

# Akademiese diskoers en die skep van 'n akademiese ruimte as voedingsbodem in Marius Crous se digbundel *Vol draadwerk*

Marlies Taljard

---

Marlies Taljard, Skool vir Tale, Noordwes-Universiteit (Potchefstroomkampus)

---

## Opsomming

Die meeste resensies oor Marius Crous se bundel *Vol draadwerk* wys op die duidelike teenwoordigheid van 'n akademiese diskoers. Die doel van hierdie artikel is om deur middel van enkele teksontledings te probeer aantoon hoe die teenwoordigheid van 'n akademiese diskoers die bundel verryk. Konvensionele literêre teorieë, asook teorieë van toegepaste linguïstiek vorm die grondslag van die navorsing. Eerstens val die fokus op sogenaamde kenmerke van akademiese taal. Vervolgens word aandag geskenk aan metadiskoers en die konstruksie van 'n akademiese skryweridentiteit, die skryf vir 'n bepaalde teikengehoor en enkele aspekte van argumentkonstruksie, soos die grootte en die aard van die denksprong. Daar word aangetoon dat hoewel die gedigte eerstens binne die poëtiese genre val, Crous se werk ook sterk by tekste vanuit die akademiesediskoersgemeenskap aansluit.

**Trefwoorde:** akademiese taalgebruik; argumentvoering; denksprong; metadiskoers; Marius Crous; skryweridentiteit; *Vol draadwerk*

## Abstract

**Academic discourse and the creation of an academic space as substrate in *Vol draadwerk* ("Full of fads and fancies"), a volume of poetry by Marius Crous**

The volume of poetry *Vol draadwerk* by Marius Crous has an overt tenor of gay sexuality which no review of the work fails to mention. In spite of being aware of the predominantly sexual themes in the work as a whole, many reviewers also comment on the distinctly academic style of the poet. In a volume of poetry where vivid descriptions of (gay) sexual deeds and fantasies occur in most poems, there is a natural possibility that the importance of this aspect of single poems and of the volume as a whole might be overestimated. The purpose of this article is to argue for a broader interpretation of the work in general and to highlight a layer of meaning that is informed by the presence of typical characteristics of academic discourse. In order to find evidence for this hypothesis, a close reading of several poems will be undertaken to indicate the different ways in which academic discourse is used by the poet to charge poems with additional meaning. In many poems poetic meaning is enhanced by blending different genres and worlds that are represented metonymically by formal, academic discourse and also by more subtle indicators of academic writing conventions. Furthermore, the interesting intertextual relationships and the hybrid character of many poems, which are conveyed by mixing different registers, genres and texts, will be examined.

I shall draw on relevant theories of academic discourse and on theories of literature and psychology in order to undertake a multi-faceted reading of poems and of the volume as a whole. Poems will, however, not be read and analysed as academic texts, but will be treated as literary artefacts. With a focus on academic language practices, an attempt will be made to demonstrate in which way poetic meaning is generated and enhanced by the use of the academic register and conventions of academic writing. In general, poems will be analysed in an exemplary way in order to demonstrate a certain point, or to illustrate specific theories on which poems are based and what stance the implicit author takes in terms thereof.

In the first part of the article an inquiry will be conducted into the style and register of Crous's poetry in order to determine whether the use of academic writing conventions indeed forms an integral part of his poetic style and if these writing conventions yield any profits in terms of the creation of different layers of meaning. Next, the focus will fall on metatextual practices and the influence of these practices on the construction of a distinct academic writer identity. Finally, the construction of academic arguments which underpin a number of poems in the volume will be considered as part of the *modus operandi* of the poet. It will be demonstrated that in many instances the warrant of the argument indicates that the poet has in mind an implicit academic reader with specialised theoretical knowledge and the relevant associative skills to make connections between claim and evidence within certain academic disciplines. It can be assumed that the implicit author of the poetic text situates himself as an academic within the disciplines of literary theory and psychology and that he expects to be understood by his peers.

In postmodern texts, textual hybridity often functions as "powerfully interruptive" (Werbner and Modood 1997:1) by undermining and questioning discourses of power and stability. Hybridity seems to be a powerful instrument for transformation and identity construction. The blending of different discourses and the consequent transgression of different social boundaries can bring about a destabilisation of outdated master codes as a result of the creative, regenerative power of the hybrid. Textual hybridisation implies that texts and genres can be transferred to new contexts. This kind of intertextuality suggests a condensation of meaning where the intersection between different voices, languages and other discourses has the potential to fertilise a system which has lost its dynamic energy for some reason or other. Crous's poetry has long been known for its subversion of systems of oppression, particularly patriarchy and colonialism, with their restricting views on alternative gender and cultural identities. It will be argued that choices of academic language are often intended to ironically juxtapose patriarchal and/or colonial values in order to problematise, undermine, question or ironise a system in which gay sex and various social and cultural identities still struggle to be accepted as part of mainstream social structures.

Considering all the different ways in which the typical language and jargon of academia is applied to fertilise and enrich the relevant text, it can be concluded that *Vol draadwerk* cannot be regarded as an unambiguous text with a single focus on gay sexual practices, but is indeed a profound work of literary art in which many different voices, genres and registers resonate to form a symphony of meaning. An abundance of academic and literary references are incorporated into the poetic text by way of intertextual conversations, thereby charging the poems with multidimensional connotations and activating a dense network of associations. Crous's poems are indeed constructed with exceptional finesse and sophistication. In a distinct way, this volume of poetry in many instances represents a poetic style that is also embraced by several other modern Afrikaans poets working within academia – poets like Joan Hambidge, T.T. Cloete and Tom Gouws. The analyses demonstrate that textual hybridity has the power not only to subvert long-established master codes, but also to fill those old texts with new, alternative meanings. In this case the aesthetic and philosophic nature of the poetic genre is supplemented by "crossing" it with the discourse of academia. Consequently the

effect of estrangement (defamiliarisation), which sheds new light upon old, familiar themes, is achieved.

**Keywords:** academic language; argumentation; Marius Crous; metadiscourse; *Vol draadwerk*; warrant; writer identity

## 1. Inleiding

Marius Crous se bundel *Vol draadwerk* (2012) is oor die algemeen redelik goed deur resensente ontvang. Verskeie resensies verwys na die komplekse aard van die gedigte en na die groot aantal intertekstuele verwysings wat uitgebreide naslaanwerk vereis. Visagie (2013:40) beskou die bundel as “verwikkeld”; volgens Gouws (2012) is dit “’n teks wat helaas nie aangenaam sal val op die palet van die breë leserspubliek nie”, waarskynlik enersyds weens die eksplisiete seksuele aard van ’n groot aantal gedigte, maar ook omdat dit bevreemdende en vervreemdende gedigte bevat, gedigte wat die gebruik van naslaanwerke vereis om sin daarvan te maak. Hy verwys verder na die “intellektualiteit” van die abstrakte outeur, na die noodsaak dat die leser die “psigologiese diepgang” van die oeuvre ondersoek en na die ryk intertekstuele verwysingsraamwerk waarop die bundel steun. In ’n onderhoud op Versindaba (Taljard 2012) maak die digter dié opmerking: “Self verkies ek komplekser gedigte en gevolglik dink ek skryf ek ook sulke tipe gedigte.” Koen (2013) konsentreer op verskeie aspekte van die bundel wat ooreenkomste met die akademiese genre vertoon. Hy wys op die “sterk akademiese inslag wat soms in die bundel voorkom”, die “sterk invloed van akademiese soos Julia Kristeva, Jacques Lacan en die psigoanalise Sigmund Freud”, asook op die “sterk teoretiese assosiasies en verwysings na die Griekse en Romeinse mitologiese figure”.

Omdat die bundel, soos aangetoon deur resensente soos Gouws (2012) en Visagie (2013), eweneens sterk op seksuele praktyke fokus, bestaan die gevaar dat lesers hulle blind staar teen die seksuele inhoud, terwyl daar terselfdertyd ook ’n ander laag in die bundel teenwoordig is wat onder andere deur die teenwoordigheid van kenmerke van ’n tipies akademiese diskoers gevoed word. Die doel van hierdie artikel is om, op grond van opmerkings deur resensente en ander, die hipotese te ondersoek dat daar, benewens die semantiese laag van gay-seksualiteit, ook ander semantiese lae in die bundel teenwoordig is. Ten einde hierdie hipotese te ondersoek, sal ’n lesing van dele van die bundel onderneem word om na spore van hierdie diskoers te soek en die teenwoordigheid daarvan aan te toon. Daar sal gepoog word om aan te toon op welke wyses die akademiese diskoers die betekenis van die bundel verryk, oftewel, hoe die bundel konkreet deur die aanwesigheid van die akademiese diskoers gevoed en verryk word, byvoorbeeld deur die vermenging van die poëtiese en die akademiese genres en die verskillende wêrelde wat deur elke diskoers verteenwoordig word, asook deur die interessante tekstuele verhoudinge wat deur dié hibridisering tot stand kom. Ook meer subtiele merkers op grond waarvan tekste as vakdiskoers geëien word, sal bespreek word.

Ten einde die digter se aansluiting by die formele, akademiese genre binne ’n bundel poësie aan te toon, sal eerstens ’n ondersoek gedoen word na die styl en register van die bundel om vas te stel of gebruik van akademiese woordeskat en ander akademiese skryfkonvensies ’n aspek van die digter se digstyl uitmaak en welke winste dié konvensies vir die bundel het. Vervolgens sal daardie metatekstuele aspekte van die bundel wat kenmerkend van die akademiese styl is, onder die vergrootglas geplaas word om vas te stel watter tipe skryweridentiteit gekonstrueer word. Ten slotte sal enkele konvensies van tipiese akademiese argumentkonstruksie in die bundel verreken word. Die aard en die grootte van denkspronge behoort ’n aanduiding te gee van welke lesersgehoor die digter in gedagte het en welke voorafkennis en verbandleggingsvaardighede hy van sy lesers vereis.

