“Die huid huil luid in stilhuil” – op ’n (klank)spoor in T. T. Cloete se poësie

“Die huid huil luid in stilhuil” [The epidermis cries loudly in still crying] – tracking (sound) repetition in T.T. Cloete’s poetry

Ina Wolfaardt-Gräbe
Navorsingsgenoot, Skool vir Tale,
Noordwes-Universiteit, Potchefstroom
E-pos: grabei@mweb.co.za

Ina Wolfaardt-Gräbe

Ina Wolfaardt-Gräbe is emeritus professor in Algemene Literatuurwetenskap aan die Universiteit van Suid-Afrika en navorsingsgenoot aan die Noordwes-Universiteit, Potchefstroom. Sy het haar opleiding hoofsaaklik aan die destydse Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys en die Rijksuniversiteit, Utrecht ontvang. Haar belangrikste publikasies sluit studies oor poëtiese taalgebruik en narratologie in. Sy is op die oomblik die eindredakteur van die *Tydskrif vir Geesteswetenskappe.*

Ina Wolfaardt-Gräbe is emeritus professor of Theory of Literature at the University of South Africa and currently a research fellow at the North West University, Potchefstroom. She was educated mainly at the then Potchefstroom University for Christian Higher Education and the Rijks University of Utrecht. Her most important publications include studies on poetic language and narratology. She is currently the editor-in-chief of the *Journal of Humanities* (“Tydskrif vir Geesteswetenskappe”).

ABSTRACT

“Die huid huil luid in stilhuil” [The epidermis cries loudly in still crying] – tracking (sound) repetition in T.T. Cloete’s poetry

T.T. Cloete is both a distinguished scholar and a revered poet. In addition to his significant contribution to research and teaching as a specialist of Afrikaans and Dutch literature, he initiated the study of literary theory at several South African universities. As a former student of Cloete I engage, in this paper, both with the academic and the poet. In acknowledging the academic I deliberately make use of reading strategies based on postgraduate research originally supervised by Cloete. I also refer to Cloete’s recent selfreflective study on “life” in general, but also on poetry in particular, namely Die ander een is ek *[I am the other] (2013). In addition, I refer to information on the “history” of the poem “stilhuil” and the importance of the phenomenon of crying (or laughing) in his poetic thought graciously provided to me by Cloete via e-mail.*

My interaction with the poet is carried out in two stages. After an analysis of the poem “stilhuil” [still crying] the continuation of a foregrounded very short sentence, namely “die huid huil luid in stilhuil” [“the epidermis cries loudly in still crying”] taken from this poem, is traced

doi.10.17159/2224-7912/2015/v55n2a5

in anthologies of poetry (to date, there are ten altogether) by Cloete. In the reading of both the single poem and its continuation in all of the anthologies, I outline the precise specification achieved by the interaction of words and phrases within the poem "stilhuil"; thereafter, further specification of the abovementioned foregrounded sentence is traced with reference to selected examples taken from the entire collection of poems by Cloete.

The first part of this paper, then, is devoted to an analysis of poetic strategies utilised by T.T. Cloete in portraying the anguish suffered by grieving relatives or friends after the death of beloved ones. Intratextual relations among words, phrases, verselines and sentences within the poem "stilhuil" are scrutinised by analysing aspects of poetic language such as metaphor, syntax, sound and rhythm/metre. The short sentence "die huid huil luid in stilhuil" is singled out because it is foregrounded within the poem in various ways. The metaphorical characterisation of "huid" [skin/epidermis] as capable of silent crying alerts the reader to the unusual specification of skin. Attention is also focused on the short sentence because it is wedged between two full stops within the same line of verse. In addition, sound repetition in successive words results in accents on four of the six words, "huid", "huil", "luid" and "stilhuil". As a result of this multiple foregrounding the short sentence is marked.

The title of the poem, "stilhuil" [still crying] is often repeated in the poem in different syntactic phrases or typographic units (verselines or stanzas), whereby it gradually acquires a precise content within the context of the poem. Therefore, it is very difficult to capture its enriched meaning in translation. The compound "stilhuil", a word newly coined by Cloete, in itself contains a contradiction, in that "huil" [crying] is metaphorically characterised as "stil" [silent/still]. This contradiction is deepened when "stilhuil" is coupled to a supposedly loudly crying epidermis in the short sentence quoted above – "Die huid huil luid in sitlhuil". Not only is the epidermis personified in that it acquires the ability to cry, but it does so loudly, which contradicts the "silent/still" quality presumably associated with anguished crying.

In the various metaphorical constructions in which the gradual specification of the title may be traced by means of a comparison between violent actions and the result thereof in parallel syntactic constructions, the actual effect of the unusual means of crying is revealed. Instead of external lamentations, prolonged anguished grief expresses itself by means of an internal violation of the entire body whereby the latter is transfixed by "'n gloeiende gestolde weerlig" [a burning solidified lightning stroke] into not only an absolute silence, but also a deathlike immobility.

The rhythmical retardation achieved by means of a succession of accents in the foregrounded "die huid huil luid in stilhuil" [the skin cries loudly in still crying], in its marked slowing down of movement, can be read as an anticipation of the immobility associated with anguished grief in the poem "stilhuil" [still crying]. However, a tracking of the continuation of individual words in the sentence in the entire collection of poems, reveals more nuanced meanings. Skin serves two main purposes — whereas a "thinning" skin is indicative of insufficient protection of the body made visible by the effects of aging or illness, by contrast, a rosy, sensitive skin signals health and sensuality. Although crying is repeated less frequently than skin, it is defined mainly in its interaction with its supposed opposite, namely laughing, since the latter is not self-evidently associated with joy or light-heartedness, but could sometimes reveal an underlying sadness. Grief is, however, defined especially in its association with lack of sound and immobility as revealed in the continuation of "stil" [still] throughout the collection of poems.

KEY CONCEPTS: metaphor, syntax, sound, rhythm, stillness, silence, immobility, crying, grief

TREFWOORDE: metafoor, sintaksis, klank, ritme, stilte, geluidloosheid, beweginloosheid, huil, verdriet

OPSOMMING

In hierdie artikel word hulde gebring aan T.T. Cloete die gewaardeerde dosent én die gerespekteerde digter. Die gedig "stilhuil" word gelees met inagneming van vooropgestelde taalgebruik waarneembaar in metaforisering, sintakties-tipografiese strukturering en klankmatig-ritmiese aksentuering. Voorts word die kontinuering van die vooropgestelde sinsnede "die huid huil luid in stilhuil" in die hele oeuvre nagegaan.

1. INLEIDING

T. T. Cloete se vermoë om met woorde te tref het neerslag gevind in die akademiese vorming van geslagte studente lank voordat hy gevestig geraak het as digter en skrywer. Benewens die enorme bydrae wat hy gelewer het as kenner en dosent van die Afrikaanse en Nederlandse letterkunde, was hy ook verantwoordelik vir die vestiging van die vak Algemene Literatuurwetenskap aan sowel die Universiteit van Port Elizabeth (UPE) – nou die Nelson Mandela Metropolitan University (NMMU) – as die Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys (PU vir CHO) – tans die Noordwes-Universiteit (NWU).[1] In hierdie huldeblyk tree ek graag, as voormalige student van Cloete,[2] met die inspirerende dosent én die kreatiewe digter in gesprek, oftewel met die meester-as-digter, maar óók (en eintlik veral) met die digter-as-meester. Dit gaan in die eerste plek om skoling in die verkenning van die algemene aard en in die lees van poësie en in die tweede plek om 'n verkennende lees van Cloete self se poësie, met toespitsing op die klank as toegangspoort tot enkele temas en/of grondliggende vraagstukke wat deurgaans in sy oeuvre ontgin word. Die gedig "stilhuil" word eerstens gelees deur te fokus op metaforisering, sintaksis, klank en ritme; vervolgens word gekyk na die kontinuering van die klankmatig vooropgestelde sinsnede, "die huid huil luid in stilhuil" in Cloete se oeuvre.

---

1 Dit val nie binne die bestek van hierdie bydrae om die ontstaan, groei en taan van literêre teorie/algemene literatuurwetenskap/vergelykende letterkunde aan Suid-Afrikaanse universiteite te skets nie. Kortliks kan die betreklike (en kortstondige) selfstandigheid van die dissipline afgelees word uit die aard van die huisvesting van die vak aan universiteite – aanvanklik saam met ander dissiplines, later in selfstandige departemente en nog later weer saamgegroepeer met ander dissiplines, meesal as voorspel tot die uitfasering daarvan. Ten spyte van die afskaling of verdwyning van selfstandige dissiplines en/of departemente (meesal die gevolg van die rasionalisasie van kleiner, sogenaamd niewinsgewende vakke in die aanloop tot die transformasie van Suid-Afrikaanse universiteite vanaf die negentigerjare) figureer teoretiese uitgangspunte nietemin steeds in letterkundige debatte, soos onder meer gesien kan word in *Litnet* (2014–2015) se onlangse bestekopname van die Afrikaanse letterkunde na twintig jaar demokrasie in die bydraes tot *Poolshoogte*.

