy biologiese gang met die volwasse diere gaan (138).

Evenson (1992: 273) interpreteer Foucault se heterotopias as “consisting of components of two or more disparate systems existing in the same space without interacting”. In die klipwoning en skuur vind jukstaponering plaas van die situasies van ‘mak’-wees en ‘wild’-wees, wanneer hierdie begrippe verstaan word soos Bate (2000: 48) daarna verwys as, onderskeidelik, toestande onder die wette van die natuur en onder die konvensies van beskawing of die samelewing. Bate (2000: 31) verduidelik: “To be in touch with instinct – to be in touch with nature – is to be at liberty. Our original freedom is compromised by the necessity to live under the rule of institutions, that is to say, compromised by education, by government, by the rule of civil law.”

Lea leef “maar halfpad mak” (Muller 2007: 4), geketting aan botsende voorskrifte: dié van die samelewing en dié van haar instinktiewe natuur. Sy bou ’n huis en vestig haar daarin om ’n einde te maak aan die wilde wegloop-nuk wat Krisjan haar verwyf – sy het padgegee van die universiteit, vis gepak in Ysland en druiwe gepluk in Spanje (49). Die wyse waarop dié huis ontwerp en betrek word, dui egter op die verwerping van ’n samelewingsbeheerde soort leefwyse. Haar toetreding tot die skuur spel uit dat sy gekom het om beheer oor haar boerdery terug te neem, sy toon duidelike afkeer van die feit dat Bastos intussen oorgeneem het en laat hom die ‘rolverdeling’ waarin sy die ‘broek dra’, duidelik verstaan: hy is die “vellemeester”; sy is die boer (51). Tog soek sy hom snags in die skuur op met vroulike verleiding as doel (83, 199) en herken sy die uitwerking wat sy manwees op haar instinktiewe vrouwees het: “Haar bitsigheid ten spyte, ruik sy hom en die herkenning laat trek haar maag op ’n knop. Die bitter van sy beswete hemp [...] sy onderharereuk wat in die nek hou” (189). Müller (2007: 4) beskryf die chinchillaskuur in hierdie roman as “’n arena waar liefde

en wreedheid, sorg en slagting, stilte en skreeue in 'n vreemde betowering saamleef op 'n werf waar die reuk van bloed gedurigdeur vermeng word met die reuk van semen".

In 'n verdere verduideliking omtrent die saambestaan van komponente van die sogenaamde "disparate systems" wat geen interaksie binne heterotopias toon nie, noem Evenson (1992: 273) dat die gemeenskaplike gronde waarop die ontmoeting van hierdie komponente moontlik sou wees, vernietig is. In Lea se geval is die geruïneerde "common ground" vir 'n potensiele 'ontmoeting' tussen samelewingsidees omtrent huis bou/-bewoning en haar eie, totaal onkonvensionele manier van doen moontlik toe te skryf aan haar ervarings van huise. In dié van haar pa, waarin sy geen geborgenheid ervaar nie (as kind het angsdrome haar snags daaruit laat vlug, 23), en dié in Swakopmund, wat 'n plek van bedreiging was in plaas van 'n skuiling.

Ook in Lea en Bastos se verhouding word suggereer dat 'n 'ontmoeting' van die uiteenlopende wêreldes van 'makheid' en 'wildheid' wat gekunstaponeer word in die heterotopiese ruimte van die skuur tot op hede vir Lea nie moontlik is nie. Op 'wilde' oftewel instinktief vroulike wyse begeer sy weer 'n kind en sy 'lok' Bastos vir dié doel na haar. Van 'mak' of samelewingsgeoriënteerde denke oor die prosesse van verhoudingsontwikkeling en huwelik is egter nie sprake nie, noudat Lea 'veiligheid' teruggevind het in die ontsnapping aan manlike (mags)misbruik.