Met 'n ondersoek na die aansluiting by akademiese tekste in 'n digbundel word daar nie gesuggereer dat hierdie praktyk slegs in Marius Crous se werk voorkom nie. Inteendeel, dieselfde studie sou ook met vrug onderneem kon word met betrekking tot die oeuvres van ander Afrikaanse digters, soos T.T. Cloete, Joan Hambidge en Tom Gouws. Die keuse het op Crous geval omdat poësie waarin homoërotiese seksuele praktyke en verhoudinge eksplisiet uitgebeeld word, maklik geëtiketteer en gestereotipeer kan word en die moontlikheid bestaan dat die semantiese diepgang van 'n bundel soos *Vol draadwerk* in dié proses nie behoorlik verreken word nie. Daar sal ook nie gepoog word om gedigte as akademiese tekste te ontleed nie, maar slegs om te probeer vasstel in hoeverre skryfkonvensies wat gereeld in akademiese tekste gebruik word, die gedigtekste verryk.

Hibridisering of vermenging van verskillende genres, diskoerse en selfs kunsvorme is niks nuuts in 'n kultuur wat sigself nog as postmodern beskou nie. Volgens Foley (2004:2) is die taal waarin diskoers gevoer word, 'n kwessie van linguistiese keuses wat die skrywer/spreker bewustelik uitoefen. Epstein (2003:19) tipeer 'n skrywer se styl veral as “the characteristic idiosyncratic choice of syntactic structures employed by the author”. Vermenging van diskoerse in 'n talige kunswerk – veral by 'n bedrewe digter – is selde onskuldig en moet by die interpretasie van afsonderlike gedigte of 'n bundel as geheel in berekening gebring word.

Tekstuele hibriditeit word, vernameelik in postmoderne literêre werke met hul bevragekening en ondermyning van magdiskoers, dikwels beskou as “powerfully interruptive” (Werbner en Modood 1997:1) in dié sin dat dit ou gevestigde sieninge en kategorieë kan ondermyn en omverwerp en sodoende 'n kragtige instrument vir transformasie en identiteitskepping word. Vermenging van diskoerse tussen verskillende kulturele vlakke is ook in staat om stabiele meesterkodes effektief te ondermyn deur die aard van die kreatiewe, vernuwende krag wat in die hibried geleë is. Tekstuele hibridisering behels 'n vermenging binne dieselfde taaluiting van twee of meer sosiale “tale” of kodes wat ingrypend van mekaar verskil op grond van kenmerke soos sosiale verskille, diskoerstipes, ens. (Bakhtin 1988:358). Tekstuele hibridisering behels dat tekste (en genres) as't ware na nuwe kontekste oorgeplant word. Dit is 'n soort intertekstualiteit wat verdigting en verruiming van die nuwe teks teweegbring, waarin die kruispunt tussen verskillende stemme, tale en ander diskoerse in staat is om 'n sisteem wat, om welke rede ook al, sy stukrag verloor het, op vernuwende wyse te bevrug (vergelyk ook Viljoen en Van der Merwe 2007:8). In die tersaaklike bundel is problematisering van die patriargie waarbinne alternatiewe genderidentiteite dikwels nog as marginaal beskou word, byvoorbeeld een van die belangrikste bundeltemas. Genrevermenging is 'n praktyk wat doelbewus geskied om 'n bepaalde effek te bereik of 'n bepaalde stelling te maak (Epstein 2003:20), benewens die feit dat keuses ook bepaal word deur die sosiale omgewing waarin die skrywer homself bevind: “Literary style [...] reveals both the individual personality of the creator and the general language habits of the society in which he lives” (Epstein 2003:21).

Vervolgens sal die linguistiese keuses wat die digter in die bundel *Vol draadwerk* maak, met die klem op keuse van akademiese stylkonvensies, onder die vergrootglas kom. Daar sal veral aangetoon word dat die akademiese diskoers dikwels as ironiese jukstaposisie in gedigte gebruik word waarin manlik-patriargale waardes geïroniseer, ondermyn, bevrageteken of geïroniseer word. Hoewel bepaalde gebruike meestal deur middel van verskeie voorbeelde gestaaf sou kon word, sal daar eksemplaries gewerk word en sal meestal met een verteenwoordigende voorbeeld volstaan word.

## 2. Gebruik van akademiese taal

### 2.1 Akademiese skryfkonvensies en die voorstelling van die akademiese ruimte

Die gebruik van vakwoordeskat (domeinspesifieke woorde en uitdrukkings) is waarskynlik dié mees opvallende kenmerk van akademiese tekste. Volgens Lourens (2004:65) is hierdie woorde “deel van die woordeskat of ‘kode’ van vakgenote, en verhoog die formaliteitsgraad van ’n teks” (sien ook Carstens 2003:363–4; Lourens 2004:75 en Van der Walt 2011:115). Die gebruik van vakspesifieke jargon is eweneens deel van die akademiese kode. Jargon word deur die Merriam-Webster aanlyn woordeboek (2014) beskryf as die tegniese terminologie of kenmerkende idioom waarin vakkundiges uit ’n spesifieke vakgebied hulle uitdruk. Hierdie taal is dikwels deurspek met obskure en pretensieuse woorde. Sowel akademiese vakwoordeskat as jargon kom in verskeie gedigte in *Vol draadwerk* voor.

’n Gedig waarin die akademiese sfeer onder andere deur akademiese vaktaal en verwysing na akademiese aktiwiteite voorgestel word, is “Wawielstraat” (68). Hier word die professionele persoon metonimies geïmpliseer deur gebruikmaking van die diskoers wat in die beroepe gebruiklik is:

wat het geword van die uitgewersetes  
my debute as pierrot en as lear  
in lesingsale wat ruik na feromoon  
die vliegritte na panama of princeton  
vir refereer en saampraat oor die jongste gier  
vasgebinde nagte in leerharnasse [...]

Bepaalde woorde (soos “refereer”) wat verwys na tipiese akademiese praktyke (wat metonimies ook die beoefenaars van die praktyke insluit), word in dié reëls gebanaliseer en ontluister deurdat die vakspesifieke diskoers oor akademiese aktiwiteite byvoorbeeld vermeng word met ’n woord soos “feromoon”, ’n vakterm uit die biologie wat hier ingespan word om op ’n seksuele ingesteldheid te wys. Hier verryk die vakterm dus die betekenis deurdat dit doelbewus buite sy gewone konteks ingespan word om ’n seksuele dimensie aan die diskoers te verleen. In aansluiting by dié suggestie word in die laaste reël wat aangehaal is, eksplisiet verwys na ’n seksuele praktyk, naamlik “vasgebinde nagte in leerharnasse”. Hierdie spesifieke praktyk word dikwels geassosieer met klandestiene afspraak – in hierdie gedig spesifiek deur die gebruik van die woord “nagte” wat die simboliese domein van die donker impliseer. Deur jukstaponeering van woorde uit die seksuele sfeer met woorde wat dikwels (soms pretensieus) deur akademici gebruik word wanneer na hulle praktyk verwys word, word enersyds die suggestie gelê dat beoefening van akademiese praktyke (in bestemmings ver van die huis) ’n rookskerm is om na afloop van die akademiese program eksotiese seksuele afleiding te soek. In hierdie reëls (binne ’n gedig wat ook ’n baie wyer en meer geskakeerde betekenis het) kom die sardoniese humorsin van die skrywer duidelik na vore en word snydende sosiale kommentaar op die akademie, akademiese praktyke en akademici gelewer deurdat optrede van akademici wat heeltemal buite die akademiese praktyk lê en eintlik ’n verleentheid vir diegene is wat dit beoefen, aan die kaak gestel word. Andersyds is die teoretiese aspek van hierdie praktyk ook belangrik, omdat in hierdie gedig – soos trouens ook in verskeie ander gedigte in die bundel – ’n hibridisering van die ruimte van die akademie en dié van (gay-seksuele) vermaak vooropgestel word. Hierdeur word die grense tussen die twee ruimtes geproblematiseer en bevraagteken deur metonimies die twee genres wat verteenwoordigend is van dié ruimtes te vermeng. Snydende kommentaar word sodoende gelewer op die elitistiese grense tussen die akademie en “gewone mense” met hulle veronderstelde banale, beuselagtige aktiwiteite – grense wat steeds jaloers en pretensieus deur akademici bewaak word.

Vervloeiing van grense is ook in die gedig “Francis Skinner” (48) interessant. In hierdie gedig word problematisering en ironisering van grense bewerkstellig deur skryfkonvensies wat dikwels ook in akademiese tekste voorkom, asook deur verwysing na spesifieke akademiese aktiwiteite:

vir jou geliefde is die inpas van pitjies in ’n plant  
of die enjin van ’n motorkar vir my  
soos ’n wiskundige formule wat moet klop  
vir my is die lesingsaal en vir jou lief  
die ewige notules en agendas  
van nul en gener waarde  
sien eerder die primêre priemgetal  
of die absoluutheid van die nul  
in die draai van die wiener riesenrad  
in wie se skaduwee jy die weense knape  
sjarmeer met jou logiese aanslag op hul lywe[.]

Hierdie gedig handel oor die minnaar van Ludwig Wittgenstein, Francis Skinner, wat sy akademiese loopbaan prysgegee het toe dit blyk dat Wittgenstein geen sin meer in sy eie loopbaan by Cambridge gehad het nie. Hy was bereid om saam met Skinner Rusland toe te emigreer sodat hulle daar as tuinwerkers kon lewe. Die kern van die gedig is geleë in tematiese kontras tussen die akademie en die wêreld van (seksuele) genot en bewondering, soos verteenwoordig deur verwysings na die Wiener Riesenrad en die lywe van die Weense Seunskoorknape. Hierdie kontras word talig verbeeld deur die beginsel van jukstaposisie. Enersyds word die grootdoenerige styl van die akademie opgeroep deur die gebruik van die akademiese register in woorde en frases soos “wiskundige formule”, “primêre priemgetal” en “die absoluutheid van die nul”, asook deur die akademiese wêreld te suggereer in verwysings na ’n lesingsaal en “notules en agendas”.

