

DIE VROULIKE AS KODE IN DIE OEUVRE VAN T.T. CLOETE:

'N INTRATEKSTUELE STUDIE

JACOBA SWANEPOEL

M.A., H.O.D., V.D.O.

Proefskrif voorgelê vir die graad

PHILOSOPHIAE DOCTOR

in die Departement Afrikaans en Nederlands

aan die Potchefstroomse Universiteit

vir Christelike Hoër Onderwys.

Promotor: Prof. J. van der Elst

Medepromotor: Prof. H.J.G. du Plooy

POTCHEFSTROOM

1997

DANKWOORD

My opregte dank aan:

- * proff. Jacques van der Elst en Heilna du Plooy vir kundige leiding en Job se geduld tydens my moeisame ryppwording;
- * die personeel van die Ferdinand Postma biblioteek;
- * my familie en vriende vir die talle maniere waarop hulle my onderskraag het;
- * my kinders: Ilizebel, Marsolé en Petrus vir al die kere dat hulle bedroë na 'n regte ma gesoek het;
- * Johann wat my voete bly vasbind op die aarde en leer om na die sterre op te kyk;

SOLI DEO GLORIA !

INHOUDSOPGAWE

HOOFSTUK EEN: INLEIDING EN PROBLEEMSTELLING

1.1. INLEIDING	1
1.2. SPESIFIEKE DOELSTELLINGS	5
1.3. SENTRAAL-TEORETIESE ARGUMENTE	5
1.4. AFBAKENING VAN DIE STUDIETERREIN	7
1.5. METODE	8

HOOFSTUK TWEE: TEORETIESE BEGRONDING

2.1. INLEIDING	9
2.2. KODE	
2.2.1. INLEIDING	10
2.2.2. POËSIE AS LITERÊRE GENRE	
2.2.2.1. GEDIGVOORBEELDE TER ILLUSTRASIE VAN POËSIE AS BEHEERSTE EMOSIE WAT GELYK- TYDIG IN TAAL EN DEUR DIE TALIGE VORM UITDRUKKING VIND	12
2.2.2.2. POËTIESE TAALGEBRUIK WORD GEKENMERK DEUR GEPERIODISEERDE HERHALING	16
2.2.2.3. POËTIESE TAALONTGINNING STEL INTRA- TEKSTUELE KODERINGS VOOROP	20
2.3. SAMEVATTING OOR POËSIE AS GENRE	21
2.4. VEELSTEMMIGHEID VAN DIE TEKS: INTERTEKS- TUALITEIT, INTRATEKSTUALITEIT EN BINNE- TEKSTUALITEIT	
2.4.1. TEORETIESE VERTREKPUNTE	23
2.5. REPRESENTASIE VAN DIE VROU AS MENS - 'N LITERÊR-TEORETIESE OORSIG	
2.5.1. INLEIDING	30
2.5.2. DIE EIESOORTIGE VERGESTALTING VAN DIE VROU IN ENKELE GEDIGTE VAN T.T. CLOE- TE	37
2.6. DIE KODE RONDOM WEEF, VROULIKHEID EN POËSIE	40
2.7. SAMEVATTING	44

HOOFSTUK DRIE: KODERING VAN DIE VROUFIGURASIES

3.1. INLEIDING	48
3.2. DIE JONG MEISIE	51
3.3. DIE MOEDER	55
3.4. DIE SEKSUEEL-ONVERVULDE	59
3.5. DIE LIGGAAMLIK VOLMAAKTE: MARILYN MONROE	61
3.6. ANNA	64

3.7. DIE AFGESTORWE VROU AS GEKODEERDE PROJEKSIE VAN MENSLIKE TYDELIKHEID	70
3.8. DIE ANONIEME "SY" MET DIE ATTRIBUTE VAN DESTRUKSIE, ORALTEENWOORDIGHEID EN MISTIEK	73
3.9. DIE MITOLOGIES-GEKODEERDE VROUFIGURASIES	77
3.9.1. LEDA	78
3.9.2. VENUS	80
3.9.3. PSYCHE	82
3.9.4. ARACHNE	84
3.10. SAMEVATTING	90

HOOFSTUK VIER: VROULIKE KODERING VAN ANDER OBJEKTE

4.1. INLEIDING	92
4.2. AARDE	93
4.3. KREASIE EN DIE VROULIKE	105
4.4. DIE VROULIKE KODERING VAN DIE SPINNEKOP	113
4.5. DIE VROULIKE KODERING VAN LANDSKAP EN BLOM	117
4.6. VROULIK GEKODEERDE MUSIEKVERWYSINGS	119
4.7. SAMEVATTING	123

HOOFSTUK VYF: DIE GEBRUIK VAN JUNGIAANSE INSIGTE IN DIE ONTSLUITING VAN DIE KOMPLEKSITEIT VAN DIE VROUFIGURASIES

5.1. INLEIDING	125
5.2. DIE KOLLEKTIEWE ONBEWUSTE	132
5.3. DIE PROSES VAN "ONTSELWING"	134
5.4. DIE ANIMA	137
5.5. DIE VERSOENING VAN TEENoorstaandes	143
5.6. DIE GROEI PROSES	149
5.7. ENKELE VOORBEELDE VAN DIE VERSKILLENDE STADIA VAN ARGETIPIESE ANIMAVERGESTALTINGS	156
5.7.1. PRIMITIEWE/FISIESE VROU AS DIE VERLEIDSTER	157
5.7.2. DIE "SY" (ANIMA) IN WIE ROMANTIEK EN ESTETIESE ELEMENTE MET DIE SEKSUELE VERMENG	159
5.7.3. VERGEESTELIKING VAN DIE AARDSE LIEFDE	160
5.7.4. SAPIËNTA, DIE WYSHEID WAT SELFS DIE HEILIGSTE EN REINSTE OORSKRY	160
5.8. NIE-MENSlike OBJEKTE AS ARGETIPIESE VERGESTALTINGS	
5.8.1. DORP	162
5.8.2. GROND/AARDE	163
5.8.3. WATER	164
5.8.4. DIE BOOM (VAN LEWE)	165
5.8.5. TUIN	166
5.9. SAMEVATTING	168
5.10. "Oog" (<u>MET DIE AARDE PRAAT:9</u>) AS VOORBEELD VAN DIE KRUISING VAN KODES	172

5.10.1. UNIEKE VORMLIKE MANDALA-DUIMDRUK IN DIE GEDIG "OOG"	176
5.10.2. INTEGRASIE TUSSEN DIE VERSKILLENDEN SIRKELSFERE IN "Oog"	177
5.11. SAMEVATTING	183

HOOFSTUK SES: INTRATEKSTUELE KODES

6.1. INLEIDING	186
6.2. DIE VROULIKE AS INTRATEKSTUELE KODE	190
6.3. SAMEVATTING	203

HOOFSTUK SEWE: SAMEVATTING EN BEVINDINGE

7.1. SAMEVATTING VAN DIE VERLOOP VAN DIE STUDIE	205
7.2. BEVINDINGS	208
7.3. GEVOLGTREKKING	214

<i>BIBLIOGRAFIE</i>	218
----------------------------	-----

*IN HIERDIE STUDIE WORD VERWYSINGS NA GEDIGTE VAN T.T.
CLOETE VOLGENS DIGBUNDELTITELS GELYS:*

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.

ABSTRACT

THE FEMININE CODE IN THE POETRY OF T.T. CLOETE: AN INTRATEXTUAL STUDY

This research is prompted by the wealth of feminine figurations and the complex intratextual relations between feminine figurations in the poetry of T.T. Cloete as depicted in the volumes *Angelliera*, *Jukstaposisie*, *Allotroop*, *Idiolek*, *Driepas* and *Met die aarde praat*. The aim is to investigate the validity of the statement that these feminine figurations constitute a central code in Cloete's poetry.

More specific objectives are to expound the complexity of feminine figurations by considering the coding of feminine figurations; to analyse the coding of non-human entities as feminine; to use the psychoanalytic theory of C.G. Jung as an approach to form a conclusion on the nature and meaning of the feminine code in the oeuvre. These perspectives confirm intratextual relations between certain poems and feminine figurations.

The aim is not to present new literary theoretical views, but various theoretical approaches (e.g. semiotic, structural) have been integrated into a personal argument.

As starting point theoretical concepts like *literary genre*, co-

de, intratextuality, intertextuality, presentation of the feminine in literature, as well as the unique presentation of femininity in some of the poems of Cloete are dealt with.

A priori is the conviction that the text is the result of the co-existence of many codes. No text can exist in isolation - a fact that is self-evident when we come to terms with *intertextuality* as defined by Kristeva and the Bakhtin group. *Intratextuality*, within the broader perspective of *intertextuality*, refers to the relation between earlier and later poems (texts) of a specific poet.

The unique presentation of the feminine in some poems includes figurations from all spectra of feminine life, for example the young girl, the adult woman, the spouse, the sexually deprived, the fulfilled, the physically perfect but also mortal woman. The feminine code is further complicated because other non-human objects and phenomena like a town, a home, trees, water, earth, heaven, music, destruction and creation are depicted as [+ feminine]. The complex presentation of the feminine confirms a central theme in the poetry of Cloete: the *depiction of unity in multiplicity*. The *literary subject* strives towards integration with as many life forms as possible through dissolution of the self, which is masculine. This is the key for gaining further insight into or to be enlightened on his own being and the cosmos of God. In "his" search, the feminine is one of the many ways in which the poet looks for a deeper in-

sight into being or existence or the whole or the wonderful creation of God.

The presence of many voices in the text creates the possibility of using psychoanalytic insights of Jung as an intertextual reading perspective. A process of individuation in striving to be part of the whole can be identified in the analysis of certain poems. This process comprises reconciliation of opposites - masculine versus feminine - in reaching an integrated self.

The link between eye, "I", earth, heaven and the feminine is explained by means of the intratextual sign [+ round]. Everything God created forms a *microloop* on its own, but together it links into what I would like to call the *macroloop* of God's creation. All things forming the *macroloop* are linked because they were created by the same Hand. This again emphasises the theme of *unity in multiplicity*. The feminine figurations also form a *microloop* within the *macroloop* of God's creation.

The most important conclusion regarding the unique presentation of the feminine is that masculinity and femininity are supplementary to each other. In the integration of these opposite sides as depicted in "uniseks" (*Allotroop*: 55) a broader perspective on life is expounded.

There is no doubt that the feminine code forms an important code in the poetry of T.T. Cloete.

HOOFSTUK EEN

1.1. INLEIDING

Alhoewel daar reeds baie navorsing oor die poësie van T.T. Cloete gedoen is, is alle aspekte van die oeuvre nog nie ontgin nie. Indien die oeuvre vanuit 'n intratekstuele perspektief gelees word, is dit duidelik dat die vroulike of vroulike attribute in talle gedigte figureer. Tog is daar nog geen diepgaande studie gedoen oor hoe polivorm die vroulike, as een van die kodes in die polifoniese gesprek in die oeuvre, manifesteer nie.

Onder die konsep die vroulike (as s.nw. gebruik), word vir die doel van hierdie studie alle kodes wat heenwys na vrou of vroulikheid en ook die vroulike/anima as deel van die manlike psige, verstaan.

In die gedig "Vir wie wil weeg, meet en tel" in Met die aarde praat (Cloete, 1992:5), word verwys na bepaalde dinge wat buite die greep van menslike begrip is. Volgens die digterlike "ek" is ook die vroulike deel van hierdie onverstaanbare/wonderlike. Enersyds is almal/alles wat [+ vroulik] kodeerbaar is, aan mekaar verbonde. Tog is daar binne hierdie gemeenskaplikheid ook

'n wonderbaarlike uniekheid. Hierdie kompleksiteit van "meer as 2 is 1 + 1", gryp die digterlike "ek" aan:

Die mooiste en beste bly onverklaarbaar.
 Die bomenslike sterk swaartekrag se swaar
 en die duisterheid van die lig is klinkklaar
 eenvoudig aan ons geopenbaar,
 maar buite ons bevat bly
 buite bereik van ons begrip
 die gedig, die blom, die skildery.
 Michelangelo se Moses in die klip,
 die kodebrom van die by,
 en nog moeiliker: die mooi van dié één vrou.
 Al die ander is gemaria en gemonroe
 uit dieselfde rib, loop in dieselfde liggaam, maar sy
 het anders uit die eenderse geword: it's the way
 it's put together. Dis daardie plus, daardie meer
 as 2 is 1 + 1. ...

Die eiesoortige kompleksiteit van die *vroulike* - "meer as 2" wat nie noodwendig "1 + 1" is nie, is die objek van ondersoek in hierdie studie.

Die veelfasettige wyse waarop die *vroulike* of vroulikheid in die oeuvre verreken word, kan as 'n komplekse *kode*, selfs 'n sisteem van *kodes*, beskou word.

Die verskeidenheid vroufigurasies bevestig die kompleksiteit van die *vroulike kode*. Daar is figuraties wat verband hou met die kontemporêre en antieke mitologie, die gesin en die alledaagse werklikheid, maar ook 'n onbenoemde "sy".

Die verwickeldheid van die *vroulike kode* word verder verhoog deurdat nie-menslike entiteite soos die *aarde* ("Gaea" *Met die aarde praat*:21), *spinnekop* ("Ons almal" *Driepas*:137) en *krea-*

sie ("Impasse" Jukstaposisie:23) met vroulike attribute gekodeer word.

Die manifestasie van die vroulike in die oeuvre, word veral aan die hand van jukstaposisie voltrek. Die gebruik van jukstaposisie in die gedigte van Cloete word deur onder andere die studies van Venter (1988) en Jooste (1989) benadruk. Die jukstaponerings van die manlike en vroulike, en ook die versoening tussen die uiteenlopende vorme van vrouwees (moeder, geliefde, heilige, seksobjek, verleidster, skepper en vernietiger van lewe) verdien, myns insiens, indringende aandag.

Juis die wye kodering van die vroulike - van die bekende tot die onbenoemde "sy" - open, volgens my mening, ook die moontlikheid om Jung se siening van die vroulike as anima, as 'n moontlike interteks, as deel van die polifoniese stemme oor/van/rondom vroufigurasies in die oeuvre raak te lees.

Die individuasieteorie van Carl Jung wat berus op die beginsel van integrasie van teenoorstaandes (veral manlik teenoor vroulik) in die psige, sal dus naas en in verband met die ondersoek van intratekstuele verbande ten opsigte van die vroulike aan die orde kom. Die Jungiaanse teorie oor die argetipes kan bydra om die verwikkeldheid van die vroufigurasies in die gedigte van T.T. Cloete te verhelder.

Die veelkantige kodering van die vroufigurasies rig beslis 'n

appèl tot die leser. Die literêr-verbeelde *Anna* word byvoorbeeld uitgebeeld as eggenoot, moeder, minnares, reisgenoot en abstrakte alomteenwoordige aanwesige in die konkrete en psigiese belewing van die kosmos deur die digterlike subjek.

Die *kode* oor die *vroulike* vorm een van die sirkels/lusse waardeur die "ek" 'n psigologiese "sirkelreis" in sy "inkyk" in die groot kosmos van God, onderneem. In die gedig "In die meentdam" *Jukstaposisie* (Cloete, 1982:110) word die sirkel/siklus as 'n "lus" en die dinamiese handeling as "wiel" beskryf:

... Oë tuur glasig gulsig
 terwyl die maag lewe tot voedsel afbreek
 en tot teelstof wat ondenkbaar klein perfek
 funksioneer vir meer verorber meer teel. Die mens se gesig
 loer in die grillige argulus
 se kloppende honger buik. Die waterskerpioen
 en -kewer, die muskiet en die larwe, die bakterieë en al
 die menigvuldige vorme van die wrede lus
 wiel die aarde, laat die seisoen
 pols en lanseer ons flambojant deur die heelal.

Die verskillende lewensvorme funksioneer in sirkels/lusse van eet, paar en weer eet. Die "lusse" stu/"wiel", interafhanklik, groter kosmiese sirkels of lusse (bv. "ons/ aarde") voort. Die lusse/sfere vorm weer op hulle beurt deel van die groot *makro-lus* van God se skepping.

In hierdie studie word daar na die *vroulike kode* as 'n *mikro-lus*, binne die kosmos (skepping van God) as omvattende *makro-*

lus, verwys.

Die onderhawige studie sal dus die gekompliseerde uitbeelding en die rol van die vroufigurasies binne die tema van *eenheid in veelheid* ondersoek.

1.2. SPESIFIEKE DOELSTELLINGS

Om aan bogenoemde oorkoepelende doelwitte uitvoering te gee word die volgende spesifieke vrae oor hoe die vroufigurasies, binne die tema van *eenheid in veelheid*, in gedigte van T.T. Cloete figureer, aangespreek:

1.2.1. Hoe word die vroufigurasie gekodeer?

1.2.2. Hoe word nie-menslike objekte met vroulike attribute gekodeer?

1.2.3. Hoe verruim Jungiaanse insigte die interpretasie van die vroulike koderings?

1.2.4. Is daar 'n deurlopende kode ten opsigte van die vroulike in die oeuvre van T.T. Cloete?

1.3. SENTRAAL-TEORETIESE ARGUMENTE

Die studie ontwikkel rondom 'n stel sentrale argumente wat soos

volg saamgevat kan word:

- 1.3.1. In die oeuvre van T.T. Cloete vertoon die uitbeelding en gebruik van die *vroulike*, binne die oorkoepelende tema van *eenheid in veelheid* (hoofstuk 1:5) 'n eiesoortige verwikkeldheid.
- 1.3.2. In samehang met die ontleding van die struktuur van geselekteerde gedigte en die daarstel van tematiese paradigmas oor koderings van die vroulike kan van insigte uit die Jungiaanse psigoanalise gebruik gemaak word om die kompleksiteit van die vroufigurasies te beskryf en te verklaar.
- 1.3.3. Die kodering van vroufigurasies in die oeuvre van Cloete vorm 'n *mikrolus* (sien p.3) waardeur die digterlike subjek afgerond word tot geïntegreerde self (sien p.3) met 'n breër visie op die *makrolus* (sien p.3) - die skepping van God.
- 1.3.4. Deur die vereenselwiging met die polivorme vroulike, beleef die "ek" individuasie/heelwording of ontselwing (sien p.136) en verdiep die religieuse belewing en insig in die groot makrolus van die skepping.
- 1.3.5. Die verband tussen die polivorme aard van die vroulike en die makrokosmiese lus word deur intratekstuele mer-

kers bewerkstellig, sodat 'n deurlopende kode beskryf kan word.

1.4. AFBAKENING VAN DIE STUDIETERREIN

Alhoewel daar talle gestaltes in die gedigte van Cloete voorkom, sal hierdie ondersoek slegs gerig wees op die vergestaltung van die vroufigurasies, derhalwe sal daar gekonsentreer word op geselekteerde, toepaslike gedigte.

Daar sal nie op besondere teoretiese kwessies ingegaan word nie, maar bestaande teoretiese insigte sal gebruik word in die analise en interpretasie van die geselekteerde gedigte.

Toepaslike konsepte uit Jung se individuasieteorie en sy siening van argetipes sal gebruik word.

Deurlopend sal semiotiese begrippe soos *teken* en *kode* by die benadering van gedigte benut word. Ook die begrippe intertekstualiteit en intratekstualiteit staan sentraal in hierdie studie. Die begrippe word in die volgende hoofstuk uitvoerig toegelig.