Wanneer Lea in 'n toestand van verwonding haar toevlug neem tot die ruimtes van kliphuis en skuur, is dit vir haar in die eerste plek genesingsruimte – die plek waarheen sy op geestelike vlak vlug. Tamboukou (2004: 189) beklemtoon, in haar interpretasie van Foucault se heterotopias, dat heterotopias van krisis nie bloot beskryfbaar is met verwysing na fisiese lokaliteit nie. Sy sê: "Although heterotopias are outside ourselves, they are most forcefully intervening in what is happening inside us." In die volgende afdeling word gefokus op die wyse waarop die natuur deel word van die beleving van heterotopias van krisis in *Chinchilla* en van "what is happening inside", aangesien die natuur en elemente uit die natuurlike omgewing die belangrikste begunstigende faktor word ten opsigte van Lea se genesing.

### **Traumaverwerking en die natuur**

Wanneer Lea haar huis beplan, hierdie plek van beskerming en besinning as reaksie op 'n lewenskrisis, is die natuur as 't ware deel van die bouplan. Haar huis word gebou met sandsteen uit Sutherland se omgewing, vir haar kaggelnis gaan haal sy lawaklip by Salpeterkop se "uitgewoede bek" (50). Hierdie gegewe skakel met Lea se woede, die "gifoog" wat sy "gooi" sedert sy terug is op die plaas (50). Ondanks die duidelike boodskap dat haar huis nie ingerig is om mense te onthaal nie, word die veld deur die bou-ontwerp ingenooi: die deur en vensters maak oop op die koppies en berg (131). 'n Bad so groot soos 'n bergpoel word uit klip gebou in die middel van

die huis (109), daar is 'n dakvenster waardeur die "sterre inval" in die water van haar klipbad (137), ronde rivierklippe word ingemessel rondom die huis (174). Van hierdie plek, waar die natuurlike omgewing deelgemaak word van die ontwerp en die afronding, bevind Appie Bouer dat 'n mens dit amper nie 'n huis kan noem nie, eerder "miss Lea se eenman-kêrkie" (130). Daarmee lê hy die vinger noukeurig op die bedoeling van inkeer en herstel wat Lea in gedagte het deur 'n soort harmoniese eenwording met die omgewing van berg, klip en sterre.

Oor die verband tussen traumaverwerking en kontak met die natuur word 'n geruime tyd reeds navorsing gedoen (Kaplan et al. 1989; Suzuki 1997; Frumkin 2001). Ulrich (1991: 244–6) en Hertzog et al. (1997: 168–9) verduidelik die positiewe uitwerking wat persoonlike kontak met die natuurlike omgewing op getraumatiseerde persone het met verwysing na 'n verbetering in gemoedstoestand en 'n vermindering in spanningsvlakke en negatiewe emosies, soos angs en irriteerbaarheid. Mediese studies bevestig dat blootstelling aan die natuur of natuurtonele verskillende voordele inhou vir siek mense, en waarneembaar is in 'n korter hersteltyd, verminderde pynervaring en vermeerderde fisiese energie (Ulrich 1984: 420; Johnson 2007: 40).

Hoewel daar altyd 'n gaping sal bly tussen die waarheid van traumabelewing en die fiktiewe teks, tussen individuele ervarings en gevallestudies, bied die teorie van trauma en psigoterapie een wyse waarop die leser 'n teks soos *Chinchilla* kan benader. Hierdie roman praat op interessante wyse saam oor die terapeutiese effekte van die natuur wat Lea, natuurmens en des te meer ingestel op die herintegrasie van haar menswees met die veldomgewing ná 'n tydperk van trauma, ervaar.

Lea se aankoms op die plaas word in die eerste plek beleef as 'n tuiskoms in die natuur. Sy weet dat sy die afstand van die dorp na die plaas toe moet stap, "sodat die geur van kruibos op haar kan kom lê: soutbos, renosterbos, plakkie en boegoe" (19). Die natuur bied meer as 'n kalmerende uitwerking, dit bring Lea in nuwe verbintenis met haarself. As jong kind het sy in die veld gedwaal om by Krisjan die plante by die naam te leer (26); dis in haar aard om sin te maak van lewenservarings deur dit in terme van die natuur te sien en te verwoord. Sy dink aan haar vertrek destyds as 'n verdwyning "soos die grys aardwolf wat sy eie seisoen kies vir terugkom" (24), met haar ontvlugting uit Swakopmund was die geel taxi vir haar "verlossend [...] soos 'n botterblom in die lente" (13). Sy beleef die verlies aan haar kind met die finaliteit van "een van Zacharias se wegvliegvalke oor die peperbome" (9); die lewelose kind wat sy 'n rukkie kon vashou, het "die blou skynsel van 'n volmaannag oor hom" gehad (90), hy was "so stil soos bloekomblare in Mei" (91). In die rukkie wat sy hierdie kind kon vertroetel, vertel sy hom fluisterend van velddiertjies: die oewerkonyn met sy "roesbruin onderbroek" en wit kringe "soos 'n bril om sy oë" (91).