2 My skatpligtigheid aan T. T. Cloete as leermeester strek so ver terug as my honneursstudies aan Potchefstroom in die sestigerjare waar 'n honneursvraestel my belangstelling in literatuurteorie geprikkel het. Meer spesifiek het my aanvanklike belangstelling in poësieteorie neerslag gevind in, onder meer, 'n M.A.-verhandeling oor "Die rym in *Die hond van God*" (Port Elizabeth, 1970), 'n doktorale skripsie, "Die funksie van die rym in die poësie" (Utrecht, 1972) en my proefskrif, "Teorieë oor hoofaspekte van poëtiese taalgebruik: verkenning en toepassing" (Potchefstroom, 1979 – later deur PU vir CHO uitgegee as *Aspekte van poëtiese taalgebruik: teoretiese verkenning en toepassing* 1984a). Cloete se invloed op my eie navorsing blyk ook uit die feit dat ek by twee geleenthede waar gevorderde studie in die buiteland onderneem is, kon profiteer van 'n stuk afgehandelde navorsing onder leiding van Cloete wat ek by wyse van spreke onder die arm kon hê. Met my doktorale skripsie in Nederland oor die funksie van die rym in die poësie kon die insigte uit my M-verhandeling teoreties begrond word; na voltooiing van my proefskrif, kon ek tydens 'n jaar sabbatsverlof aan die "Porter Iinstitute for Poetics and Comparative Literature" in Tel Aviv in samewerking met Tanya Reinhart die aard en funksie van die metafoor in poëtiese taalgebruik fyner uitwerk.(Hierdie navorsing het neerslag gevind in veral die volgende twee publikasies: Gräbe 1984b en 1985).

doi.10.17159/2224-7912/2015/v55n2a5

Daar word in die bespreking hierna gesteun op uitsprake van Cloete oor die/sy poësie, aangevul met my eie navorsing oor die aard van poëtiese taalgebruik.[3]

2. BETEKENISSKEPPING IN DIE GEDIG "STILHUIL"

"stilhuil huil saamgetrek
in 'n rooi geswolle neuspunt"
("rou waterverfkomposisie 2007",*Onversadig*, p. 153)

Afhangend van die belesenheid van die digter, sy of haar (on)toeganklikheid van woordkeuse of die vaardigheid om dikwels uiteenlopende begrippe en betekenisse as 't ware te laat "saamklink", sal bepaalde eise aan die leser van poësie gestel word. Benewens ensiklopediese kennis wat ontrafel moet word, of wisselende filosofiese uitgangspunte wat tot uiteenlopende interpretasies van dieselfde gedig mag lei, of die invloed van voorgangers wat in intertekstuele verbande nagespeur kan word, is dit myns insiens veral die intratekstuele relasies in 'n gedig wat aan die leser 'n betroubare toegangspoort tot die gedig kan verskaf. Wat met begrippe, idees, uitsprake of ideologieë *in die teks* gebeur, is uiteindelik deurslaggewend in die leesproses. Dit gaan om die *spesifisering* van woorde en uitdrukkings nie net binne die enkele gedig nie, maar ook in 'n bepaalde bundel of die hele oeuvre van 'n digter.

Hierdie spesifisering hang ten nouste saam met taalgebruik wat op een of ander manier opsigtelik gemaak word om die leser se aandag te vestig op 'n bepaalde woord of sinsnede en/of die verbande daartussen. Twee maniere van vooropstelling word gewoonlik onderskei: ("ongrammatikale") taalgebruik en ekstra regulering of patroonvorming. Eersgenoemde is ter sake by die bestudering van seleksionele afwyking in metaforiese uitdrukkings, en ook by verskuiwing, delesie en seleksionele afwyking in sintaktiese konstruksies; ekstra patroonvorming is waarneembaar in die parallelle konstruksies van sintaktiese patrone, die eksploitasie van klankpatrone en die metriese ordening binne die gedig. Vooropstelling impliseer nie net die benadrukking van kleiner of groter taaleenhede nie, maar behels veral ook die ontdek van verrassende (dus vooropgestelde) *relasies* tussen lettergrepe, woorde, sinsnedes, sinne, versreëls en strofes in 'n gedig. Die intratekstuele relasies van die vooropgestelde taalgebruik binne 'n poësieteks lei tot semantiese verryking.[4]

Dit gaan in hierdie ondersoek om die verbande tussen woorde en begrippe dwarsdeur die hele Cloete-oeuvre, vanaf *Angelliera* (1980) tot *Karnaval en Lent* (2014), met inbegrip van *Die ander een is ek* (2013). Dit gaan egter ook om 'n verrykte en gespesifiseerde inhoud van die vooropgestelde sinsnede "die huid huil luid in stilhuil" in die 2013-weergawe van die gedig "stilhuil", naamlik soos dit afgedruk is in *Die ander een is ek.*

---

3 Alhoewel hierdie navorsing dekades gelede onderneem is en sekerlik ten minste opgeweeg behoort te word teen resente stilistiese studies, word dit nietemin hier ingespan as illustrasie van een manier van lees. Bowendien: Cloete se hand as dosent is duidelik bespeurbaar in my vroeëre navorsing en ek hoop om deur hierdie illustrasie van wat destyds vir my uitgekristalliseer het as 'n sinvolle manier van omgaan met gedigte, hulde te bring aan 'n gewaardeerde dosent en 'n gerespekteerde digter.

4 Bogenoemde beginsels is uitputtend geïllustreer aan die hand van 'n stapsgewyse analise van Leon Strydom se gedig 'Droogte' uit *Geleentheidsverse*, naamlik deur Gräbe (1986).

doi.10.17159/2224-7912/2015/v55n2a5

2.1 Metaforisering en parallelisme

Sowel lokale (sintakties-mikroskopiese) as globale (struktureel-makroskopiese) aspekte moet in berekening gebring word by die herkenning en interpretasie van die metaforiese konstruksies in ’n gedig.[5] Die konsekwensies van so ’n uitgangspunt is dat die interaksie *binne* metaforiese uitdrukkings geanaliseer moet word voordat die globale interaksie *tussen* alreeds semanties verrykte sinne en sinsnedes oorweeg word. Hierdie onderlinge lokale en globale spesifisering van metaforiese uitdrukkings in ’n gedig maak die aanbod van metaforiese inligting in poëtiese taalgebruik heel presies. Ter illustrasie kan gekyk word na die volgende gedig uit die Cloete-oeuvre:[6]

(1)

stilhuil

stilhuil knyp die gapermosseloë tóé, knyp
vuur by die stram spleet van die ooglede uit. stilhuil ruk
’n droë wurg af deur die kramp van jou sluk
af in jou strot. die huid huil luid in stilhuil. dit gryp

jou onder die gesakte ken aan die keel.
dit swel die lippe tot ’n bloederige dik
roes. dit kyk die bome, die telegraafpale skeel.
stilhuil suig ’n brandende droë snik

binnetoe, dit laat die ooghare
soos die nat rooigras van die bulte swaar
grond toe hang, voel die toevou van ’n donker hand
se palm en vingers om die son se swart brand.

in stilhuil huil die hele liggaam
bloederig saamgetrek in die neuspunt

stilhuil laat in die boom van jou are
deur jou lyf ragfyn strak
staande ’n gloeiende gestolde weerlig vertak.

(*Die ander een is ek,* pp.100-101)

2.1.1 Sinne met “stilhuil/dit” as subjek

Metaforiese spesifisering van die titel van die gedig geskied in die eerste plek binne die woord self as die aksie “huil” as “stil” gekwalifiseer word. Aanvanklik sou die leser kon vermoed dat hierdie ongewone kwalifisering van “huil” as “stil” kon dui op ’n huil wat oënskynlik nie hoorbaar is nie, maar op ander maniere tot uiting kom. Wat hierdie besondere of andersoortige uitinge van smart behels, word vervolgens in die sinskonstruksies met “stilhuil” as subjek of onderwerp (of die vervanging daarvan met “dit”) gestel. (In enkele gevalle word “stilhuil/dit” nie genoem nie, maar steeds as onderwerp van die sin veronderstel.)

[5] Die interaksie tussen lokale en globale konstruksies is, in samewerking met Tanya Reinhart, teoreties verantwoord deur Gräbe (1984b) en die konsekwensies daarvan vir *interpretasie* geïllustreer deur Gräbe (1985).

[6] Volgens die digter self beskou hy “stilhuil” as ’n kerngedig in sy oeuvre, want “[d]ie huilfenomeen soos lag, boei my van altyd af. Daarom het ek Van Melle se verhaal ‘Oom Karel leer om te huil’ in ‘Die Waarheid Gelieg’ omgeskryf tot ‘Oom Karel leer om te lag’” (e-pos aan my, 14 April 2015).

doi.10.17159/2224-7912/2015/v55n2a5

Die sintaktiese beklemtoning van "stilhuil" as onderwerp of subjek ondersteun die uitbreidende metaforisering daarvan; terselfdertyd lei hierdie "teveel" aan metaforiese kwalifikasies in vergelykbare sinskonstruksies tot parallelisme, waardeur die ongewone aksies en die buitengewone gevolge daarvan op mekaar betrek en stapsgewys gevolg kan word. Vergelyk die parallelismes tussen sinne met die basiese konstruksie

Subjek of onderwerp →verbum →direkte objek → adverbiale (preposisionele) uitbreiding(s)

in die herskrywing in (2):