Beskou in samehang met die laaste drie reëls, waarin verwys word na handeling wat met pret, vermaak en seksuele bewondering verband hou, word bogenoemde styl in die tersaaklike gedig egter duidelik ironiserend gebruik. Die doelbewuste skryf binne ’n register wat dikwels deur nie-akademiese lesers as intimiderend beskou word, karakteriseer hier metonimies die beroep en die lewe waarop Wittgenstein en Skinner hulle rûe draai. Die verwysing na die Wiener Riesenrad binne die sfeer van genot is ook insiggewend. Die Riesenrad is op ’n interessante wiskundige beginsel gebaseer en ’n mens sou verwag dat dit vir die wiskundige Ludwig Wittgenstein wiskundige konnotasies sou hê. Die slot van die gedig suggereer egter dat die Riesenrad konnotasies van vermaak oproep. Hierdeur word op subtiele wyse gesuggereer dat daar (in ooreenstemming met biografiese feite) in Wittgenstein se lewe ’n klemverskuiwing vanaf ’n lewe binne die akademie na ’n meer ongekompliseerde lewe plaasgevind het.

Deel van die berekend objektiewe, gesaghebbende styl en register wat ’n akademiese aard aan die gedig gee, is die gebruik van die nominaalkonstruksie, in die frase “die *inpas* van pitjies in ’n plant”. Nominalisering kom dikwels in akademiese tekste voor en word deur Lourens (2004:71) omskryf as “’n omskakeling [...] van ’n werkwoord in ’n naamwoord”. Genominaliseerde vorme speel dikwels ’n belangrike ideologiese rol in ’n teks. Halliday (1978:202) en Hartnett (2004:183) is dit eens dat nominalisering dikwels misleidend kan wees in die sin dat dit relevante inligting kan verdoesel. Hartnett (2004:184) wys eweneens daarop dat “[h]eavy nominalization makes a text sound authoritative, formal, impersonal and prestigious”.

Dit is interessant dat die nominaalkonstruksie (“inpas”) in die eerste deel van die gedig waarin daar doelbewus ’n akademiese ruimte gesuggereer word en waarin akademiese handeling

opgeroep word, wel die doel dien om die handelende agent te verdoesel en om die teks outoritêr en formeel te laat klink. In die versreël waarin na die Riesenrad verwys word as die plek “in wie se skaduwee jy die weense knape/ sjarmeer met jou logiese aanslag op hul lywe”, word die handelende agent egter juis beklemtoon deur herhaling van die persoonlike voornaamwoord. Dit is dus ’n handeling wat spesifiek aan Wittgenstein toegeskryf word en waarvoor hy persoonlik verantwoordelik gehou word.

Die woord “aanslag” is ook ’n woordkeuse met interessante implikasies vir die gedig. Die dubbelsinnige uitdrukking “logiese aanslag” word deel van die ironiese spel tussen die ernstige aard van die akademie waarin die frase na ’n akademiese praktyk of ingesteldheid verwys en die seksuele spel deur die ondertone wat dit verkry in samehang met die woord “lywe”. In laasgenoemde geval kan die frase “logiese aanslag” sowel die konnotasie van “aanvalshandeling” as van “verpesting” hê. Hierdie dubbelsinnige frase lê klem op die wyse waarop woorde gemanipuleer kan word om uiteenlopende betekenisfunksies te vervul en toon ook dat die gebruik van ’n formele, akademiese register wat die wetenskaplike skryfstyl naboots, nie enige waarborge bied vir eenduidige (wetenskaplike) betekenis nie, maar dat betekenis selfs binne so ’n styl gemanipuleer kan word. Deur vermenging van die poëtiese en die akademiese genre in hierdie gedig word subtiele kommentaar gelewer op die manipulerende aard van akademiese diskoers en die wyse waarop inligting verhuul kan word.

In weerwil van die bostaande verwysings na outoritêre taalgebruik, die gebruik van die formele akademiese register en die oproep van ’n akademiese ruimte, blyk dit by nadere ondersoek egter dat daar redes mag wees om aan te neem dat die verteller wat in die bostaande gedig aan die woord is, nié ’n gesaghebbende wetenskaplike is nie. Hierdie veronderstelling kan gestaaf word deurdat die digter gedurig van register verwissel, maar ook deur die feit dat die oënskynlike gesag waarmee hy oor die wiskunde praat, waarskynlik blote oëverblindery is. ’n Term soos “primêre priemgetal” kom byvoorbeeld glad nie in die wiskunde voor nie, terwyl “die absoluteitheid van die nul” so ’n vae term is dat dit eweneens betekenisloos is. Hierdie “terme” wat vir die leek soos wiskundige vakterme mag klink, is dus inderwaarheid kammavaktaal waardeur die oningeligte leser mislei word. Dit lyk dan asof die doel van die berekende akademiese diskoers in hierdie gedig eerder ’n ironiserende, satiriese en ondermynende funksie het, as dat dit ten doel het om ’n gesaghebbende stem te bewerkstellig. Die akademiese register word in hierdie gedig juis gebruik om die akademie en sy grootdoenerige styl te ondermyn deur klemlegging op die pretensieuse dog betekenislose en dubbelsinnige aard van die diskoers en diegene wat dit gebruik of misbruik. In ’n gedig waarin dit gaan om die lewensverhaal van twee akademici wat hulle rug op die akademie gedraai het, kan die wyse waarop die akademie bespotlik gemaak word – soos hier bo beskryf – waarskynlik geïnterpreteer word as dat hulle die akademie verlaat onder meer weens die valsheid en die leegheid wat deel daarvan is.

## **2.2 Gebruik van die lydende vorm**

Voorkeur aan die lydende vorm wat algemeen met akademiese teksproduksie geassosieer word, bó die bedrywende vorm van ’n werkwoord, vervul dikwels ’n strategiese funksie binne ’n teks en word ook in die bundel onder bespreking op betekenisvolle wyse gebruik. Du Toit en Smith-Müller (2003:85) wys daarop dat die verskil tussen dié twee modusse te make het met die menslike agent: die lydende vorm het ’n menslike agent wat handelend kan optree, terwyl daar in die bedrywende vorm so ’n agent ontbreek. Dié styleienskap maak die lydende vorm meer onpersoonlik en afstandelik as die bedrywende vorm. Gebruik van die lydende vorm impliseer dikwels dat die verantwoordelikheid van ’n handeling aan een of ander naamlose agent toegeskryf word. Net soos by die gebruik van nominalisering in ’n sin, kan ook die gebruik van die lydende vorm die handelende subjek verberg of beskerm, terwyl die bedrywende vorm juis die menslike faktor beklemtoon (Du Toit en Smith-Müller 2003:86).

In “Pink Pistols” (67) word die lydende vorm plek-plek doelbewus gebruik word om die handelende agent te verdoesel. Die gedig is ’n ironisering van die organisasie Pink Pistols wat veral in Amerika bekendheid verwerf het omdat hulle lede van die gay- gemeenskap probeer bystaan met die verkryging van ’n vuurwapen en opleiding in die gebruik daarvan verskaf. Die doel van hierdie organisasie is om veral gay mense, maar ook ander wat dikwels die teiken van geweld en teistering op grond van hulle “andersheid” is, te bemagtig om hulleself te verdedig. In die gedig is die ironie daarin geleë dat die Pink Pistols self nooit by geweld betrokke raak nie. Die gedig ontmasker die belaglike en waardelose doelstellings van die organisasie, wie se edel strewes inderwaarheid geen verskil maak aan die geweldpleging teenoor gays nie, maar net tot meer geweld lei:

die Pink Pistols word nie geslaan met baseball bats nie  
 word nie aangehou met afgesaagde haelgewere nie  
 die Pink Pistols is soos meisies met bra-pistole  
 hulle ken hul kalibers en ken hul koeëls  
 moffies met Armed gays don’t get bashed op hul t-hemde  
 word nie gekoggel nie hul oë nie persblou geslaan nie  
 word nie in donker stegies keelaf gesny nie  
 word nie soos sissies vasgeketting aan wit heinings nie  
 dykes van hulle bikes af  
 word nie met duck tape vasgedraai aan hul katels nie  
 vat aan ’n Pink Pistol en jy word deur die slape genaai met ’n 9 mm  
 die Pink Pistols leef die groot Amerikaanse droom  
 van skiet eerste of jy word geskiet  
 hulle ken remington en magnum en winchester  
 chey tac en linebaugh en ruger  
 van brûe bou tussen die pistoolklubs en die stoombaddens  
 die Pink Pistols sit die skoot terug in die doodskoot [.]

Hoewel die gedig nie die akademiese ruimte oproep of oorwegend van die akademiese taalregister gebruik maak nie, is die herhaalde gebruik van ’n tipies akademiese taalkonvensie, naamlik die lydende werkwoordvorm, insiggewend vir betekeniskonstruksie. Omdat geweld teen mense van die gay-gemeenskap meestal onder die dekmantel van anonimiteit en in groepsverband gepleeg word, is die opeenstapeling van werkwoorde in die lydende vorm in hierdie gedig (reëls 1, 2, 6, 7, 8, 10, 11, 13) gepas om die gesiglose massa of die anonimiteit van die geweldenaars te suggereer. Gebruik van die lydende vorm is egter ook effektief om ’n afstand te skep tussen die Pink Pistols se strewes en die werklike situasie. Die organisasie beywer sigself immers om geweld teenoor gays te voorkom, maar “die Pink Pistols word nie geslaan met baseball bats nie”. In reëls 4, 11, 12, 13, 14 en 16 van die gedig word die bedrywende vorm van die werkwoord egter gebruik, byvoorbeeld “die Pink Pistols leef die groot Amerikaanse droom”. Gebruik van die bedrywende vorm in bogenoemde versreëls sou geïnterpreteer kon word as ’n teken dat die Pink Pistols telkens die aktiewe groep is, maar dat die res van die gay-gemeenskap passief bly – die implikasie is dat die Pink Pistols se invloed om geweld teenoor gays stop te sit, betreklik gering is. Met inagneming van die woordspeling en die seksuele innuendo van die slot waarin woorde soos “pistool”, “skoot” en “doodskoot” ook op seksuele vlak geïnterpreteer kan word, is dit in hierdie geval waarskynlik eweneens gemotiveerd om die wisseling in werkwoordvorm in terme van aktiewe en passiewe deelname aan seksuele praktyke te interpreteer, veral as die seksuele ruimte van “stoombaddens” en selfs “pistoolklubs” ook verreken word. Binne die konteks van MIV-besmetting, wat relevant is in die laaste deel van die bundel waarin die betrokke gedig staan, sou een moontlike verklaring

van die slotreëls kon behels dat die enigste bemagtiging in 'n geslote ruimte (gesimboliseer deur die stoombaddens) gesetel is; dat aktiewe seks enersyds die beoefenaar daarvan bemagtig, maar dat dit terselfdertyd selfvernietigend van aard is, 'n "doodskoot" in terme van MIV-besmetting. Hierdie interpretasie is in ooreenstemming met die insigte van Halperin (2007) se werk *What do gay men want?*, waaraan die motto by die laaste afdeling van die bundel waarin hierdie gedig staan, ontleen is.