Dis bekend dat slagoffers van trauma die ervaring(s) van krisis moeilik in taal kan formuleer (vgl. Van der Kolk 2002: 387; Brewin 2003: 117–123; Peres et al. 2005: 433). Aangesien Lea dit makliker vind om haar emosies uit te druk met behulp van beelde



uit en verwysings na die natuur, is die natuur haar tot hulp in wat beskou word as een van die mees effektiewe maniere om uit die wurggreep van traumatiese ervarings te beweeg, naamlik om dit in woorde te formuleer (Van der Merwe et al 2007: 25–6). Wanneer sy teenoor Krisjan wil bely hoe swaar die tyd in Swakopmund was, kan sy dit ten beste doen met: “My volstruissing het gevrek daar anderkant” (25).

Die chinchilla is vir Lea om ander redes waardevol as bloot om die gesogde pels. Haar waarneming van die das word gekenmerk deur dieselfde noukeurige aandag wat sy aan die besonderhede van alle natuurdinge skenk; wanneer sy haarself aan die diertjies in die hokke ‘voorstel’, let sy aandagtig op die swart ogies, die manier waarop die voorpootjies teen mekaar lê, die fyn, roerende snorbaarde, die presiese houding van die groot ore (53). Tyson-Smith (aangehaal deur Johnson 2007: 41) skryf die positiewe uitwerking wat kontak met diere en die natuur het ten opsigte van streshantering en -simptome toe aan die ervaring dat daar kontak gemaak word met iets groters en meer betekenisvol as die mens self. St Leger (2003: 174) verwys daarna dat die mens dit maklik vind om hom-/haarself oop te stel vir die vertroosting wat aanraking met diere bied. Dit is vir Bastos duidelik dat die vertroetelende hantering van die chinchillas salf is vir Lea se ontstemde gemoed. Hy sê: “Jy’s meer mens tussen die chinchillas” (93).

Dat Lea die chinchillas se waaksaamheid, angs of rustigheid kan aanvoel (136), skakel met die dieper band wat bestaan tussen haar en die diere wat in die verhaal ’n metafoor word vir geweld teen die weerloses (Fourie 2007: 11). Met haar hand op die pelse van die geslagte chinchillas beleef sy ’n gevoel van gemis: “Die hartklop is weg. Ook die hitte. Die fyn trilling van spiere” (121). Hierdie gevoelens rondom die verlies van kosbare lewe sluit aan by haar onlangse belewenis van die dood van ’n kind.

Namate Lea aspekte van haar eie situasie in dié van die chinchilla herken, begin ’n geïntegreerde beeld vorm aanneem uit die disrupte beelde en gefragmenteerde ervarings wat volgens sielkundiges uit traumatisering spruit. Hart, soos aangehaal deur Anker (2007), sê: “Realization [...] provides a transition from the non-verbal dissociated realm of traumatic intrusion into a secondary mental process in which words can construct meaning and form, thereby facilitating the transformation of traumatic memory into narrative memory”. Die gevangenskap van die natuurwesens in hulle hokke bring na Lea beelde terug van haar eie gevangenskap in die huis van ’n man met ’n jalouse, siek gees (54). Die beskrywing van haar versorging en voorbereiding van die chinchilla vir die slag word afgewissel met terugflitse na Martin se ruwe, gewelddadige seksuele behandeling wat haar steeds nagmerries besorg, soos die een waarin Martin haar gesig-vel afslag (53, 54). Die sorgsaamheid waarmee sy toesien dat die babadiere teen die volwasse mannetjies beskerm word, hou waarskynlik verband met haar gewetenswroeging dat sy “te stadig [...] gekeer het” om die geweld van haar eie kind weg te hou (101, 138).

