

HOOFSTUK 1: INLEIDING

1.1 Inleidend

"The relation of a literary work to its author, the 'convoluted link', has long been one of criticism's most provocative issues." (Spacks, 1978:1.)

Volgens Buckley (1984:8) word die outeur se bewuste selfonthulling, as ware motief agter die skryfaksie, dikwels as vanselfsprekend aanvaar. Daar bestaan volgens Pascal (1960:3) die siening dat jy met elke reël wat jy skryf, besig is om jou selfportret te skets en jouself te ontbloot of dat enige literêre teks een of ander outobiografiese element bevat (Van Vuuren, 1992:17). Volgens Wallace (1983:93) is daar 'n subjektiewe verband tussen gedig en leser, en gedig en digter: die gedig is vir die digter, deur die medium van die woord, 'n uitdrukking van wat hy weet en van wat hy is. So kan selfs die eteriese of ontasbare wat as lewensfilosofie uitgeleef kan word, as outobiografiese materiaal in die literêre teks manifesteer.

Scheepers (1991:25) noem die rol van die outobiografiese 'ek' in die literêre teks, een van die 'probleemkinders' in die literatuurstudie: "Die verskynsel van die (skyn)outobiografiese ek-spreker en sy betrokkenheid by, of aanspreeklikheid tot gebeure in die teks, was nog altyd rede vir 'n

akademiese dispuut onder kritici, spekulاسie onder lesers, én verontwaardiging van konkrete outeurs wat dikwels tot 'verantwoording' geroep word in onderhoude en gesprekke."

Teen die einde van 1992 het die problematiek rondom die rol van die konkrete outeur in die teks (en die verhouding waarheid/fiksie), weer in die diskoers rondom die Afrikaanse letterkunde na vore gekom: die kontroversie het ontstaan by die verskyning van Koos Prinsloo se kortverhaalbundel, **Slagplaas** (1992).

In die bundel (onder andere in "Nawoord") word verwys na 'n anonieme Afrikaanse popster wat by die Houtstokfees opgetree het en Prinsloo verwys ook na sy verhouding met die ster. Die middag voor die bekendstelling van die nuwe bundel het Ralph Rabie (beter bekend as Johannes Kerkorrel) Prinsloo in sy kantoor bygedam sodat Prinsloo met 'n gekneusde gesig by die aand se funksie opgedaag het (Hough, 1992:7).

Die gebeure het van verskeie kante af reaksie uitgelok. Prinsloo het in 'n onderhoud met Hough (1992:7) erken dat hy en Rabie 'n "rampspoedige verhoudinkie" gehad het en hy sê ook die volgende: "Ek noem nie name in die verhaal nie en wat daar geskryf staan is fiksie. Dit kan nie aangeneem word dat Koos Prinsloo die skrywer, die verteller in "Nawoord" is nie." Prinsloo het 'n klag van aanranding en Rabie 'n klag van laster aanhangig gemaak. Dat hy homself daardeur dalk identifiseer as die popster in die

storie, was vir hom bysaak.

Sou hierdie vorm van selferkenning van Rabie se kant af as groenlig kon dien om "Nawoord" te lees as 'n verhaal wat 'n *eksplisiete* naelstring met die werklikheid toon? Ook Koos Prinsloo se eie woorde aan Schalk Schoombie, kunsredakteur van **De Kat**, kan moontlik gesien word as skakel tussen werklikheid en fiksie: "Dis 'n verskriklike boek wat baie mense baie kwaad gaan maak." (Schoombie, 1994:70.) Volgens Shaun de Waal (1992:30) van die **Weekly Mail** bevestig Prinsloo sy opheffing van die grens tussen werklikheid en fiksie juis deur die gebrek aan 'n kontrak om die teendeel aan die leser te kommunikeer: "Prinsloo withholds the sense of a safe distance required by the reader if the text is to provide a certain type of pleasure. The implicit contract that 'this is just a story' is absent." So kry die leser in Prinsloo se werk te doen met 'n vervaagde grens tussen feite en fiksie: "... his work is a bricolage of documentary and invented episodes. There is a strong autobiographical and confessional element too though that is in part literary technique." (De Waal, 1992:30.)

Hambidge (1992:5) het soos volg op die debakel gereageer:

"Dit is so dat die letterkunde ons dwing om anders te lees, dat fiksie sy eie kompromislose wette (en reëls) het en dat die 'mens agter die boek' vir baie jare lank 'n taboe-onderwerp in die Afrikaanse letterkunde was...wyl algar agter hul hande die 'regte' verhaal vertel."

Verder: "Gebruik alle skrywers nie maar uiteindelik die werklikheid as 'n vertrekpunt vir hul kreatiewe bylig nie? Die waarheid gelieg, aldus T.T. Cloete... Die moderne literêre teorie leer ons egter ons kan die werklikheid net by benadering ken en elke karakter in die roman bly, *indien* hy/sy op die werklikheid gegrond is, 'n blote konstruksie of voorstelling van die werklike - kenbare - herkenbare figuur." (Hambidge, 1992:5.)

Prinsloo se spel met werklikheid en fiksie het nie by **Slagplaas** opgehou nie: "Die gevaarlike verskuiwing van grense tussen die herkenbare en die verdigte werklikheid het onverpoos voortgegaan in **Weifeling**, Koos se laaste boek wat verlede jaar (in 1993), ses maande voor sy dood, inderhaas voltooi is." (Schoombee, 1994:73.)

Die verteller skets in die eerste verhaal van hierdie bundel, "A Portrait of an Artist", die vormende invloed wat 'n ouer skrywer op hom gehad het en haal aan uit briewe van die lewende ouer skrywer. In "Die Jas" word daar gespot met 'n herkenbare uitgewer se private lewe en skinderstories oor die persoon. D   keer was die "slagoffers" stil: "Hulle het die ironie begryp: dat hulle nie hulself as fiktiewe karakters kon identifiseer nie." (Schoombee, 1994:73.)

Maar waar trek mens dan 'n streep? Wat is dan, soos wat Scheepers (1991) vra, outobiografie en wat nie? Watter tekste of (vir die doel van hi rdie studie) po tiese tekste, kan mens dan outobiografies noem en watter

nie? Om die beantwoording van hierdie vraag sinvol te maak, sou mens jouself ook moet afvra of die herkenning van die konkrete outeur in die teks dan enige funksie het tydens die ontginning van die teks ?

Deur die geskiedenis heen was daar verskillende sienings van die konkrete outeur en die rol wat hy in die teks speel. Tydens die negentiende eeu was daar die siening dat die teks 'n psigiese projeksie van die konkrete outeur is. So is daar 'n besliste verband tussen konkrete outeur en die teks (met karakters en gebeure) gelê. In reaksie op die siening van die negentiende eeu huldig die aanhangers van die sogenaamde outonomistiese literatuurbeskouings (soos die *New Critics*) in die twintigste eeu die mening dat daar gestrewe moet word na 'n 'objektiewe' lesing van die teks deur die uitsluiting van enige inligting aangaande die outeur, sy persoonlikheid of sy intensie. Hierdeur het hulle volgens Buckley (1984:8) dikwels vergeet dat 'n gedig kan bestaan én kan beteken, en dan beteken in 'n groter vergelykende konteks. Hulle het dikwels vergeet dat poësie en prosa in 'n sekere mate minder suiwer en selfstandig is as byvoorbeeld musiek. Woorde was volgens hulle immers onmiddellik referensieel met, somtyds, private konnotasies. En tog kan sommige beelde in hulle geheel net begryp word vanuit die digter se verwysingsraamwerk of deur middel van insig in die outeur se individuele ervarings.

Die *Nuwe Paradigma* van die sewentigerjare kom met iets van 'n middeweg. Volgens hierdie literatuurbenadering kan die komplekse aard van die

literêre werk vanuit 'n veelvoud van perspektiewe beskryf word. Die totale literêre kommunikasiesituasie (met outeur, teks, leser, en die hele gepaardgaande korpus kodes) word as objek betrek (Scheepers, 1991 : 27).

Binne hierdie paradigma kan 'n outobiografiese ondersoek dus geakkommodeer word sonder om dit te eksplisiteer ten koste van ander komponente.

Hiêrdie ondersoek handel spesifiek oor outobiografiese kodes in die poësie met spesifieke verwysing na die poësie van T.T. Cloete. In die lesing van sy gedigte, wil ek aantoon dat die ontginning van outobiografiese kodes in gedigte deur die leser nie net regverdigbaar is nie, maar ook 'n belangrike bydrae kan lewer tot die ontginning van die tekste deur die uitbreiding van inligting wat in of om die gedig funksioneer.

1.2 Probleemstelling

Die grondvraag by hierdie ondersoek handel oor die aard, manifestering en funksionering van outobiografiese kodes in die poësie met toeligting uit die poësie van T.T. Cloete.

Sekere vraagstukke is onderliggend hieraan en sal in die volgende hoofstukke aandag geniet:

- Wanneer is daar sprake van 'n "outobiografiese gedig"? Is daar 'n onderskeid tussen 'n outobiografiese gedig en 'n gedig met outobiografiese kodes?
- Is die leser se gebruik en ontsluiting van outobiografiese gegewens by die analise en interpretasie van gedigte regverdigbaar?
- Wat is die rol van outobiografiese gegewens vir die leser binne 'n sisteembenadering en spesifiek ten opsigte van die rekonstruering van die senderskode?
- In hoe 'n mate moet die leser hom laat lei deur die sogenaamde outeursintensie wanneer hy verbande tussen verskillende tekste lê? (Hier word die digter en sy biografiese gegewens ook as teks gesien.)
- Hoe word die ontsluitingsfunksie van outobiografiese gegewens in die gedig geaktiveer? Wat sou dien as outobiografiese "aanwysers" (Scheepers, 1991:25)?
- Hoe relevant is al die bogenoemde aspekte rakende outobiografiese kodes wanneer die werk van T.T. Cloete bestudeer word?

1.3 Vorige navorsing

Daar is al heelwat navorsing oor die outobiografie en outobiografiese prosavorme gedoen. Daar is egter 'n groot mate van verwarring wanneer daar na die gebruik van die terminologie gekyk word. Verskillende omskrywings van die genre sal weer in oënskou geneem word.

Dieselfde geld vir die "outobiografiese gedig". Daar word, in navorsing wat oor die outobiografie gedoen is, min na outobiografiese *poësie* verwys en waar daar wel van outobiografiese gedigte gepraat word (byvoorbeeld in Bates (1936:261), Abbs (1974:168), Bisschoff (1992:362) en Buckley (1984), word die gebruik van die term nooit toegelig nie.

Scheepers (1991:28) se identifisering van moontlike outobiografiese kodes in 'n literêre teks is baie sinvol en kan help by die bevestiging van 'n teks se outobiografiese aard al dan nie. Sy konsentreer egter op prosa. Sou hierdie aanwysers ook vir poësie kon geld?

Scheepers (1991:37) beklemtoon verder ook die belangrikheid van die outeursintensie by die tipering van 'n literêre werk as outobiografies van aard. Indien die outeursintensie nie sodanig is nie, "moet die fiktiewe aanbod eerbiedig word". Maar is die begrip "outeursintensie" nog enigsins

relevant? Ná die *New Critics* is dit deur die strukturaliste en die semiotici as 'n irrelevante konsep beskou. Net so speel die outeur se intensie geen rol binne die dekonstruktiewe benadering nie. Het dit dan nog 'n rol om te vervul wanneer daar oor die outobiografie gepraat word? En is hierdie intensie enigsins rekonstrueerbaar?

Daar sal in hierdie ondersoek wel gebruik gemaak word van die begrip "outeursintensie", maar alvorens dit gebruik kan word, is dit nodig om hierdie begrip vir die doel van die studie te omskryf.

Die outeur is tog die inhoud- en vormgewende entiteit tydens die skryf- of digproses? Hy maak, soos dit in hoofstuk 3 duidelik gestel gaan word, keuses om sy bedoeling so effektief moontlik oor te dra en maak hierin van kodes gebruik. Vir effektiewe kommunikasie om te kan plaasvind, moet die leser na die teks toe gaan om te besluit watter kodes relevant is vir teksanalise en dit dekodeer. In die teks is daar dan sekere voor die hand liggende kodes wat deur die digter se keuse gestalte kry. So maak die digter miskien van Afrikaans as linguïstiese kodesistiem gebruik en die leser wat Afrikaans magtig is, sal dit as taalkode herken en "in Afrikaans lees" om die res van die kodes te dekodeer. Verder laat die digter die genrekode in die gedig manifesteer deur byvoorbeeld die gebruik van 'n bondige literêre vorm wat bestaan uit versreëls en strofes. Die geletterde leser sal die genrekode kan dekodeer, die literêre werk as 'n gedig resepteer, en daardeur is die outeursintensie ten opsigte van genre en taal

korrek gerekonstrueer.

Dit is twee voorbeelde wat aandui dat die outeur se intensie tog rekonstrueerbaar is. Nou is dit so dat 'n mens die grys gebied betree wanneer iets soos tematiese kodes ter sprake kom en dáár is die outeur se bedoeling beslis nie volledig of perfek rekonstrueerbaar nie, maar vir bevredigende teksanalise moet daar tog 'n poging aangewend word.

Wat egter belangrik is om in ag te neem wanneer die term "outeursintensie" in hierdie studie gebruik word, is dat daar nie na die *outeur* gekyk moet word tydens die rekonstruksie van sy bedoeling nie, maar na die *teks*. Kannemeyer maak in 'n ongepubliseerde artikel (soos aangehaal deur Scheepers, 1991:28) die aanname dat die gegewens *in die teks* na die biografiese besonderhede moet heenlei. Die teks is dan tereg die rigtingwyser na die outeursintensie, die dirigent van gesprek.

Die outeur stel byvoorbeeld bepaalde aspekte of elemente voorop in die teks en hierdie beklemtoning vra dan 'n interpretasie. Net so kan die outeur sekere tekens in die gedig laat manifesteer wat daarop dui dat hy homself as onderwerp of "teks" gebruik. Die gedig vra dan noodwendig vir 'n identifisering van die teks as outobiografiese gedig en vir 'n outobiografiese lesing daarvan. Deur bogenoemde manifestasie word 'n outobiografiese kontrak gestel. Om egter te verhoed dat die outeursintensie 'n beperkende rol speel tydens teksanalise en die

uitwaaiering van betekenis inhibeer, gaan dit hier eerder om 'n kontrak tussen teks en leser as tussen digter en leser. Alhoewel onwaarskynlik, sou dit hierdeur moontlik kon wees dat daar 'n outobiografiese kontrak in 'n teks teenwoordig is (die wyse waarop dit gestalte kry, kom in hoofstuk 2 aan bod) al ontken die digter die biografiese verband, want die teks vorm die beginpunt van so 'n lesing.

Die beperking wat die gebruik van die begrip "outeursintensie" kan inhou, word in hierdie studie ook omseil deur die identifisering van 'n tweede soort gedig waar outobiografie ter sprake is naamlik die gedig met outobiografiese kodes. Waar die digter in die **outobiografiese gedig** self "teks" word, is die digter by die **gedig met outobiografiese kodes** blote interteks en selfs "onbewustelike" (van die kant van die digter) outobiografiese verwysings word ontgin om betekenis *binne die teks* te genereer.

1.4 Werkwyse

- Deur van teorie oor die **outobiografie** gebruik te maak, gaan ek onder andere poog om te onderskei tussen die *gedig as outobiografie* (die digter as "teks") en 'n *gedig met outobiografiese kodes* (die digter as interteks). Die titel van hierdie verhandeling is rondom hierdie onderskeid gebou. In

die geval van die outobiografiese gedig kan 'n mens praat van outobiografie wat **in** die gedig funksioneer - die digter word deel van die teks. Wanneer daar egter sprake is van 'n gedig met outobiografiese kodes, is die outobiografie **om** die teks werkzaam as 'n blote interteks.

- Wat die gedig met outobiografiese kodes betref, geskied die ondersoek vanuit 'n **sisteembenadering** waarby gewys word op die belangrikheid van **kodes** vir betekenisgeving en verstaanbaarheid. Dit impliseer ook 'n ontginning van die aard en funksionering van kodes.

- Binne so 'n sisteembenadering sal die klem val op die rol van **intertekstualiteit** tydens dekodering, met die fokus op die outeur of digter as interteks. Daar sal gebruik gemaak word van Lotman (1964: **Lectures** soos vertaal deur Shukman, 1977:63) se onderskeid tussen teks, en literêre en nie-literêre buitetekste ("extra-texts").

Alhoewel laasgenoemde benaderingswyse hoofsaaklik gebruik word om 'n teoretiese onderbou aan die bespreking van die gedig met outobiografiese kodes te verskaf, moet deurentyd in gedagte gehou word dat die gesprek oor die outobiografiese gedig óók op die sisteemteorie en intertekstualiteit leun. In die geval van die outobiografiese gedig kom verbande met bepaalde ander "tekste" egter in 'n "verhewigde" vorm voor: die outobiografiese kodes is van so aard dat 'n outobiografiese kontrak daarmee gesluit word. Verder word die digter ook deur die werking van

intertekstualiteit met die gedig in verband gebring, maar dan op so 'n vlak dat hy nie blote interteks bly nie - hy word as "teks" betrek en daar word uiteindelik ook iets oor die digter self onthul soos in die outobiografie. Daarom is die teorie rondom die outobiografie eerder gekies as die bril waardeur daar na die outobiografiese gedig gekyk gaan word.

- Nadat hierdie sake in die tweede en derde hoofstukke behandel is (met veral voorbeelde uit die poësie van Sheila Cussons, Daniël Hugo en D.J. Opperman) word dit in die vierde hoofstuk toegelig met **moontlike outobiografiese aanwysers** in die "praktyk" en 'n **teks-analise** van poësie van T.T. Cloete. Dit sal outobiografiese gedigte sowel as gedigte met outobiografiese kodes insluit.

In hoofstuk 5 volg 'n samevatting en gevolgtrekking.

HOOFSTUK 2: AUTOBIOGRAFIESE GEDIGTE

2.1 Inleiding

Verskeie fasette van die outobiografie word ondersoek met die doel om na te gaan in hoe 'n mate hierdie genre ook die gedig akkommodeer. Wat die eienskappe van die outobiografie en outobiografiese vorme word ook in die sogenaamde outobiografiese gedig gevind? Sou 'n onderskeid gemaak kon word tussen die outobiografiese gedig en 'n gedig met outobiografiese kodes?

Van die aspekte wat aangeraak sal word, is die outobiografiese impuls, die oorsprong en geskiedenis van die outobiografie, die genre as sodanig, outobiografiese vorme, en die problematiek rondom die waarheid- of werklikheidsgetrouheid van die outobiografie. Daar word afgesluit met 'n nadere omskrywing van die outobiografiese gedig.

2.2 Die outobiografiese impuls

Waarom word outobiografieë geskryf? Die skrywer gee te kenne dat hy of

sy, wil of moet *bely of bieg, verduidelik, onthul*, of bloot *die intieme "self"* *tentoonstel* aan 'n veronderstelde gehoor (Buckley, 1984:vii).

Clark (1969: 22) identifiseer ook 'n paar redes vir die skryf van 'n outobiografie. Een van die redes is om *simpatie* te ontlok. In so 'n geval erken die outeur die sosiale kodes en die gemeenskap se reg om te oordeel, maar pleit tog as't ware om versagting.

Selfregverdiging kan ook as motivering dien. Die outeur bevestig sy persoonlikheid in 'n kritiese en beperkende samelewing waarin daar antagonisme bestaan tussen die outobiograaf en 'n ander individu, party of die gemeenskap.

Die volgende twee redes wat genoem word, is dié van *waardering* (waar die outeur homself op 'n sekere terrein onderskei het en die publiek meer daarvan wil laat sien as wat die geval is) en waar die outobiografie geskryf word om 'n behoefte aan *artistieke kommunikasie* te bevredig. Hier is die ontdekking van 'n beklemmende wete en die objektivering daarvan, terapeuties en bevrydend.

Buckley (1984:156) noem die *terapeutiese waarde* van die outobiografiese werke as 'n rede vir die skryf daarvan, maar wáársku ook teen hierdie werke en veral die belydenispoësie wat dikwels fokus op die foltering van geestelike onstabieleit en spesifiek die siklusse van maniese depressie. Of

die ek-spreker in die gedig nou besig is met feite of fantasie, die outobiografie weerspieël dan herhaaldelik verskynsels soos bedreigde seksualiteit, psigiese disoriëntasie en selfmoord-angs. Volgens Buckley kan die inhoud van sulke poësie die leser sy aandag laat vestig op die afwyking of "siekte" onder behandeling of bespreking, sodat die poëtiese proses nie die nodige aandag kry nie. Die leser se aptyt vir skinderpraatjies of selfs neigings tot voyeurisme, word hierdeur bevredig - dikwels 'n onpoëtiese manier om die openbaar gemaakte pyn en woede te verwerk. Ten spyte van 'n lewendige metafoor hier en daar en die ophelderende gebruik van ironie, bly belydenisgedig na belydenisgedig dan "a dark testament to unbalance and self-destructive compulsion" (Buckley, 1984:158).

Clark noem ook *spesifieke omstandighede* (soos die tydens historiese oorgangsperiodes) wat aanleiding gee tot die skryf van outobiografiese materiaal. (Onder punt 2.3 word meer aandag hieraan gegee.)

