

**TEKSTE IN DIE VERBYGAAN:
'N TEOSENTRIESE PERSPEKTIEF**

deur

Molebogeng Tryphina Mokhonoane (B.A., B.A. HONS., P.T.C.)

Voorgelê ter vervulling van die vereistes vir die graad van

MAGISTER ARTIUM

in die **Departement Afrikaans**

in die **Fakulteit Human and Social Sciences**

aan die **UNIVERSITEIT VAN NOORDWES**

Studieleiers:

dr. J. Buscop
prof. T. Gouws
dr. M. Visser

DANKBETUIGINGS

Dit was `n besondere voorreg om hierdie studie onder die bekwame, vakkundige leiding van dr. Jan Buscop, prof. Tom Gouws en dr. Marlene Visser te kon aanpak. U simpatieke en menswaardige leiding sal nooit vergeet word nie.

My kollegas in die Departement Afrikaans, julle het soos regte Godskinders omgee en uit julle pad gegaan om my by te staan. Sonder julle liefde en ondersteuning was die voltooiing van hierdie studie onmoontlik.

`n Besonder dankwoord en waardering aan my kinders, Chris(tabel) en Wes(ley) Williams. Sonder julle intense en liefdevolle meeleving en aanmoediging sou ek hierdie studie nie kon voltooi nie.

Aan Sam Mokwena, dankie vir die hoopvolle en troostende woorde.



Lacia Viljoen en die NALN- span, Kennedy Modise, Thabo Molelekeng en Kebogile Skhosana van die UNW- biblioteek, dankie vir die hulp met die studiemateriaal en Obed Legari vir die kleurvolle drukwerk.

My dank aan dr. John Bottomley (Departement Geskiedenis) vir die moeite met die Engelse opsommingvertaling.

Aan die HERE wat alles geskape het, kom toe die lof en eer.

“Hy wat dit getuig sê: Ja, Ek kom gou. AMEN, ja kom, HERE JESUS!”

Ek dra hierdie studie op aan die
volmaaktheid van die almagtige God

INHOUDSOPGAWE

HOOFSTUK 1

Bladsy

INLEIDING

| | | |
|-----|----------------------------|---|
| 1.1 | Probleemstelling | 1 |
| 1.2 | Doelformulering | 6 |
| 1.3 | Aktualiteit | 7 |
| 1.4 | Hipoteses | 7 |
| 1.5 | Afbakening van die terrein | 8 |
| 1.6 | Verloop van die studie | 9 |

HOOFSTUK 2

| | |
|-----------------------------|----|
| GOD IN DIE VERBYGAAN | 10 |
|-----------------------------|----|

HOOFSTUK 3

VOORBLAAIE IN DIE VERBYGAAN

| | | |
|-----|--------------------------------|----|
| 3.1 | Inleiding | 35 |
| 3.2 | <u>troglodiet</u> (Tom Gouws) | 37 |
| 3.3 | <u>Dansmaat</u> (Elsa Joubert) | 44 |

| | | |
|-----|-------------------------------------------------|----|
| 3.4 | <u>Komas uit `n bamboesstok</u> (Dirk Opperman) | 50 |
| 3.5 | <u>Sewe sondes, nee meer</u> (Hennie Aucamp) | 52 |
| 3.6 | <u>Kruispunt</u> (Pieter Stoffberg) | 59 |
| 3.7 | Slot | 64 |

HOOFSTUK 4

| | |
|----------------------------------------|----|
| VISUELE TEKSTE IN DIE VERBYGAAN | 65 |
|----------------------------------------|----|

HOOFSTUK 5

| | |
|-------------------------------|----|
| SAMEVATTING EN SLOTSOM | 85 |
|-------------------------------|----|

| | |
|----------------|----|
| SUMMARY | 88 |
|----------------|----|

| | |
|---------------------|----|
| BIBLIOGRAFIE | 91 |
|---------------------|----|

HOOFSTUK 1

INLEIDING

1.1 Probleemstelling

Die skrywer-kritikus Hennie Aucamp skryf in 'n boek getiteld Woorde wat word 'n hoofstuk oor 'Poësie in die verbygaan: posters en graffiti' (1984:75-84). Wat dié artikel egter oopbreek, is die moontlikheid om tekste in die verbygaan dieper te ontgin.

Wat ewenwel onomwonde duidelik is, is die feit dat die mens daagliks aan 'n magdom tekste blootgestel word wat óf 'n indruk maak, óf wat ongesiens verbygegaan word. Vanuit die perspektief van letterkunde sou 'n mens die kardinale vraag kon vra watter verskeidenheid tekste daar bestaan en of tekste in die leesproses verbygegaan kan word.

In die HAT (1994:1165) word 'n groot verskeidenheid betekenismoontlikhede aan die woord 'verbygaan' toegeskryf: "(l)angs of voor iemand of iets heengaan ... (n)ie stilstaan nie, passeer ... (l)angs en verder gaan sodat dit voor 'n ander is ... (m)et die tyd ophou, oorgaan ... (o)ngebruik, onbenut laat ... (i)ets verontagsaam, daar geen notisie van neem nie ... (i)emand oortref, verbystreef". Die semantiese geladenheid van 'n woord soos "verbygaan" is

iets wat om 'n veelfasettige teksondersoek vra. Dit is dus beslis nie te vergesog nie om die konsep van "verbygaan" in tekste te ontgin.

Vanuit 'n resepsie-estetiese perspektief voer Van der Ent (1982:65) die volgende aan: "Er bestaat geen christelijke literatuur, er zijn alleen christelijke lezers." Wat moontlik uit só 'n aanhaling afgelei kan word, is dat die teenwoordigheid van Christus, van God, van die Theos in die teks, in die leser sêlf gesetel is. Die onus om Hóm in die teks raak te lees, en sodoende God nié te laat verbygaan nie, blyk dus te rus by die leser. Die moontlikheid bestaan dan selfs dat God 'n (nukleus)teks kan word.

As Van der Ent se bewering in gedagte gehou word, vra Kannemeyer (1983:482) se opmerking vir 'n verdere ondersoek van die poësie van Breyten Breytenbach: "Met behoud van die struktuur van die Bybelse gebed en met klankooreenkomste tussen die gedig en die oorspronklike teks ... word "Onse God"¹ ... 'n veraardsing van Bybelse waardes". Cloete (1980:174) beskou die gedig `7.8' as 'n deel van Breyten Breytenbach se "mensgedigte". Die opmerkings van Kannemeyer en Cloete rakende die gedig `7.8' kan nie verbygegaan word nie, en noop 'n dieperliggende ondersoek rondom die uitbeelding van God en mens in bogenoemde poësietekse.

Verdere tekste wat blykbaar maklik verbygegaan kan word, is voorblaaie en visuele tekste. Dit wil voorkom asof die hedendaagse tendens in die letterkunde beweeg na 'n interaksie en belangrike simbiose tussen

¹ Daar word hier verwys na die gedig `7.8' (TM).

voorblaaië, visuele tekste en geskrewe tekste.

Die nuwe rigting wat sommige eindeksamen vraestelle in die Republiek van Suid-Afrika ingeslaan het, dui daarop dat voorblaaië en visuele tekste nie meer ongesiens verbygegaan word nie. In die matriekeindeksamen vraestel van die Independent Examinations Board, English First Language Higher Grade: Paper II (2001)², blyk dit duidelik dat dit 'n tendens is wat in die nuwe uitkomsgebaseerde onderwysstelsel sigbaar is:

The following visual texts are taken from the covers of different editions of *The Great Gatsby*. Write an essay in which you evaluate which cover you consider to be the most effective. Your answer should take into account concerns in the novel as a whole and how the novel's cover provides an entry for the reader into these concerns.



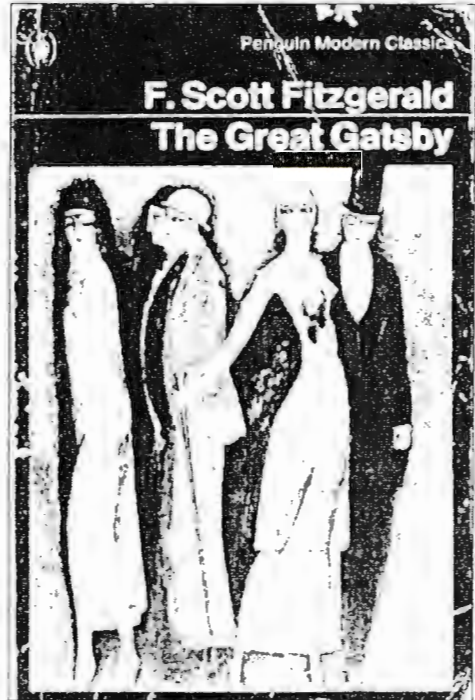
²

Uiters belangrik is dat hierdie tipe vroeë deel vorm van die nuwe uitkomsgebaseerde onderrigstrategie wat tans deel vorm van die onderwysbestel in die Republiek van Suid-Afrika. Heelwat verdere navorsing rondom hierdie tipe van vroeë en die impak wat dit het op die veelfasettigheid van tekste, behoort ondemeem te word.

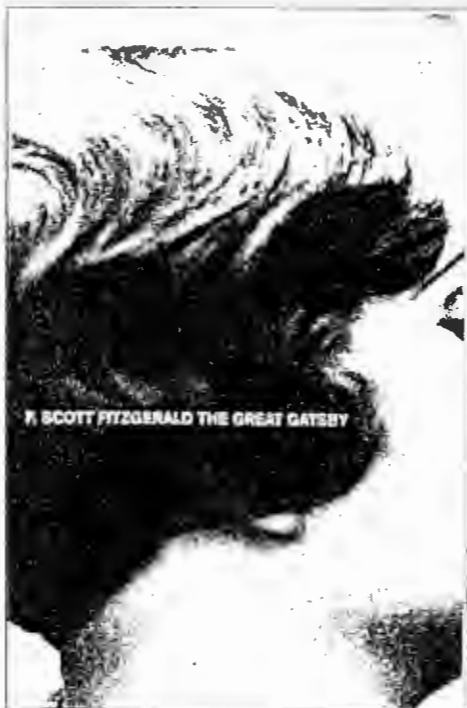
COVER C



COVER D



COVER E



COVER F



Voorblaaie en visuele tekste speel skynbaar ook in die Afrikaanse letterkunde 'n veelseggende rol. Baie moeite word daarmee gedoen. Dit sou dan interessant wees om boeke willekeurig te kies en om 'n ondersoek te loods na die wisselwerking tussen voorblad, visuele en literêre teks, en hoe hulle interaktief saamwerk aan die oordra van betekenis. Só 'n studie is noodsaaklik indien Smuts (1998) se opmerking oor Kruispunt krities gelees word: "Die omslagontwerp van die boek wek egter ook die suggestie dat die titel in verband gebring moet word met die kruis as die bekendste simbool binne die Christelike godsdiens." Met hierdie in gedagte sal die ondersoek na die interaksie tussen voorblad, visuele en literêre teks en hoe hulle gesamentlik 'n bepaalde boodskap aan die leser oordra, verruim word na troglodiet (Tom Gouws), Dansmaat (Elsa Joubert), Komas uit 'n bamboesstok (D.J. Opperman), Sewe sondes, nee meer (Hennie Aucamp): Johannes Vermeer se skilderye en die poësieteks 'Vroue van Vermeer' van T.T. Cloete.

Die probleem wat voorgehou is, dek dus drie spesifieke terreine wat 'n verdere ondersoek verg. In die eerste plek die konsep dat God in die teks kan verbygaan, maar vanuit 'n bepaalde lewens- en wêreldbeskouing sodat God waarskynlik 'n eiesoortige teks in die leesproses is. As tweede probleemarea behoort die moontlike korporatiewe boodskap wat deur 'n voorblad sowel as die literêre teks oorgedra word, onder die loep geneem te word. Die geïmpliseerde wisselwerking tussen visuele en woordteks vra laastens om ontgin te word.

1.2 Doelformulering

Uit bogenoemde kan duidelik afgelei word dat die probleemstelling sentreer rondom die "verbygaan" van 'n verskeidenheid elemente in die leesproses.

Een van die belangrikste doelwitte van die studie is om die begrip "tekste in die verbygaan" wyd te definieer en prakties aan die hand van tekste te illustreer.

Die konsep van 'God in die verbygaan', wat 'n verskeidenheid fasette impliseer, sal aan die hand van die poësieteks '7.8' van Breyten Breytenbach as 'n volgende doelwit ondersoek word.

Vervolgens sal die interaksie tussen voorblad- en literêre teks as doelwit aan die hand van troglodiet (Tom Gouws), Dansmaat (Elsa Joubert), Komas uit 'n bamboesstok (D.J. Opperman), Sewe sondes, nee meer (Hennie Aucamp) en Kruispunt (Pieter Stoffberg) aangespreek word.

As laaste doelwit kom die wisselwerking tussen woord- en beeldteks aan bod. Dit word gedoen deur gebruik te maak van die skilderkuns van Johannes Vermeer en die gedig 'Vroue van Vermeer' van T.T. Cloete.

1.3 Aktualiteit

In Van der Ent (1982:65) se gevolgtrekking lê die teosentriese perspektief, 'n kernkomponent in die titel van hierdie studie, wat as aktualiteit voorgehou word: "Er bestaat geen christelijke literatuur, er zijn alleen christelijke lezers."

Die aktualiteit van die studie lê verder opgesluit in die verwagte uitkoms van 'n vraag in die matriekeindeksamenvraestel van die Independent Examinations Board, English First Language Higher Grade: Paper II (2001):

The following visual texts are taken from the covers of different editions of *The Great Gatsby*. Write an essay in which you evaluate which cover you consider to be the most effective. Your answer should take into account concerns in the novel as a whole and how the novel's cover provides an entry for the reader into these concerns.

1.4 Hipoteses

Voortvloeiend uit die doelwitte wat in 1.2 gestel is, kan die volgende hipoteses voorgehou word:

- 1 Lesers passeer tekste en laat dit ongebruik en onbenut.
- 2 Gedig '7.8' (Breyten Breytenbach) skryf die Bybelse interteks, Matt. 6:9-13, dood.
- 3 Die voorblaaie van troglodiet (Tom Gouws), Dansmaat (Elsa Joubert), Komas uit 'n bamboesstok (D.J. Opperman), Sewe sondes, nee meer (Hennie Aucamp) en Kruispunt (Pieter Stoffberg) is tekste in eie reg en vorm 'n kardinale deel van die konglomeraat tekste wat aangebied word.
- 4 Johannes Vermeer se skilderye en die gedig 'Vroue van Vermeer' tree met mekaar in gesprek en lei tot nuwe betekenismoontlikhede.
- 5 Vir die Christenleser is God altyd 'n implisiete (Hoof)teks.
- 6 'n Teks is 'n konfrontasie met God.

1.5 Afbakening van die terrein

Omdat tekste in die verbygaan teoreties die totale korpus van tekste insluit, is dit nodig om die terrein wat in hierdie studie gedek word, af te baken tot die poësieteks '7.8' en Matt. 6:9-13, die voorblaaie van troglodiet (Tom Gouws), Dansmaat (Elsa Joubert), Komas uit 'n bamboesstok (D.J. Opperman), Sewe sondes, nee meer (Hennie Aucamp) en Kruispunt (Pieter Stoffberg), en die visuele tekste van Johannes Vermeer en die gedig 'Vroue van Vermeer' van T.T. Cloete.

1.6 Verloop van die studie

Die inleidingshoofstuk formuleer die probleemstelling wat die grondslag van die studie vorm. Die antwoorde op die probleme wat uitgewys is, sal sistematies gesoek word.

In hoofstuk 2 word "God in die verbygaan" bespreek. Allereers word die semantiese moontlikhede van "verbygaan" ontgin. Voorts word God dan, in die verbygaan, aan die hand van 'n gedig van Breyten Breytenbach uit die digbundel Lotus, '7.8', bespreek.



Hoofstuk 3 bied die belangrikheid van die interaksie tussen voorblad- en literêre teks aan. 'n Verskeidenheid eksemplaartekste is willekeurig gekies om te illustreer hoe voorblaaie en geskrewe tekste mekaar komplementeer.

Visuele tekste kom in hoofstuk 4 aan bod. Die wisselwerking tussen woordteks en beeldteks vorm die kern van dié hoofstuk. Johannes Vermeer se skilderkuns en die digter T.T. Cloete se gedig 'Vroue van Vermeer' vorm die praktiese fokuspunt.

Die laaste hoofstuk is 'n samevatting en slotsom van die bevindinge van die studie.

HOOFSTUK 2

GOD IN DIE VERBYGAAN

Die hoofstuktitel 'God in die verbygaan' mag dalk vreemd op die oor klink. Tog lê daar in die woord 'verbygaan' 'n magdom betekenismoontlikhede opgesluit wat vir die leser lewensnoodsaaklike waarde kan hê. 'n Kritiese vraag vir enige serieuze leser is hoeveel ingebedde tekste - met hulle (moontlike) ontsluitingsleutels - in die leesproses nie by die leser verbygaan nie.

Verskeie betekenisnuanses lê in die woord "verbygaan" vasgevang wat vir die beoordelende leser relevant en verrykend kan wees. Die leser kan 'n teks in die hoofteks passeer sonder dat daar werklik by stilgestaan word. In só 'n geval word die interteks ongebruik, onbenut gelaat. Dit is verder moontlik om doelbewus 'n ingebedde teks te minag en daar geen notisie van te neem nie. 'n Bepaalde teks kan in die (hoof)teks ook ophou bestaan, in ander woorde: die teks word doodgeskryf³. Soos Breytenbach dit in Voetskrif (1976:71) en Lewendood (1985:54) sê: "want skryfboek is slagblok, bladsy is bloedbad, woord is moord - of wórd, en is dit nie dieselfde nie?" en "*" (Woord - 'n

3

Vergelyk die begrip "palimpsest". Dit word deur Van Gorp (1991:287-288) soos volg omskryf: "De term wordt ook in metaforische zin gebruikt om een tekst aan te duiden die sporen vertoont van vroegere, 'onderliggende' teksten, ook al heeft de auteur bewust of onbewust geprobeerd om die sporen, om zijn schatplichtigheid aan vorige teksten 'uit te wissen'."

omgedraaide Moord⁴, of die Droogword van die Droom)”. Dit sal boeiend wees om bogenoemde semantiese skakerings van “in die verbygaan” onder die loep te neem.

Teksinbedding kan deur skrywers op verskeie maniere aangepak word. Mertens & Beekman (1990:2) se opmerking dat skrywers sitate⁵ uit ander boeke soms letterlik, soms verdraaid oorneem, en Van Peer (1987:23) se aanmerking dat intertekstualiteit onder andere ‘n proses is “waarby de oorspronkelyke taaluitingen manipulaties ondergaan”, lig ‘n bepaalde problematiek rondom die resepsie van omvormde tekste uit.

Van der Ent (1982:23-24) bemoeilik die proses nog verder wanneer hy sê: “In het opstel dat ik aan deze bundel bijdroeg, heb ik getracht aan te tonen dat de waardering van een literair werk (door een willekeurige lezer, een criticus of een beoefenaar van de literatuurwetenschap) niet slechts de sporen draagt van zijn levensovertuiging en levenservaring⁶, maar daardoor geheel wordt bepaald. Objektiviteit bestaat bij de evaluatie van letterkundig werk niet.” Sou ‘n mens só ‘n opmerking as ‘n vertrekpunt neem, is hierdie verhandeling ‘n subjektiewe weergawe van ‘n bepaalde lewens- en wêreldbeskouing⁷ wat as

⁴ Vergelyk ook die gedigte ‘3.8’ en ‘4.9’ (in *Lotus*) (Blom 1970:62, 79) waar daar onderskeidelik die volgende gesê word: “(moord in die gedig)” en “ek gaan my woorde in jou lê ... ek gaan al my moorde in jou lê”.

⁵ Malan (1992:187) noem dit ‘n “mosalek van sitate”.

⁶ Van Gorp *et al* (1991:187-188) praat van “ideeënliteratuur”.

⁷

In ‘n knap boek getiteld *Disciplining the Nations: the power of truth to transform cultures* omskryf Miller (1997:36) lewens- en wêreldbeskouing só: “A worldview is a set of assumptions held consciously or unconsciously in faith about the basic makeup of the world and how the world works. Phrase by phrase this definition means: ‘a set of assumptions’: Those presumptions or axioms one considers to be true.

Bybels-Teisties omskryf sou kon word.

Gresset & Polk (1985:3), wat vanuit 'n Christussentriese raamwerk skryf, stel dit onomwonde dat "the Bible can be held as the fountainhead of all intertextuality". Vir baie miskien 'n radikale en fundamentalistiese stelling. 'n Vraag wat hieruit kan ontstaan én waarop dringend 'n antwoord gesoek moet word, is of die leser in die verbygaan, -lees van 'n teks, direk of indirek, met God gekonfronteer (kan) word?