Kaminer (2006: 483–4) sien herhaalde blootstelling aan angsverwante assosiasies

en herinneringe as deel van traumaverwerking deurdat dit lei tot verbreking van die swye rondom ervarings wat getraumatiseerdes probeer onderdruk. Wanneer 'n chin-chillawylie geboorte skenk, herleef Lea die geboorte van haar dooie kind en dit ruk 'n string vloekwoorde uit haar los (156). Dit is die eerste tekens van eerlike, verbale uiting aan haar opgekropte pyn, nadat sy aanvanklik "sonder woorde" was oor haar ervarings in Swakopmund (15). Wanneer sy kort hierná 'n gemummifiseerde chin-chillafetus sien, slaag hierdie klein natuurding verder daarin om onderdrukte ervarings na die oppervlak te dwing (175). Lea slaag daarin om aanvanklik, baie beheers, die verskynsel van die uitwerping van die fetus vir Bastos te verklaar, maar dan skuif die sluise van haar emosionele beheer oop en begin sy kermend huil (176).

Mirjam, die vrou wat Lea grootgemaak het ná haar ma se vroeë dood, vind wysheid in die natuur. Dis oorgeërfde wysheid van Ma-Leen, wat Mirjam geleer het "dat God nie skuilhou in torings nie, maar dat sy asem in die renosterbos roer" (85). Mirjam maak dit haar taak om Lea te help om weer perspektief te vind en hier, meen Mirjam, kan die natuur tot hulp wees. Sy sê: "Jy moet vir jou 'n boom plant [...] sodat hy vir jou die hemel en die aarde kan saambind, want vir jou het dinge uitmekaar geneuk" (89). Mirjam fokus op die benutting van die helende kwaliteite van die natuur. Benewens die rate van plantblare as teenvoeter vir angs en pyn (118, 122), verkondig sy die waarde van tyd deur te bring in die natuur om die kop 'skoon te maak': " [...] dan gaan loop jy vyf myl die veld in [...]. Die son maak kalm dít wat in die kop opgejaag is" (180). Mirjam sien ervarings in die natuur as suiwerend en versterkend. "As die lyf vol gif is," vertel sy vir Lea wat ontroosbaar huil, "moet 'n mens uitgaan en loop tot daar waar jy net kan water drink en veldkos eet" (177).

### **Die argetipiese *wild woman* en die konteks van die natuur**

Op 'n volmaannag neem Lea die besluit om die as van haar kind op die koppie onder die kiepersol te gaan strooi (87, 88). Onderweg daarheen vertel Mirjam vir haar Keltiese stories van vroue, "sodat jy moet weet dat vroue se krag nie doodgetrap kan word nie, maar dat dit na die Onderwêreld deursypel van waar dit ons bly voed" (89). Hier vra die roman vir die saamlees met Clarissa Pinkola Estés se *Women Who Run with the Wolves* (1992), wat die mag van storievertelling aan die orde stel. Hambidge (2001) verduidelik Estés se beskouing van die bevrydende impak van vroulike storievertelling deur te praat van die "wegkom", deur verhale, van die stemloosheid wat vroue binne 'n patriargale of manlik orde ondervind. Estés se siening vind weerklank in die manier waarop Mirjam verhale gebruik om Lea te laat verstaan dat, hoewel mans die "buite-wêreld regeer", vroue in beheer van die "binne-wêreld" is (89).

Die vroulike siel word in Estés se werk gepersonifiseer in die argetipiese *wild woman*, wat in die inleiding tot hierdie sprokies en mites omskryf word as "the female soul", "woman's deepest nature" en die "feminine instinctual psyche" (Estes 1998: 1, 2).

Wanneer Estés die woord “wild” gebruik, is dit nie in die moderne, pejoratiewe betekenis van buite beheer wees nie, maar in die oorspronklike betekenis van die natuurlike, intuïtiewe, spontane lewe (Estés 1998: 6). Bryannan (1999) vind die kern van die boodskap in Estés se boek dat die argetipe van die *wild woman* ’n model kan wees van heelheid vir die moderne vrou, waar “wholeness” verbind word met die vrou se bewustheid van haar ingebore/’primitiewe’ vroulike kragte van intuïsie en aanvoeling waardeur haar selfwaarde gevoed word en sy met kreatiwiteit en vasberadenheid toegerus word.