Die ondersoek na die vroulike kode in hierdie studie sal nie vanuit 'n feministiese oogpunt gedoen word nie (sien die verdere bespreking op p.35).

1.5. METODE

In die eerste plek gaan die oeuvre (die ses bundels) vanuit 'n intratekstuele perspektief beskou word. Bepaalde verbande tussen gedigte waarin die vroulike figureer, sal aangetoon word. In die tweede plek sal gekyk word hoe die verskillende vroufigurasies asook nie-lewende objekte as [+vroulik] gekodeer word.

Vir die lees en interpretasie van die gedigte sal gekyk word na belangrike aspekte van poëtiese taalgebruik aan die hand van veral die studie van Gräbe (1984).

In die analise van afsonderlike gedigte sal daar deeglik gekyk word na metaforiese taalgebruik, sintakties-tipografiese eienskappe, klankverskynsels en ritmies-metriese verskynsels. Hierdie resultate sal deurlopend te berde kom wanneer tematiese paradigmas ten opsigte van die kodering van die vroulike en die kodering van nie-lewende objekte met vroulike attribute, saamgestel word.

Die aanvanklike ondersoek sal verruim word met Jungiaanse insigte, omdat daar in die kodering van die vroulike sprake is van 'n argetipe (anima).

Die ondersoek sal dus met behulp van begrippe uit verskillende teoretiese benaderingswyses gedoen word en uiteindelik sal die resultate geïntegreer word in 'n eie betoog.

HOOFSTUK TWEE

TEORETIESE BEGRONDING

2.1. INLEIDING

Die ondersoek na die vroulike as intratekstuele kode in die oeuvre van T.T. Cloete, binne die tema van *eenheid in veelheid* (hfst.1 p.5), vereis, volgens my mening, eerstens verantwoording ten opsigte van bepaalde teoretiese vertrekpunte. In hierdie hoofstuk word gepoog om veral aan die volgende aandag te gee:

1. Om kortliks 'n teoretiese verkenning te doen oor die semiotiese term *kode*;
2. Om verantwoording oor die literêre begrippe intertekstualiteit en intratekstualiteit te doen;
3. Om enkele teoretiese vertrekpunte te stel oor die intertekstuele relasie waarbinne Jungiaanse insigte ter verryking van die dekodering van die vroulike as kode in die oeuvre, sou kon funksioneer;
4. Om die representasie van die vrou, as *mens*, vanuit 'n literêr-teoretiese oogpunt te beskou en daarnaas kortliks, ter inleiding, te kyk hoe die representasie van die vrou eiesoortig in geselekteerde gedigte van Cloete uitgewerk is.

2.2. KODE

2.2.1. INLEIDING

Die teks, as diskoers, is die resultaat van die koëksistensie van baie kodes: van kulturele-, literêre -, maar ook idiolektiese kodes. Eco (1977:58) wys daarop dat juis die pluraliteit van kodes 'n hoë betekenisdigtheid in 'n teks bewerkstellig. Die proses van kodering en dekodering is die belangrikste element in die oordrag van informasie.

Literêre kommunikasie word gekompliseer deurdat die estetiese teken homself vooropstel: (the sign) "draws attention to or 'foregrounds' itself, emphasising its own shapes and beauty as code" (Van Zyl, 1982:70). Literêre taal besit dus 'n eksklusiewe, inherente sisteem van tekens en reëls wat eiesoortige boodskappe oordra. Waar natuurlike taalgebruik ingestel is op die boodskap, is literêre taal ingestel op die multi-gekodeerde wyse van oordrag tussen leser en skrywer, vandaar die groter kompleksiteit as natuurlike taalgebruik.

Alhoewel die sender en ontvanger 'n algemene (vir albei bekende) kode gebruik, is die boodskap uiteindelik nuut of anders tydens literêre kommunikasie. Die digter kies en manipuleer die kodes - die leser dekodeer en in die proses speel sy eie kode-raamwerk 'n belangrike rol. Indien die leser meer as een kode kan herken, verhoog dit natuurlik die moontlikheid om bykomende

inligting te bekom. Dit kan egter ook moontlik wees dat die leser sy eie kode inlees in die teks, dan sou die teks as't ware herkodeer word. Een feit is duidelik, naamlik:

in receiving an artistic message whose text obliges him to work out a code for deciphering that message, the receiver constructs a model. In this way systems may arise which will organize the fortuitous elements of a text and give them meaning

(Lotman, 1977:25).

Literêre taal binne die teks is dus draer van informasie - gekodeer deur die skrywer en deur die leser vanuit sy of haar bepaalde verwysingsraamwerk gedekodeer. Lotman (1977:20) onderskei daarom tussen natuurlike taal en literêre taal as sekondêre modelleringsstelsel.

Die lees van verskillende kodes noodsaak 'n voortdurende interaksie tussen leser en kode, met die verstandhouding dat elke leser verskillende betekenis aan verskillende kodes kan heg:

de lezer tracht door middel van accommodatie en assimilatie zijn ingezette systeem zoveel moegelyk aan te passen aan dat van de tekst ...tijdens de receptie bouwt de lezer zijn aanvankelyk ingezet codesysteem uit tot een definitief systeem: de socio-culturele en literaire code, die de lezer in staat stelt de boodschap ... uit het tekenmateriaal te decoderen

(Segers, 1980:63).

Ten spyte van die teksoopheid en die vryheid van die leser om 'n teks te dekodeer of te herkodeer, is die leser dus nog altyd gebind aan die binnetekstuele gegewens in die gedig voor hom of haar en interpretasie van die binnetekstuele gegewens geskied altyd teen die breër agtergrond van poësie as uniek-onderskeibare literêre genre.

2.2.2. POËSIE AS LITERÊRE GENRE

Die doel van hierdie oorsigtelike bespreking is om enkele kodes waaraan poësie se uniekheid herkenbaar is, uit te wys. Daar word aangesluit by enkele sienings van Bronzwaer (1993). Verder word aan die hand van binnetekstuele en intratekstuele kodes in die gedig "vrou" illustreer hoe "anders" literêre taal, as sekondêre modelleringsstelsel, funksioneer. Ook sal daar gepoog word om uit te wys hoe 'n hoë betekenisdigtheid deur die kruising van verskillende kodes, bewerkstellig word.

Bronzwaer (1993) toon onder andere die volgende kodes wat poësie van ander genres onderskei, aan:

- poësie is 'n beheerste emosie wat tegelyk in taal en deur die talige vorm uitgedruk word;
- poëtiese taalgebruik word gekenmerk deur geperiodiseerde herhaling.

2.2.2.1. GEDIGVOORBEELDE TER ILLUSTRASIE VAN POËSIE AS BEHEERSTE EMOSIE WAT GELYKTYDIG IN TAAL EN DEUR DIE TALIGE VORM UITDRUKKING VIND

Daar is veral twee emosies in die oeuvre van Cloete wat duidelik tot die leser spreek, naamlik die belewing van pyn en lyding, maar jukstaponerend daarmee saam ook die intense belewing van blydschap, blydschap om mens te kan wees, deel van die makro-

kosmos van God te wees, maar boweal om God te kan eer met taal-skeppings. Pyn hou verband met menslike gebrokenheid, tydelikheid, maar ook met die subjek wat deur God gesuiwer of deur pyn "geryp" word: dis asof pyn voorwaardelik is vir die totale belewing van die heelal:

....

ons dra die plant en die grond
ons dra die water ons totale
habitat se minerale
in ons eufories rond

ons distilleer vir ons transparante verdriet
daaruit en vreugde, allerlei
wat ons walg of vlei,
uit wat ons verafsku of geniet

smak ons taal. Ons slaan
van beweende heftige blydschap
op die aarde neer ...

"Ons is" (Jukstaposisie:106)

Samevattend sal ek dit waag om te sê dat die sterkste emosionele belewing, die belewing is van die "blydskaplike weet" dat God alles geskape het, dit onderhou en dat alles presies in Sy plan pas:

...

Ek hoor die messellende man
wat werkende sing
bly gevoelig nadenkend nie vergeet
nie dat in die plan
van God, dat in sy skepping
die baie bewus en blydskaplik weet

van die hardste steen en die dofste hout
op die presiese plek en die presiese uur
van elke vlerk en elke gewig
word behoudende sout
word suurdeeg wat deursuur
en verlig.

"Blydschap" (Jukstaposisie:108)

Ook in die gebruik van die vroulike kode word die kenmerkende jukstaponering gereleveer in byvoorbeeld die "pynlike" leegheid van die sinlose bestaan van 'n skyn-dolgelukkige Marilyn Monroe. Ook die belewing van seksuele en geestelike eenwording van die digterlike subjek met die polivorme vroulike, word as 'n byna gelyktydige ekstatiëse vreugde-pyn, 'n soort selfoplossende deurgang na 'n groter geheel beleef.

Die gedig "vrou" (Met die aarde praat:44) kan as voorbeeld van hoe komplekse emosionele belewinge vormlike uitdrukking vind, dien:

1. truggekom en klaar
2. is haar kapsel deurmekaar
3. 'n miedhoop 'n hoop strooi
4. is sy op haar mooiste mooi
5. kafgedraf
6. is al die glasuur en room af
7. bedees
8. is sy nou pure warm vlees
9. haar bloed
10. beur in die tweeklepskelpie tot 'n opgehewe gloed
11. saam haar hele lyf is van alle kosmetiek
12. gestroop
13. platgeloop
14. ontmaskara bly sy vroulik outentiek

In die eerste plek word die durende reaksie op seksuele prikkeling van die vroulike geslagdele tydens en na fisiese omgang vormlik vergestalt in die inkepende en uitstuwende tipografie - veral die opgehewendheid word vormlik uitgedruk in die tipografie van reëls nege en tien.

'n Ander emosie naamlik 'n ekstatiëse verwondering oor die won-

der van naakte vroulike outentiekheid, onnadoenbaar in haar seksueel-kafgedrafte toestand - gestroop tot die mees essensiële "pure warm vlees", kan net so geldig in hierdie gedig ingelees word. Stukkie vir stukkie (let op onreëlmatige inkepinge) is alle onegtheid en pretensie verbrokkel totdat die kern van die "gerypte" (vrou)mens oorbly, soos Eybers dit in "Röntgenfoto" (Opperman, 1975:225) stel: "tot die essensie ingeperk".

Die gedig begin met 'n ongeïdentifiseerde (van waar?) "truggekome en klaar"? Uit die res van die gediginhoud, maar veral uit die vorm van die gedig is die antwoord baie duidelik: na seksuele omgang. Dit word egter as redundante inligting verswyg, daar dit deur die gediginhoud gesuggereer en eksplisiet in die tipografie van die gedig uitgebeeld word.

Reël een en veral reëls 9-12 sou as voorbeeld kon dien van "gestoorde taal". Volgens Bronzwaer (1993:20) is

poetische taal 'gestoorde' taal, vertroebelde taal, die niet transparant is, maar bemoeilijkt door subjectiewe elemente, bijbetekenissen en complicaties in de vormgeving welke een begripsvertragend effect hebben doordat ze de optimale, snelle referentie in de weg staan.

In poëtiese taalgebruik is die fokus nie gerig op die empiriese feitlikhede waarna verwys word nie, maar die wyse waarop taalgebruik deur die storinge waaraan dit blootgestel word, ander en nuwe betekenis voortbring. Soos alle taalgebruik is taal in sy poëtiese funksie, ook gerig op inhoud, maar inhoud kry bykomende betekenis danksy die vorm waarin die poësie hom aan-

bied. Bronzwaer (1993:21) verwys na poëtiese taalgebruik as "vormtaal" wat as eiesoortige sekondêre kode funksioneer terwyl natuurlike taal die primêre kode verteenwoordig.

Vormafwykings in die sekondêre kode dra volgens Lotman by tot betekenisverruiming. Poëtiese taalgebruik word by uitstek gekenmerk deur ongewone "koersafwykings" op sintaktiese vlak. Hierdie afwykings is gemotiveer of word, volgens Lotman se uiteensetting, gesemantiseer.

In beginsel omsluit inversie, as vormafwyking, die ongewone gebruik van alle sinsdele, alhoewel inversie betreffende die verplasing van onderwerp en gesegde, en die agtergestelde adjektief, die gebruiklikste is. In die gedig "vrou" is inversie ten opsigte van die verplasing van die is in versreël vier tot agt opmerklik. Deur die deviate plasing van is word die outentiekheid/syn van die (vrou)mens (na die stroping van alle kunsmatighede), beklemtoon: só is die vrou die naaste aan die oorspronklike natuurlikheid.

2.2.2.2. POËTIESE TAALGEBRUIK WORD GEKENMERK DEUR GEPERIODISEERDE HERHALING.

Jakobson se teorie van die poëtiese funksie begin met die vaststelling dat elke taaluiting 'n kombinasie van funksies ken: dit is *ekspressief* in soverre dit iets tot uiting wil bring wat die spreker of skrywer wil sê; dit is *referensieel* in soverre

dit iets oor die wêreld meedeel; *konatief* in soverre dit altyd tot 'n leser of hoorder gerig is; dit is *faties* in soverre dit altyd 'n kanaal nodig het om kontak te bewerkstellig tussen diegene wat die taaluiting voortbring en diegene wat dit ontvang; ten slotte is dit *metalinguaal* in soverre dit na sigself verwys/aandag op sigself vestig. Die sesde funksie wat Jakobson onderskei, is die *poëtiese* funksie:

bij de poëtische functie is aan de orde dat de taaluiting haar functionaliteit niet ontleent aan dienstbaarheid ten opzichte van spreker, hoorder of wereld, met andere woorden dat de taaluiting niet zozeer expressief, conatief of referentieel is, maar dat zij in de eerste plaats in functie staat van zichzelf, van haar eigen taalkundige structuur of organisatie

(Bronzwaer, 1993:33).

Hierdie eiesoortigheid is die opvallendste kode van poëtiese taalgebruik.

Kenmerkend van poëtiese taalgebruik is herhaling, soos byvoorbeeld in die verskillende rymvorme, metries-ritmiese patrone en eweredige versreëllengtes. Om egter poëties funksioneel te wees moet die herhaling geperiodiseerd voorkom:

Periodisering heeft dus te maken met afwisseling, met terugkeer van hetzelfde na het andere, met ritme ...

Wat is het wiel anders dan een toepassing van het inzicht dat elk punt op een cirkel bij wenteling terugkeert?

(Bronzwaer, 1993:16).

Die eindrym in "vrou" (aabbccddeefggf) is 'n sprekende voorbeeld van geperiodiseerde herhaling. Soos hier aangetoon, is

dat die vroulike die naaste aan volkome skoonheid in haar gestroopte/natuurlike staat kom.

Ook geperiodiseerde klankherhaling is 'n kode van poëtiese taalgebruik. Ten opsigte van die rol van klank in poësie vra Bronzwaer (1993:109) tereg of klanke ook deel kan hê aan die wese van iets soos byvoorbeeld dat die *o* in *bot* iets in sigself het van botheid, donkerheid en somberheid. Volgens hom is die antwoord onverbiddelik nee, in teenstelling met die teorie wat die inherente betekenis van klanke aanhang, naamlik artikulatoriese mimesis. Volgens my mening lê daar tog op die sekondêre vlak 'n ondersteunende funksie tussen poëtiese klankgebruik en betekenis. Waarom anders sou Cloete dan soos Carlyle (Cloete, 1970:169) na poësie as "musical thought" verwys? Ek is oortuig dat sekere poëtiese gedagtes bepaalde poëtiese woorde - met bepaalde klankkwaliteite - oproep.

Die ekspressiewe potensiaal van klanke word die beste verstaan nie deur aan elke individuele klank 'n bepaalde semantiese waarde toe te ken nie, maar deur aan die een kant 'n oop oor te hê vir die feit dat daar 'n natuurlike verwantskap bestaan tussen bepaalde klanke en bepaalde natuurlike geluide en aan die ander kant die effekte wat die poëtiese funksie tot stand bring, te verken.

In die gedig "vrou" is daar nie 'n voorbeeld van 'n natuurlike akoestiese ikoon nie. Daar sou eerder sprake van geïnduseerde

klankekspressiwiteit (Bronzwaer, 1993:112) kon wees. Die ekspressiewe waarde wat veral die geronde klanke soos byvoorbeeld "hoop/geloop/stroop/room" in die gedig het, is 'n periodieke klankherhaling ter versterking van die beeld van afgerondheid ten spyte van die kaalgestrooptheid. Hier ontstaan 'n poëtiese verband tussen die geronde klanke en die betekenis van afgerondheid - 'n verband wat nie in die primêre kode bestaan nie. Ten opsigte van die poëtiese kode sou dit dus korrek wees om van klanke se ekspressiewe potensiaal te praat.

Poësie beskik dus oor ander periodiseerbare dimensies as die temporele.

2.2.2.3. POËTIESE TAALONTGINNING STEL INTRATEKSTUELE KODERINGS VOOROP.

Elders (p.23 e.v.) word die terme binnetekstualiteit en intratekstualiteit omskryf. In hierdie bespreking wil ek kortliks wys hoe poëtiese taalgebruik binnetekstuele verbande, maar ook verbande tussen vroeëre en latere gedigte van dieselfde digter kan lê. Ek gebruik die gedigte "vrou" (Met die aarde praat:44) en "Gaëa" (Met die aarde praat:21) as voorbeeld.

Die vrou word in die gedig "vrou" in terme van aardse metafore soos "'n miedhoop, 'n hoop strooi", uitgebeeld. Haar kosmetiek (grimering) word vergelyk met "glasuur" wat in die HAT omskryf word as "dun, glasagtige lagie waarmee keramiese voorwerpe soos

porselein, erdewerk, ens. gewoonlik ter versiering bedek word". Deurdat glasuur binnetekstueel as [+ vroulik; + grimering] gelees kan word, word die normale verwysingsraamwerk van die vehicle "glasuur" uitgebrei om [+ menslike versiering], maar ook waarskynlik [+ aards] en [+ verduursaam], maar ook [+ breekbaar] in te sluit. Die woord "glasuur" is danksy die parallelstelling met "kosmetiek", met sekondêre betekenisne gelaai wat nie in die primêre kode bestaan nie.

In die tweede plek is daar sintagmatiese inkongruensie ten opsigte van die volgende botsende semantiese kenmerke: vrou = [+ lewend ; + menslik] en glasuur = [+ nie-lewend; + aards]. Juis hierdie teenstrydigheid open volgens my mening die moontlikheid om 'n intratekstuele verband met 'n gedig soos "Gaea" raak te lees. Ook in "Gaea" word daar tussen die vrou en die aarde, soos in "vrou", 'n verband gelê. Deur die poëtiese gebruik van "glasuur" (vermengde aardstowwe) word binnetekstuele - (in paradigmatische relasie met "miedhoop en hoop strooi"), maar ook intratekstuele betekenisverruiming geskep: daar word 'n verband gelê tussen die vroulike en die aarde.