(2)

stilhuil	knyp	die gapermosseloë			tóé
	knyp/	vuur	by die stram spleet van die ooglede		uit
stilhuil	ruk/	'n droë wurg	af deur die kramp van jou sluk/		
			af in jou strot		
dit	gryp/	jou	onder die gesakte ken		
			aan die keel		
dit	swel	die lippe	tot 'n bloederige dik/ roes		
dit	kyk	die bome,			
		die telegraafpale		skeel	
stilhuil	suig	'n brandende droë snik/ binnetoe			
dit	laat	die ooghare/		soos die rooigras van die bulte	
				swaar/ grond toe hang	
	voel	die toevou van die donker hand se palm en vingers/			
				om die son se swart brand	
stilhuil	laat			in die boom van jou are/	
				deur jou lyf ragfyn	
				strak/ staande	
		'n gloeiende gestolde weerlig		vertak	

Die herhaling en veranderinge binne die parallelle konstruksies in (2) word vervolgens afsonderlik bekyk aan die hand van sinne wat telkens met "stilhuil/dit" as subjek begin:

(2)(i)

stilhuil	knyp	die gapermosseloë		tóé
	knyp/	vuur	by die stram spleet van die ooglede	uit

Die herhaalde handeling van "knyp", op sigself geforseerd of 'n inspanning, word verder gespesifiseer deur die resultaat van die handeling. Die "gapermosseloë", dit wil sê "oë soos dié van gapermossels", alreeds skrefiesoë, word dig toegeknyp, asof iets binnegehou moet word, maar ook dalk asof die oë so "toe" is dat die sig belemmer word en daar in die taal van die gedig "skeel gekyk" word. Dat die "knypaksie" kragtiger of erger word, kan eerstens afgelees word uit die verandering van "toeknyp" tot "uitknyp"; dit word ook duidelik uit die vervanging van "gapermosseloë" met "vuur" as objek, wat op sy beurt gespesifiseer word deur die verduidelikende vervanging van "gapermosseloë" met die moeilik toeganklike of oopdwingbare "stram spleet van die ooglede".

doi.10.17159/2224-7912/2015/v55n2a5

(2)(ii)

stilhuil	ruk/	’n droë wurg	af deur die kramp van jou sluk/
			af in jou strot
dit	gryp/	jou	onder die gesakte ken
			aan die keel

Soos die “knyp [...] tóé” en “knyp [...] uit” in (2)(i), is die “ruk [...] af” en “gryp[...] onder/aan” in die bostaande konstruksie eweneens handelinge wat met krag en geweld uitgevoer word. Die fokus verskuif vanaf oë na sluk, strot en keel en die indringing in die liggaam word in die eerste plek omlyn deur die parallelle preposisionele frases “af deur die kramp van jou sluk/ af in jou strot”. Die pynlike moeisaamheid van die aksies word versterk deur beskrywende woorde soos “droë” en “kramp”. Die laaste aksie is duideliker benouend-gewelddadig as die objek skielik “jou” is wat “aan die keel” gegryp word.

(2)(iii)

dit	swel	die lippe	tot ’n bloederige dik/ roes
dit	kyk	die bome,	
		die telegraafpale	skeel

Die gewelddadige krag van die aksie “swel” het tot gevolg dat die na binne gekeerde smart letterlik die liggaam verander. Die resultaat van “swel” lei naamlik tot nog ’n liggaamsdeel wat aangetas word – hierdie keer die lippe wat verander tot ’n “bloederige dik/roes”, waaruit die ingrypende uitwerking van “stilhuil” as ’n verwonding (“bloederige”) en bedwelming (“roes”) afgelees kan word. Saamgelees met die “gryp aan die keel” in die vorige konstruksie kan dit dalk selfs as die resultaat van asemnood gesien word. Dit is dergelike veranderinge van die liggaam, déúr die liggaam self gegenereer, wat in die bespiegelende werk, *Die ander een is ek*, deur Cloete (2013:100) uitgelig word wanneer hy dit oor die gedig het:

> ’n Mens kan huil met die kleinste deeltjie van jou liggaam, soos byvoorbeeld jou ooglede, jou adamsappel, en tegelyk huil jy met jou hele liggaam, jou hele senustelsel, die ganse vertakking van jou are deur jou lyf, en deur jou huil ver-*ander* jou voorkoms[.]

Cloete (2013:100) verwys in hierdie verband ook na Van Gogh se skildery van die ou man wat op “[d]ie drempel van die ewigheid” staan en merk dan op: “Dit is asof die liggaam onliggaamlike angs gegenereer het, wat terugwerkend weer die liggaam aantas, die hele liggaam.”[7] Wat myns insiens, benewens die veranderinge binne die liggaam, die andersmakende krag van smart nog veelseggender illustreer, is die uitwerking van die ver-*ander*-de liggaam (Cloete 2013:100) op die buitewêreld, wat eweneens anders vertoon: “dit kyk die bome, die telegraafpale skeel”. Die oënskynlik “normale” handeling van “kyk” verkry binne die intensiverende ontwikkeling van die voorafgaande parallelle aksies “toe- en uitknyp”, “afruk”, “gryp” en “swel” ’n kragtige en/of gewelddadige inhoud. Weens sodanige assosiasie verkry die beklemtoonde “tóé(knyp)” van die

[7] Die poëties-sensitiewe verwoording van hierdie uitspraak staan in die uitbeelding van die “lyfseer bewoë” ou man in die gedig, “Ou man van Van Gogh” (*Driepas*, p. 128): “as iemand só sit, gekrenk, elmboë/ op die knieë, kneukels in die oë/ is dit die totale liggaam wat seerkry”. In dieselfde bundel kom nog ’n verwysing na Van Gogh voor: “Van Gogh sit op my stoel toegevou/ en huil” (“V”, *Driepas*, p. 187).

doi.10.17159/2224-7912/2015/v55n2a5

"gapermosseloë" in (2)(i) hierbo terugwerkend 'n ander inhoud – dit gaan nie net om die geforseerde na binne dwing van die pynlike ervaring nie, dit gaan ook om die uitwerking van so 'n allesdeurdringende pyn binne die liggaam op die sien(ing) van of kyk na oënskynlik "vaste" of "onveranderbare" objekte buite die liggaam. Identifisering tussen die ver-*ander*-de liggaamlike en buiteliggaamlike objekte word gesuggereer deurdat die bome en telegraafpale "skeel" gekyk word.

(2)(iv)

stilhuil	suig	'n brandende droë snik/ binnetoe

In hierdie konstruksie verwys "brandende" en "binnetoe" terug na die objek "vuur" en die kwalifikasie "tóé" in (2)(i). In die eerste plek word "vuur" verder gekwalifiseer as "brandend" en dit word geïnternaliseer deurdat dit 'n kwalifikasie vir "snik" is. Inderdaad word die pynlike ervaring na binne gedwing. Anders gestel: vanaf die oë verskuif die pynlike gewaarwording nog eens tot binne die liggaam, om in die laaste sinsnedes van die gedig die eintlike inhoud van "stil" op klimaktiese wyse te verwoord:

(2)(v)

dit	laat	die ooghare/	soos die rooigras van die bulte	
			swaar/ grond toe hang	
	voel	die toevou van die donker hand se palm en vingers /		
			om die son se swart brand	
stilhuil	laat		in die boom van jou are/	
			deur jou lyf	
			ragfyn strak/ staande	
		'n gloeiende gestolde weerlig		vertak

Die "stil" in "stilhuil" word in die eerste twee sinsnedes hierbo geassosieer met die dood ("toevou van die donker hand se palm en vingers") en die uitkringende effek word buite die liggaam waarneembaar of aanvoelbaar in "die son se swart brand". Na my gevoel word die eintlike inhoud van "stil" egter treffender weergegee in die laaste sinsnede hierbo (terselfdertyd die laaste strofe van die gedig), wanneer die allesdeurdringende aard van "stilhuil" afgelees kan word uit die parallelle kwalifiserende preposisionele konstruksies "in die boom van jou lyf" en "deur jou lyf". Die aksie van "laat vertak" self word verder gekwalifiseer deur 'n opeenstapeling van kwalifikasies, naamlik "ragfyn, strak, staande" voordat die klimaks verwoord word in die objek "'n gloeiende gestolde weerlig", waardeur die "stil" in "stilhuil" onthul word as 'n intense, andersmakende uitwerking van smart – so skielik en dodelik soos 'n weerligstraal, wat in "gestolde" vorm die hele liggaam as 't ware laat "ver*stil*".