Die bogenoemde redes kom nooit geïsoleerd voor nie, maar kombineer in 'n sekere verhouding om outobiografie tot gevolg te hê. Dit is egter duidelik dat dieselfde impulse wat die outobiografie tot gevolg het, ook kan lei tot die ontstaan van outobiografiese poësie - 'n ander uitlaatklep vir dieselfde impuls.

2.3 Geskiedkundige agtergrond

2.3.1 Inleidend

Die term "outobiografie" is in 1809 deur Robert Southey gemunt en in die **Quarterly Review** gebruik. Die woord bestaan uit drie komponente wat van Griekse woorde afgelei is: *autos* beteken "self", *bios* beteken "lewe", en *graphé/graphia/graphein* beteken "om te skryf/beskrywing" (Harley, 1987:68). Dít term en ander verwante terme word los en vas in die literatuur gebruik. Onder punt 2.4 sal daar verdere aandag gegee word aan die omskrywing van die "outobiografie" en verwante vorme, om sodoende te poog om nader aan 'n omskrywing van die outobiografiese gedig te kom. Vervolgens eers meer oor die ontstaan en ontwikkeling van hierdie genre: die eerste tekens daarvan, religieuse beleving en outobiografie, die ontwikkeling van die selfbewussyn en individualisering, skrywers- en digters-outobiografieë, outobiografiese poësie en die Suid-Afrikaanse outobiografie.

2.3.2 Die eerste tekens van outobiografie

Volgens Bisschoff (1992:362) is die eerste noemenswaardige outobiografie Augustinus se **Confessiones** uit die 4e eeu (lank voor die term gemunt is).

Vóór hierdie publikasie, tydens die Griekse en Romeinse beskawings, is die diep en problematiese aard van ervaring nie gesien as 'n primêre realiteit nie: "Any great act of autobiography, in which the writer plunges into his own multitudinous and unique existence, was rendered impossible." (Abbs, 1974:14.) Pascal (1960:22) verklaar dit soos volg: "Never was the unique personal story in its private as well as public aspect considered worthy of single-minded devotion of the author."

Daar was nie in hierdie gemeenskappe plek vir enigiets wat na die vorming van individualiteit lyk nie. Soos die maatskappy deur kulturele en ekonomiese verryking groter en meer kompleks geword het, was daar egter ook groei in die sosiale en funksionele differensiasie en intellektuele verfyning. Maar dit was eers met die val van die Grieks-Romeinse beskawings (rondom die 4e en 5e eeu) wat die sensitiewe mens hom as't ware losser gemaak het van sy omgewing.

Tydens die Griekse beskawing is daar gevra **wat** die mens is. Met die ineenstorting van die Romeinse beskawing word hierdie vraag getransformeer tot die vraag **wie** die mens is: "And with the asking of the question, new acts of human attention were made possible, new areas of consciousness discovered. One of these acts of attention was autobiography which allowed a writer to explore nakedly and without apology the uncharted territory of himself." (Abbs, 1974:15.) En so word Augustinus die eerste een wat weier om homself as 'n derdepersoon te

behandel: "... he introduced into literature the description of his mental states and began an art in which he is still scarcely excelled." (Clark, 1969:27.)

2.3.3 Religieuse beleving en outobiografie

Die manifestasie van die outeur in die teks hang nou saam met die opkoms van die Christendom wat volgens Neumann (1989:28) 'n beslissende rol gespeel het by die ontdekking van die innerlike dimensie: "De zorg voor de individuele ziel wordt veel sterker met de opkomst van het christendom, met zijn sterk verinnerlijkte ethiek van de liefde, zijn geringschatting en herwaardering van alle maatschappelijke taken. Het schepsel beseft dat het afhankelijk is van de Schepper en Zijn geschapen orde. De **Confessiones** van Augustinus zijn de autobiografische gebeurtenissen die de vroegste geschiedenis van het genre beheerst." (Weintraub, 1989:19.) Die outobiografiese karakter van hiérdie werk kom na vore in die verhaal van die jeug en vorming van die outeur wat die lewendige en psigologies genuanseerde bekeringsgeskiedenis as hoogtepunt insluit.

Die ontdekking en weerspieëling van die mens se innerlike dimensie as gevolg van intense religieuse beleving, kom tot vandag toe en ook in die Afrikaanse poësie voor. 'n Voorbeeld van sodanige verhoogde selfbewussyn word gevind in die werk van die religieus-georiënteerde

digter, Sheila Cussons: "As 'n mens iets van haar werkswyse en haar benadering van haar persoonlike godsdiens - die skering en inslag van haar bestaan - begryp, kom 'n mens nader aan Sheila, die mens. By haar is daar geen skeidslyne waar die digter begin en die mens ophou nie. Die digter is ook die mens en die mens is ook die digter. Sheila lééf haar werk en haar werk adem haar." (Botha, 1985:84.)

Ek gaan vervolgens hierdie verband tussen religieuse beleving en outobiografie, wat vanaf die 4de eeu af voorkom, aan die hand van 'n voorbeeld uit Sheila Cussons se poësie demonstreer. In haar geval speel die brandongeluk waarin sy betrokke was, egter bykomend 'n belangrike rol. In die eerste plek is haar religieuse ingesteldheid deur die ongeluk verhewig en terselfdertyd bevestig spesifieke verwysings na die ongeluk en die gevolge daarvan in haar poësie, die outobiografiese aard van haar werk. Dit dien dus as 'n sogenaamde outobiografiese kontrak en daardeur word die outentisiteit van haar religieuse beleving weer bevestig.

Hierdie ongeluk het in 1974 plaasgevind toe 'n gasstoof in haar gesig ontplof het terwyl sy met vakansie was by hulle huis op die Costa Brava. Sy het twee dae alleen, met ernstige brandwonde, in die huis gelê voordat sy gevind is. Daarna het sy twee jaar in 'n Spaanse hospitaal deurgebring. As gevolg van die ongeluk is haar voorkoms geskend en sy het ook haar een been en vingers van albei hande verloor.

Coetzer (1979:11) haal Sheila Cussons soos volg oor die ongeluk aan: "Die ervaring was so traumaties dat ek dit liever vergeet. Die twee jaar dat ek in die hospitaal moes bly, was vir my tegelyk 'n woestyntydperk, 'n suiwering, en 'n soort inkubasietyd. Dinge wat jare lank in my gegis het, het begin uitkristalliseer - ryp geword soos ryp vrugte wat eenvoudig gepluk moes word." Hierdie inkeer is in haar poësie aantoonbaar aldus Botha (1978:4) in kommentaar oor die eerste bundel wat ná die ongeluk verskyn het, naamlik **Die swart kombuis** (1978): "Dat die ongeluk en die jare van inkering in die hospitaal 'n diepgaande invloed op haar digkuns gehad het, blyk uit haar nuwe bundel."

'n Bekende gedig waarin Sheila Cussons se brandervaring in samehang met haar religieuse beleving manifesteer, is "*Christ of the burnt men*". In hierdie gedig word Cussons se skrynende ervaring as interteks ontsluit en die direkte verwysings na die fisiese gevolge van die ongeluk kan gesien word as 'n outobiografiese kontrak.

"Christ of the burnt men"
(Thomas Merton)

Jy sal my ook al hoe meer wen, glimlaggende
skerts-oog blink-oog Christus wat my vervaarde jare
op jou afstand gade geslaan het: jy het
jou hande nie tóé uitgesteek toe ek
jou sengende wonde aan my lyf ontvang het nie
maar fel jou kruis geteken oor my, in hand
en voet en romp en hoof, en deur die beswyming
onder druppende bloedplasma- en soutwaterssakke
kom skyn voor my met net die trekking van 'n glimlag
van uiterste pyn om die mondhoeke, jou oë blink van 'n
verskriklike akkoord.

En ek begryp, jy het my geteken vir die avontuur
 van j  , ek wat vuur bemin en altyd waaghalsig was -
 - O wat is die brand in brein en hart wat brandender brand
 as die vlam aan die lyf en wat gaan gloei in klip en sand
 onder my eenvoetig-springende begrip agter jou
 s  gsinnigheid aan?: Nee, iets heerliker: as jy eindelik
 omdraai met o   wit en stip en ver en skouers gemantel
 met 'n verwoede en stormende son: o my kosmiese Christus:
 drie-en-dertig jaar verdoesel in die klein en donker vlees
 wat jy in een nag oopgelek het om j   vir my te bevry
 opdat ek jou raak sien, raak weet, raak het, en nog wag jy
 dat ek moet s  , heeluit moet s  : gryp my hande dan,
 amper sonder vingers vir jou: kundige timmerman.

(Uit: **Die swart kombuis**, 1978.)

Hierdie gedig word baie volledig deur Gilfillan (1984:72) bespreek en hy
 noem wel die outobiografiese inslag, maar brei nie veel meer daarop uit nie.
 Hier volg dus net 'n kort bespreking van da  rdie faset van die gedig.

Die gedig verskyn in die bundel **Die swart kombuis** (1978) - 'n bundeltitel
 wat alreeds na die ongeluk heenwys. Dit het immers in 'n kombuis
 plaasgevind wat sekerlik na afloop van die ongeluk letterlik swart was.

Die gedig se titel betrek nie net die Thomas Merton-interteks (wat Gilfillan
 (1984:72) volledig bespreek) nie, maar dui ook op die feit dat sy deur vuur
 geskend is - Christus se "sengende wonde" aan haar lyf ontvang het. En
 in die gedig word die spreker se wonde nader omskryf: "in hand en voet en
 romp en hoof". Dit is dan ook in ooreenstemming met die "ligging" van
 Cusson's se wonde. In die daaropvolgende versre  s is daar sprake van die
 behandeling van brandwonde in 'n hospitaalsituasie ("druppende

bloedplasma- en soutwatersakke") en die beswying waarin die pasiënt verkeer. Daarna volg vele verwysings na vuur en brand en word die "brand in brein en hart" teenoor die "vlam aan die lyf" gestel. Eersgenoemde lei dan heen na 'n "kosmiese Christus" wat wag dat die spreker haar in volle afhanklikheid voor Hom moet verootmoedig en in sy hande plaas.

In die slotreël word nog 'n direkte ooreenkoms tussen die spreker en Cussons aangetref: "amper sonder vingers vir jou". Cussons het in die ongeluk van haar vingers verloor en hierdie verlies van ledemate skryf sy in die slotreël by implikasie toe aan die "kundige timmerman". Dit was dus nie 'n ongeluk nie, maar deurdagte en bekwame vakmanskap wat haar haar vingers gekos het, sodat sy haar hande se ware funksie kon vind naamlik om na Christus toe uit te reik (Du Plessis, 1991:8).

In Sheila Cussons se geval het die ongeluk gelei tot intense religieuse beleving en, soos met die opkoms van die Christendom (rondom die 4de eeu na Christus), lei dit weer tot 'n verhoogde selfbewussyn met outobiografiese geskrifte as 'n gevolg. 'n Soortgelyke proses is ook in T.T. Cloete se poësie aantoonbaar. Sy werk kom in hoofstuk 4 aan bod.

2.3.4 Die ontwikkeling van die selfbewussyn en individualisering

Volgens Weintraub (1989:9) verloop die verdere ontwikkeling van die outobiografie (ná Augustinus se **Confessiones**) parallel met die opkoms en ontwikkeling van die selfbewussyn: die langdurige proses van sosiale differensiasie, individualisering en van veranderende persoonlikheidsideale. Hierdie individualiseringsproses en bevestiging van identiteit word tussen 1350 en 1750 deur 'n aantal afsonderlike kragte aansienlik bevorder. Die verhouding tussen die individu en die maatskappy of die staat het radikaal begin verander - eers in die Italië van die Renaissance en daarna ook in die res van Europa.

Die individualiseringsproses laat die Christelike eenheid wat die gemeenskap van die Middeleeue beheers het, ineenstort. Want al het die Kerk individualiteit voorheen in beginsel aanvaar, is dit in die praktyk onderdruk deur die kerklike gesagstrukture, die feodale stelsel en deur die rigiede stande van die gildes en die gemeenskap. Die groeiende mag van nuwe staatsvorme, met hulle onversadigbare finansiële behoeftes, stimuleer die denke rondom die regte van die staat en die regte van die individu.

Die sosiale klassifikasie wat gedurende die Middeleeue die maatskaplike lewe beheer het, verloor in die Renaissance funksionele regverdiging. Die maatskaplike instansie is nie meer die feodale groepering nie, maar die burgerlike gesin. Die binding aan die tradisie maak plek vir dryfkrag vanuit

die individu self. Daar was nie meer sprake van 'n uitgestippelde lewensweg in 'n maatskappy wat deur tradisies bestuur word nie. Die kind moes nou die sosiale gedragsreëls sy eie maak deur die langdurige en moeilike identifikasieproses met sy ouers: "Daardoor ontstond een individu, dat wezenlijk vrijer en bewuster door het leven kon gaan. De druk van buitenaf maakte plaats voor innerlijke drang en voor menselijke energie, die het karakter gingen bepalen. De waarde van het individu werd door deze innerlijke vorming wezenlijk verhoogd." (Neumann, 1989:34.)

Deur hierdie proses het die samelewing uiteindelik so gedifferensieerd geraak dat elke afsonderlike individu sy eie gepaste bydrae aan die sosiale geheel kon lewer. Dit was nie langer nodig dat die persoonlikheid aan 'n model hoef te beantwoord het nie: "Het individu streeft ernaar zijn persoonlijkheid onafhankelijk van modellen te vormen." (Weintraub, 1989:20.)

So word die persoonlikheid tydens die Renaissance en die Hervorming herontdek en word individualiteit herbevestig. In ooreenstemming hiermee begin die outobiografie, wat 'n vorm van selfbewuswording is, weer algemeen voorkom. Dit lei weer volgens Spacks (1976:1) tot 'n verdere bevestiging van identiteit: die outobiograaf, as't ware besig om sy bestaan te waarmerk, deurleef sy implisiete of eksplisiete motivering oor hoe hy geword het wat hy is, deur dit neer te skryf.

In die Renaissance kry mens outobiografieë soos die van Cellini in 1558-1563, Cardan se *De vita propria liber* in 1570-1576 en Montaigne se *Essais* in 1571 - 1589.

Die Renaissance se prikkel het mettertyd afgewater, maar die Verligting het daarop gevolg. Thomas (1991:550) omskryf die Verligting soos volg: "...’n kosmopolitiese intellektuele beweging, waartoe al die Europese lande bygedra het en wat gepoog het om die mens te bevry van die bande van die eertydse gelowe deur die heerskappy van die rede voorop te stel. Dit was ’n beweging wat gekenmerk is deur kritiek op alle bestaande waardes sonder dat daar noodwendig enige bruikbare oplossings voorgestel is." Die stroming het ongeveer met die 18e eeu saamgeval alhoewel geen vaste datums vir die begin of einde daarvan genoem word nie.

So word die Verligting volgens Clark (1969:38) die impuls wat ná die Renaissance tot outobiografie lei: "The third impuls came with the new bound forward of the human spirit at the Aufklärung and the new mental horizons opened by it. Once again we encounter a war of two ages and the consequent clash of loyalties and beliefs. On the one side stands the natural man, backed by democracy, liberalism, internationalism, humanitarianism and sentiment; on the other, the artificial man, relying on an aristocratic *vis inertiae*, the philosophy of the *status quo*, conservatism, and nationalism."

Fases van hierdie stryd is onder andere die Franse Rewolusie, die Industriële Rewolusie, die *Sturm und Drang* en die Romantiese herlewing. Hierdie omstandighede lei tot 'n behoefte by sommige mense vir self-oriëntering en -begrip terwyl die selfbewussyn weer eens meer klem ontvang.

Die mees tipiese outobiografie van hierdie periode is Rousseau se *Les Confessions* wat in 1765 geskryf en in 1781 gepubliseer is - 'n outobiografie wat ook duidelike fiksionele elemente bevat: "With Rousseau, autobiography for the first time draws freely on the resources of imaginative literature and, in so doing, begins to realize its full potential as a new literary form." (Buckley, 1984:37.) Gedurende die 18e eeu word hierdie ooreenkomst met die roman in verskeie groot werke aangetref. Voorbeelde hiervan is onder andere Simon Vestdijk se **Anton Wachter**reeks en Sterne se **Sentimental Journey** (Bisschoff, 1992:362).

In ooreenstemming met hierdie periode se meer prominente selfbewussyn, is die Engelse literatuur van die laat 18e eeu baie meer op die individu gerig as voorheen, en val die klem al hoe minder op die tipe. Hierdie gerigtheid op die individu is volgens Buckley (1984:14) in die roman en die biografie aantoonbaar en daar is ook 'n klemverskuiwing na meer subjektiewe poësie: "At the same time the voice of the individual poet begins to break through the decorous anonymity of neoclassical verse. Burns sings of his own sentiments and sorrows; Blake develops his private

mythology and declares in his own generalization that to generalize is to be an idiot."

2.3.5 Skrywers- en digters-outobiografieë

Gedurende die 19e en 20e eeu word die outobiografie redelik gereeld en in verskeie vorme aangetref. Bekende skrywers en digters wat hulle outobiografieë in hierdie tyd laat verskyn, en daardeur as't ware terugdraai na hulle kinderjare toe vir steun, begrip en inspirasie, is onder andere Goethe, Wordsworth, Coleridge, Mill, Gosse, Ruskin, Trollope, Tolstoi, Gorki en Roland Holst-Van der Schalk.

2.3.6 Outobiografiese poësie

Wat die poësie betref, verskyn daar onder andere in 1850 twee lang gedigte van onderskeidelik Tennyson (*In Memoriam*) en Wordsworth (*The Prelude*). Buckley (1984:131) noem beide hierdie gedigte "outobiografies" sonder om ooit werklik te sê wat hy daarmee bedoel.

Tennyson het die outobiografiese aard van sy gedig *In Memoriam* ontken.

Volgens hom was die "ek", "not always the poet speaking of himself, but the voice of the human race speaking thro' him". (Tennyson soos aangehaal deur Buckley, 1984:131.) Wordsworth weer, "had no disposition to suggest that the 'I' of the poem should be construed as other than the true voice of William Wordsworth" (Buckley, 1984:131). Tog het hy aangeneem dat die psigologiese ondervinding wat hy in **The Prelude** beskryf het, baie verteenwoordigend of ten minste gewortel was in die omstandighede van die "gewone" lewe, en dat dit daardeur, in 'n mate, ook beskikbaar was vir ander sensitiewe persone.

Hier kry 'n mens dus nog 'n sprekende voorbeeld van die problematiese koppeling tussen teks en digter wat telkens opduik. Die gebrekkige omskrywing of daarstel van kriteria vir die identifisering van 'n outobiografiese gedig, bemoeilik die plasing daarvan binne 'n geskiedkundige oorsig. Mens sou dit wel kon stel dat poësie wat op die "self" gerig is of subjektiewe poësie parallel met die outobiografie ontwikkel het. Die problematiek rondom die definiëring of omskrywing van die "outobiografiese gedig" sal onder punt 2.7 aan bod kom.

2.3.7 Die Suid-Afrikaanse outobiografie

Hoe lyk die Suid-Afrikaanse toneel wat die outobiografie betref? Van

Vuuren (1992:1) sien die Afrikaanse outobiografie as 'n gemarginaliseerde genre en dui aan die hand van Dekker (1970), Antonissen (1965) en Kannemeyer (1978) se literatuurgeskiedenis aan dat daar slegs vae aanduidings is dat "die outobiografie ook tot die korpus van die Suid-Afrikaanse letterkunde behoort".

Volgens Van Vuuren (1992:5) sentreer die meeste Afrikaanse outobiografiese geskrifte rondom die Anglo-Boereoorlog: "Die werke het as ervaringswêreld die lewe op kommando, konsentrasiekampe met veral die vrou in die fokus, krygsgevangenekampe, ballingskap, en selfs getuienis van vroue wat saam op kommando was soos Raal se *Met die boere in die veld* (1937)." Dit is volgens Van Vuuren (1992:2) tekste met 'n kommunale fokus en gesuggereerde groepsolidariteit. In teenstelling hiermee volg daar, na die veertigerjare, werke met 'n sterk individualistiese, persoonlike perspektief. Behalwe vir die reisjoernaal wat as outobiografiese vorm baie aftrek kry (byvoorbeeld by Krige, De Vries, Schoeman, Rabie, Brink), is daar ook 'n aantal skrywers wat hulle lewensverhale, of fragmente daarvan, op skrif stel. Voorbeelde hiervan is onder andere Krige (*Mórester oor die Abruzzi* in 1987 wat oorspronklik in 1946 in Engels verskyn as *The way out*), M.E.R. (*My beskeie deel* in 1972), Venter (*Kambro-kind* in 1978) en Ernst van Heerden (*Die liggende trein* in 1990). In 1992 verskyn Abraham Phillips se *Die verdwaalde land*. "...'n eerste sogenaamde 'Kleurling'-stem in die Afrikaanse outobiografie" (Van Vuuren, 1992:3).

Wat die Suid-Afrikaanse Engelse outobiografie betref, is veral die swart skrywers prominent. Volgens Jane Watts (1989:107) in 'n boek oor swart skrywers in Suid-Afrika, is daar nie net 'n groot aantal owerle outobiografiese geskrifte wat deur swartmense gepubliseer word nie, maar word ander genres ook sterk geïnfiltreer deur outobiografiese materiaal: "...to an extent that far surpasses the general dependence of writers elsewhere on the material of their own life for their contentThe majority of African writers in the last two decades have used themselves as mirrors, and their picture of society has depended on the reflections of themselves."