Buscop (1993:6) meen dat daar veral in die poësie van Breyten Breytenbach aanhoudende teksverandering, teksgroei en tekswording plaasvind. Binne hierdie skryfproses en leesontrafeling word 'n mens uiteraard met die vraag gekonfronteer of die proses van teksverandering met al die moontlike attribute (wat teksinbedding insluit) té ver gevoer kan word. Talbot (1995:45), onder andere, is dié mening bevestigend toegedaan en voer aan dat stemme 'n teks kan besoedel. Uiteraard dan met die moontlikheid dat die stemme in 'n teks ook die interteks kan besoedel.

Liebenberg (1986:45) meen dat die teks aan die een kant die veld is "waar

'Held consciously or unconsciously': Worldview is deeply seated in the recesses of the mind. Every person and culture has one. If it is held unconsciously, it has been received through enculturation or socialization. If consciously held, a person has critically examined his assumptions and their consequences. Ideally, all people would be 'critically conscious' of their belief systems. 'In faith': To the extent that a worldview is examined, it is a rational faith statement. To the extent that it is unexamined, it is nonrational. Because everyone believes something, everyone is religious. There is no neutral ground. Every modern science makes metaphysical claims about reality that cannot be empirically tested. Secularism has been called the prevailing religious philosophy of the West. 'About the basic makeup of the world and how the world works': A worldview deals with all aspects of reality - the epistemological, metaphysical, and moral. It interprets, explains, and defines the world. It not only establishes our vision of 'what is' but also tells us what 'ought to be'. In the sense that everyone has a worldview, everyone is a philosopher.'

verskeie tekste ontmoet om die orde van taal te wysig, te dekonstrueer en rekonstrueer, en aan die ander kant word die teks self gekonstitueer as interteks vanweë die interrelasie van tekste. Die teks is beide 'n funksie in en 'n funksie van sy intertekstualiteit." In hierdie onderafdeling sal die hoofklem val op 'n funksie in sy intertekstualiteit. Van Vliet (1998:26) noem die intertekstuele spel 'n proses van "herskribering, ... heroptekening en 'her'-betekening ... die onmiskenbare groeiwyse van die literêre diskoers". Tog mag hierdie groeiwyse vir lesers problematies voorkom.

Intertekstualiteit kan manipulatief van aard wees. In sekere gevalle - veral wanneer ('n) bepaalde lewens- en wêreldbeskouing(e) honend uitgedaag word om ('n) reaksie(s) uit te lok - sou daar selfs van intertekstradikaliteit gepraat kon word. Intertekstradikaliteit raak aan die nukleus van die aanvanklike teksintensie van die interteks, en dit het as einddoel om die 'radix' van die geïntertekstualiseerde teks te ont-wortel. Van Peer (1987:23) maak melding van "een dialectiek waarin het literaire werk een kritische confrontatie met diezelfde traditie aangaat, haar omvormt, herinterpreteert of haar ter discussie stelt". Word intertekstualiteit tot die ekstreme gedryf, mag dit 'n bepaalde teksrenons of -weersin by die leser ontlok.

Uiteindelik is Breytenbach (1987:4) se eie siening belangrik vir die gang van die argument: "n Boek is klaar geskryf nog voordat jy hom begin; die res is oorskryf, afskryf, neerskryf, herskryf, verskryf". In die prosawerk Woordwerk

omskryf Breytenbach (1999:21) die proses van poësiemaak⁸ as “’n gespartel met woordmakery / woordbrekery - op soek na bybetekenis of onbetekenis”. Dit is asof die aangebode teks somtyds met opset subversief probeer wees. Die skrywer oortree willens en wetens en daar is ’n mate van opdringerigheid.

Die geskryfde teksaanbod is dus oorgeskryf, afgeskryf, neergeskryf, herskryf en verskryf. Sodoende word die teks in ’n ironiese en parodiese konteks aangebied. Ook die belewenis van God, in die verbygaan van die teks, kan op só ’n wyse in teksvorm vasgelê word.

Transponering van Bybelteks na mensteks is ’n oeroue werkwyse wat die primêre teks só verander dat dit soms na iets heel anders lyk as wat dit oorspronklik was. ’n Onnoembare aantal tekste, veral ook in die vorm van studies, het al lig gewerp op dié werkwyse. Voorts open dit ’n boeiende ondersoek na die belewenis en ekspressie van die Godheid in die teks en selfs oeuvre van ’n skrywer.

Gedig `7.8' van die digter Breyten Breytenbach, wat onder die pseudoniem

8

In Soos die so (1990:134) beantwoord die verteller die vraag waartoe poësie dien, met die volgende: “Een, as bedryf van die nuttelose. Twee, as opsmukmiddel. Drie, as vlug van god (Al die onderstrepings in hierdie aanhaling is myne - TM), holte vir sy gedagtes (jy moet vinnig jou oë knip en jou vlerke klap), en die mond is ’n moederland sonder grensbeskikking, die god se opstand teen die absurditeit van menswees, er die mens is volgens die pre-geskiedenis deur God in die lewe geroep om Hom met vrag te omteken, hoe anders sou hy kon weet van bestaan? Vier, as geskiedenis - maar niks vee so daaglik, ek wou soos geskiedenis nie - ons is één allesomhullende geheuegaping. Vyf, as vormskepping wat die tyd bewaar soos skulpe die herkou van die see, as vorms geskulp-teer deur die vloei van tyd waar afwesigheid se jaarkringe uitgespel kan word. Ses, as mond-stuk van die volk in swoege en swye en vertwyfeling; wat dán voortkom is meesal rympies, die rimpeling van ’n springende aartjie in die nek, en partykeer - as daardie nek afgesny word - die spuit van rewolusionêre aspirasies. (Aspirasies laat jou weer dink aan aspersies waarvan jy eintlik net die voorblom kan eet omdat die res maar veselig is.) Sewe, as geestesoefening, higiëne om die verstaanslak soepel en fris te hou, en ledigheid is Jan Duiwel se oorkussing; soortgelyk trouens (dié geagte gaps ek van Jan Elburg) aan die daaglikse dertig kniebuigings wat verseker dat jou asemhaling gelykstoets en jou stoelgang klodpisselboom is.”

Jan Blom in die digbundel Lotus in 1970 verskyn het, bevat onder andere só 'n poësietekst waar die omvorming van Bybeltekste na menstekste ooglopend vooropgestel is. Kannemeyer (1983:482) noem dit, met spesifieke verwysing na die bundel Lotus, "‘n veraardiging van Bybelse waardes", sonder om verder daarop in te gaan. Sodoende word ‘n bepaalde probleem gestel wat ondersoek behoort te word.

'7.8' vorm deel van ‘n digbundel wat numeries genommer is. Daar is 9 afdelings en die laaste gedig van die sewende onderafdeling is die tekst met die titelsyfer '7.8'. Die tekst lui soos volg:

7.8

- 1 Ons milde God van alles wat soet en mooi is,
- 2 Laat U naam altyd in ons geberg bly en daarom heilig,
- 3 Laat die republiek tog nou reeds kom,
- 4 Laat ander hul wil verskiet -
- 5 Gee skiet! Gee skiet!
- 6 Sodat ons ook 'n sê mag hê,
- 7 'n Sê soos 'n see
- 8 Wat om die kuste van ons hemelse Stilberge lê

- 9 Gee dat ons vandag ons daaglikse brood mag verdien
- 10 En die botter, die konfyt, die wyn, die stilte,
- 11 Die stilte van wyn,
- 12 En lei ons in versoeking van velerlei aard
- 13 Sodat die liefde van lyf na lyf kan spring
- 14 Soos die vlammetjies van is - is van berg na berg
- 15 Braambosse van vuur tot aan die witste maan bring

- 16 Maar laat ons ons verlos van die bose
- 17 Dat ons af kan reken met die skuld van eeue
- 18 Se opgebergde uitbuiting, se geroof, se verneuke,

- 19 En die laaste rykman vrek, aan sy geld vergif
- 20 Want aan ons behoort die menseryk, die krag
21 en die heerlikheid,
22 Van nou af tot in alle ewigheid net so ewig
23 Soos die skadu's en grensposte van die mens
24 As hy goddelik die aarde uit die hemel skeur
- 25 Aa mens! Aa mens! Aa mens!
(Lotus, p. 125)

By die eerste lees van die gedig wil dit voorkom asof daar 'n interessante, dog ironiese, gesprek ontstaan tussen die onderhawige teks en Matt. 6:9-13:

9 Onse Vader wat in die hemele is, laat u Naam geheilig word;
10 laat u koninkryk kom; laat u wil geskied, soos in die hemel
net so ook op die aarde; 11 gee ons vandag ons daaglikse
brood; 12 en vergeef ons ons skulde, soos ons ook ons
skuldenaars vergewe; 13 en lei ons nie in versoeking nie, maar
verlos ons van die Bose. Want aan U behoort die koninkryk en
die krag en die heerlikheid tot in ewigheid. Amen.⁹

As 'n mens die twee tekste langs mekaar plaas¹⁰, kan boeiende jukstapositionele afleidings, met verreikende en ver-reikende betekenisimplikasies, gemaak word:

⁹ Die Ou Vertaling word om verskeie redes gebruik, maar die belangrikste een is die feit dat die gedig '7.8' geskryf is in 'n tydperk toe die Nuwe Vertaling nog nie bestaan het nie.

¹⁰ Die twee tekste sal voortdurend gejukstaponeer word om verbande (in die verbygaan) uit te wys.

| Gedig `7.8' | Matt. 6: 9-13 |
|---------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------|
| 1 Onse milde God van alles wat soet en mooi is, | Onse Vader wat in die hemele is, |
| 2 Laat U naam altyd in ons geberg bly en daarom heilig, | laat u Naam geheilig word; |
| 3 Laat die republiek tog nou reeds kom, | laat u koninkryk kom; |
| 4 Laat ander hul wil verskiet - | laat u wil geskied, |
| 5 Gee skiet! Gee skiet! | |
| 6 Sodat ons ook `n sê mag hê, | |
| 7 `n Sê soos `n see | |
| 8 Wat om die kuste van ons hemelse Stilberge lê | soos in die hemel net so ook op die aarde; |
| 9 Gee dat ons vandag ons daaglikse brood mag verdien | gee ons vandag ons daaglikse brood; |
| 10 En die botter, die konfyt, die wyn, die stilte, | |
| 11 Die stilte van wyn, | |
| 12 En lei ons in versoeking van velerlei aard | en lei ons nie in versoeking nie, |

| | | |
|----|---------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------|
| 13 | Sodat die liefde van lyf na lyf kan spring | |
| 14 | Soos die vlammetjies van is - is van berg na berg | |
| 15 | Braambosse van vuur tot aan die witste maan bring | |
| 16 | Maar laat ons ons verlos van die bose | maar verlos ons van die Bose |
| 17 | Dat ons af kan reken met die skuld van eeue | en vergeef ons ons skulde, soos ons ook ons skuldenaars vergewe; |
| 18 | Se opgebergde uitbuiting, se geroof, se verneuke, | |
| 19 | En die laaste rykman vrek, aan sy geld vergif | |
| 20 | Want aan ons behoort die menseryk, die krag | Want aan U behoort die koninkryk en die krag |
| 21 | en die heerlikheid, | en die heerlikheid |
| 22 | Van nou af tot in alle ewigheid net so ewig | tot in ewigheid |
| 23 | Soos die skadu's en grensposte van die mens | |
| 24 | As hy goddelik die aarde uit die hemel skeur | |

| | |
|----------------------------------|-------|
| 25 Aa mens! Aa mens! Aa mens! | Amen. |
|----------------------------------|-------|

Vanuit die staanspoor is dit duidelik dat teksekspanseie 'n onomwonde feit is. Die aanvanklike 76 woorde van die Ou-Vertalingteks het in die Breytenbachteks met 118 tot 194 gegroei. Dit is juis die woord- en letterbyvoegings en woord- en letterweglatings wat die betekenisnukleus van die nuutgeskepte teks uitmaak. In die bespreking van die teks sal hierdie aspek later ekstensief aan bod kom.

Cloete (1982:43) meen dat elke literêre werk 'n bepaalde komposisie of tektoniek het. Daar kan ook gepraat word van die argitektuur van die literêre werk. Enige teks het 'n bepaalde bou wat betekenis (kan) oordra. Dit is veral die tipografie, ook genoem die drukbeeld, die visuele momente, van '7.8' wat onmiddellik opval. Tipografie is die "handeling van te druk en manier van druk". (HAT 1994:1149). 'n Mens sou tipografie kon noem die aanbiedingsvorm van die geskrewe teks op die papier.

In die nuwe onderwysbedeling¹¹ van die Republiek van Suid-Afrika wat uitkomsgebaseerd fokus, verkies ek (TM) die gebruik van die term "visuele momente" omdat dit juis die konsep van teks en konteks direk ondervang. Cloete (1992:572) omskryf visuele momente só: "Met visuele momente in die literêre werk word bedoel die vir die oog waarneembare voorkoms van die

¹¹ Staanspoor as Uitkomsgebaseerde Onderwys of Kurrikulum 2005 bekend.

literêre teks soos dit in druk vasgelê is.” Sou 'n mens met die so pas genoemde definisie te werk gaan, kan die volgende in `7.8' afgelei word.

`n Blote optel van die aantal versreëls bring die leser by 25 uit, wat tektonies `n totaal van vyf strofes uitmaak. Die vyf strofes is oënskynlik agt, sewe, vier, vyf en een versreël(s) lank.

Wat die kapitale vooropstelling in die gedig aan betref, insinueer dié aspek van die teksaanbod dat daar moontlik net 24 versreëls is. Alhoewel deel van die vorige versreël (nommer 20), word die frase “en die heerlijkheid” as visuele moment uitgehef. Om “en die heerlijkheid” as deel te lees van die vorige versreël, het 'n beduidende invloed op die patroon wat gevorm word deur die reduserende tendens (met 'n klimaksale implikasie¹²) van die aantal versreëls van die onderskeie strofes: agt, sewe, vier, vier, een. Sódoende word die strofes van die teks, matematies gesproke, aanhoudend gereduseer en tot een vereenvoudig: die slotversreël.



As visuele moment word “en die heerlijkheid” dus op 'n tweërlei wyse uitgehef: eerstens die teenwoordigheid van 'n kleinletter aan die begin in teenstelling met die hoofletters wat deurgaans gebruik word, en tweedens die beduidende inkeping van die genoemde frase.

Leestekens en herhaling speel `n belangrike rol in die semantiese betekenis van die gedig `7.8'. Die digter gebruik uitroepstekens om sekere dele of

¹² Hierdie saak sal later aan bod kom en in detail bespreek word.

woorde te beklemtoon, om `n bevel te gee soos in “Gee skiet! Gee skiet!” of om `n sterk gevoel uit te druk soos in “Aa mens! Aa mens! Aa mens!”

Die gebruik van hoofletters¹³ word soms sintakties aangewend op plekke waar dit volgens Standaardafrikaans nie noodsaaklik is nie.

Reeds in die alfabetiese skryf van die titel `sewe punt agt' lê interessante betekenisafleidings opgesluit. Die punt het belangrike waarde binne die titelaanbod. Behalwe dat die punt strategies in die kernposisie van die titel geplaas is, dui die punt op finaliteit. Dit sluit die vorige af. Sewe word afgesluit en agt word begin. Daar is geen punt aan die einde van agt nie wat moontlik sou kon beteken dat die volgende getal infiniteit impliseer. Die getal “sewe” kan met “perfection” (Cooper 1993:117), “completeness” (Conner 1992:54) verbind word. Interessant is dat De Vries (1981:415) uitwys dat “the Lord’s prayer has 7 requests”. Deur gebruik te maak van ‘n bepaalde leesteken word daar ‘n einde gemaak aan hierdie “perfection”, “completeness”, maar dan veral die Bybelse interteks. “Agt” beteken ‘n nuwe begin, ‘n nuwe tydvak, ‘n nuwe lewe (Stander 2000:199). Binne die korpus van die teks word volmaaktheid gesoek binne antroposstandaarde en juis dít bring die nuwe begin rondom die verskuiwing van fokus vanaf God, as “perfection”, “completeness”, na die mens.

Die nuwe begin word verder gevind in die “oorskryf, afskryf, neerskryf, herskryf, verskryf” (Breytenbach 1987:4) en uiteindelik die doodskryf van die

¹³ Die gedig ‘7.8’ is die enigste gedig in die hele Lotus-bundel waar hoofletters só gebruik word.

Matt.-interteks. God word verbygegaan - 'n opmerking wat met die verloop van die bespreking verder uitgewys sal word.

Dwarsdeur die oeuvre van Breytenbach word Godheid met gereelde reëlmaat gedefinieer¹⁴. Daar ontstaan 'n geding met God en dit vind voortdurend in 'n ironiese en paradoksale konteks plaas. In die gedig '4.17' (Lotus, 1970:87-88) word dit só verwoord: "Ek is bevrees ek verlang aldag meer na 'n éénwording, 'n desintegrasië-deur-die-liefde, met 'n god. Ek sê 'bevrees' omdat ek 'n agnostikus¹⁵ is" Ook '7.8' is by uitstek 'n "tasbare"¹⁶ teks en vorm sodoende 'n duidelike teenpool met Matt. 6:9-13.

God word in '3.1 (die godvreter)' (Lotus, 1970:29) "'n seniele god" genoem. Daarom is hierdie "god" (óók in '7.8') die mens self¹⁷ (met 'n besondere klem op die narsistiese beleving daarvan). Daar is dus sprake van selfbevrediging¹⁸: "as jy die god ken, bekén jy jou self". Volgens Galloway (1990:118) verwoord die teks indirek 'n afkeer van die Christelik-Nasionalistiese en Calvinisties-stamgebonde siening van die meeste witmense van dié tyd.

¹⁴ Met 'n postmodernistiese "verbygaan" sou 'n mens kon sê voortdurend geherdefinieer.

¹⁵ Die lemma 'agnostikus' word volgens die HAT 1994:35 omskryf as 'n voorstander van die agnostisisme, wat die volgende omskrywing het: "leer dat 'n mens niks omtrent God of die hiernamaals kan weet nie en gevolglik slegs sigbare en tasbare verskynsels in aanmerking kan neem".

¹⁶ Vergelyk veral versreëls 10, 11, 13.

¹⁷ Lewendood (1985:49) sê dit só: "O my god wat slegs ekself is ..."

¹⁸ Vergelyk ook Breytenbach (1993:150) in Nege landskappe: "Maak van jou hart 'n hoer / wat hand in die sy gaan staan en tros / asof sy dink sy is God se gif / aan die wêreld se draadtrekkers". Payne (1994:55) omskryf "draadtrekkers", masturbasie, selfbevrediging as "a love turned inward".

Die gedig 'die hemel' (Buffalo Bill, 1984:25) beeld God blamerend só uit: "ook God moet met skaamte / bontstaan om nie houvas / te verloor nie, moet swaai aan die bloue toue / oor die gat wat in die hemel brand". Dié teks is 'n geding met God. 'n Uitroep van teleurstelling omdat God gefaal het. In 'Tuin' (Buffalo Bill, 1984:49) word God gediskrediteer: "aan 'n herskepping in die kleine of van 'n fiktiewe paradys, om God op die neus te laat kyk". Godheid moet in eie hande geneem word. Ook '7.8' is só.

In Soos die so (1990:133) word God tot GAT (die Groot Afwesige Tyd) getransformeer en uiteindelik - as vader - op 'n barbaarse manier gepenetreer om op 'n grusame manier te sterf: "God, ons ou aap-voorsaak, wou soos 'n papegaai die mens naboots. Sedert die afsterwe van die Groot Afwesige Tyd het dit moeilik geword om jousef te situeer. God se dood het 'n gaapsing in die universum van ons konsepsies geruk, die verdigting van informasie het 'n swart gat geword. In 'n woede-aanval van liefde vir die vader het ons hom op die barbaarse manier gepenetreer, agterbaks sy immuniteitsstelsel vernietig. Hy is dood aan 'n Vreeslike Ingewikkelde GatSiekte." God word in die verbygaan van die teks (ver)gat.

Die spreker ontsê God in 'Die wêreld is ons woning nie - Totius' (Kouevuur, 1981:106) eienaarskap van die aarde:

die aarde is nie God s'n nie
kyk die aarde is nie van die Duiwel
want die aarde behoort aan die mens
En die mens is aarde s'n

die een sal die ander se bloed nie steel nie
 die armes sal die aardse koninkryk verower
 want die bloed wat wete is is tydelik
 en die mens regeer in sy tydelike ewigheid

kyk na hierdie aarde `n mirakel
 van bloeiselende kaktusse van blou van leed
 van wyn van honde van soogdiere-van-lig
 van die mens met sy bultende donkertes

luister Rykman Besitter Belêer Fascis
 luister Kerk en Staat en vetvrot Politikus
 luister na die mens tot sterwens toe siek van hoop
 jy versuip óók eersdaags in jou pis

want die aarde is g`n God s`n nie
 nóg behoort die aarde aan die Duiwel
 kyk die aarde is vasgegroeï aan die Mens
 en iedereen kry sy gat vol aarde

Daar is in die oeuvre van Breytenbach deurgaans `n totale renons teenoor God. Dit is asof God die wêreld verbygaan. God gee nie om nie, is nie begaan oor sy skepping nie en word daarom verwyf. In `Buurmaan' (Eklips, 1983:19) word geïnsinueer dat God met `n glasooë kyk. Hy maak asof hy kyk, maar hy sien nie. Hierdie kyk is in `bid vir hanoi' (Kouevuur, 1981:29) in dieselfde idioom só neergeskryf: "kyk God loer af deur glasoe¹⁹". Dat God vir die ek blind is en dat hy self dié God moet lei, is in `please don't feed the animals' (Kouevuur, 1981:31) soos volg uitgespel: "ek lei my blinde Teutoniese God / soos `n wit olifant / aan die wit slurp / deur die wit en heidense duisternis". God is immers `n "wit olifant", `n lastige besitting wat

19

Waar die "Buurmaan"-teks slegs fokus op een glasooë, is dit hier duidelik dat beide glasoeë is.

van weinig nut is en hoë onderhoudskoste vereis.