2.1.2 Sinne met "huid/liggaam" as subjek

Uit die voorafgaande analise van parallelle konstruksies met "stilhuil/dit" as subjek behoort dit duidelik te blyk dat 'n buitengewone reëlmaat in die sintaktiese strukture binne poëtiese taalgebruik enersyds benadrukking deur herhaling bewerkstellig en andersyds juis verandering binne 'n gevestigde patroon blootlê – 'n variasie binne 'n herhaalde patroon wat dan dui op die ontwikkeling wat intussen plaasgevind het vanaf die bekendstelling van die patroon tot by die herhaling daarvan. Wanneer daar in die lig van die bogenoemde byna obsessiewe kontinuering van "stilhuil/dit" as

doi.10.17159/2224-7912/2015/v55n2a5

die subjek in ’n opeenstapeling van parallelle konstruksies opeens afgewyk word van die gevestigde patroon binne die gedig – deurdat “huid” (vers 4) en “liggaam” (vers 13) die subjekposisie opeis, verg dit die leser se aandag:

(3)

4 af in jou strot. die huid huil luid in stilhuil. dit gryp

13 in stilhuil huil die hele liggaam
14 bloederig saamgetrek in die neuspunt

Wanneer “die huid huil luid in stilhuil”, as afgebakende sin binne vers 4, vergelyk word met die sinsnede in vers 13, trek die chiasme die leser se aandag – “die huid” in die subjekposisie aan die begin van die afgebakende sinsnede binne vers 4 word betrek op “die hele liggaam” in die subjekposisie aan die einde van vers 13. Hierdeur word gesuggereer dat “die huid”, as bedekking van die liggaam, verwisselbaar is met “die hele (uiterlike) liggaam”. Die chiasme word bewerkstellig omdat daar in vers 13 afgewyk word van die normale sintaktiese volgorde en die adverbiale bepaling, “in stilhuil”, opeens eerste geplaas word in die sin. Daardeur word “in stilhuil” beklemtoon, dit wil sê wanneer daar “stil” “gehuil” word, soos aangedui in die metaforisering van “stilhuil” (kyk 2.1.1 hierbo). Aangesien “huil” in albei sinsnedes voorkom, kan die bepalings hiervan, benewens “in stilhuil”, ook vergelyk word. In ’n bepaling van “hoe” daar gehuil word, word die “luid” (vers 4) vervang met ’n uitgebreider beskrywing, naamlik “bloederig saamgetrek in die neuspunt” (vers14). Die gewelddadige uitwerking van “stilhuil” word nog eens bevestig, deurdat dit die punt van die neus nie net “rooierig” nie, maar inderdaad “bloederig” laat verkleur. Die herhaling van “bloederig” roep terugwerkend die “bloederige dik/roes” van die lippe op, sodat dit duidelik word dat dit ook hier gaan om ’n andersmakend gewelddadige verwonding van die liggaam.

Dit is in hierdie stadium aangewese om die vervanging van “luid” deur “gloeiend” in die verskillende weergawes van die gedig te bekyk. Alhoewel “gloeiend” voorkom in *Onversadig* (2011:23), is die weergawe “luid” in *Die ander een is ek* (2013:100) volgens ’n mededeling deur die digter ouer, maar hy voeg dan daaraan toe: “Ek weet vandag nie hoekom ek ‘huil luid’ in ‘huil gloeiend’ verander het nie” (e-pos aan my, 14 April 2015). Een rede mag moontlik wees dat “gloeiend” aansluit by die groep metaforiese konstruksies waarin “vuur/brandend/gloeiend” voorkom. Nog ’n rede sou kon wees dat “huil gloeiend” duideliker as “huil luid” die verwantskap met “bloederig saamgetrek in die neuspunt” in (3) hierbo uitlig. Myns insiens is “huil luid” subtieler, maar die metaforiese verwantskap met die realisering daarvan in die “bloederige neuspunt” nogtans aangewese – die “huid” of die “vel” kan as ’t ware “luide protes” aanteken deur die sigbaarmaking van die veronderstelde “geluidlose” huil van “stilhuil”. My voorkeur vir “huil luid” bo “huil gloeiend” hang saam met die effek van ’n ritmies-klankmatige klem, as bykomende vooropstellingsmeganisme, soos uit die bespreking in die volgende afdeling sal blyk.

2.2 Tipografie, klank en ritme

Die spel tussen sin en versreël het dikwels te make met enjambement –die oorvloei van ’n sin of sinsnede na die volgende versreël waardeur daar dikwels ekstra klem op die laaste woord in die vers geplaas word. Cloete buit hierdie meganisme meermale uit om in gedigte waar daar van rym gebruik gemaak word die sigbaarheid van die rymwoord te omlyn. Soos gesien kan word in “stilhuil”, word daar naas hierdie prosedure ook soms gebruik gemaak van ’n afbakening of omlyning van ’n sinsnede binne ’n versreël, soos blyk uit die plasing van “die huid huil luid in stilhuil” in die vierde vers van die gedig:

doi.10.17159/2224-7912/2015/v55n2a5

(4)

4 af in jou strot. die huid huil luid in stilhuil. dit gryp

Wanneer op die klankherhaling in hierdie kort, afgebakende sin gelet word, is dit duidelik dat omgekeerde rym ("huid/huil/stilhuil) en binnerym ("huid/luid"), tesame met woordherhaling ("huil/stilhuil") sorg vir klem op byna elke woord, waardeur 'n ritmies-vertragende effek bewerkstellig word:

(4)(i)

/ / / / /
die huid huil luid in stilhuil

Dit is hierdie ritmies-vertragende effek, eintlik 'n tot stilstand dwing by die lees of aanhoor van die afgebakende sinsnede (ook versterk deur die pouses aan weerskante daarvan), wat die metaforiese "tot stilstand ruk" van die "gestolde weerlig" in die slotreël van die gedig pragtig vooruitloop.

Die enigste ander sin wat binne 'n versreël afgebaken word en nie oor die einde daarvan gekontinueer word nie, kom voor in die sewende vers:

(5)

7 roes. dit kyk die bome, die telegraafpale skeel.

Hierbo is reeds gewys op die belangrike gevolg wat deur die liggaam gegenereerde smart na buite het. Die sintaktiese afbakening hierbo dien as versterkende vooropstelling van die metaforiese konstruksie.

Hierdie twee gevalle van afgebakende sinne binne 'n tipografiese eenheid is egter die uitsondering in die gedig. In alle ander sinne word enjambement aangetref wanneer sinne oor een of meer versreëleindes – en soms selfs oor 'n strofe-einde heen – gekontinueer word. In 'n ondersoek na die funksie van klank in *Jukstaposisie* (1982) is reeds gewys op die "verbluffend-maklike wyse waarop Cloete daarin slaag om sintaktiese meerduidigheid en semantiese vermenigvuldiging te bewerkstellig deur die vernuftige gebruik van enjambement" (Gräbe 1984c:52). Dikwels is die laaste rymwoord in die versreël binne 'n enjambement oënskynlik so finaal dat die sintaktiese voltooiing daarvan in die volgende vers as 'n verrassing ervaar word. Hierdeur word die meerduidigheid van die woord aan die einde van die vers (dikwels 'n rymwoord) uitgelig deurdat dit óf retrospektief betrekking kan hê op die woorde binne die vers waarin dit voorkom; óf prospektief kan vooruitwys na die sintaktiese snit in die volgende vers waarin dit eintlik tuishoort. Ter illustrasie kan gekyk word na die eerste twee strofes van "stilhuil":

(6)

1 stilhuil knyp die gapermosseloë tóé, knyp
2 vuur by die stram spleet van die ooglede uit. stilhuil ruk
3 'n droë wurg af deur die kramp van jou sluk
4 af in jou strot. die huid huil luid in stilhuil. dit gryp

5 jou onder die gesakte ken aan die keel.
6 dit swel die lippe tot 'n bloederige dik
7 roes. dit kyk die bome, die telegraafpale skeel.
8 stilhuil suig 'n brandende droë snik

doi.10.17159/2224-7912/2015/v55n2a5

Daar is veral twee gevalle waar die dubbele funksionering van die rymwoord bewerkstellig word – sowel binne die konteks van die versreël waarin dit tipografies afgedruk staan as binne die sintaktiese eenheid waarin dit eintlik logieserwys hoort. In die eerste vers van die gedig sorg die herhaling van "knyp" aan die begin van die vers in die eindrym vir 'n omlyning van die eenheid van die versreël en aanvanklik lyk dit asof dit gaan om sterker benadrukking van die *toe*knypaksie. Sodra "knyp" egter gelees word binne die groter sintaktiese eenheid,word dit duidelik dat dit eintlik gaan om 'n *uit*knypaksie. 'n Soortgelyke dubbele kontekstuele funksionering van die rym en gevolglike meerduidigheid kom ook voor by die enjambement tussen verse 6 en 7, waar "dik" eers lyk asof dit terugspeel op "swel" en dan binne die sintaktiese eenheid gelees word as "dik roes". 'n Treffende voorbeeld van meerduidigheid binne 'n enjambement kom ook voor in die laaste strofe van die gedig:

(7)

15 stilhuil laat in die boom van jou are
16 deur jou lyf ragfyn strak
17 staande 'n gloeiende gestolde weerlig vertak.

Met die eerste lees van "strak" lyk dit soos 'n selfstandige beskrywing wat deur "ragfyn" nader gekwalifiseer word, maar gelees as deel van die volledige sintaktiese snit ("deur jou lyf ragfyn strak/ staande") funksioneer dit self as 'n verdere kwalifikasie vir die uitwerking van "stilhuil" op die liggaam. Benewens hierdie twee kontekste, rym "strak" met "vertak", waardeur die metafories-kwalifiserende funksie daarvan drievoudig uitgebrei word – dit is "ragfyn strak", "strak staande" en dit "vertak" ook "strak". Hierdeur word die tweede betekenis van die "stil" in "stilhuil" onthul – benewens geluidloos, is dit ook bewegingloos, soos ook aangedui deur "gestolde" as tweede kwalifikasie vir "weerlig". Die subtiele vooruitwysing van die ritmies-vertragende, of ritmies-stollende uitwerking van die maksimaal vooropgestelde "die huid huil luid in stilhuil" (vs. 4) word deur die semantiese verryking van "strak" bevestig.

Dit is duidelik dat veral die verhouding tussen sintaktiese eenhede en tipografiese afbakenings, maar ook in bepaalde gevalle die klankverband tussen rymwoorde, die aandag kan vestig op addisionele kombinasiemoontlikhede van woorde. Die metaforiese inligting word op hierdie manier duidelik klankmatig ondersteun en selfs uitgebrei deur sowel die beklemtoning van rymwoorde binne 'n enjambement as die klankverband wat met ander rymwoorde tot stand kom.