2.3. SAMEVATTING OOR POËSIE AS GENRE

In die voorafgaande bespreking is onder andere aan die hand van die gedig "vrou" 'n paar van die belangrikste kenmerke van poësie teen die agtergrond van bepaalde tyd- en kultuurkodes, bespreek. Juis deur die bespreking van moontlike wesensteienskappe

kom die vraag wat soms sluimerend onderliggend aan poëtiese ondersoeke is na vore naamlik of daar deur en in poëtiese taalgebruik die moontlikheid skuil om die "Absolute/Al/Ewige" of die diepste waarheid te onthul? Sulke vrae is literêr-historiese clichés waaraan kritici in ons nugter tyd hulself nie sal waag nie, tog word daar ruimte gelaat vir so 'n gedagte:

...
 de moenskap (is) niet uit te sluiten dat onze zienswijze, volgens welke de poëzie dat taalgebruik is waarmee wij aan de opzegbaarheid van de tekens proberen te ontsnappen, niets anders is dan een eigentijdse versie van dezelfde behoefte aan 't ene, 't eeuwige, de absolute waarheid

(Bronzwaer, 1993:31).

Dat daar in die oeuvre van Cloete 'n duidelike intratekstuele kode is rondom die oordenking of terugloop na die oeroorspronklike begin van alles wat is, is nie te betwyfel nie. Later (p.126) word hierdie aspek in die oeuvre verder toegelig. Die vroulike word in hierdie konteks ook instrument of kode tot die "trigloop" na die oeroorspronklike:

Sy, die maker, hou van laat vrek
 en rol die lewende om tot rolle drek.
 Sy bly hou van oorspronklike gevare
 vir wat lewe en laat loop weer deur my oogare
 die voorouerlike vrees en laat hoendervleishare
 op my staan as ek behoue agter motormetaal en -glas
 kyk hoe ons vroeër deur haar gevaarlik blootgestel was ...

" Gaea" (Met die aarde praat:21)

Die kwessie of (sommige?) poësie wel in staat is (of ten doel

het) om die oeroorspronklike waarhede deur vormgewing en poëtiese taalgebruik oop te breek, blyk steeds moeilik bewysbaar te wees. Juis daarom is dit wetenskaplik gesproke meer verantwoordbaar om die doel van literêre ondersoek te omskryf as die poging om te bepaal HOE betekenis in 'n poëtiese teks tot stand gebring word en HOE 'n poëties-georganiseerde teks deur vormgewing bepaal word. Die resultaat hou potensieel die toegif in dat iets méér ontsluit kan word.

2.4. VEELSTEMMIGHEID VAN DIE TEKS: INTERTEKSTUALITEIT, INTRA-TEKSTUALITEIT EN BINNETEKSTUALITEIT

2.4.1. TEORETIESE VERTREKPUNTE

Geen teks kan ooit in isolasie bestaan of gelees word nie. Dit is 'n opvatting wat in die konsep van intertekstualiteit verreken word. 'n Intertekstuele leesbenadering is 'n benadering wat

die teks, die leser as subjek, en intertekste in die sfeer rondom die teks as fenomeen, rondom gegewens in die teks en rondom die subjek betrek

(Du Plooy, 1990:5).

Die teks bestaan intertekstueel, maar hierdie intertekstualiteit realiseer eers tydens 'n leeshandeling.

Die term intertekstualiteit is 'n term wat deesdae baie gebruik word, maar dit word op verskillende maniere gedefinieer en gebruik.

Die erkenning dat die teks nie in isolasie bestaan nie, maar 'n translinguistiese proses is, staan teenoor die New Critics se literatuuropvatting dat die gedig 'n afgeslote taalhandeling is. Culler (1983:20) som die New Critics se beskouing só op:

The preservation of aesthetic autonomy and the defense of literary studies against encroachment by various sciences.

Die teks word hier dus losgemaak van die biografiese besonderhede van die outeur, asook die literêr-historiese vorme, die sosiale vorme, die psigologiese vorme, moralistiese - of kulturele vorme van literêre kritiek.

Die intrinsieke benadering van die literêre werk word vooropgestel. Tog is daar in hierdie benadering wel ruimte gelaat vir verhoudinge van "invloed en inspirasie" tussen tekste. Die Russiese Formaliste beskryf die verhoudinge tussen tekste in terme van die literêre sisteem en Propp (1930) en Jolles (1929) neem die ooreenstemmende bou van die teks as vertrekpunt.

Die hedendaagse semiotiese literêre opvatting gaan van die veronderstelling uit dat 'n teks verbonde is aan ander tekste en dat 'n leser nodig is om die teks te interpreteer. Jurij Lotman (1977) wil buitetekstuele verbande ondersoek en volgens Eco (1976:8) moet signifikasie en kommunikasie in netwerke van relasies ondersoek word.

Die belangrikste bydrae tot die ontwikkeling van 'n teorie oor verskillende verhoudinge waarin 'n teks funksioneer, kom van

Mikhail Bakhtin. Die Bakhtin-groep het probeer om die belangrikste intellektuele strominge van hul tyd (1924-1929) soos die psigoanalise, die semiotiek en die formalistiese kritiek te ondersoek en te verenig in 'n benadering wat Bakhtin die translinguistiek noem.

Volgens Bakhtin vertoon alle taaluitinge 'n dialogiese dimensie en gevolglik is alle taaluitinge gekontamineer deur voorafgaande en sinchroniese uitinge:

nie alleen is die woorde draers of 'spore' van vorige gebruike van die woorde nie, maar die 'dinge' waarvan gepraat word, word deur herhaalde gesprekke aangetas en ideologies gemerk

(Du Plooy, 1990:5).

Waar De Saussure die klem laat val op die langue of die taalsisteem, afgesonder van taalgebruiksituasies, fokus die Bakhtin-groep op die taaluiting (parole) en die taalgebruikssituasie. Die taaluiting word saamgestel uit psigologiese -, sosiale - en fisiologiese prosesse. Bestudering van die taaluiting verg gevolglik 'n interdisiplinêre ondersoek. Die eenmalige taaluiting kan slegs bestudeer word deur die hele kommunikasiesituasie en al die deelnemers daaraan in ag te neem.

Vir die Bakhtin-groep is die teks in sy struktuur grootliks bepaal deur translinguistiese faktore: in die wyse waarop die teks van die skrywer die teen-teks van die leser en die konteks antisipeer. Vanuit hierdie standpunt veronderstel die teks 'n oop gesprek, 'n gesprek wat produktief aanleiding gee tot die lesers se generering van nuwe tekste en betekenisse

(Van Wyk, 1994:124).

Die Bakhtin-groep wys daarop dat dit geen waarde het as die sosiaal gefundeerde betekenis rondom taal nie in ag geneem word nie, aangesien die mens se bewuswording van die self as individu andere se blik op die self veronderstel.

Selfbewussyn is vir die Bakhtin-groep 'n geverbaliseerde kyk van die self na die self deur die oë en verbalisering van andere. Intersubjektiviteit gaan gevolglik subjektiviteit vooraf. Die subjektiewe veronderstel vanselfsprekend die sosiale. Taal, as sosiale en intersubjektiewe gegewe waarbinne die subjek vorm aanneem, is vir die Bakhtin-groep die grondslag van die onbewuste. Taal en die onbewuste is vir hulle onafskeibaar

(Van Wyk, 1994:124).

Volgens die Bakhtin-groep bestaan bewuste en onbewuste as taal. Die taal van die bewuste en onbewuste verskil slegs ten opsigte van inhoud: die onbewuste bevat 'n ideologiese ongewettigde inhoud, terwyl die inhoud van die bewuste amptelik goedgekeur is. Die motiewe uit die oorgelewerde literatuur en ander taalrituele wat die inhoud van die onbewuste vorm, dui op die sosiaal gedetermineerde aard daarvan.

Die eenmalige "geskepte" element is ten nouste verbonde aan die outeur as die produsent van die taaluiting; hierby word ingesluit die beeld wat die outeur van hom- of haarself voortbring ('n beeld wat nie identies is aan die werklikheid van die outeur nie). Die "geskepte" element is ook onvervreembaar deel van die leser en die stemme wat resoneer in die teks. Waar Jakobson se kommunikasie-model op 'n onpersoonlike, verwant aan 'n radiografiese situasie, gebaseer is, speel die waardesisteme van die sender en ontvanger by die Bakhtin-groep 'n belangrike

rol in die inhoud en oordrag van die boodskap.

In die lig hiervan word intertekstualiteit omskryf as:

'n vorm van intersubjektiviteit, van bewussynsinteraksie
- die innerlike en uiterlike spraak van die skrywer en
karakters waarin andere (die leser, gehore en karakters)
as verteenwoordigers van sosiale groepe ingebed is
(Van Wyk, 1994:127).

Die gedig is dus 'n interteks op die vlak van die wisselwerking tussen teks en leser. As veronderstel word dat daar in elke gedig iets van 'n vorige skuil, veronderstel dit 'n psigologiese verband met dit wat verby is en dit wat nog gaan kom.

Du Plooy (1990:5) wys daarop dat in die Derridiaanse siening van intertekstualiteit die teks dissemineer tot haas niks, 'n blote "trace". Ek sluit aan by Du Plooy en verkies om eerder in my afbakening die konsep intertekstualiteit te baseer op die teoretiese uitsprake van Barthes en Kristeva, hoofsaaklik omdat die subjek (al is die subjek ook 'n interteks) behoue en relevant bly.

Die implikasie is dat die intertekste ten opsigte van 'n bepaalde teks altyd intertekste sal wees wat deur 'n bepaalde individuele leser of ondersoeker opgemerk sal word . . . intertekstualiteit berus op die subjek se vermoë om intertekste bymekaar te bring en hulle in verband met 'n bepaalde teks te bring. Hierdie subjek is egter reeds linguisties gekodeer en is ideologies gesproke 'n funksie van 'n kultuurpatroon in die wyer sin

(Du Plooy, 1990:6).

Die "ek" is nie onskuldig nie, maar self 'n meervoudige en "oop" teks.

Julia Kristeva se gebruik van die woord intertekstualiteit is 'n ontwikkeling en verfyning van Bakhtin se "dialogisme". Sy gebruik die term in 'n spesifieke ideologiese raamwerk en definieer intertekstualiteit as:

the transposition of one or more systems of signs into another, accompanied by a new articulation of the enunciative and denotative position

(Kristeva, 1980:15).

Die teks is 'n

translinguistic apparatus that redistributes the order of language by relating communicative speech which aims to inform directly, to different kinds of anterior and synchronic utterances

(Kristeva, 1980:36).

Die teks kom dus intertekstueel te staan binne die tekste van die gemeenskap en die geskiedenis. Dinge wat buite die teks op 'n sekere manier gedefinieer word en met sekere waardes toebedeel word, kry binne die teks spesifieke en dikwels gans ander waarde. Volgens Kristeva is teks nie 'n saak of objek nie, maar 'n handeling, 'n produktiwiteit: teks is 'n translinguistiese handeling waarin die subjek voorafgaande en kontemporêre tekste ondersoek, sommige bevestig en ander ontken in die opeis van die reg om self te praat.

Onder die sambreel van intertekstualiteit, onderskei Morgan (1984) die konsep intratekstualiteit as een van die stemme in 'n teks. Intratekstualiteit verwys na die verband tussen vroeëre en latere gedigte (of ander tekste) van dieselfde digter, terwyl binnetekstuele verbande dui op verbandhoudende kodes in 'n bepaalde gedig.

Ek haal graag Cloete (1985:3) oor die verbande tussen sy gedigte aan:

Soms is daar gedigte 'wat baie op mekaar lyk', omdat die digter 'periodiek, oor 'n lang tydperk selfs, dieselfde soort lewe of gedig herleef'.

Die ondersoeke van Snyman, Van Wyk, Roos en Brink het volgens Venter (1988:11) aangetoon hoe verskillend die 'essensie' van die verskillende afdelings van Jukstaposisie is, maar tog ook aangetoon dat daar verbande tussen bepaalde gedigte bestaan. Daar bestaan by my geen twyfel dat vroulik-gekodeerde gedigte oor die bestek van die oeuvre mekaar oproep nie.

Dit is ook moontlik om die verband tussen die veelstemmige kodes met behulp van enkele semantiese merkers (sien hoofstuk ses) aan te toon.

Aangesien die doel van hierdie studie is om aan te toon dat die vroulike kode in Cloete se oeuvre progressief-eiesoortig is, gaan dus in hoofsaak op intratekstuele verbande in die oeuvre gekonsentreer word. Sodoende word dit moontlik om 'n bepaalde deurlopendheid ten opsigte van geselekteerde gedigte aan te toon.

Binne die breër kader van intertekstualiteit gaan egter ook na 'n Jungiaanse leesraamwerk, as interteks, komplementêrend tot die intratekstuele ondersoek van die vroulike as kode, gekyk word. Dit is 'n poging om 'n bepaalde intertekstuele relasie

van 'n tekstuele kode (die digterlike subjek se heelwording as 'n proses van ont-self-ing ("Opruim" Met die aarde praat:96) daar te stel. Die doel is nie om psigokritiese kommentaar te lewer nie, maar ek is oortuig dat hierdie leesperspektief tot 'n verruimde lees ten opsigte van die tipe en gebruik van die vroulike as deurlopende kode in die oeuvre kan bydra.

Hambidge (1984:69) wys daarop dat 'n komplekse sisteem tot stand kom wanneer 'n kode van een tekensisteem na 'n ander verplaas word. Wedersydse invloed en beïnvloeding is maklik om te "ontdek" - dit is egter moeiliker om die semiotiese relasies en transformasies uit te wys en die funksie aan te toon.

Die kruisverwysings en kunstige intratekstuele merkers wat die gedigte van Cloete oor die bestek van die eerste ses bundels tog in verband met mekaar bring is, volgens my mening, natuurlik aanvoel- en aantoonbaar. Die besondere relasies en funksies sal duidelik in die ontplooiing van hierdie studie blyk.

2.5. REPRESENTASIE VAN DIE VROU, AS MENS: 'N LITERÊR-TEORETIESE OORSIG

2.5.1. INLEIDING

Volgens André P. Brink (1985:41) is dit vanselfsprekend dat die vrou se posisie voortdurend verander volgens die filosofie en die gebruike en die opvattinge van die tyd. Die tydsges van

die twintigste eeu is 'n konglomeraat van verskeie denkmodusse: uiterste intellektuele gemeenskap, rewolusionêre wetenskaplike ontwikkelinge, Einstein se relatiwiteitsteorie, Nietzsche se "God is dood"-filosofie, Darwin se evolusieteorie en Freud en Jung se psigoanalitiese verkenning van die menslike onbewuste.

In die literatuur- en op literatuurteoretiese gebied vind daar gedurig kruisbestuiwing tussen verskillende denkrigtings plaas. Dit het ook die wyse waarop die vrou uitgebeeld en die verskillende vorme wat die vroufigurasies aanneem, beïnvloed.

Dit is opvallend dat die mens in sy/haar gestrooptheid van al die sekerhede van die verlede - 'n uitvloeisel van die filosofie van "alles is relatief", uitgebeeld word. 'n Saambindende kern ontbreek. Derrida (1977:257) stel dit so:

When the centre disappears so does the self: a decentered universe means a decentered self, a self whose integrity is a myth since its definition depends upon ever changing factors in its environment, which is a system. Relativity makes the system primary.

Enersyds bied dit die leser totale lees- en betekenisgewende vryheid, andersyds word die individu as

sinsoekende, logoserende maker, vereng tot 'n differensiasie in 'n sisteem, die individu (kan) geen sentrum van betekenisgewing wees nie

(Gouws, 1988:9).

Volgens postmodernistiese siening is die kunstenaar bloot

funksie van sy skepping. Die kunstenaar word dus ontnem van sy synsfunksie. Hassan (1986:505) omskryf die postmodernistiese skrywer so:

The postmodernist only disconnects; fragments are all he pretends to trust...Hence his preference for montage, collage, the found or cut-up literary object, for paratactic over hypotactic forms...his recourse to paradox, paralogy, parabasis, the openness of brokenness, unjustified margins.

Barthes se bekende uitspraak oor "the death of the author", is dus van toepassing.

Die aktiewe energie van tekstualiteit maak die skrywer 'n funksie van sy woord. Om die rede het die kunstenaar, die skrywer, geen plek in 'n postmodernistiese literatuurbeskouing nie. In Saussuriaanse lig gesien: die skrywer bestaan bloot op grond van sy teks

(Gouws, 1988:36).

Die postmodernistiese leser word totale vryheid gegun om volgens die genot van die teks (Barthes) erotiese tekstase te beleef. Die strukturalisme het taal tot abstraksie verhef, maar nooit ontkoppel van die gemeenskap nie, alhoewel die bestaan van die taalmakende en taalgebruikende individu nie 'n beslissende rol speel nie. In die strukturalisme word veronderstel dat dit wat natuurlik aanvaar word, op arbitrêre keuse berus. Dekonstruksie, as mees prominente vorm van poststrukturalisme, het die onbepaalbaarheid van die inhoud van taal (langue), in navolging van die strukturalisme, verder gevoer.

Waar strukturaliste hulle daarop beroem dat hulle 'n sistemiese

kennis van die literêre werk kan bekom, beroep die poststruk-turaliste hulle op die "impossibility of the knowledge"(Culler, 1983:22). Postmodernisties bestaan daar dus die een sekerheid: die sekerheid van onsekerheid.

Vir die meer Calvinisties ingestelde leser/kritikus lewer dit etiese probleme: die mens se linguale modaliteit word verabso-luteer. Hassan (1986:514) som die postmodernisme soos volg op:

We have killed our gods - in spite of lucidity, I hardly know - yet we remain ourselves creatures of will, desire, hope, belief. And now we have nothing - nothing that is not partial, provisional, self-created - upon which to found our discourse.

Postmodernisme - wat wyer resoneer in 'n tydgees van bete-kenisonteiening, selfs ontmensliking - lê die klem op sub-versie. As betekenissleutel is die mens daar as 'n bepalende subjek, maar hierdie subjek is ook gedekonstrueer, veelfaset-tig, verbrokkel, verward, veranderlik en relatief. Dit bring mee dat die postmodernistiese uitbeelding van die vrou geken-merk word deur eienskappe van die ontvoogde -, maar "stukken-de"/ontwortelde/verwarde mens.

Gouws (1988:376) opponeer die dekonstruktivistiese denkmodus en stel dit duidelik dat die

oorsprongsoekende mens 'n sinsoekende wese (is) wat van-uit sy logos, deur taal as instrument, die werklikheid, konseptueel struktureer, verken en so betekenis toevoeg en sin gee.

Iets van hierdie siening lê, volgens my mening, ten grondslag

van die Cloete-gedigte en word duidelik verwoord in die gedig "Inskryf" (Met die aarde praat:4):

Dit grif in my 'n diepe plesier
en 'n ver oorspronklike emosie
om met 'n stukkie vuurhoutjie in die loodpapier
van 'n sigaretdosie

te skryf, nie óp nie maar *in*.
In die boombas of bamboesvlies is geskryf
deur mense in 'n vroeë begin,
in is deur die ou kleitabletters
in voortye geskryf in petrogliewe letters.

In in die taal se meegewende lyf
word deur die digter diep gevoelig ingegryf.

Miller (1989:103) verwoord 'n bepaalde opvatting oor die paradigma-verskuiwing (weg van dekonstuksie) soos volg:

The era of deconstruction is over. It has had its day, and we can return with a clear conscience to the warmer, more human work of writing about history, ideology, the 'institution' of the study of literature, the class struggle, the oppression of women, and the real lives of men and women in society as they exist in themselves and as they are reflected in literature.

Hy verskil van hierdie benadering, omdat hy daarvan oortuig is dat geen literêre lees sonder primêre tekstuele gerigtheid, geslaagd kan wees nie. Hy verdedig die (Amerikaanse) dekonstruktivisme wat die oortuiging huldig dat buite-tekstuele relevansie in die teks self setel.