In die teks 'die gedig as wysheid' (Nege landskappe, 1993:122) kom die ek tot die volgende resumé van eie lewe: "luister: dit is die som van my lewe:/ ek het in alle kontreie gereis / waar pieke speëls is vir die afwesige / gesig van God".

Die leser word in die verbygaan van die oeuvre van Breytenbach onteenseglik voorberei op 'n bepaalde siening rakende God wat voortdurend (negatief) transformeer.

Versreël 1 van die gedig onder bespreking stel die leser aan "n milde God" voor. Dit is slegs 'n "milde God van alles wat soet en mooi is". "Milde" vorm immers 'n skerp kontras met die imperatiewe "Gee skiet! Gee skiet!" van versreël 5. Ironies berei die woord "milde" juis die leser voor op die teenoorgestelde van God se vrygewigheid en gulheid: God word instruktief beveel om skiet te gee en eienaarskap te oorhandig.

'n Opvallende verskil tussen teks en interteks is die vervanging van "Vader" met "God". God as Vader word (oënskynlik) verbygegaan, gehaplografeer²⁰, gehiateer, weggeskryf. "Vader" wat in Matt. 6:9 gebruik word, kan na die Griekse woord 'pater' terugherlei word. In die Strong's word die lemma soos

²⁰

In Droomwaak (Lewendood, 1985:20) word God as Vader foneties verbloem, maar semanties gedegradeer tot 'n "fader", iemand wat deurgaans teleurstel, in die steek laat. Die graad van teleurstelling word voorts deur die gebruik van die hoofletter uitgehef: "God is die almagtige Fader". Daar is deurgaans 'n verwronge beeld van vaderskap in die poësie van Breytenbach. Só 'n ondersoek sou 'n boeiende studie kon uitmaak.

volg omskryf:

generator or male ancestor ... the founder of a race or tribe ...one who stands in a father`s place and looks after another in a paternal way ... a title of honour ... God is called the Father ... of all rational and intelligent beings, whether angels or men, because he is their creator, preserver, guardian and protector ... of spiritual beings and of all men ... of Christians, as those who through Christ have been exalted to a specially close and intimate relationship with God, and who no longer dread him as a stern judge of sinners, but revere him as their reconciled and loving Father ... the Father of Jesus Christ, as one whom God has united himself in the closest bond of love and intimacy ...

Deur die weglating van die aanspreekvorm "Vader" (insluitend die betekeniseienskappe hierbo genoem) word kindskap per implikasie ontken. Die verruiling van Vader vir God skep voorts afstand; dit is 'n verlies. Vaderskap gaan in die teks by die "ons" verby. Soos 'openbaring' in Nege landskappe (1993:132) dit sê: "(s)oos uitgelate weeskinders het ons die beelde van 'n vreemde alwetende denke van die voetstukke geruk". Tog sê die gedig 'coïtus eruptus' in Nege landskappe (1993:89) die volgende: "'elke kind het 'n wortel'". Hierdie wortel in '7.8' is die "ons", en in die self²¹ gesetel.

Slegs in 'n spel van dood is die spreker in die teks in staat om 'n gesprek met

21

Nege landskappe (1993:138): "mens moet God weet deesdae alles self prakseer".

die Vader aan te knoop. In Skryt (1972:47) word dit treffend verwoord: “soms speel ek ek is reeds dood en knoop 'n gesprek met Vadergod aan”. In die oeuvre van Breytenbach word daar tog, in die verbygaan, voortdurend besin en her-besin oor die wese van God- en godheid.

Die woorde “wat in die hemele is” is in die (besprekings)gedig verbygegaan. In die plek daarvan verskyn die woorde “van alles wat soet en mooi is”. Die ruimte “wat in die hemele is²²” is hier afwesig, en die lokaliteit “hemele” word indirek veraards omdat die ruimte nou in die “ons” self te vinde is. Sódoende word 'n essensiële simboliese betekenis van die getal agt waar in die teks: “the numeral `8' is sometimes said to represent the two spheres, heavenly and earthly, joined” (Chetwynd 1982:287).

NWU
LIBRARY

Ontyking van konvensionele taalreëls vorm skering en inslag in `7.8'. Dit woed hom veral uit in die aanbieding van hoof- en kleinletters. Die hoofletteromruiling “u Naam” na “U naam” (versreël 2) wys eerstens 'n duidelike afkeer van bestaande taalkonvensies uit. Die geykte word ont- en heryk soos Buscop (1993) dit in die oeuvre van Breytenbach uitgewys het. Verder is dit 'n eksklusiewe toe-eiening deur die spreker in die teks van outoriteit en krag. Die verandering van hoofletter laat die fokus val op die besitaspek van die Naam wat in dié versreël deur die “ons” gekeer word. Sodoende is die genitiefskonstruksie “U naam” gereleveer. 'n Naam wat vir die siel staan en krag dra (De Vries 1981:337-338), en volgens versreël 1 God s'n is, word nou in die “ons geberg”. Geberg dan in die sin van veilig

bewaar. Die “heilig” in versreël 2, met die betekenis van afgesonder, lê in die feit dat die naam nou in die ons geberg is.

In versreël 3 is die “koninkryk” tot “republiek” gedegradeer. Die grootste verskil tussen dié twee regeringsvorme is die wyse van verkiesing. In ‘n republiek berus die outoriteit by stemgeregtigde mense wat demokraties verteenwoordigers verkies. Só ‘n lesing is moontlik indien versreël 20 saamgelees word. Hier is “koninkryk” met “menseryk” vervang: “... aan ons behoort die menseryk ...”. ‘n Koninkryk - soos in die Matt.-teks - het teokraties²³ beslag gekry. Versreël 6 bied die eintlike rede vir die behoefte aan ‘n republiek: “(s)odat ons ook ‘n sê mag hê”.

“(L)aat u wil geskied”²⁴ word fonies-morfologies getransformeer tot “Laat ander hul wil verskiet - Gee skiet! Gee skiet!” (versreëls 4-5). God se wil wat volbring moet word, moet “verskiet”, met die betekenis van weggeskiet (HAT 1994:1190) word. Die voorteggo van “skiet” in “Gee skiet!” beklemtoon die erns dat dit nie langer teëgehou kan word nie. Die mense én God wat nie hiermee saamgaan nie, word instruksie gegee om hul wil te “verskiet” (versreël 4). God word bevel gegee om skiet te gee (versreël 5) wat deur die gebruik van uitroeptekens versterk word. Hy moet laat verbygaan.

In versreël 9 maak afhanklikheid vir onafhanklikheid plek. God is nie meer nodig om te gee nie. Hy moet skiet gee sodat ons ons daaglikse brood self

²³ God regeer en daar is nie sprake van demokratiese verkiesings nie.

²⁴ Matt. 6:10.

kan verdien. Daar word in versreëls 10 en 11 'n onvergenoegdheid uitgespreek met brood alleen: "En die botter, die konfyt, die wyn, die stilte / Die stilte van die wyn,".

Versreël 12 is by uitstek 'n (radikale) manifestasie van rebellie teen die interteks. Deur die negatiefkonstruksie weg te laat, word die Bybelteks doodgeskryf. Die genitiefkonstruksie "van velerlei aard" gee juis nog meer drakrag aan die tartende bede om multidimensioneel in versoeking gelei te word.

Liefde word in die aangebode teks (slegs) in die liggaamsdimensie, in die moment, beleef. Die siels- en geesdimensies word in die proses verbygegaan, genegeer. Versreël 14 "die vlammetjies van is" lê klem op die "is" met die betekenis van eksisteer. Die wese van bestaan word gevind as "die liefde van lyf na lyf kan spring" (versreël 13).

Strofe drie begin met die teenstellende voegwoord "(m)aar". Waar die Bybelse interteks die neweskikkende voegwoord "en" gebruik. Die toevoeging van 'n ekstra "ons" (versreël 16), indien dit met die Bybelse interteks vergelyk word, verskuif die fokuspunt van waaruit handeling plaasvind van God na mens. Verder word die sintaktiese subkategorie van die handelingswerkwoord "verlos" verander. Ponelis (1979:87) het die volgende oor refleksiwede voornaamwoorde te sê: "(w)ederkerende voornaamwoorde is persoonlike voornaamwoorde wat eksklusief anafories is aan die sinsonderwerp: dié voornaamwoorde het dus altyd die sinsonderwerp tot

antesedent". Deur middel van 'n sintaktiese verandering, in 'n verskuilde vorm van seleksionele afwyking²⁵, word die werkwoordkategorie van oorganklik na refleksief verander. Hierdie grammatikale konstruksie plaas 'n verdere klem op die ons. Tog is die "ons" deurgaans die vokatief van die teks en word in versreëls 23 en 25 eksplisiet as "mens" gedefinieer.

Die hiatus van Matt. 6:12 in die verskryfde teks is opvallend. Skuldvergifnis na beide kante (spreker en aangesprokene en vice versa) en skulderkennis word nie in `7.8' aangeraak nie. Dit word verbygegaan. Die afrekeningsproses van skuld word deur die "ons" self hanteer (versreël 17). Die regspraak word in eie hand geneem. Vergewing word verbygegaan en is weggelaat. Dit is antonimies met "af ... reken" vervang. Daar moet met "uitbuiting ... geroof ... verneuke ... die laaste rykman" (versreëls 18-19) afgereken word.

Myns insiens is een van die hoogtepunte wat die Bybelse interteks aanbied, die "heerlikheid": "Want aan U behoort ... die heerlikheid". Volgens die Strong's beteken die Griekse woord `doxa' wat in Afrikaans met "heerlikheid" vertaal is:

splendour, brightness ... magnificence, excellence, preeminence, dignity, grace, majesty ... a thing belonging to God ... the kingly majesty which belongs to Him as supreme ruler, majesty in the sense of the absolute perfection of the deity ... a thing belonging to Christ ... the kingly majesty of the

²⁵

Vir 'n volledige uiteensetting van seleksionele afwyking sien Gräbe (1984:203-211).

Messiah ... the absolutely perfect inward or personal excellency of Christ ... a most glorious condition, most exalted state ... of that condition with God the Father in heaven to which Christ was raised after He had achieved his work on earth ... the glorious condition of blessedness into which is appointed and promised that true Christians shall enter after their Saviour's return from heaven.

In `7.8' word die woord "heerlikheid" deur die doelbewuste afwesigheid van 'n hoofletter aan die begin van dié versreël van bogenoemde betekenisattribute ontnem. Die heerlikheid in `7.8' lê nié in die "doxa" nie, maar in die "ons", die self.

In strofe 4 het daar inbesitneming plaasgevind. Eienaarskap - van alles - is gekoop. Dié eienaarskap word in strofe 5 aan die mens self toegedig en tot twee lemmas gereduseer.

Alles wat die teks aanbied, kulmineer in die slotstrofe en vind hier 'n klimaks: "Aa mens! Aa mens! Aa mens!" Omdat die titel van die gedig in die vorm van 'n syfer is, bied dit 'n moontlikheid om in die teks verder geëksploiteer te word. In die slotversreël eggo die getal drie.

Dwarsdeur die teks is drie 'n opvallende strukturelement. Allereers in die titel `7.8': sewe (1) punt (2) agt (3). Tweedens die paradigmatische herhaling van die woord "(l)aat" in versreëls 3, 4 en 5. Vervolgens die teenwoordigheid van

“skiet” in “verskiet” (versreël 4) en twee maal in “(g)ee skiet ... (g)ee skiet” (versreël 5). Vierdens die vooropstelling van “(e)n” in versreëls 10, 12 en 19.

Die drie keer noem van die frase “Aa mens” sluit by bogenoemde aan en het belangrike Bybelse ontykingsimplikasies. Die triniteit Vader, Seun en Heilige Gees word eksklamaties vervang met mens plus mens plus mens. Soos dit in Skryt (1972:208) uitgespel word: “die hel met God”. Die voornaamwoordelike gebruik²⁶ van die kollektiewe “ons” dwarsdeur die teks is in die slotversreël tot vokatief saamgetrek: mens.

“Aa” in die slotversreël is ‘n vermenging van die tussenwerpsels “a” en “a-a”. Deur die skryfwyse van “Aa” in die teks word beide opgeroep: dis ‘n uitroep van vreugde, genot en voldoening, maar ook van ergernis, ontkenning, verbasing en waarskuwing. Veral die uitroepteken ondersteun die intensiteit van die taaluiting. Die HAT (1994:45) omskryf die woord “Amen” as: “laat (mag) dit so wees”. In die Strong's word dit meer eksplisiet gedefinieer as “verily, truly ... so be it ... surely, truly, of a truth”. Daarom eggo die teks: Laat die mens so wees; nee, die mens is so, soos in die voorafgaande versreëls uitgespel - die mens is hier die waarheid en nie God nie.

Klank- en letterbyvoeging lei tot woordgroei²⁷ met verruimende betekenismoontlikhede. In die konteks van die teks is dit so dat “amen” en

²⁶ “Ons” in ‘7.8’ word onderskeidelik as persoonlike, besitlike en wederkerende voornaamwoord gebruik.

²⁷ Vergelyk die taalteorie “die grammatika van die groteske” wat Buscop (1993:23-44) ontwikkel het om die poësie van Breitenbach toeganklik te maak.

“mens” op ‘n unieke wyse saamgetrek word.

Die gedig het uiteindelik, in die woorde van Breytenbach alias Blom (1970:62), “Moord” geword en die (oer)intensie van die oorspronklike Bybelteks is doodgeskryf. Maar lewend in ‘n veranderde vorm, want moord is ook woord.

Alles is nou eksklusief tot mens gereduseer en neologisties in “Aa mens” vasgevang. Die God-teks het gesterf²⁸ en god-in-die-mens-teks²⁹ geword. Daarin leef dit momentaan voort.

In ‘n insiggewende artikel getiteld ‘Poësie in die verbygaan: posters en graffiti’ beskryf Aucamp (1984:75-84) die wesensaard van posters en graffiti. In die oeuvre van Breytenbach, en spesifiek die tronkbundels ‘die ongedanste dans’, word graffiti-tekste³⁰ gevind:

God is die almagtige Fader
Wys vir my Got!
Make love to Jesus
(Eklips, p. 20)

Een van die eienskappe van graffiti is die verdoeseling en verswyging van die

²⁸ Die gedig ‘31 Januarie 1974’ (Soos die so, 1990:41) sê dit só: “God is dood / Dood is god”.

²⁹ Lees (Lewendood, 1985:33) as ‘nverdere illustrasie: “want ek is God / ‘n vaste burg”.

³⁰ Ter wille van die argument en die titel van hierdie hoofstuk ‘God in die verbygaan’ word daar met hierdie enkele voorbeeld volstaan.

ware identiteit van die skrywer. Graffiti-tekste is (meestal) naamlose tekste. Ook Lotus is in 'n mate indirek só 'n digbundel. Onder die skuilnaam Jan Blom word dié bundel gedigte in 1970 gepubliseer. Aucamp (1984:75) meen dat dié tipe tekste nooit onskuldig kan wees nie. Dit ondermyn op 'n listige manier en die psige van die leser word in die proses besoedel deur inligting op te dring. Inhoudelik het die ware identiteit van die interteks-Skrywer, deur die toedoen van die "ons", in '7.8' ge-"fade".

God, die almagtige Vader, hét in hierdie teks verbygegaan.

HOOFSTUK 3

VOORBLAAIE IN DIE VERBYGAAN

Lees skep 'n volledige mens,
beraadslaging 'n man wat gereed
is, en skryf 'n presiese man.
(Francis Bacon)

3.1 INLEIDING

In hierdie moderne tyd, waar die visuele aanslag op die mens groter is as in enige ander tydperk vroeër, is dit toenemend belangrik om die teks ook visueel te verpak. Op sodanige wyse word die potensiële leserspubliek se aandag getrek. Die spreekwoord: "don't judge a book by its cover", is dus nie meer geldig binne 'n postmodernistiese era nie. Hierdie stelling word deur Fox (1977:5) beklemtoon wanneer hy sê: "a cover is, after all, essentially a small poster, designed to attract attention and convey information quickly, clearly, and as handsomely as possible".

NWU
LIBRARY

Omdat die eietydse leser gekondisioneer is om visueel gerig te lees, is dit vir die skrywer en die uitgewer belangrik om die boek se buiteblad interessant en aanloklik te maak, maar ook om die buiteblad te gebruik om belangrike sleutels rondom die ontsluiting van die teks daarin te verhuul.

Volgens Stone (2001:12) word 'n buiteblad ontwerp op dieselfde wyse as wat

'n geheim opgelos word. Die ontwerper moet eers na al die moontlike leidrade van die manuskrip soek asook bepaal vir watter teikenmark die boek geskryf is. Omdat die mens gedurig op soek is na betekenis deur dit wat hy sien en hoor, is kollektiewe of gemeenskaplike beelde, simbole en kleure die gereedskap waarmee die leser se denkprosesse begelei word. Hierdie beelde, simbole en kleure laat die onbewuste in gesprek tree met die bewuste. Dit is in ooreenstemming met wat Chetwynd (1982:vii) van die 'werking' van simbole sê: "they affect the quality of your personal life, bringing value and meaning to it".

Dit is die doel van hierdie hoofstuk om die belangrikheid van buiteblaaie ten opsigte van die literêre teks te bespreek en uit te wys.

Volgens McClelland (2001) is die skrywer se naam die belangrikste rede waarom iemand 'n boek aankoop. Daarnaas is dit die buiteblad wat sorg dat die teks verkoop: "If your authors do not have wide name recognition, the cover then takes center stage as the best promotional tool." Die buiteblad, alhoewel dit op die oog af in die verbygaan 'n teks op sy eie is, is dit ook tog veel meer, want dit is gesuperponeer op die inhoudelike teks van die boek. As gevolg van die superponering ontstaan daar 'n dialogiese verhouding tussen die buitebladteks en die inhoudelike teks.

Meer en meer inligting word geopenbaar namate die buiteblad ontledend geïnterpreteer word, soos Young & Regnart (1992:73) dit beskryf: "Exploring an image is like opening a parcel wrapped in many layers of paper, each

layer revealing different aspects of the work.” Alhoewel dit net in die verbygaan gelees word, ontbloot dit `n gegewe werklikheid en skep dus `n eie ‘nuwe’ literêre wêreld.

Die tekste wat as voorbeelde gebruik word om buite- en voorblaaie in die verbygaan te bespreek, is: Tom Gouws se troglodiet, Elsa Joubert se Dansmaat, D.J. Opperman se Komas uit `n bamboesstok, Hennie Aucamp (redakteur) se Sewe sondes, nee meer en Pieter Stoffberg se Kruispunt. Die tekste is lukraak gekies as voorblaaie wat om verskeie redes opval, maar elkeen het `n bepaalde duiding om in die verbygaan die teks te lees en dat dit kan lei – selfs in die verbygaan – tot `n ontmoeting met God.

3.2 troglodiet (Tom Gouws)

“Man has the gift of creativity, and his inventiveness is simply immeasurable,” sê Gitt (1995:13) en die rede hiervoor is omdat die mens altyd soekend bly “to fill gaps where knowledge of the Creator and His character are missing”. (Ibid:12). Alreeds in die titel van die digbundel word die leser in die verbygaan aangemoedig en wakker geskud tot hierdie kreatiewe wêreld van woorde en beelde en sinnebeelding. In troglodiet wil uitgekóm word by die worteloorsprong van die mens, die oermens en sy identiteit in sy Skepper - `n antwoord wat ook Opperman in sy bundel Komas uit `n bamboesstok gesoek het.

trogloodiet

trogloodiet

tom gouws

tom gouws



HUMAN & ROUSSEAU
Kaapstad Johannesburg Pretoria

ISBN 0-7981-3469-0



9 780798 134699

'n Woordeboekoms krywing van die woord `troglodiet' is "primitiewe mens; grotbewoner" (HAT 1994:1104). Van der Post (1961:11) meen dat hierdie primitiewe mense die eerste mense van Suid-Afrika, die "Boesmans", is wat veral bekendheid verwerf het vir hulle jag- en rotsskilderkuns. Navorser sal in hierdie studie die term "Khoisan" gebruik omdat dit die mees aanvaarbare term is. Die herkoms van die term "Khoisan" word deur Elphick & Giliomee (1979:4) só beskryf:

The term "Khoisan" is an amalgam, coined by scholars, of names for the two groups into which Khoisan are conventionally divided: the Khoikhoi ("Hottentots") who kept cattle and sheep, and the San ("Bushmen") hunter-gatherers, who did not. The two groups are in fact far harder to distinguish than historians have usually assumed, and the relationships between them are complex.