Die gemeenskap van die afgelope twintig jaar wat deur hierdie swart outeurs weerspieël word, is 'n gemeenskap wat in 'n oorgangstryd gewikkel was en homself steeds midde-in 'n oorgangsperiode bevind. Dit is in 'n sekere sin nog 'n bewys van Clark (1969:25) se stelling dat 'n oorgangsperiode (soos die Franse Rewolusie, die Industriële Rewolusie, die *Sturm und Drang*, die Romantiese Herlewing en die verskeidenheid aanpassings in die politiek, kuns, filosofie en religie wat daarmee gepaard gegaan het) as katalisator of motivering vir die skryf van outobiografiese materiaal kan dien. Dit raak dan veral die sensitiewe persoon wat dalk in hierdie tyd alleen is en 'n behoefte het aan oriëntering, selfkennis en -begrip, self-aanpassing, 'n verhoogde selfbewussyn en self-openbaring : "...because they (*die omstandighede rondom oorgangsperiodes*) divorced certain progressive and unconventional persons from their conservative

fellows and provided them with an isolation, a kind of private eddy, in which autobiography naturally results" (Watts, 1989:107).

Van Vuuren (1992:8) kom in haar lesing oor die Suid-Afrikaanse outobiografie uiteindelik tot die gevolgtrekking dat die outobiografie (Afrikaans en Engels) in Suid-Afrika 'n mutasie ondergaan het: "In sy oorsprong is die outobiografie 'n individueel-gerigte Westerse literêre vorm wat by Augustinus se *Confessiones* (397 - 398) begin. Op Suid-Afrikaanse bodem het die vorm 'n mutasie ondergaan waarin die outobiograaf meer dikwels namens die groep praat en meer dikwels op die gemeenskap gerig is, as wat in die Europese of Britse variant voorkom." Dit is volgens haar vergelykbaar met die Afro-Amerikaanse vorm.

Die kern van hierdie aanpassing lê dus in 'n fokusverskuiwing vanaf die "ek" na die "ons" in ooreenstemming met die Afro-Amerikaanse vorm van die outobiografie. Van Vuuren (1992:8) haal vir Miles oor hierdie fokusverskuiwing aan: die skrywers word "segsmanne vir hulle onderdrukte gemeenskappe. Selfontdekking val saam met 'n bewuswording van groepsolidariteit".

Daar kan dus onderskei word tussen die outobiografie wat vanaf die private gevoel 'n deur oopmaak na 'n algemene psigologie teenoor die outobiografie waarin die individu homself isoleer en wegsluit. Buckley (1984:viii) spreek sy waardering vir die eersgenoemde soort

outobiografie uit.

Daar moet egter gewaak word teen die gelykstelling van die begrippe "algemene psigologie" en "groepsolidariteit". Dit sou onregverdig wees om outobiografiese poësie te meet aan die mate waarin groepsolidariteit weerspieël word. Die rede hiervoor is dat daar, vir poësie om as outobiografiese poësie bestempel te word (soos dit onder punt 2.7 uiteengesit word), sekere vaste verwysings na die outeur se eie lewe moet wees. Binne 'n gedig, wat 'n bondige vorm is, is dit dus voor die hand liggend dat sulke persoonlike verwysings meer prominent sal wees en die gedig makliker op die skrywende individu sal fokus. Dit is egter nie te sê dat die digter hom in die gedig hoef te "isoleer en wegsluit" nie. Die outobiografiese gedig neig net om meer op die individu gerig te wees sonder om noodwendig universaliteit (of die weergee van 'n meer algemene psigologie) in te boet.

Aansluitend daarby sou Van Vuuren (1992:8) se veralgemening dat die tradisionele "ware" outobiografie in Suid-Afrika 'n "mutasie" ondergaan het, nie konsekwent deurgetrek kon word na die Afrikaanse outobiografiese gedig toe nie. So word Cussons, Cloete en Hugo nie deur hulle outobiografiese poësie segsmanne vir onderdrukte gemeenskappe nie, maar word daar eerder gefokus op die individu: sy persoonlikheid, psige, religieuse beleving en hantering van die werklikheid in interaksie met ander. Daardeur word hulle in 'n sekere sin wel segsmanne vir

menswees in die algemeen. 'n Digter soos Antjie Krog kan dan, as gevolg van haar feministiese poësie in 'n bundel soos *Lady Ann* (1989) wel gesien word as 'n spreekbuis vir die onderdrukte vrouegemeenskap, maar hierdie gedigte kan eerder bestempel word as feministiese poësie met outobiografiese kodes, as outobiografiese poësie met 'n kommunale fokus. (In hoofstuk 3 word daar gefokus op die onderskeid tussen die outobiografiese gedig en die gedig met outobiografiese kodes.)

Vervolgens word daar stilgestaan by die outobiografie as genre.

2.4 Die outobiografie as genre

Hoe word die genre in die literatuur beskryf, watter eienskappe word daaraan toegedig, watter "eise" word gestel en in hoe 'n mate is daar ruimte vir en kan dit ook op die outobiografiese gedig van toepassing gemaak word?

Nadat die probleme rondom die omskrywing van die outobiografie toegelig is, sal die genre vanuit 'n aantal perspektiewe beskryf word. By die verskillende omskrywings word verskillende fasette telkens belig.

Uit die **taalhandelingssteorie** is die onafhanklikheid van vorm en funksie vir

hiérdie studie betekenisvol. By die **leesgeoriënteerde omskrywings** word die outobiografie as leeshouding en leesinstrument beskou met klem op 'n hoë mate van leserbetrokkenheid en -respons as voorwaarde vir betekenisgewing by die lees van outobiografiese poësie. By **"self"-georiënteerde omskrywings** word daar gefokus op die outobiografie as lewensverhaal van die self aan die een kant en 'n ontdekking van die self aan die ander kant. Ten slotte word die outobiografie ook beskryf as 'n manifestasie van die **problematiese verhouding tussen feite en fiksie** en daar word aangetoon dat die representasie van waarheid in die outobiografiese *gedig* selfs méér probleme oplewer as in die tradisionele outobiografie.

2.4.1 Die problematiek rondom die omskrywing van die outobiografie.

Om die outobiografie as literêre genre of vorm te omskryf, of om tussen al die verskillende outobiografiese vorme of tipes te onderskei en dit te klassifiseer, is 'n bykans onmoontlike taak. Watts (1989:108) sê die volgende hieromtrent: "...throughout literary history autobiography has been an anomalous literary form, used for a great many different purposes and assuming a wide variety of guises. The various attempts made to categorise it have been no more successful than the attempt to capture soap

bubbles - the bubble burst as soon as it is touched."

Pascal (1960:2) noem dat daar wel outobiografiese vorme en konvensies is wat help om die genre te herken en te onderskei van ander literêre vorme: skrywers weet intuïtief wat van hulle verwag word wanneer hulle outobiografieë skryf en die kritici het nie 'n probleem om die onderwerp van bespreking te definieer wanneer hulle oor outobiografieë skryf nie. Maar hy wys ook daarop dat daar terselfdertyd heelwat verwarring en onsekerheid oor die outobiografie bestaan. Een van die redes hiervoor is die feit dat die twintigste-eeuse outobiografie met opset die roman se tegnieke gebruik. Die twintigste-eeuse romanskrywer skryf weer dun versluiserde outobiografie, noem dit 'n roman en kla dan as lesers direkte self-openbaring vermoed. Of hulle skryf werklike romans en kla dat lesers steeds glo dat dit outobiografies van aard is: "The multiplying confusions of genre are encouraged and publicized, becoming part of the general confusion of our time." (Spacks, 1976:300.)

Volgens Benstock (1988:11) is die outobiografie 'n stewig gevestigde literêre genre - 'n poging om die "self" vas te vang en, in Hegel se terme, die "self" te ken deur bewussyn. En tog beweer Olney (1973:38) dat dit onmoontlik is om enige voorskrywende definisie vir outobiografie te gee of om enige genre-beperkings daarop te plaas. Olney (1973:38) verwoord die dilemma daarrondom soos volg:

"...definition of autobiography as a literary genre seems to me virtually

impossible, because the definition must either include so much as to be no definition, or exclude so much as to deprive us of the most relevant texts."

Veralgemenende kenmerke of voorskrifte wat aan die outobiografie toegedig word, skiet ook dikwels te kort, soos wat Bruss (1979:1) aandui: "They assume that the class of texts called autobiography must share a fixed, immutable set of formal properties - that some 'part' of each individual autobiography must be identical with some 'part' of all other biographies. But naming what all autobiographies have in common has proved problematic." En dan wys sy op 'n paar voorbeelde van erkende outobiografieë wat selfs die mees populêre veralgemenings ongeldig maak deurdat hierdie werke nie die eienskappe besit wat aan die outobiografie in die algemeen toegedig word nie.

So faal die aanname dat 'n outobiografie geskryf moet word vanuit die perspektief van besliste doelmatigheid wanneer daar na Lillian Hellman se *An Unfinished Woman* gekyk word. En selfs Augustinus se *Confessiones* bewys dat die redelike aanname dat die outobiograaf sy werk beperk tot sy eie persepsies en sy eie geheue, nie steek hou nie: "...this period of my life (infancy), which I cannot remember having lived, which I take on the word of others, and which, no matter how reliable the evidence may be, is still a matter of conjecture from the behaviour of other infants..." (Vertaal deur Rex Warner, 1963. New York: New American Library.)

Hierdie mate van chaos rondom die aard van die outobiografie het 'n groot verskeidenheid van omskrywings van die outobiografie tot gevolg - die genre word vanuit 'n veelvoud verskillende perspektiewe beskryf en verskillende fasette word telkens beklemtoon.

Buckley (1984:vii) en Bruss (1979:2) kom hierdie probleem te bowe deur te onderskei tussen vorm en funksie. Laasgenoemde maak gebruik van die taalhandelingssteorie wat vervolgens aandag sal kry.

2.4.2 Die taalhandelingssteorie en die outobiografie

Volgens die taalhandelingssteorie bestaan taalgebruik, as 'n geheel, uit verskillende soorte taalhandelinge soos vraagstelling, bevel, gerusstelling, beloftes of versoeke.

Elke taalhandeling wat deur 'n spreker geuit word, bevat 'n lokusie (die uitspraak van 'n sin met bepaalde verwysing en referensie), 'n illokusie (die uitspraak van 'n sin met 'n bepaalde illokusionêre krag soos dié van 'n bevel, 'n versoek of 'n pleidooi) en 'n perlokusie (die uitspraak van die sin om 'n bepaalde effek by die hoorder teweeg te bring) (Van Jaarsveld, 1987:3). Die seggingskrag van 'n gedeelte van 'n diskoers hang af van die konteks waarin die taalhandelings geuit word, die gespreksvoorwaardes

(aannames oor die wêreld, die situasie en die deelnemers) en die bedoelings of intensies waarmee dit, deur sosiale konvensie, geassosieer word (Bruss, 1979:7).

Volgens Bruss (1979:7) het literatuur dan ook sy eie sisteem illokusionêre tipes of "genres" waarvan die outobiografie een is - die produk van een soort geïnstitueerde literêre aktiwiteit of handeling. As verskillende soorte illokusiehandelinge, word genres logies onderskei van vraagstukke rondom die narratiewe ontwikkeling, al is daar sistematiese verhoudinge tussen die generiese funksie en ander aspekte van die teks. Kongruensie tussen die tekstuele manifestasies van die generiese funksie en funksies wat deur ander elemente van die teks vervul word (soos die mimetiese of komposisionele funksies) is nie noodsaaklik nie, alhoewel die generiese funksie en die ander aspekte van die werk wel hoogs geïntegreer kan wees. Dieselfde elemente wat bydra tot die "storie", kan ook die generiese funksie van die teks uitdruk. Of die illokusionêre seggingskrag kan, in ander gevalle, byvoorbeeld net in die titel voorkom.

Volgens Bruss (1979:8) kan daar, deur die literêre geskiedenis van 'n genre, 'n beweging vanaf 'n groter integrasie van funksies tot 'n losser integrasie aangedui word: "...from texts in which the elements are 'synthetic'-expressing several functions which are difficult to clearly separate, to texts which are 'analytic', with isolated signals (titles, for example) performing a clearly differentiated generic function. As a genre becomes

a familiar and reputable illocutionary act, it is more easily recognized, and the author need provide fewer signals to assure that his work will be 'taken' correctly".

Dit is dus nie noodsaaklik dat daar altyd 'n sogenaamde eksplisiete performatiefformule hoef te wees nie. Die illokusiewaarde van die taalhandeling word *ondubbelsinnig* deur die performatiefformule aangedui. So sal 'n mens nie die volgende sê nie: "Ek beledig jou hiermee dat jy 'n skaap is." As die spreker in hierdie geval vir die hoorder sê dat hy 'n skaap is, behoort die hoorder intuïtief te weet wat die illokusiewaarde van die opmerking is.

Net so is die wyse waarop die literêre teks geresepteer moet word, uiteindelik nie afhanklik van spesifieke elemente van vorm nie, maar van die funksie wat dit vervul en van die leser se siening van die aktiwiteit wat dit blyk te wees.

Bruss (1979:15) maak sekere veralgemenings wat volgens hom wel as kenmerkende funksionele eienskappe van die outobiografie beskou kan word. Hy stel dit in die vorm van reëls wat deur die teks, of die aanvaarde konteks van enige werk wat as 'n outobiografie beskou wil word, "nagekom" moet word - reëls vir die outobiografie as illokusionêre handeling.

In die eerste plek bekleë die outobiograaf 'n dubbele rol. Hy is nie alleen

die bron van die tema of as't ware die onderwerp onder bespreking nie, maar ook die bron van die struktuur wat in sy teks gevind kan word. Die outobiograaf of outeur aanvaar dus individuele verantwoordelikheid vir die skepping en vormgewing van sy teks. Verder word voorgegee dat die individu wat manifesteer in die organisasie van die teks, identies is aan 'n individu na wie verwys word deur die onderwerpstof van die teks. Onafhanklik van die teks self, word daar aangeneem dat die bestaan van hierdie individu onderhewig is aan gepaste openbare verifiërings-prosedures. Daar is dus sprake van 'n outobiografiese kontrak.

Tweedens is of was gerapporteerde inligting en gebeure rondom die outobiograaf se lewe, wêrklik die geval of het dit ten minste potensiaal om waar te wees. Die waarheidsgetrouheid van dit wat die outobiografie rapporteer, word vereis, al is dit ook hoe moeilik om daardie waarheidsgetrouheid te meet of vas te stel, en ten spyte daarvan of publieke aangeleenthede of persoonlike emosies gerapporteer word. Daar word van die leser verwag om hierdie "rapporte" as die waarheid te aanvaar en die leser is vry om dit te kontroleer of te diskrediteer. (Die kwessie rondom die waarheidseis van die outobiografie kom later weer aan bod.)

In die derde plek gee die outeur voor dat hy glo in dit wat hy beweer, al is dit waaroor hy gerapporteer het, gediskrediteer of al kan dit vanuit 'n ander perspektief vertel word.

Volgens Bruss (1979:16) kan een of al hierdie voorwaardes of reëls verbreek word. Al wat belangrik is vir die daarstel van die illokusionêre krag van die teks is dat die outeur steeds voorgee om aan hierdie vereistes te voldoen en dat hy gedwing word om verantwoordelikheid te aanvaar vir enige versuim om daaraan te voldoen. 'n Outobiograaf wie se onbetroubaarheid bewys kan word deurdat daar aangedui kan word dat hy of sy die saak bewustelik verdraai het, is "strafbaar". Dít is natuurlik, wanneer mens met die outobiografiese gedig besig is, uiters moeilik aantoonbaar. Dit maak van die poësie 'n taamlike "veilige" medium vir outobiografie.

Wat veral belangrik is vir hierdie studie, is Bruss (1979:21) se gevolgtrekking dat die illokusionêre krag van 'n outobiografie logies onderskei kan word van die formele struktuur van die teks. Die vorm van die teks wat die generiese funksie "huisves", kan varieer en, afhangende van die mate waarin die literêre konteks die seggingskag van die teks aandui, is die generiese funksie soms slegs losweg geïntegreer in die teks self. Dit laat ruimte vir die digvorm as "ware" outobiografie en nie slegs as 'n soort geskrif met 'n outobiografiese inslag nie.

2.4.3 Leesgeoriënteerde omskrywings

Tot relatief onlangs is die leesaktiwiteit (as onontbeerlike deel van die

skepping van tekstuele betekenis) as vanselfsprekend gesien. Dit geld selfs vir strominge soos die Formaliste wat die outonomie van die teks voorgestaan het. Die teks moet egter gelees word voordat die eenheid en ekwilibrium ontdek en getoets kan word. Nuwe prominensie word aan die leesaktiwiteit verleen vandat die affektiewe invloed van die literêre werk binne die *Nuwe Paradigma* en deur veral die resepsie-georiënteerde strominge weer gesien word as wettige oorweging in die kritiek.

2.4.3.1 Outobiografie as leeshouding

Abbott (1988:598) sien die outobiografie as 'n leeshouding. Hy noem die outobiografie "the unruly genre, the 'restless' genre, the most elusive of literary documents". In aansluiting by Paul de Man wat outobiografie nie as 'n genre of modus sien nie, maar as 'n leeshouding, identifiseer Abbs (1974:8) verskillende literêre leeshoudings:

- Met die *feitelike leeshouding* vra die leser hoe waarheidsgetrou die inhoud is.
- Met die *fiktiewe leeshouding* vra die leser hoe die inhoud 'n voltooide estetiese geheel vorm.
- Met die *outobiografiese leeshouding* vra die leser hoe die outeur geopenbaar word.

Die outobiografiese gedig sal hierdie laaste leeshouding vereis om sodoende te verseker dat die leser tot die volle begrip van die gedig kom. Van Vuuren (1992:17) voeg hier 'n verfyning in wanneer daar na die Suid-Afrikaanse situasie gekyk word, deur ook te vra: "...hoe word die gemeenskap waartoe die outeur behoort hier geopenbaar?" 'n Mens sou, wanneer jy besig is met 'n outobiografiese gedig, jouself kan afvra in hoe 'n mate die openbaring van die digter, deur die gedig, ook die gemeenskap waaruit die digter afkomstig is, openbaar?

2.4.3.2 Outobiografie as leesinstrument

Volgens Gunn (1982:19) kan die outobiografiese respons nie uitgeskuif word na een of ander steriele buite-kulturele hoek toe nie. Dit behoort volgens hom eerder binne die groter kulturele konteks, waar lees deel is van 'n persoon se kapasiteit om bevredigend as mens te funksioneer. Wanneer lees dan in so 'n kulturele konteks plaasvind, voorsien hierdie konteks die simbole en raamwerke van betekenisgewing waarvolgens 'n interpretatiewe aktiwiteit soos lees plaasvind.

Hy (Gunn, 1982:21) sien die outobiografiese genre dan allereers as 'n leesinstrument en nie primêr as 'n skryfformule nie. Dit stel die leser in staat om hom- of haarself ten opsigte van die teks te oriënteer en daardeur

ook toegang tot die moontlike betekenis van die teks te verkry. Dit skep ruimte vir 'n kwalitatiewe respons. Hier gebruik Gunn die term "leser" nie om 'n persoon nie, maar om 'n posisie te identifiseer. So kan die persoon wat ons gewoonlik as outeur of digter (en ook hoofkarakter, verteller of spreker) beskou, ook die posisie van die leser inneem. Die respons van die leser van 'n outobiografie kombineer die volgende:

- Deelnemende teksbeleding

Aan die een kant ondervind die leser die outobiografiese teks as 'n geleentheid om die tevore onuitgedrukte of onherkende diepte in homself te ontdek - nie as 'n spieëlbeeld nie en ook nie as 'n spesifieke manifestasie van 'n gedeelde idee van die self nie, maar eerder as 'n geval van interpreterende aktiwiteit met die risiko van blootstelling. Wat die leser tentoongestel vind, is daardie kwesbaarheid wat dit moontlik maak om die beperktheid van sy of haar "self-wees" te vier. In 'n sekere sin ontdek die leser die moontlikheid van "selfheid" deur sy of haar interpretasie. Dit is **wat** die leser kan sien deur middel van die teks.

- Distanasierende teksbeleding

Aan die ander kant is daar die kwessie oor **hoe** die instrument van die teks die leser in staat stel om te sien. Teenoor die eerste vorm van teksbeleding, wat Gunn (1982:20) "deelnemend" noem, verteenwoordig

hierdie tweede vorm die "distansiërende" funksie van lees. (Sy leen beide hierdie begrippe by Paul Ricoeur.) Dit stel die leser in staat om, vanuit 'n perspektief wat verskil van sy of haar eie, te kyk na 'n wêreld van gemeenskaplike ondervinding.

- Die interpretatiewe handeling

Die outobiografie behels verder sekere interpretatiewe handelinge. Hierdie derde moment in die respons bepaal die hoek waaruit die leser die outobiografiese situasie aanvanklik benader - 'n outobiografiese situasie wat ook bestaan uit die outobiografiese impuls ("the self's depth-disposition towards orientation in its world") en die outobiografiese perspektief ("the display of lived depth at the level of narrative surface").

Dié moment van outobiografiese respons dien verder as die aanbiedingsmoment van die genre. Dit is in die wesenlike ruimte tussen teks en leser waar nuwe begrip gevorm word deur die samesmelting van hulle onderskeidelike horisonne. Die outobiografiese teks sit die leser aan die werk - aan die teks self en aan hom- of haarself, om die leser te word wat die teks vereis. Deur laasgenoemde word geïkte gewoontes in die respons verbreek, en die leser ervaar die andersheid van die teks wat verseker dat die interpretatiewe handeling wat die leser toepas nie verskralend is nie.