### 2.3 Ander akademiesediskoerskonvensies

Ook in verskeie ander gedigte in *Vol draadwerk* maak die digter, in die wyse waarop elemente georden word, kreatief gebruik van genrekonvensies wat kenmerkend is van akademiese tekste. In hierdie hoofpunt word aangetoon hoe daar, deur gebruik van dergelike genrekonvensies, insiggewende kommentaar gelewer word met betrekking tot magsverhoudinge tussen twee diskoerse of genres óf diegene wat deur dié diskoerse verteenwoordig word. Kommentaar word ook gelewer ten opsigte van die aard van "waarhede" soos dit deur ideologiese of konseptuele subtekste geïmpliseer en onderskryf mag word. Frow (2006:75) skryf soos volg oor hierdie gebruik: "[M]y words express not only a state of affairs in the world but an indication of the degree of my commitment to its obligatoriness, desirability, likelihood, or reality."

In sy seminale werk *The archaeology of knowledge* konsentreer Foucault (1972) op maniere waarop mag in tekste uitgebeeld word. In hierdie werk argumenteer hy dat daar 'n belangrike verband is tussen mag, kennis en bepaalde diskursiewe praktyke. Op tekstuele vlak beteken dit dat kennis geproduseer word deur dissiplines wat gefundeer is in 'n bepaalde soort diskoers. De Fina en Georgakopoulou (2012:126) laat hulle soos volg hieroor uit: "These disciplines often develop in association with processes of domination of one group over other groups, while at the same time becoming sites for the exercise of power in that they define what can be an object of knowledge, how it can be spoken about and by whom."

Postmodernistiese tekste fokus dikwels spesifiek op sodanige tekste in 'n poging om die magsposisies wat daardeur in stand gehou word, te bevraagteken en te ondermyn. In *Disorderly discourse* (Briggs (red.) 1996) toon die skrywers verskeie maniere aan waarop outoritêre diskoerse onderskryf word deur gebruik van bepaalde retoriese en linguïstiese strategieë (byvoorbeeld vakspesifieke leksikale keuses), maar hoe dieselfde diskoerse dikwels ondermyn en ondergrawe word deur hulle te infiltrer met 'n diskoers wat die magsdiskoers weerspreek en verswak.

Vervolgens sal die gedig "Hades" (24) bespreek word om aan te toon hoe die magsdiskoers, soos verteenwoordig deur die verhale van die Odusseia en die Aeneas, wat die raamverhale in die betrokke gedig vorm, ondermyn word deur 'n diskoers van onsekerheid en die invoeging van verhale van onderdruktes:

ek sou ook graag soos odysseus en aeneas  
'n toer wou neem deur die onderwêreld  
wou sien hoe die onbegraafdes smeek  
om die boot te vat  
die driekophond soos 'n kermisgek  
hoor brulle afgee in sy grot  
waar kry ek 'n sibille met 'n goue boomtak  
sal ek kan hoor hoe huil die kinders  
afgedryf deur hulle tienerma's in staatshospitale  
of die parkiete goudvisse honde en katte  
van my lewe sien hardloop oor die elisiese graslande

vir jou gaan soek soos vir anchises  
om te verneem wanneer ek jou gaan volg  
ek wil nie terugkom in 'n ander lyf nie  
wil by jou bly en saam met jou skattejag speel  
om te kyk hoeveel bekendes ons sien  
in die kamer van katse en kettings[.]

Die intertekste van die Odusseia en die Aeneas is onmiskenbaar in die bostaande gedig teenwoordig. Odysseus en Aeneas is sedert antieke tye die versinnebeelding van manlike helde in die manlik-gekodeerde avontuur- en ontdekkingsnarratief. Hulle is deel van 'n manlik-gedomineerde kanon en 'n akademiese tradisie wat onder andere literêre kritiek, filosofie en geskiedskrywing insluit, 'n tradisie waarin die stemme van onderdrukte en minderhede nie gehoor word nie (sien ook Nünning en Nünning 2004:101). In die bostaande gedig spreek die "ek" die behoefte uit om, soos Odysseus en Aeneas van ouds, 'n toer van die onderwêreld te onderneem. Anders as die klassieke helde, wat hoofsaaklik na gevalle krygsmakkers en ander bekende helde wou gaan soek, wil die moderne spreker gaan soek na die siele van stemlose slagoffers van magsmisbruik. Bo-oor die manlik-gekodeerde betekenislaag van die gedig lê die digter dus nou 'n nuwe betekenislaag wat die verhale van onderdrukte impliseer – geaborteerde kinders, dooie troeteldiere en "bekendes ... in die kamer van katse en kettings". Die patriargale magsdiskoers wat deur die eeue deur inbedding in 'n akademiese tradisie gesanksioneer is, word ondermyn deur die implisiete inligting wat afgelees kan word uit die noem van onderdrukte en minderheidsgroepe en die vlak van metakommunikasie wat geleë is in die keuse van woorde wat onsekerheid en voorwaardelikheid suggereer.

Die toon van die gedig is inderdaad een van voorwaardelikheid, tentatiewiteit en onsekerheid, bewerkstellig deur metakommunikasie wat geleë is in woordkeuses wat onsekerheid suggereer. Dit is opmerklik dat modale hulpwerkwoorde en die vraende vorm by herhaling gebruik word in die plek van feitestellings: "ek sou ... wou neem ... wou sien ..."; "sal ek kan hoor ..."; "ek wil nie terugkom ... wil by jou bly ...". Gebruik van modale hulpwerkwoorde is, aldus Hyland (2008:154) en Ivanič (2001:23), 'n belangrike kenmerk van akademiese tekste. Hulle dien veral in akademiese tekste die doel om moontlikheid, wenslikheid of 'n bepaalde graad van sekerheid te impliseer. As deel van 'n akademiese diskoers is die funksie van modale hulpwerkwoorde dikwels kwalifisering en kondisionering in tekste wat verskyn binne 'n denktradisie waarin kategorieë opposisies meestal met agterdog bejeën word. Die gebruik van modale vorme in die betrokke gedig vertoon wel enersyds ooreenkoms met die wyse waarop dié vorme in die akademie gebruik word, naamlik dat dit 'n bepaalde versigtigheid en omsigtigheid suggereer wat dui op 'n kwalifisering en herwaardering van die verhale soos dit binne vroeër denktradisies geïnterpreteer is. Andersyds dien dit hier, binne 'n poëtiese teks, nie die doel van akademiese beskeidenheid nie, maar word dit die onsekere, huiwerende stem van gemarginaliseerdes wat die antieke verhaalt tekste binnedring. Simbolies kan dit beskou word as die ondergraving van 'n tradisie waarin akademiese kennis en metaverhale verteenwoordigend geword het van 'n elitegroep wat lank in die posisie was om minderhede en onderdrukte uit te sluit deur weglating van hulle geskiedenis en lotgevalle uit die amptelike kanon. Die spreker wat in die gedig aan die woord is, vul die antieke verhale op subtiele wyse met nuwe (addisionele, politieke-korrekte) betekenis terwyl hy snydende kommentaar lewer op 'n sosiale orde waarin die waardes wat deur die heldeverhale verteenwoordig word, dikwels nog geld.

Op hierdie wyse word verskeie teenstrydige lae van betekenis en waarheid geproduseer deur verskillende skryfkonvensies en "stemme" oor mekaar te lê sodat 'n sterk hibriede teks ontstaan. Die effek is (onder andere) 'n parodiëring en bevraagtekening van manlik-gekodeerde (akademiese) tekste en doelbewuste insluiting van groepe wat lank nie as "objekte van kennis"

gereken is nie (De Fina en Georgakopoulou 2012:126). Bostaande gedigontleding toon aan hoe die gebruik én ondermyning van skryfkonvensies wat kenmerkend is van akademiese tekste, in hierdie bundel diepgang bewerkstellig deur 'n veelheid van betekenislae binne enkelgedigte te aktiveer. Dit lyk asof die digter hom vereenselwig met 'n lesersgehoor wat vertrou is met dié konvensies wat steun op kennis van postkoloniale teorieë, en dit by interpretasie van gedigte in die bundel kan verreken.

### 3. Metadiskoers en die konstruksie van skryweridentiteit

Benewens die aspekte van tekskonstruksie wat in die vorige afdeling bespreek is, is daar egter ook ander subtiele merkers op grond waarvan tekste deur akademiesediskoersgemeenskappe as vakdiskoers geëien word. Enkele sodanige tekstuele praktyke, naamlik die konstruksie van skryweridentiteit aan die hand van 'n bepaalde tipe metadiskoers en die beplanning en konstruksie van argumente, sal vervolgens aan bod kom.

Daar word dikwels verkeerdlik na metadiskoers as *diskoers oor diskoers* verwys. Hyland en Tse (2004:156) definieer dié term egter as “features which help relate a text to its context by assisting readers to connect, organize, and interpret material in a way preferred by the writer and with regard to the understandings and values of a particular discourse community”. Akademiese metadiskoers word vir die doel van hierdie artikel omskryf as die linguistiese middele waarvan 'n skrywer gebruik maak en wat voldoen aan die verwagtinge van die akademiesediskoersgemeenskap, wat aansluit by lesers se vorige ondervinding van akademiese tekste en waarin eksplisiete insluiting van ander tekste in die eie teks voorkom (sien ook Hyland en Tse 2004:167 en Ivanič en Camps 2001:19, 23).