In aansluiting by die uitgangspunt van Miller word daar ook in hierdie studie gebruik gemaak van intertekstuele verwysings, maar dit kan, volgens my mening, alleenlik slaag as dit tekstueel verantwoordbaar is.

Wat egter nie weg te redeneer is nie, is die feit dat die fokus op die literêr-teoretiese terrein toenemend besig is om in die rigting van die literêre antropologie, wat die mens weer sentraal stel, te verskuif. Iser (1989:226) is van mening dat hierdie benadering toenemend belangrik gaan word, juis omdat "literary anthropology ... may achieve a self-enlightment of the human being".

Indien die mens terugskuif in fokus, open dit die perspektief om te besin oor die mens as manlik of vroulik as kode in die literatuur. Hierdie invalshoek kan verruimende perspektiewe na vore bring.

Indien die vroulike koderings sentraal geplaas word, soos in hierdie studie, is die eerste vraag sekerlik of daar vanuit 'n feministiese oogpunt gekyk word na die ondersoekmateriaal, al dan nie.

Feminisme, wat tuis behoort onder die sambreel van die postmodernisme, het afgereken met die patriargale mag van die man:

Uiteindelik het dit daartoe gelei dat dit prosesmatig die uitreik na 'n nuwe menslikheid gestu het, wat weer 'n beweging in die rigting na 'n meer oop gemeenskap was. Hieruit was dit moontlik dat die vrou eindelijk nie as identiteit in terme van die man figureer nie, maar as gelykwaardige mens

(Beukes, 1993:19).

Een van die belangrikste bydraes van hierdie beweging is die

insig dat die vrou besef dat sy self verantwoordelikheid moet neem vir die formulering van haar identiteit. Beukes (1993:6) wys daarop dat die patriargale sisteem nie alleen die vrou se liggaam gekolonialiseer het nie, maar ook haar teksvorm en teksinhoud gekanoniseer het. Hy haal Gilbert & Gubar (1980:13) aan:

she has been 'framed' (enclosed) in his texts, glyphs, graphics (because) patriarchy and its texts subordinate and imprison women.

Beukes wys in sy studie daarop dat in Krog, Van der Vyver en Goosen se tekste daar duidelik spore van 'n nuwe liggaamsbewussyn, en die eerste tree in die vestiging van 'n nuwe bewussyn as Nuwe Vrou is. Vir hierdie sosiale toestand van hergeboorte in liggaam en teks word die begrip ginogenese gebruik.

In die uitbeelding van die vrou in die gedigte van Cloete word 'n neerslag gevind van die Nuwe Vrou, alhoewel daar nog nie in wese sprake van ginogenese kan wees nie, daar die vrou steeds deur die oë van die man uitgebeeld word.

Die ondersoek van gedigte in hierdie studie het nie 'n feministiese lesing ten doel nie. Tog wek die fokus op die vroulike kodes 'n gevoeligheid vir gedigte wat feministiese kritiek kan ontlok.

In die volgende afdeling gaan daar ter inleiding kortliks gekyk word na die eiesoortige vroubeeld soos vergestalt in geselekteerde gedigte van Cloete. In hoofstukke drie en vier word die vroufigurasies breedvoerig beskryf.

2.5.2. DIE EIESOORTIGE VERGESTALTING VAN DIE VROU IN ENKELE GEDIGTE VAN T.T.CLOETE: TER INLEIDING

Met die intratekstuele lees van die eerste ses bundels van Cloete, is die wye verskeidenheid van vroufigurasies opvallend.

Daar is stereotipes soos byvoorbeeld die beeld van die vrou as sekssimbool (Marilyn Monroe), huisvrou ("ek alleen met jou" *Driepas*: 18) en moeder ("substansiëring" *Jukstaposisie*:62). In 'n gedig soos "ik ben met u alleen o venus" *Driepas*:19 ('n transkripsie van die gelyknamige Hooft-gedig) is die patriargale dominansie oor die vroulike liggaam opvallend.

Tog is daar in die vergestaltung van die vroulike ook 'n veruimende siening van die vrou as kosmoselement, as "oog", as lewegewende, maar ook lewevernietigende (oer)bron. Sy is ook die geesteskomplement waardeur die "ek" ontselwing/heelwording beleef.

Verowering van die vroulike liggaam met seks, as magsdiskoers, veronderstel dat die penis as 'n objek ontwerp deur 'n manlike

god, besit neem van die vrou. Hierdie magsdiskoers is aanvoelbaar in gedigte soos "Zeus vandag" (Driepas:14) en "vrou" (Met die aarde praat:44).

Jordaan (1993:17) voer aan dat seksuele bevryding vir die vrou, 'n relativiseringsproses van die Calvinistiese siening van die vrou is. Volgens hom is fisiese genot van seksuele omgang vir die vrou gemarginaliseer, want die man skryf vir die vrou sekere rolle voor en binne hierdie vasgestelde grense bly sy die onderdanige magsobjek. Namate daar progressie ten opsigte van die vroubeeld oor die loop van die eerste ses bundels van Cloete (1981-1992) waargeneem word, is dit asof die manlike "ek" toenemend sy dominansie teenoor die vroulike verloor en al meer weerloos word voor haar voltooiing van hom. Dit word treffend vergestalt in "Anna" (Met die aarde praat:94).

In die oeuvre van Cloete is daar "manmoedige" gedigte soos "Puffersnuf" (Jukstaposisie:65). Daarin word die spanning tussen die "bose" seksuele en die strewe na reinheid en heiligheid as teenpole uitgebeeld. Dis 'n stryd waarmee die ouer geslag Afrikanervrou (volgens algemene opvattinge) dikwels worstel.

In 'n gedig soos byvoorbeeld "Silhoeët van Beatrice" (Idiolek:51) word die vroulike liggaam as estetiese objek gemistifiseer tot die bewonderenswaardige, die heilig-onaantasbare, die onskuldige wat tog oor die ingebore potensiaal van die verleiderster beskik:

...

Agter van bo na onder
loop die ronde skedel af na die dun nek
en is daar 'n soepel wonder

van konvekse skouers, die rug se konkawe krul
af deur die vlesige boude, die dye en kuite se swel
...Tussen die baie dwalinge só vervul
bewaar sy die getroetelde model

van die kurwe, die diep ingebore instinto
wat neig in die ronding van die appel
of die haai en die leeu of die koedoe
se grasie en in haar entelegiese sublieme lynwil.

Daar is ook gedigte waarin die bevryde vrou as sosiaal onaan-
vaarbaar verbeeld word. Die verkenning van die eie liggaam en
selfbevrediging dui op bevryding en erkenning van seksuele ge-
not. In die gedig "skande" (Allotroop:73) word vroulike mas-
turbasie afkeurend vergestalt deur die pen (penis?) van die
manlike voyeur:

... 'n vrou wat swaar
en leeg werk en na asem smag
met haar onvrugbare geplooië maag

in die lug soek haar klewerige hande
na iemand anders se warm geurige lyf

om deel te hê aan die gruwelike oneer
van die terminale openbare masturbeer
die oë staan van die klimaks albasterstyf
van die dood die gruwelike uiteindelijke skande

Daar is ook gedigte waarin die tradisionele rolle omgekeer
word: die manlike "ek" word die hulpelose, passiewe soos in
"uiteindelijke nag" (Allotroop:54). "Hy" is gestroop van sy
seksueel-manlike, viriele dominansie en tog dra sy die letsel
van "sy" vroeëre patriagale (be)letsels op haar:

...

ek voel hoe jy jou medelye
in my inleef uit jou buik
uit jou heupe wat skeef stuik
en jou afgemoederde dye

na al die letsels wat ek op jou gevloek
het is my dun vingers in berou
op jou hoë voorkop ...

2.6. DIE KODE RONDOND WEEF, VROULIKHEID EN POËSIE

Binne die konteks van die vroulike as oorkoepelende kode verkry bepaalde begrippe ook verruimde betekenis. Jooste (1989:226) toon aan hoedat *hand* binne die Cloete-leksikon uitgewys word as dit waarmee gemaak/geskep word en hoe *hand* en sy variante uiteindelik die oorspronklike Skepper asook die individuele skepper-kunstenaar betrek. Dit is egter ook die *hand* wat seksuele en tekstuele bevryding bring. *Hand* word nie net in die masturbasiehandeling vooropgestel nie, maar ook in die weef- en spinproses.

Hierdie handelinge word deur die *hand* as kode gebind en derhalwe is dit semanties gelade vir die diskoers oor mag. De Vries (1981:235) wys ook daarop dat *hand* die simboliese teken van mag en krag is.

Omdat die *hand* wat skryf in die Cloete-verse manlik is, dus die mag het, word onderwerping van die vroulike (en die teks as die vroulike liggaam - sien die bespreking op p. 42) veronderstel,

maar deur die intratekstuele verband met begrippe soos *weef* word 'n ander leesmoontlikheid in die tekste ingebou wat eerder samesmelting tussen die manlike en die vroulike veronderstel as oorheersing van die een party deur die ander.

In die gedig "Inskryf" (Met die aarde praat:4), vind daar kruisrepresentasie plaas: penetrasie in taal as vehicle vir skepping. Taal kan hier gelees word as die baarmoederlike web waarin die transformasie/omdigting plaasvind en die (manlike) *hand* as die instrument waardeur die transformasie/omdigting plaasvind:

...

In in die taal se meegewende lyf
word deur die digter diep gevoelig ingegryf.

Liborel (1992:1060-1061) verduidelik hoe die spinproses, die mag van die vrou verteken:

The characteristics specific to the thread and to the start of the spinning process, are the same characteristics that set in motion the multiple powers possessed by Women - by all women. They are responsible for the initiating action...It is perhaps through...the process of spinning that we are best able to understand how all spinning represents a task begun, a task whose unity is based on a process of interweaving. The characteristic actions and movements of spinning are also trails of strength, imposed on women as if to mark their attainment of womanhood...spinning is a task that involves the whole of the woman's body, making it the body with desires.

Die teks, terugherleibaar na die Latynse *texere*, wat "om te weef" beteken, toon dus verband met die vroulike liggaam. Volgens Beukes (1993:67) word "poësie geweef uit die vrou se

liggaam; teks is met ander woorde 'n verlengstuk van haar liggaam. Sy maak dus nie teks nie, sy is teks, of soos Barthes (vertaling in Nederlands 1986:78) dit stel:

zoals een spin die zelf in de constructieve afscheidingen van haar web zou opgaan.

Die verwysing na die wyfiespinnekopweb en die wyse waarop sy spin, kan ook binne die kader van die vroulike as kode verruimende betekenis ondergaan. As die digter dig, is hy nie maar besig om deur sy tekste 'n web te bou - in teen die groot vergeet nie? Die vroulike spinnekop in die gedig "Arachne se leegte" (*Driepas*:185) word via die koppeling aan die mitologiese vroufigurasie en die handeling wat ooreenkom met die skep van gedigte wat ook intratekstueel in mekaar "inweb", getransformeer tot veel meer as net spinnekop. Sy word die beliggaming van tekstuele (en geslagtelik uitnodigende ?) verwebbing waarin die tydlose (verlede - ewigdurende) vasgevang word sonder dat die verwikkelde spinpatrone ooit die "volkome/al" sal kan na-boots of openbaar:

Die spinnekop weef haar helder dun ligdraad
oor die leegte en in teen die donker wind.
Sy heg haar vastrapplek déúr die hiaat
in 'n wyskundige reëlmatige weefsel en sy bind
haar patroon óm die opening wat sy laat.

Barthes (1986:78-79) definieer teks soos volg:

Tekst betekent weefsel; maar terwijl men dit weefsel tot nu toe steeds als een produkt, als een kant en klare sluier heeft opgevat, waarachter zich meer of minder verborgen, de betekenis (de waarheid) bevindt, benadrukken wij nu in het weefsel de generatieve gedachte dat de tekst door een onophoudelijk maaswerk ontstaat en zichzelf bewerkt; in dit weefsel- deze structuur - verloren,

lost het subject zich op, zoals een spin die zelf in de constructieve afscheidingen van haar web zou opgaan. Als wij een genoeg zouden beleven aan neologismen zouden we de tekst-theorie kunnen definiëren als een hyphologie (hyphos is een weefsel en het spinneweb).

Die gedig "Ons almal" (Driepas:137) verbeeld die generatiewe teksgedagte deur die instring van die lys name tot by *Ma* en *ek* - die basiese "latwerk" wat dan weer verder verweef word in die "ons"-konstruksies, en uiteindelik, verlore in die teksstrukture, los die subjekte op:

...
 ons sit almal saam
 vas in die spinnekop
 se mooi net van die liefde - stadig vreet sy ons op
 een vir een eensaam tot harde leë beentjies en windligte
 [dop.

Hierdie gedig illustreer baie treffend die verwikkeldheid van die vroulike kode. "Sy" is die gemene deler wat oor die vermoë beskik om enkelhede met mekaar (in haar web) te versoen; sy is oorspronggewende. Sy beskik egter ook oor destruktiewe magte 'n beeld van die vroulike wat teruggego in die gedig "Gaea" (Met die aarde praat:21). "Sy" (die vroulike) hou verband met skepping, maar ook vernietiging, soos ook reeds geblyk het uit die gedig "Sy" (Angelliera:4). Hierdie "Sy" (die vroulike) staan ook in verband met die eet- en ekskresiekodes wat ener- syds vernietiging uitspel, maar andersyds weer oplossing van die enkele, sodat versmelting met die grotere moontlik word - 'n tema wat baie treffend vergestalt word in 'n gedig soos "In die meentdam" (Jukstaposisie:110 - sien p.4).

"Sy" (die vroulike) dra verhuld dus in haar web (ook tekstuele web) die sluier van moeder, vriendin, maar ook die verleidelike wat na die spel/genot van eenwording met haar, beloon met vernietiging - selfs die dood. Hierdie dood kan in 'n Jungiaanse leesraamwerk (sien hoofstuk vyf) gelees word as totale oorgawe aan haar as die teenoorstaande. So word individuasie, wat in der waarheid herlewing is deur die digterlike "ek" beleef. Hierdie belewing van 'n totale self as die groter verband waarin die enkel "ek" oplos, veronderstel in wese 'n verruimde inkyk in die groter totale kosmos (makrolus - sien p.4) van God.

2.7. SAMEVATTING

Daar word dikwels beweer dat die vrou se liggaam die slagveld van die wêreld is. Daar kan met redelikheid vermoed word dat in die "kafdraf en omgedop" in "vrou" (Met die aarde praat:44) van die vroulike liggaam veel meer as die blote fisieke geïmpliseer word.

In gedigte van Cloete word in die *kafloop* van die vrou se liggaam die twee wêrelde van 'n ou en nuwe vroulike diskoers vooropgestel. Enersyds is sy die passiewe slagoffer en andersyds is sy die beliggaming van die bevryde, sy beskik ook oor die mag om te bevry en ekspansioneel te verruim.

Daar is aanduidings dat die patriargale mag verbrokkel en dat

die "ek" toenemend weerloos (ook seksueel weerloos) word:

Ek dank U dat ek Heer
vanoggend soos van ouds weer
my baard mag skeer.

Vroeër was ek gesteld
op seks en soma, op geweld
en eer en geld.

Nou Here is ek goedkoop
gesteld op bloedsomloop
en brood en stroop.

"Uitgedun" (Angelliera:76)

Toenemend word die "ek" weerloser, maar vind weerbaarheid in die "substansiëring" met sy vrou en sy kinders in die beskermende milieu van sy huis en tuin. Soos die "ek" se besef van sy gebrek aan manlike viriliteit groei en die "ek" al meer bestaansdeel eerder as dominant manlike entiteit word, groei die beeld van die vrou, veral die van Anna, as huweliksmaat, waardeur die "ek" wel sy menslikheid (sonder onderskeid van geslag) behou:

ons het mekaar
se tagtig plus jaar
lief sonder onderskeid
van man- en vroulikheid
sonder sterkste en eerste
sonder taaiste of teerste
of mooiste ons yl hare is ewe lank
en dun...

"uniseks" (Allotroop:55)

Manlike dominansie word in die loop van die oeuvre diffuus. Sinbelewing word uiteindelik nie uit liggaamlike oorheersing of bewondering vir die liggaamlike geput nie, maar in die gedeelde omtrek van geestelike sanesyn met "haar" wat in haar veelfa-

settigheid 'n verruimde belewing van die vroulike (as kosmos-element) aan die ondersoekende "ek" bied.

In die representasie van die vroufigurasies word die vrou as mens vergestalt, maar ook as kode wat 'n veelkantigheid openbaar wat meer as blote fisieke vrou veronderstel. Tog is die blywendste indruk van die vergestaltung van die vroulike in die eerste ses bundels van T.T. Cloete dat die vroulike "sy" gelees moet word as synde 'n supplement tot menslikheid waardeur die enkel-manlike, in vereenselwiging met haar, deel van 'n groter geheel vorm wat ook 'n verruimende insien in die makrolus (sien p. 6) van die skepping open.

Daar is dus 'n besliste eiesoortige representasie van die vroufigurasie. Hierdie representasies word in die volgende hoofstukke breedvoerig bespreek.

In hierdie hoofstuk is bepaalde begripsomskrywings gedoen. Oor die term *kode* is in hierdie hoofstuk 'n kort teoretiese verkenning gedoen. Daar sal deurlopend in die volgende hoofstukke van hierdie term gebruik gemaak word. Binne die oorkoepelende term van intertekstualiteit gaan spesifieke intratekstuele verbande tussen gedigte aangetoon en 'n Jungiaanse leesmoontlikheid as interteks gebruik word in die verruimende beskouing van die vroufigurasie.

Die Jungiaanse leesperspektief word in hoofstuk vyf in verdere

besonderhede uitgewerk. Intratekstuele verbande ten opsigte van die vroulike as kode, word in hoofstukke ses en sewe indringend bespreek.

HOOFSTUK DRIE

KODERING VAN DIE VROUFIGURASIES

3.1. INLEIDING

In die voorafgaande hoofstukke is bepaalde begrippe wat in die loop van die studie aan die orde kom, asook enkele van die kenmerkende kodes wat poësie as literêre subkode (genrekode) onderskei, omskryf.

Teen bogenoemde agtergrond kan die argument dat die vroulike 'n deurlopende kode in die oeuvre van T.T. Cloete is, in hierdie hoofstuk verder gevoer word.

Cloete (1994b) wys daarop dat die digter nie net in terme van taal nie, maar ook in terme van gestaltes dink. Dit is opmerklik dat daar in die eerste ses bundels meer as een gedig oor 'n bepaalde figuur verskyn. Dis asof daar telkens 'n herdink van 'n bepaalde figuur plaasvind.

Die vrou as kunstige skepsel van God, fassineer die digter. Die komplekse manifestasievorme van die vroulike besit 'n mistiek wat fassineer: moeder, vrou, sedelose, engel, lewendbarende, maar ook oorsprong van die kwade. Die doel van hierdie hoofstuk is om die uiteenlopende vroufigurasies te sistematiseer.