Die begrip wat ontstaan by die bymekaarkom van hierdie horisonne, laat nog assimilasië (waartydens die leser die teks "oorneem"), nog akkommodasie (waar die teks die leser "oorneem"), toe. Outobiografiese respons vereis, daarenteen, 'n integrasie van horisonne wat die spanning tussen die teks en die leser erken, en produktief daarvan gebruik maak saam met sowel die hermeneutiese en poëtikale interpretatiewe vorms. Die aard van poësie (en spesifiek die outobiografiese gedig) maak 'n hoë mate van leserbetrokkenheid en respons, as voorwaarde vir betekenisgewing, nodig.

2.4.3.3 Die leser se gebruik van die outobiografie

Van Vuuren (1992:13) gaan verder en bespreek, vanuit 'n gemeenskapsgerigte literatuurbeskouing, ook meer konkrete maniere waarop die leser die outobiografie kan "gebruik":

1. As sosiale dokument of rekonstruksie van 'n periode en as draer van, in hierdie geval, die Suid-Afrikaanse geskiedenis.
2. As teks ter ontsluiting van die spesifieke aard van 'n outeur byvoorbeeld sy of haar aard as skeppende skrywer, maatskaplik-betrokkene, of

politieke aktivis.

3. Die outobiografie as roman. Die grens tussen outobiografie en roman vervaag waar daar 'n sterk volgehoue spanningslyn bestaan. (Met die voorwaarde dat die leser die identiese name van hoofkarakter en outeur "loslaat".)

4. As pedagogies-didaktiese middel kan die outobiografie, spesifiek in die Suid-Afrikaanse milieu, deur 'n vergelykende outobiografiestudie oor taalgrense heen, bydra tot bewussynsverruiming en die verkryging van insig in die denk- en leefwêreld van Suid-Afrikaners uit verskillende ras-, klas-, en taalgemeenskappe en van verskillende geslagte.

Wat die outobiografiese gedig betref, is veral die tweede "gebruik" relevant. Weens die relatiewe onvoltooidheid van die poëtiese teks, kan dit nie werklik vir geskiedskrywing aangewend word nie. Dit kan wel ook aangewend word vir die verkryging van insig in die denk- en leefwêreld van die digter as verteenwoordiger van 'n spesifieke Suid-Afrikaanse gemeenskap.

2.4.4 Die "self"-georiënteerde omskrywings

Daar is reeds aandag gegee aan die taalhandelingsteorie en die leeshandeling as fokuspunt by die omskrywing van die outobiografie as genre. Omskrywings van die outobiografie lê egter ook in 'n mindere of meerdere mate klem op die "self". Op hierdie kontinuum kry jy dan aan die een kant die kritici wat fokus op die weergee van 'n lewensverhaal (of 'n deel daarvan) met 'n besliste gebondenheid aan tyd. By die ander pool van die kontinuum is die kritici wat fokus op die ontdekking van die "self" en die persoonlikheid van die self as einddoel van die weergee van 'n lewe.

2.4.4.1 Die outobiografie as lewensverhaal van die self

Die outobiografie is volgens die *Moderne Encyclopedie van de Wereldliteratuur* (1980:213) 'n lewensbeskrywing waarin die outeur sy eie lewensloop weergee. Daar word aan die een kant 'n enger definisie van die genre gegee, waarvolgens dit 'n retrospektiewe *prosaverhaal* sou wees waarin iemand sy eie verlede op skrif stel en gedurende hierdie proses word die ontwikkeling van sy persoonlikheid benadruk. Aan die ander kant word daar ook 'n ruim definisie gegee waarvolgens die outobiografie dan talryke aspekte of onderverdelings sou hê waaraan ek

later (onder 2.5) aandag sal skenk.

Volgens die enger definisie is die outobiograaf se hoofdoel uiteindelik om sy eie biograaf te wees - die verteller van sy lewensverhaal in die eerste persoon. Hiervolgens is byna alle outobiografieë pseudobiografieë en word hulle net van die model onderskei deur die "ek" waar die biografie 'n "hy" of 'n "sy" het.

Vervolgens gaan daar aandag geskenk word aan twee kritici wat hierdie fokuspunt handhaaf wanneer dit kom by die omskrywing van die outobiografie as genre.

2.4.4.1.1 Harley

Die tydsaspek is vir Harley (1987:68) baie belangrik. Sy omskryf die outobiografie as die beskrywing deur 'n konkrete, historiese persoon van sy eie lewe en beklemtoon die outobiograaf se gebondenheid aan historiese of kalender-tyd: "Hy kan besluit of hy sy totale lewensloop tot op die punt van skrywe wil weergee, of slegs 'n betekenisvolle snit daarvan, in welke geval daar van 'n "outobiografiese werk" gepraat word..." By baie outobiografiese gedigte, wanneer alleen beskou, sal daar van so 'n betekenisvolle snit sprake wees.

2.4.4.1.2 Olney

Olney (1973:3) sien die outobiografie as 'n produk van die vitale impuls om te orden - 'n impuls wat nog altyd die mens aangespoor het om te skep. Binne 'n breë raamwerk het die outobiografie vir Olney geen vaste vorm nie, maar bestaan dit in *enige vorm* waarin die mens se innerlike drang tot ordening, uiting vind. Die produk word dan ook nie noodwendig 'n outobiografie genoem nie, maar dit kan ook as 'n lewenswerk bekend staan.

Hierdie lewenswerk, of dit nou geskiedenis of poësie, natuurwetenskap of teologie is, en of dit as persoonlike essay of liriese gedig manifesteer, sal die skepper daarvan reflekteer en uitdruk: "...a man's lifework is his fullest autobiography and, he being what he is and where and when he is, neither the lifework nor the autobiography could be otherwise" (Olney, 1973:3).

Die outobiografie, as literêre werk, is dan so 'n vorm van lewenswerk: die manifestasie van die skeppende impuls in die wyse, styl en inhoud van die outobiografie (soos wat dit in hierdie hoofstuk omskryf word).

Die outobiografiese gedig word heel geredelik binne hierdie omskrywing geakkommodeer omdat die skeppende impuls uiteindelik in enige vorm,

ook in 'n digvorm, gestalte kry.

2.4.4.2 Die outobiografie as ontdekking van die self

Kritici wat hierdie fokuspunt handhaaf, lê klem op die ontdekking van die "self" en die persoonlikheid van die self as einddoel van die weergee van 'n lewe. Die omskrywings wat op die belydenisaard van die outobiografie klem lê, is hierby ingesluit.

2.4.4.2.1 Pascal

Die outobiografie is volgens Pascal (1960:2) 'n literêre genre waarin die sielsidentiteit van die persoonlikheid gesoek word soos wat dit uitgedruk word in die konkreet ervaarde realiteit. Gedurende hierdie soeke word die veelvuldige lewenservaringe deur besinning in die bewussyn gekoppel. Daar word besef dat die individu nie in taal representeerbaar is nie, maar dat die individu wel "nagejaag" kan word of begrypbaar is deur herhaaldelike botsings met sy omgewing.

Pascal beperk homself tot wat hy sien as wêre outobiografie:

"...autobiography involves a distinctive attitude on the part of the author, a distinctive mode of presentation..." (Pascal, 1960:3). Die outeursintensie is dus vir hom van groot belang. Die aanwesigheid van 'n outobiografiese kontrak al dan nie, is dan ook die een punt wat ek gebruik om te onderskei tussen die outobiografiese gedig en die gedig met outobiografiese kodes.

Verder definieer Pascal(1960:9) die ware outobiografie as die rekonstruksie van die voortstuwing van 'n lewe of deel van 'n lewe in die werklike omstandighede waarin dit geleef is. Die middelpunt van belang is die self en nie die buite- of omwêreld nie, alhoewel die buitewêreld in die werk moet verskyn sodat die persoonlikheid, in wisselwerking daarmee, sy spesifieke vorm vind. Die ware outobiografie word hier nie beperk tot 'n sekere vorm nie en dit laat ruimte vir die siening dat die gedig ook wáre outobiografie kan wees.

Maar die rekonstruksie van 'n lewe is byna 'n onmoontlike taak en daarom is Pascal (1960:9) genoodsaak om hierdie definisie te kwalifiseer deur by te voeg dat die outobiografie aan die *verlede* vorm gee. Dit gee 'n patroon aan 'n lewe deurdat sekere fases in die individuele lewe omlyn word en dit met mekaar verbind en 'n koherente "storie" daaruit gekonstrueer word. 'n Sekere konstantheid in die verhouding tussen die self en die omwêreld (of selfs 'n konstantheid in die wanverhouding met die omwêreld) word uiteindelik daargestel.

Die vermoë om sy lewe as 'n eenheid, as iets ordelik te sien, spruit voort uit die skrywer se inname van 'n sekere standpunt waaruit hy sy lewe in oënskyn neem - 'n standpunt of perspektief wat bepaal word deur die spesifieke moment waarop hy terugkyk na sy lewe en dit interpreteer. Hierdie punt van waarneming kan die werklike sosiale posisie van die skrywer wees, dit kan wat hy in 'n sekere veld bereik het, as basis hê, of die basis kan sy "huidige" lewensfilosofie wees. By die outobiografiese gedig kan hierdie koherensie deur byvoorbeeld die bundelkomposisie verseker word, soos in *Komas uit 'n Bamboesstok* (1979) van Opperman.

Die ware outobiografie stel die leser in staat om die outobiograaf se persoonlikheid as't ware in te drink, om intiem met hom/haar te verkeer vanaf die begin van sy lewe. Die leser sien die ontplooiing van 'n historiese karakter, al is die karakter nie noodwendig psigologies konstant nie (Pascal, 1960:13).

2.4.4.2.2 Abbs

Abbs (1974:6) fokus op die wording van die "self": die outeur se ontwikkeling word deur die outobiografie opgeroep, beskryf en omskep. Hy sien die outobiografie as 'n poging om sekere vrae te beantwoord: Wie is ek? Hoe het dit gekom dat ek is wat ek is? Wat gaan ek in die toekoms

word? Die outobiografie is dus "... concerned with time: not the time of the clock, but the time in which we live our lives, with its three tenses of past, present and future. Autobiography, as an act of writing, perches in the present, gazing backwards into the past while poised ready for flight into the future" (Abbs, 1974:7).

Die outobiografiese gedig kan dieselfde funksies vervul, alhoewel daar dikwels ook met korter tydsgrepe gewerk word.

2.4.4.2.3 Spengemann

Spengemann (1980:119) sê dat die outobiografie nie die teenwoordigheid van biografiese feite vereis nie. Volgens hom benodig die outobiografie meer as die feit dat die materiaal waaruit die werk bestaan uit die skrywer se eie ervaringswêreld afkomstig is, om te bestaan. Die evolusie van die outobiografie van Augustinus se *Confessiones* af tot by die hedendaagse outobiografie, is vir Spengemann (1980:120) 'n bewys dat die outobiografie kan bestaan:

- sonder die chronologiese verwerking van die genoemde biografiese feite,
- sonder 'n konstante perspektief vanuit die hede,
- sonder dat die verteller (en die protagonis van die gebeure) die outeur se naam dra,

- sonder dat die verteller en protagonis dieselfde naam dra.

Wat is dan wel nodig vir die regverdiging van die outobiografie as genre?

Eerstens is die outobiografie volgens Spengemann (1980:120) gefundeer in die aanvaarding van 'n absolute, onvoorwaardelike self of siel wat alle gestelde ervarings transendeer en dus regverdig.

Tweedens is die outobiografie se fokuspunt die realisering van daardie absolute self deur middel van verduideliking, ontdekking of deur die vertoon daarvan. Die outobiograaf wil die self bewustelik beheers vanuit die aanname dat selfbewussyn ook die bewus-wees van universele beginsels is.

In die derde plek sien die leser in die outobiografie die ontplooiing van sekere narratiewe "personae" wat die self van die outobiograaf op verskillende wyses representeer. Dit is, aan die een kant, die self wat die outobiograaf ken of graag sal wil ken, en aan die ander kant, die self wat plaasvind, afhangende van die outeur se voorneme om homself te verduidelik, te ontdek of uit te druk.

Laastens is die taal van die outobiografie slegs allegories daarin dat, wat die eksplisiete, waarneembare referent of enige linguïstiese figuur ookal mag wees, die uiterste en prinsipiële referent altyd die andersins

ontwykende self is.

2.4.4.2.4 Buckley

Volgens Buckley (1984:39) is die outobiografie 'n literêre genre met sy eie konvensies en verwagtinge. Die ideale outobiografie bied volgens hom 'n redelike omvangryke retrospeksie van die outeur se lewe en karakter - dit is 'n geskrif oor die "self".

Deur middel van die geheue word 'n kontinuum vanaf die kinderdae tot volwassenheid of bejaardheid geskets. (Dit is egter altyd onvoltooid omdat die outeur se lewe steeds voortgaan.) Die outobiografie word 'n beskrywing van 'n reis na self-ontdekking - 'n lewensreis wat die outeur op vreemde weë bring. Tydens hierdie reis is daar dikwels sprake van misleiding en identiteitskrisisse, maar uiteindelik word perspektief verkry. Die gebeure wat in die werklikheid plaasvind of plaasgevind het, is boonop in so 'n outobiografie onbelangrik. Wat belangrik is, is die diepte van die outeur se ervaring en sy persepsie van die waarheid oor die ervaring.

So word die eenheid en misterie van die "self", wat tegelyk alleen en tussen mense is, weerspieël in die werk wat ook literêr 'n bevredigende eenheid vorm. Buckley (1984:42) identifiseer aan die een kant berekende

selfonthulling en aan die ander kant "onbeplande selfverraad": "An autobiography resembles a dramatic monologue, in which the speaker reveals what he will - and often more than he intends - of the essentials of his character and the inmost workings of his mind...In an autobiography the writer and speaker are one and the same, asking to be credited with true confession, neither one more aware than the other of the extent to which unwittingly he may be giving himself away" (Buckley, 1984:41).

Breed gesien, is die subjektiewe gedig volgens Buckley een van die vorme of geskrifte oor die "self" wat as outobiografie bestempel kan word. Die subjektiewe gedig was dan ook een van die twee vorms van subjektiwiteit wat Coleridge alreeds in die 19e eeu geïdentifiseer het. In die subjektiewe gedig dig die outeur of digter oor sy eie emosies.

Die ander vorm was die presentasie van dramatiese karakters waar hulle besig is met introspeksie en self-analise. Hy het hierdie onderskeid geïllustreer aan die hand van Milton en Shakespeare, waar eersgenoemde self aanwesig is in alles wat hy skryf, en laasgenoemde 'n subjektiwiteit van persona toon, maar as individu nie in sy eie werk gereflekteer word nie.

2.4.4.2.5 Van Vuuren

Van Vuuren (1992:12) wys aan die hand van, onder andere, Breytenbach se *'n Seisoen in die paradys*, op die problematiek van 'n te eng benadering van die outobiografie. Werke soos Sol T. Plaatje se *Mafeking Diary*, is nie outobiografies in die sin dat dit 'n direkte beskrywing van die eie lewe of self is nie, maar die persoonlikheid word gerekonstrueer deurdat die laat twintigste-eeuse leser dit aflei uit die implikasies wat die teksperspektief inhou. Sy beklemtoon dus die leser se rol as mede-skepper van betekenis.

2.4.4.2.6. Bisschoff

Bisschoff (1993:361) klassifiseer die outobiografie, saam met 'n aantal ander vorme, tot die bekentenis- of belydenisliteratuur wat Van Gorp (1991:41) beskryf as literatuur "waarin 'n skrywer voor 'n publiek van lezers openlik getuigenis aflegt van zichzelf".

Hier word egter min klem gelê op die noodsaaklikheid dat die outobiograaf sy persoonlikheidsontwikkeling of lewensfilosofie weergee: "Hij kan zich hierbij beperken tot uiterlijke gebeurtenissen, maar ook zijn innerlijke ontwikkeling of levensbeschouwelijke opvattingen weergeven." Die

outobiografiese gedig kan vanweë die bondige aard daarvan, net grepe van die digter se lewe weergee en nie werklik die volle persoonlikheidsontwikkeling nie. Daarom laat hierdie wyer omskrywing juis ruimte vir die akkommodasie van die outobiografiese gedig binne die genre van die outobiografie soos wat Bisschoff dit omskryf.

2.4.5 Die outobiografie as manifestasie van die problematiese verhouding tussen feite en fiksie

Volgens Robert Elbaz (1987:1) kan daar onderskei word tussen 'n *tipologiese* en 'n *dinamiese* definisie van die outobiografie. Die tipologiese definisie beklemtoon die inherente generiese dimensies, terwyl die dinamiese definisie klem lê op die resepsie-estetiese. Ten spyte van sekere verskille, word die outobiografie in albei definisies egter gesien as 'n illustrasie van die problematiese verhouding tussen feit en fiksie.

Outobiografie en fiksie word geskei deur 'n ontologiese verskil: so sou outobiografie dan van fiksie onderskei word deur die representasie van 'n waarheid rondom 'n sekere realiteit. Elbaz (1987:1) toon egter aan dat die representasie van die waarheid in die outobiografie onmoontlik is as gevolg van mediëring (die linguïstiese medium is feilbaar) en deurdadig dat die teks nooit finaal en voltooid is nie. Hy wys weer op die paradoks:

"...autobiography is an imaginative arrangement of the world, and at the same time it repeats experiences as they were lived" (Elbaz, 1987:9). Die problematiek rondom die waarheidsgetrouheid van die outobiografie sal onder punt 2.6 aandag kry.

Soos later aangetoon sal word, gebruik die gedig nie net die taalmedium nie, maar eksploteer dit ook so ver moontlik. Die linguïstiese mediëring waarvan Elbaz hier praat, is dus in die outobiografiese gedig nog meer prominent as in die outobiografie in prosavorm. Dit bemoeilik die representasie van waarheid in die outobiografiese *gedig* nog meer as in die tradisionele outobiografie.

2.5 Verskillende vorme outobiografiese geskrifte

Outobiografie is volgens Van Vuuren (1992:12) 'n huis met vele kamers. Daar is reeds genoem dat die **Moderne Encyclopedie van de Wereldliteratuur**(1980:213) 'n ruim definisie van die outobiografie gee waarvolgens dit talryke aspekte of onderverdelings het. 'n Omskrywing van die outobiografie as genre sal dus nie volledig wees as daar nie kortliks aan die verskillende vorme outobiografiese geskrifte aandag gegee word nie. Terselfdertyd kan die aantoon van ooreenkomste en verskille tussen die outobiografiese gedig en ander outobiografiese vorme, help om die

outobiografiese gedig se posisie tussen die ander vorme te bepaal.

Behalwe vir die vollengte outobiografie wat die hele of 'n groot deel van die lewensloop van 'n individu in retrospeksie beskryf, noem die **Moderne Encyclopedie van de Wereldliteratuur**(1980:213) ook vorms soos die 'curriculum vitae', die dagboek, memoires, en gedenkskrifte.

In **Literêre terme & teorieë** (1993:362) word hierdie vorme (die joernaal en brief word hier bygevoeg) saam met die outobiografie (in die enger sin van die woord) geklassifiseer as vorme wat tot die subgenre van die belydenisliteratuur hoort. Die outobiografie plaas egter alle ervarings wat aan die persoonlikheid 'n nuwe dimensie gee, midde-in die groter of langer proses waartydens die persoonlikheid gevorm word (Pascal, 1960:12). So word daar eerder aan die totaliteit as aan die kern van die ervaring aandag gegee. Daarteenoor staan "ander" outobiografiese geskrifte wat dikwels slegs geïsoleerde ervarings weergee.

Die **outobiografiese gedig** is so 'n vorm: weens die bondige aard daarvan, word ervarings geïsoleerd weergegee. Deur middel van funksionele bundelkomposisie, kan dit egter ook soms 'n totaliteitsbeeld weergee. Ook kan "opgehoopde" ervarings deur middel van die poësie se gekonsentreerdheid, in een gedig manifesteer.

Die **dagboek en joernaal** is meer fragmentaries en spontaan as die

outobiografie wat berekende nadenke oor ervaringe vereis, asook distansiëring daarvan, wat slegs verkry kan word deur afstand in tyd (Buckley, 1984:40). Die **dagboek** beweeg deur 'n reeks momente in tyd. Die dagboekskrywer skryf dit wat op 'n spesifieke moment vir hom belangrik lyk, neer: aantekeninge oor die "gedenkwaardighede" van die dag (tydsgewys redelik na aan die gebeure self) en fokus dus op 'n baie kort tydsverloop op 'n slag. Die uiteindelijke langtermynwaarde van hierdie op skrif gestelde gegewens, kan nie bereken word nie (Pascal, 1960:3). Dit is dieselfde met die **brief** wat ook nie omvangryk is nie. Die outobiografiese gedig kan 'n ooreenkoms met hierdie korter vorme toon deurdat dit ook soms fragmentaries is. Wanneer 'n gedig spontane beleving weergee, neig dit in die rigting van die liriek.

Bisschoff (1993:361) sê verder dat die klem in die dagboek op die persoonlike indruk val, teenoor die outobiografie se uitbeelding van die skrywer se innerlike beleving. Alhoewel effens vaag, wil dit voorkom asof Van Gorp et al. (1991:41) in 'n mate hiervan verskil deur tereg te sê dat die dagboek uitstyg bo die anekdotiek en die innerlike van die skrywer weergee.