Wanneer die leser die voorblad van troglodiet in die verbygaan lees, herinner dit sterk aan die Khoisan rotsskilderkuns, wat baie aards, eenvoudig, sonder pretensie is. Dit laat by die leser die indruk van eenvoudige aardse mense wat ingestel is op die gegewe werklikheid: diere van die veld, soos bokke, buffels en veral die eland. Elphick (1985:31) maak melding dat hierdie mense primitiewe wapens soos pyle en boë gebruik het om te jag, en dat hulle van veldkos, wat die vrouens elke dag versamel het, gelewe het (Ibid:33).

Uit wat ons weet van die Khoisan en aflei uit hulle rotstekeninge, word hulle

alledaagse lewe uitgebeeld. Dit is niks vreemds by die mensdom nie - selfs die moderne mens volg hierdie selfde beginsels. Uit sy kuns kan 'n mens iets agterkom van wie en wat hy is. Met hierdie in gedagte moet ons tot die gevolgtrekking kom dat die teks iets wil weerspieël van die digter (skrywer) se persoonlike lewens- en wêreldbeskouing³¹, maar ook dat dit die eenvoudige en onpretensieuse voorstel, en langs daardie weg vind sy kuns gestalte. Grové (1995:32) bevestig die stelling oor die persoonlike lewens- en wêreldbeskouing van die digter wanneer hy sê: "So vertrou raak hy met die kodetaal van die grot, ... dat hy as 't ware in homself die geskiedenis van die skepping beleef soos dit deur die hand van God gelei is. Digterskap kry hiermee duidelike religieuse implikasies."

'n Kritiese ontleding van die titelwoord 'troglodiet'³² lig veral die woord "glo" uit. "Glo" is om nie te twyfel nie. Volgens Bosman, Van der Merwe & Hiemstra (1984:716) beteken die term 'glo': "vertrou; verwag; van mening wees, aanneem, veronderstel". Die Hebreërsboek, veral hoofstuk 11, verduidelik geloof breedvoerig. Uit die titel van die bundel kan 'n mens moontlik aflei dat die primitiewe mens, of die grotbewoner, iets van die goddelike en dalk moontlik selfs die drie-enigheid van God begryp het. Odendal (1995:8) onderskryf hierdie siening deur melding te maak dat die "aardsgerigte verkenning dien om die skeppende Een se verstommende veelvoud van vorm bloot te lê". Verder beweer Odendal (ibid.) dat dit die mens in die wonderbaarlike verskeidenheid van die skeppingsdinge 'n samehang laat

³¹ Vergelyk voetnoot 5.

³² My onderstreping (TM).

ontdek wat getuig van die grootsheid en almag van die Skepper daarvan.

Vir Dullaart (1995:8) gaan dit hier oor groei, “die grot van oorsprong en van eindbestemming, mens se gebondenheid en geborgenheid met die donker aarde, maar ook met die geestelike geheimenisse”. Dit begin by die skepping en ontwikkeling daarvan, gaan na die mens en beskawing, die positiewe en konkrete word getransformeer, verse van dood en geboorte balanseer met mekaar, vanaf graf terug na baarmoeder en terug na God.

Aanbidding van 'n goddelike wese vind by die Khoisan uiting in veral die buffel of eland wat as 'n god gesien word en grotesk geteken staan (vergelyk die voorblad van die gegewe bundel), in teenstelling met die “bokmens” wat baie kleiner, maar tog prominent is. In die skets is daar 'n bokmens, 'n groot buffel en die wit handjie wat nie alleen dieper dimensies wil blootlê nie, maar ook intertekstueel wil werk. Hier is aanspraak op die “sintuiglike en saaklike”, die “grotmotief waar die primitiewe lewensvorme of reste van die mens se voorgeskiedenis (lê) en die (vind) van die oorspronklike kunstenaar” (Odendal, 1995:8) en ook sterk verwysings na digters soos veral Opperman en Cloete. Die soeke na die self en die skepper superponeer die toon van volmaaktheid in die kunswerk, maar voorspel ook 'n ontmoeting met die Goddelike.

Oënskynlik kan die leser met die verbygaan die wit klein handjie wat op die agterblad verskyn, interpreteer as die hand wat die skets geteken het, maar dan roep dit dieper en verder na die groot hand van God wat alles geskape

het - die Skepper. Volgens Stander (2000:183) is die hand wat soms omring word met 'n stralekrans of 'n reënboog simbool van die mag, heerskappy en werksaamheid van God en is die stralekrans of halo 'n simbool van Goddelikheid (ibid.:115). Sy mening is dat die halo nie slegs in Christelike voorstellings gevind word nie, maar selfs in die voor-Christelike periode waar heidense gode soos byvoorbeeld Neptunus, Jupiter, Bacchus en Apollo met 'n halo rondom die hoof uitgebeeld is.

Dat hierdie teks méér as net 'n visuele teks in die verbygaan is, blyk uit die verskillende verbande wat dit oproep. Weideman (1996:49) ondersoek dié intertekstuele aard van die bundel en maak die volgende stelling: "Per slot van sake is daar van ons - soos van die bison teen die grotmuur - dalk net 'n fotogelykenis oor." Dit wil dus blyk dat hierdie teks baie dieper dimensies het, as wat met die eerste oogopslag vermoed word.

As intertekstuele verband tot troglo-diet kan vlugtig na Stockenström (2000:515) se gedig 'Die eland' verwys word. Waar daar melding gemaak word van die klein-klein handjie en die geel vinger wat die eland lewend maak op die wand van 'n klip, wys hierdie geel vinger en klein handjie na die Khoisan wat geel van kleur en klein van gestalte was. Wat Van der Post (1961:213) meen dat "his greatest paintings, dances, music and stories were about the eland" en dat die eland 'n baie belangrike rol in "the manifestations of their spirit" gespeel het, verduidelik hoekom hulle van hierdie dier gehou het. Mens word 'n mensie genoem omdat hy, alhoewel 'n skepper, self maar skepsel is. Die Khoisan word nie direk genoem nie, maar is prototipe van die

grotkunstenaar. Hy is klein maar kan groot dinge doen.

In hierdie gedig speel kleur `n prominente rol. Wanneer simbolies na die kleure wat die Khoisan gebruik, gekyk word, is wit simbool van reinheid en onskuld, en selfs ook heiligheid. Swart, die teenoorgestelde van wit, die kleur van duisternis, boosheid en dood (Stander 2000:204). Van die eland wat uit stof opstaan en lewendig op die klip lyk, kan die vergelyking getref word met die mens wat uit stof gevorm is en begin lewe toe God asem in sy neus geblaas het (Gen. 2:7). Dit gaan hier oor skepping en kuns, lewe en kunsvorme.

Die uitbeelding van die buffel op die voorblad van trogloediet hef die gedig `uiteraard ken die buffel metafisika' uit as 'n kerngedig in die bundel. Die woord `metafisika' word deur die HAT (1994:659) omskryf as die "leer wat die uiteindelijke aard van die werklikheid en bestaan wil verklaar". Viljoen (1996:20) beklemtoon hierdie siening waar sy sê: "Ook in sy verhouding met die omringende werklikheid, met die geskiedenis wat sterk vanaf prehistoriese tye tot nou toe gevorder het, word die mens nie net geteken as grotbewoner nie, maar ook as "grotargeoloog' wat voortdurend sy eie bestaan probeer peil". Die buffel of bison wat op die voorblad verskyn, word deur die digterlike ek `n eietydse realiteit gemaak. God en buffel word in die gedig vereenselwig en God word die horings van die buffel.

In die openingsgedig, `grotargeoloog', verwys die skrywer na die grot as iets donkers en duisters. Dit is waar swart as teken van duisternis, boosheid en

dood (Stander 2000:204) gesien kan word. Maar die grot kan ook as baarmoeder gesien word, waar lewe vandaan kom, wat die grotbewoner die bison op die grotwand lewe gegee het. Die skrywer gee te kenne dat, terwyl hy oopgong wakker bly, iets besig is om *in* hom te ontwaak. Daar is dinge in hom wat nog onbesmet is, wat nog nie deur mense besoedel is nie, soos die water in die grot wat skoon is. As water simboliek van lewe is (Stander 2000:135) of soos wat Chetwynd (1982:422) sê: “without water there is no life” suggereer dit dat grotbewoners lewe gekry het uit die onbesmette grotwater. Getransponeer tot die moderne konteks word gesuggereer dat vir die digterlike spreker die Ewigheid in die grotwater teenwoordig is (vergelyk ook ‘dodewaak by pa’). In die grot en in die brein ontdek die digterlike ek oeroue goed wat één is met tyd en met God. Die geskiedenis wat in die grot plaasvind, wys God se hand en belangrikheid as Skepper: Hy het die krag en mag om net iets te sê, dan gebeur dit. Ons is almal God se skeppings, uit Sy baarmoeder gebore, net soos die buffel op die voorblad ‘n oerskepping van God is, maar deur die grotbewoner tot “nuwe” skepping getransfigureer word.

In die gedig ‘uiteraard ken die buffel metafisika’, word die buffel as teken van God se krag en beskerming van Sy mense gesimboliseer. Gouws (1995:31) maak gebruik van ‘n motto uit Num 23:22: “God wat hulle uit Egipte uitgelei het, is vir hulle soos die horings van ‘n buffel”. Dit is teken dat God sy mense beskerm en vir hulle geveg het. Net soos in ‘grotargeoloog’, word hier ook nuwe dinge ontdek soos grotte waar die buffel [bison] ook in verf staan. Hier verskyn, net soos op die buiteblad, drie-dimensionele diere. Daar word ook melding gemaak van die primitiewe kunstenaars [die Khoi], wat al eeue terug

gestorf het, maar wie se geskiedenis nog in die grotte lewe kry.

Die woord "geloof" word ook hier (net soos in die vorige gedig) gebruik om die skrywer se verheerliking van God as die groot Skepper en Beskermer uit te druk. Hier begin God se skepsels ook na betekenis soek. Hulle begin God se liefde en skeppende hand verstaan. Dis presies hierdie gegewe, wat die leser op die buiteblad van troglodiet in die verbygaan kan optel - 'n ryk wêreld van kyk en weet: die Skepper leef skeppend!

3.3 Dansmaat (Elsa Joubert)

Die mens as sosiale wese, in sy daaglikse omgang met mense, word dikwels gekonfronteer met twee dinge: sy reaksie teenoor andere en die self. In die titel van Elsa Joubert se kortverhaalbundel is die oproep tot hierdie konfrontasie alreeds implisiet aanwesig, maar as hierdie teks deur die leser in die verbygaan, 'dood'-gelees³³ word, sal hierdie kosbare woordnuanses en die waarde wat dit in die literêre verbeelding kan stig, helaas verlore raak.

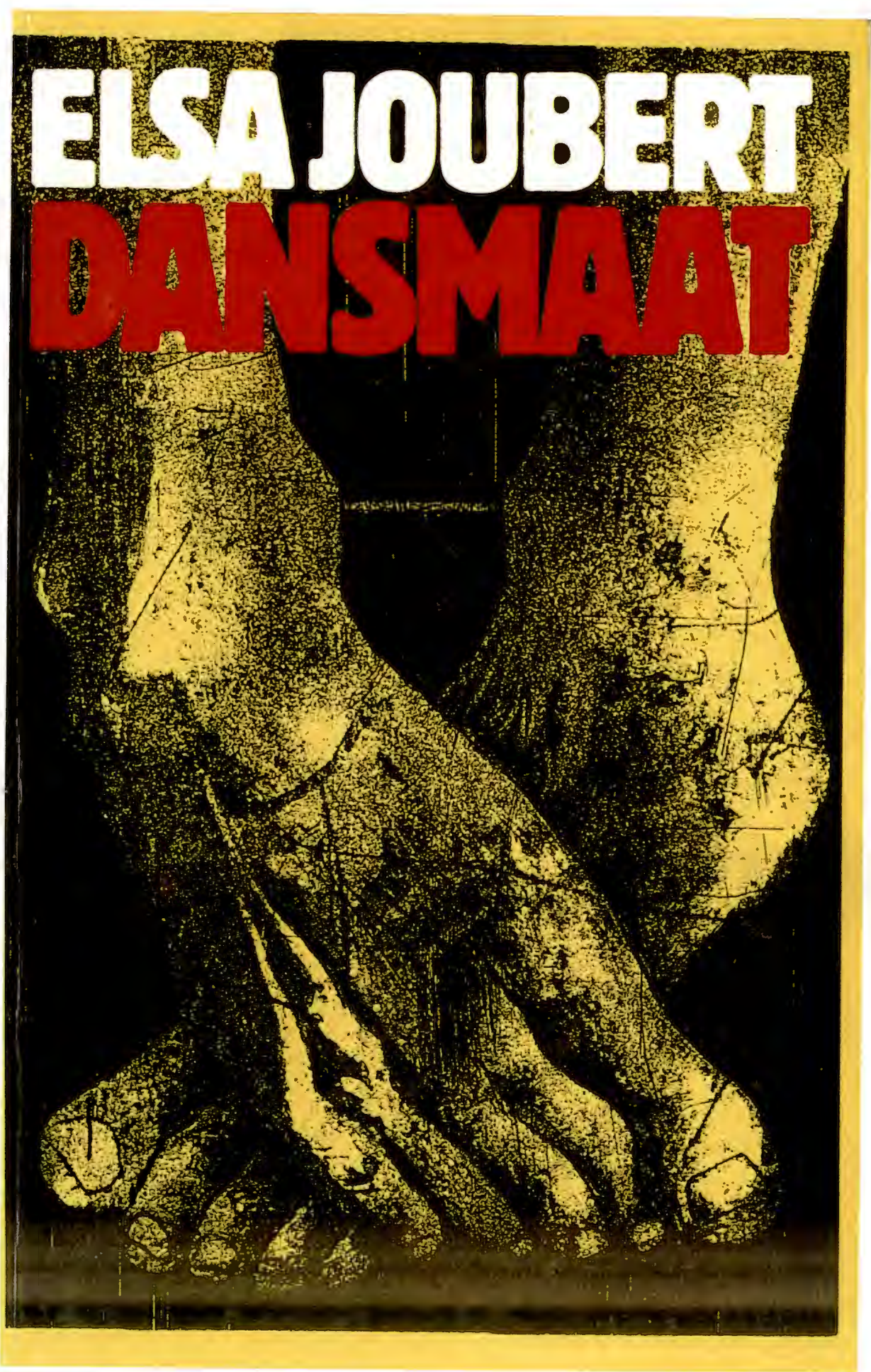
Dansmaat as begrip het ten minste twee verskillende betekenisse en die dubbelsinnigheid dui op 'n belangrike tematiese klem in die teks. Die eerste betekenis praat van tydmaat - waar dit met ritme te doen het, en die tweede

³³

Vergelyk die hele konsep van "doodgeskryf" wat in hoofstuk 2 aangeraak is. "Dood-gelees" het hier ook die betekenis van opsetlik mis-lees.

ELSA JOUBERT

DANSMAAT



`n maat (= persoon) waarmee gedans word. Schoonees (1974:38) omskryf die begrip 'dansmaat' dan ook enersyds as 'n tydmaat van `n dans of van dansmusiek en andersyds as die persoon met wie gedans word. Vergelyk ook Bosman, Van der Merwe & Hiemstra (1984:96) wat dit leksikaal knoop aan "dance partner" en "dance rhythm". Anon. (1993:6) wys uit dat die woord "dans" as simbool vir harmonie gebruik word en dat dit 'n antwoord bied op die aanspraak van die chaos in die bundel. Eweneens word die "maat" in Dansmaat verklaar as "die maat waarop ons die laaste jare in hierdie land gedans het, die geweld en gruwelike dinge waarvan ons deel was" (en steeds is - TM).

As daar in 'Dogters van Afrika' van "maat" gepraat word, sou die verband hier dui op eenheid van ritme (HAT 1994:639), omdat die vrou in hierdie teks `n danseres was, terwyl dit in die teks Dansmaat na die twee karakters (die sogenaamde terroris en die vrou) verwys. Die vrou en die terroris dans nie soos maats of vriende, of vir die plesier daarvan nie, maar word gedwing om jukstaposisioneel as dansmaats bymekaar uit te kom. Du Plessis (1993:8) sien in 'Dogters van Afrika', `n vrou "wat aanvanklik nie kans sien vir die veelrassige kongres nie, maar dat die hele ritme van die inhoud van die kongres en die gebeure by die kongres haar intrek, intrek in die ritme wat hoofsaaklik `n Afrika-ritme is. Sy word so deel van die mense om haar dat hulle dansmaats word". Vir hom is hierdie dans `n saamdans met die kontinent en sy mense, om die ritme te vat van Afrika. Dus pas hierdie gebeure by die titel, Dansmaat. Schæepers (1993:7) se motivering van die teks "n nuwe voetbeweging in die Afrikaanse letterkunde - oor `n dans

waartoe jy nie noodwendig uitgenooi word nie, maar waar jy ook nie `n keuse het nie", kan met Weideman (1993:6) vergelyk word wat redeneer dat die titel alreeds die leser dwing "om op (en met) `n nogal ongewone maat te dans. Dis onthutsende metgeselle wat hier saamdans."

Gewoonlik kan `n mens dans van blydschap en opgewondenheid, maar daar is dié wat dans uit woede, hartseer of pyn. Selfs die dood kan om `n dodedans vra. Grové (1993:36) se beskrywings van dans sal hier net in die verbygaan aangehaal word om die verskillende danse aan die lig te bring. Van dié danse word in Dansmaat gebruik, en enkele ander kom ook ter sprake in van die ander tekste:

- dans vir sosiale vermaak en ook as kunsvorm;
- abstrakte dans, seremoniële dans by sommige natuurvolke, uitgevoer met magiese bedoeling, bv. deur vrouens as hulle mans oorlog toe gaan, om die welslae van die onderneming te bevorder;
- ekstatiëse dans, wilde, woeste dans by primitiewe en antieke volke - soms ook by Christelike sektes - as uiting van opgestude religieuse emosie, waartoe die danser aangevuur word deur opswepende musiek, selfkastyding of bedwelmende middels;
- gewronge dans, wat deur onnatuurlike, gewronge houdinge van die ledemate uitgevoer word, sodat die dansers dikwels die vermoë

ontwikkel om bv. die onderarm abnormaal ver na agtertoe te buig;

- imitatiewe dans, wat voorkom by sommige primitiewe volke en waarin die bewegings van diere, hulle paring of die jag op hulle, nageboots word, soms, met magiese bedoeling om die welslae van die jag, ens. te vier;
- magiese dans, seremoniële dans by primitiewe volke waardeur hulle, soos hulle glo, reën, of 'n jagtog, die oes of 'n oorlogsonderneming kan laat slaag;
- religieuse dans, by primitiewe en antieke volke - ook soms by sekere Christelike sektes - om uitdrukking te gee aan godsdienstige emosies, om demone te verdryf of om daardeur tot eenheid met die godheid te geraak;
- sittende dans, 'n dansvorm by sommige Oosterse volke, waarby die danser(es) plat op die grond sit en die bewegings met die bolyf en veral die hande en arms uitvoer;
- vrye dans, wat nie in die diens van die musiek of die toneel staan nie, maar 'n selfstandige kuns is met sy eie wette en waarby die bewegings uitsluitend voortspruit uit die fisieke bewussyn van die danser(es).

In die teks Dansmaat self, word twee karakters byvoorbeeld gedwing om op bottelskerwe te dans en die kleur rooi en krapmerke op die voorblad, wys waarskynlik na die resultaat of die gevolge wat die dansery op bottelskerwe tot gevolg het. Dit is die karakters se “kennismaking met `n wêreld van geweld wat plaasvind vanuit `n alledaagse situasie” (Olivier 1985:3). Dit is `n aktuele Suid(er)-Afrikaanse werklikheid waaruit “vroue uit hulle veiligheid en onskuld geruk word tot kennisname en selfs deelname aan wat om hulle gebeur” (ibid.). Grové (1993:6) is dus reg as hy meen dat geweld die gemeenskaplike faktor in Dansmaat is.