In *Chinchilla* bied die natuur die gunstige konteks waarbinne Lea weer in voeling kom met haar intuïtiewe self en haar instink leer vertrou in haar keuses en besluitneming, nadat sy vir so lank onder die samelewingsvoorskrif van manlike oorheersing die knie en gees gebuig het. Sy laat haar kind onder die beskerming van die kiepersol, gedagtig daaraan dat sy self nie aan die kind beskerming kon bied nie (90). Hierdie boom bied ook vir haar ’n vaste punt in die ritueel van aflegging wat sy later volg wanneer sy haar “gekweldheid kom ophang [...] sodat sy weer kan vooruitgaan” (200). Nadat Bastos haar gehelp het om die besope Martin teen die koppie uit te sleep, maak sy ’n vuurkring óm haar, Martin en die kiepersol, om hom te wys hoe “die siel van sy geweldskind in die vlamme sou loskom” (200). Hier word bevryding en suiwering geïmpliseer: by die boom waar haar kind se as lê, en met die stort van Martin se bloed, word ’n simboliese offer gebring en ’n suiweringsproses voltooi, “omdat vuur soveel skoner maak as water” (200).

Hierdie is ’n doelbewuste oorgawe aan wat Lea se instink vir haar voorskryf. Die ritueel is voorafgegaan deur ’n tyd van intense ingesteldheid op ‘boodsappe’ uit die natuur oor die hantering van die krisis wat Martin se skielike koms vir haar geskep het. Op die plaaspad het sy haar oë gehou op die bestendige merkers in die natuur, die blommende bosse en die wilge, met motorruite afgedraai sodat die geur van die veld kan invloei (161). “Miskien”, het Lea oorweeg, “moet sy onder ’n treurwilg gaan sit en haar oë toemaak om te luister na wat die wind vir haar te sê het” of wag “tot een van die hemelliggame met haar praat” (162). ’n Springboktrop het by haar die herkenning gebring van die orde wat die natuur bestem het: dat die weerloses in ’n trop beskerm word deur dié wat met “ore spitsorent en paraat [...] omsien na die ander” (163). Uit ’n gelyktydige herkenning van die verwronge orde wat haar en Martin se verhouding gekenmerk het, het die besluit gegroei om ’n einde daaraan te maak (163).

In die nag van die vuur is Lea omgeef met ’n uitspansel vol sterre, die geluide van bosse in die wind, ’n nagvoël se vlerkswiep en die blink oë van ’n nagdier (206). In hierdie nagstilte neem sy ’n volgende, instinktiewe besluit: sy sal Bastos na haar huis toe nooi met die doel om ’n nuwe kringloop te begin. “Hy sal verstaan,” glo sy, “want hy sal weet dat dit lente geword het. Paartyd vir die chinchillas” (206). So, hoop Lea, sal sy “die kind weer na haar toe laat terugkom. Hierdie keer met ’n ander pad saam” (201).

Lea word nie slegs deur invloede uit die natuur gelei om op haar natuurlike aard en instinkte te reageer nie; diere en natuurbeelde vorm ook integrale deel van die verhale waardeur sy versterk word om na die innerlike stemme wat haar persoonlike welsyn bewaak, te luister. Ook hier praat die roman saam met *Women Who Run with the Wolves*. Wylde (1994) dui aan dat stories en droomsimbole die kernaspekte is van Estés se teorie oor die herstel van die vroulike siel. Die dierpels waarin Lea toegedraai is ná haar geboorte, die karos wat “moes instaan vir die vel van haar ma wat sy nooit geken het nie”, het ’n sonderlinge storie (29). Dié verhaal oor hoe die chinchillapels se eksotiese eienskappe in die vyftiende eeu in die koninklike kringe van Spanje ontdek en waardeur is, is ook die storie wat Lea as jong meisietjie toerus met ’n besef van eiewaarde. Die pels bly oor haar bed lê wanneer sy groot word (36); sy hang dit om haar skouers die nag wanneer sy met die ‘offer’ by die kiepersol finaal ontslae raak van die houvas wat Martin op haar het (188). In die beeldende taal waarmee Mirjam vir Lea wil lei om haar angsdrome te begryp en hanteer, staan ’n natuurbeeld ook sentraal. “’n Droom is soos ’n wilde perd,” sê Mirjam. “Jy moet hom gaan inhaal en met hom praat. [...] Dis jy wat hom aan die teuels moet laat hol, nie andersom nie” (122).