Memoires vertel die intieme verhaal van iemand se loopbaan en sosiale betrokkenheid, teenoor die outobiografie se fokus op die innerlike lewe en beleving wat versteek is vir omstanders en selfs vir die outeur net gedeeltelik toeganklik is (Buckley, 1984:40 & 52): "The paradoxical dying

into life, the finding of the self by losing the self, distinguishes true autobiography from the gossipy memoir and the anecdotal career history" (Buckley, 1984:52).

In **memoires** val die klem op die persoon van die outeur (wat sentraal staan) en sy kontak met ander beïnvloedende mense en uiterlike handeling. Dit is volgens die **Lexicon van literaire termene** (1991:41) minder introspektief as die outobiografie en verder is die memoires meestal beperk tot 'n korter periode uit die lewe van die outeur. Aanvullend hierby kan die **gedenkskrif** ook verslag doen oor gebeurtenisse waarby die outeur nie self betrokke was nie. Dit bring my by die **outobiografiese roman**.

Soos Rousseau se **Les Confessions** (1781 & 1788), is die outobiografie nie altyd 'n betroubare dokument nie. Gedurende die 18e eeu het die outobiografie 'n ooreenkoms met die roman begin toon en het romans met sterk outobiografiese trekke die lig gesien, soos Defoe se roman **Robinson Crusoe** (1719). Behalwe outobiografieë wat voorgee om romans te wees, het daar ook outobiografieë verskyn wat nie net feitelike gegewens bevat nie, maar ook fiksionele- of verbeeldingselemente. So kry mens die outobiografiese roman of die geromanseerde outobiografie (Bisschoff, 1993:362).

In 'n bespreking van Hemingway se outobiografie, **A Moveable Feast**

(1964), dui Kazin (1973:7) aan hoe Hemingway, as kunstenaar, die konvensies van die outobiografie gebruik - aspekte soos werklike name, datums en plekke - net vir die uitbou van sy verbeeldingrykheid en kreatiwiteit. Hierdie soort vertelling is 'n voorbeeld van 'fiction that uses facts, that deliberately retains the facts behind the story in order to show the imaginative possibilities inherent in fact, and yet which is designed...to tell a story, to create a pattern of incident, to make a dramatic point' (Kazin, 1973:7). Hy grond volgens Collett (1989:343) sy waarneming op die feit dat Hemingway se outobiografie net so merkwaardig en aangrypend is - wat onder andere die styl, komposisie, dialoog en toonaard betref - as enige van sy fiksie. Sulke outobiografiese fiksie sit as't ware 'n masker van opregtheid op en gee slegs voor om die waarheid te wees. Dit kan dus net so fiktief soos die wildste fantasie wees, omdat dit, volgens Kazin, nie die leser aangryp omdat dit meer waarheidsgetrou as fiksie is nie. Dit is volgens hom net 'n ander manier om 'n storie te vertel: dit vertel 'n ander soort storie, en maak gebruik van feite as 'n strategie. Hier wil ek egter verskil.

Gestel die outeur maak van feite as 'n strategie gebruik. Hy poog dus ten minste om die skyn van waarheidsgetrouheid voor te hou. Dit mag miskien net nog 'n storie wees, maar hierdie storie gee voor om die waarheid te wees. Wanneer 'n leser bewustelik of onbewustelik van sy kant af hierdie skyn aanvaar, kan sy affektiewe belewing van die teks daardeur beïnvloed word. Dit gryp dan miskien nie die leser meer aan omdat dit meer

waarheidsgetrou is nie (waarheidsgetrouheid is in elk geval, soos ek onder punt 2.6 sal aantoon, baie moeilik verifieerbaar), maar omdat dit op 'n geloofwaardige wyse voorgee om die waarheid te wees. Iets wat werklike mense deurgemaak of ervaar het, dra vir baie lesers meer gewig as "denkbeeldige" gebeure en hulle beleef in so 'n geval meer empatie as met 'n "storieboekkarakter".

In die geval van die outobiografiese roman, word een of meer van die verskille tussen die outobiografie en die roman dus opgehef. Hierdie verskille is volgens Pascal (1960:164) hoofsaaklik die volgende:

- In die roman kan gebeure wat buite die "bereik" van die outeur-held is, ook opgeroep en verbeeldingryk herleef word en nie net aangehaal, aangeneem of verduidelik word nie. So kan die gedagtes en versteekte motiewe van ander mense onthul word. Verder kan tonele en gesprekke gekonstrueer word as 'n lewendige aktualiteit en nie net as 'n verarmde situasie wat die geheue skets nie. Die held kan van buite beskryf word of deur onthullings deur ander karakters en is dus "ronder" en beter gedefinieer as die held in die outobiografie wat altyd duisterheid in hom omdra.

- 'n Volgende verskil is dat die roman in homself voltooid is, terwyl die outobiografie altyd vorentoe reik na die man wat besig is om te skryf. Die ervaringe wat deur die outobiograaf beskryf word, behoort aan die verlede,

verwys na die toekoms, en is geselekteer met die oog op die outeur se uiteindelijke doel.

- In die roman is alles heg gebind; alle aspekte van die teks staan in 'n nabye verhouding tot die tema. Dit is net gedeeltelik waar van die outobiografie wat wel soms 'n demonstrasie daarvan is dat alles in 'n lewe betekenis dra - bydra tot die groot geheel - en 'n mate van begrip en insig bring. Daardeur vind 'n voortdurende, bykans onwaarneembare assimilasië van gebeure plaas. Maar in die roman is daar 'n groter eis vir 'n narratiewe struktuur wat meer coherent en heg is as in die outobiografie - 'n sekwens van simboliese gebeure met 'n betekenisvolle klimaks. Aansluitend hierby wys Abbott (1988:598) daarop dat, in kontras met die roman of kortverhaal, die outobiografie 'n gebrek aan vorm het en dat die protagonis se identiteit minder omlyn is, aangesien die skryfproses draai om die konstruksie van die self.

Die mees voor die hand liggende wyse waarop die skeidslyn tussen outobiografie en roman verdof, is natuurlik die gebruik van die ek-verteller. Dit is volgens Pascal (1960:165) 'n antieke literêre tegniek wat alreeds in die vroeë Griekse geskifte gebruik is. Hy beweer verder dat geen metode 'n spesifieke individu se oortuigend uitgeleefde lewenskwaliteit kan oordra soos wat dit oorgedra word deur die individu se eie oë nie. Deur 'n spel met die konvensies van outobiografiese geskifte, soos om van 'n ek-verteller gebruik te maak, kan 'n fiktiewe, pseudo-outobiografiese relaas

byvoorbeeld uitgewerk word, waarin die outeur die hoofkarakter laat terugkyk op sy lewe (Van Gorp et al., 1991:41). Die roman kan hierdie tegniek saam met ander tegnieke gebruik terwyl die outobiografie hierin redelik beperk word.

Daar is voorbeelde waar die outobiografie in die derdepersoon geskryf is, maar die poging van die outeur om homself te objektiveer ten opsigte van homself, skep volgens Pascal (1960:165) verwarring en is 'n wanpresentasie van die ware karakter van die outeur se lewe soos van binne gesien. Die gedig "in memoriam herman" (Allotroop, 1986:79) is egter 'n voorbeeld daarvan dat die derdepersoon wel suksesvol in die outobiografiese gedig aangewend kan word. (Vgl. p. 180 - 182.)

Dit is nie altyd maklik om te onderskei tussen 'n *outobiografie* en 'n *ek-roman* nie; veral nie waar die ek-roman boonop van outobiografiese materiaal gebruik maak nie. Thomas Wolfe was selfs van mening dat alle ernstige fiksionele werke ook outobiografies is.

Volgens die **Moderne Encyclopedie van de Wereldliteratuur** (1980:213) is die onderskeid afhanklik van die mate waarin die verteller hom of haar met die persoon van die outeur identifiseer. Dit is kontroleerbaar aan die hand van verklarings van die skrywer self (sover dit *tekstueel* bevestig word) of van gegewens wat nie in die teks voorkom nie. Die outeursintensie is dus hier, soos by die onderskeid tussen die

outobiografiese gedig en die gedig met outobiografiese kodes, die bepalende faktor.

Samevattend kan gesê word dat die outobiografiese gedig 'n ooreenkoms toon met die sogenaamde "ander" outobiografiese vorme deurdat dit ook dikwels geïsoleerde ervarings weergee. 'n Voorbeeld hiervan is die "In memoriam"-gedigte van Cloete wat telkens handel oor die dood van 'n spesifieke persoon soos sy suster of sy skoonseun.

"Opgehoopde" ervarings kan egter ook, deur middel van die poësie se gekonsentreerdheid, in een gedig manifesteer soos in Cloete se "Ons almal" wat in **Driepas** (1989:137) verskyn het. In hierdie gedig word sy opgehoopde belewing van sy gesin - die onderskeie lede daarvan en gebeure wat hulle deel - as't ware uitgestort.

Die outobiografiese gedig toon verder 'n ooreenkoms met korter vorme soos die brief en die dagboek deurdat dit ook soms fragmentaries is. In Cloete se "Harba lori fa" (**Angelliera**, 1980:11) wat oor sy gesin handel, word sekere eienskappe van sy vyf kinders fragmentaries belig en in "uiteindelijke nag" (**Allotroop**, 1985:54) word 'n enkele oomblik - 'n greep of fragment uit sy lewe saam met Anna - beskryf.

Soos die memoires, kan 'n outobiografiese gedig tot 'n korter periode uit

die digter se lewe beperk wees, of kan 'n digter se hele oeuvre beskou word om 'n wyer beeld van sy lewe te kry. Die vlak waarop introspeksie plaasvind, kan wissel om aan die een kant, soos in die outobiografie, baie intens te wees. "Kontra", 'n gedig uit T.T. Cloete se laaste bundel (**Met die aarde praat**, 1992:11), is 'n voorbeeld hiervan. Die digter is deurentyd besig om dinge wat vir hom kosbaar is te meet en poog om sy gevoel daaroor teen mekaar op te weeg. Aan die ander kant kan die outobiografiese gedig, in ooreenstemming met die memoires, minder introspektief wees met Cloete se "Harba lori fa" (**Angelliera**, 1980:11) wat oor hulle gesin handel, maar nie werklik deur 'n soeke deur die digter na sy eie "self" gekenmerk word nie, as voorbeeld. Hierdie gedig is ook 'n voorbeeld daarvan dat die outobiografiese gedig ooreenkomste toon met die outobiografiese roman wat nie net feitelike gegewens bevat nie, maar ook fiksionele- of verbeeldingselemente. "Harba lori fa" is 'n voorbeeld hiervan, want in dié gedig word die gesin se name verbeeldingryk met plantname verbind. Hierdeur word die outobiografiese gegewens "verskuild" aangebied.

Die outobiografiese gedig is, soos die outobiografiese roman, heg gebind: alle aspekte van die teks staan in 'n nabye verhouding tot die tema. Daar is 'n sekvens van simboliese gebeure met 'n betekenisvolle klimaks. Dit is dan in teenstelling met die tradisionele outobiografie wat volgens Abott (1988:598) dikwels 'n gebrek aan vorm het.

In die bespreking van die outobiografiese roman is daar genoem dat iets wat werklike mense deurgemaak of ervaar het, vir baie lesers meer gewig dra as "denkbeeldige" gebeure en dat lesers in so 'n geval meer empatie beleef as met 'n "storieboekkarakter". Dit kan ook gesê word van die outobiografiese gedig en selfs die gedig wat voorgee om outobiografie te wees. Dit is ook 'n betekenisvolle motivering vir die identifisering van 'n gedig as een met 'n outobiografiese onderbou. 'n Leser se affektiewe belewing van die gedigte wat T.T. Cloete oor sy siekte en lyding geskryf het, word beslis beïnvloed wanneer die leser bewus is van die feit dat die spreker uit ondervinding uit praat.

Dit is uit hierdie samevatting duidelik dat die outobiografiese gedig minder "grense" as die ander outobiografiese vorme het - dit leen as't ware eienskappe van al die ander vorme om iets te sê oor die "self" van die digter en sy omstandighede. (Al die gedigte wat in hierdie samevatting as voorbeelde gebruik is, word in hoofstuk 4 meer volledig geanaliseer.)

Vervolgens meer oor die problematiek rondom die waarheidsgetrouheid van die outobiografie en dan ook die outobiografiese gedig.

2.6 Die outobiografie en waarheidsgetrouheid

Tradisioneel gesien, weerspieël die outobiografie die waarheid rondom 'n gegewe werklikheid terwyl fiksie dit nie doen nie. Tans is die probleem rondom die klassifikasie en die trek van 'n grens tussen outobiografie en fiksie, egter een van die prominente fasette waarmee resente kritici van die genre hulle besig hou. Vervolgens meer oor die problematiek rondom die waarheidsgetrouheid van die outobiografie.

Volgens Johnson in 'n essay wat reeds in 1759 geskryf is (Soos aangehaal in Cuddon, 1976:53), is die beste skrywer van 'n persoon se lewensverhaal, die persoon self. Dit sou egter net die waarheid kon wees indien dieselfde persoon ook die enigste leser van die lewensverhaal sou wees.

Clark (1969:14) haal vir Bernard Shaw aan wat meer mensekennis aan die dag lê met die volgende uitspraak: "All autobiographies are lies. I do not mean unconscious, unintentional lies; I mean deliberate lies. No man is bad enough to tell the truth about himself during his lifetime, involving, as it must, the truth about his family and friends and colleagues. And no man is good enough to tell the truth in a document which he suppresses until there is nobody left alive to contradict him."

Hierdie problematiek word geïllustreer deur die paradoksale sienings van vele kritici van die genre. Hulle sien die outobiografie as 'n verbeeldingryke, skeppende verwerking of voorstelling van die wêreld en terselfdertyd as die herhaling of representasie van die ondervindings van die outobiograaf soos wat dit deurleef is. 'n Voorbeeld daarvan is Stephen A. Shapiro (1976) volgens wie die outobiografie 'n artistieke rangskikking van fenomene is. Na die beklemtoning van perspektief, tegniek, dramatiese presentasie en montage, sê hy dan egter dat die estetiese funksie van die outobiografie nie sy hoof funksie is nie: "...education or reality-testing is its reason for being".

Aan die basis van die probleem lê nie noodwendig die vermoë van 'n genre om die realiteit te representeer of te dupliseer nie, maar eerder die vraag of die realiteit, in beginsel, hom enigsins laat dupliseer - word die waarheid deur die skryf van 'n outobiografie gevind of geskep? (Elbaz, 1987:9).

2.6.1 Die representeerbaarheid van die werklikheid

Die waarheidsgetrouheidskwestie lei 'n mens noodwendig na vrae rondom die representeerbaarheid van die realiteit.

Volgens Gunn (1982:16) is die outobiografiese perspektief gerig op die bring van jouself na die teks, na die taal van die outobiografie, wat nie gesien moet word as 'n derdepersoonsweergawe van 'n lewe wat toevallig jou eie is nie - 'n objektiewe entiteit wat in homself voltooid is nie. Die outobiografiese handeling is nie die weergee van feite nie, die vertelling nie 'n memorandum van alles wat plaasgevind het nie. Wat in die hede weergegee word, is nie bloot 'n verlede wat verby is nie. Wat weergegee word, is 'n realiteit wat altyd nuut is en voor die outobiograaf staan, al het die verlede daartoe bygedra: "To lay claim to one's life...is to understand that reality is something to which one is continually trying to catch up but which one can never outstrip" (Gunn, 1982:17).

Clark (1969:13) sien die outobiografie as die moeilikste vorm van vertelling, omdat dit volgens hom onmoontlik is om uit jou eie vel uit te klim en gebeure wat jou oordeel ernstig kan aantast, te onthul. Die een mens is eerlik, maar het 'n gebrekkige vermoë om dinge analities te beskou. 'n Ander het selfkennis sonder objektiewe eerlikheid. En selfs die wysste en eerlikste persoon het vele redes tot geheimhouding, byvoeging, vergroting of distorsie.

Vir Clark (1969:14) is die representasie van die realiteit en die waarheidsgetrouheid uiteindelik nie van primêre belang nie, maar gaan dit eerder oor die omdig van kennis en oor 'n hoër artistieke waarheid wat in die geheelindruk agtergelaat word. Indien die lees van 'n outobiografie 'n

goeie substituuat vir 'n outeur se teenwoordigheid en geselskap is, is dit 'n goeie outobiografie, al was die outobiograaf 'n leuenaar van die eerste water. Boonop is die probleem rondom die duplisering van die werklikheid volgens Elbaz (1987:9) nie beperk tot die outobiografie nie, maar is dit ook aanwesig by die skryf en lees van enige ander teks.

Pascal (1960:10) stel dit so: "Autobiography means therefore discrimination and selection in face of the endless complexity of life, selection of facts, distribution of emphases, choice of expression".

2.6.2 'n Seleksie uit die werklikheid

Die outobiograaf is nie die meester van sy eie geheue nie. Behalwe vir sy eie doelbewuste seleksie, selekteer sy geheue, sonder sy toestemming, ook die stof wat gerepresenteer (of gepresenteer) word. Die geheue se retensievermoë is afhanklik van konstante veranderende grade van bewustheid. So kan onbelangrike detail "behou" word en van die belangrikste stof verlore gaan. Soms word die onaangename gesmoor en in ander gevalle verkry dit 'n byna oordrewe prominensie. Die volgende geval demonstreer dit goed:

"The first publication in England of Nabokov's 'Speak, Memory' (1951) carried the subtitle 'a memoir' and a brief 'author's note' to the effect that

the book is 'as truthful as he could possibly make it' and that any lapses from the truth are 'due to the frailty of memory, not to the trickery of art'." (Pilling, 1981:103.)

Vir sekere periodes in 'n persoon se lewe is die geheue betroubaar (veral vanaf die 15e tot die 30e jaar) en vir ander tydperke redelik onbetroubaar. Die kinderjare is 'n goeie voorbeeld hiervan: slegs geïsoleerde insidente word onthou - nie genoeg om die komplekse individualiteit wat mens rondom jou sesde jaar verwerf, te verduidelik nie: die ontsaglike uitbreiding van die kind se woordeskat, idees, en emosies; die voorstelling aan die buitewêreld (Clark, 1969:19). Die gevolg hiervan is dat die outobiograaf dikwels op ander mense se herinnerings en indrukke moet staatmaak, wat ook 'n onbetroubare bron is.

Behalwe vir die feit dat die geheue selektief te werk gaan en 'n relatief beperkte retensievermoë het, gaan dit boonop baie kreatief te werk en word tydgapings redelik verbeeldingryk gevul. So word 'n vertelling maklik 'n bietjie meer aangenaam, lewendig of opwindend gemaak as wat die werklike gebeurtenis was.

2.6.3 Outobiografie as vorm van interpretasie

Volgens Gunn (1982:16) behels outobiografie 'n sekere mate van self-plasing in verhouding tot die outobiograaf se verlede en vanaf 'n sekere uitgangspunt in die hede. Hierdie spesifieke uitgangspunt wat gekies word, speel 'n belangrike rol: "Everything depends on the standpoint chosen; and it is clear that the more arbitrary the standpoint, the greater is the likelihood that the autobiography will be one-sided, blinkered, or downright false." (Pascal, 1960:10.)

Omdat die outobiografie meestal aan die verlede vorm gee, is dit in 'n groot mate 'n vorm van interpretasie vanuit die genoemde uitgangspunt in die hede. So word daar beweer dat Goethe sy outobiografie **Wahrheit und Dichtung** genoem het omdat hy wou onderskei tussen die werklike feite uit sy jeug, en die interpretasie van 'n ou man wat dit neerpen.

2.6.4 Leserrespons

Wat die leser se respons op die waarheidsgetrouheid van die outobiografie betref, verwerp die leser, volgens Buckley (1984:42), 'n moedswillige distorsie van feite. Die absolute akkuraatheid van detail word

egter nie verwag nie. Die leser is volgens hom bereid om geheueglipse en die verwarring van indrukke as gevolg van die afstand vanaf die gebeurtenis, te aanvaar. Die rede hiervoor is die feit dat die leser weet wat om te verwag wanneer hy die outobiografie opneem: nie 'n letterlike curriculum vitae nie, maar eerder 'n openbaring van sy siele en persoonlikheid. Clark (1969:15) stel dit dat die resultaat nie 'n wetenskaplike verslag is nie, maar 'n kunswerk - 'n uitdrukking van 'n persoonlikheid en nie 'n objektiewe vertelling nie, alhoewel 'n hoër graad van selfkennis en respek vir die waarheid, die kunswerk se kwaliteit verhoog.

Elbaz (1987:1) gaan uiteindelik so ver as die opheffing van die grens tussen outobiografie en fiksie. Volgens hom kan die outobiografie, vanweë die linguïstiese mediëringsproses en die teks se gebrek aan finaliteit en voltooiing, slegs fiksie wees: "Indeed autobiography is fiction and fiction is autobiography: both are narrative arrangements of reality."

2.7 Die outobiografiese gedig

Daar is nou baie aandag gegee aan die outobiografie en outobiografiese vorme: die ontwikkeling daarvan, die oorkoepelende genre en knelpunte soos die problematiese verhouding tussen feit en fiksie wat veral in die

outobiografiese vorme baie prominent voorkom. Daar is telkens gepoog om aan te dui hoe die outobiografiese gedig binne die breë genre geakkommodeer word of geakkommodeer kan word. Maar hoe kom al hierdie dinge bymekaar sodat 'n mens uiteindelik van 'n outobiografiese gedig kan praat?