Die volgende kategorieë word onderskei:

1. Die jong meisie gekodeer in terme van die hoop op vervulling;
2. Die moeder, gekodeer in terme van kindbaring en huweliks-genoot;
3. Die seksueel-onvervulde wat kompenseer deur byvoorbeeld haar hart uit te stort in die kunste of liefdadigheidswerk;
4. Die skynbaar vervulde/volmaakte Marilyn Monroe;
5. Die verbeelde Anna as eggenoot, geesgenoot, reisgenoot, maar ook as die medium waardeur die "ek" tot heelheid kom;
6. Die oorkoepelende vroulike gekodeer as tydlose kosmos-entiteit;
7. Die afgestorwene as gekodeerde projeksie van menslike tydelikheid;
8. Die ongespesifiseerde "Sy" as sambreelkode waarin die verskillende vroulike koderings met mekaar in verband gebring word;
9. Die mitologies-gekodeerde figurasies: Leda; Venus; Psyche; Arachne.

Volgens Bosman (1989:268) hang die erotiek in Cloete se verse ten nouste saam met die religieuse besef van die digter en vorm die "voortplantingsgedagte...dus deel van die goddelike opdrag en beloning, die natuurbestel en goddelike orde in die skepping". Die erotiek is 'n belangrike ekspressie van die omvattende Goddelike liefde wat Cloete in die skepping ervaar en waardeur, volgens Odendaal (1993:11), "aansluiting gevind word by die belangrikste newetradisie in die mistiek, naamlik die

liefdesmistiek".

Dié newetradisie het as uitgangspunt "die oortuiging dat God liefde is, dat ons bestaan moontlik is alleen op grond van hierdie liefde, en daarom ook die ware voorwerp van die liefdesoeke moet wees" (Olivier, 1985:84).

Volgens Olivier (1985:86) sal dit

interessant wees om te sien in welke mate die moderne skrywer hom eerder van sensuele lyflike beeldspraak gaan bedien as die tradisionele bruid-bruidegom-allegorie wat in die verlede so oorheersend was.

Cloete bedien hom by uitstek van die sensuele lyflike beeldspraak. Volgens Odendaal (1993:12) kom die felle erotiek in die gedigte van Cloete neer "op 'n viering van lewensdrif". Daar word byna kragdadig ingekyk in die werklikheid, die perspektief van die vrou word 'n skopus waardeur 'n verruimende kyk vir die "ek" moontlik word. Die vermenging van manlike en vroulike perspektief sluit aan by die tema van verlossing van enkelheid deur deelwording met die veelheid (sien hoofstuk 1: p.4).

Die verskillende fases van vroulike geslagsrypheid omsluit dié van jong meisie tot dié van die gees-/huweliksgenoot wat as geslagsidenties (geslagsverskille is opgehef) aan die "ek" uitgebeeld word soos in "uniseks" (Allotroop:55).

Die uitbeelding van die liefde (veral in huweliksverband) en liefdesvervulling word treffend in van die liefdes- en erotiese verse van Cloete uitgebeeld.

3.2. DIE JONG MEISIE GEKODEER IN TERME VAN DIE HOOP OP SEKSUELE VERVULLING

Die blinde meisie in "blinde liefde van die blinde meisie" (*Idiolek*:43) vergestalt die wonder om, sonder om te "sien" te kan weet wie sal pas, selfs net op die klank van sy stem af: "my skaam / weet hy het wat pas / in my".

Enersyds is daar die aspek van jeugdige onskuld: "my holte nog onvervul", andersyds is daar 'n sekere drifrypheid. Die jeugdige onskuld en daarnaas die doelgerigte begeerte tot seksuele vervulling word naas mekaar gestel:

...

ek sal wetende blind
hom as hy kom sekuur en gul
met my leegte vind

Die wonder en dinamiek van die seksuele drang, as ingeskape funksie, ten spyte van die gestremdheid, word duidelik verwoord.

Die gedig "meisie toe-oog by musiekkonsert" (*Met die aarde praat*:45) verwoord ook 'n verbeelde koïtale situasie. Soos talle gedigte in die oeuvre word die seksdaad parallel met mu-

siekbelewinge getransponeer. Vergelyk in die verband gedigte soos "Konsert van die verliefdes" en "piccolokonsert" (Driepas: 22,23).

Die jong meisie word dikwels in haar naaktheid verwoord. Dit sou kon dien as die beklemtoning van die onbeskroomdheid van die moderne jong meisie wat waarskynlik op vroeë ouderdom fisieke volwassenheid bereik en dit al meer prontuit en met selfvertroue uitstraal. Hierdie onbeskroomdheid noep die "ek" om intertekstueel baie tereg daarop te wys dat "die hekseseks is nog net so volop en lekker maar meer / openbaar" ("Leipoldt 100", Jukstaposisie:19).

In "Atlete" (Angelliera:38) word die meisies in terme van die sensuele gekodeer: "in spanbloese en huidgetroue / minibroekies wat oogsoet sluit / om rondings en pas in raaiselagtige voue". Die hele gedig is gebou op die dualiteit tussen man (strofe twee) en vrou (strofe een) en dan die vereniging tussen die teenoorstaande pole (strofe drie bevat verwysings na beide man en vrou).

In teenstelling met die jong vroue- en mansatlete wat straal van vitaliteit en sensualiteit word die toeskouers herinner aan hul vergane sensualiteit:

... die skare ...
 wat vertrokke in die verlossende emosionele fuif
 juig uitgeteister deur seks tuis
 ...

Seks tuis, volgens die gedig bied dieselfde graad van prikkeling as die aanhoor van oorbekende nuus, net nóg 'n aardbewing of terrorisme. Die toeskouers word egter momenteel "vertrokke" verlos deur hul inlewing in die klimaks van die wenatlete se triomf. Die gebruik van die woord "vertrokke" beklemtoon 'n figuurlike vertrek - om nie meer self in staat te wees nie/krom, maar dit hou ook verband met die geweldige fisiese inspanning.

Die jong mens, met die perfekte liggaam, word gekodeer in terme van vernuwing en belofte van seksuele vervulling.

In Driepas bereik die erotiese kode 'n hoogtepunt. Die jong meisies word gebeeld in hul onbeskaamdheid, hul doelgerigte uitlokking van die jong manne tot seksuele omgang:

Die meisies tussen hulle
waag nie diep in die seesout nie
liefs nie hoër as die boud nie
hulle is eerder agter die bulle

hulle weet 'n goeie vryer
snags op die kreunsand
ry en ry en ry selfs op land golf ...

"Kreunsand" (Driepas:27)

Die beeld van die jong meisie/vrou as verleier vind ook in tal-
le gedigte weerklank. Hierdie uitdagende/uitlokkende houding
is totaal anders as die beeld van die ouer generasie (Afrika-
ner) dogter met haar skaam, onderdanige ingetoëndheid, soos in
"Martjie" - J.F.E. Celliers:

'n Rukkie gaan so nog verby
 en nou kom, met stadige stappies,
 om die verste hoek van die stoep,
 'n mooi slanke meisie-gestalte
 in haelwit sondagse klere, -
 'n handwerklike vlak voor haar oë
 waar sy skynbaar geheel in verdiep is;
 (Opperman, 1975:40)

Die onverhale seksualiteit tussen tieners word egter nie ongekwalifiseerd in die oeuvre gelaat nie. Die tweeledige gevolg van tienererotiek word in die oeuvre uitgewerk: enersyds in die beeld van die positiewe Godbedoelde huweliksvoltrekking as volkome vervulling:

Maar kyk kinders word uitgedeel
 aan hulle deur die Here
 as die man en vrou speel
 sy opdrag aan Adam ter ere

...

("Psalm", Jukstaposisie:34)

en andersyds in die afkeurenswaardige blik van die ongehude moeder op haar liggaam (let op die oordeterminering van die lelike en afstootlike) soos uitgebeeld in "Lyfspraak ongetroude swanger meisie" (Angelliera:39):

Vernederend sigbaar begin haar liggaam daarvan vertel
 in wanstaltige mortale vorme, mislik
 en afkerig ...

Die "ergosentriese" spel (volgens "Lyfspraak..") is op die (onverantwoordelike) self(sug), in plaas van die Godbedoelde uitgesponnenheid tussen man en vrou in die huwelik gerig. Daarin lê volgens die gedig die afstootlike.

Die intensiteit waarmee daar in die verse van Cloete gewerk word met sensualiteit en naaktheid, kan ook verband hou met 'n poëtikale drif: deur die poëtikale verdigting van naaktheid word gepoog om tot die wesenlike, ongesensureerde kern van die skepping (en die mens as kroon van die skepping) deur te dring " anderkant die draad loop / en wei die kalm ronde merries bedaard kaal. /... By wyse van beeldspraak / is die merries naak" ("Beeldspraak", *Angelliera*:19).

Waar die jong meisie telkens nog in terme van 'n verbeelde omgangsmoment verwoord word, is die beeld van die volwasse vrou die van die seksueelgerypte. Die jong meisie word gekodeer in terme van hoop op seksuele vervulling terwyl die volwasse vrou gekodeer word in terme van seksuele voltrekking.

3.3. DIE MOEDER GEKODEER IN TERME VAN VERVULLING EN KINDBARING

In die gedig "Maaltyd" van P.J. Philander (Opperman, 1975:348) word die moeder soos volg uitgebeeld:

Ou moeder met haar hoepelrokkie
 en stywe kappie, staan hande gevou
 ...
 ...
 Die blou bord en die skoon servet,
 die helder bril, die Bybel oop

Die moeder vertoon sereen, byna heilig en onbevlek. Daar is geen sprake van seksualiteit nie - dis asof die bese (ook seksualiteit) besweer is/moet word. Ook in "Pubersnuf" (Jukstaposisie:65) word by dié tema aangesluit:

my arme ma
 is van seks gepla

ek weet dat sy weet
 dat ek weet

dat sy dink ek het las
 in die kieliekwas

omdat ek skaam rond
 word en uitpeulpront

ek is skaam om te vrasê
 hoe anders kon ma my hê

...

ma is behep
 met ou woorde ongerep

en higiëne ontsmet
 en rein bad en toilet

en stankwering hou op dink
 ma dat dit stink

ma maandeliks
 ruik ek niks

In die gedigte van Cloete kom die beeld van die moeder ook na vore as ma van die "ek" se kinders, maar veral ook as sensuele

figuur aan die bod. Veral die feit dat sy (die vrou) in haar skoot die potensiaal tot bevrugting en voortplanting dra, keer telkens in gedigte as repeterende kode terug:

sy dra in haar die sjabloon
van die afwyking wat kloon
volgens 'n eie vaste patroon

"Moeder en idiootkind" (Driepas:44)

Die aangeduide vrugbaarheids- en sensuele kodering van die moeder, dwing die leser om die gedig in 'n wyer diskoers te dekodeer. Easthope (1983:8) omskryf diskoers as:

a term which specifies the way that sentences
form a consecutive order, take part in a whole
which is homogeneous as well as heterogeneous.

Die "oop" artefak vra dus die leser om die "leë vorm" (Senekal, 1986:112) te konkretiseer. Om die moederfiguur net in terme van die deugsame en moeder van kinders te lees in die gedigte van Cloete, sou volgens my mening, 'n verskraalde konkretisering wees van die moederkodering. In intratekstuele verband word sy en die aarde (as moederskoot), maar ook die kosmos parallel aan mekaar gekodeer: sy is lewe!

"Pubersnuf" (Jukstaposisie:65) verwoord die generasiegaping-konflik tussen die ou - en nuwe geslag. Die ouer geslag wil die indruk wek dat hulle sonder die "vieslikhede" van seks lewe: dit wil sê skoon en rein. Die "ek" voer in sy gedagtes 'n ge-

sprek met die moeder. Daar is die begeerte om die moeder te oortuig dat die mens in wese 'n seksuele wese is, dat dit 'n Godgeskape wonder is wat nie vuil is of stink nie. God het juis dan beveel dat die mens moet heengaan en vermeerder en daarvoor het hy die wonder van geslagsomgang geskep.

Die gedig het nie ten doel om die moederfiguur te ontluister of uit te vang met: "hoe is dit dan moontlik om my te kon gehad het?" Die gedig bejeën die moeder met simpatieke begrip. Die "ek" wil die moeder daarvan oortuig dat seksualiteit, soos by die jong geslagsontwakende "ek", 'n natuurlike wesenseienskap van alle mense is. Die gedig stel prontuit die konflik tussen 'n opvatting dat seksualiteit boos en vuil is en die gedagte dat seks iets natuurliks is. Die moed om die moeder werklik te konfronteer, ontbreek nog by die "ek". Moontlik het die "ek" te veel respek vir die moeder, moontlik weet die "ek" dat die moeder te lank vasgegroeï het aan die eerste oortuiging. Die huiwering openbaar dalk iets van 'n "stilte" wat dikwels tussen ouers en hul kinders oor seksualiteit lê:

Ek is skaam om te vrasê
hoe anders kon ma my hê

"Pubersnuf" (Jukstaposisie:65)

In "Moeder en Idiootkind" (Driepas:44) word die teenstrydige wonder wat die vrou in haar dra, verwoord:

... uiterse skoonheid en intellek
 en monster en idioot deel dieselfde plek
 in dieselfde warm generatiewe bestek

Juis die potensiële kontradiksie wat in die skoot van die vrou opgesluit lê, bevestig die twee kante van die skepping: daar is nie net die mooie nie, daar is ook skrikwekkende dinge in die skepping van God.

Die wonder van die vrou as moeder, as oorsprongsbron van lewe en in hierdie sin parallel met die aarde as aardmoeder ("Gaea" *Met die aarde praat*: 21), een van die opvallende temas in die oeuvre, sal in hoofstuk vier breedvoeriger bespreek word.

3.4. DIE SEKSUEEL-ONVERVULDE FIGURASIES

Anders as die moederfiguur is daar figurاسies wat in terme van hul onvrugbaarheid en onvervuldheid uitgebeeld word. Daar is Mathilda in "skilderes" (*Idiolek*:18) wat met 'n "impotensiaal" getroud is. Weer blyk die kunstige woordvernuf van Cloete. Volgens die HAT (1992:433) verwys impotensie eerstens na 'n geestelike onbekwaamheid en tweedens na die onvermoë van die man om die geslagsdaad te verrig. Die feit dat daar in die gedig pertinent sprake is van "sy is nou oud / en postmenstrueel", bevestig die seksuele konnotasie in "impotensiaal". 'n Ander leesmoontlikheid kan die klem plaas op geestelike impotensie. Dit bied weer die moontlikheid dat die ander persoon nie oor die potensiaal beskik om haar kuns (of dalk kunssinnigheid?) te waardeer nie. In die kruising van bogenoemde kodes kan die gedig ook gelees word in terme van die moontlikheid dat sy deur

die uitstort in haar kuns kompenseer vir die gebrek aan liggaamlike vervulling en so 'n substituuat vir seksuele vervulling beleef.

Die verse "liefdevol en getrou bly in skildery na skildery", kan gelees word as "sy is met haar kuns getroud", juis daarom word die verwysing na die seksuele bevrugtingstyd tipografies en sintakties geskei van die hoofgedagte. "Sy is nou oud en postmenstrueel", kan ook simbolies in verband gebring word met 'n fase van onvrugbaarheid: 'n steriliteit ten opsigte van die vermoë om die impotensialiteit (onvermoë om die één volmaakte skildery te skep wat volkome bevrediging sou kon bied) teen te werk.

Ook 'n derde lesing van die gedig is moontlik: omdat sy getroud is met 'n impotensiaal, kompenseer sy deur 'n vrugbare uitstort (bevrediging) in skildery na skildery. In hierdie sin kan die beoefening van kuns beskou word as 'n substituuat vir seksuele vervulling. Die feit dat sy in die postvrugbare fase verkeer en dus nie meer in staat is om swanger te raak en te baar nie, kan ook 'n betekenisverryking meebring: sy "baar" figuurlik liefdevol elke kunsskepping.

Magdalena, die vroom heilsleërvrou, in "heilsleërvrou" (*Idiolek*: 27) het aan haar onbeminlike man getrou gebly en haar verlangende skoot vir haar minnaar tot die dood brandend vir haarself gehou. Sy word gekodeer in terme van 'n pragtige blom "see-

anemoon", maar sy word deur larwes (wurms) bewoon, larwes wat verband hou met 'n dooie wat ontbind. Hierdie beeld beklemtoon haar onvervuldheid/doodsheid. Dat sy haar hele lewe lank gesmag het na seksuele bevrediging blyk uit die beeld "mukus verlange".

Teenoor die beeld van die onvervulde, word daar in twee prominente gedigte verwys na Marilyn Monroe - die seksueel-vervulde, maar tragies tog ook die eensame.

3.5. *DIE LIGGAAMLIK VOLMAAKTE MARILYN MONROE*

As seksikoon verteenwoordig Monroe die volmaakte liggaam. In die gedigte oor die twee foto's (blou en rooi) word die wonder van haar perfekgeskape liggaam verwoord:

'n fenomeen
 liefderyk
 deur 'n lenige Volmaakte Vinger gestryk
 skrande van skedel tot skeen
 "mooi marilyn monroe foto in rooi"
 (*Idiolek*:52)

Die seksuele, of die naakte liggaam wat sensueel is, word in die oeuvre deurgaans besing as 'n Godswonder.

Die verwysing na skedel, hou ook verband met die feit dat Monroe beskou word as 'n intelligente persoon wat deur die bedryf gereduseer is tot sekssimbool - blote lyf. Dit verhoog die tragiek van hierdie liggaamlik volmaakgeskape mens.

In "Marilyn Monroe foto in blou" (Angelliera:22) word die oorbeklemtoning van die skaamte bevestiging van 'n bestaan wat vervlak het tot die lyflike. Teenoor die "oorvol" skaamte wat as onmisbare fokuspunt uitlok en wil verlok, "skreeu" die ruimte om haar van volstrekste stilte en eensaamheid. Die mond, wat meerduidelik as "skaamtelik" - soos die "skaamte", gekodeer word as *wond*, bevestig dat die foto eintlik tragiek, in plaas van triomf vasgevang het.

Hambidge (1986:69) wys daarop dat die gedig deur die foto, maar ook die foto deur die gedig gekodeer word. Sy voer aan dat die resente neiging in literatuurbeskrywing is om eerder veelheid (dit wil transformering en verskuiwing tussen tekste) as eenheid van 'n teks te beklemtoon. Alhoewel sy haar bespreking rig op intertekstualiteit (soos deur Kristeva gedefinieer: sien hoofstuk twee), geld die klemverskuiwing ook ten opsigte van intratekstuele verbande tussen gedigte. Hierdie stelling word verder in hoofstuk ses toegelig.

In die gedig "mooi marilyn monroe foto in rooi" (Idiolek:52) word die "volstrekste stilte" van die kamer om Marilyn in gedig een in Angelliera op haar as persoon van toepassing gemaak: sy is diffuus ("gemoduleerde lug") juis omdat sy van binne (geestelik) hol is: sy is buitekant die volmaakte, maar dis net 'n volmaakgeskape dop "van diep binne uitgepof". Daar word beweer dat Marilyn so slim was dat sy dit reggekry het om juis hierdie somaties geniale beeld, sonder die bedreiging van intelligen-

sie, veral fotogenies te projekteer.

Die woordkeuse "holrug" (reël 12) is weer 'n toonbeeld van Cloete se vermoë om 'n bepaalde beeld meerduidig te kodeer. Haar rug is holgetrek asof sy dans (menslik) of vlug. Die verwysing na haar as 'n fenomeen (reël 17), reduceer haar ook tot bloot fisiologiese entiteit (soos 'n dier), selfs haar vel word beskryf as "huid" (reël 5) wat lyk soos die vag van 'n abessynse kat. Daar is meer dierlike as menslike semantiese onderskeiers (Gräbe, 1984:62).