Estés se teorie oor die herwinning van die vroulike kragte – dié van intuïtiewe wysheid en van vertroue in die natuurlike instink – fokus, naas verhale, ook sterk op die rol van droombeelde (Powell 1995: 118). Mirjam, wat met haar primitiewe wysheid en die harmoniese saamleef met haar ‘wilde natuur’ vir Lea vooruitloop as voorbeeld van die argetipiese *wild woman* (Fourie 2007: 11), vertel dat sy ten tye van Lea se krisis in die Namibiese kusdorp haar met die binne-oog “gesien” het in ’n natuurtoneel. Lea het in die vlak branders van die see gestaan, met repe seebamboes om haar kop gedraai, en langs haar het Mirjam ’n baba in die rooi gekleurde waters “sien” dryf (69). By die naelstring van die baba het ’n blouvlerkie uitgepeul, ’n “Sutterlandse butterfly”, natuursimbool van metamorfose wat die boodskap van hoop en nuwe moontlikhede in Lea se hooplose situasie indra. Lea self sien in ’n droom die fetus, omring deur sagte spindrade en met ’n digte wortelstelsel wat daaruit groei (77). Hierdie droom, waarin die boodskap van lewe en groei gelees kan word, versterk Lea om haar omstandighede in die oë te kyk (77).

Teen die einde van die roman word Lea se heling ten opsigte van ook ander lewensteleurstellings sigbaar in die praktiese blyke van vergifnis teenoor haar pa. Zacharias, wat nooit aan sy dogter ondersteuning of beskerming op emosionele vlak verleen het nie, ontvang ná sy dood Lea se daskaros en aandblomme weerskante van sy bed – twee oordadige potte gevul met die reuke en oranjebruin skakerings van die veld (213). Die natuur was in hierdie roman begunstiger van en tot hulp van Lea se genesing; in die laaste hoofstukke kommunikeer Lea ook die idee van ’n herbegin in natuurtaal.

Terwyl Lea van haar gestorwe pa afskeid neem, is haar hande om haar swanger maag gevou (213), ’n gebaar wat die doelgerigtheid te kenne gee waarmee sy die

toekoms tegemoet gaan, toegerus met die krag van haar intuïtiewe vrouwees. Sy keer haar rug op die samelewingsvoorskrif van 'n manlike erfgenaam wanneer sy verklaar: "En hierdie keer sal dit 'n meisiekind wees" (213). Hierdie bevryding van die beperking van samelewingsnorme vind ook op simboliese wyse weerklank in die vrylating van die chinchillas uit hulle hokke. "Gaan ons hulle ooit weer ordentlik gehok kry?" vra Bastos, en Lea antwoord: "Nooit, ooit weer nie" (217).

### Ten slotte

Lea se prosas van heling en herstel loop die weg van fisiek-emosionele verwerking eerder as via die skep van 'n narratief (die sogenaamde koherente traumanarratief of "narrative cure" waarna psigoloë verwys (Williams 2006: 330; Kaminer 2006: 486)). Op hierdie weg word die getraumatiseerde herhaaldelik blootgestel aan die angs wat sy ervaar het, maar binne 'n veiliger omgewing, sodat sy gekondisioneer word om nie meer die gebeure of sensoriese ervarings direk te assosieer met die traumatiese gevolge daarvan in die verlede nie (Kaminer 2006: 488). Hoewel Lea wel oor haar ervarings praat met Mirjam en Krisjan, is die vind van 'n koherente verbale narratief nie in die roman oorheersend nie. Wat wel belangrik is vir die verwerking van Lea se krisis, is dat die natuurlike omgewing vir haar die noodsaaklike ontvlugtingsruimte van vertroudheid en sekuriteit skep wat haar ouerhuis haar nie kan bied nie – dit verklaar waarom sy die natuur as 't ware 'inbou' in haar kliphuis.