3 KONTINUERING VAN KERNWOORDE UIT "STILHUIL" IN DIE OEUVRE

3.1 Inleidende opmerkings

Daar word vervolgens gekyk na die kontinuering van "stilhuil" in die Cloete-oeuvre. Op my navrae oor die gedig het die digter onder meer die ontstaan of "geskiedenis" van die gedig, sowel as sy belangstelling in die fenomeen huil (of lag) uitgelig. Daarbenewens het hy óók verwys na enkele ander gedigte in die oeuvre wat 'n verwantskap met "stilhuil" het. Hierdie kommunikasie het my op die gedagte gebring om vlugtig te kyk na die kontinuering van begrippe uit "stilhuil" in Cloete se oeuvre. Die keuse van die kernwoorde in die maksimaal vooropgestelde "die huid huil luid in stilhuil" vir so 'n speurtog is, soos hopelik aangedui in my betoog hierbo, as 't ware deur die gedig self uitgewys. Hierdie woorde, of hulle sinonieme of antonieme, kom inderdaad dikwels in die Cloete-oeuvre afsonderlik (of selfs in kombinasie) voor, waardeur byvoorbeeld die

doi.10.17159/2224-7912/2015/v55n2a5

benadrukking van huid of vel, of ook die belangrikheid van die fenomeen huil of sy teendeel lag uitgelig word.[8]

Die gedig "Puberfoto" (*Jukstaposisie*, p. 74) verteenwoordig volgens die digter die aanloop tot die uiteindelike skryf van "stilhuil". Die sonnet is geskryf na aanleiding van 'n foto van sy dogter wat hy in haar leë kamer ontdek het ná haar troue en vertrek uit die huis: "Op die foto lyk dit of sy lig glimlag maar onder die glimlag skuil huil, hartseer. Die foto het my aangegryp" (e-pos aan my, 14 April 2015). Hierdie gegewe word in die slotreëls van die sonnet treffend verwoord in die rymende koeplet:

(8)

13 noukeurig daar in haar gesig swygsag
14 skreeu haar huillag.

Nie net het 'n mens hier die teenstellende emosies van huil en lag in een woord saamgetrek nie, maar "swygsag", wat rym met "huillag", sou ook gesien kon word as 'n sinoniem vir die kwalifisering van intense smart as "stil", soos in die gedig "stilhuil", maar waarskynlik ook in Cloete se poëtiese idiolek. Die kontras tussen "swygsag" en "skreeu" val ook op, omdat die ongeuiterde emosie nogtans kan "skreeu" – myns insiens het 'n mens hier vooruitloping op die "huil luid" van die "huid" in "stilhuil". Die kiem vir "stilhuil", wat volgens die digter reeds ontstaan met die skryf van "puberfoto",[9] is volgens hom ook aanwesig in nog 'n voorloper tot "stilhuil", naamlik "Allofrasie" (*Allotroop*, pp.81-83): "en in 'Allofrasie'[10] staan die steeds onontkiemde kiem van 'Stilhuil' in str. 1 vs.. 4: 'Distress, like white powder, is NOISELESS'.!!!" (e-pos aan my, 14 April 2015). Hierdie gegewe word in die volgende vers van die gedig bevestig, waar die "stil" van "stilhuil" voorkom en terselfdertyd klankmatig assoneer met 'n tipering van 'n gestorwe, oftewel "w*i*t", "st*i*l" en "allerliefl*i*ks[ste]" geliefde.

(9)

1 Beauty, and love, are like distress.
2 Dit is geskryf met die diepste eerbied
3 by die bedwing van ons ergste verdriet.
4 Distress, like white powder, is noiseless.
5 Dit is iets wit en stil en allerliefliks
6 wat weg is. Die liefde bedek *niks*.

Gewapen met die digter se aanwysings van die kontinuering van huil (lag) en stil (swygsag) as voorlopers tot "stilhuil", kan die kontinuering van huid (vel), huil (of lag) en luid (stil) vervolgens in Cloete se oeuvre nagespoor word.

8 Volledigheidshalwe, en ter wille van vergelykingsdoeleindes, word die kontinuering van "huid", "huil", "luid" en "stil(huil)" diagrammaties in Bylae 1 aan die einde van die artikel aangedui.

9 Die voorsiene hartseer vir sy dogter het wreed gerealiseer in die verlies van twee geliefdes – twee jaar na die ontstaan van "puberfoto" is haar man in 'n motorongeluk dood en 'n paar jaar later ook haar lewensmaat, laasgenoemde weens kanker. Cloete skryf hieroor: "[T]oe in die kerk met die begrafnisdiens val 'Stilhuil' in my skoot. Merkwaardig" (e-pos aan my, 14 April 2015). Die "geskiedenis" oor die ontstaan van "puberfoto" kan ook nagegaan word in die inleiding tot *Uit die wit lig van my land gesny* (Cloete 2010:16-17).

10 Geskryf na die motorongeluk waarin Dirk, Riana se man, oorlede is. In hierdie gedig word die "huillag" van "puberfoto" 'n "vertrokke lag" van sommige familielede tydens voorbereidings vir die begrafnis. Sy eie hartseer oor hierdie gebeure ("ek treur my vertrokke") word ook beskryf in "plus" (*Idiolek*, p.92), wat verwys na albei dogters, maar ook na Riana se verlies: "my kinders van liefde die een/ met die mooi oë groot/ en kindrond leef sielsalleen/ haar geliefde slaap die dood".

doi.10.17159/2224-7912/2015/v55n2a5

3.2 huid en vel

3.2.1 Vel en huid as ontoereikende bedekking vir ’n siek of afgetakelde liggaam

In sy besinnende studie oor kreatiwiteit in *Die ander een is ek* (2013) sluit die deurlopende ondersoek van alles in die skepping vir Cloete ’n verkenning van, onder meer, “die wonder van die liggaam” in (Wolfaardt-Gräbe 2013:567). En in hierdie verkenning van liggaamlikheid word aan die huid of vel ’n sentrale plek toegeken. Een van die duidelikste formulerings hiervan kom voor in die volgende versreëls uit “Esegiël” (*Met die aarde praat*, p. 12):

(10)
4 ek is vir Hom neus en vel en oor en voet en oog,
5 ek, aangebore teoloog.

Die noodsaaklike funksie van ’n vel of huid, naamlik om vleis te bedek, geld vir mens en dier: “die vark s’n in ’n pienk vel” of “4 ton van die olifant bymekaargehou/ deur ’n ruwe boombaskreukelhuid” en “rosig dié van ’n vrou” (“vleis”, *Heilige nuuskierigeid*, p.14). Dit is ’n bedekking wat selfs in gemummifiseerde vorm nog behoue bly, sy dit dan anders gekleurd, soos blyk uit die beskrywing van opgrawings in die gedig “in moerasse, grotte en as” (*Onversadig*, p. 17):

(11)
14 dié in die veen se dik bosse hare is oranjerooi deur
15 die chemie van die drassigheid gekleur.
16 hulle huid is teerswart, donker loodgrys of brons;
17 glansend soos swart glas, soos ou Van Goghskoene voubaar
18 geplooi en nog sag ná duisende jare

Wanneer die vel of huid se bedekking nie meer goed funksioneer nie, word die gevolge van siekte naspeurbaar as die been nie meer na behore beskerm word nie. In hierdie verband speel die idiomatiese uitdrukking, “iemand is net vel en been”, dikwels mee in die tekening van broosheid en weerloosheid, aftakelende siekte of die naderende dood in Cloete se oeuvre. Dit speel ook mee in die kontrastering van oordaad teenoor verhongering in die tekening van “gulsigheid en vermorsing” teenoor “vel om vleeslose skelette” of dié wat “uitgedun is tot been en vel” (“Brueghel bestry Descartes en Kant” en “die nuwe teologie” in *Karnaval en Lent,* pp. 24 en 28). Insgelyks word veroudering gekenmerk deur ’n toestand van “al meer en meer vel en been sonder/ vleis” (“Anna”, *Met die aarde praat*, pp.94-95). Dergelike onbeskermdheid word gewoonlik as “dun” getipeer, soos blyk uit “dungevelde gekraakte gebeente” (“Prediker”, *Jukstaposisie,* p. 33),”gevoelig dunner en deurskynender van vel” (“hipertrofie”, *Driepas*, p. 129), of die totale weerloosheid in “dun van vel, sonder harnas, gebukkel” (“penkop hoor meer as een stem”, *Uit die hoek van my oog*, p. 68).[11] Uiteindelik is dit ’n deursigtige (in die taal van die gedig “deurgeskynde”) huid wat die onafwendbare dood as ’t ware vir die toeskouer “laat deurskemer” (“kamerjas op die divan”, *Heilige nuuskierigheid*, p. 94):

[11] Soms word siekte vereenselwig met koorsigheid, soos “’n gloeiende gehuide geraamte” (“uiteindelike nag”, *Allotroop*, p. 54), waar “gloeiend” herinner aan die alternatief vir “luid”, naamlik “die huid huil gloeiend in stilhuil” (“stilhuil”, *Onversadig,* p. 23 – kyk die bespreking in 2.1.2 hierbo).

doi.10.17159/2224-7912/2015/v55n2a5

(12)

aan ’n breekdun pols hang die tenger hand
in ’n deurgeskynde vliesdun huid
van lig wat van binne na buite uit
brand

Hierdie verse resoneer met die uitwerking van ’n na binne geforseerde smart van die “hele liggaam”, wat “bloederig saamgetrek in die neuspunt” is (“stilhuil”, *Onversadig*, p. 23). In al sodanige gevalle is die gevoelige vel verteenwoordigend van die liggaam se lyding, wat “aan die lyf gevoel” word – soos die waarneming: “ek weet dat hy dit aan die lyf/ beleef beskryf/ ondergaan het aan die vel” (“Job se lyftaal”, *Idiolek*, p. 117).