Wat vir hierdie artikel belangrik is, is dat metadiskoers verband hou met die skrywer se inskatting van sy gehoor. Hiermee wil nie gesê word dat akademiesediskoerskonvensies hier bloot op poëtiese tekste oorgedra sal word nie. Dit impliseer slegs dat indien 'n skrywer 'n akademiese gehoor in gedagte het, hy waarskynlik van leksikale keuses, sintaktiese vorme en teksstruktureringspraktyke gebruik sal maak wat so 'n gehoor sal verwag en sal verstaan. Digtors het beslis ook 'n bepaalde gehoor in gedagte vir wie hulle skryf, en wanneer hulle van akademiese skryfkonvensies gebruik maak in hulle digkuns, sou 'n mens waarskynlik kon aanneem dat hulle verwag om ook deur akademici gelees te word. Spore van die konstruksie van 'n skrywerspersona wat in sekere gevalle ooreenkomste mag vertoon met 'n akademiese skrywerspersona sal in hierdie hoofpunt aangetoon word.

Die woorde en uitdrukkings wat saam met die eerstepersoonsvoornaamwoord gebruik word, is in akademiese tekste 'n aanduiding van 'n skrywer se gesaghebbendheid, beskeidenheid, lesersgerigtheid of sensitiwiteit (Hyland 2008:148–54). In poëtiese tekste word selfverwysing natuurlik nie altyd vir dieselfde doeleindes as in akademiese tekste gebruik nie, maar dit sou tog sinvol kon wees om in hierdie bundel te probeer vasstel of die gebruik van persoonlike voornaamwoorde by geleentheid gebruik word vir dieselfde doeleindes as waarvoor dit oor die algemeen in akademiese tekste gebruik word. Verskillende aspekte van die self, soos die outobiografiese self, die diskursiewe self, die ouktoriële self en die self soos dit deur die leser waargeneem word, word dikwels in akademiese tekste ondersoek (Burgess en Ivanič 2010:236–42; Hyland 2002:1092–4). Dié identiteitsvariasie sou eweneens in 'n bundel soos *Vol draadwerk* met vrug ondersoek kon word, hoewel hier aandag gegee sal word slegs aan die self soos dit deur die leser waargeneem word.

Daar is reeds aan die begin van die artikel aangetoon dat die gevaar bestaan dat die semantiese diepgang van hierdie bundel nie genoegsaam verreken word nie, weens die sterk gay inslag van die bundel. Dit mag gebeur dat die sprekende ek se identiteit onproblematies aan sy seksuele oriëntasie gelykgestel word omdat die gebruik van die eerstepersoonsvoornaamwoord dikwels

voorkom met betrekking tot handeling wat met homoërotiese praktyke geassosieer word. Talle voorbeelde kan ter staving aangehaal word, soos “My ma se handsak” (14), waarin die “ek” se alternatiewe genderidentiteit (hier as fopdosser) duidelik op die voorgrond tree:

my ma se handsak  
swart met goue knip en kralewerk  
rond my ensemble af  
uitgedos  
met ongeskeerde borskas gladde bene  
'n bloes tot in die kuiltjie toe  
fop ek die gesinne met vakansie  
wat na freak shows soek  
in die stad se pienk kwartier [...]

Daar behoort by die leser van die bundel nooit enige twyfel te wees dat die sprekende “ek” verskeie gedaantes aanneem wat hom as gay tipeer nie. Die punt van hierdie bespreking is egter om aan te toon dat dit nie die enigste identiteit is wat die spreker in die bundel aanneem nie, maar dat daar in sommige gedigte ook 'n identiteit gekonstrueer word wat hom as akademikus tipeer.

Opmerklik is dat die gay-diskoers dikwels gejuks taponeer word met taalgebruik wat sterk formele en akademiese trekke vertoon. Hiervan is die gedig “Fetisj” (74) 'n goeie voorbeeld. In dié gedig word beskryf hoe die spreker iemand anders se onderbroek “gaps” en hoe dié voorwerp later 'n “skat” word wat “tussen jou sertifikate en horlosies” gebêre word. Die taal waarin die gedig geskryf word, is egter die formele, selfs hoogdrawende, taal van 'n akademikus. Die onderbroek word 'n “delikate papyrus met fyn inskripsies” wat met “sjirurgiese handskoene” hanteer word. Ook ander woorde en frases wat eie is aan akademiese diskoers (hier spesifiek die argeologie), word gebruik: “hantering van die artefak”, “argeoloog” en “toegeseël in plastiek”. Wanneer 'n betreklik eenvoudige, selfs banale, handeling soos die gaps van 'n onderbroek in 'n gedig in akademiese taal beskryf word, word daar twee genres of diskoerstipes met mekaar vermeng, naamlik erotiek en akademiese vaktaal. Hierdeur word 'n polifoniese skryweridentiteit gesuggereer: enersyds die gay man en andersyds die akademikus. Die oorbrugging van die simboliese gaping tussen dié twee diskoerse impliseer 'n vervaging tussen die grense van sosiale ruimtes wat voorheen geen raakvlakke met mekaar gehad het nie, naamlik die manlik-gekodeerde akademiese ruimte en die voorheen gestigmatiseerde ruimte van gay-erotiek.

#### 4. Konstruksie van 'n teoretiese raamwerk

Die tegniek by wyse waarvan homoërotiese tematiese materiaal deur middel van akademiese diskoers aangebied word of in juks taposisie daarmee staan, behoort die leser eweneens te sensiteer vir die konteks van akademiese diskoers oor genderidentiteit wat deur gebruikmaking van dié praktyke gesuggereer word. Daarbenewens behoort die noukeurige leser ook die skrywende “ek” as akademikus te eien deurdar daar heel dikwels in gedigte en motto's verwysings na ander akademiese tekste en skrywers voorkom. Reeds in die bundelmotto word verwys na die sielkundige Sigmund Freud; die motto van “Afdeling I: *Chora*” asook dié van die gedig “Wawielstraat” (68) kom uit die werk van die psigoanalise Julia Kristeva; in die siklus “Um schlimme Kinder artig zu machen” (12) word na die skilder Marlene Dumas verwys, 'n skilder wat dit aan die groot klok hang dat haar werk aansluiting vind by psigoanalitiese teorieë; die motto van die laaste bundelafdeling kom uit die werk van David M. Halperin, 'n

skrywer wat bekend is binne die queer-teorie vir sy boek *What do gay men want?* (2007) waarin hy in gesprek met Foucault se bekende werk *The history of sexuality* (1978) tree.

Verwysing na die werk van bekende teoretici is 'n erkende poëtiese én akademiese praktyk waarvan die skrywer in *Vol draadwerk* ook gebruik maak. Sodanige verwysings impliseer 'n onderliggende teoretiese raamwerk – nog 'n praktyk wat tiperend is vir akademiese tekste (Hyland 2004:20–40). Deur slegs na die verskillende motto's te kyk wat in die bundel voorkom, lyk dit asof die digter vir die leser riglyne neerlê wat daarop dui dat sommige gedigte gelees wil word met inagneming van bepaalde aspekte van die psigoanalise, soos dit onder andere deur Sigmund Freud, Jacques Lacan en Julia Kristeva beoefen word, asook die queer-teorie van D.M. Halperin. Die duidelike teoretiese onderbou van sommige gedigte, soos dit ook gebruiklik is in akademiese tekste, is een van die sterkste bewyse dat die skrywer homself onder andere met 'n akademiesediskoersgemeenskap identifiseer en dikwels volgens die verwagtinge van dié gemeenskap skryf, hoewel daar ook verskeie gedigte in die bundel is wat nie in die formele register geskryf is nie en waarin 'n ander skryweridentiteit voorkom.

Twee tipies akademiese praktyke waarvan ook meermale in die bundel gebruik gemaak word, is om inligting uit ander akademiese bronne in die eie teks te integreer, en om dié inligting met die oog op die konstruksie van 'n eie argument te interpreteer en aan te pas. Daarbenewens bewerkstellig sinate ook 'n intertekstuele netwerk binne die teks waarin bestaande kennis oor die vakgebied oorgedra of heraktiveer word en waardeur skrywers hulle eie vakkundige kennis kan demonstreer en hulle navorsing binne 'n groter narratief kan situeer (Hyland 2004:20). Sodoende dra verwysing na die werk van ander vakspesialiste enersyds by tot die daarstelling van 'n eie toon en kleur van 'n skrywer se teks (sien ook Hyland 1998:443), maar is dit insgelyks noodsaaklik vir die skep van 'n teoretiese raamwerk waarbinne die nuwe teks gelees moet word: "The inclusion of explicit references to the work of other authors is thus seen as a central feature of academic research writing, helping writers to establish a persuasive epistemological and social framework for the acceptance of their arguments" (Hyland 2004:22).

Ook in die digkuns is verwysing na ander tekste (intertekstualiteit) natuurlik 'n bekende praktyk. Kristeva (1980:66) stel dit soos volg: "[A]ny text is constructed as a mosaic of quotations; any text is the absorption and transformation of another." Wat hier belangrik is, is dat een teks in 'n ander opgeneem word en dat dié praktyk die betekenis van sowel die oorspronklike as die nuwe teks verander deurdat die nuwe teks kritiese of intellektuele kommentaar word op die tekste wat daarin opgeneem is (Hambidge 1995:41). Hierdie kenmerk geld vir sowel poëtiese as akademiese tekste. Inkorporasie van akademiese tekste in poëtiese tekste sal uiteraard ook beteken dat sekere genrekodes van die akademiese teks deel word van die boodskap van die poëtiese teks. Hierdie proses word deur Genette transtekstualiteit ("transtextuality") genoem (Genette 1997:397). Hieruit volg dat die ontleding van intertekstualiteit in poëtiese tekste ook die herkenning van en gesprek met die konvensies en norme van die akademiese intertekste veronderstel.

Omdat die postmodernistiese teks verskillende intertekste artikuleer (Hambidge 1995:16), word ook die tradisionele verhouding tussen skrywer en leser hierdeur versteur: die skrywer word nou self leser en die leser word (her)skepper van die teks. Vir die bundel onder bespreking, waarin ondermyning van stereotiepe rolle en van tradisionele magsverhoudinge belangrike interpretasieraamwerke is, is dit ook belangrik dat die bogenoemde aannames veronderstel dat die skrywer nooit weer in 'n patriargale, outoritêre posisie ten opsigte van die betekenis van sy teks kan staan nie. In hierdie bundel blyk dit onder andere uit die ironiese en sardoniese aard van baie gedigte. 'n Aspek van intertekstualiteit wat hierby aansluit en waarop veral deur literêre kritici klem gelê word, is dat die teks nooit as 'n afgeslote, outonome eenheid met eenduidige betekenis kan bestaan nie. Hierdie stelling geld natuurlik ook tot 'n mate vir akademiese tekste, aangesien hulle ook veelvuldig geïnterpreteer word en deur verwysing

'n deel word van ander tekste. Klemlegging op die performatiewe aard van die teks en die aktiewe rol wat die leser in teksproduksie speel, beklemtoon die tydgebonde, onstandvastige, onpermanente en vlugtige aard van tekste. In hierdie opsig lewer baie van Crous se gedigtekste met hulle verwantskap aan akademiese tekste ook belangrike metanarratiewe kommentaar op die aard van akademiese én poëtiese tekste.