In hierdie artikel is die konsep van *heterotopias* getoets en die gebruik daarvan uitgebrei. Nie net word die aard van bepaalde ruimtes van krisis in *Chinchilla* bevestig en gelyktydig omgekeer/betwis nie. In die heterotopiese ruimtes van krisis, Lea se kliphuis en die skuur, vind die bevestiging van Lea se gebrokenheid en die gelyktydige ommekering van die situasie van gebrokenheid plaas in die fokus op geestelike herstel, ten opsigte waarin die natuur mede-werker en begunstiger is.

Die gegewe van die natuur as simpatiek of ondersteunend aan die mens, soos in hierdie roman aangetref word, herinner aan die uitbeelding van die verhouding tussen mens en natuur in die vroeë Afrikaanse plaasromans; op tematiese vlak is merkbare klemverskuiwings egter uitgewys ten opsigte van die ou plaasromans. *Chinchilla* is 'n interessante toevoeging tot die korpus plaasromans in Afrikaans: hier word geslagsrolle omgekeer én die effek van konvensionele rolvertolkings op die vrou uitgebeeld. 'n Aktuele tema word verpak in 'n unieke kombinasie van die tradisionele en die moderne, in 'n teks wat saam met gerekende navorsing praat oor die genesende invloed van die natuur.

### Aantekeninge

1. Die Roggeveld is 'n streek in die Noord-Kaap wat vanaf die plato van die Roggeveldberge strek tot by die Klein-Roggeveldberge; dit beslaan die gebied van Fraserbrug, Sutherland en Calvinia en noordwaarts (Raper 1972: 40).
2. Volgens Van Coller (1995: 28–31) se oorsig was daar twee stuwings in die ontwikkeling van die Afrikaanse plaasroman. Die eerste hiervan was in die twintiger- en dertigerjare van die vorige eeu, toe droogtes, die depressie, toenemende armoede onder boere en die verstedeliking van ongeskoolde mense inbreuk gemaak het op die Afrikaner se lewenspatroon, wat in hierdie jare sterk gerig was op die plaas en grondbesitterskap, en dit dramaties versteur het. Die tweede stuwung vind plaas sedert die sestigerjare, toe apartheid as staatsbeleid gelei het tot die verbreding van die perspektiewe van 'n nuwe geslag skrywers wat hulle begin verset het teen die Afrikaner-hegemonie. In moderne plaasromans word belangrike aspekte van die tradisionele plaasromans (byvoorbeeld erfopvolging, die idilliese ruimte, die patriargie) ondermyn en parodiërend herskrywe, sodat dit ideologies radikaal afwyk van die tradisionele variant van dié sub-genre (Van Coller 2006: 99; Coetzee 2000: 4,110; Viljoen 2004: 109).