3.2.2 Vel en huid as onthullende tipering van ’n gesonde en sensuele liggaam

Tiperend van die “Europide tipe” is ’n “huid/ rosig blank van kleur maar ook soos teelgrond/ wisselend tot donkerbruin” (“Gids in Afrikamuseum”, *Jukstaposisie*, p. 82), of ook “appelkoos of houtskool” (“identiteit”, *onversadig*, p. 54). Veelseggend is veral die siening dat gedigte onder meer geskryf word “met my vel groot soos my vloermat/ van koedoevel” (“hierdie sigbare gedig”, *Karnaval en Lent*, p. 146). Benewens sensitiwiteit, in die taal van die gedig ’n “omvattende gevoelige huid” (“Dito’s”, *Angelliera*, p. 47), is ’n “blosende” uiterlike begerenswaardig, soos blyk uit “wat ek moet onthou om te bid” (*Allotroop*, p.60), waar dit een van die gebedsversoeke is dat die bewaring van die liggaam “in ’n blosende epidermis gehul” moet bly.’n Rosige huid word besing in die tweede Marilyn Monroe-gedig: “haar huid kyk/ het van rosig tot sag/ blosend tot teer gesproet” (“II mooi marilyn monroe foto in rooi”, *Idiolek,* p.52), maar die sensuele appèl van die vel of huid word veral in “Marilyn Monroe foto in blou” (*Angelliera*, pp.22-23) hoorbaar gekommunikeer:

(13)(i)

die spanbroek van plooilose blou materiaal
is ’n vliesdun vel
wat alles wat binne is kaal
na buite sag gestrek nerfeus vertel

(13)(ii)

wat gloei onder die valsegte dubbele huid
juig deur alle lippe en wange uit
dat dit tuit dat dit tuit
uitjubelend gierig uitnodigend uit

Die sensuele appèl word in albei fragmente hierbo versterk deur ont- eerder as verhullende kleredrag, soos die “vliesdun vel” van die spanbroek en die “valsegte dubbele huid” in (13)(i) en (ii) onderskeidelik aandui. Waar “vel” via die rym met “vertel” in (13)(i) met die vermoë om (sensueel) te kommunikeer verbind word, is dit veral die nadruklike klankmatige kontinuering van “huid” in (13)(ii) wat hierdie vermoë onderstreep. Sonder twyfel is die “huid” in hierdie gedig in staat om te “juig”, en dit word verder bevestig in die herhaalde klanknabootsende “dat dit tuit dat dit tuit”. Nadruklike klankkontinuering van (die geluide wat geassosieer word met) “huid” binne sowel as tussen versreëls lei daartoe dat die leser die kontras met “huil luid” in “stilhuil”

doi.10.17159/2224-7912/2015/v55n2a5

insien of raakhoor. Soos in die laasgenoemde gedig is dit die hele liggaam wat via die vel of huid in “Marilyn Monroe foto in blou” hoorbaar kommunikeer. Dit is die volmaaktheid en sensuele appèl van die liggaam wat as ’t ware as “jubelend” deur die digter gelees word. Saamgelees met wat waargeneem kan word onder die “dun” huid in “rembrandt” (*Uit die hoek van my oog*, p. 73), resoneer die sensuele rosigheid van die huid in die tweede Marilyn-gedig (*Idiolek,* p.52) ook met die uitwerking van “stilhuil” op die liggaam. Vergelyk die aanvangstrofe in “rembrandt”:

(14)
1 dun is die huid, rosig die gelaatskleur, vlees
2 verf ons sagter waar die geneesheer die senuwees
3 blootlê, bloederig die vleis van ’n geslagte bees.

Ook hierdie verandering vanaf “rosig” tot “bloederig” herinner aan die sigbare bloederigheid wat in “stilhuil” met sowel lippe as neus verbind word.

3.3 (stil)huil en luid

Hierbo (kyk 3.1) is reeds gewys op Cloete se opmerking oor die belangrikheid van die fenomeen huil (en die teendeel lag) in sy poësie. Verrassend, vergeleke met die frekwensie van huid en vel (kyk Bylae 1), word huil nie met dieselfde reëlmaat in die oeuvre gekontinueer nie, maar nietemin genuanseerd gekonkretiseer, onder meer deur die vervanging daarvan met sinonieme, of juis in die wisselwerking daarvan met lag. Eweneens word luid, alhoewel dit meermale klankmatig gekontinueer word, as *woord* slegs enkele kere in die oeuvre aangetref. Dit resoneer nietemin kontrasterend met *stil*huil.

3.3.1 huil en lag

Die veelkantigheid van huil, asook die lewenslange deurdringende aanwesigheid daarvan, word kernagtig beskryf in die gedig “jammer” (*Uit die hoek van my oog*, p.23), waar die titel reeds ’n geïntensiveerde soort huil of jammer(klag) aan die orde stel. Verskillende maniere van huil word gesuggereer deur die opsommende waarneming aan die begin van die gedig:

(15)
1 ek het met baie instrumente gejammer, vals
2 en hees, oud en nuut.

Daarna volg ’n omvattende lys, met verskeie omskrywings vir huil, wat op verskillende maniere (metafories) gekwalifiseer word met verwysing na musiek, dig- en skilderkuns; asook vermelding van Ou Testamentiese profete, of boekery in beroemde biblioteke (*Library of Congress* en Alexandrië). Die allesdeurdringende aard van die “jammer” van die titel omsluit ’n *gekreun* “met casals/ en du pré se tjello’s”; ’n lang *gehuil* “met la folia en met poulenc”; ’n *gefladder* van “nat ooglede” met Fauré se “papillon”; ’n *getreur* “met digters” (by voorkeur Villon). Die spreker is deur skilders gesien as “arm en *bewoë*” en “met my kneukels gesteek in my hol oë”. Voorts is daar vereenselwiging met die bespotting van Dawid by die stadspoort en daar word “*gekla*/met jeremia en *gekla* met jesaja”. Waar “stilhuil” die liggaam se respons op die na binnegekeerde uitwerking van smart karteer, sorg “jammer” vir beide uitbreidende en algemene vereenselwiging met andere én ’n fokus op persoonlike *ontsteking* tot “diep in my murg”. Gesamentlik omvat

doi.10.17159/2224-7912/2015/v55n2a5

hierdie twee gedigte, te wete “stilhuil” en “jammer”, die kern van Cloete se deurtastende en genuanseerde verkenning van die fenomeen huil of sy veronderstelde teendeel lag dwarsdeur sy oeuvre.

Sodanige genuanseerde tipering van die fenomeen huil word in enkele ander gedigte in die oeuvre bykomend gekwalifiseer. In “Sonante dorp” (*Jukstaposisie*, p. 31), word huil en snik tussen talle ander geluide aangetref, maar deur die klankmatige kontinuering daarvan word dit geassosieer met iets onheilspellends:

(16)

3 [...] die uil
4 onhoeheil die straler knal ver fluit
5 die trein heimwee eensaam snik
6 die getroudes ontroosbaar in mekaar huil
7 verliefdes eenkant [...]

Die “uil” as aankondiger van die dood word klankmatig gekontinueer in “onhoeheil” aan die begin van die volgende reël voordat dit verderaan rym met “huil”. Naas die onheilspellende registreer dit ook hartseer, deurdat enjambement en sintaktiese meerduidigheid daartoe lei dat sowel die snik van die getroudes as die huil van die verliefdes as “ontroosbaar” gekwalifiseer word – “eensaam snik/ die getroudes ontroosbaar”, én “ontroosbaar in mekaar huil/ verliefdes”. Dit is ’n hartseer wat geëggo word in “die bruidjie wat plaasver in haar eie arms huil” in die slotreël van die gedig “II alomteenwoordigheid” (*Allotroop*, p. 118), maar wat in die voorafgaande verse van die strofe vergelykend uitgebrei word om ook “die roepende padda in die kuil”, “die stil visse in die poel” en “die kind wat seer in sy oë voel” in te sluit. Hierdeur word die “alomteenwoordigheid” van die titel gekonkretiseer deur ’n meer algemene aanvoeling van hartseer. Dergelike huilende hulpkrete word geïntensiveer in die aangrypende vereenselwiging van die ek-spreker met die Bybelse gegewe in “hiskia” (*Allotroop*, p.120):

(17)

5 [...] ek het met my gesig na die muur
6 gekrul gelê die Here omgepraat

7 ek het hom vir jeremia hoor sê
8 ’n groot man wat so ontroosbaar
9 huil om die lewe in gebede lastig lol
10 moet gegun word om my langer lief te hê