Waar daar in die vorige afdelings hoofsaaklik op semantiese en sintaktiese kenmerke van akademiese diskoerskonvensies gefokus is, sal daar vervolgens aangetoon word dat die digter ook gebruik maak van akademiese praktyke wat met navorsing en skryf binne 'n bepaalde teoretiese raamwerk saamhang en hoe hierdie werkwyse die poëtiese tekste verryk deur verwysing na die insigte van akademiese skrywers én die totstandkoming van 'n interessante skrywerstem en -identiteit.

Daar sal in hierdie hoofpunt eksemplaries te werk gegaan word. Aan die hand van voorbeelde sal aangetoon word dat sekere gedigte in die bundel op komplekse teorieë gebaseer is. Hierdie artikel is egter nie die aangewese plek om sodanige teorieë volledig uiteen te sit. Die doel van hierdie afdeling is daarom slegs om aan te toon dat die digter van sy lesers kennis van 'n verskeidenheid akademiese bronne, asook deeglike navorsing, vereis ten einde 'n meer volledige begrip van bepaalde gedigte te bekom.

#### **4.1 Kortbegrip van enkele bronne en teorieë waarna in Vol draadwerk verwys word**

Herhaalde verwysing na akademiese tekste in hierdie bundel vra van die leser om dié tekste op te spoor en daarmee vertrouwd te raak. Die digter wat die sate in sy digteks inkorporeer, verwag dus van die leser om navorsing te doen en sodoende deel te neem aan dié belangrikste praktyk wat akademici van nie-akademiese lesers onderskei. Die tekste waarna verwys word, is inderdaad verwikkelde primêre bronne wat meestal in Duits of Frans geskryf en in Engels vertaal is en wat spesialiskennis in die psigoanalitiese en queer-teorie vereis.

By Afdeling I: *Chora* verskyn die volgende motto: "... unnameable, improbable, hybrid, anterior to naming, to the One, to the father" (Crous 2012:8). Hierdie aanhaling kom uit Kristeva se bekende werk *Desire in language* (1980:133), waarin sy aanvoer dat, hoewel poëtiese tekste wel tot op 'n punt aan die hand van hulle letterlike betekenis (Lacan se *simboliese* betekenis) geïnterpreteer kan word, 'n dergelike interpretasie bloot 'n fenomenologiese perspektief sou verskaf, terwyl veel van wat Jacobson (1921) die "literariteit" van die teks noem, verlore sou gaan by so 'n interpretasie. Sy wys daarop dat "there is within poetic language [...] a *heterogeneousness* to meaning and signification" (Kristeva 1980:133). Hierdie veelvuldigheid en meerduidigheid wat tesame met die letterlike betekenis van 'n poëtiese teks bestaan, noem Kristeva (1980:133) *semiotiese betekenis*, na aanleiding van die Grieks *sémeion* wat die betekenis het van 'n duidelike merk, spoor, indeks, teken, bewys, gravure of afdruk. Sy noem hierdie modaliteit van 'n teks, na aanleiding van Plato, die *chora*. Dit is dié modus waar linguïstiese tekens nog nie geartikuleer word as die afwesigheid van 'n objek en as die onderskeid tussen die reële en die simboliese nie (Kristeva 1980:124–47; Crous 2008:4). Die simboliese orde, wat op die semiotiese orde volg, is die bepalende orde van die subjek, die terrein van taal, simbole, struktuur, wet en orde. Wanneer die subjek die simboliese orde betree het, is hy/sy uitgelewer aan die wette en regulasies van die samelewing en word wense en begeertes deur middel van taal verwoord (Kristeva 1980:124–47; Crous 2008:4).

In haar doktorsale proefskrif, "La révolution du langage poétique" (1974), stel Kristeva een van die mees omstrede standpunte vir haar tyd aangaande literêre tekste aan die orde: "[P]oetic language points to the fact that language cannot live by grammar or syntax or even vocabulary alone, that sensation will leave its indelible stamp and that this imprint of the body in language is readable [...]" (in Smith 1998:14). Hierdie tipe taalgebruik (wat ontleen is aan 'n Freudiaanse

model van taal) noem sy *semiotiese taalgebruik*, in aansluiting by wat deur Lacan as *simboliese taalgebruik* bestempel word (min of meer vergelykbaar met die woordeboekbetekenis van woorde): “We can associate the semiotic with the child’s pre-oedipal relationship with the mother and the symbolic with the child’s socialisation, with the post-oedipal identity” (in Smith 1998:19). Semiotiese taalgebruik, soos dit in literêre tekste voorkom, word bewerkstellig deur middel van ritme, rym, alliterasie, onomatopée, toon, timbre, beweging, lag, *jouissance*, modulاسie en woordspel (Kristeva 1980:124–47). Semiotiese taal is altyd deel van sogenaamde simboliese tekste (tekste wat op letterlike woordbetekenis steun) en ondermyn die stabiliteit van die letterlike betekenis van die teks. In hierdie opsig is semiotiese taal grensoorskrydend en liminaal (Kristeva 1980:124–47). In poëtiese tekste ondermyn die semiotiese aspek van die teks gedurig die semantiese en sintaktiese stabiliteit van die teks, maar ook die taalreëls, byvoorbeeld sintaktiese strukture. Interessant genoeg het die Franse feministe akademiese diskoers juis as verteenwoordigend van die simboliese taal bestempel en daarom kies hulle om in hulle kenmerkende ondermynende styl te skryf.

Wat Kristeva van poëtiese tekste interesseer, is om vas te stel hoe die individuele subjek binne ’n poëtiese teks van een modaliteit na ’n ander beweeg deur breuke in sintaktiese en semantiese strukture wat deur musikale, enigmatiese, misterieuse en ritmiese elemente gekenmerk word (Smith 1998:21). Hierdie netwerk van semiotiese elemente het egter, aldus Kristeva (1980:141), niks te make met klassieke poëtiese elemente soos rym, metrum, ritme en ander poëtiese stylfigure nie. Wanneer sy Céline se werk ontleed, wys sy byvoorbeeld op styleienskappe soos oormatige gebruik van die ellips en die uitroepteken en op losdrywende frases wat ’n “hygende” effek bewerkstellig – ’n soort energie of ritme wat met dryfvere (*drives*) verband hou: “the rhythm of a drive that remains forever unsatisfied” (Kristeva 1980:142). Hierdie soort polsende polifonie binne ’n literêre teks kan eerder aan die digter se styl gekoppel word as aan die doelbewuste aanwending van klassieke poëtiese patrone en stylfigure en het te make met die manifestasie van die onderliggende spanning op die mikrostruktuur van die teks.

Die bostaande kortbegrip van wat Kristeva onder die term *chora* verstaan, sal die basis vorm van die bespreking van die twee inleidingsgedigte van *Vol draadwerk* wat hier onder volg.

#### **4.2 Interpretasie van Debussy-gedigte aan die hand van Kristeva se *chora*-teorie**

Die eerste drie gedigte in afdeling I handel oor die legende van die gesonke katedraal aan die kus van Bretagne. Die gedig “Gesonke katedraal” (9) verwys implisiet na Claude Debussy se bekende prelude vir klavier, *La cathédrale engloutie*, wat gebaseer is op die legende van die stad Ys wat volgens oorlewering onder die see weggesink het. Soms kan die katedraal van Ys nog gesien word waar dit op ’n helder oggend aan die kus van Bretagne uit die water verrys. Dan kan die geluide gehoor word van priesters wat himnes sing, die klokke wat beier en die imposante orrel wat speel. Hons (2010:21–2) merk op dat bogenoemde *La cathédrale engloutie* gekenmerk word deur ’n sinestetiese kombinasie van elemente uit ander kunsvorme. Hy voer aan dat

[t]he goal was ultimately to create a sensuous world of ambiguous and evocative psychological experiences and intense sounds in order to evoke rather than depict. Exact depiction is virtually impossible in the translucent and transient world of sound, so using music to weave suggestions around a non-concrete idea seems an irresistible synaesthetic tool for the Symbolist poet and a natural advantage for the Symbolist composer.

Uit hierdie aanhaling behoort dit duidelik te wees dat die styl van musikale uitdrukking wat deur Debussy nagestreef word, wesenlike ooreenkomste vertoon met Kristeva se begrip van

semiotiese taalgebruik wat deur die bundelmotto van *Vol draadwerk* aangesny word, soos dit vervolgens sal blyk. In “Gesonke katedraal” kom daar twee musikale terme voor, naamlik “timbre” en “toonkleur”, wat ook dikwels deur Kristeva gebruik word om betekenisgewing binne die domein van die *chora* te beskryf.

In aansluiting by letterlike verwysings na musiek, musiekterme en komponiste, vertoon al drie die bogenoemde gedigte ook op die sintuiglike, semiotiese vlak spore van musikaliteit wat in die modus van die *chora* hoort. Al drie die gedigte is in die vryeversvorm geskryf en steun hoofsaaklik op natuurlike ritmes, polsing, herhalings en klankkleur om kohesie te behou. Die afwesigheid van interpunksie is opvallend; feitlik geen eindrym kom voor nie en geen rymskema kan aangetoon word nie. Ook geen aantoonbare metriese patroon word in die eerste twee gedigte gebruik nie. Tog is daar, veral in die eerste twee gedigte ’n duidelik waarneembare vloei teenwoordig. In “Gesonke katedraal” kan hierdie vloei onder andere toegeskryf word aan herhaling van die lang a-klank in woorde soos “katedraal”, “water”, “gate”, “kandelare”, “altare”, “oopkraak” en “losgehaak”. Ook die lang e-klank wat by herhaling voorkom, (byvoorbeeld in see, neergeploff, seegroen [...]) dra by tot dié effek wat deur sy stadige vloei die kalm oseaan naboots. Indien die gedig hardop gelees word, sou hierdie ritme inderdaad deur die liggaam waargeneem kon word en ’n mens sou selfs kon beweer dat dit ’n kalmerende effek op die sintuie sou kon hê. Dit is juis hierdie vloeibaarheid wat verbind kan word met die vloei van psigiese instinkte waarop Kristeva besondere klem lê as inskripsie van die *chora* in poëtiese tekste (Lewis 1974:31). Jung verbind insgelyks die oseaan met die kollektiewe onbewuste, die voorgeboortelike toestand, vrugwater en vrugbaarheid – alles aspekte wat met die *chora* geassosieer word (Collinson 2012; Limns 2013).