By die outobiografie gaan dit oor selfonthulling - selfonthulling in die publiek, waarvoor daar by uitsondering kans gesien word en wat gewoonlik met een of ander verskoning, eksplisiet of implisiet, gepaardgaan: "We are reluctant to give ourselves away, to reduce our armaments in the face of a world we vaguely fear...All fear the direction of public attention, and possibly ridicule or censure, on their private lives" (Clark, 1969:7). Clark (1969:9) haal vir Browning aan wat soms sy hart oopgemaak het en die publiek binnegenooi het: "...sonnet-sing us about himself...":

"For a ticket, apply to the Publisher".
No : thanking the public, I must decline,
A peep through my window, if folk prefer ;
But, please you, no foot over threshold of mine!

I have mixed with a crowd and heard free talk
In a foreign land where an earthquake chanced:
And a house stood gaping, nought to baulk
Man's eye wherever he gazed or glanced.

The whole of the frontage shaven sheer,
The inside gaped : exposed to day,
Right and wrong and common and queer,
Bare, as the palm of your hand, it lay.

The owner? Oh, he had been crushed, no doubt!
"Odd tables and chairs for a man of wealth!
What a parcel of musty old books about!
He smoked - no wonder he lost his health!

"I doubt if he bathed before he dressed.
A brasier? - the pagan, he burned perfumes!
You see it is proved, what the neighbours guessed;
His wife and himself had separate rooms".

Friends, the goodman of the house at least
Kept house to himself till the earthquake came:
'Tis the fall of its frontage permits you feast
On the inside arrangement you praise or blame.

Poësie is in 'n sekere sin 'n veilige medium vir die skryf van outobiografie. Die aard van poësie maak verbloemde selfonthulling moontlik - poësie werk immers nie met eksplisiete gegewens nie, maar dit suggereer eerder en impliseer op bondige wyse. Volgens Bates (1936:261) is dit uit die verskil tussen prosa en poësie duidelik dat elkeen, as dit by die outobiografie kom, 'n spesifieke funksie het om te vervul: "...prose for statement, verse for suggestion."

Die digter kan, soos met outobiografiese fiksie, op poëtiese wyse sy persoonlike traumas, seksuele fantasieë en morele nonkonformiteite uitdruk. Dit kan hy doen sonder om soos die meer tradisionele outobiograaf verleentheid te ervaar en sonder om te vrees dat hy direk met die ondervinding wat beskryf word, geïdentifiseer sal word (Buckley, 1984:120,42). Die medium waarmee gewerk word en die spesifieke manier waarop dit binne die genre van die poësie aangewend word, dra hiertoe

by.

Taal is in sy "gewone" vorm alreeds geneig om duister te wees. Dit opsigself lei tot 'n beperktheid in die openbaring wat moontlik gemaak word en kan dan dien as 'n noodsaaklike bekleding vir die suiwer idee of naakte emosie. Waar taal dan nog boonop op 'n poëtiese wyse aangewend of geëksploiteer word, soos in die gedig, kan die outobiograaf agter dieselfde woorde wat hy gebruik om homself te onthul, wegkruip.

Volgens Bates (1936:265) word die gedig as medium vir die outobiografie, al hoe meer gepas hoe meer intiem die ondervinding word wat gedeel word. Ook wanneer datums nie meer belangrik is nie - wanneer die ondervinding nie meer 'n enkele gebeurtenis is nie, maar die kumulatiewe oorblyfsel van verwante ervarings wat hulleself bly herhaal - word die digvorm al hoe meer geskik: "The memory becomes so surcharged that suggestion grows to be a more faithful method than narration....One must be patient with the memories themselves; patient to wait for them to return, and to go on waiting until they shall have become one with blood and glances and gestures and have ceased to be known by name. Then only do they become material for the poet to deal with - 'The intimate echo of the poet's life.'" (Bates, 1936:278.)

Die geskiktheid van poësie as outobiografiese medium word ook duidelik in die lig van Pascal (1960:16) se siening dat die outobiograaf (soos die

digter) nie feite nie, maar ervarings weergee. Ervarings is vir Pascal iets met betekenis en daar kan baie variëteite en skakerings van betekenis wees. Dit kan dui op die direkte emotiewe respons, of die onmiddellike effek in terme van die gedrag of gedagtes. Dit kan egter ook dui op langtermyn-betekenis wat eers na 'n lang tydsverloop manifesteer of 'n betekenis wat die ervaring eers tydens retrospeksie verkry wanneer jy lank na die ervaring daaroor nadink en dit ondersoek. Hierdie betekenis is volgens Pascal noodsaaklik in die outobiografie: die betekenis wat 'n gebeurtenis verkry wanneer dit vanuit die perspektief van 'n hele lewe beskou word. So 'n enkele ervaring met sy verworwe betekenis, kan by uitstek in die digvorm manifesteer.

Maar wanneer is 'n gedig dan 'n "outobiografiese gedig"? Laasgenoemde is 'n term wat los en vas en redelik intuïtief deur literêre kritici gebruik word. So gee Abbs (1974:168) tien "outobiografiese gedigte" weer, maar daar is geen aanduiding of motivering waarom hy hierdie gedigte as outobiografies van aard beskou nie. Die feit dat daar van 'n ek-spreker gebruik gemaak word, is tog nie genoeg rede om te beweer dat die digter wou hê dat die teks terugwys na homself toe nie - dat hy as't ware teks word nie? Die gebruik van 'n ek-spreker kan immers ook 'n poëtiese tegniek wees.

Een van die bekendste tekste wat 'n "outobiografiese gedig" genoem word, is sekerlik Wordsworth se *The Prelude* - 'n gedig wat uit dertien boeke

bestaan en wat oor 'n tydperk van ongeveer veertig jaar geredigeer is (vanaf 1799 - 1839). Wordsworth se taalgebruik is in hierdie werk dikwels prosaagtig, maar hy het bewustelik by die digvorm gebly: "Wordsworth, however, more intent on registering sublimity than on providing amusement, required a medium flexible enough not only to record the essential facts of his development but also to accommodate the grandeur of his experience" (Buckley, 1984:55). Die prosaagtige aanslag in die gedig het hom egter gehelp om die poëtiese visie outentiek te laat voorkom en om die gedig, as outobiografie, se geloofwaardigheid te verhoog.

Wat is dan die voorwaarde vir 'n gedig om as "outobiografie" bestempel te word? Slegs wanneer die digter homself op een of ander wyse met die spreker identifiseer, kry ons te doen met outobiografiese poësie. Hier wil ek Buckley (1984:117) se beperking van die outobiografie tot **bewuste** selfopenbaring, onderstreep en dit dan ook van toepassing maak op die outobiografiese gedig.

Aansluitend daarby onderskei Pascal (1960:3) redelik pertinent tussen "ware" outobiografie en ander outobiografiese vorme. Volgens hom behels die "ware" outobiografie 'n besliste onderskeidende houding of voorneme aan die kant van die outeur - 'n onderskeidende vorm van presentasie - wat dan sou manifesteer as 'n sodanige outobiografiese kontrak. Voorbeelde hiervan is D.J.Opperman wat homself in *Komas uit 'n Bamboesstok* op implisiete wyse aan die spreker verbind en die verbloemde verhaal van

sy eie siekte - die oorsake, verloop en herstel - met die leser deel. 'n Ander voorbeeld daarvan is Daniël Hugo wat een van sy bundels *Die Boek Daniël* noem en daardeur word die outobiografiese kontrak waarvan Lejeune praat, gestel.

(Die gedig wat wel aantoonbare outobiografiese materiaal of kodes bevat, maar waarin of "waar-om" daar nie sprake is van 'n outobiografiese kontrak nie, kom in hoofstuk 3 aan bod.)

Die bewuste selfonthulling wat by die outobiografiese gedig ter sprake is, is steeds meer verbloem as by ander outobiografiese vorme. Die rede hiervoor is die inherente aard van die genre - die vorm en taalgebruik in die gedig dien as't ware as 'n masker: "In even the most personal poetry the self of a poet, insofar as he submits to the discipline and distance of meter, figurative language, and often stanzaic form, is perpetually more elusive and ambiguous than the self of the narrator of a subjective prose fiction" (Buckley, 1984:132).

2.8 Slot

Daar is in hierdie hoofstuk aandag gegee aan die outobiografie - die redes vir die skryf van outobiografie, die geskiedenis, die genre, die

forme, die kwessie rondom die waarheidsgetrouheid - met die doel om na te gaan in hoe 'n mate die gedig as outobiografie geakkommodeer word. Verder wou ek aantoon dat, alhoewel die outobiografiese gedig besliste ooreenkomste met verskeie van die ander outobiografiese vorme toon, dit ook daarvan kan verskil en "ware" outobiografie in die enger sin van die woord kan wees. In hoofstuk vier sal ek die aanname dat die teoretiese onderbou van die outobiografie en die outobiografiese gedig dieselfde is, verifieer.

HOOFSTUK 3: GEDIGTE MET AUTOBIOGRAFIESE KODES

3.1 Inleidend

In die vorige hoofstuk is daar aandag gegee aan die akkommodasie van die gedig binne die subgenre van die outobiografie. Daar is gefokus op dié soort gedig wat gerig is op die *selfonthulling* van die digter met die aanwesigheid van 'n *outobiografiese kontrak*. Maar wat van die gedig wat wel *aantoonbare outobiografiese materiaal* bevat, maar waarin daar *geen outobiografiese kontrak* voorkom nie?

Laasgenoemde soort gedig kom nou aan bod: die gedig waarin gegewens vanuit die digter se lewe ontsluit en gebruik moet word om te dien as een van die "sleutels" by die analise en interpretasie van die gedig - 'n interpretasie wat, anders as by die outobiografiese gedig (wat, soos dit in die inleiding gestel is, óók van intertekstualiteit gebruik maak), nie primêr teruglei na die digter toe nie. Daar is vroeër na hierdie soort gedig verwys as 'n *gedig met outobiografiese kodes*.

Dit is noodsaaklik om eers kortliks stil te staan by die sisteemteorie en die begrip "kode", waarna intertekstualiteit - wat die intensiewe gebruik van hierdie outobiografiese kodes regverdig - aan die beurt kom.

3.2 Sisteemteorie

Wat die gedig met outobiografiese kodes betref, geskied die ondersoek vanuit 'n sisteembenadering waarby gewys word op die belangrikheid van kodes vir betekenisskepping en verstaanbaarheid. Dit impliseer ook 'n ontginning van die aard en funksionering van kodes. Dít sal onder 3.3 aan bod kom.

3.2.1 Die algemene sisteemteorie

3.2.1.1 Inleidend

Volgens Fokkema & Ibsch (1992:101) is een van die belangrikste funksies van die wetenskaplike ondersoek, die beheersing van ons omgewing - 'n omgewing wat leefbaar gemaak moet word. Wetenskap weer die dreigende chaos af. Wat die literatuur betref, word die verwarring rondom die vasstelling van teksinterpretasies en literêre kanons, deur wetenskaplike analise, tot bespreekbare proporsies gereduseer. Maar die behoefte aan die ordening van hierdie diverse literêre gegewens tot groter samehange, word steeds sterker. Die sisteembegrip is dan by uitstek in staat om die chaos in die literatuurwetenskap te besweer. Indien literatuur of literêre kommunikasie as 'n sisteem beskryf word, kan die individuele,

disparate ondersoeke wat aan honderde universiteite oor die wêreld plaasvind, deur die bestudeerde objek met mekaar in verband gebring word.

Die algemene sisteemteorie word gesien as 'n metawetenskap eerder as 'n wetenskaplike dissipline met sy eie reëls vir eksperimentering en bewysvoering. Volgens LeClair (1987:3) is die voorwerpe van die sisteemteorie alle lewende sisteme, insluitende sosiale sisteme, en die gespesialiseerde dissiplines wat dit bestudeer. Volgens hom is die sisteemteorie se doel, onder andere, om 'n nuwe paradigma te verskaf waarvolgens daar oor die realiteit gedink kan word. Vervolgens word net 'n kort uiteensetting van die sisteemteorie - afgestem op die behoeftes van hierdie verhandeling - gegee.

3.2.1.2 'n Nadere omskrywing

Evan-Zohar (1979:288) omskryf "sisteem" as 'n geslote netwerk waarin die elemente hulle waardes deur die onderlinge verhoudinge verkry. Ackoff & Ernery (1972:18) definieer die begrip soos volg: "... a set of interrelated elements, each of which is related directly or indirectly to every other element, and no subset of which is unrelated to any other subset." Von Bertalanffy (1968:12) beklemtoon ook die eenheid van sisteme: "... the

systems are not separable into parts but must be considered as wholes".

'n Sisteem is volgens Guillén (1971:378) meer as die som of kombinasie van sy komponente. Dit impliseer 'n sekere afhanklikheid van die onderskeie dele van die geheel en 'n substansiële impak van die basiese onderlinge verhoudinge. Uiteindelik gaan dit oor 'n verstandelike orde wat gekenmerk word deur die funksionele belangrikheid van die verhoudinge wat tussen die verskeie dele bestaan: "Our subject is a certain type of **mental** order, characterized by the functional importance of the relationships obtaining between its various parts."

Interafhanklikheid tussen die elemente van 'n sisteem, sowel as die orde wat daarmee gepaard gaan, kry dus baie klem in die literatuur oor die sisteemteorie.

"Sisteemteorie" is geen versameling van empiries-toetsbare uitsprake nie, maar die naam van 'n begrip-apparaat vir 'n bepaalde modelmatige benadering van probleme (Fokkema & Ibsch 1992:112) - 'n benaderingswyse tot die werklikheid. Hiervolgens is dit dus 'n heuristiese prinsipe wat ook in literatuurstudie gebruik kan word met die verwagting dat gevind sal word dat daar bepaalde aspekte van die literêre kommunikasie is wat hulle sistematies laat orden.

3.2.2 Die literêre sisteem as oop sisteem

3.2.2.1 Literatuur as sisteem

Juri Tynjanow het die begrip "sisteem" gemunt en die term word al die afgelope sestig jaar in die literatuurwetenskap gebruik.

Dit is reeds gestel dat die begrip "sisteem" 'n uitvloeisel van 'n aantal holistiese benaderings is waarin verskynsels nie in isolasie beskou word nie, maar "as behorende tot 'n groter geheel" (Viljoen, 1992:495). 'n Literêre werk kan dan volgens Viljoen (1992:495) as 'n sisteem beskou word, omdat al sy onderdele bydra tot so 'n geheel. Tog word daar volgens Luhmann (1984:533) in die sisteemteoretiese beskouings ten opsigte van die literatuur van die eis van *volledige* interafhanklikheid tussen die samestellende dele afgestap. Dit maak kritiek dat die literatuur nie 'n sisteem kan wees nie, omdat 'n verandering van 'n deel nie altyd die geheel aantass nie, ongeldig.

Verder wys Guillén (1971:378) daarop dat die sisteem-idee nie vrees vir uiterste simmetrie moet veroorsaak nie en dat dit by die literatuur as sisteem, nie gaan om netjiese proporsionele verwerkings op meganiese of visuele vlak nie. "Literêre sisteem" is volgens hom nie 'n beperkende term nie, maar buigbaar en dinamies en dit dui nie net op 'n stabiele orde nie, maar kan ook dui op 'n moment in die struktureringsproses. 'n

Sisteem kan dus minder samehangend wees.

Boonop is die literêre teks nie meer die geslote sisteem wat dit vir die Formaliste was nie. Dit word tans gesien as 'n "oop" sisteem. 'n "Oop" sisteem is 'n sisteem wat met sy omgewing in interaksie is, teenoor 'n geslote sisteem wat geïsoleerd van die omgewing funksioneer. So 'n sisteem toon 'n komplekse karakter en bestaan uit 'n verskeidenheid netwerke van relasies of sisteme.

Volgens Ackoff & Emery (1972:19) is die "*omgewing*" waarmee die sisteem in interaksie is, die versameling elemente en hulle relevante eienskappe wat nie deel is van die sisteem nie, maar wat 'n verandering in die sisteem tot gevolg kan hê deurdat hulle verander. By die literêre teks as sisteem is hierdie blootstelling nie 'n literêre proses in die beperkte sin van die woord nie. Daarom bestaan literatuur, as *oop* sisteem, nie net uit geskrewe taaltekste nie.

Viljoen (1992:496) maak 'n verdere onderskeid wanneer hy die omgewing van 'n sisteem beskryf: "Die omgewing van 'n sisteem is alles buite die sisteem self - iets onhanteerbaars. Daarom word daar tussen die *totale* omgewing en die *relevante* omgewing van 'n sisteem onderskei.

Sisteme sal, oor die algemeen, altyd daartoe neig om verandering te absorbeer en innovasie te assimileer. Die assimilasie is uiteindelik 'n klein

treetjie in 'n groter veranderingsproses. Hierin is beide die leser en die kritikus, belangrik. Meeste kritici, of skrywers wat as kritici funksioneer, beskou 'n nuwe werk "deur" 'n sisteem: hulle neem waar, oordeel en neem besluite oor 'n spesifieke werk, binne die koördinate van 'n beskikbare kritiese sisteem (Guillén, 1971:378).

Deur die voortdurende opneem, verwerking en uitvoer van sodanige informasie uit die omgewing en die opbou van reserwes, word entropie - wat Viljoen (1992:496) beskryf as die universele neiging tot desorganisasie en die dood - teengewerk. Hierdie proses, wat die literêre sisteem se voortbestaan verseker, staan bekend as negentropie, en is saam met differensiasie een van die kenmerke van oop sisteme. Differensiasie vind as gevolg van negentropie plaas en daardeur neig oop sisteme daartoe om al hoe meer gedifferensieerd en kompleks te raak.

3.2.2.2 Betekeniskomponente van 'n literêre sisteem

Fokkema & Ibsch (1992:107) noem drie betekeniskomponente wat die term "sisteem" in die literatuurwetenskap behoort te hê naamlik *begrensing*, *funksionele verhoudings* en *interne organisasie*. Die eerste komponent wat hier aan bod kom, in ooreenstemming met die gebruik van die term in die sosiale wetenskappe, is begrensing.

Begrensing veronderstel 'n onderskeid tussen 'n sisteem en sy omgewing

- tussen interne en eksterne relasies of verhoudinge van die sisteem.

Literêre kommunikasie is verbale kommunikasie volgens die estetiese konvensie. Dit is die estetiese konvensie, wat deur tekstuele of kontekstuele tekens in die teks geaktiveer word, wat die kriterium vir die bepaling van die grens tussen die literêre sisteem en sy omgewing, vorm.

Die estetiese konvensie, in literêre kommunikasie, word gedefinieer as die gemeenskaplike kennis onder 'n bepaalde populasie wat die lede van die populasie, wanneer hulle 'n teks op estetiese wyse verwerk, in staat stel om die teks te behandel volgens die interpretasiereëls en norme wat vir die estetiese resepsie geld.

Hiervolgens moet die leser bereid wees om minder belang te heg aan direkte verwysings na 'n gevestigde werklikheidsmodel. Verder moet die vraag na die onmiddellike praktiese relevansie van die teks nie gestel word nie. Deurdat die gebondenheid aan tyd en ruimte op die agtergrond gestel word, ontstaan daar ruimte vir 'n meer algemene betekenistoekenning wat in vele situasies van toepassing is. Dit veroorsaak 'n mate van kommunikatiewe ekonomie wat in byna geen ander tipe teks voorkom nie (Fokkema & Ibsch, 1992:108). Hierdie kommunikatiewe ekonomie is sekerlik in geen literêre teks so prominent soos in 'n gedig nie.

Dit is die estetiese konvensie wat dit vir die digter moontlik maak om gegewens uit sy lewe uit te encodeer sodat die leser dit weer kan dekodeer en gebruik tydens gediganalise sonder dat die fokus na die digter toe verskuif. Die digter se lewe, wat in hierdie situasie gesien kan word as deel van die teks (as sisteem) se relevante omgewing, kan dus deur die leser betrek word sonder dat dit as 'n feitelike gegewe deel word van die sisteem. Nadat die leser direkte verwysings na die gevestigde werklikheidsmodel verwerk het deur dit te interpreteer en in verband te bring met die res van die gedig, word dit in hierdie verwerkte vorm deel van die fiktiewe teks se "waarheid". Die oorspronklike persoonlike verwysing (wat 'n feitelike aard vertoon) bly deel van die omgewing en daar kan hoogstens gepraat word van 'n gedig met outobiografiese kodes.

Deur 'n outobiografiese kontrak kan die digter sodanige persoonlike verwysings wel deel maak van die sisteem en dan kan daar gepraat word van 'n outobiografiese gedig. In so 'n geval het die interpretasie van die teks op 'n feitelike situasie betrekking. Dit is moontlik omdat die estetiese konvensie nie die feitlikheidskonvensie totaal uitsluit nie. Volgens Fokkema & Ibsch (1992:110) kan die estetiese konvensie selfs afwisselend of vermengd met die feitlikheidskonvensie voorkom. Dit laat ruimte vir vorme soos die outobiografiese roman.

Behalwe dat die estetiese konvensie die kriterium vir die bepaling van die grens tussen die literêre sisteem en sy omgewing vorm, veronderstel die aanvaarding van die estetiese konvensie ook toleransie ten opsigte van verskillende interpretasies van dieselfde teks. Dit veroorsaak weer dat kennis van 'n digter se lewe nie 'n voorwaarde vir betekenisskepping word nie. Daarsonder is interpretasie steeds moontlik al sou dit moontlik van ander interpretasies verskil.