In ’n “normale” of gewone situasie kan huil en lag deel vorm van ’n reeks alledaagse geluide, soos in “Gomer” (*Jukstaposisie*, p. 37): “elke windstreek het sy geluid/ gillende meisie huilende kind ’n hond wat blaf”. Waar, onderskeidelik, huil normaalweg hartseer en lag vrolikheid of vreugde voorstel, gebeur die teendeel in “seniele ou man” (*Allotroop*, p.74). In hierdie gedig word die spottende en ironies-satiriese tekening van die volslae ontmagtiging van die eens gesiene man as ’t ware lag-lag uitgebeeld. Dit geskied deur ’n byna obsessiewe herhaling van lag (17 keer in ’n gedig bestaande uit dieselfde aantal versreëls), asook die klankkontinuering daarvan in “lag sag” (binnerym, vers 2), “sag/ag” (rym verse 2 en 4), “dag/geggellag” (rym, verse 5 en 10) en “lag/lag/belaglik” (binne- en eindrym, verse 15 en 17). Met name die vergelyking “soos ’n ou dieseltrekker/ se kleppe lê hy nou en geggellag” (verse 9 en 10) verskerp die ontredderend-

doi.10.17159/2224-7912/2015/v55n2a5

vernederende aftakeling van die eens gerekende man. Anders gestel: lag is hier verwisselbaar met huil, omdat dit 'n onderliggende,skrynende hartseer laat vermoed, ongeag die spottende uitbeelding. Dit bevestig nog eens Cloete se saamdink van huil en lag, sy dit meevoelend en teer verwoord, in die sametrekking van "huillag" in die treffende slotkoeplet van "puberfoto" (kyk 3.1 hierbo). Dat dit trouens soms moeilik is om te onderskei tussen huil en lag, word eksplisiet gestel in die eerste afdeling van "oorloop" (*Driepas*, p. 43): "dit is moeilik om te onderskei/ het sy klokkend ontroer gelag, die oumense van Brel/ gesing, of gewoon gepraat? het sy getreur/ neurieënd hartseer iets vertel?".[12] In die gedig "lag" (*Allotroop*, pp. 125-126) verkry "lag" juis 'n niespottende inhoud en word regverdiging vir die naasmekaarplasing van huil en lag bevestig in die voorsiening van "huilhoeke" en "groot oop lagplekke" in die huis. Die onderlinge verwisselbaarheid tussen huil en lag word verder bevestig as lag, soos huil in "hiskia" (*Allotroop*, p.120), vereenselwig word met 'n heilige belewenis in die slotstrofe van die gedig: "ons het met musiek/ vandag die hele dag/ Hom in ons bewende/ innigste ingelag".

3.3.2 luid en stil

Benewens die assosiasie met die veronderstelde teendeel lag, word huil ook nog gespesifiseer deur die kwalifisering daarvan deur luid en/of stil. Anders as in "stilhuil" word luid gewoonlik geassosieer met uitings van vreugde, soos byvoorbeeld die lofsang van die mossies ("Here sing ons luid/ hul lewe U/ simfanies uit" – uit "Van mossies en meer", *Angelliera,* p. 5), wat resoneer in die "alles luidrugtig voorsien" in "Van mossies" (*Angelliera*, p. 59), en wat ook opklink in "met 'n luide lauden/ met die voëls my broers en susters gloeiende musiek/ in 'n heerlike koor gesing" ("getye", *Heilige nuuskierigheid*, p. 117) en selfs aangetref word in "'n aarde wat met 'n helder luide hallel/ al sy pynlike kreune doodsing" ("astronout", *Heilige nuuskierigeid*, p. 128). Gekombineer met lag is dit 'n uitdrukking van vrolikheid, soos die "luid/ lag" van "Jongmense by jolyt" (*Angelliera*, p. 36); dit kan egter ook honend wees in die luide lag van onnadenkende jongmense "vir die voete wat sleep/ vir die boggel" ("lag", *Driepas*, p.89).

Luid resoneer egter ook nog in die teenstellende assosiasie daarvan met stil in die betekenis van geluidloos. Vir Cloete, soos ook blyk uit sy opmerking oor "Allofrasie" as 'n voorloper tot "stilhuil" (kyk 3.1 hierbo), "is die kosbaarste kosbaarhede stil" ("Die kosbaarste", *Met die aarde praat*, p. 10). Kombinasies met stil, terselfdertyd variasies daarvan, kom oorvloedig dwarsdeur Cloete se oeuvre voor, in die betekenis van sowel geluidloos as bewegingloos (kyk Bylae 1). In 'n poëtiese beskrywing van Beethoven se musiek word albei hierdie betekenisse benut in "kom daar stilstand" en "word alles stil" ("beethoven 1", *Allotroop*, p. 17). Albei betekenisse speel ook mee in die mededeling: "sy wag dodelik doodstil op haar prooi" ("krapspinnekop", *Uit die hoek van my oog*, p. 29). Weens die kwalifikasie "dodelik" is daar in hierdie geval egter drie betekenisse saamgetrek in die woord "doodstil", want hierdie beweginglose, spraaklose gedierte hou ook 'n dodelike bedreiging in. In een van Cloete se woordskeppings, naamlik "stilstilswyend" ("beloegas, walrusse en ons in die arktiese sirkel", *Uit die hoek van my oog*, p.59), waag die mense nie om te roer ("stil, asof in angs geanker") of 'n geluid te maak ("stilswyend") terwyl hulle na 'n walrus kyk nie.

Stilte is egter nie noodwendig geluidloos nie en kan, soos in "Huis oordag" (*Jukstaposisie*, p.29) "skrikgewek/ aardebewend in die dak in die stene en die fondament kraak". Die gedig spel nie uit wat die onheilspellende inhoud van hierdie "groot stilte" is nie, maar in "II Wakker word" (*Allotroop*, p.12) antisipeer die eufemistiese "slaap sonder geluid" bes moontlik die dood:

12 Vergelyk ook die karakterisering van die jakkalse se "fossielskreeu" as iets "iewers tussen angstjank en primitiewe spotlag" in "eerste worp" (*Uit die hoek van my oog*, p. 83).

doi.10.17159/2224-7912/2015/v55n2a5

(18)

1 Die slaap is sonder geluid en doof.
2 Die nag laat ons te veel stil oor
3 aan ons self.

In "somnambule" (*Allotroop*, p.58) heet die dood eksplisiet "die skrikwekkend/ gedempte gedrog" (verse 19 en 30) en rym "stil" met "gil" in opeenvolgende versreëls in die voorlaaste strofe as voorspel tot die verrassende metaforisering van "gil/skreeu" in die slotreël om in 'n laaste bo-natuurlike, maar futiele poging die stilte, nag en dood via die skilderkuns te probeer besweer:

(19)

29 die dag wil dit oordawer uitdender
30 die nag maak dit infrasonies stil
31 maar ek die groot gil
32 het 'n kontinue megasender

33 my tong sit hulle agterna
34 ek sal hulle uit hul inslaap
35 tot 'n finale suurstofgaap
36 uitmunch uitgoya

Ten spyte van hierdie "groot gil" teen die onafwendbare dood, spreek Cloete se voorkeur vir stilte bo enige geluid, gegewe die klem op die liggaam in sy poësie, dalk die oortuigendste uit die reservering van "stil" vir 'n karakterisering van die setel van die verstand in die slotstrofes van "stil skedel" (*Karnaval en Lent*, p.148):

(20)

14 intussen werk jou harsings geruisloos
15 in 'n van buite ondeurdringbare afgeslote
16 koel koepel van volstruiseierdop

18 van binne 'n eindelose stil vertakkende blits
19 wat gloeiend wriemel soos bioluminessente
20 fosforwurms in 'n donker grot

Die "eindelose stil vertakkende blits" (vs. 18) roep terugwerkend die geluid- en beweginglose resultaat van die vernietigende "gloeiende gestolde weerlig" in die slotreël van die gedig "stilhuil" op. Hier is dit egter nie die resultaat van 'n allesdeurdringende maar na binne gekeerde "stil" huil oor die onafwendbare dood nie, maar wel getuienis van die voortgaande en voortdurende "stille" werking van die menslike brein – desondanks en desnietemin.

4. TEN BESLUITE

Die voorafgaande ondersoek het hopelik iets laat blyk van die seggingskrag van poëtiese taalgebruik. Ek meen dat kennis van die manier waarop digters met woorde omgaan, hulle uitbuiting van alles wat in en deur taal tot hulle beskikking gestel is, kan lei tot insig in en begrip van wat hulle die leser wil laat ervaar. Ek hoop dat met hierdie illustrasie van die invloed van die meester-as-digter – Cloete die dosent se vermoë om studente te onderrig in die "tegniese" aspekte van

doi.10.17159/2224-7912/2015/v55n2a5

poëtiese taalgebruik – daar voldoende hulde betoon kon word aan die digter-as-meester – Cloete die digter wat weet hoe om die taal te besweer:

(21)

22 alles wat my sprakeloos laat
23 soos die skoensnawel-reier se spokige
24 of die perdehoefyster-vlermuis se grieselige
25 onaardse gesig

26 [...] al die slaai van die werklike
27 en onwerklike kan ek uitmekaarhaal
28 met my taal

(“die woord”, *Karnaval en Lent*, p.152)

BIBLIOGRAFIE

Cloete, T.T. 1980. *Angelliera*. Kaapstad: Tafelberg.

Cloete, T.T. 1982. *Jukstaposisie*. Kaapstad: Tafelberg.

Cloete, T.T. 1985. *Allotroop*. Kaapstad: Tafelberg.

Cloete, T.T. 1986. *Idiolek*. Kaapstad: Tafelberg.