Marilyn Monroe word voorgedhou as die "somaties geniale". Die genialiteit is egter nie in haarself geleë nie, maar in die "skrand(heid)" waarmee sy deur God geskape is. Sy is so volmaak geskape dat die "dooie" fotobeeld van Marilyn Monroe nie net die sigsintuig prikkel nie, maar 'n totale sintuiglike sensasie ontketen: Marilyn word vir die "ek" tasbaar ("sag golwend"), hoorbaar ("gemoduleerde lug") en sigbaar. 'n Tweede leesmoontlikheid kan die klem laat val op haar genialiteit om die uitwerking wat sy gehad het so uit te buit, dat dit haar later self van binne verteer het.

Die twee gedigte word ineen gekodeer ongeag die feit dat beide in afsonderlike intertekstuele verhoudinge tot verskillende foto's staan.

3.6. ANNA

Die kompleksiteit van die vroulike, gekodeer as kunstige skep-
sel van God, is vir Cloete duidelik een van die groot wonders.
Die meerduidige uitbeelding van die eggenoot - Anna, moeder van
sy kinders, beklemtoon 'n ekstatiëse verwondering:

Die mooiste en beste bly onverklaarbaar

...
die gedig, die blom, die skildery,

...
en nog moeiliker: die mooi van dié één vrou.
Al die ander is gemaria en gemonroe
uit dieselfde rib, loop in dieselfde liggaam,
maar sy het anders uit die eenderse geword.

("Vir wie wil weeg, meet en tel"

Met die aarde praat:5)

Die gedig "Kontra" (Met die aarde praat:11) kan as 'n persoon-
like besinning oor die ontbeerlikheid van literatuur, geweeg
teenoor die waarde van familie en vriende en veral sy vrou ge-
lees word:

Die literatuur is, onder sekere keuses, ontbeerlik,
dit is vir my minder werd as Jolien, Jurie en hulle kroos
minder as my verkankerde dierbare vriend Koos,
minder as Rank, Toets en hulle huis en die nabeeld van
[Dierik.

Ons kan, as dit moet, daarsonder bestaan.
Dit is minder as my vrou,
dit is minder as Duard en Marel en Raan,
minder as Tie en Lou,
minder as my lewensblye verkromde neef Fanie
wat, hoe goed en mooi ook al,
daar bowendien niks van verstaan nie.
Ondergeskik kan dit my goed geval,
'n volmaakte ronde nul op 'n kontrak.
Heel onder in Pandora se dosie
lieflik liefderik my chronofak
by 'n geroeste horlosie.

Die bekentenis - literatuur "is minder as my vrou", word ti-

pografies vooropgestel terwyl daar moontlike semantiese en grammatikale inkongruensie aangedui kan word: grammatikaal-reëlmatig sou die sin, semanties ondubbelsinnig gekodeer, eerder moes lui:

'my vrou is meer werd as dit'.

Verskuiwing (Gräbe, 1984:186) vind moontlik om die volgende redes plaas:

1. volgehoue eindrympatroon;
2. volgehoue ritmies-metriese patroon (reëls ses en sewe);
3. om die semanties-ondergeskikte "dit" (literatuur) tog sintakties voorop te stel, as ironisering van die stelling dat literatuur minder werd is as my vrou, vriende en familie.

Deur die kruising van die kodes "volmaakte" en "ronde nul" (reël dertien), ontstaan egter weer 'n meerduidige metafoor. "Nul" word gekodeer as "van geen waarde nie, niks", terwyl volmaakte" gekodeer word as "niks ontbreek nie/volkome, ten volle" (HAT, 1992:1304). Literatuur word jukstaponerend gekodeer as gelyktydig (ondergeskik aan veral vrou, vriende en familie) waardeloos en volkome. Die volkomenheid van dié "kontrak" lê skynbaar in die voltrekking van die verhouding:

oeroorspronklike tydloosheid (reël 14)

teenoor

die momentele, tydelikheid (reël 16)

Kortom gestel: "my" literatuurskeppings " is kosbaar, "lieflik liefderik" (let op die klankbinding). Hul tydloosheid moet egter nog deur die tyd getoets word. In kontemporêre verband gelees is die "ek" se dupliserings/uitbreidings op die voorgangers se patroon ("my faks" - reël 15) gemeet teen die waarde wat vriende, familie en veral sy vrou *nou* vir die "ek" het, waarskynlik waardeloos: dit moet nog deur die tyd getoets word.

Hierdie omslagtige dekodeering mag losstaande van die onderwerp - die *vroulike* - voorkom, maar in die verwysing na Pandora (reël 14), word die kontrak tussen die "ek", die literatuur en die mense vir wie hy lief het, ineen gekodeer.

Pandora (Griekse mitologiese ekwivalent van Eva):

is die oerkreatiewe wese wat op magiese wyse aan die mensdom geboorte gee. Sy is egter nie net die skeppende wese nie. Lilith, of Eva, of Pandora bring ook ellende oor die mensdom en ontketen die destruktiewe magte van die skepping

(Brink, 1985:38).

Pandora verteenwoordig primêre/ewige "skepping en chaos" wat sekondêr/tydelik in literatuur gestalte vind. Deur "Eva" hou alle vroue, ten spyte van verskille tog met mekaar verband. Juis in die gestalte van "my vrou" - Anna - wat in die "ek" se poësie vergestalt word, word nader aan die wesenlike/oeroorspronklike/primêre "*in-ge-sien*". Die "(vol)maakte ronde nul" se vorm is waarskynlik nie toevallig ook die volmaakte ronde vorm

van die oog soos verwoord in die gedig Oog" (Met die aarde praat:9) wat twee bladsye voor "Kontra" in dieselfde afdeling "Verhemelte" staan nie.

Gepas word daar in Angelliera (p.11) na sy vrou Anna as "Kanna" ("Harba lori fa") verwys. Die metaforiese verdigting tussen Anna en Kanna verwoord dat sy soos 'n blom vir hom is: Anna (tenor) is soos 'n Kanna (vehicle). As blomsimbool verteenwoordig Anna die kunstigheid van God se skepping, die mooie, die begeerlike, aanloklike, 'n sieraad, maar ook draer van die vrug - juis daarom volg die klankverbinding met kroos:

Kanna en kroos

Die gedig "Harba lori fa" verwoord die wonder van God se genade om geseën te wees met 'n huis, tuin, vrou en lieflike kinders: dit is om oor liries te raak, presies wat in die gedig gebeur. Die akoestiese klankeffekte soos bv. "woelblaar Koel-Attäär" word 'n halleluja-koorspel om God te loof en ook om te verklank hoe God se skepping ineen verweef is: plant, mens, huis, vrou en kinders is soos afsonderlike musieknote wat saam harmonieer in 'n lofsang tot God. Juis daarom is die klankmatige omvorminge nie as semantiese entiteit hoofobjek in die gedig nie, dis eerder deel van 'n klankspel geharmonieer in 'n lofgedig/lied tot God.

In Met die aarde praat (p.94) is die gedig "Anna" 'n omskrywing van die verskillende rolle wat Anna in die "ek" se lewe vervul:

In die ryping van ons jeug
 het ons mekaar met die Prediker verheug.
 En nou al meer en meer vel en been sonder
 vleis is ons saamhoort 'n groeiende wonder.

Baie van die rypword het ek vandag
 vergeet en ons smoorverlief se smoor
 is lankal oor en baie van ons saamlag,
 maar ek het nog fragmente daarvan oor
 in my onthou. Ons het saam in 'n helder son
in 'n somer sesoun, whan softe was the sonne
 in Brugge geloop. Ek onthou die carillon,
 Gezelle se huis, gragte met swane
 en Villon en Carcassonne
 en 'n mooi skildery van 'n courtisane
 in die Louvre, maar van alle onthou
 van my en van jou onthou ek jou
 helder langs my, in profiel langs my
 oral uit die wit lig van my land gesny.

Daar is jy in 'n fyn helder omtrek,
 dit in die helderste helder hou ek
 teenaan my.

Ek herken jou voetstap in 'n besige straat
 in ons dorp van baie ver. Die beste het gebly.
 Ek hoor jou stem sonder dat jy praat.

Kyk ek sonder jou, is daar skille
 oor die diep oogkasse, ek
 kyk sonder pupille.
 Ek soek jou omtrek om my getrek,
 ek soek in die appel van my oog.

Kyk ek na die melkweg, in die gras
 in die water, na die boog
 van die aarde, altydiewers is jy ingepas.

Die Prediker-verwysing in reël een kan moontlik Prediker 2:10
 voor die gees roep: "my hart het ek van geen enkele vreugde te-
 ruggehou nie, want my hart het hom verheug vanweë al my moei-
 tevolle arbeid". Dit kan betrekking hê op die paar in die gedig
 se vreugdevolle oorgee-aan-mekaar-bestaan, maar dit kan ook wys
 op die ondersteunende rol wat sy, as eggenoot, onder andere vir
 hom tydens die jare van volgehoue arbeid gespeel het. Dit kan

ook verwys na Anna as gespreksgenoot tydens Bybellees. Die sterkste konnotasie in strofe een is egter dat hulle saam oud geword het en dat hulle geestelike betrokkenheid by mekaar, die aanvanklike ekstaties-jeugdige eenwording laat verdiep het tot 'n steeds "groeierende wonder".

As reisgenoot is Anna deel van die "ek" se Europese herinneringe, maar dis veral in die herinnering aan Suid-Afrikaanse reise en lewe waarin sy die duidelikste onthou word.

As lewensgenoot het die "ek" en Anna so een geword dat hy haar "soek in die appel van (sy) oog". Die idioom verwoord ook die presiese emosie wat die "ek" teenoor haar koester: sy is sy kosbaarste!

Anna dra ook die sleutel tot die "ek" se "veelvoudigheid". In die gedigte van Cloete is die tema van heelwording deur deelwording van die enkele met die groter geheel, deurlopend teenwoordig. In "Paddaman" (*Driepas*:174) word hierdie begeerte so verwoord:

...

Ek sal graag in hierdie baie vorme wil hoort.
Charon, as ek van die geliefde aarde sterf,
gooi my dan asseblief hier oorboord

waar ek suksessief van vorm tot vorm kan bederf.

In "meelyfvoel" (*Allotroop*:35) deel die "ek" self lyflik soveel

ander weerloses (kinders) se pyn. Juis in dié belewing kom die besef dat al die pyn en lyding verwant is aan mekaar:

...bly invryf
in die groot liggaam om mee te voel aan Eén Lyf

Hierdie tema word ook ten opsigte van die vroubeeld uitgebou. Deur die "ek" se vrou en kinders word hy veelvuldig:

my droom deur 'n vrou uitgesponne
vyf maal in vyf kokonne

Dis ook in sy vrou en kinders wat die "ek" heelwording en verskansing teen die pyn en lyding vind: in pyn en vreugde maar ek vlug / met liefde liefs in hulle terug / hulle hou my vermenigvuldig vyf maal ingehuldig ("Substansiëring" Jukstaposisie:62)

Die Anna-beeld is dus ryklik gekodeer en dit is veral die egtheid waarmee hy haar bewonder, maar ook die hoop op verlossing wat die "ek" van haar koester, wat die leser bybly.

3.7. DIE AFGESTORWE VROU AS GEKODEERDE PROJEKSIE VAN MENSLIKE TYDELIKHEID

Juis in die intratekstuele verband tussen gedigte waarin vroufigurasies as afgestorwenes uitgebeeld word, word die (vrou)-mens in terme van tydelikheid teenoor ewige gekodeer, maar ook

as projeksies van die "ek" se eie opwegwees na die graf.

Teenoor die groot getal gedigte waarin die vroubeeld met vrugbaarheid en leweskepping in verband gebring word, is daar gedigte waarin die vrou as sterwende of in memoriam uitgebeeld word, byvoorbeeld: Breggie Vlok ("Gebreekte bene" - Jukstaposisie:79), "in memoriam lenie" (Allotroop:101), "in memoriam m." (Allotroop:75), "instaan" - Allotroop:42).

In die broosheid, tydelikheid en pyniging van die vroulike liggaam, herken die "ek" sy eie nietigheid voor die raadsplan van God:

dis háár gestel
dis ú knagende simptome
ek is vir u albei
my angsepynfantoom
"instaan" (Allotroop:42)

In die gedig "Gebreekte bene" word drie oeuvre-temas geïntegreer naamlik: die sterflikheid van die (vrou)mens, die skrikwekkendheid van God se raadsplan en die Christelike verlossing deur die gebreekte bene van Christus.

Die broosheid en sterflikheid van die mens word beklemtoon deur die waarskuwings:

loop lig loop versigtig
...

bly weg van swart aardgate en die lig
 se torings sit stil op die plattegrond
 "Gebreekte bene" (Jukstaposisie: 79)

Daar lê ook troos in die gedig as dit teen die onder-
 titel- teksvers gelees word: Joh. 19:31,33,34. Die teks
 verwys na die Jode wat Pilatus gevra het dat die veroor-
 deeldes se bene gebreek moes word, maar toe die soldate
 by Jesus kom en sien dat Hy al dood was, het hulle nie sy
 bene gebreek nie, maar een van die soldate het met 'n
 spies in sy sy gesteek. Die simboliek van gebreekte bene
 kan in die konteks van Christus se kruisiging ook heenwys
 na die gebrokenheid van die mens weens sonde. In Christus
 se kruisiging (Hy was veronderstel om gebreek te word) lê
 daar vir die gelowige heelwording.

Die parallel tussen die "opgehangde" Breggie Vlok en die
 gekruisigde Christus word versterk deur die volgende
 ooreenkoms: Christus is in die sy gesteek, Breggie Vlok
 se bene is gebreek; uit Christus se sy het daar bloed en
 water gekom, uit Breggie Vlok se mond en skaamte het
 bloed gekom. Beide word deel van 'n groter pneumatiese
 kosmos: Christus vaar op na die hemel en Breggie Vlok:

(valvalval)...ligeeue verby die maan
 weg van die son deur die heelal
 deur solêre membraan ná membraan
 tuimel sy deur die pneuma ...

Die woordkeuse "pneuma" bevestig weer eens 'n komplekse

kodering. Volgens woordeboekverklaring kan dit betrekking hê op: asem, wind, lug en in teologiese sin die gees. Breggie Vlok se liggaamlike totnietgaan is dus nie die finale einde van haar nie, deur transformasie word sy deelagtig aan die groter kosmos, maar in 'n geestelike sin ook moontlik aan Christus.

Die gedigte oor afgestorwenes dien soms as 'n vorm van pynverwerking deur die "ek". Dit word ook 'n geleentheid tot herwaardering van die wesenlike (in die lig van die Ewige) en herinnering aan die voorreg van lewe (al beteken lewe ook pyn en wreedheid). In "Koerantberig" (*Driepas*: 130) word dit só verwoord:

al is dit pyn: ander se blessuur
moet ek, wat bly leef, respekteer:
ek moet leer hoe deur die dood van ander geleer
word aan my, kosbaar bestee en duur -

twee onbekendes word au serieux in 'n frats
dood vir my onthalwe elektries gekats.

3.8. DIE ANONIEME "SY" MET DIE ATTRIBUTE VAN DESTRUKSIE (PYN), ORALTEENWOORDIGHEID EN MISTIEK

Naas die spesifieke vrouefigure soos byvoorbeeld Anna, Marilyn Monroe, Magdalena en Lenie wat omgedig word, is daar 'n besondere kategorie vroue wat naamloos bly. In die eerste plek open dit die moontlikheid van 'n universele beskouing van die vrou. In die tweede plek is dit so dat die "sy" ook alle spesifiekgenoemde vroue omsluit.

In die bundel Angelliera is die gedig "Sy" opgeneem. Beskouend word die vrou in terme van 'n pyn-attribuuat waargeneem. In teenstelling met die gedagte dat die vrou, as die ander deel van die man, kan heelmaak, word die "sy" ook waargeneem in haar assosiasie met destruktiewe kragte: orkaan, atoomfabriek, die vliegtuig wat die bom na Hirosjima vervoer het, die militêre fallus wat deur haar, sy fees vier.

In die eenwording met Anna beleef die "ek" geslagtelike opheffing, totale eenwording, heelwording - 'n konstruktiewe versoening tussen teenoorstaandes, soos duidelik blyk uit 'n gedig soos "uiteindelijke nag" en "uniseks" (Allotroop:54/5):

ons het mekaar
tagtig plus jaar
lief sonder onderskeid
van man- en vroulikheid
sonder sterkste en eerste
sonder taaiste of teerste
of mooiste ons yl hare is ewe lank
en dun
... as een nou moet doodgaan
hou die ander een somer op om te bestaan

In "Sy" word ook 'n eenwording met die manlike verbeeld - die fallus vier deur die vrou se visier fees, maar in kontras met bogenoemde gedig is hierdie eenwording gerig op destruksie. Naamgewing is hier belangrik, vroulike name word aan destruktiewe dinge gegee. Die vrou word beskou as die een met mag - die manlike is uitgelewer aan haar en deur haar word 'n fees van pyn/dood veroorsaak.

Of daar sprake van die spesifieke of die algemene vrou in die

ek het haar met 'n ander man
 gesien donkeroogmooi van San
 Francisco tot in Japan
 in Isfahan
 met 'n ander man
 haar van is Sondervan
 "mev. Sondervan" (Met die aarde praat:43)

jy hét bestaan
 daar was so 'n plek
 daar was 'n maan
 ...

en tog - die grootste deel
 was en is pure verbeel
 "droom" (Driepas:15)

Juis deur die mistiek van diffusie, beskik die vrou oor die
 vermoë om in vorm te varieer:

'n vreemde vrou in sewe variante
 kom gee haar oor aan my

"Die afspraak" (Jukstaposisie:71)

Ondanks die bekendheid met die kontoere van haar lyf en die
 vreugde-pyn sensasie wat deur seksuele en geestelike omgang
 ervaar word, bly die volle kompleksiteit van die vrou(like)
 steeds onbegrypbaar, selfs ten spyte van liggaamlike intimi-
 teit:

die ganse liggaam strak opgerig
 met die strak naald wat voelig

pool seek voel-voel wáár
 wáár in haar

"Heerlike angs" (Angelliera:21)

In hoofstuk vyf van hierdie studie word 'n Jungiaanse perspektief, as aanvullende leesstrategie, aangewend om juis dié aspek van die onbenoemde "sy", breër uit te werk.

3.9. DIE MITOLOGIES-GEKODEERDE VROUFIGURASIES

Dis veral in *Driepas* waarin die vroufigurasies opvallend mitologies gekodeer word. Daar word onder andere verwys na Leda, Venus, Aphrodite, Arachne en Psyche, almal Griekse mitologiese figure.

In *Met die aarde praat* is die gedig "Gaea" mitologies gekodeer. In die verwysing na Eva, Pandora en Gaea, word gesinspeel op die kodering van die al-moeder as oorsprongsbron. Gaea was, volgens mitologiese oorlewering, die aarde wat as vrou geboorte gegee het aan die gode, terwyl Pandora volgens die Griekse mitologie die eerste vrou was en Eva is die Bybelse ekwivalent van die eerste vrou wat dus moeder geword het van die menslike geslag op aarde.

Gaea (Van Reeth, 1994:85) is in die Griekse mitologie die godin van die aarde wat die oudste van die godinne is. Volgens die Griekse skeppingsmite het sy ontstaan uit Chaos, die ongeordende ruimte.