Die gedig “Duiker by Ys-eiland, kus van Bretagne” (10) maak weer van heeltemal ander tegnieke gebruik om vloei te bewerkstellig – in hierdie geval is dit ’n meer gedronge vloei wat bewerkstellig word onder andere deurdat die gedig uit een enkele, lang sin bestaan waarin herhaalde enjambemente die vloei versnel. Deur die hele argument in een enkele sin te klee wat nie – soos grammatikareëls voorskryf – in afsonderlike sinne of byvoeglike en bywoordelike bysinne (met kommas van die res geskei) uiteengesit is nie, word die letterlike betekenis van die teks ondermyn en klem gelê op die semiotiese aspek van die teks wat grootliks op sensoriese prikkels gebaseer is. Die afwesigheid van sinsverdelings en interpunksie skep ruimte vir meerduidige interpretasiemoontlikhede. ’n Effek van haas, van asem wat jaag, word bereik deur opeenhoping van konsonante wat voor in die mond gevorm word, asook oorwegend kort vokale en enjambemente. ’n Stuwende ritme wat eweneens ’n impak op die liggaam het, veral indien dit voorgedra sou word, word sodoende bereik. Interessant en insiggewend is die wyse waarop die “bybelblaai soos wiere/ flapflap in die seestrome”. Hierdeur word die mees rigtinggewende dokument wat simbolies geword het vir die patriargale orde ondermyn deur dit te reduceer tot ’n betekenislose geluid en ’n ding wat doelloos in die seestrome dryf. Verdere klemlegging op die semiotiese aspek van die teks is geleë in die ongrammatikale opeenstapeling van beskrywende frases voor die gesegde van die sin (in die laaste 3 reëls) wat begrip deur uitstel problematiseer. Die simboliese orde word immers deur navolging van (onder andere) grammatikareëls en bondige, verstaanbare sinskonstruksies gekenmerk wat in hierdie (ongrammatikale) uiting ondergrawe word.

Ten spyte van die feit dat daar in die bogenoemde twee gedigte geen sprake is van ’n vaste metriese patroon nie, word albei gekenmerk deur ’n natuurlike vloei wat ooreenstem met Debussy se impressionistiese komposisiestyl waarin hy (veral in sy programmusiek) eweneens van vrye ritmes en klankskildering gebruik maak om betekenis te genereer. In aansluiting by die agterhaalbare narratief van die twee gedigte wat beide onder die see afspeel, word dié milieu ondersteun deur die plek-plek lui, golwende ritme van die oseaan, en plek-plek deur die immer bewegende ritme van die see wat nooit tot rus kom nie. Hierdie onderwatertoestand dui by uitnemendheid op die voorgeboortelike, voortalige toestand van die fetus in die baarmoeder

(*chora*) en poëtiese taalgebruik wat Kristeva (1980:141) beskryf as “drawn from the drives’ register of a desiring body”.

Die doel van die bostaande bespreking is om aan te toon dat die digter wat in *Vol draadwerk* aan die werk is, eksplisiet en implisiet gebruik maak van akademiese bronne om sy diskoers te verryk en te verruim. Die teorie van Kristeva waarna in die motto van die eerste afdeling verwys word, is ’n kritiek op Lacan se werk wat veral fokus op die simboliese orde waarin betekenisgewing deur middel van formele talige middele soos grammatika en sintaksis geskied. Wanneer die kind formele taal begin gebruik, sien Lacan daarin ’n losmaak van die moeder en ’n vereenselwiging met die vader. Kristeva se teorie, wat klem lê op nietalige betekenisgewing, is in wese ’n kritiek op die patriargale orde, die orde van die vader/Vader. Hierdie teorie is deurslaggewend in die interpretasie van ’n verskeidenheid gedigte in die betrokke bundel waarin ondermyning van die patriargale orde met sy wette, sy streng normatiewe denke en vooroordele plaasvind. In hierdie opsig sluit die werkwyse van die digter aan by die werkwyse van akademiese skrywers wat, veral in die postkoloniale, queer- of feministiese tradisie skryf waarin die doel dikwels is om kritiek te lewer op bepaalde norme en waardes wat binne ’n samelewing geïk word en onkrities aanvaar word. Kristeva se teorie is egter eweneens ’n (akademiese) teorie wat gebruik kan word om betekenisgewing in poëtiese tekste te verreken. Wanneer ’n aspek van dié teorie as motto by die eerste afdeling gebruik word, vereis dit van die leser om homself/haarself op die hoogte te stel van wat semiotiese taalgebruik behels, soos dit binne Kristeva se teorie figureer. Die gedigte wat hier bo bespreek is, baat beslis by ’n tipe interpretasie wat Kristeva se teorie in berekening neem. Die betekenis van die gedigte word verruim deur dit te lees met inagneming van ’n teorie wat daarop gemik is om dieper as die voor die hand liggende betekenis te lees deur klem te lê op meerduidigheid en nieletterlike betekenisgewing.

Deur die keuse van akademiese intertekste en motto’s, die noodsaak van navorsing en die steun op vakkennis word ’n intertekstuele gesprek met akademiese vakgenote bewerkstellig. Sodoende word ook ’n skryweridentiteit gekonstrueer wat duidelike ooreenkomste vertoon met identiteite binne die akademiese praktyk. Gedigtekste baat hierdeur omdat die akademiese intertekste die betekenis van enkelgedigte verruim deur implisiete verwysing na ’n hele korpus verbandhoudende teorieë wat op hulle beurt diepgang aan die teks verleen deur verskillende betekenis- en interpretasielae bo-oor mekaar te lê.

## 5. Veronderstelde teikengehoor

Ook interpretasie van die gedig “messiaen” (11) vereis nie slegs insig in poëtiese betekenis-konstruksie nie, maar deeglike navorsing ten opsigte van die stof wat deel uitmaak van die gedig.

Die gedig verwys na Olivier Messiaen se bekende orrelwerk *Apparition de l’Église éternelle* (1932) wat volgens Messiaen self in gesprek tree met Debussy se *La cathédrale engloutie*. Die *Apparition* is ’n meditatiewe werk wat spesifiek vir die orrel van La Sainte Trinité in Parys geskryf is waar Messiaen vir 50 jaar die orrelis was. Dit word gekenmerk deur ’n melankoliese stemming en ’n stadige, gedrae sonore styl waarin die oop vyfde intervalle as nabootsing van klokke wat lui, deurgaans aanwesig is. Hoewel dit in die koraalstyl geskryf is, vertoon dit, wat wisseling in toonsterkte aanbetref, ’n tipiese boogstruktuur: dit begin in pianissimo, werk geleidelik op na ’n tienstemmige C-majeurakkoord in vyfvoudige fortissimo en neem dan weer af na pianissimo. In Messiaen se eie opname van die werk klink die openingsakkoorde, deur kundige gebruikmaking van die swelwerk, asof iets ontsagwekkends op die horison verskyn (sien ook Capriccio Kulturforum s.j.).

'n Interpretasie van die slot van dié gedig vereis dat die leser moet kennis dra van Keats se sonnet "On first looking into Chapman's Homer" waarin die vermoë van 'n groot kunswerk om 'n epifaniese ervaring by die leser/kyker teweeg te bring, die tema vorm (Cobbe 1882). Keats se sonnet is geskryf na aanleiding van George Chapman se vertaling van Homerus se werk. Keats vergelyk die sterk emosionele impak wat dié vertaling op hom gehad het met die ervaring van Balboa toe hy die eerste keer die Stille Oseaan gesien het. Deur intertekstuele verwysing na Keats se sonnet word die implikasie gelê dat die luister na Messiaen se *Apparitione* ook vir die digter 'n epifaniese ervaring was, vergelykbaar met Balboa se ervaring.

Die kognitiewe prosesse wat vereis word om by dié slotsom uit te kom, sowel as om die reëls "messiaen lig die katedraal/ wat Debussy laat sink het ... uit die water" te interpreteer, vereis 'n bepaalde vakkenis van die leser. Die aard en die grootte van die veronderstelde denksprong dui daarop dat die skrywer vir 'n ingeligte (dalk akademiese) gehoor skryf wat in staat is om gesofistikeerde metatekstuele wenke te interpreteer en dit te gebruik om tot bepaalde gevolgtrekkings te kom.<sup>1</sup> Hoewel dit aanvaarde praktyk vir digters is om implisiete verwysings in gedigte te maak en te verwag dat lesers dit verstaan, behels dié praktyk nietemin die veronderstelling van 'n bepaalde lesersgehoor wat kundig genoeg is om intertekstuele verwysings te herken en dit binne die raamwerk van die gedig sinvol te interpreteer. Net so is dit ook by akademiese tekste gebruikelik dat skrywers bepaalde denkspronge implisiet laat omdat hulle 'n akademiese lesersgehoor in gedagte het. 'n Mens sou dus kon argumenteer dat die tipe denkspronge wat van lesers verwag word, 'n akkurate aanduiding is dat die digter vir 'n gehoor skryf wat vertrou is met die vakkundige inhoud wat in enkelgedigte geaktiveer word en derhalwe in staat is om binne die vakgebied betreklik groot denkspronge tussen data en gevolgtrekking te kan verreken.