Met bogemelde beskrywings in gedagte, word die beeld op die voorblad, wat die titel komplementeer, naamlik die gekruiste voete, uitgehef en is daar onmiddellik `n samehang met die “dans” in die titel. Die leser word dus tot die gevolgtrekking gelei dat die voete die titel Dansmaat verklaar. Die gekruis(ig)de voete, met krapmerke daarop, noop die leser om verder en dieper korrelasies te soek. Die ikoniese, oorgelewerde prent van Christus se gekruisigde voete is die onmiddellike verband, byvoorbeeld waar in ‘In memorium Johanna’ na die dood verwys word: “asof ek uit die dode opgestaan het” (p. 4) en dit word jukstaposisioneel gebruik met Christus, die gekruisigde wat die Een is wat uit die dode herrys het. Hierdie stelling het `n treffende inpak op die leser om dieper mening te soek, miskien verder as in die teks self. Aucamp (1993:18) bevestig hierdie stelling deur melding te maak dat die teks “`n ryk intra- en intertekstuele spel aan die gang sit”.

Die dieper indruk wat die voorblad by die voornemende leser laat, is die

prikkelende helder kleure van wit, rooi en geel wat so prominent is. Die skrywer se naam word uitgehef in wit, teenstellend met die rooi. Rooi as kleur word tradisioneel aan bloed of gevaar gekoppel. Chetwynd (1982:93) lees dit eksistensiële as 'n "outer worldly activity and existence", terwyl Stander (2000:205) die kleur 'rooi' met emosies sowel as vuur assosieer, ook dat dit in 'n figuurlike sin beide liefde en haat kan sinnebeeld. In 'Die Offer' is dit die dominee se bloed wat die soldate van hulle hande afwas, wat na die rooi kleur van die titel verwys. Die dominee, wie se dooie liggaam soos 'n gekruisigde aan 'n draad hang, word hier ook, soos Christus, as 'n offer gesien.

Die kleur geel, wat ook op die voorblad verskyn, word tradisioneel geassosieer met godheid, heerskappy en mag. Stander (2000:204) stel in sy beskrywing van geel dat, omdat dit die kleur van goud is, dit ook as simbool van ewigheid gebruik word. "Maar," sê hy verder, "geel is ook gesien as simbool van jaloesie, verraad en bedrog". As vlugtig na sekere tekste soos 'Dogters van Afrika', 'Dansmaat', 'Die offer' en 'In memorium Johanna' gekyk word, is daar sprake van geweld, jaloesie, verraad en bedrog waarin die kleur geel implisiet 'n rol uitspeel.

In die eenvoudige, dog treffende, voorblad word die leser reeds voorberei op 'n religieuse ondertoon in die bundel, maar dit word vreemd gejuks taponeer met 'n assosiasie van "dans", ook omdat dit na nie-dansende voete lyk. Dit bring die ironiese register van die bundel duidelik al in die verbygaan na vore en word die visuele stemvurk om die grypsende dog teer ironie van Elsa

Joubert duideliker raak te lees.

3.4 Komas uit 'n bamboesstok (Dirk Opperman)

Opperman vind in hierdie bundel “'n nuwe ontdekking - 'n terugkeer, of wedergeboorte” (Joubert 1979:6), na sy herstel van 'n lang uitgerekte koma. Hierdie terugkeer is soos 'n spieëlbeeld - “'n lewenskreet vanuit die duister” (Wybenga 1979:6) waaruit Opperman terugkeer en hy kies om met maskers te werk: dié van Marco Polo en “ander ontdekkers uit die mitologie en geskiedenis” (ibid.). Hy spieël hom dus in die lewens van ander, met soortgelyke ervarings, maar word ook blootgestel in sy soeke na die Godheid.

Opperman se gesig op die buiteblad van die bundel sal vir meer as 'n toevallige visuele verbygaan sorg. Duidelik word die nabyskoot van sy gesig hier ikonies. Die korrelrige maanlandskap van Opperman se gesig skep 'n duidelike indruk van 'n masker. Dit korreleer met die gedigte oor die “gipsgesig” waar demone aan die woord is. Marco Polo as masker van 'n reisiger se ervarings en wedervarings, ekwivalent aan Opperman se 'reis' tydens sy 'koma-tyd', het afgesien van die ooglopende interessante perspektiewe ook 'n dieper dimensie of verklaring nodig, want die beeld wat Polo hier oproep, is nie positief nie.

As onthou word dat Opperman in sy vroeëre werke God verheerlik het, is dit



**D J OPPERMAN
KOMAS UIT 'N
BAMBOESSTOK**

D J Opperman: Komas uit 'n bamboesstok

in hierdie bundel duidelik afwesig, vergelyk veral gedigte soos 'Ou Niek', 'Onse Vader' en 'Tot Siens!' waarin die mens wat deur die aarde gered is, geprys word - die misterie van die aarde is voorop.

Die verband tussen Marco Polo en die geestelike reis lê in die korrelasie tussen die beeld van Polo as 'n herder binne-in die bundel, die tradisionele prent van Christus as die Goeie Herder en terselfdertyd ook die beeld van die saaiër op sommige Bybeltekste se buite- en/of binneblaaie. Elke beeld het meer detail, afhange van watter beeld voorgestel word: by die Herder is die staf, by die saaiër die saadsak en by Marco Polo is die stok (bamboes - die bamboesstok, wat ook reeds in die literêre wêreld geïnterpreteer is as die stok waarin die sywurms weggesteek is, om die weefkuns vanaf die Ooste na die Weste te bring (Grové 1979:11), en die reissak. Waar Polo die goeie nuus van 'n ryk en ontwikkelde wêreld bring, het Christus ook nuus van 'n ander koninkryk (die hemelse) gebring.

Wat egter die aandag trek, is die erotiese teken wat die Marco Polo-cum-saaiër wys. Volgens Snyman (1992:24) is "erotiek, in watter vorm ookal, deel van die aard van die gedig. Die erotiese is deel van die primitiewe emosie van ekstase, maar in hierdie ekstase is, om Breyten Breytenbach na te praat, die 'kleine dood' opgesluit. Die erotiek dra in sigself ook die 'kiem van ondergang', die apokalips." Snyman (ibid.:26) noem verder dat "die okkulte atmosfeer van die gedig met sy effense onheilspellende spookagtigheid ("eeriness") sterk opval."

Cooper (1993:66) meen die gebruik van vingers is “magic power or an insult” en “two fingers raised depict teaching or judging”. De Vries (1981:185) beskryf die gebruik van die voorvinger en middelvinger simbolies as: “the ‘Horns of Astarte’ (or any other moon-goddess), the Devil’s Blessing (as Horned god of the witches), a weapon against witches, demons, as help, benediction, good faith, peace or victory”. Die verwysing na die “mirakelagtige terugkeer” in die voorblad, suggereer alreeds hier die magiese, wat deur die erotiese teken in die vooruitsig gestel word (maar ook deur die opdrag van die bundel bevestig).

‘n Lees van hierdie teks in die verbygaan mag die leser slegs bring tot by erkenning aan ‘n groot digter, maar ‘n dieper kyk, na onder andere die skets van Marco Polo, soos in die studie uitgewys, bring die spitsker kyker en leser by ‘n ander dimensie van Opperman wat nog nie in die letterkundige wêreld krities ondersoek is nie.

3.5 Sewe sondes, nee meer (Hennie Aucamp)

In ‘n titel soos hierdie word die mens duidelik met lewenswaardes en standarde gekonfronteer. Gitt (1995:32) sê van die mens se waardes: “Religion begins the moment people with a particular philosophy of life come to the conclusion, that those values and goals which they find sensible can be used to describe standards for living”. Hier is dus sprake van die mens as

SEWE SONDES



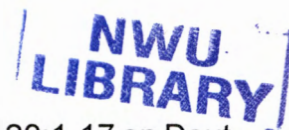
NEE MEER

*Verhale en essays oor dood-
en ander sondes*

SAAMGESTEL DEUR
HENNIE AUCAMP

religieuse wese: sy siening en waardes rondom godsdienstige of religieuse sake.

By die aanvangslees van die titel is daar die moontlikheid van interpretasie deur drie verskillende soorte lesers (mense): Leser een: die wedergebore kind van God wat in 'n intieme verhouding tot God staan, en weet: om te eet van die boom van die kennis van goed en kwaad, lei tot die dood, maar om te eet van die Boom van die Lewe (Christus), lei tot lewe. Hier is kennis (net in die verstand) = sonde, maar verhouding (intimiteit met Christus) = lewe (nie net tydelik nie, maar Ewig). Sonde is hier 'n doelbewuste wegbeweeg van God af, 'n keuse en dus nie 'n opsie wat die wedergeborene wil uitoefen nie. [Christus het klaar aan die kruis afgereken met sonde, en is die kind van God vry van hierdie bande (Gal. 3 en 5:1-6, asook Rom. 6)].



Leser twee: diegene wat glo sonde = dood. Die tekste in Ex. 20:1-17 en Deut. 5:6-21, byvoorbeeld, spel uit dat die mens verplig is om die Wet of Tien Gebooie na te kom. Derhalwe lei sonde tot die oordeel van God en dit bring dood mee. Daar is dus 'n gelykstelling tussen sonde en dood (2 Kor. 3:6-8).

Leser drie stel sonde gelyk aan menswees en ignoreer gewoonlik die morele implikasies, met ander woorde passeer, verbygaan, omdat dit op hom geen impak het nie, of omdat hy geen intertekstuele verbande tot 'n ander werklikheid kan trek nie. Die uitbeelding van die vallende man op die voorblad kan egter laasgenoemde leser tog by die punt van wéér dink, laat omdraai.

Wanneer Goethe (aangehaal in Claassen, et al. 1998:343) sê: “die woord verwond makliker as wat dit genees”, lê die waarheid daarvan juis opgesluit in die leser se keuse. Binne sy eie verwysingsraamwerk maak hy die keuse om óf die wonde op te doen, óf om genees te word. Die titel en onderskrif van hierdie teks, noop die leser alreeds om in die verbygaan daaroor te besin.

Conner (1992:v) sê: “The Christian culture, like any other culture, has a language all of its own. It is the language of Divine origin - the language of the sign and symbol, in the use of which the Bible abounds ...”, en daarom sal uit `n ontleding van die buiteblad vanuit `n Christosentriese oogpunt, `n duidelike allegoriese interpretasie moontlik maak.

Die betiteling wat spesifiek die getal sewe (7) uitsonder, het veelseggende waarde, want nie alleen is dit `n teken van volmaaktheid en voltooidheid (Gen. 2:1-3; 5:24 en Lev. 14:7, 16, 27, 51) binne die Christendom en ander religieuse godsdienste nie, maar vertel dit ook iets van die karakter van God, die Skepper, naamlik: “God Himself is the Divine numberer and He has stamped His numerical seal upon the whole of creation. Numbers are a special form of symbol and significance and normally used by specification or by implication.” (Conner, 1992:48.) Hierdie getalleaanduiding speel nie net die titel van die teks op die buiteblad simbolies en semanties uit nie, maar verwys ook na die beelding in die binnekant van die boek - die verhale binne die teks, vergelyk ``n Huis vir die sterwendes' en `Drie kaalkoppe eet tesame' waar met die oerprobleem van die mens - die sonde - gedeel word.

In eersgenoemde verhaal worstel die hoofkarakter met die dood, bloed en `n herhaaldelike skuldgevoel, sowel as `n skaamte wat ten minste agt keer (die teken van opstanding en nuwe begin - Conner, 1992:54) voorkom. En in Rabie se `Kaalkoppe' word vraatsug as sonde (Spr. 23:20-21) uitgelig. Chetwynd (1982:287) lê veral klem op sewe as die laaste stap voor voltooidheid en die titel dus mooi definieer as nog nie voltooi nie - daarom die "nee meer" agterna. Anon. (1996:8) meen dat die mens natuurlik weet dat die groot sondes veel meer as die getal sewe is. Wanneer na hierdie sewe gekyk word, wil dit blyk dat die titel dui op die volmaaktheid of totaliteit van sonde - dus sonde in sy perfektheid.

Wat word met sonde hier bedoel? Een verklaring vir sonde is: "oortreding van die wet van God of die morele wette; kwaad, ongeregtigheid" (HAT 1994:975). Aucamp (1995) verwys self na hierdie sonde, in sy onderskrif as: "verhale en essays oor dood- en ander sondes", wat die implikasie het dat hier sondes is wat tot die dood kan lei en ander nie. In sy inleiding maak hy die onderskeid tussen doodsonde, kardinale sonde en gekanoniseerde sonde, wat die implikasie dra dat sommige sonde tot die dood toe lei en ander nie. In die Bybel word duidelik onderskei tussen sondes wat tot die dood toe lei en nie (1 Joh. 5:16, 17). Wanneer die inhoud van die bundel bestudeer word, word `n rits sondes uitgewys: hoogmoed, vraatsug, afguns, vrees, ontkenning, ensovoorts, maar die implikasie in: "Nee meer" sluit by die samesteller se woorde aan: "(D)ie wêreld van die doodsondes (is) `n ryk leerskool vir almal. Dis `n informele inleiding tot die grammatika van emosies en die talle verbindings wat daar moontlik is tussen emosies. Dis `n

sigbaarmaking van `n óú abstraksie: ken jou eie hart." (Aucamp, 1995:9.)

Dat `n man op die buiteblad geteken word wat besig is om te val, is onomwonde seker, maar die manier waarop hy uitgebeeld word, verg `n dieper kyk. Hy val kop eerste en die perspektiefhoek vanwaar dit geneem is, lê veral klem op die agterstewe. Die kop is na onder en die arms swaai onbeheersd - hy het geen beheer oor hierdie val nie. Die feit dat die anus en boude so prominent (boonop in die middel van die boek) lê, is uiters betekend: hy is ontbloot in die volheid van menswees. Niks kan meer weggesteek word nie.

Die vallende man op die voorblad is kaal - gestroop van enige pretensie - `n simbool van gestroop wees, ontnem, blootgestel (Conner 1992:156; vergelyk ook Op. 3:17; 17:16; Hand. 19:16; 2 Kor. 28:19). Hoekom is die man kaal? Wat het dit met sonde te doen? Om nakend te wees, herinner aan die vlees van die mens, wat die sondige natuur van die mens uitbeeld (Gal. 5:16-26 en Gen. 2 & 3). Hy is ontbloot in sy sonde. Hier is alreeds in die een beeld: kaalheid, `n herhaling van die titel, naamlik die sonde - en dit in meervoud - 7 nee, meer. Deur alleen maar die man kaal voor te stel, is `n dinamiese en dramatiese voorstelling en voorspelling van die verloop en gevolge van sonde (Op. 14:9-11), wat in die man se val voortgesit word.

Om te val, beteken: "daling tot `n laer peil; nederlaag of oorgawe of die toegee aan die sonde, die verleiding" (HAT 1994:1145) en het dus die korrelasie met die titel van sonde en is `n verdere groei in die titel van

naaktheid tot val. Die man het dus sy balans verloor (in sonde verval) en is besig om onbeheersd te val na onder.

Hierdie ondertoe beweeg het die implikasie dat dit na die hel is waarheen die man val - veral met die duidelike beeld op die voorblad. Hel, waarna hier verwys word, is die plek wat spesiaal uitgesonder is vir satan en sy navolgers (Op. 20:10). Die vuurvlamme herinner aan die teks in Matt. 24:51 & 25:30, wat die hel voorstel as 'n plek van "geween en gekners van tande", maar het ook die konnotasie met die uitwissing van Sodom en Gomorra deur "swawel en vuur" (Gen. 19:24-25). Stander (2000:139-141) wys ook op die rol van 'vuur' as simbool van die teenwoordigheid van God (Ex. 24:17); as simbool van die Heilige Gees (Hand. 2); dit dui ook op die wakkerheid en krag van Christus (Op. 1:14); die woede en straf van God (Eseg. 22:21) en sy oordeel (Jes. 33:14); ook as loutering vir die kind van God (Spr. 17:3); maar vir die doel van ons bestudering van die buiteblad, dui dit veral die bose en die hel aan (Op. 19:20; Matt. 3:12; Luk. 16:24). Hier is dus 'n korrelasie tussen sonde en hel (met ander woorde sonde = hel), wat nie net vreeswekkend uitgebeeld word nie, maar as 'n reële werklikheid in die Bybel voorspel word.

Sou die beelde op die buiteblad sonder kleur uitgebeeld word, sou 'n groot deel van die dramatiese effek verlore wees, want, beweer Conner (1992:61): "God the Creator and Author of all light, all colors of light, uses various colors to communicate truth to us by way of symbolic use". Wanneer die leser dus met 'swart', wat "duisternis, boosheid en dood" (Stander 2000:204) voorstel, gekonfronteer word, word 'n oproep tot die leser gemaak om die regte keuse

uit te oefen, of dan saam met die man te val. `Rooi', as "simbool van verlossing deur Jesus se bloed" (Jes. 1:18), of "teken van oorlog, bloedvergieting of dood" (Conner 1992:61 en Stander 2001:205) laat by die leser die keuse om in sy sonde te bly, of om deur Jesus Christus "gewas" te word, in die bloed en so van sonde bevry te word. `Geel' of `oker' word deur Chetwynd (1982:92) gesien as kleur gedra deur verdoemde kriminele, of uitgeworpenes, terwyl Stander (2000:204) dit sien as assosiasie met godheid, heerskappy en mag. `Geel' kan ook die kleur van `goud' wees en is simbool van ewigheid. Die negatiewe hiervan is, dat geel ook op jaloesie, verraad en bedrog kan dui. Die leser het dus die keuse om uitgewerp te wees - vir ewig, of om vir ewig ingereken te word by die God van alle mag en heerskappy.

Hoewel die mens, wat in sonde ontvang en gebore is en eet van die boom van die kennis van goed en kwaad (Gen. 2:17), bewustelik lewe in die feit dat God oordeel oor kwaad/sonde, bly hy vasgevang in hierdie lewenstryd van staan en opval (Rom. 7:19). Die reële uitbeelding van `n grusame ewigheidseinde op die voorblad, sal geen uitwerking op die leser hê nie, tensy daar tot `n keuse oorgegaan word en doelbewus weggedraai word van hierdie wêreld van val en verval, want alleen in Christus Jesus is daar genesing.

Dit is interessant dat die voorblad van hierdie boek, selfs in die verbygaan, reeds `n morele appèl tot die leser maak, deur in geen onseker terme nie uit te beeld wat die gevolge van sonde is. Hierdie "haak" sal menigte lesers laat stop om die boek op te tel en selfs te koop, omdat dit bes moontlik `n

oervrees vir verwerping oproep.

3.6 Kruispunt (Pieter Stoffberg)

’n Morfologiese opbreek van die woord “kruispunt” lê twee woorde bloot: kruis en punt. Die spontane gedagte wat ’n mens van ’kruis’ kry, is die kruis van Christus. Smuts (1998:6) beklemtoon hierdie stelling deur te sê: “die omslagontwerp van die boek wek egter ook die suggestie dat die titel in verband gebring moet word met die kruis as die bekendste simbool binne die Christelike godsdiens”. Ook Wybenga (1998:26) bevestig die Christelike tematologie in die bundel en verwys na verlossing of ’n verlossersinstansie waar die verlosser in meeste gevalle, soos Christus, self die prooi is. Van Coller (1998:6) motiveer dat die titel nie net na ’n krisismoment en besinning verwys nie, maar wek herinneringe aan die kruisdood van Jesus Christus. Volgens The World Book Encyclopedia (1982:920), is ’n kruis “a sacred emblem of the Christian faith. It is a symbol of redemption, signifying Christ’s death on the cross for the sins of humanity.” Hierdie definisie is presies wat die leser in die inhoud van die teks gaan kry, ás hy na die inhoud sou gaan om sy nuuskierigheid te bevredig.

Alreeds in die titel van hierdie teks word die leser gekonfronteer met die Kruisiging. Daarbenewens word die mens gekonfronteer met die vraag: hoe interpreteer hy Evangelie? Volgens Gitt (1995:59) is Evangelie “information

KRUISPUNT



pieter stoffberg

from God: it is the Word of God revealed to us in the form of the Bible". Daar is dus geen ander manier waarop inligting van God kom nie, as deur sy Woord en deur Homself, geopenbaar aan die gees van die mens, wat wedergebore is en dus God se Gees in hom rondra (vergelyk Hos. 13:14).

Kruising roep ook kruispaaie op - waar verskillende paaie by mekaar aansluit en die reisiger dwing om tot 'n keuse te kom, om sy eindbestemming te bereik. Dit impliseer dus 'n 'punt', wat die eindpunt van 'n mens se bestemming aandui en 'n mens/ leser alreeds kan laat vra: waarheen is jy as mens op pad?. Dit dui ook op die leesteken, wat die einde van 'n sin of pad suggereer.

Procter (1978:265) se omskrywing van die woord kruispunt: as "a point at which an important decision must be taken", is 'n direkte samevatting van die gebeure in Kruispunt omdat dit oor die keuse wat mense in die lewe moes maak, handel. Elke mens, gelowig of ongelowig, het net een doel op aarde: die verheerliking van die Skepper God.