Sy verpersoonlik die aartsmoeder uit wie alle lewe voortspruit en na wie alles na die dood terugkeer. Gaea het self vir Ura-

nus (die hemel, die see en die berge), met wie sy getrou het, voortgebring.

Dit is opvallend dat Cloete soveel van mitologiese koderings gebruik maak in sy gedigte en die vraag ontstaan waarom dit so is. Cloete (1994a) beantwoord hierdie vraag soos volg:

Driepas, dink ek, is my beste bundel, omdat dit ver van sy aanvang af eindig. As jy die begin van Driepas saam met die ander afdeling lees, gee dit myns insiens daardie wye, oop kyk op mens en wêreld wat ek graag as skrywer wil [raak]kyk. Mites, heidens (*soos ek in my vraag daarna verwys het*), is ook deel van my weet, van my gevormdheid soos ek tot op hede gevorm is, sonder dat dit my ompraat om heiden te word. Ek praat liever die heidense elemente om na my kant toe. Ek dink die Calvinistiese teoloë het dit goed gesê toe hulle gesê het dat die heidene darem ook iets van die algemene genade van God gekry het. Miskien is ek verwant aan die Middeleeuse en selfs latere kunstenaars uit die Christendom wat heidense elemente in hulle kuns opgeneem het. Van mites gepraat: mites is aards en die aarde trek my ewe sterk aan as die hemelse. Dit is nie die een of die ander nie, maar albei.

Die eiesoortige/unieke kodering van die mitologiese figurasies word nou volgens hulle orde in Driepas bespreek.

3.9.1. LEDA

Zeus het Leda, 'n koningsdogter uit Etoilië, besoek en verkrag terwyl hy skelm vermom was soos 'n swaan. Sy is ook op dieselfde nag deur haar man Tyndareus bevrug. As gevolg hiervan baar sy Pollux en Helen vir Zeus en Castor en Clytemnestra vir haar man (Robinson & Wilson, 1965:69 en Van Reeth, 1994:145).

In die gedig "Zeus vandag" (Driepas:14) word die oorspronklike

mite ingeënt met 'n verwysing na Jakob, die Bybelse figuur wie se heup af is. Die mite word dus tot Bybelse tyd getransponeer en as daar in die skuins ou Jakob 'n spieëlbeeld van Cloete self lê, dan is die mite tydruimtelik getransponeer tot die hede. Die moontlikheid van die parallel word bewerk deur die slotreëls in gedigkonteks te lees: soos Zeus, laat poësie hom in verskeie gedaantes geld: dis 'n drif wat onbeskaamd in verskeie gestaltes aandoen by die digter en slinks bevrediging uit-/afdwing. Die digter baar gedigte - Cloete, as produktiewe digter, beleef waarskynlik ook iets van hierdie vermoensagte, dog doelgerigte inteling op die digterlike gees.

Enkele verdere interessante manlike teenoor vroulike konnotasies kan in die gedig raakgelees word. Soos Leda deur Zeus in verskeie vorme bevrug is, so bevrug poësie, wat as *hom* (reël 28), dit wil sê manlik, onderskei word, die digterlike gees.

Sou dit dan die implikasie laat dat die digterlike gees in wese vroulik is, sodat "paring" (ook in figuurlike sin) kon plaasvind? Die gedagte ontstaan juis vanweë die feit dat die kreatiewe proses in talle gedigte in terme van bevrugting tussen man en vrou uitgewerk word soos byvoorbeeld in "droom" (Driepas: 15) en "eskapade" (Driepas:16). Deurdat daar in byvoorbeeld in "Zeus vandag" direk verwys word na die kreatiewe digproses, kan die vermoede ontstaan dat daar in die "paringsgedigte" in die eerste afdeling van Driepas "Flehmengrimas" ook 'n verband met die digterlike kreasieproses in te lees is.

3.9.2. VENUS

Venus (Robinson & Wilson, 1965:131) is die Romeinse godin van liefde en skoonheid wat vroeër die beskermmer van tuine en wingerde was. Sy word geassosieer met die Griekse Afrodite. Haar seun was Kupido, die ekwivalent van die Griekse Eros. Aprilmaand was vir Venus heilig, omdat dit spesifiek met liefde en lente verband hou.

H. Gorter (Dekker & Cloete, 1976:217) het 'n gedig geskryf waarin die digproses met hartstog vergelyk word:

"Poëzie is hartstocht, maar in de verbeelding,"
 dus ik moet kloppen voor een schoone beelding.
 "Poëzie is waarheid onder schoonen leugen,"
 dus ik drink waarheid in eindlooze teugen.

Gelees teen die agtergrond van die voorafgaande gedigte kan daardie vurige liefdesverlange of seksuele drif en begeerte/hartstog ook betrekking hê op die kreatiewe proses: die digterlike gees (vroulike) maak oop vir en wag op die bevrugting van poëtiese inseminasie:

ek sit met jou hartstogtend
 op 'n helder herfsoggend

"ek alleen met jou" (Driepas:18)

ek is alleen met jou lus

"ik ben met u alleen o venus" (Driepas:19)

In "ek alleen met jou" is die onbenoemde "jy" vroulik gekodeer deur die verwysing na: skottelgoed was en huislik beusel. Hierdie verwysings maak "haar" aards, gewoon en hedendaags, anders as die Venusfiguur as godin, maar daar lê ook 'n ooreenkoms tussen die twee figure in dié opsig dat beide hartstog wek wat die "ek" dwing tot begeertevervulling.

In die parallel word, soos tereg deur Van Rensburg (1990:144) opgemerk, jukstaponering tussen hemel en aarde bewerk.

In 'n moontlike parallel kan die gedig wat volg op "ek alleen met jou", "ik ben met u alleen o venus" (die titel roep onmiddellik 'n intertekstuele verband met die gelyknamige gedig van P.C. Hooft op) gelees word as 'n moontlike uitbreiding op die eerste gedig: die "jy" word metafories Venus. "ik ben alleen met u o venus" kan as 'n uitbreiding van die vyfde en sesde strofe van "ek alleen met jou" gelees word.

Robinson & Wilson (1965:131) wys daarop dat as Venus Genetrix, Venus aanbid is as die moeder van die Romeinse ras. As Venus Verticordia is sy die godin wat die vroue weer tot kuisheid geïnspireer het.

In "ik ben met u alleen o venus" (*Driepas*, 19) word Venus onderwerp aan die "ek" se mag. In die eerste plek is daar die duidelike verwysing na seksuele onderwerping:

ek is alleen met jou lus
 ek het jou venus
 ek kyk jou rond
 laat jou na
 my wil gedra
 streel jou met my mond
 beskik oor jou totaal
 laat jou na my vra
 laat jou skoot vismondsnakasemhaal
 vir my soen jou bors
 laat my in jou mors
 ...

Die seksuele oorrompeling waarvan in beide gedigte sprake is, kan feministiese kritiek ontlok daar die man se seksuele superioriteit duidelik blyk. As die gedigte gelees word in terme van 'n metafories-omgedigte vorm van selfbevrugting (tussen die manlike en vroulike in die "ek" self) kan Venus as die "skone, goddelike in die "ek" gelees word. Deur paring word sy onderwerp aan 'n verstandelike (manlike) vorm, maar as Venus "oorwin" word, bestaan geen kuise grense - geen taboe meer nie: hede word met verlede gepaar, goddelike met die aardse, die mitologiese en die kontemporêre. Dit is waarskynlik juis omdat Driepas aan 'n tydloosheid beantwoord dat Cloete (1994a) Driepas uitwys as waarskynlik op daardie stadium (1994) sy beste bundel.

3.9.3. PSYCHE

In die Griekse mitologie is Psyche die verpersoonliking van die siel van die mens. Volgens Van Reeth (1994:207) is Psyche in die bekende sprokie van Amor(Eros) en Psyche in die roman *Metamorphoses* van die Romeinse skrywer Apuleius, 'n beeldskone koningsdogter op wie Venus/Aphrodite jaloers raak. Die godin gee Eros opdrag om die meisie smoorverlief te maak op 'n ver-

skriklike lelike man. Eros raak egter self op haar verlief en besoek haar elke nag, maar verbied haar om na hom te kyk. Toe sy wel probeer kyk hoe hy lyk, val 'n druppel olie uit die lamp op hom en hy verlaat haar. Oor die hele aarde het sy na hom gesoek totdat sy met hom verenig is. Volgens Robinson (1965:131) het Jupiter Psyche uiteindelik geseën met onsterflikheid en Venus, Eros en Psyche met mekaar versoen. In die gedig "Hamster" (*Driepas*:182) word verwys na Psyche:

Nou in sy kosbare vervalde jare
het Psyche opgehou om hom uitputtend te pla.

Die mitologiese vroufigure in die gedigte van Cloete is kenmerkend beeldskoon en van hoë afkoms. As die "ek" in "Hamster", byna verlig, die stelling maak dat Psyche hom ophou pla, kan dit daarop dui dat sy jag na die uiterlike skoonheid (ook seksuele vervulling), die onbereikbare hemelse, uiteindelik verby is. Die gediginhoud bevestig dat hy, nou dat hy oud word, homself eerder gaan rig op die aardse, die gewone:

... Die son brand liefdevol uit sy ver kruin
vuur in sy vel, in sy naels, in sy baard
en hou hom behaaglik lewensbruin.

Volgens die gediginhoud bring veroudering veredeling. Dit wat kosbaar is, is dit wat oor 'n leeftyd beleef, bewaar en opgegaar is deur die vingers, oë, neus en vel (dit wil sê die aardse). In die bundel *Driepas* is die jeugdige drif om met die mooiste/goddelike te paar, gedistilleer tot herwaardering van dit wat tydelik en aards is - dit wat eintlik kosbaar is:

Die hemel is vir hom so skrikwekkend hoog
 en ver. Hy bly hom gerus laag gedra
 op die aarde...
 Ons sit hiér immers in die purgatoria.
 God hou ons hiér in die oog.

"Hamster" (Driepas:182)

In teenstelling met die mitologiese figuur Psyche wat geseën is met onsterflikheid, beleef die ou man sy eie aardsheid, tydelikheid en verval. Die alwetende verteller beskryf hierdie tydperk as "sy kosbare vervalle jare".

Die verwysing na "ons sit hiér immers (op aarde)", plaas die ou man, die verteller, maar ook die leser in die kategorie [+ aarde, + tydelik en + verganklik] in teenstelling met die mitologiese figuur. Daar word egter nie afguns jeens die mitologiese figuur verwoord nie, juis die verval word as "kosbare jare" verwoord.

3.9.4. ARACHNE

Arachne was, volgens Griekse oorlewering, 'n Lidiese meisie wat so 'n vaardige weefster was dat sy Athena, self 'n bedrewe weefster, uitgedaag het tot 'n weefwedstryd. Arachne het die liefdesavonture van die gode foutloos in 'n stuk weefmateriaal ingeweef en Athena (godin van wysheid, beskermmer van die kunste en die staat) uitgedaag om fout te vind. Omdat Athena geen fout kon vind nie en jaloers was, skeur sy Arachne se materiaal op en berispe haar omdat sy durf om 'n goddelike uit te daag.

Arachne was so beskaamd dat sy haarself opgehang het, maar Athena het haar bedink, Arachne weer lewend gemaak, maar haar in 'n spinnekop verander en haar verdoem om deur al die tye heen te bly spin (Robinson & Wilson, 1965:25; Van Reeth, 1994:25).

Daar is 'n opvallende parallel met die mitologiese vertelling en die inhoud van die gedig "Arachne se leegte":

Die spinnekop weef haar helder dun ligdraad
 oor die leegte en in teen die donker wind.
 Sy heg haar vastrapplek déúr die hiaat
 in 'n wyskundige reëlmatige weefsel en sy bind
 haar patroon óm die openinge wat sy laat.
 "Arachne se leegte" (*Driepas*:185)

Hierdie gedig toon ook iets van 'n kunstige digterlike woordweb. Deur interessante toevoegings en weglatings in die sintaktiese patroon in die vyfreëlige gedig word daar 'n kunstige woordweb, waaaruit bepaalde afleidings gemaak kan word, geskep.

Kohesie word verkry deur die samewerking van sintaktiese afwyking en parallelisme. Om die herhaling en onderbreking in die patroon aan te dui, sistematiseer ek die woordkategorieë van versreël een en twee in numeriese groepe 1-13. Versreël drie tot vyf se herhaling of weglating van versreël een en twee (sin een) se sintaktiese patroon, as die maatstaf vir vergelyking, lewer interessante winste.

BASISPATROON

Versreël een:

Die spinnekop	weef	haar	helder	dun	ligdraad
naamwoord	ww.	vnw.	b.nw.	b.nw.	naamwoord
1	2	3	4	5	6

Versreël twee:

oor	die	leegte	en	in	teen	die	donker	wind
voor-setsel	lw.	naamwoord	voegwoord	voor-setsel	voor-setsel	lw.	b.nw.	s.nw.
7		8	9	10	11		12	13

HERHAALDE PATROON MET SEKERE WEGLATINGS EN TOEVOEGINGS

(x) - dui ontbrekende komponente in herhalingspatroon aan

(*) - dui toevoeging aan

Versreël drie:

Sy	heg	haar	(x x)	vastrapplek	déúr	die	hiaat
Spinnekop	ww.	vnw.	(b.nw)	naamwoord	voor-setsel	lw.	naamwoord
(vnw.)							
1	2	3	(4+5)	6	7		8
			ontbreek				

Versreël vier:

(x)	in	(x)	'n wyskundige	reëlmatige	weefsel	en	sy	bind
voegwoord	voor-setsel	voor-setsel	lw.	b.nw.	b.nw.	s.nw.	voegwoord	vnw. ww
(9)	10	(11)	12	*(12)	13	/*(9)	1	2
ontbreek		ontbreek		toegevoeg		toegevoeg		

Versreël vyf:

haar	(x x)	patroon	óm	die	opening	wat	sy	laat.
vnw.	(b.nw.)	s.nw.	voor-setsel		naamwoord	* vnw.	vnw.	ww
3	(4+5)	6	7	8		toegevoeg	1	2
	ontbreek					(x x x x x)		
						(9,10,11,12,13)		
						weggelaat		

Die tema van herhaling (oorweef van 'n patroon met toevoegings en weglatings) word deur die sintaktiese patroon van herhaling met toevoeging en weglating ondersteun.

In vergelyking met versreël twee is "en" as eerste woord (met x aangedui) in versreël vier 'n interne weglating. Hierdie weglating funksioneer om maksimale relevering aan die voorsetsel "in" te verleen. Die uitheffing van "in" benadruk dat die spinnekop werklik probeer om alles deur te dring (en IN te weef) en "in" die weefsel in vas te heg. So word 'n illusie van heelwording (illusie dat alles pas) nagestreef. Die slotversreël bevestig egter dat daar nooit volkome heelwording/in-sig/volmaaktheid sal kan wees nie - selfs nie deur die alwyse (ook woordmeester) wat met geniale vernuf die hiate probeer vul nie.

In "wyskundige reëlmatigheid" lê 'n kruiskodering met die konsep van "wiskundige reëlmatigheid". Die toevoeging van die attribuut wysheid tot die logies-presiese wiskundigheid, kan weer op die aanvulling tot die logiese deur die geestelike/ "vroulike" aanvoeling en waarskynlik intuïtiewe kennis, wat nie noodwendig wiskundig bewysbaar is nie, dui. Weer word die tema van deelwording deur ineenvlegting van komponente benadruk. In hierdie geval vind kruiskodering tussen [+ logies en + wysheid wat ook, volgens my, - logies insluit] plaas. Maar selfs dit baar nog nie die volmaakte alles/kennis nie - nee, dit bevestig steeds net die hiaat van menslike onbegrip.

Dis onontbeerlik om in aansluiting hierby aan die uitspraak dat die digterlike proses eintlik 'n weefproses "in teen die groot vergeet" is, te dink.

Die kruiskodering waarna verwys is, bewerkstellig integrasie tussen enersyds vorme van sintaktiese vooropstelling (logiese) en andersyds die metaforiese betekenisassosiasie (denkbeeldig) en so word laag op laag in mekaar geweef en tog word steeds oop plekke gelaat.

Arachne is 'n mitologiese figuur uit die gewone mensstand wat die goddelike vermoë, al kry sy nie die regmatige erkenning vir haar werk nie. Sy smaak tog die genoegdoening om te weet dat sy deur haar kuns die volmaakte reggekry en terselfdertyd die bose ontmasker het.

As die geykte aanhaling "kuns is boos" hier te berde gebring word, kan daar ook 'n parallel tussen Arachne en die kunstenaar (ook woordkunstenaar) in hierdie gedig verweef lê, 'n vermoede wat deur die volgende sitaat uit "Eiewysheid" (Jukstaposisie: 56) bevestig word:

ek moet vratig bly drink
 en eet en sweet
 en hondhyg en moet vermoeiend bly dink
 in teen die groot vergeet

In die herhaling van die voegwoord "en" net soos in "Arachne se leegte", word die voortdurende van die handeling vooropgestel. Soos Arachne wat met al haar vaardigheid en kennis nie die opening volkome kan vul nie, ten spyte van die eeuelange inweef in die patroon, so is die digter ook. Soos die voorgeslag digters, is elke digter (en sekerlik ook kunsteoretikus) opnuut besig om met wysheid en vaardigheid in die patroon (skepping van God) in te weef, maar stuit opnuut teen die besef dat die volmaakte "alles" (kern/moer) steeds 'n oningevulde hiaat bly. Arachne bly ook haar patroon bind:

om die opening wat sy laat

"Arachne se leegte" (Driepas:185)

Hierdie gedig oor 'n mitologiese figuur omsluit in die klein 'n tema wat dikwels in die oeuvre van Cloete voorkom en dalk die beste verwoord word in die gedig "Moer" (Driepas:35):

die enigste waardevolle bewussyn draal
- dié klein bietjie - in 'n spiraal

vloei nie weg nie maar maak 'n boog
en draai terug in 'n kolk
en vorm dieselfde patroon as die wielwolk
gesien deur 'n veraf satelliettoog

In die kruiskodering van die goddelike kunstige en die menslike kunstenaar (in die getoorde liggaam van die vroulike spinnekop wat kunstige patrone weef) weerklank iets van die "ek" se "heidense" oorgee "aan alruin en seks / en dáárlangs aangeland by die Here" ("verlore seun" Driepas:95), en bevestig

waarskynlik hoe Cloete die mitologie (in hierdie geval vroulike mitologiese figurasie) ombuig na sy sin en aanland by die wonder van die Here se ondeurgrondelikheid wat verwoord word as "openinge" in ons oeroue en hedendaagse "bont begryp" ("Bont begryp" Jukstaposisie:49).

Die gedig "Arachne se leegte" bevestig dat daar altyd hiate van onbegrip sal wees. Tog is daar enkele bont vlekke begrip wat na aanleiding van 'n intratekstuele leesstrategie leesbaar word in die hiaat - in die oeuvre word tot die volgende helder oortuiging gekom (lees dit as 'n aaneenskakelende gedagte):

Ek moet onverpoos bly oorweeg.