### Bronnelys

- Anker, J. 2007. *Chinchilla*: aangrypende roman oor trauma. <[http://www.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause\\_dir\\_news\\_item&news\\_id=29690&cause\\_id=1270](http://www.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause_dir_news_item&news_id=29690&cause_id=1270)> Toegang: 6 Maart 2008.
- Bate, J. 2000. *The Song of the Earth*. Cambridge: Harvard University Press.
- Bachelard, G. 1969. *The Poetics of Space*. Boston: Beacon Press.
- Brewin, C.R. *Post-traumatic Stress Disorder*. Michigan: Vail-Ballou Press.
- Bryannan, L. 1999. Review: *Women who run with the wolves* by Clarissa Pinkola Estés. <http://www.homestar.org/bryannan/estes.html>. Toegang: 19 Augustus 2008.
- Coetzee, A. 2000. 'n *Hele os vir 'n ou broodmes*. Pretoria: Van Schaik.
- De Villiers, H. 2007. *Aan die oorkant* (2004) deur Kasha Potgieter: Van duskant na oorkant. *Stilet*, 19(1): 133–45.
- Estés, C. P. 1998 [1992]. *Women who run with the wolves. Contacting the Power of the Wild Woman*. London: Reder.
- Evenson, B. 1992. Heterotopia and negativity in Beckett's Molly. *Symposium*, 45(4): 273–8.
- Foucault, M. 1986. Of other spaces. *Diacritics*, 16(1): 22–7.
- Fourie, E. 2007. 'n Indrukwekkende romandeurbraak. *Beeld*: 11, 10 September.
- Frumkin, H. 2001. Beyond toxicity human: health and the natural environment. *American Journal of Preventative Medicine*, 20(1): 234–40.
- Hambidge, J. 2001. Vrou se sielshonger geaktiveer. *Die Burger*, 7 November. <<http://152.111.1.251/argief/berigte/dieburger/2001/11/07/1/8.html>> Toegang: 19 Augustus 2008.
- \_\_\_\_\_. 2007. Leopard's Leap leesmedalje: *Chinchilla* deur Nanette van Rooyen. <[http://www.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause\\_dir\\_news\\_item&news\\_id=22578&cause\\_id=1270](http://www.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause_dir_news_item&news_id=22578&cause_id=1270)> Toegang: 6 Maart 2008.
- Hertzog, T. R., Black, A. M., Fountaine, K. A. & Knotts, D. J. 1997. Reflection and attentional recovery as distinctive benefits of restorative environments. *Journal of Environmental Psychology*, 17(1): 165–70.
- Johnson, J. 2007. Green living: your health. Nature is the best medicine: more hospitals are incorporating "healing gardens" and speeding patient recovery. *The Environmental Magazine*, 18(5): 40–1.
- Kaminer, D. 2006. Healing processes in trauma narratives: A Review. *South African Journal of Psychology*, 36(3): 481–99.
- Kaplan, R. & Kaplan, S. 1989. *The Experience of Nature: A Psychological Perspective*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Le Grange, C. 2007. Godin van vlees en bloed se worsteling. Van Rooyen steek haar kleim af met *Chinchilla*. *Burger*: 11, 13 Augustus.
- Peres, J., Merchante, J & Nasello, G. 2005. Psychological dynamics affecting traumatic memories: implications in psychotherapy. *Psychology and Psychotherapy: Theory, Research and Practice*, 78(1): 431–47.
- Powell, S. 1995. Estes, Clarissa Pinkola. *Women who run with the wolves: contacting the power of the wild woman*. *Journal of analytical psychology*, 40(1): 117–9; Available: Academic Search Premier. Toegang 19 Augustus 2008.

- Raper, P. E. 1972. *Streekname in Suid-Afrika en Suidwes*. Kaapstad: Tafelberg Uitgewers.
- Suzuki, D. 1997. *The Sacred Balance: Rediscovering Our Place in Nature*. St Leonards: Allen and Unwin.
- St Leger, L. 2003. Health and nature – new challenges for health promotion. *Health Promotion International*, 18(3): 173–5.
- Tamboukou, M. 2004. Tracing heterotopias: writing women educators in Greece. *Gender & Education*, 16(2): 187–207.
- Ulrich, R. S. 1984. View through a window may influence recovery from surgery. *Science*, 224: 420–1.
- \_\_\_\_\_, Simons, R. F., Losito, B. D., Fiorito, E., Miles, M. A. & Zelson, M. 1991. Stress recovery during exposure to natural and urban environments. *Journal of Environmental Psychology*, 11(1): 231–48.
- Van Coller, H. P. 1995. Die Afrikaanse plaasroman as ideologiese refleksie van die politieke en sosiale werklikheid in Suid-Afrika. *Stilet*, 7(2): 22–31.
- \_\_\_\_\_. 2006. Die representasie van plaas, dorp en stad in die Afrikaanse prosa. *Stilet*, 18(1): 90–121.
- Van der Kolk, B. A. 2002. Posttraumatic therapy in the age of neuro-science. *Psychoanalytic Dialogues*, 12(3): 381–92.
- Van der Merwe, C. & Gobodo-Madikizela, P. *Narrating our Healing. Perspectives on Working through Trauma*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.
- Viljoen, H. 2004. Land, space, identity: The literary construction of space in three Afrikaans Farm novels. In H. Viljoen & C. van der Merwe (eds.). *Storyscapes*. New York: Peter Lang Publishing Inc., 107–23.
- Williams, W. I. 2006. Complex trauma: Approaches to theory and treatment. *Journal of Loss and Trauma*, 11: 321–35.
- Wylde, I. 1994. Women who Run with the Wolves: an interview with author and analyst Clarissa Pinkola Estés. <<http://www.radiancemagazine.com/issues/1994/wolves.html>> Toegang: 19 Augustus 2008.