Die enorme gestileerde kruis op die voorblad van die bundel kortverhale skep 'n allesoorheersende visuele indruk waaroor die leser in die verbygaan geen onsekerheid kan hê nie. Die indruk wat die leser op die voorblad van Kruispunt kry, is die verwronge kruis, en daarna die drie prominente kleure van wit, rooi en swart. Omdat die kruis wát hier verskyn nie in fokus is nie, daag dit dus die leser uit om na die teks te gaan vir verdere inligting - met ander woorde om te fokus. Onmiddellik word die kruis ikonies met die

Christuskruis gekoppel. Alhoewel hierdie kruis van graniet (grafiet?) gemaak is, roep dit dadelik 'n Christelike perspektief van Christus se kruis op en dit hou voor dat al die verhale in die bundel in die skadu van die kruis lê.

Opvallend van die beeld is die lyne wat skeef is en nie ooreenkom nie. Dit gee die kruis 'n drie-dimensionele karakter wat dan twee kruise wys: die een vaag en as 'n skadubeeld van die ander teen 'n donker agtergrond, wat dalk duisternis veronderstel. Hierdie siening laat die leser onmiddellik by die titel uitkom, wat sy aandag prikkel om na dieper betekenis te soek.

Die swart kleur wat in die agtergrond van die kruis en die titel staan, kan onheil, onkunde, nag of die onbekende voorspel. Wat Procter (1978:96) omskryf as "the colour of night, without light ... very bad, very angry ... evil", kan met die HAT (1994:1055) vergelyk word wat meen dat swart "sonder lig ... nag ... morsig, vuil ... donker ... somber" is. Hierdie omskrywings verklaar die swart op die buiteblad as die onheil, kwaad en doodsvonnis wat 'n mens tref as gevolg van 'n verkeerde keuse wat gemaak is wanneer jy by die kruispunt kom. Die beskrywing van swart as "primordial darkness; the nonmanifest; the Void; evil; death; shame; despair; destruction corruption; grief; sadness en humiliation" (Cooper 1993:39) verbeeld hierdie waarheid wanneer God se kinders ver van die kruis van Christus wandel. Dít is bewys dat alles in verband met die mens se lewe, rondom die kruis beweeg. Die kruis is dus op die buiteblad volledig in die tekste ingebed.

Volgens The World Book Encyclopedia (1982:660) is die kleur 'wit' gemaak

“by addition when the three primary colors are blended”. Die primêre kleure waarvan hier gepraat word, is rooi, groen en blou. Cooper (1993:41) sien wit as: “symbol of light; signifies purity, innocence, perfection, holiness, spiritual authority. White is associated with both life and love, death to the old life and birth to the new”. As lig simbool van wit is, is dit interessant om te weet dat ’n mens lig nodig het om kleur te kan sien, anders sal baie kleure maar dieselfde wees. Met die woorde ‘lig’, ‘heilig’, ‘blydskap’ en ‘eer’ of ‘heerlikheid’ in gedagte, kan die leser krities na die titel en naam van die skrywer kyk, omdat dit doelbewus of bloot toevallig in wit geskryf is. Verder kan die leser die vraag vra waarom die ommekeer van die “wit” (die titel) op die voorblad na die “rooi” aan die sykant, veral wanneer daar na die betekenis van ‘wit’ gekyk word wat volgens Jockin-La Bastide & Van Kooten (1978:588) “onbezoedeld, rein, zuiver” is en ‘rooi’ as “bloedig, ... woedend” (ibid.:403) gesien word.

‘Rooi’ is ’n kleur wat die leser meteens aan gevaar, vuur of bloed herinner. Volgens The world Book Encyclopedia (1982:665) is dit teken van dapperheid en moed. Hiermee kan die rooi van die kruis sowel as die rooi van die titel aan die buiteblad gekoppel word. Die daad wat Christus aan die kruis gedoen het, was werklik gevaarlik, maar omdat Hy gebrand het van liefde vir Sy mense, het Hy met dapperheid Sy bloed laat giet om hulle te red van hulle sondes. In die boek Jesaja (1:18) word melding gemaak dat die sondes wat “rooi soos purper was, soos wol sal word”. Dalk is dit waarom die titel in wit geskryf is, as bewys dat aan die rooi, bloedige kruis, is daar ’n spierwit, onbesoedelde uitkoms.

’n Dieper kyk na die buiteblad roep die kleur pienk op, wat in skadu met die rooi gesketste kruis staan. Jockin-La Bastide & Van Kooten (1978:356) se beskrywing van ’n ’n mens in ’n uitstekende toestand is. Hierdie stelling is slegs waar wanneer mens en God met mekaar versoen is deur die bloed van Christus. Vir die leser wat hierdie dieper kyk ken, is eerstehandse interpretasie moontlik, maar vir ’n ander leser sal dit beteken dat hy gedwing word om na die binneteks te gaan vir betekenis.

Die motto van die bundel: “Op die top van die hoogtes langs die weg, op die kruispunt van die paaie staan Hy, aan die kant van die poorte by die uitgang van die stad, by die ingang van die deure roep Hy hardop: Ek roep na julle ...” (Spr. 8:2-4), dui op Christus as Wysheid van God wat op die kruispunt staan van kruispaaie.

Die voorblad van Kruispunt is dus ’n impuls, ’n prikkeling om die leser te laat wil lees sodat hy die oerbron of die interteks daaragter kan sien en die Outeur daarvan kan ontmoet. Die buiteblad is meer eksplisiet en vra dus ’n intenser leserspubliek. Sou hierdie teks verbygegaan word, beteken dit minagting van ’n belangrike punt - naamlik die kruis - die kruispunt waarby die mens, in sy ewigheidsreis, op pad, moet uitkom. Die kruispunte wat nie direk ooreenstem nie, is teken dat die mens nog nie op God gefokus is nie, dat hy nog nie reg teenoor God staan nie

3.7 SLOT

Uit die vermelde tekste en met die navorsing wat gedoen is, blyk dit dat die wêreld van tekste in sy geheel en in die besonder, belangrik genoeg is vir die leser om in die verbygaan te lees, sonder dat hierdie teks werklik verbygegaan is. Met ander woorde, dit is moontlik vir 'n leser om vanuit die voorblaaie van tekste intertekstuele verbande te soek en verbande te lê, simbole te eien, interpretasies te lewer, 'n wyer leeservaring op te doen, verryk te word en tot 'n mate literêr te groei, want, hoewel hierdie teks slegs "in die verbygaan" gelees word, openbaar dit 'n hele 'nuwe' wêreld van kleur, beeld en woord. Die teks in die verbygaan, neem dus 'n belangrike plek in in die nuwe tydvak van kitstyd en kitsleef. Dit gee geleentheid om 'n teks te kan begryp en wyer te interpreteer, nog voordat die teks op sigself bestudeer is.

Kortom: in die verbygaan van tekste speel die buiteblad 'n enorme rol in die aanvanklike resepsie van die teks. Elkeen van hierdie tekste het aangedui, in 'n mindere of meerdere mate, dat die buiteblad as visuele teks 'n kruispunt vir die leser word waar hy perdalks selfs God in die verbygaan kan eien. Binne didaktiese verband bied hierdie metode 'n boeiende geleentheid om tekste binne 'n ander verband te benader. Dit vergroot ook die insnyding van verskillende tekste om 'n kruispunt van interpretasie te vorm.

HOOFSTUK 4

VISUELE TEKSTE IN DIE VERBYGAAN

Die term "intertekstualiteit" is afgelei van die Franse woord 'intertextualiti', wat deur die Franse kritikus Julia Kristeva gemunt is. Kristeva (1984:36) omskryf die 'teks' as "a permutation of texts, an intertextuality: in the space of a given text, several utterances, taken from other texts, intersect and neutralize one another". Gevolglik kan gesê word dat die teks nie beskou kan word as 'n geslote eenheid nie; soos wat Worton & Still (1990:1) beweer: "a text cannot exist as a hermetic or self-sufficient whole, and so does not function as a closed system".

Derrida (1979:84), wat uit 'n postmodernistiese verwysingsraamwerk die vae buitelyne van die begrip "teks" probeer omlyn het, se klassieke uitspraak spreek ook mee met die bogenoemde aanhalings: "a text is no longer a finished corpus of writing ... but a differential network, a fabric of traces referring endlessly to something other than itself, to other differential traces". Uit al hierdie definisies is dit duidelik dat ook die poging tot teoretiese presisering van die begrip "teks" 'n intertekstuele spel geword het! In hierdie opsig sluit die hele proses duidelik ook aan by die ander kenmerk van die postmodernistiese lees, en dit is dat die proses altyd selfrefleksief is.

Aangesien dit die doel van hierdie hoofstuk is om uit te wys hoe woordteks en beeldteks met mekaar in gesprek tree, sal Johannes Vermeer se

skilderkuns en T.T. Cloete se gedig 'Vroue van Vermeer', as voorbeelde gebruik word. Ander tekste wat in die proses gegenerer word as deel van die soektog na verplasende betekenis, sal ook onder die loep kom. In der waarheid word die bewustelike transponering 'n boeiende spel van die uitlees van "tekste in die verbygaan". Dit skep die didaktiese geleentheid om lesers op 'n stimulerende wyse in te lei in die proses van intertekstualiteit en die generering van tekste.

Etimologies gesien is die term 'teks' afgelei van die Latynse woorde 'textus', wat die betekenis van "weefsel of vlegwerk" het (Postma 1967:323), en 'intertexto', wat omskryf word as "om in te vleg" (Ibid.:164). Fowler & Coulson se vertaling van die term 'intertextere', wat ook 'n Latynse term is, is "to weave together, intertwine". Vervolgens is dit só dat Vermeer se skilderkuns en Cloete se 'Vroue van Vermeer' inmekaar gestrengel is. Grove (1993:2365) maak ook melding van die term 'texere' en omskryf dit as "om te weef". Hieruit kan afgelei word dat Johannes Vermeer se skilderkuns gevleg of geweef is om 'n nuwe teks te skep, die Cloetegedig, maar – soos later sal blyk – weer 'n nuwe proses van teksvorming genereer.

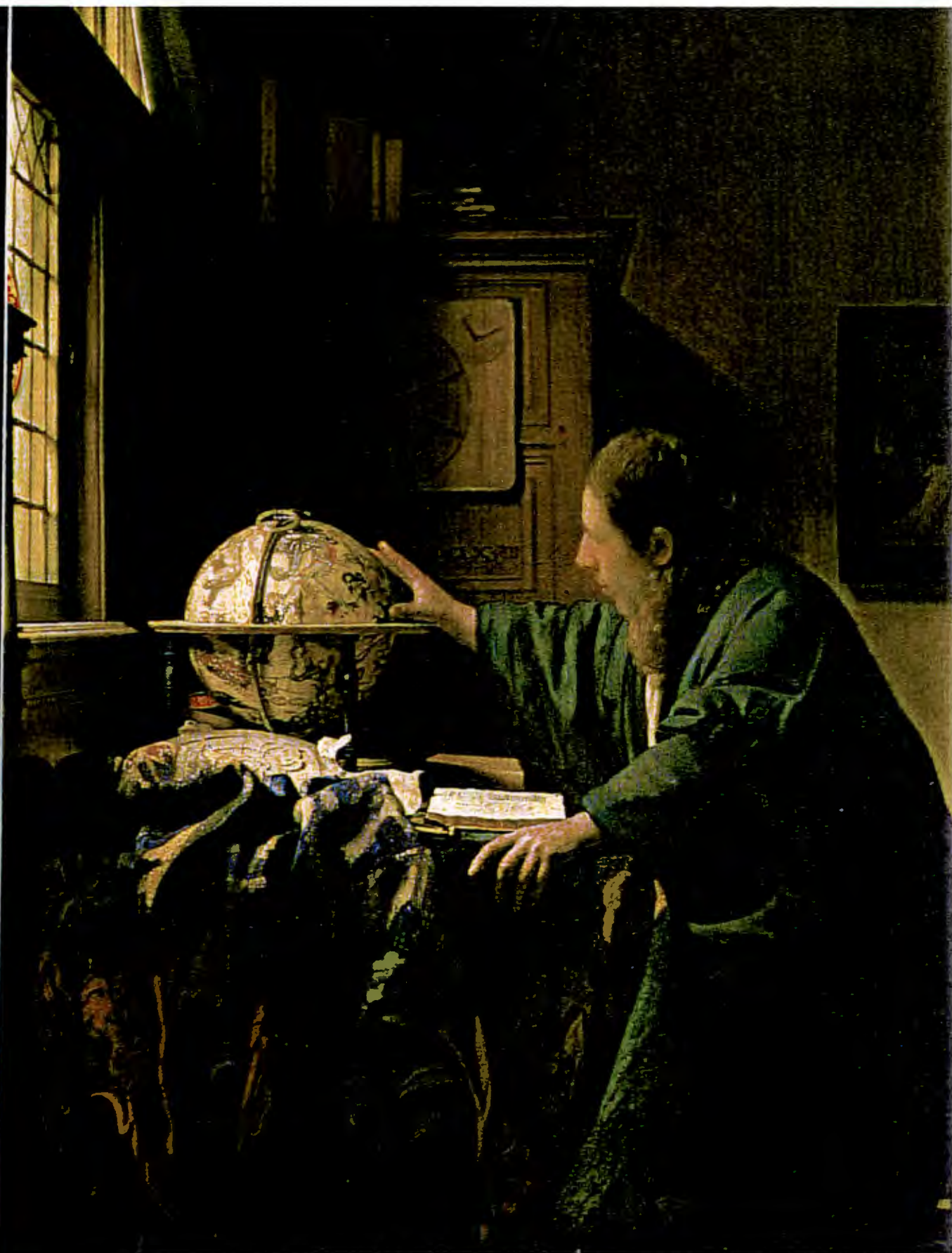
Wat Cloete (1984:25) sien as "die kommunikasie van gebeure met of deur 'n figuur of gestalte (persone, diere, dinge - TM) in 'n bepaalde tyd en ruimte, gestel in talle taal-elemente, gesien en vertel vanuit 'n bepaalde perspektief en gekonstrueer in 'n bepaalde tektoniek", lei ook tot die weefsel van gebeure uit die skilderkuns of beeldteks na die woordteks. Wybenga (1987:107) se stelling dat elke teks immers 'n bewuste voortbrengsel van die mens is, en

dat dit juis só is omdat die mens `n selfbewuste wese is, impliseer eintlik dat die interpretasie van `n teks bepaal word deur die leser of interpreteerder self.

Omdat hierdie studie te doen het met woord- en beeldteks, is dit in hierdie stadium belangrik om melding te maak dat dit hier oor die verhouding tussen skilderkuns en letterkunde gaan, waar `n spesifieke kunswerk aanleiding gee tot `n gedig, wat dan in teoretiese terme `n beeldgedig genoem word. Lemmer (2000:29) omskryf die term 'beeldgedig' as 'n intertekstuele gesprek tussen skildery en gedig. Dit is ook van belang om te sê dat beeldgedig nie net `n transkripsie van `n skildery (se konseptuele elemente – TM) is nie, soos wat Van Gorp (1986:45) beweer, maar dat dit meer waarde aan die skildery voeg. Dit word dus ook 'n nuwe teks waarin die digter se interpretasie ingebed is. Die visuele of beeldteks is `n kreatiewe impuls tot die generering van `n nuwe teks en gepaardgaande betekenis, maar dit voeg meer waarde en betekenis toe en word veel derhalwe meer as `n gedig.

As Johannes Vermeer se skilderkuns bestudeer word, kan `n insiggewende inventaris van sy oeuvre gedoen word. Omdat sy werk so spesifiek gekarakteriseer kan word, is dit moontlik om in breë kwashale tipiese Vermeerkenmerke te kan abstraher. Die volgende kan derhalwe as voorbeelde van tipiese Vermeerkenmerke beskou word:

Baie van die temas wat hy gebruik, is dié wat hy in daaglikse lewe ervaar het: `n jong vrou wat in die hoek van `n sonbestraalde kamer in brieflees verdiep is; `n meisie met `n rooi hoed gedraai na die toeskouer, haar lippe gesplete



en haar oë verlig met verwagting; `n sig van Delft, Vermeer se geboorteland en woonplek. (Maar reeds hier moet die leser erken: selfs die kensketsing is subjektief en interpreterend van aard! Dit lyk asof die blote proses van seleksie alreeds interpretasie rig en vooropstelling en belangrikheid impliseer. Met dit in gedagte, word die "algemene" kensketsing allesbehalwe algemeen.)

Sy werk het `n wiskundige presisie; bykans alles is simmetries en in beplande komposisie en balans geskilder.

Vermeer se skilderye het soms `n eksplisiete Bybelse interteks, al is dit ook deur intertekste van ander skilderye met 'n allegoriese of religieuse tema.

Die kleur blou, asook die gebruik van pèrels wat prominent in sy skilderye verskyn, speel `n belangrike rol. Chetwynd (1982:92) beskryf die kleur 'blou' as "the inner spiritual essence", en die simboliese betekenis van 'pèrel' as "the incorruptible product of the life's work" (p. 322). Hierdie twee simboliese heenwysings verduidelik dat Vermeer se werk, alhoewel op die oog af aards en sinlik, tog 'n duidelike heenreik het na geestelike diepte en interpretasie. Vir die doel van die ondersoek is dit dus baie bruikbare materiaal om te gebruik om "God in die verbygaan" in tekste te demonstreer.

Daar is bykans altyd `n venster in sy skilderye en in die meeste gevalle is dit 'n geopende venster. `n Oop venster laat nie net vars lug in die vertrek kom nie, maar dit laat ook lig ingloei. Vars lug en lig verskaf lewe, wat teenoor



skaduwee of donkerte staan. Hierdie skaduwee kan omskryf word as die donker kant van die lewe, of selfs die dood, want daar waar geen sonstraal of lig is nie, is daar gewoonlik dood. Hierdie spel tussen lig en donker is miskien een van die mees karakteristieke kenmerke van Vermeer se werk, en word uiteindelik 'n belangrike visuele impuls in die interpretasie van sy skilderye. Ten spyte van donkerheid en duister wat figure en dinge omring, is daar altyd 'n instroming van lig (insig; hoop; liefde; opoffering, wat ook al) wat as 't ware die skaduwees verdryf.



Dikwels hang daar skilderye sowel as landkaarte aan die mure. Hierdie landkaarte kan 'n teken wees om te sê daar is 'n wêreld groter as Holland daar buite, en dat dié wêreld gepeil en deurvors moet word. Die oop venster bring ook die wêreld van buite na binne. Daar is 'n verhouding tussen die buitekant en die binnekant, wat nie net oor die wêreld gaan nie, maar ook oor die lewe, met die mens se innerlike en uiterlike as pendante in ewewig. Byvoorbeeld: Een swanger vrou staan voor 'n oop venster (Wheelock 1995:73) die ander staan langs 'n landkaart (pp. 135 & 137). Al twee is besig om 'n brief te lees, en dit sê vir die toeskouer hulle kry nuus van iewers buite af. Onmiddellik word daar deur die oop venster 'n brug geslaan tussen binne- en buitewêreld, met 'n verskeidenheid interpretasiemoontlikhede.

Hande is in baie gevalle die fokuspunt van die skildery, daarom is hulle sentraal. Hulle doen die werk van skryf, musiek maak, versorg, teken of verf. Die hande speel die klavesimbaal of viool, wat musiek verskaf. Haar daadkragtige hand verskaf dikwels ook innerlike genesing vir die vrou. Soms

is die hand besig om 'n kant te weef, is doenig met borduurwerk, óf dit is besig om te skryf. Nel (1992:53) se bespreking van hoe die dromende denke met 'n pen op papier ontplooi word, wys die hand as skepper van vorm onteenseglik uit. Dit is soos Van Wyk Louw spreekwoordelik dit so raak gesê het: "aan jou dade (hand) grens 'n ewigheid".

Die vrou is deurgaans in Vermeer se werk sentraal en prominent, terwyl die man altyd vaag en in die agtergrond verskyn. Net drie van die mans is anders: die Astronoom, die Geoloog en Christus. Die vrou se oë is dikwels afgebuig en haar kop het 'n doek oor, wat teken van onderdanigheid is. Waar daar mans is, is die vrou altyd sittend. Deurgaans speel musiek 'n belangrike rol in haar lewe, daarom verskyn musiekinstrumente dikwels in die skilderye. Daar is dikwels ook 'n fokus op skryf, en/of boeke, wat die vrou karakteriseer as óf besig om te skryf, óf om te lees. Alhoewel die vrou passief en onderdanig blyk te wees, is daar in haar 'n groot resonansie van geletterdheid.

Daar is dikwels 'n afstand tussen die man en die vrou. In meeste gevalle kyk die vrou weg van die man en na die toeskouer. Soos dit miskien pas in periodestukke dra die mans gewoonlik windmakerige klere en is galant, terwyl die vrou pêrels en kosbare klere dra. Sy word met wyn bedien en dit is asof die man haar probeer oorreed, haar die wêreld daar buite belowe, dat hy daar is om haar die wêreld wat sy nie ken nie, te laat ervaar. Tog het sy deurgaans 'n stil krag wat die verbete mans nie raaksien nie.