Die denksprong tussen stelling en gevolgtrekking wat hier bo aangedui is, vereis ongetwyfeld 'n redelike mate van navorsing, asook abstrakte kognitiewe denkvermoë benewens bedrewenheid in die praktyk van gedigontleding. Dit illustreer dat die skrywende instansie wat in *Vol draadwerk* aktief is, homself by geleentheid as akademikus situeer binne (onder andere) die vakgebiede van die literêre teorie en die psigoanalise en van sy lesers verwag om vertrouwd te wees met sowel die teoretiese tekste as tipiese praktyke van betekenisgewing binne dié vakgebiede. Die genoemde voorbeelde sou met etlike ander aangevul kon word. Veral in die tweede afdeling van die bundel word van die leser verwag om kennis te dra van die mitologiese en legendariese figure waaroor die gedigte handel, maar ook om die denksprong te maak vanaf die geskiedkundige figure na hulle plasing binne 'n moderne sosiale opset, soos dit telkens in die gedigte uit die verf kom. Wat egter duidelik behoort te wees, is dat hierdie bundel, hoewel dit ten volle binne die digterlike genre val, doelbewus van praktyke gebruik maak wat veral akademiese tekste tipeer om implisiete betekenis te genereer en om bepaalde ontologiese beskouing aan die orde te stel.

## 6. Ten slotte

Die doel van hierdie artikel was om aan te toon dat daar in Marius Crous se bundel *Vol draadwerk* van 'n beduidende voedingsbodem uit die akademiese diskoersvoering gebruik gemaak word wat die bundel op betekenisvolle wyse verruim en verryk. Daar is onder andere gefokus op die digter se gebruik van die akademiese register in verskeie gedigte. Die konstruksie van akademiese skryfkonvensies, 'n akademiese skrywerspersona en die intertekstuele gesprek met akademiese tekste en teorieë is in die proses verreken. Hierdie onderneming het nie slegs bewys dat die betrokke bundel groter diepgang en finesse aan die dag lê as wat dalk met die eerste lees vermoed word nie, maar lewer ook bewys van die gesofistikeerde aard van moderne digbundels oor die algemeen. Bostaande stelling sluit aan by die teorie oor tekstuele hibriditeit (Werbner en Modood 1997:1) wat daarop berus dat die hibriede teks die kreatiewe

krag het om gevestigde meesterkodes te ondermyn en verruiming teweeg te bring. In hierdie geval word die estetiese en filosofiese aard van die digkuns aangevul deur die digterlike genre te “kruis” met dié van vakkundige diskoersvoering en die gepaardgaande vervreemdingseffek wat nuwe lig op ou, bekende stof werp.

## Bibliografie

Bakhtin, M. 1988 [1981]. *The dialogic imagination; Four essays*. 6de uitgawe. Onder redakteurskap van M. Holquist. Vertaal deur C. Emerson en M. Holquist. Austin: University of Texas Press.

Briggs, C. (red.). 1996. *Disorderly discourse: Narrative, conflict and inequality*. Oxford: Oxford University Press.

Burgess, A. en R. Ivanič. 2010. Writing and being written: Issues of identity across timescales. *Written Communication*, 27(2):228–55.

Capriccio Kulturforum. s.j. Messiaen: Das Orgelwerk III. <http://www.capriccio-kulturforum.de/musik-fuer-tasteninstrumente-klavier-orgel/4450-messiaen-das-orgelwerk-iii-%E2%80%93-apparition-de-l-%C3%A9glise-%C3%A9ternelle> (8 Oktober 2013 geraadpleeg).

Carstens, W.A.M. 2003. *Norme vir Afrikaans: Enkele riglyne by die gebruik van Afrikaans*. Pretoria: Van Schaik Uitgewers.

Cobbe, F.P. 1882. *The peak in Darien with some other inquiries touching concerns of the soul and the body: An octave of essays*. Boston: Geo. H. Ellis.

Collinson, B. 2012. Jungian therapy and the meaning of dreams. <http://www.briancollinson.ca/index.php/2012/11/jungian-therapy-the-meaning-of-dreams-5-water.html> (21 Januarie 2014 geraadpleeg).

Crous, M. 2008. Portrette van en gesprekke met vaders: die vader-dogter-verhouding in die werk van enkele vrouedigters. *LitNet Akademies*, 5(3):1–17. <http://litnet.co.za/Article/portrette-van-en-gesprekke-met-vaders-die-vader-dogter-verhouding-in-die-werk-van-enkele> (22 Januarie 2014 geraadpleeg).

—. 2012. *Vol draadwerk*. Pretoria: Protea Boekhuis.

De Fina, A. en A. Georgakopoulou. 2012. *Analyzing narrative*. Cambridge: Cambridge University Press.

Du Toit, P. en W. Smith-Müller. 2003. *Stylboek: Riglyne vir paslik skryf*. Pretoria: Van Schaik Uitgewers.

Epstein, E.L. 2003 [1978]. *Language and style*. Londen: Routledge.

Foley, J.A. (red.). 2004. *Language, education and discourse: Functional approaches*. Londen: Continuum.

Foucault, M. 1972. *The archaeology of knowledge*. New York: Harper & Row.

—. 1978. *The history of sexuality*. Vertaal deur R. Hurley. New York: Pantheon Books.

Frow, J. 2006. *Genre*. New York: Routledge.

- Genette, G. 1997. *Paratexts: thresholds of interpretation*. Vertaal deur J.E. Lewin. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gouws, T. 2012. 'n Welluidende en beduidende stem. [versindaba.co.za/2012/12/12resensie-vol-draadwerk-marius-crous](http://versindaba.co.za/2012/12/12resensie-vol-draadwerk-marius-crous) (29 Augustus 2013 geraadpleeg).
- Halliday, M.A.K. 1978. *Language as social semiotic: The social interpretation of language and meaning*. Londen: Edward Arnold.
- Halperin, D.M. 2007 *What do gay men want? An essay on sex, risk, and subjectivity*. Michigan: University of Michigan Press.
- Hambidge, J. 1995. *Postmodernisme*. Pretoria: J.P. van der Walt.
- Hartnett, C.G. 2004. What should we teach about the paradoxes of English nominalization? In Foley (red.) 2004.
- Hons, T. 2010. Impressions and symbols: Analysing the aesthetics of Debussy's practices within his fin-de-siècle Mosaic of Inspirations. *Nota Bene. Canadian Undergraduate Journal of Musicology*, 3(1):13–34. <http://ir.lib.uwo.ca/notabene/vol3/iss1/3> (2 Oktober 2013 geraadpleeg)
- Hyland, K. 1998. Persuasion and context: The pragmatics of academic metadiscourse. *Journal of Pragmatics*, 30:437–55.
- . 2002. Authority and invisibility: Authorial identity in academic writing. *Journal of Pragmatics*, 34:1091–112.
- . 2004. *Disciplinary discourses: Social interactions in academic writing*. Michigan: University of Michigan Press.
- . 2008. Small bits of textual material: A discourse analysis of Swales' writing. *English for Specific Purposes*, 27:143–60.
- Hyland, K. en P. Tse. 2004. Metadiscourse in academic writing: A reappraisal. *Applied Linguistics*, 25(2):156–77.
- Ivanič, R. en D. Camps. 2001. I am how I sound: Voice as self-representation in L2 writing. *Journal of Second Language Writing*, 10:3–33.
- Jacobson, R. 1921. *On realism in art*. <http://www.rlwclarke.net/courses/LITS3304/2011-2012/05CJakobson,RealisminArt.pdf> (20 September 2014 geraadpleeg).
- Koen, D. 2013. *Vol draadwerk: 'n verruklike literêre reis met allerlei bestemmings*. [www.litnet.co.za/Article/vol-draadwerk-n-verruklike-literere-reis-met-allerlei-bestemmings](http://www.litnet.co.za/Article/vol-draadwerk-n-verruklike-literere-reis-met-allerlei-bestemmings) (29 Augustus 2013 geraadpleeg).
- Kristeva, J. 1974. The early view of psychoanalysis and art. <http://www.sunypress.edu/pdf/60989.pdf> (20 September 2014 besoek).
- . 1980. *Desire in language: A semiotic approach to literature and art*. Vertaal deur T. Gora, A. Jardin en L.S. Roudiez. New York: Columbia University Press.
- Lewis, P.E. 1974. Revolutionary semiotics. *Diacritics*, 4(3):28–32.
- Limns, J.L. 2013. Carl Jung: Water as "spirit that has become unconscious". <http://pathofsoul.org/2013/01/25/water-spirit-that-has-become-unconscious> (21 Januarie 2014 geraadpleeg).
- Lourens, A. 2004. *Wetenskaplike skryfvaardighede*. Stellenbosch: African Sun MeDIA.

- Merriam-Webster online dictionary. <http://www.merriam-webster.com/dictionary/jargon> (20 Mei 2014 geraadpleeg).
- Nünning, V. en A. Nünning. 2004. *Erzähltextanalyse und gender studies*. Stuttgart, Weimar: Verlag J.B. Metzler.
- Perelman, Ch. en L. Olbrechts-Tyteca. 1971. *The new rhetoric: A treatise on argumentation*. Vertaal deur J. Wilkinson en P. Weaver. Notre Dame: University of Notre Dame Press.
- Smith, A.-M. 1998. *Julia Kristeva: Speaking the unspeakable*. Londen: Pluto Press.
- Taljard, M. 2012. Oor nukke, die bedrading van die brein, die liggaam en die seksuele. [versindaba.co.za/2012/11/05onderhoud-met-marius-crous](http://versindaba.co.za/2012/11/05onderhoud-met-marius-crous) (29 Augustus 2013 geraadpleeg).
- Van der Walt, J.L. 2011. *Gevorderde vaardighede in akademiese geletterdheid*. Noordbrug: And Cork.
- Viljoen, H. en C.N. van der Merwe (reds.). 2007. *Beyond the threshold: Essays in literature and liminality*. New York: Peter Lang; Potchefstroom: Literator.
- Visagie, A. 2013. Lieflik verwickelde draadwerk van behoefte, kwellings en hoop. *Rapport*, 2 Maart. <http://www.rapport.co.za/Boeke/Nuus/Lieflik-verwickelde-draadwerk-van-behoefte-kwelling-en-hoop-20130302> (29 Augustus 2013 geraadpleeg).
- Werbner, P. en T. Modood. 2000. *Debating cultural hybridity: Multi-cultural identities and the politics of anti-racism*. Londen: Zed Books.

## Eindnota

1) Volgens Perelman en Olbrechts-Tyteca (1969:142), is die waarborg of denksprong vanaf die stelling via die data na die gevolgtrekking een van die belangrikste stappe in enige argument.