In literêre sisteme kan die grense deesdae ook relatief wyd getrek word en so kan die teks se relevante omgewing (of konteks) ook deel word van die sisteem. Daardeur kan dit ook die kommunikasiesituasie, die literêre konteks en sosio-kulturele konteks insluit (Viljoen, 1984:67).

Even-Zohar (1979:72) sien die volle literêre lewe - wat die produksie, verspreiding, resepsie en kritiese verwerking van tekste deur bepaalde konkrete persone, insluit - as 'n poli- of oop sisteem. Fokkema & Ibsch (1992:103) sluit hierby aan: "Het begrip 'sisteem' is op te vatten als een mentale constructie, die als instrument dient in de verkenning van het literaire leven en die een bouwsteen kan zijn in theorieën daarover."

Viljoen (1992:497) stel dit dan duidelik dat die grense van literêre sisteme so getrek moet word dat dit die teks, sy produsent en die resipiënt insluit, plus ook die norme, postulate of konseptuele raamwerke waarbinne produksie en resepsie plaasvind. Hierdie grense

bly egter arbitrêr en word hoofsaaklik bepaal deur die doel van ondersoek.

Dit dan wat *begrensing* betref. 'n Volgende aspek wat karakteristiek is van 'n literêre sisteem, is die *funksionele verhouding* met ander sosiale sisteme, waaronder die artistieke sisteem. Dit is die tweede betekenis-komponent wat volgens Fokkema & Ibsch (1992:111) binne die term "sisteem" opgesluit lê.

'n Sisteem word geldig gemaak deur sy funksie ten opsigte van sy omgewing. Laasgenoemde is meestal beskryfbaar in terme van ander sisteme. Hieronder kan genoem word dat die literêre sisteem onder andere raakvlakke het met die joernalistiek en die onderwys - albei sisteme wat ook op kommunikasie gerig is (alhoewel nie hoofsaaklik esteties nie).

Wat die *interne organisasie* van die literêre sisteem as derde betekenis-komponent betref, onderskei die literêre sisteem hom van die ander kunste. Die materiaal van die skrywer, die taal, (en meer konkreet 'n pen en papier) is tog binne die bereik van alle mense (teenoor 'n vleuel, podium, verf en doek). Dit is dan ook waarom Fokkema & Ibsch (1992:111) literatuur as die mees demokratiese kunsvorm beskryf. Die taal is egter nie voldoende om die elemente van die literêre sisteem te karakteriseer nie.

Om literêre kommunikasie en die verandering daarin te kan beskryf of verklaar, moet die literêre sisteem in sy totaliteit gesien word as 'n handelingsisteem. Die volgende rolle kan hierin onderskei word: die rol van die produsent, verspreider, ontvanger en die professionele verwerker van tekste wat as literêr van aard beskou word. Laasgenoemde sluit persone soos kritici, dosente en biblioteekpersoneel in. Binne die literêre sisteem tree individue in hierdie rolle - en ook ander soos byvoorbeeld 'n sensor - met mekaar in verbinding en vorm 'n netwerk van verhoudinge of 'n interaksiepatroon. Afhangende van hulle deelname aan die organisasie van die sisteem, kan hierdie individue gesien word as elemente of komponente van die sisteem. Hulle onderlinge kommunikasie het ook betrekking op tekste wat nie met literêre intensie geskryf is nie, maar wat in elk geval deur bepaalde groepe van die leserspubliek as literêre werke ontvang word. (Die literêre sisteem kan dus ook in 'n mate deur die ontvangs begrens word en van ander sisteme onderskei word.)

3.2.2.3 Die bestudering van literêre sisteme

Die bestudering van literêre sisteme is gerig op die beskrywing van die interafhanklikheid van die komponente binne die sisteem, en tweedens ook op 'n analise van die hiërargiese relasies binne die

sisteem. Vodicka (1976:36) voeg 'n derde oogmerk hierby en dit is die afsonderlike ordening van die komponente. Vir hom is die literêre sisteem gerig op 'n bepaalde estetiese doel, wat hy die ordeningsprinsipe noem. Die ontdekking van hierdie ordeningsprinsipe is dan die doel van die analise van 'n werk.

Volgens Viljoen (1992:496) onderskei Vodicka verskillende komponente wat as entiteite binne die literêre sisteem en, in hierdie spesifieke geval, in die gedig dien:

1. Klankaspek (wat ritme, intonasie, eufonie en die vers as besondere eenheid, insluit).
2. Semantiese aspek (wat trope, woordkeuse, die kompleks van kunsgrepe wat die leser benut en die komposisie van die werk insluit).
3. Tematiek (waaronder digtersubjek, tema, tyd, 'n beeld van die buitewêreld, 'n bepaalde ideologie).

Vodicka, wie se werk deur Viljoen (1992:496) bespreek word, se siening dat die terrein van die literatuurstudie veel verder strek as die geskrewe taaltekst, is veral belangrik vir hierdie studie. Hy sien die kunstenaar en die leser ook as entiteite binne die sisteem en hulle speel 'n belangrike rol by

die rekonstruksie van die groter literêre sisteem. So kan 'n studie van die teksgeskiedenis, literêre invloede, stof, periode en *die lewe van die skrywer*, die doel van die literêre ontwikkeling belig (Viljoen, 1992:496). Die idee van 'n literêre sisteem maak verder, volgens Guillén (1971:378), 'n sinvolle diskoers rondom die kwessie van verhoudinge tussen die sosiale, ekonomiese of politieke geskiedenis aan die een kant, en die literêre geskiedenis aan die ander kant, moontlik.

Indien daar deur die bril van die sisteemteorie na literatuurstudie gekyk word, is daar beslis ruimte vir die herkenning en gebruik van outobiografiese kodes. Indien dit nie in berekening gebring word nie, beteken dit dat die literêre sisteem nie as oop sisteem gereken word nie of dat die literêre sisteem se grense baie nou getrek word. Dit sou verskralend inwerk op die teksinterpretasie.

3.2.3 Literatuur as sekondêre modellerende sisteem

Volgens Reid(1990:96) onderskei Lotman tussen drie basiese groepe tale naamlik natuurlike tale, kunsmatige tale en sekondêre modellerende sisteme. Natuurlike taal (of primêre modellerende sisteme) is een-tot-een modelle van die wêreld met sy konvensionele tekens en

weerspieël maklik onderskeibare vlakke van uitdrukking en inhoud. Daarenteen is sekondêre modellerende sisteme baie meer komplekse voorstellings van die wêreld en modelleer die wêreld met sy algemene kenmerke vanaf 'n spesifieke perspektief. Hierdie sisteme toon unieke en veel meer komplekse verbande tussen uitdrukking en inhoud (wat onskeibaar is). Hulle tekens is representatief en ikonies (eerder as konvensioneel).

Lotman (1976:341) sien die literatuur as 'n sekondêre modellerende sisteem omdat dit die taalmedium volgens bykomende konvensies (bo en behalwe die suiwer linguïstiese konvensies) organiseer. Sodoende word boodskappe wat nie maklik deur ander middele oorgedra sou kon word nie, oorgedra: "Secondary modelling systems are used to express highly complex messages which cannot be transmitted by other means - including paraphrase or alteration - without significant loss of information." (Lotman in Reid, 1990:96.) Die literêre teks het dus groter informasiewaarde as 'n boodskap wat suiwer linguïsties geënkodeer is.

Die leser word in staat gestel om die boodskappe te enkodeer deur, in die eerste plek, 'n sekere ingesteldheid. Wanneer die leser bewus word van die feit dat hy te doen het met literêre kommunikasie, benader hy dit anders as 'n suiwer linguïsties-gekodeerde teks. Die teks word, ten minste, as dubbelgekodeerd benader: eerstens word die

kodesisteem van natuurlike taal vanselfsprekend gebruik en tog weet die leser of die ontvanger, dat die teks in die tweede plek ook op 'n ander wyse geënkodeer is. Deur die literêre kode word alles dan betekenisdraend of gesemantiseer byvoorbeeld reël, strofe, tipografiese plasing, rym en metrum: "The information load of the poetic text depends...on the transformation of **all** elements of the texts into semantically loaded ones, on their mutual correlation, and on the fact that poetry does not have unconnected elements and all the self-sufficient phenomena of language become in the poetic text mutually juxtaposed and contrasted." (Lotman in Shukman, 1977:44.)

Daar is nou al dikwels verwys na "kodes". Hierdie begrip verdien egter meer toeligting. Vervolgens sal daar gefokus word op die aard en rol van 'n kode, en dan spesifiek die outobiografiese kode, binne die literêre kommunikasiesisteem.

3.3 Kodes

3.3.1 Inleidend

"Kode" is 'n term wat volgens Ohlhoff (1992:221) uit die informasiewetenskap en via die semiotiek en die taalwetenskap, 'n plek in die literatuurwetenskap gevind het. Hiervolgens is die literatuur, as 'n

bepaalde vorm van kommunikasie, 'n deelsisteem van die omvattende sisteem van kommunikasie. Kodes en die gebruik daarvan hang dus nou saam met die sisteemteorie en die rol van outobiografiese gegewens vir die leser binne die sisteembenadering. In Lotman se **Lectures**, wat deur Shukman(1977:92) in Engels vertaal is, word die term "kode" soos volg beskryf: "... if culture is non-hereditary information, the code, or codes, is what permits information to be manifest in the sign" .

3.3.2 Kodes en kommunikasie

Die objek van die literatuurwetenskap is in 'n groot mate geraak deur die teoretiese uitgangspunte van die Nuwe Paradigma wat sedert die sewentigerjare die literatuurondersoek kenmerk (Scheepers, 1991:27). Die komplekse aard van 'n literêre werk word nou vanuit 'n veelvoud van perspektiewe beskryf en die objek is nie meer óf teks óf skrywer óf leser in afsondering nie, "maar dit betrek die totale literêre kommunikasiesituasie met outeur, teks, leser en die hele korpus kodes wat daarmee gepaard gaan" (Scheepers, 1991:27). Lotman (wie se **Lectures** deur Shukman (1977:177) vertaal is en bespreek word) baseer dan ook al sy werk op die aanname dat kommunikasie 'n gegewe faktor is wanneer dit by literatuur kom.

Binne hierdie literêre kommunikasiesituasie is dieselfde beginsels wat vir kommunikasie in die algemeen geldig is, van toepassing, soos die eise vir effektiewe kommunikasie.

Tubbs & Moss (1987:19) sien effektiewe kommunikasie soos volg: "...communication is effective when the stimulus as it was initiated and intended by the sender, or source, corresponds closely with the stimulus as it is perceived and responded to by the receiver". Wanneer die respons wat die sender in gedagte het identies is aan die reaksie van die ontvanger, is kommunikasie volmaak en afgerond.

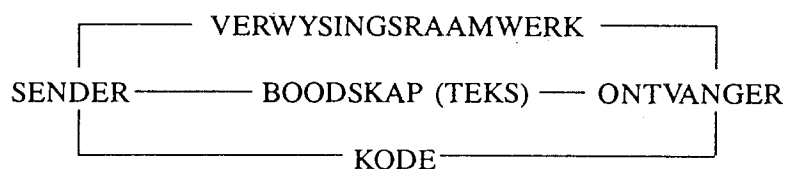
Tydens literêre kommunikasie word hierdie situasie egter selde indien ooit bereik, want, anders as in 'n gewone taalboodskap waar die gelykheid van kode tussen die sender en die ontvanger as 'n gegewe aanvaar kan word, is die kode vir 'n literêre werk vir die spesifieke werk gekonstrueer en dit manifesteer in die werk self.

Lotman (soos vertaal deur Shukman, 1977:151) se literêre kommunikasie-model beklemtoon hierdie non-identiteit van die kodes van die sender (digter) en die ontvanger (leser): "The sender encodes the message and I, intuitively recognizing it as a text or message, then decode it. However, except in extreme circumstances (at one end of the

continuum) my code(s) and the code(s) of the sender do not coincide."

Elke sender het 'n eie besondere toevoer van stimuli wat hom gedurigdeur inlig omtrent die wêreld rondom hom. Hierdie inligting, wat uiteindelik geënkodeer word, word - dikwels onbewustelik - geselekteer (Van der Merwe, 1986:19). Tydens hierdie seleksieproses kan outobiografiese gegewens deel word van die teks wat gekommunikeer word.

Ohlhoff (1992:221) gee die volgende, redelik vereenvoudigde, model van literêre kommunikasie weer:



Sowel die enkodering (deur die sender of digter) as die dekodeering (deur die ontvanger of leser) behels dus die gebruik van kodes: "Hoe groter die ooreenkoms tussen die twee instansies se kode(s) is, hoe meer sal die sender- en ontvangerbetekenis mekaar benader. Betekenisskepping en verstaanbaarheid is dus (o.m.) van kodes afhanklik." (Ohlhoff, 1992:221.) Fokkema & Ibsch (1992:109) se veronderstelling is dat die tekens van 'n teks, mits dit deur 'n

bepaalde leserspubliek (met kennis van die relevante kodes) gedekodeer word, aanleiding gee tot 'n spesifieke, grotendeels voorspelbare ontvangs. Hiervolgens bevat die meeste tekste aanwysings rondom die keuse van 'n relevante dekodeeringsstelsel en as dit nie die geval is nie, gee die wyse waarop die teks gepresenteer is, of die konteks, 'n aanduiding oor die wyse waarop die teks gelees kan word.

Scholes (1982:143) skryf ook die mens se vermoë om sin te maak uit 'n gebeurtenis uit, toe aan die besit en gebruik van 'n denksistelsel of 'n kode (en gewoonlik 'n hele aantal kodes tegelyk). Hier word 'n kode gesien as 'n stelsel wat 'n gebruiker in staat stel om 'n verskynsel as 'n teken (of sleutel) te herken.

Ohlhoff (1992:221) omskryf die begrip "kode" uiteindelik soos volg:

"... dit is enige primêre tekensistelsel wat in staat is om informasie tussen 'n sender en 'n ontvanger `oor te dra".

Daar kan verskeie soorte kodes onderskei word. So word 'n menslike taal soos Afrikaans as 'n linguïstiese kode gesien en kennis van Afrikaans sou dan kennis van die versameling lekseme (byvoorbeeld rivier, stroom, dam en meer) en die verskillende reëls wat hulle gebruik op onder andere sintaktiese, semantiese en pragmatiese vlak reguleer, behels.

3.3.3 Kodes en sisteme

Die sisteembenadering verskuif die klem vanaf die individuele werk na die kode of sisteem wat die produksie en resepsie van die werk beheers (Viljoen, 1992:497).

Nou is dit so dat daar dikwels verwarring rondom die terme "kode" en "sisteem" is - die gebruik daarvan en die verband daartussen. In die literatuur word hierdie terme dikwels onwetenskaplik en as uitruilbaar gebruik.

Eco (1979:36) onderskei soos volg tussen 'n sisteem en 'n kode. Volgens hom is 'n **sisteem** 'n versameling van tekens en die interne sintaktiese reëls wat hulle seleksie en kombinasie beheer. So ontstaan 'n formele netwerk van elemente wat 'n gedifferensieerde struktuur toon en onderhewig is aan 'n outonome sintaksis, onafhanklik van die betekenende funksies wat dit vervul. 'n **Kode** is dit wat 'n eenheid van die semantiese sisteem toelaat om aan 'n eenheid van die sintaktiese sisteem gekoppel te word.

Die outobiografiese kode is dus die teken of versameling tekens wat die digter en sy lewe aan die literêre kommunikasiesisteem bind. Op dié wyse kan die digter se lewe 'n kodesisteem word - 'n subkode wat

saam met onder andere die literêre kode en die sosio-kulturele kode, betekenis en verstaanbaarheid moontlik maak.

3.3.4 Outobiografiese kode

Die idiolek van die skrywer word deur Fokkema (1985) as 'n kode gesien "vir sover dit terugkerende kenmerke vertoon" (Ohlhoff, 1993:222). Dit laat wel ruimte vir die enkodering en dekodeering van die skrywer se lewe in die teks, maar die spesifikasie lewer probleme op, want wanneer keer 'n sekere teken (of sleutel) genoegsaam terug om as deel van 'n idiolek beskou te word? Is dit die herhalende verwysing na die boere se lang baarde in die Middelnederlandse teks "Wi willen van den kerels zinghen" wat lei tot die noodsaak vir kennis van bepaalde Middelnederlandse sosiokulturele kodes (onbeskaafde boere dra baarde, adellikes nie) om uiteindelik begrip te bewerkstellig? Of sou 'n enkele verwysing daarna ook as 'n sleutel of aanwyser kon dien?

Myns insiens kan 'n eenmalig gebruikte teken tog ook dubbelgekodeerd wees en die leser na die skrywer se lewe lei - nie met die oog op die onthulling van die skrywer nie (die teks word dus nie daardeur outobiografie nie), maar om uiteindelik terug te keer na die teks met nuut gegenereerde betekenis. So 'n subkode kan dan bekend

staan as 'n *outobiografiese kode*.

3.3.5 Leser- en outobiografiese kode

Kodes speel 'n belangrike rol tydens betekenisgeving en verstaanbaarheid en die lesers van literêre tekste hanteer dan ook, bewustelik of onbewustelik, bepaalde kodes. Dit is reeds gestel dat hoe groter die ooreenkoms tussen die sender- en tekskode(s) aan die een kant en die ontvangers- of leserskode(s) aan die ander kant is, hoe meer doeltreffend is die kommunikasie wat plaasvind en hoe meer volledig is die literêre "boodskap" wat oorgedra is.

Die voortdurende ontwikkeling van 'n literêre kode by die leser, vind vanaf die aanvang van die lees van 'n werk waar daar meer of minder ongelykheid tussen die sender- en tekskode bestaan, plaas. Volgens Fokkema (1979:3) verwag veral die leser van moderne - in die gewone sin van die woord - werke 'n redelike mate van diskrepans omdat sodanige werke dikwels daarop gemik is om leserkodes te deurbreek. Dit is veral tipies van die postmodernistiese literatuuropvatting wat die tradisionele grense tussen genres bevraagteken, "en waar die teks 'n jukstaposisionering van die dokument en fiksie is om 'n nuwe, versplinterde, werklikheid te skep" (Scheepers, 1991:29).

Segers (1980:63) sê die volgende hieroor: "Tijdens de receptie bouwt de lezer zijn aanvankelijk ingezet codesysteem uit tot een definitief systeem de socio-culturele en literaire code, die de lezer in staat stellen de boodschap...uit het tekenmateriaal te decoderen." In die lig van hierdie studie kan die outobiografiese kode daarby gevoeg word.

Van der Merwe (1986:31) som die proses van enkodering en dekodering soos volg op:

"Die taal(-kode) waarin die boodskap uiteindelik geproduseer (geënkodeer) word, hang saam met hierdie gedeelde verwysings-raamwerk en so ook die spesifieke groep lesers aan wie die boodskap, primêr, gerig word. So kan daar byvoorbeeld sosiale, kulturele en selfs **biografiese kodes** neerslag vind in 'n teks. 'n Outeur bepaal ook 'n sekere genre vir sy werk: 'n spesifieke genrekode sal dus ook benut word. Boonop is die outeur vry om te kies tussen verskeie ander kodes... Uiteindelik is die teks-as-boodskap dus te sien as 'n kombinasie van kodes waaruit 'n heel spesifieke senderkode afgelees kan word. Kennis van laasgenoemde is noodsaaklik ten einde 'n boodskap bevredigend te kan dekodeer."

Dit wat 'n individu in 'n situasie waarneem, is dus nie maar net 'n gevolg van dit wat deur die situasie aan hom **gegee** word nie, omdat baie meer deur die situasie gebied word as wat hy moontlik kan ontvang. Daarom is dit wat hy waarneem, ook 'n gevolg van dit wat hy kan **hanteer**. Voordat 'n leser egter 'n outobiografiese kode kan ontgin, moet hy dit ook as 'n relevante kode kan herken. Daarom betree die individu 'n situasie (in ons geval 'n teks) met 'n soort model van die situasie. Hierdie model verskaf aan hom die kriteria vir relevansie, en

so word sy ingesteldheid betreffende dit waarvoor hy op die uitkyk moet wees, beïnvloed (Ackoff & Emery, 1972:77).

Dit kan gedemonstreer word deur die volgende vertelling van Guus Middag (1994:31). Hy vertel dat hy een middag saam met Elly de Waard iewers heen gery het. Toe hulle oor hulle ouers begin praat, was sy byna verontwaardig en teleurgesteld en sy het uitgeroep: "In memoriam patris!" Dit was die titel van 'n gedig van haar wat in die **Bzzlletin** van Januarie 1983 verskyn het: "Zij zal terecht hebben gedacht dat iedere lezer van dat gedicht zou begrijpen dat het naar aanleiding van de dood van haar vader was geschreven. Daarvoor was alleen de in ruime kapitalen gezette titel al voldoende." (Middag, 1994:31.)

Hy soek redes vir sy onvermoë om die outobiografiese kode te herken en te ontgin, en kom uiteindelik by die volgende uit: "Maar het kwam ook, en dat was wat mij het meest aan het denken zette, doordat ik wel degelijk gedeformeerd bleek door wat mij jarenlang voorgehouden was: dat de schrijver niet met zijn personages en de dichter niet met zijn 'ik' vereenzelvigd mocht worden." (Middag, 1994:31.) Die leser was dus nie daarop ingestel om ook op die uitkyk te wees vir 'n moontlike outobiografiese kode nie, en die band tussen teks en konkrete outeur het daarmee verlore gegaan.