Die vrou se oë is sentraal. Party keer kyk hulle af, partykeer direk. Mens kan die wêreld in haar oë lees. Die buiteteks wat beskou kan word as die wêreld daar buite, is op kaarte in die vertrek geteken. Al is die vrou meestal binne in die vertrek, is haar gedagtes of gevoelens duidelik daar buite. Dit verklaar wat binne in haar gebeur. Die brief wat sy óf lees óf skryf, is teken dat haar man nie by haar is nie, daarom kommunikeer hulle met briewe. Die implikasie is dikwels dat die man haar verlaat het en toe die brief aan haar geskryf. Hierdie lê klem op die feit dat die vrou as enkeling haar eie krag en sterkte het.

Soms is daar `n mooi kleurige lap wat óf oop óf toe gegooi is. Dit is soos `n gedig wat `n mens kan oop maak en inligting vind, of toe maak of, om dit beter te stel, blootlê of verberg. Hierdie fisiese lap is `n ikoniese teken van intertekstualiteit, tekste wat geweef is in mekaar, dikwels weggesteek, maar wat vra om oopgedoek te word.

Cloete se gedig 'Vroue van Vermeer' is `n transformasie van Vermeer se skilderye, alhoewel Cloete meer as oor bloot die skildery skryf. Omdat die rymskema as 'n distinktiewe poëtiese meganisme later gebruik gaan word om te wys dat die poësietekste meer word as die blote transkripsie van visuele skilderyimpulse, word 'n rymskema ook aangedui.

Vroue van Vermeer

- | | | |
|---|-------------------------------------------|---|
| 1 | Dit is meestal `n mooi jong vrou | a |
| 2 | Meestal is sy alleen binnenshuis | b |
| 3 | dalk met `n wit veraf brief wat sy vashou | a |
| 4 | naby, in `n gloeiende klein hand | c |



| | | |
|----|----------------------------------------------------|---|
| 5 | voor `n kleiner of groter oop | d |
| 6 | venster. Daar kom `n ligte geruis | b |
| 7 | van `n wêreld aan uit `n land- | c |
| 8 | of groter wêreldkaart | e |
| 9 | wat teen die muurvlak oorkant | c |
| 10 | hang, daar waar seestrome en wind loop | d |
| 11 | met haar land se ganse skeepvaart. | e |
| 12 | Sy staan, sy sit, sy buk oor kant, | c |
| 13 | sy droom of sluimer | f |
| 14 | in lig wat in vlokkies of korrels brand | c |
| 15 | of dof kaats in die ruimer | f |
| 16 | ruimte van `n skildery of spieël of in `n wynhouer | g |
| 17 | ivoor maak, of sy speel klavesimbaal | h |
| 18 | of sy loer oor haar skouer | g |
| 19 | en dra `n sonnende pêrel teen haar nek | i |
| 20 | se skadu. En altyd is daar lig wat áfstraal | h |
| 21 | ín in die liefs klein afgemete vertrek, | i |
| 22 | oorvloedig, uit die oop grote | j |
| 23 | universum en wat die klein aardse geslote | j |
| 24 | stilte in die onmeetlike laat asemhaal. | h |

Hierdie gedig is uitvoerig deur Nel (1992) bespreek en daar sal nie in die detail van haar uitstekende bespreking gegaan word nie. Hier lê die klem nie in die transponering (soos wat Nel dit uitgewys het nie), maar in die proses van intertekstualiteit en hoedat tekste gegenerereer word en hoedat die leser sy interpretasiewêreld óók tot teks maak en integreer met sy lesing, wat weer 'n nuwe konglommeraat van aanhalings, interpretasies en werklikhede is.

Alhoewel Cloete se gedig 'n baie presiese samevatting of sinopsis is van Vermeer se oeuvre, lees Cloete duidelik meer in as wat in die skilderye verskyn. Versreëls 6 en 7 wat sê "daar kom `n ligte geruis van `n wêreld", impliseer ongesiene kreatiwiteit wat soos 'n skeppingskrag manifesteer en



onmiddellik die hele proses van kreatiewe omsetting en byvoeging en generering vooropstel. Die geruis in versreël 6 en die wind wat loop in versreël 10 kan duidelik as simbool van kreatiwiteit gesien word. Die werk word oopgemaak, verryk of verruim. Daar is 'n oorvloedige interpretasie van die bietjie wat die skilderye wys.

Die rympatroon is 'n bewustelike digterlike procédé om sekere aspekte van Vermeer se skilderye uit te hef en sake te jukstaponeer, en sodoende semantiese komplemente te skep. Die a-rym knoop "vrou" met "vashou". Dwarsdeur die oeuvre van Vermeer word die indruk geskep dat die vrou fisies geïsoleer word, letterlik vasgehou word deur omstandighede (swangerskappe, die afhanklikheid van mans, ens.). Maar dit wat haar dwing om "binnenshuis" te wees, word antiteties getroef deur "ligte geruis", wat dui op 'n kreatiewe (miskien selfs Goddelike) ingryping in die geslote situasie. Hierdie b-ryme lê alreeds die patroon om die dieperliggende ideologiese kommunikasie van die Vermeer-skilderye te interpreteer.

Vroeër is reeds gewys op die belangrikheid van die "hand"-kode, wat – in koppeling met die oorvloedige c-rymkomplemente – sorg dat 'n "oorkant" (= buitenshuis) moontlik is. Dit word baie sterk geaksentueer deur die apokoiniese lettergreepopdeling van "land- (kaart)". Die oorvloeiing van geslote binneruimte tot oorvloediger buiteruimte word moontlik gemaak deur nog 'n c-rym: "kant", volgens die HAT (1994:491) "deursigtige, fyn, kunstige maaksel of weefsel van drade ... met in- of uitgewerkte patrone". Kortom: *textus*, teks. In die hand word die teks die vehicle om die "ruimer" (f-

rymwoord) geestesdimensie te deurkruis. Die “sluimer” waarmee dit klankmatig gekoppel is, beteken nie “deur die slaap” nie, maar eerder as ‘n vorm van “dromende denke”, soos Leopold dit genoem het. Deur die kreatiewe dromende denke vind ‘n verruiming plaas. Dit verduidelik die vierde c-rymwoord “brand”, wat die versweë metafoor van vuur as kreatiewe krag uithef.

Die “oop” (d-rymklank) venster of raam word as ‘t ware die geboortekanaal waardeur die transformasie tussen binne en buite gestalte kry. Hierdeur vind die “loop” in die gees plaas. Progressief stu die ryme hierdie uitwaartse beweging, want hierna word die e-ryme “groter wêreldkaart” en “seevaart” die verkonkretisering van die uitwaartse beweging. (Die oortreffende trap word hier ook dwingend: “kleiner” in versreël 5 word “groter” in versreël 8. Dit eggo verder in die “ruimer” van reël 15.)

Alhoewel wyn in sommige skilderye ‘n rol speel, is die “wynhouer” (g-rym), soos die skildery of spieël (saamgenoem in versreël 16), die metonimiese sametrekkingpunt of selfs agens waarin die kreatiewe transformasie kan plaasvind. Dis die terloopse, skaam-oor-die-skouer (die tweede g-rym), die WEER KYK, wat jou dikwels in die dieper dimensie inlei. Dieselfde is die geval met die uitlees van spore van ander tekste in ‘n onderhawige teks: deur nie te fokus daarop nie, word dit soms die duidelikste raakgesien.

Musiekinstrumente het dieselfde kataliserende rol, en daarom word die “klavesimbaal” (rym h) eksplisiet gekoppel aan die “áfstraal” van lig. Die



instrumente, soos die ander genoemde dinge (soos wyn, skildery, kaart, pen en papier, ens.) word mediums waardeur die transformasieproses beslag kan kry. Hierdie word items in die verbygaan wat 'n mistieke, magiese spel kan moontlik maak, dit laat "asemhaal", met ander woorde 'n lewe van sy eie laat kry. Dit is wat in der werklikheid met elke lesing van ander tekste gebeur – dit verkry 'n unieke lewe van sy eie.

Deur dié omsettingsproses word die absoluut lokale "pêrel teen haar nek" en geslote "in in die liefs klein afgemete vertrek" (i-ryme) oorspoel tot oorvloedigheid, "uit die oop grote" (versreël 22), tot "die klein aardse geslote" wat in die universum asemhaal.

Op 'n merkwaardige manier word die ideologiese kommunikasie van Vermeer se skilderye oorgedra deur die organiserende patroon van rym, en dit toon hoe die gedig wyer asemhaal as die skilderye, én dit kommunikeer op 'n wyse wat nie vooropgestel is nie.

'n Verdere voorbeeld van 'n los teksdraadjie wat 'n oorblyfsel uit 'n ander gedig is, maar wat tot nog 'n verruimender interpretasie kan lei, is in die woorde "in in" in versreël 21. Die interteks is duidelik Cussons se gedig 'Glo ek...'. Interessant genoeg handel dié gedig oor die proses van pêrelmaak, met ander woorde die proses om uit een gegewe of stof 'n ander gegewe of produk te transmuteer. Hierdie proses noem die digterlike spreker in Cussons se gedig "transfigurasië".

'Glo ek ...' (S. Cussons)

... dat dit ín in ons sit
 (soos die pêrel)
 om op die water te wil loop, die berge te bied
 die brode te vermenigvuldig
 (omdat)
 met ander woorde, te wil transfigureer
 (Hy in ons knaag)

Die gedig vra om sintakties getransfigureer te word:

'Glo ek ...'

Omdat
 Hy in ons knaag
 soos die pêrel
 glo ek
 dat dit ín in ons sit
 om op die waters te wil loop, die berge te gebied
 die brode te vermenigvuldig
 Met ander woorde, te wil transfigureer.

Uit die gedig, wat elders (bv. deur Gilfillan) al deeglik deurtrap is, word die proses waardeur die pêrel gevorm word, eksplisiet aan die transfigurasiekrag wat in Jesus Christus gesetel is, gelyk gestel. Dit word dan ook die opstandingskrag en die krag om die fisiese wette te verander en wonderwerke te kan doen.

Die pêrel is die produk van die knaag, 'n proses wat Cornwall (1997) in The Pearlmaker gelykstel met die vormingsproses deur die lewe se irritasies. "The



pearl," sê hy, "is the only living gem produced by a living organism" (p. 8). In samehang met Vermeer se skilderye, kan die frustrasies van die vroue wat uitgebeeld word ('n geliefde wat haar verlaat het in haar nood, verlange, verlies, ingeperktheid, en so meer) uiteindelik deur die áfstralende lig (lees Lig) tot pêrel getransformeer word. Die pêrel wat die vroue van Vermeer dus in hulle hande hou, is ikoniese tekens van die proses van geestelike bevrugting. Soos in die gelykenis word dit uiteindelik hulle pêrel van groot waarde waarvoor hulle alles prysgee (sien Matt. 13:46).

Dit wat in Cloete se gedig vaagweg gekarteer kan word as "'n ligte geruis", word deur die inspeel van die Cussons-interteks gelaai met 'n bepaalde religieuse oortuiging. Binne die geloofsraam wat Cloete sy tekste aanbied, kry die proses van transfigurasie dus duidelik 'n geestelike karakter. Kunsmaak word 'n proses waarin God in die verbygaan geëien kan word.

Die gedig 'manne van vermeer"', uit die digter Tom Gouws se ongepubliseerde bundel Ligloop, word aan T.T. Cloete opgedra. Die doelbewuste inspeling op Cloete se 'Vroue van Vermeer' asook die huldiging aan Cloete sê dat die gedig vra om teen die grein van die Cloeteteks gelees te word. Die aanhaling wat gemaak word uit De Lairesse se fotobiografie oor Vermeer word 'n stemvurk vir die verstaan van die gedig: "trapped by his desire, (he) clings to damsels, painting nothing else all his life".

Cloete se kenskëtsing van die vroue as tema in Vermeer se werk het geen duiding van die skilder se intensie rondom sy stofkeuse nie. Derhalwe is die

aanhaling van De Lairese 'n ironiese raam waarbinne die hele Vermeer-intertekste geplaas word. Dit veronderstel dat die skrywer of kunstenaar sy eie (persoonlike) passie het, en dat dié passie sy kuns determineer. Dit dryf hom om te skryf soos wat hy skryf, of te skilder soos hy skilder. Die waarheid is dat Vermeer meer vrouens as mans geskilder het en dat die meeste van sy mans tweede viool speel; dat hulle nie werklik belangrik is in Vermeer se oog nie.

Soos met die vorige bespreking sal hier ook nie gekonsentreer word op die ver-taling van die tematiese inhoud van die skilderye nie, maar op hoe die digter se organisasie van gegewens die intertekstuele weefsel met spesifieke skadu's aksentueer.

'manne van vermeer'

ttc

"trapped by his desire, (he) clings to damsels, painting nothing else all his life."

- De Lairese

- | | | |
|----|-------------------------------------------------------------|---|
| 1 | die meeste mans speel tweede viool; | a |
| 2 | kom as 't ware kwalik uit die verf. | b |
| 3 | elke man se oorgroot hoed en windmakerklere | c |
| 4 | verhul skaars hul gulsbekkigheid en naakte lus. | d |
| 5 | al is dit verdoesel deur geykte taal en gebare, | e |
| 6 | verraai hul oë reeds die fyn kuns van bederf. | b |
| 7 | met grootdoenerigheid probeer die fynbesnaarde here | c |
| 8 | haar sjarmant oorrumpel; streel terloops haar hand of hare, | e |
| 9 | laat haar wyn drink uit sy langsteelglas; buig galant; | f |
| 10 | skuur terloops aan die sagte rondings van haar bors; | g |
| 11 | prewel in haar skulpie-oor 'n ou gedig oor dieper dors. | g |

| | | |
|----|--------------------------------------------------------------|---|
| 12 | maar duidelik word iedereen voorgesê deur sy voël | a |
| 13 | se durende, onfatsoenlike fladdering van begeerte. | h |
| 14 | soos in 'n oerverhaal is in die klim na klimaks geen keerte. | h |
| 15 | maar tog: niks blus haar gloed; g'n drif vang haar onkant. | f |
| 16 | géén ou kwas sal haar ooit vasverf in 'n hoek. | j |

In hierdie gedig rym al die versreëls behalwe versreël 4 ("lus") en versreël 16 ("hoek"). Die man se naakte lus en die vrou wat in 'n situasie is waar die man haar in 'n hoek wil vasverf, word uiteindelik gedwing in jukstaposisie om saam te rym.

Duidelik is hierdie Vermeertransponering nie binne die religieuse sfeer waarin Cloete dit gesitueer het nie. Die vroue is deur Cloete geplaas binne 'n ruimte waar hulle uit die benouende gegewens iets positiefs en geestelik laat voortspruit. By die mans is dit duidelik nie die geval nie. Derhalwe is hulle kensketsing gesentreer op geslagtelikheid. Die woord "viool" in versreël 1 rym met die woord "voël" in versreël 12. Om tweede viool te speel, beteken dat hulle nie belangrik geag word nie; vrouens word hoër geag. Maar viool is duidelik ook teken van die man se geslagsdele, veral omdat dit rymmatig aan "voël" gekoppel word. "Voël" is 'n plat manier om na die man se geslagsdele te verwys. Dit op sigself is al 'n degradering. Die man se fisiese "naakte lus" maak hom 'second best'.

**NWU
LIBRARY**

Die rymwoord van versreël 2, "verf", wat die hele singewende aksie veronderstel om te wees (veral uit die Cloeteparadigma hierbo), word gepaar

met “bederf”. In die gedig word “bederf” gelaai met negatiewe allures, wat ook dan die implikasie inhou van kontamineer. In die lig van die motto van die gedig, begin hierdie saak dan iets verraai van Vermeer se obsessie met vrouens. Die proses van skilder verduur nie die onderwerpe nie, maar laat hulle bederfwees openbaar word.

Deel van hierdie bederf, wat ook oordaad suggereer, lê in die c-rympaar: “windmakerklere” en “fynbesnaarde here”. Windmakerklere is spoggerige klere wat die man ‘n heer maak, soos dit spreekwoordelik gesê word: “die klere maak die man”. Daar groei ‘n toenemende besef in die gedig dat wat op die oppervlak in oordaad uitgestal word, eintlik iets wegsteek. Die semantiese komplemente: “verhul”, “verdoesel” en “verraai” vorm ‘n klankparadigma wat die ware aard van dié here duidelik uitspel. Interessant dat dit gebeur nie deur ‘n beskrywing van die oppervlak nie, maar deur die digter se woordkeuse! Duidelik word die digter se interpretasie en waardeoordeel oor die mans hier beslag gegee in rym. Die rym is as ‘t ware die lyftaal van die gedig. Daarom kan ‘n mens verstaan dat “geykte taal en (bekende – TM) gebare” eintlik veel meer verraai as wat bloot vermoed word. Die “gebare”, wat al hoe meer lyflike word soos die gedig vorder, word ‘n progressie wat op die vrou begin aanspraak maak deur terloops aan haar “hand of hare” te streel.

In die f-rympaar word die antitese tussen man al hoe sterker: “galant” rym met “onkant”. Maar uit sinsverband is dit duidelik dat die vrou se wakende oog iets veel meer raaksien as wat die man vermoed. Sy laat haar juis nie onkant

vang nie.

Tog laat sy haar dit geval. Die dubbele gebruik van die woordjie “terloops”, wat duidelik nié toevallig is nie, aksentueer ‘n bepaalde *loopsheid* by die man, wat die vrou haar in ‘n sin laat geval. Bykans hoe later hoe kwater, want nie net drink sy wyn uit sy langsteelglas nie (met duidelike erekteie ondertone), maar die kontak word al hoe intiemer – dit word aanrakings aan privaatliggaamsdele en ‘n preweling in haar oor.

As daar in versreël 11 verwysing is na die “dieper dors”, word nie net Elisabeth Eybers se bundel Die dieper dors as interteks opgeroep nie, maar dit is ook ‘n eksplisiete verwysing na die ou gedig ‘Ballade van die nagtelike ure’ van N.P. van Wyk Louw. Die gesprek met Eybers wat aangeknoop word, is meer duidend op die vroue van Vermeer wat “stil geword het van die baie wag”, duidelik die implikasie van die Cloete-gedig. Maar Van Wyk Louw se gedig bring ‘n nuwe element in spel, naamlik die vrou wat die man deur haar subtiele uitlokking “oor die rand van sy glas” laat mors. Hierdie interteks kokketeer duidelik met die motto van die gedig, want Vermeer se manne (wat eerder “mans moes wees, maar dit kwalik nie kan wees nie) lyk of hulle eintlik skadubeelde van die man is wat deur die vrouepersonasies wat hy skilder verlei word.

Die feit dat ‘n “ou gedig” gespesifiseer word, dui op ‘n openlike verleiding (“seduction”), maar dan op ars poëtikale vlak. Die uitspeel van die kunstenaar se passie (in die wydste sin van die woord bedoel), word die rede vir sy



I Ver-Meets
MDCLXV III

kunsmak (in die sin van liefde maak). Versreël 12 spel dit eintlik duidelik uit: “duidelik word iedereen voorgesê deur sy voël”.

Met 'n dringende paarrym in versreëls 13 en 14 is daar aan “begeerte” geen “keerte”. Weer is daar sprake van 'n “oerverhaal”, wat ook spore in het van G.A. Watermeyer se bekende gedig “Ballade van die dronkparty”, waar die vrouepersonasie die man verlei met 'n ou, ou verhaal.

Dit wat in ritmiese en klankbewegings “klim na 'n klimaks” word egter gestuit in die laaste strofe. Die “maar” waarmee dit ingelei word, wys daarop dat die vrou haar nie laat inperk deur die man se tradisionele appèl op haar nie. (Die langsteelglas van vroeër het nou 'n duidelik degenererende “ou kwas” geword.) Maar meer: ook die kunswerk laat haar nie inperk deur die skrywer se intensie nie. En dan natuurlik: die skildery se tema word nie deur 'n raam vasgevang op 'n doek nie.

Kortom: 'n kunswerk het 'n lewe van sy eie. En Vermeer se vroue het al die geprojekteerde personasies van homself in al die gestaltes van die man uitoorlê – sodat hy al minnaar kan wees, al is dit net in poging op poging? Of omdat hy die begeerte nie kan volvoer nie, maar eerder dat dit gefnuik kan word voor die klimaks kan plaasvind. Dat hy sodoende die dood kan uitstel?

En is dit nie die uiterste manifestasie van die postmodernistiese oop teks nie – dat betekenis en singewing telkens uitgestel word en bloot in saadspore deur 'n “difference” verbeel kan word?