Cloete, T.T. 1989. *Driepas*. Kaapstad: Tafelberg.

Cloete, T.T. 1992. *Met die aarde praat*. Kaapstad: Tafelberg.

Cloete, T.T. 1998. *Uit die hoek van my oog*. Kaapstad: Tafelberg.

Cloete, T.T. 2007. *Heilige nuuskierigheid*. Kaapstad: Tafelberg.

Cloete, T.T. 2010. *Uit die wit lig van my land gesny*. Plettenbergbaai: Pooka.

Cloete, T.T. 2011. *Onversadig*. Kaapstad: Tafelberg.

Cloete, T.T. 2013. *Die ander een is ek*. Plettenbergbaai: Pooka.

Cloete, T.T. 2014. *Karnaval en Lent*. Kaapstad: Tafelberg.

Cloete, T.T. 2015. Mededelings per e-pos, 14 & 15 April.

Gräbe, Ina. 1984a. *Aspekte van poëtiese taalgebruik: Teoretiese verkenning en toepassing*. Potchefstroom: PU vir CHO.

Gräbe, Ina. 1984b. Local and global aspects of interaction processes in poetic metaphor. *Poetics* 13(6): 433-457.

Gräbe, Ina. 1984c. Eksploitasie van klankmatige aspekte in T.T. Cloete se *Jukstaposisie*. In: Viljoen, Hein, et al. *in teen die groot vergeet*. Potchefstroom: PU vir CHO, pp. 25-53.

Gräbe, Ina. 1985. *Metaphor and interpretation. An analysis of interaction processes in poetic metaphor, with special reference to Dylan Thomas's* ‘A Process in the Weather of the Heart’. Pretoria: University of South Africa.

Gräbe, Ina. 1986. “Droogte”: aspekte van poëtiese taalgebruik – teoretiese uiteensetting en toepassing. In: Senekal, Jan (red.). *Teks, leser, konteks. Gedigte ontleed volgens eietydse metodes*. Johannesburg & Kaapstad: Perskor, pp.12-43.

Wolfaardt-Gräbe, Ina. 2013. Poëtiese denke: gees/bewussyn, gevoel, (ge)wete. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 53(4):558-577.

doi.10.17159/2224-7912/2015/v55n2a5

BYLAE 1

DIAGRAM VAN KERNWOORDE

"Die huid huil luid in stilhuil." (*Die ander een is ek*, pp.100-101)

	huid/vel	**huil/lag**	**luid/stil**
***Angelliera* (1980)**	IV, p.15 Jongmense by jolyt, p.36 Atlete, p.38 Lyfspraak ongetroude swanger meisie, p.39) Dito's,p.47 Klag van Braam oor 'n wintertoon, p.50		Van mossies en meer, p. 5 Heerlike angs, p.21 Geosentrie, p.62 Dito's,p.47 Van mossies, p.59
***Jukstaposisie* (1982)**	Prediker, p.33 Gids in Afrikamuseum, p.82 Toe-eiening, p.95 Kleurloos, p.116	Sonante dorp, p.31 Gomer, p.37 Puberfoto, p.74 Gebreekte bene, p.79	Seer en siter, p.14 Huis oordag, p.29 Sonante dorp, p.31 Gomer, p.37 Gebreekte bene, p.79 Aqua-vitae, p.105 Kleurloos, p.116
***Allotroop* (1985)**	teater a, p.49 sy mislukking, p.53 uiteindelike nag, p.54 uniseks, p.55 wat ek moet onthou om te bid, p.60 ballade van die bysiende snob, p.62 gehuldig in klip, p.80	seniele ou man, p.74 II alomteenwoordig-heid, p.118 hiskia, p.120 lag, p.125	Wakker word, p.12 Beethoven I, p.17 the divine extraordinary, p.19 olla podriba, p.22 kwiëtis, p.36 somnambule, p.58 wat ek moet onthou om te bid, p.60 allofrasie, p.81 woordeskat van jeremia en sefanja, p.103 lê, p.104 II alomteenwoordig-heid, p.118

doi.10.17159/2224-7912/2015/v55n2a5

	huid/vel	huil/lag	luid/stil
Idiolek (1986)	II mooi marilyn monroe foto in rooi, p.52 herfsdag, p.97 Skemerstrand, p.110 Botoon ondertoon, p.114 Job se lyftaal, p.117 tong, p.122 Nekrologie, p.124	Kwingkwang, p.13 Nuwe bedeling, p.30 plus, p.92	Nagmerrie, p.42 Ballade van die digter, pp. 66-67 Mercury, p.87 herfs lydenstyd, p.96 loopskrif in 'n vakansiehotel, p. 123
Driepas (1989)	nuwe moses, p.118 lag, p.89 Hipertrofie, p.129 II Versamelnes, p.160 VIII Mars, p.165 XI Seevaart, p.167 XVII Petit bonheur, p.170 X Hamster, p.182	Zeus vandag (p.14) 1 konsert van die geliefdes, p.22 My huis, p.32 griekse beelde louvre, p.39 Oorloop, p.43 entomologie, p.86 lag, p.89 swart romantiek, p.92 VII Uitverkiesing plus, p.102 Ou man van Van Gogh, p.128 Hipertrofie, p.129) Eggo, p.132 rooi kannetjie, p.136 ons almal, p.137 XVII Petit bonheur, p.170 V, p.187	1 konsert van die geliefdes, p.22 Vroue van Vermeer, p.38 By Haga-Haga, p.42 Uitsluitsel, p.58 die welkomsomhelsing, p.72 swart romantiek, p.92 Jag en spel, p.99 Skreeu, p.126
Met die aarde praat (1992)	Esegiël, p. 12 aftas, p.18 in die klein gemeentes, p.34 Entelegie, p.52-54 spioen, p.69 skemer, p.88 en dit was goed, p.92-93 Anna, p.94	Die kosbaarste, p.10 Anna, p.94 Opruim, p.96	Die kosbaarste, p.10 Antiklimaks, p.48

doi.10.17159/2224-7912/2015/v55n2a5

	huid/vel	huil/lag	luid/stil
***Uit die hoek van my oog* (1998)**	Volstruis, p.5 klinies-dooie getuig, p.8 siek vrou, p.15 skering en inslag, p.17 Knapsnap-liggaam, p.20 these gentlemen tramps, p.35 Shifting identity, p. 43 hitler lees die leviete voor, p.48 prima bestaan, p.61 penkop hoor meer as een stem, p.68 rembrandt, p.73 Michelangelo, p.74 Geslagsregister, p.84 Wie, Moses, p. 87	Jammer, p.23 t.s.v., p.37 Verlossing, p.53 eerste worp, p.83 Geslagsregister, p.84	Krapspinnekop, p.29 t.s.v., p.37 Skipper op ierse rivier, p.57 Beloegas, walrusse en ons in die arktiese sirkel, p.59 penkop hoor meer as een stem, p.68 eerste worp, p.83
***Heilige nuuskierigheid* (2007)**	Vleis, p.14 Kind kyk tv-prent The Multiverse, p.42 kamerjas op die divan, p.94 volwasse geboorte, p. 100 Astronout, p.126	eier, p.10 Dagbreekmense, p.19 Kind kyk tv-prent. Top Cat, 44 gratis 2, p.89 rokke, p.92 Hefaistos en die **gelag** van die gode, p.99 gesprek met Walter Battiss, p. 102 Dwarrelwind, p.134 tarren-taal, p.136	die beskermers,p.57 Stamboom1, p.59 Skeurvallei, p.78 rokke, p.92 Solvent, p.95 getye,p.117 Astronout, p.126
***Onversadig* (2011)**	helen keller, p.11 In moerasse, grotte en as, p.17 stilhuil, p.23 homo symbolicus, p.24 die eenvoud van die eenvoudiges, p.37 Identiteit, p.54 Op Toon se Hoëveld, p.73 2 viool, p.100 3 dawid, p.101 Vir ons volgende wêreld-bekersokkerspan, p.113-116 brief, p.132 Knal, p.167	In moerasse, grotte en as, p.17 stilhuil, p.23 homo symbolicus, p.24 Identiteit, p.54 'n wiegelied vir alle kinders, p80 What a wonderful world, p. 91 Verslag van die ruimtetoeris uit die Kraanvoël, p.95	In moerasse, grotte en as, p.17 stilhuil, p.23 homo symbolicus, p.24 die eenvoud van die eenvoudiges, p 37 Achilles se skild, p.82 Die Dakarkewer 2007, p.119-124 Van de liefde die vriend-schap heet, pp. 127-131 uitkomsgerigte onder-rig, p.173 pangaea ultima, p.183

	huid/vel	**huil/lag**	**luid/stil**
***Karnaval en Lent* (2014)**	Brueghel bestry Descartes en Kant, p.23 die nuwe teologie, p.28 Twee soorte honger, p.36 die X van involusie en evolusie, pp. 38 Mense, p.55 Die sigbare ondeursigtige, p.58 modern times suur bekom, p. 96 eensydige vegetatiewe vrou, p.122 hierdie sigbare gedig, p.146 Gedigte van die skoenmaker, p. 156	die tien plae, p.50 ons die mismaaktes, p.63 eensydige vegetatiewe vrou, p.122 vir Helmie 1. Verjaardaggedig vir haar, p.131	die X van involusie en evolusie, pp. 38 Stil skedel, p.148 ons gewete, p.150 Agteraf, p.160

doi.10.17159/2224-7912/2015/v55n2a5