Soos wat die leser sy literêre kode op grond van vorige leeservaring

(en onderrig) ontwikkel (Ohlhoff, 1993:223), kan 'n leser ook 'n sekere skrywer se outobiografiese kode(s) leer ken en deel maak van die ontvangerskode(s) wat 'n verrykte leeservaring tot gevolg het.

3.4 Intertekstualiteit

3.4.1 Inleidend

Die moderne literatuurteorieë het die teks losgemaak van 'n stagnante outonomiebeskouing. Die mite van die outonomie van die teks het veronderstel dat die tekens van 'n teks so selfstandig opereer dat betekenis immanent tot die teks bepaal kan word: "Dit is 'n outoritêre opvatting van betekenis waardeur die teks aan die leser sy betekenis voorskryf en wat veronderstel dat die teks in isolasie beskou kan word, los van die ryk tekstuur van menslike ervaring en van die sosiale, politieke en ekonomiese voorwaardes wat medebepalend is vir sowel die skepping as die verstaan van daardie tekste." (Degenaar, 1990:9.)

Payne & Fleming (1988:12) beskryf die ontstaan van die begrip "intertekstualiteit", soos volg: "Intertextuality is born with the recognition that a given text uncannily refuses to obey the principle of organic form by assuming the shape of a unified whole, however fissured by irony, tension, and paradox. From this beginning, intertextuality extends

through the recognition of dialogic voices of other texts echoing within every text."

Die teks word deur die teoretiese uitgangspunte van die Nuwe Paradigma, wat sedert die sewentigerjare die literatuurondersoek kenmerk (Scheepers, 1991:27) as 'n dinamiese, produktiewe teks beskryf. Die dinamiek is primêr geleë in die teks se onlosmakelike verbondenheid met 'n groter konteks (literêr én nie-literêr). Malan (1986:219) voeg hierby ook die intratekstuele wat die opposisie-beginsel - waarvolgens die teks homself in die interne verhouding tussen sy elemente voltrek - behels.

3.4.2 Die begrip "intertekstualiteit"

Die begrip "intertekstualiteit" is sterk onder literêre aandag gebring deur die Bulgaars-gebore Julia Kristeva (wat sedert 1966 in Frankryk werksaam is) wat die werk van die Russiese Postformalis, Mikhail Bakhtin, aan die Weste bekendgestel het.

Die Bakhtin-groep was vanaf 1924 tot 1929 in Leningrad werksaam en het bestaan uit M. Bakhtin, L.V. Pumpiansky, I.I. Sollertinsky, V.N. Voloshinov, P.N. Medvedev en M.V. Yudina. Hulle doel was om die

belangrikste intellektuele strominge van hulle tyd krities te ondersoek en te verenig in 'n benadering wat Bakhtin die translinguistiek noem. (Dit het strominge soos die psigoanalise, die Marxisme, die semiotiek en die formalisme ingesluit.) Intertekstualiteit hang nou saam met hierdie groep se beskouinge oor die translinguistiek, die taaluiting en veelstemmigheid (Van Wyk, 1994:123).

In die begrip "intertekstualiteit" dui die voorvoegsel "inter-" op "tussen, onder, te midde van" (Odendal et al., 1983:468). Die term "intertekstualiteit" dui dus op 'n teks se gesitueerdheid tussen ander tekste.

Breytenbach (1991:111) gee die volgende verklaring (een van baie wat al deur kritici gegee is en wat telkens ander fasette insluit of beklemtoon) van intertekstualiteit: "Intertekstualiteit is die verband tussen tekste en behels dat 'n leser ten minste een intertekstuele relasie moet waarneem en dat hierdie relasie van tekste ten opsigte van mekaar 'n positiewe of negatiewe funksie kan hê." Dit is egter die siening van die aard van 'n "teks", wat in 'n groot mate bepalend is vir die interpretasiewydte van die begrip "intertekstualiteit".

3.4.3 Teks

3.4.3.1 Inleidend

Die baie uiteenlopende sienings en definisies van intertekstualiteit hang nou saam met die verskillende sienings van die begrip "teks".

Etimologies kom die woord "teks" van die Latynse woord **texere** (of **textum**) af wat "om te weef" beteken. Op grond daarvan kan 'n teks beskou word as die verweefdheid van tekens of as 'n web van relasies tussen tekens.

Johl (1993:530) verdeel die denkrigtings oor teks en konteks in twee groot denkrigtings: "Volgens die een denkrigting word die (literêre) teks gesien as 'n funksie van een of ander buitetekstuele konteks. Volgens die ander rigting van denke is die literêre teks 'n selfstandige, outonome entiteit." Die eersgenoemde denkrigting is vir hierdie studie van belang en verskillende opvattings daarvan kom nou aan bod.

3.4.3.2 Die wêreld as teks

Degenaar (1990:4) verwys na vyf verskillende opvattings rondom die

betekenis van "teks" en aanvaar dan self die meer dinamiese opvatting soos om die teks te beskryf as 'n veld van tekste of as 'n intertekstuele gebeurtenis. Die metafoor rondom die web van relasies word hier behou, maar die metafoor word uitgebrei en sluit die tekstualiteit van die wêreld in: "Die teks word nou 'n episode in 'n alles-insluitende tekstualiteit, 'n web van tekens wat vibreer van die onophoudelike spel van differensiasie. Op hierdie wyse word die teks sy vermeende vaste identiteit ontnem. Die teks behoort aan die taal en aan die oneindigheid van die taal se spel met onderskeidings." (Degenaar, 1990:5.)

Daar word in dieselfde artikel dan ook deeglik onderskei tussen 'n boek en 'n teks, waar eersgenoemde 'n teks is wat afgesluit word in sy eie tekensisteem. Daarenteen is 'n teks 'n boek wat oopgesluit word vir sy interbetreklikheid met ander tekste.

Degenaar (1990) gaan dus veel verder met die definiëring van teks as om dit net as blote literêre entiteit te beskou. Alles wat vir die menslike interpretasie beskikbaar is, is volgens hom tekstueel. Dit veroorsaak dat intertekstualiteit of die idee van "tussen ander tekste staan", baie wyer geïnterpreteer word: "Intertekstualiteit is dus nie net die onderlinge verhouding tussen boeke en tekste nie. As u dit sê, sê u ver te min. Intertekstualiteit dui op die oneindige interbetreklikheid van tekens en van tekste, dui op historiese ruimte waarbinne onderskeidings gedurig

ander onderskeidings oproep, dui op die verweeftheid van tekste waaruit die wêreld bestaan en waarvan boeke 'n klein bestanddeel is."

Dit sluit nou aan by Derrida (1979:84) se dekonstruktiewe siening van die teks as "a differential network, a fabric of traces referring endlessly to something other than itself, to other differential traces."⁸ Volgens hom is daar "ongrammatikaliteite" wat die leser tydens die leesproses heenwys na intertekste. Hierdie aanwysers benoem hy met die term "spore" wat dan omskryf kan word as leesmoeilikhede wat 'n teks by die eerste lees oplewer. Hulle wys heen na 'n ander singewende (kon-)teks. 'n Voorbeeld van sodanige leesmoeilikhede kan woordspelings wees waar die plasing van 'n woord of woorde só is, dat dit die leser heenwys na 'n interteks (Breytenbach, 1991:14).

Kristeva (1980:36) sien enige teks as 'n permutasie van tekste, 'n intertekstualiteit: "... in the space of a given text, several utterances, taken from other texts, intersect and neutralize one another". Kristeva beskou die term "teks" semiologies en daarvolgens word dit nie net gebruik om na literêre tekste te verwys nie - dit is nie net 'n talige tekensisteem nie. 'n Teks kan ook 'n nie-talige tekensisteem wees wat alles rondom ons insluit soos die samelewing, kultuur of politiek. Kristeva (en Barthes) se siening van teks is egter minder wyd as die Derridiaanse beskouing wat só wyd is dat betekenis nooit werklik

bepaal kan word nie omdat die intertekste uiteindelik oneindig is (oneindige semiose). Die semiose is vir Kristeva sowel as Barthes wel afsluitbaar sodat 'n bepaalde leser op 'n bepaalde tyd tog 'n betekenis kan kry.

3.4.3.3 Teks as literêre verskynsel

Die bogenoemde sienings is veel wyer as die een wat Malan (1986:219) noem, naamlik dat intertekstualiteit, as wesensaspek van die literêre teks, daarop dui dat elke literêre teks binne 'n literêre tradisie staan en in gesprek verkeer met **literatuur** wat hom voorafgaan. [Malan (1986:26) verwys ook na die sienings van Jurij M. Lotman rondom intertekstualiteit wat wel 'n wyer interpretasie daarvan moontlik maak.]

Ook Michael Riffaterre se siening van 'n teks is beperk tot literêre tekste.

Hierdie twee interpretasies van intertekstualiteit is verteenwoordigend van Paul Claes (1987:7) se verdeling van intertekstualiteit in:

- **algemene intertekstualiteit** (waar die teorie van intertekstualiteit nie beperk is tot literatuur nie) en
- **besondere intertekstualiteit** (waar die teorie van intertekstualiteit beperk is tot die literatuur).

Lotman, die Sowjet-semiotikus, se sienings is belangrik vir hierdie studie en hy erken, wanneer dit kom by die ekstra-teks - die term wat hy vir die interteks gebruik - beide die literêre ekstra-teks en 'n nie-literêre ekstra-teks. Laasgenoemde behels "biografiese besonderhede van die skrywer, die werklikheid waarna die teks verwys, die kulturele en maatskaplike konteks waarbinne die teks funksioneer" (Malan, 1986:26).

Daar word vervolgens nadere aandag aan die funksionering van outobiografiese en ander kodes, met spesifieke verwysing na Lotman se werk hieroor, gegee.

3.4.4 Die funksionering van outobiografiese- en ander kodes

Lotman beklemtoon die belangrikheid van die bestudering van die "ekstra-teks" vir die begryp van 'n literêre teks: "A text in general does not exist on its own, it is inevitably included in some (historically real or conventional) context. A text exists as a contracting party to the extra-text's structural elements and is connected with them like the two members of an opposition." (Lotman in Shukman, 1977:63.) So vorm teks en ekstra-teks saam die literêre werk: "Text and extra-text can be seen as complementary sets of the universal set, 'literary work'." (Shukman, 1977:65.)

Die skepping van die ekstra-teks is nie alleen die leser se bydrae tot die kommunikasiesituasie nie. Die outeur en die leser dra saam hiertoe by.

Vir die *outeur* bestaan die ekstra-teks volgens Lotman (In Shukman, 1977:64) onder andere uit die literêre tradisies, **sy eie werklike situasie** en sy eie ideologie wat hy gebruik as materiaal vir die sisteem van relasies wat die ekstra-teks van sy finale werk vorm. So word die kode vir die spesifieke werk opgestel en is die kreatiewe outeur dan allereers die fabrikator van betekenis.

Hierdie senderskode manifesteer in die werk self. Lotman (In Shukman, 1977:153) stel dit dat die sender of digter altyd 'n ontvanger in gedagte het en tydens die dekodering of transkodering ('n term wat Lotman dikwels verkies) van die teks, is die ontvanger of leser altyd bewus daarvan dat die teks 'n sender het wat dit oorspronklik geënkodeer het "and the sender's intention is part of my perception of the text, without totally determining it". Die rekonstruering van die outeursintensie soos wat dit in die teks manifesteer (wat deel uitmaak van die senderskode) speel dus 'n rol in die interpretasie van 'n teks. Van der Merwe (1986:28) sien die outeursintensie as die motiewe van die outeur: "... hoe hy voel ten opsigte van dit waaroor hy skryf, asook dit wat hom sekere dinge laat skryf". Myns insiens is hierdie omskrywing van outeursintensie egter uiters abstrak en is die outeursintensie hivolgens nie nagaanbaar óf rekonstrueerbaar nie.

Dekodering van die kode wat die skrywer of digter vir die teks opgestel het, is volgens Malan (1986:12) essensieel. Die ekstra-teks wat die digter bewustelik of onbewustelik daargestel het of suggereer, is deel van hierdie kode. So het die leser 'n bepaalde taalkennis, genrekennis en kennis van literêre konvensies (dit wil sê kennis van die ekstra-teks) nodig om 'n teks in die eerste plek as 'n gedig te herken (Malan, 1986:12). Kennis van die skrywer se situasie en lewe kan op soortgelyke wyse bydra tot die verruiming van die betekenis van die teks.

Die dekodeering of vertaling van kodes word moontlik gemaak deur aanduidings (of, in dekonstruktiewe terme, "spore") wat in die teks gevind kan word: "The situation would be hopeless if the received part of the message did not contain indications as to how the addressee should transform his personality in order to understand the lost part of the message." (Reid, 1990:153.) Die teks gee dus self die nodige aanduidings van buite-tekste wat ter sake is: "Die teks self bepaal watter ander tekste en kontekste ter sake is vir interpretasie en beoordeling" (Malan, 1986:221). Van der Merwe (1986:42) beklemtoon dit ook dat die teks soos wat die sender daaraan gestalte gegee het, in kontrole moet bly.

Dit is dus belangrik om daarop te let dat die teks te alle tye die beginpunt in die interpretasieproses moet wees - die inisieerder van

die gesprek tussen tekste, die intertekstuele proses. Wat outobiografiese kodes betref moet dit te alle tye die teks wees wat die leser "stuur" na besonderhede oor die digter se lewe. 'n Mens sou wel kon navors of sekere gebeure uit 'n digter se lewe in sy gedigte manifesteer en in hoe 'n mate, maar wanneer dit kom by die interpretasie van 'n gedig as poëtiese teks, is dit altyd die teks wat die digter se lewe relevant tot die teks moet maak en moet biografiese gegewens nooit op die teks afgedwing word nie.

Sodanige spore van die digter se lewe in die teks kan nie geïgnoreer word nie - nie as die leser dit as 'n sleutel tot 'n moontlike ekstra-tekst herken nie. Die sleutel is in hierdie geval 'n outobiografiese kode wat die biografiese gegewens van die digter as intertekst ontsluit. Die impuls tot die herkenning van die sleutel is moontlik die voorkoms van *ongrammatikaliteite* (soos reeds aangedui) wat die leser dring om na die intertekst te gaan "soek":

"When we speak of knowing an intertext, however, we must distinguish between the actual knowledge of the form and content of that intertext, and a mere awareness that such an intertext exists and can eventually be found somewhere. This awareness in itself may be enough to make readers experience the text's literariness. They can do so because they perceive that something is missing from the text: gaps that need to be filled, references to an as yet unknown referent, references whose successive occurrences map out, as it were, the outline of the intertext still to be discovered. In such cases, the reader's sense that a latent intertext exists suffices to indicate the location where this intertext will eventually become manifest." (Riffaterre, 1990:56.)

Die leser kan egter ook die outobiografiese kode herken op grond

van sy *kennis van die digter se lewe*. Scheepers (1991:28) bespreek 'n aantal verskynsels wat as outobiografiese aanwysers kan dien. Dit word in hoofstuk 4 as 'n faset van die praktiese toepassing van die teorie wat in hoofstukke 2 & 3 bespreek is, hanteer.

3.4.5 Die ontginning van die interteks

Is die ontginning van die interteks (en spesifiek dan die outobiografiese kode) noodsaaklik?

Lotman stel dit duidelik dat die bestudering van 'n teks sonder die inagneming van die kompleksiteite van die ekstra-tekstuele verbande, gelykstaande is aan die bestudering van die kommunikasiehandeling terwyl die probleme van byvoorbeeld persepsie, kode en interpretasie geïgnoreer word en dit gereduseer word tot 'n eensydige spraakhandeling (Shukman, 1977:64).

Malan (1992:18) wys egter daarop dat die teks se houvas op die leser nie verminder wanneer die interteks (of ekstra-teks) uitgewis of nie "herken" word nie. Dit kan gebeur wanneer die leser nie vertrou is met die "oer"-teks(te) nie of, in die geval van die outobiografiese kode, nie vertrou is met die biografiese gegewens van die digter nie. En tog

omskryf Riffaterre (1990:56) interteks as een of meer tekste wat die leser "must know in order to understand a work of literature in terms of its overall significance (as opposed to the discrete meanings of its successive words, phrases, and sentences)".

In die slotopmerkings van die artikel **Compulsory reader response** deur Riffaterre (1990:76) stel hy dit sterker deur te sê dat die belangrikste komponent van die literêre kunswerk en die sleutel tot die interpretasie van die werk se betekenis, buite die werk, in die interteks te vinde is. Hy beskryf die vind van die interteks as 'n noodsaaklike en onvermydelike proses en identifiseer die konsekwente ooreenstemming of variasie van die teks-interteks verbinding, met die alomteenwoordige meganisme van trope, as die faktor wat die leser dring om die soektog na 'n interteks voort te sit: "In a response rendered compulsive, and facilitated by this familiar model, as soon as the reader notices a possible substitutability, s/he automatically yields to the temptation to actualise it. The intertextual drive, therefore, is tropological rather than psychoanalytical, a reader response dictated by the tantalising combination within each connective of the enigma and the answer, of the text as Sphinx and the intertext as Oedipus."

Volgens Malan (1986:27), in haar proefskrif oor intertekstualiteit in **Komas uit 'n bamboesstok** van D.J. Opperman, soek die leser wat nie met hierdie intertekste vertrou is nie, wel elders na betekenis en vind

dit in die innerlike sisteem van verwysings van woorde na woorde in die gedig self. Dit is in aansluiting by Scheepers (1991:30) wat die volgende mening hieroor huldig: "Die leser wat nie bekend is met hierdie biografiese besonderhede nie, sal nie noodwendig die teks verkeerd interpreteer nie, omdat die outobiografiese kode nie as die dominante kode geaktiveer word nie." Boonop is daar reeds daarop gewys dat, volgens die estetiese konvensie, verskillende interpretasies van dieselfde teks wel toegelaat word.

En tog moet die leser wat wyer begrip wil verseker en werklik die outeursintensie so akkuraat moontlik wil rekonstrueer, (daar is reeds daarop gewys dat die outeursintensie slegs by benadering gerekonstrueer kan word) verdere ondersoek instel na moontlike kodes en is die digter se lewe een van hierdie ondersoekterreine. Uiteindelik word die effektiwiteit van die kommunikasie tog bepaal deur die mate waarin die senders- of digterskode en die ontvangers- of leserskode ooreenstem: "(Die leser) moet probeer om so na as moontlik aan die bedoeling van die outeur te kom; die presiese bedoeling is selde te agterhaal" (Van der Merwe, 1986:43).

Behalwe vir betekenisgeving en verstaanbaarheid, is die gebruik van die outobiografiese kode deur die digter en die ontginning (of transkodering) daarvan deur die leser, ook gerig op die volgende funksies.

3.4.6 Die funksionaliteit van die outobiografiese kode

Scheepers (1991) noem deur die loop van haar artikel verskeie funksies wat outobiografiese kodes kan vervul. Dit sal kortliks genoem word en in die volgende hoofstuk sal die funksionaliteit dan aan die hand van spesifieke tekste ondersoek en geverifieer word.

- Dit kan die leser se ervaring *konkretiseer en verruim*. "Dit is asof die outeur met hierdie werkswyse wil sê: ek was dáár, dit is méér as net die artistieke weergawe van onrus." (Scheepers, 1991:30.)
- Dit skep *geloofwaardigheid en vertroutheid*. Die outobiografiese kode verhoog die "waarheidsgehalte" van die werk.
- Dit gee 'n direkte en *eerlike ervaringswêreld* weer.
- Die ontginning van die outobiografiese interteks dra ook by tot die *verskeidenheid van interpretasies* van die literêre werk (Malan, 1986:12). Van der Merwe (1986:43) voeg hierby dat die inagneming van die interteks (in dié geval die digter) verseker dat die leser nie beperk word tot 'n enkele betekenismoontlikheid nie. Die ideaal is 'n interpretasie wat die meeste betekenismoontlikhede wat in 'n teks gegee word, verreken: "Deur soveel as moontlik tekens waarmee die

teks beteken is uit te lig en te behandel, kan die leser by benadering kom tot die bedoeling van die sender." (Van der Merwe, 1986:43.)

3.5 Samevattend

Indien 'n teks gesien word in die lig van die sisteemteorie waar al die dele en die relasies tussen hulle die geheel bepaal, en die teks word gesien as 'n literêre kommunikasiesisteem, kan die volgende aannames gemaak word:

- Indien enige van die dele van die sisteem weggelaat word, beïnvloed dit die res van die sisteem. So is die sender (of digter) 'n onmisbare deel van hierdie sisteem wat betekenis genereer deur kodes: die digter encodeer en laat in sekere gevalle ook aspekte uit sy eie lewe in die teks neerslag vind. Hierdie "boodskap" is slegs dekodeerbaar indien die leser hierdie outobiografiese kode herken en, deur die gebruik van die digter as interteks, ontsluit.

- In hierdie hoofstuk is daar aan die wye interpretasie van teks, wat die hele wêreld en dan ook die digter insluit, voorkeur gegee. So kan die digter ook 'n interteks word en in ooreenstemming met 'n literêre interteks "geaktiveer" word. Ongrammatikaliteite of spore in die teks

lei die leser na die biografiese gegewens en terug na die teks om uiteindelik die betekenis te verruim en begrip te verseker. (Dit is in teenstelling met die outobiografiese gedig van die tweede hoofstuk waar die digter ook as't ware teks word en dit gaan om die selfonthulling van die konkrete outeur).

In die volgende hoofstuk sal die manifestasie en werking van outobiografiese kodes en dan spesifiek die in die poësie van T.T. Cloete aan bod kom.