Die gekoppelde gedig 'naskrif' gaan oor die ander besonders verskillende mans waaraan Vermeer gestalte gegee het. Waar die boonste gedig net oor die nie-belangrike mans gehandel het, dink die skrywer agterna (as 'n soort naskrif) dat daar wel drie ander mans is wat heeltemal van die res verskil. Hulle is ernstige mans wat niks te doen het met die sinnelike bedoelings met vroue nie. Die gedig word net vir verwysingsdoeleindes gegee en word nie verder bespreek nie:

'naskrif

- 1 laat my in 'n naskrif tóg vermeld, vermeer:
- 2 daar is drie mistieke mans wat dieper kyk
- 3 as die donker grot wat ons gevange hou:
- 4 die een soek nuwe sterre; die ander droom hoe lyk
- 5 'n ongekaarte land. en Christus se oë leer
- 6 twee susters se oë gans anders aan Hóm klou

Ten besluite dan: duidelik het die beeldgedig meer geword as 'n gedig wat bloot 'n beskrywing is van 'n skildery. In die besprekings hierbo is uitgewys hoe teksgenerering plaasvind deur impulse wat uit tekste in die verbygaan gegenerereer word. Telkens het dit geblyk dat die kunswerk 'n sentrifugale krag uitoefen oor ander tekste en dat hulle in die kragveld van die (m)oerteks begin beweeg. Maar soos met enige elektriese veld, vind daar opwekking plaas en groter kragvelde kom tot stand. Sodoende kan 'n mens dalk begin ondersoek instel na 'n begrip soos reeksintertekstualiteit.

Hierdie werkwyse met tekste hou duidelik groot didaktiese potensiaal in deurdat dit leerders in staat stel om sy denkraamwerk te verbreed, verbande

te soek en te lê en uiteindelik die gang van die kreatiewe proses te kan sien. Met 'n gerigte gesprek oor interpretasie, kan die leerder ook begelei word om nie net tekste in die verbygaan raak te sien nie, maar ook God in die verbygaan.

HOOFSTUK 5

Tekste in die verbygaan: 'n Teosentriese perspektief - samevatting en slotsom

Die probleemstelling ten grondslag van hierdie navorsing was om deur middel van 'n verskeidenheid eksemplare die konsep 'tekste in die verbygaan' Teosentries en prakties te ondersoek.

Allereers is die frase 'in die verbygaan' omskryf. Die leser passeer 'n teks in die hoofteks sonder dat daar by stilgestaan word. In só 'n geval is die interteks ongebruik, onbenut gelaat. Dit is verder moontlik om doelbewus 'n teks te minag en daar geen notisie van te neem nie. 'n Bepaalde teks kan in die hoofteks ophou bestaan, in ander woorde: die teks is doodgeskryf. Breytenbach het dit in Voetskrif (1976:71) en Lewendood (1985:54) só gesê: "skryfboek is slagblok, bladsy is bloedblad, woord is moord:. Bogenoemde semantiese skakerings van "in die verbygaan" is geverifieer aan die hand van 'n verskeidenheid tekste, wat poësietekste, voorblaaie en visuele tekste insluit.

'n Vergelykende studie van die gedig '7.8' (Breyten Breytenbach) en die Bybelteks Matt. 6:9-13 is gemaak. Boeiende jukstaposisionele afleidings met verreikende en ver-reikende betekenisimplikasies is aangetoon. Die wese van God en die godheid is in die poësie-oeuvre van Breytenbach voortdurend

besin en her-besin. Daar is deurgaans 'n totale renons teenoor God wat daartoe gelei het dat God in die gedig '7.8' ge-"fade", doodgeskryf en uiteindelik verbygegaan het.

Voorblaaie is vervolgens deeglik ondersoek en bespreek. Daar is bevind dat die hedendaagse leefwêreld ingestel is op kleure en beelde wat van veel belang vir die UGO is. Voorblaaie is informatief uitgebeeld om die potensiële leserspubliek te trek. Die volgende voorblaaie is in die verbygaan onder die loep geneem: troglodiet (Tom Gouws), Dansmaat (Elsa Joubert), Komas uit 'n bamboesstok (D.J. Opperman), Sewe sondes, nee meer (Hennie Aucamp), en Kruispunt (Pieter Stoffberg). Elke voorbladteks het tot 'n bepaalde ontmoeting met God gelei.

**NWU
LIBRARY**

In troglodiet is die worteloorsprong van die mens aan die lig gebring. Die voorblad van hierdie teks herinner aan die Khoisan-rotsskilderkuns wat baie aards, eenvoudig en sonder pretensie is. Glo as deel van 'troglodiet' is ontleed en bespreek. Daar is aangedui dat dit meer as net 'n visuele teks in die verbygaan is, en dieper betekenisdimensies is uitgewys. Uiteindelik is die voorblad geïntegreer met tekste in die bundel self en buite.

Dansmaat het die mens met die self en reaksies teenoor ander gekonfronteer. Die voete op die voorblad het die "maat" waarop ge-"dans" is, verklaar. Geweld en ander gruwels het Suid-Afrikaners jukstaposisioneel tot dansmaats gedwing. Verder is die leser voorberei op 'n religieuse ondertoon wat met die assosiasie van dans aan Christus se gekruiste voete verbind is.

In Komas uit 'n bamboesstok is gevind dat Marco Polo, as teëbeeld van Christus, 'n wêreld van erotika en dekadensie vergestalt. 'n Dieper kyk na hierdie teks het die spitsker kyk-leser by 'n ander dimensie van Opperman uitgebring.

Sewe sondes, nee meer het die leser met lewenswaardes en -standaarde gekonfronteer. 'n Korrelasie tussen sonde en hel bestaan wat vreeswekkend uitgebeeld is en aansluit by die reële werklikheid wat in die Bybel voorspel is. Die voorblad het 'n morele appèl tot die leser gemaak.

Kruispunt se voorblad het die leser met die evangelie gekonfronteer, want die kruis het Christus in die verbykyk opgeroep en besluitneming gevra.

Verder is aangetoon dat woord- en beeldteks met mekaar in gesprek tree. Johannes Vermeer se skilderkuns en T.T Cloete se gedig 'Vroue van Vermeer' is primêr as eksemplaartekste gebruik. 'n Inventaris van Vermeer se skilderoeuvre is gedoen en daar is bevind dat alledaagse temas met Bybelse intertekste verweef is. Cloete se 'Vroue van Vermeer' is 'n verbale transformasie van Vermeer se skilderkuns.

Vanuit 'n Teosentriese perspektief het God, voorblaaie en visuele tekste elk 'n eie bestaansreg binne die konglomeraat tekste wat voor die leser-kyker in die verbygaan aangebied is.

Texts in passing: a Theocentric perspective

Summary

This study was motivated by a desire to examine both in secular and ecclesiastical terms, and through the use of various examples, the concept of 'texts in passing'. An explanation of this concept - 'texts in passing' relates to the impoverished perceptions and limited understanding that result from a failure to appreciate and engage 'hidden text' or intertext.

A comparison of Breyten Breytenbach's poem '7.8' with the biblical text of Matthew Chapter 6, verses 9-13 was made. Fascinating juxtapositional results emerged. Although the nature of God and the godhead are continually reflected in Breytenbach's poetry, at the same time we are aware of the poet's total aversion to God and his desire to reject the Lord.

Along with this study, there is also a discussion of the dustjackets, dustcovers or frontcovers of books. With the explosion in literature, and the ever-increasing reliance on colour and images, it is obvious that the picture on the cover is of utmost importance in conveying that carefully chosen, very specific and abridged information which will convince readers to purchase that particular book. Specific dustjackets which are discussed are troglodiet (Tom Gouws), Dansmaat (Elsa Joubert), Komas uit 'n bamboesstok, (D.J. Opperman), Sewe sondes, nee meer (Hennie Aucamp), and Kruispunt (Pieter

Stoffberg). In each of these books, the dustjackets are a reflection of the encounters with God which emerge in the text.

In trogloediet the root source of man is brought to the fore. The cover of this text is reminiscent of the Khoisanrock art which is very earthly, plain and without pretences. To believe, as part of the word 'trogloediet' has been analysed and discussed. It has been indicated that it is more than just a visual text in passing, and deeper meaningdimensions have been shown. Finally, the cover was intergrated with texts in the book itself and outside.

Dansmaat confronted man with the self and reactions towards others. The feet on the front page explained the 'beat' to the 'dance'. Violence and other horrors forced South Africans juxtapositionally to become dance partners. Furthermore, the reader has been prepared for a religious undertone that is associated with the crucified feet of Christ.

In Komas uit 'n bamboesstok it was found that Marco Polo, as opposite of Christ, reflected a world of erotica and decadence. A closer look at this text brought the sharp reader to another dimension of Opperman.

The reader is faced with values and standards of life in Sewe sondes, nee meer. A correlation exists between sin and hell which has been portrayed in an alarming way and linked to the reality that has been prophesied in the Bible.

Kruispunt's cover directs the reader's mind to the gospel, because the cross called up Christ in the "passing look" and asked for decisionmaking.

Furthermore, it has been indicated that word- and visualtext are in conversation . Johannes Vermeer's painting and Cloete's poem 'Vroue van Vermeer' were primarily used as example texts. An inventory of Vermeer's painting oeuvre was done and found that everyday themes are woven into biblical inter-texts. Cloete's 'Vroue van Vermeer' is a verbal transformation of Vermeer's art work.

From a theocentric perspective, covers and visual texts each have its own right to exist within the conglomerate of texts that have been offered to the reader-viewer in passing.

BIBLIOGRAFIE

Anoniem, 1993. Kruisoffer is nodig vir versoening in SA. Beeld. 17 Junie. p. 6.

Anoniem, 1996. Bundel getuig van 'n meester se oog. Beeld. 1 Januarie. p. 8.

Aucamp, H. 1984. Woorde wat wond: geleentheidstukke oor randliteratuur. Kaapstad: Tafelberg.

Aucamp, H. 1993. Dansmaat tref met sy surreële sfeer. Rapport. 18 Julie. p. 18.

Aucamp, H. (sam.). 1995. Sewe sondes, nee meer. Pretoria. Human & Rousseau.

Blom, J. 1970. Lotus. Emmarentia: Taurus.

NWU
LIBRARY

Breytenbach, B. 1972. Skryt: om 'n sinkende skip bloot te verf: verse. Amsterdam: Meulenhoff.

Breytenbach, B. 1976. Voetskrif. Johannesburg: Perskor.

Breytenbach, B. 1981. Kouevuur en oorbyfsels. Emmarentia: Taurus.

Breytenbach, B. 1983. Eklips. Pretoria: Taurus.

Breytenbach, B. 1984. Buffalo Bill. Pretoria: Taurus.

Breytenbach, B. 1985. Lewendood. Pretoria: Taurus.

Breytenbach, B. 1987. Boek deel een. Pretoria: Taurus.

Breytenbach, B. 1990. Soos die so. Pretoria: Taurus.

Breytenbach, B. 1993. Nege landskappe van ons tye bemaak aan 'n beminde. Groenkloof: Hond/Intaka.

Breytenbach, B. 1999. Woordwerk. Kaapstad: Human & Rousseau.

Bosman, D. B., Van der Merwe, I. W., & Hiemstra, L. W. 1984. Tweetalige Woordeboek. Kaapstad: Tafelberg.

Buscop, J. 1993. Die groteske as moermatrys van die poëtika van Breyten Breytenbach. Ongepubliseerde D. Litt. -proefskrif, Universiteit van Bophuthatswana.

BYBEL. 1967. (Hersiene Uitgawe). Kaapstad: Die Bybelgenootskap van Suid-Afrika.

Chetwynd, T. 1982. A Dictionary of Symbols. London: Paladin Grafton Books.

Claasen, G., Muller, P., Van Tonder, M. 1998. Die groot aanhalingsboek. Kaapstad: Human & Rousseau.

Cloete, T. T. 1980. Poësie. In: Cloete, T. T., Grové, A. P., Smuts, J. P. & Botha, E. (red.). Die Afrikaanse Literatuur sedert Sestig. Goodwood: Nasou.

Cloete, T. T. 1982. Hoe om 'n gedig te ontleed. Pretoria: Human & Rousseau.

Cloete, T. T. 1984. Wat is literatuur? Potchefstroom: Wetenskaplike bydraes van die PU vir CHO. Reeks A: nr. 50. Potchefstroom: PU vir CHO.

Cloete, T. T. (red.). 1992. Literêre terme en teorieë. Pretoria: HAUM-Literêr.

Conner, K. J. 1992. Interpreting the Symbols and Types. Oregon: Bible Temple Publishing.

Cooper, J. C. 1993. An Illustrated Encyclopedia of Traditional Symbols. London: Thames and Hudson.

- Cornwell, J. 1997. The Pearlmaker. North Brunswick: Bridge-Logos.
- Coulson, J. (red.). 1978. The New Oxford Illustrated Dictionary. Oxford: Oxford University Press.
- Derrida, J. 1979. Living on. In: Deconstruction and criticism. London: Routledge & Kegan Paul. pp. 75-176.
- De Vries, A. 1981. Dictionary of symbols and imagery. Amsterdam: North-Holland.
- Dullaart, G. 1995. Nuwe digbundel om oor opgewonde te raak: Leser groei saam tot die klaarte van die einde. Beeld. 28 Augustus. p. 8.
- Du Plessis, H. 1993. Joubert skitter soos van ouds: 'n objektiewe blik op geweld as deel van die samelewing. Beeld. 14 Junie. p. 8.
- Elphick, R. & Giliomee, H. (reds.). 1979. The shaping of South African Society, 1652-1820. London: Longman.
- Elphick, R. 1985. Khoikhoi and the founding of White South Africa. Johannesburg: Ravan.
- Fowler, R. 1987. A Dictionary of modern critical terms. London: Routledge & Kegan Paul.

- Fox, M. 1977. The Best in Covers and Posters. Washington DC: RC Publications.
- Galloway, F. 1990. Breyten Breytenbach as openbare figuur. Pretoria: Haum-Literêr.
- Gitt, W. 1995. What about the other Religions? Bielefeld: Christliche Literatur-Verbreitung e.v.
- Gouws, T. 1995. Troglodiet. Pretoria: Human & Rousseau.
- Gouws, T. s.a. Ligloop. Ongepubliseerd.
- Gräbe, I. 1984. Aspekte van poëtiese taalgebruik: teoretiese verkenning en toepassing Wetenskaplike bydraes van die PU vir CHO, reeks A, nommer 46. Potchefstroom: PU vir CHO.
- Gresset, M. & Polk, N. (reds.). 1985. Intertextuality in Faulkner. USA: Universiteit Mississippi.
- Grové, A. P. 1979. Ryk ervaringe van reise in doderyk. Beeld. 8 Junie. p. 11.
- Grové, A. P. 1993. Dansmaat: 'n refrein van 'bloed en vuur'. Insig. September. p. 6.

Grové, A. P. 1995. Stemme uit die grot. Insig. Oktober. p. 32.

Grové, P. B. (red.). 1993. Webster's Third New International Dictionary of the English Language unabridged. USA: Merriam-Webster.

HAT. Kyk Odendal, F. F. et al.

Jockin-La Bastide, J. A. & Van Kooten, G. 1978. Cassel's Engels-Nederlands, Nederlands-Engels Woordenboek. New York: Macmillan.

Joubert, G. 1979. Die Burger. 7 Junie. p. 6.

Joubert, E. 1993. Dansmaat. Kaapstad: Tafelberg.

Kannemeyer, J.C. 1983. Geskiedenis van die Afrikaanse Literatuur (band 2). Pretoria: Academica.

Kristeva, J. 1984. Desire in Language: a semiotic approach to literature and art. New York: Columbia University Press.

Lemmer, E. 2000. Teks en beeld. In: Lemmer, E., Coetser, J. L. & Wiehahn, R. Kommunikatiewe scenario's: studiegids vir Afr 201 - T. Pretoria: Universiteit van Suid-Afrika. pp. 3-45.

- Liebenberg, W. 1986. "Winternag": van ideologie tot intertekstualiteit. In: Senekal, J. (red.). Teks-leser-konteks: gedigte ontleed volgens eietydse metodes. Johannesburg: Perskor.
- Malan, R. 1992. Intertekstualiteit. In: Cloete, T. T. (red.). Literêre Terme en teorieë. Pretoria: HAUM- Literêr.
- McClelland, K. 2001. <http://www.kmillustration.com/cobody.htm>
- Mertens, A. & Beekman, K. (red.). 1990. Intertekstualiteit in teorie en praktijk. USA: Foris.
- Miller, D. L. 1997. Discipling the nations: the power of truth to transform cultures, Seattle: YWAM.
- Nault, W. H., Harmet, A. R., Janus, R. J., Jacobs, D. W., Shacter, J. D., Hemsing, R. J., Ludgin, D. H. (reds.). 1982. The World Book Encyclopedia: volume 1- ci - cz. Chicago: World Book - Childcraft International.
- Nel, A. 1992. Die allotropie van "gevormde literatuur" in die poësie van T. T. Cloete - 'n ondersoek na die ideolektiese "omzetting" van Nederlandse tekste. Ongepubliseerde D. Litt. -proefskrif, Pretoria: Universiteit van Pretoria.

Odendal, B. 1995. Gouws se tweede bundel toon belofte van digterskap. Die Volksblad. 4 Desember. p. 8.

Odendal, F. F., Schoonees, P. C., Swanepoel, C. J., Du Toit, S. J. & Booyesen, C. M. 1994. HAT: Verklarende handwoordeboek van die Afrikaanse taal. Johannesburg: Perskor.

Olivier, G. 1985. Geweld van alledaagse. De Kat. jg. 9. nr. 3. p. 1.

Opperman, D.J. 1979. Komas uit `n bamboesstok. Pretoria: Human & Rousseau.

Ponelis, F. A. 1979. Afrikaanse sintaksis. Pretoria: Van Schaik.

Postma, F. 1967. Beknopte woordeboek: Latyn-Afrikaans. Pretoria: HAUM-Literêr.

Procter, P. (red.). 1978. Longman Dictionary of Contemporary English. England: Longman.

Scheepers, R. 1993. `n Nuwe dans in Afrikaans. Die Volksblad. 18 Augustus. p. 7.

Scholtz, M. 1996. Sewe Sondes, vele vreugdes. Insig. Maart.

Schoonees, P. C., Toerien, M. F., Snijman, F. J., Van Blerk, N., Wessels, A. C., Schoonees, L. J., Swanepoel, C. J., De Villiers, A. J. D., Du Toit, S. J., Smuts, J & Odendal, F. F. (reds.). 1974. Woordeboek van die Afrikaanse Taal: tweede deel - D - F. Pretoria: Die Staatsdrukker.

Smuts, J. P. 1998. Kruispunt. Radio-onderhoud, gehou op 25 Januarie 1998. Radiosondergrense: Skrywers en Boeke. 25 Januarie.

Snyman, H. 1992. Hermafrodiet - die primordiale aard van die gedig. Stilet. Maart. jg. 4. nr. 1. p. 24.

Stander, H. 2000. Simbole: veilig of gevaarlik?. Kaapstad: Struik Christelike Boeke.

Stoffberg, P. 1997. Kruispunt. Kaapstad: Queillerie.

Stockenström, W. 2000. Die eland. In: Brink, A. P. (samest.). Groot verseboek. Kaapstad: Tafelberg.

Stone, B. 2001. How to Design a Book Cover. <http://www.bizstone.com/essay>

Talbot, M. M. 1995. Fictions at work: language and social practice in fiction. London: Longman.

The World Book Encyclopedia. (Volume 4) 1982. Chicago: World Book-Childcraft International.

Van Coller, H. P. 1998. Kruispunt dalk eerder bestem vir 'n ander leserspubliek. Die Volksblad. 1 Junie. p. 6.

Van der Ent, H. 1982. Literatuur en christelik perspektief. 's-Gravenhage: Boekencentrum.

Van der Post, L. 1961. The heart of the Hunter. England: Penguin.

Van Gorp, H., Ghesquiere, R., Delabastita, D. & Flamend, J. 1986. Lexicon van literaire termen. Groningen: Wolters- Noordhoff.

Van Gorp, H., Ghesquiere, R., Delabastita, D. & Flamend, J. 1991. Lexicon van literaire termen. Groningen: Wolters- Noordhoff.

Van Peer, W. 1987. Intertextualiteit: tradisie en kritiek. Spiegel der Letteren. jg. 29, nr. 1-2. pp. 16-24.

Van Vliet, E. 1998. 'n Pleidooi vir die poësie. Pretoria: Protea.

Viljoen, L. 1996. Troglodiet. Radio-onderhoud, gehou op 15 Februarie 1996. Radiosondergrense: Skrywers en Boeke. 15 Februarie.

WAT. 1974. Kyk Schoonees et al. 1974.

Weideman, G. 1993. Die waan en waansin van apartheid oopgeskryf. Die Burger. 13 Julie. p. 6.

Weideman, G. 1996. Versalbum: Troglodiet. Afrikaans Stereo. 16 Junie. p. 49.

Wheelock, A. K. (red.). 1995. Johannes Vermeer. Washington: The Hague.

Worton, M. & Still, J. (reds.). 1990. Intertextuality: theories and practices. Manchester: Manchester University Press.

Wybenga, G. 1979. `n Lewenskreet uit die duister. Die Vaderland. 8 Junie. p. 6.

Wybenga, D. M. 1987. Diskoersanalise en stilistiek. Pretoria: Serva.

Wybenga, G. 1998. Christelike gegewe uitgespel: Verlosser hier self die prooi. Rapport. 29 Maart. p. 26.

Young, D. & Regnart, C. 1992. Media and Meaning: Oxford: Oxford University Press.