"Infinities" (Driepas:176)

in teen die groot vergeet

"Eiewysheid" (Jukstaposisie:56)

- óns wat wil weet van óns weet -

"Entelegie" (Met die aarde praat:52)

3.10. SAMEVATTING

In hoofstuk twee is inleidend verwys na die eiesoortige wyse waarop die vroufigurasie in die gedigte van Cloete uitgebeeld word (sien p.37). Dit dien as singewende handeling om uit die beperktheid van manlike enkelheid ook deur die verskillende vrouvorme, deel te word van 'n groter perspektief of "insien" in die geheel van God se skepping.

Die kodering van die vroufigurasies dek feitlik die hele spek-

trum van vrouwees. In hierdie hoofstuk is 'n ordening van die verskillende tipes vroufigurasies gedoen. In die volgende hoofstukke sal weer terugverwys word na hierdie aanvanklike kategorisering. In hoofstuk vyf sal ook vanuit 'n psigoanalitiese leesstrategie bykomende inligting tot hierdie aanvanklike sistematisering toegevoeg word.

Wat uit hierdie hoofstuk duidelik geblyk het, is die feit dat die verskillende figuraties en hul hoedanighede 'n sentrale kode in die oeuvre van Cloete vorm.

HOOFSTUK VIER

VROULIKE KODERING VAN ANDER OBJEKTE

4.1 INLEIDING

Indien die vroulike as kode noukeurig nagegaan word, is dit ook opmerklik dat daar 'n duidelik-aantoonbare, deurlopende modus is om nie-menslike objekte (konkreet en nie-konkreet) met vroulike attribute te kodeer.

Die doel van hierdie hoofstuk is om 'n inventaris op te stel van watter objekte vroulik gekodeer word. Daarnaas word gefokus op die eiesoortige wyse waarop die verskillende figurasies uitgebeeld word. Enkele verbande tussen gedigte en figurasies sal ook aangetoon word. Die argument dat die wyse van uitbeelding en voorkoms van die vroufigurasies in die gedigte van Cloete gekompliseerd is, word dus in hierdie hoofstuk verder gevoer.

Die objekte wat meestal vroulik gekodeer is, is: die aarde, kreasieproses, spinnekoep, landskap, blomme en musiek.

Eerstens sal uitgewys word hoe die aarde vroulik gekodeer word, enkele intratekstuele merkers uitgewys word en daarna sal die ander objekte wat vroulik gekodeer word, bespreek word.

4.2. AARDE

Die objek wat baie sterk vroulik gekodeer word, is die aarde. De Vries (1981:155) onderskei verskillende assosiasies rondom "aarde". In die eerste plek hou "aarde" verband met die Groot Moeder van alle stoflike of fisiese lewensvorme: die passiewe, die vulva (vir die al-vader-hemel). Uit haar stof word die mens gegenereer. In die tweede plek wys hy op die Bybelse verwysings - 1 Samuel 2:8: "Aan die Here behoort die pilare van die aarde; Hy het die aarde daarop gegrondves" en Jesaja 66:1: "Die hemel is my troon en die aarde die rusplek vir my voete". In die derde plek onderskei hy die konnotasie van "aarde" as die uiteinde van alle fisiese lewe, met "hel" as die onderwêreld; die uiteinde van alles aards is die dood. In die vierde plek onderskei hy die assosiasie van die aarde as die onderhouer van fisiese lewe. Daarnaas wys hy ook op die opvatting dat die aarde ewig is, daarom kan daar ook vereenselwiging tussen aarde en siel bestaan. As sesde moontlike assosiasie word "aarde" uitgewys as die simbool van die mens se lewensiklus van geboorte tot dood.

Ook bestaan die Hebreeuse assosiasie dat "aarde" die teenpool is van die hemelse, heilig en geestelike, asook die goddelike krag waardeur God se wraak voltrek word (soos byvoorbeeld om ingesluk te word in die opening van die aarde). Terselfdertyd is daar ook die assosiasie van die hele aarde wat gevul is met die glorie van God.

In die oeuvre van Cloete is daar talle gedigte waarin verwys word na die aarde en die wonder van die aarde. Daar is ook gedigte waarin die wonder van die aarde as openbaringsvorm van die grootsheid van God en sy genade verdig is, soos byvoorbeeld "Soen die aarde" (Driepas:161).

Vir die doel van hierdie ondersoek word die skopus beperk tot enkele sleutelgedigte, onder andere "trugtrek" (Idiolek:115) en "Gaea" (Met die aarde praat:21) waarin die aarde vroulik gekoeder word. Telkens sal die assosiasies, soos deur De Vries onderskei, as agtergrond vir die bespreking dien.

Omdat poëtiese taal "anders" is (dit wil betekenis skep op 'n meerduidige wyse sodat meer as die "gewone" betekenis moontlik word), word die woord vooropgestel.

Die woord "rond" word in die oeuvre vooropgestel deur die talle herhalings daarvan. Gräbe (1984:4) verwys na die proses van semantiese verryking wanneer woorde en/of sinsnedes in metaforiese konstruksies saamgegroepeer word. Dit sorg vir 'n vrugbare interaksie tussen taaleenhede. Juis in die verrassende verhouding tussen woorde in die "rond"-paradigma, kom intratekstuele verbande tot stand en word 'n idiolektiesge-laaide semantiese kode gekommunikeer.

In vele gevalle kry 'n mens die indruk dat sleutelgedigte in Met die aarde praat, gelees kan word as 'n "ontmoetingspunt"

waarin metafore en kosmiese insae wat oor die skopus van die oeuvre afsonderlik uitgebeeld is, saamgetrek word. Die ekspan-sie van metafore oor die bestek van die oeuvre, word in sleutelgedigte in die sesde bundel opgehef, sodat bepaalde metafore middelpuntsoekend inmekaar verdig word. Nie verniet is daar in hierdie bundel in die laaste gedig die verwysing na "opruim" nie. Veral die gedig "Gaea", kan volgens my mening, intratekstueel (begripsverklaring: sien hoofstuk 2) as 'n same-trekking van enkele vroeëre gedigte, gelees word.

Daar is 'n intratekstuele verband tussen die gedigte " trug-trek" (*Idiolek*:115) en "Oog" (*Met die aarde praat*:9).

In versreël een van "trugtrek" word verwys na "die ronde aarde" en hierdie verwysing roep onwillekeurig die assosiasie met die gedig "Oog", op, waarin "aarde" ook binne die "rond"-paradigma gebruik is:

Die mooiste vorm vir die ronde oog
in sy eie oë is sy eie vorm.
Hy maak die aarde se boog.
Hy is sy eie norm.

Die illusie van af-ronding vat aan
ons hele bestaan.

Hy maak die reënboog van ligroos pers en blou
onder die boog van die hemel ná die storm
as jakkals onder die ronde son trou.
Hy is sy eie norm.

Verskillende sake in verskillende gedigte word met mekaar in verband gebring. Aarde, vrou ("trugtrek") oog, Hy ("Oog") word in dieselfde sirkel ingetrek deur hul omskryfbaarheid met die

semantiese merker "rond".

Die semantiese aanduiding van "ronde" in die eerste versreël van "trugtrek" word deur parallelisme in strofe twee, drie en vier (semantiese ekwivalensie in ooreenstemmende posisies in die sin) gereleveer:

- a. die ronde aarde
- b. alles en alles
- c. eis uiteindelik alles weer op
- d. alles uit haar

"Rond" word dus in verband gebring met: allesomsluitend, pregnant aan alles, selfvoltooiend en selfgenoegsaamheid. Indien daar dan 'n parallel tussen aarde en vrou plaasvind, word die karakteristiek van " tot barens toe vol ", ook aan die vroulike toegedig.

Die rede vir die afwesigheid van leestekens in "trugtrek" word deur Cloete (1982:32) self verskaf:

..om onder meer die ritmiese stroom nie deur allerlei leestekens op te dam nie, want leestekens onderbreek normaalweg die ritme en is meer 'intellektuele' tekens. Die weglating van leestekens kan ook die woorde semanties hefter op mekaar betrek.

Op semantiese vlak word die aarde vroulik gekodeer en as oorsprongsbron van alles gesinjaleer. Op tipografiese vlak word dit gesinjaleer deur die ononderbroke sintaktiese snitte en die gebruik van enjambement in die strofes.

Die ronde aarde, as tenor - die werklike saak waaroor dit gaan

- en vrou as vehicle (metaforiese spesifikasie van die tenor), word juis deur hul disparate ooreenkoms (aarde/grond x menslik) ten opsigte van *geilte* verrassend. In die HAT (1992:256) word "geil" omskryf as: "baie vrugbaar/ welig/baie mooi, baie goed, groot, erg/geslagsdriftig, paarlustig, wulps".

Die aarde word gekodeer met vroulike attribute soos geswollenheid/vrugbaarheid/selfs swangerskap of die volwasse vrou se moederlike, liggaamlike volrondheid. Die konnotasie van seksuele wellustigheid ten opsigte van die aarde is verrassend. Jaloesie (as geestesingesteldheid) op dit wat haar eie is, word in strofe vyf op die aarde van toepassing gemaak:

die ronde aarde
die geil goeie vrou
sy skei uit en af
om te behou

alles en alles
word weer terugverwag
in haar
haar swaartekrag

eis uiteindelik alles weer op
vir haar sy wat so gul is
sneeu puim en mot
blom en vullis

alles uit haar af-
en uitgeskei bring
sy tot haarself terug
alles wat haar omring

sy sêlf weer
is aangetrokke trug
tot 'n groter
moederliker Selfsug

daarvan bewus sit ons
dan heel knus
onverstoord en nugter
daar ewe houtgerus

alles voorwetend
 en bespreek
 hoe ons afsienbaar
 gaan breek

"trugtrek" (*Idiolek*:115)

"Selfsug" word deur die hoofletter oorgedetermineer. In die eerste strofe word "geil en goeie" klankmatig verbind wat die aanvanklike beeld van die koesterende moederfiguur wat haar eie altyd weer beskermend terugtrek, beklemtoon. Hierdie metaforiese beeld van die aarde is slegs een kant van "haar". Die andersoortige gebruik van "Selfsug" in strofe vyf beklemtoon weer eens die sekondêre modellering (Lotman 1977:73) van standaardtaal in poëtiese taalgebruik. "Selfsug" word ongrammatikaal met 'n hoofletter geskryf. Deurdat die attribuut "Selfsug" (asof dit 'n eienaam is) oorgedetermineer word, word die beeld van die "geil goeie vrou" in strofe een, geloënstraf.

In samehang met die opvallende spel-"afwyking" in die titel: "trugtrek" in plaas van "terugtrek" word, volgens my mening, 'n negatiewe konnotasie aan "Selfsug" gekoppel. Die vrou/aarde vernietig (trek geniepsig in) dit wat uit haar lewe, ook ons wat uit haar lewe: "... hoe ons afsienbaar gaan breek". Die inkorting van *terugtrek* tot "trugtrek", ("trug" in strofe vyf) kommunikeer 'n hardheid, 'n geniepsige "karwats" of intrek van die lewenslyn.

By die globale lees van die gedig, kommunikeer die negatiewe

eienskappe van "opeis, selfsugtige verbruik om alles te kan behou, afbreek" baie sterker as die tipiese vroulike attribute van vroulike, moederlike besorgdheid en sagtheid.

Jukstaponerend word die beeld van die aarde as Al-moeder (onderhouer van lewe) naasgestel aan die beeld van 'n wellustige, selfsugtige vrou wat alles wat sy self voortgebring het verkeer. Enersyds beklemtoon dit die beeld van die aarde as 'n krag waaruit alles ontspring en andersyds die beeld van 'n onwrikbare mag wat alles weer terugtrek na die oorsprong: alles wat uit die aarde geskep is en leef, keer na die aarde terug. Alles wat gulhartig uit die aarde geskep is, word uiteindelik weer deur die aarde op 'n selfsugtige, selfbehepte wyse verstoflik.

Binne intratekstuele raamwerk hou "trugtrek" dus met "Sy" (Angelliera:4), waarin die vroulike met vernietiging vereenselwig word verband.

'n Tweede voorbeeldgedig waarin die aarde opvallend sterk vroulik gekodeer word, is "Gaea" (Met die aarde praat:21).

Naas die uitwys van die besondere uniekheid van die gedig, sal ook buitetekstuele - en intratekstuele verbande uitgewys word.

In terme van 'n dubbele lyflikheid - 'n metaforiese vereenselwiging tussen die spreker en die aarde wat 'n aantoonbare ooreenkoms toon met swangerskap as vroulike attribuut. Soos 'n swanger vrou vir die embryo sien, proe, ruik en dinge beskryf, moet die "ek" dit ook in strofe een vir Gaea doen. Aanvanklik word die aarde dus gebeeld as die "embrio", die ongeborene wat moet "lyf" kry veral deur die "ek" se potlood.

In strofe twee word die aarde gekodeer as god (+ vroulik) wat by voorkeur daarvan hou om bepaalde dinge te "baar/uitskei", sy word dus kodeer in terme van vernietiging, ekskresie en verbranding. Hierdie paradigma word in strofe vyf aangevul deur: behoud, eensaamheid, "droogte en dorte", maar ook vleis "smaaklik mooi gemaak / vir die mooi jagter". Sy die maker, hou van laat vrek, sy hou van oorspronklike gevare.

Derdens word die aarde in terme van die moederfiguur wat self haar boorling uitstuur, gekodeer. Sy stuur die "ek" deur die Kalahari om te kom vertel, sy laat die jakkals by die drinkplek onderlangs vir die "ek" loer.

Die aarde word vroulik verpersoonlik, maar die "normale" vroulike attribute van sagtheid, passiwiteit en eteriese ontbreek. Die tipiese vroubeeld word gejuks taponeer met die beeld van 'n gevaarlike persoon wat "hou van laat vrek".

Deur aardse, onopgesmukke beskrywings word juis haar primitiewe

aard bevestig. In die volgende aanhaling ondersteun die klankpatroon die bevestiging van haar ongekultiveerdheid, haar barre, ongeïnisieerde aard:

Sy, die maker, hou van lat vrek
en rol die lewende om tot rolle drek.

"Gaea" (Met die aarde praat:21)

In haar ongedifferensieerde staat is sy oorspronklike oermatrys, so "oerlik" primitief natuur dat die "ek" beangs voor haar staan:

(Sy) ... laat loop weer deur my oogare
die voorouerlike vrees en laat hoendervleishare
op my staan ...

Deur die vereenselwiging tussen die "ek" en Gaea, verkry die primitiewe toegang tot die gekultiveerde wêreld:

Gaea het my oë nodig.

...
Sy het ook aan 'n mond
en neus behoefte. Sy moet proe hoe proe grond
omgegroeï in gras, in blaar, vrug en vleis.

Gaea word dus verdig as die "rou" aarde wat deur die "ek" toegang verkry tot die sintuiglike werklikheid. Sy realiseer dus "deur" die digter met taal as skeppingsinstrument. As ongestruktureerde matrys, beskik sy oor die vermoë om verskillende vorme aan te neem:

1. sy loop in die "my" rond;
2. (so) nou en dan staan sy in opgeefsel by 'n soutpan in 'n sekretarisvoël;

3. sy hou van die smaak van vleis (wat die)
 luiperd vreet;
4. sy is in die jakkals by die drinkplek.

In die slotstrofe word die insig verwoord dat Gaea die aarts-moeder is wat aan alle vorme van lewe oorsprong bied, in alle vorme van lewe pols en die oermatrys is waarna alle vorme van lewe uiteindelik weer terugkeer:

in 'n wêreld wat my terugvoer
na die krul en geboortereuk van Gaea se moer
en vind in 'n volmaakte primitiewe
baar en braak perspektief
'n ontmoetingspunt...

Deur die eenwording met Gaea, bekom die "ek" ook toegang tot die oeroorspronklike. In die in-lyf-in saam eet, kyk, ruik en skryf tussen die "ek" en Gaea word iets van die oeroorspronklike oopgebreek, 'n belewing wat die "ek" deels kan begryp, maar 'n groot deel bly nog buite die "ek" se begrip: "ek is betower en ek verstaan".

Die gedig, as diskoers, kommunikeer poligrafies, dit wil sê betekenis hou rekening met al die ander literêr-kommunikatiewe en manifestasievorme. In die eerste drie strofes word Gaea en die pronomen "sy" deur sintaktiese vooropstelling gereleveer. Namate die semantiese vlak sinjaleer dat die "ek" en Gaea een word, word die "sy" afwisselend deur "ek" (strofe vier en vyf) in dieselfde posisie vervang.

Cloete maak dikwels gebruik van ongewone woorde. Verskillende betekenisnuanses kan in poëtiese taalgebruik bewerk word soos duidelik blyk uit die gebruik van "geaardigheid" in strofe vyf:

Vir haar geaardigheid nou en dan
staan sy in opgeefsel by 'n soutpan
in 'n sekretarisvoël. ...

Daar vind 'n fyn kruiskodering tussen die volgende begrippe plaas: geaardheid, aardigheid, maar ook die aard(e). Die volgende nuanses kan geïntegreer word:

1. Volgens haar geaardheid (van gestalte-transformasie);
2. Vir die aardigheid (iets grappigs, snaaksigheid);
3. Sy is aardig ("groot, aansienlik/onaangenaam, mislik/ongemaklik, sleg/snaaks, aanstootlik" (HAT 1992:14);
4. Volgens haar aardse aard (wese, natuur, karakter, soort, manier).
5. In Nederlands word die volgende betekenis aan die woord "aardig" (as b.nw & bw.) gekoppel: Vlug van geest, gevat, een aangename indruk makend, flink/lief, aanvallig van uiterlijk/zonderling, eigenaardig/lief, bevallig, fraai/welgevallig, genoeglijk/vrij groot, aanmerkelyk (Kruyskamp, 1970:32).

In die omwerking van "aardigheid" tot "geaardigheid" word groter trefwydte verkry. Die woordontginning beklemtoon in wese haar aardse geaardheid en aardse aardigheid. Deur die eiesoort-

tige woordontginning word per implikasie ook die semantiese konnotasie van aard(t)-moeder, gereleveer.

Deur homself met Gaea te vereenselwig, word die oorspronklike vir die "ek" deels toeganklik.

Daar is ook 'n religieuse omdigting van die aarde as persoon, soos in die gedig "Soen die aarde" (Driepas:161). In die transfigurasie tussen die degenererende lyf van die "ek" en die teenoorstaande ewigheid van die aarde, word gereedgemaak vir Sy koms - die ontmoeting met God/Christus is 'n bruilof met die aarde waardeur die liggaam in 'n pynlike proses van vereenselwiging gebreek word:

- as die skelet ontvlees, as hy knak of breek,
as hy koud word en horisontaal verstyf,
laat alle vertikale beleef ons in die steek.

Dit is wat God gemaak en vir ons gegee het: lyf
uit klei en suurtof gemaak en uit die lig
van die aarde wat lank eers alleen daar was en dryf

in 'n ekliptika maar met 'n verheerlikte uitsig
op sonne en mane, die sterflike aardbol
...

Hy vou die aarde soos vod, laat rol ons rond
en hou ons met skok en skud op ons plek.
Sy liefde soos sy krag en geweld lê in ons grond.

Soen die aarde, dit is met sy eie bloed warm gevlek

"Soen die aarde" (Driepas:161)

Die insig dat God se liefde, soos sy krag en geweld in ons grond (die aarde) lê mistifiseer die aarde.

4.3. KREASIE EN DIE VROULIKE

In aansluiting by Nijhoff se "Impasse" se huisvrou wat in die proses van gedigmaak self gedig word -

Juist vangt de fluitketel te fluiten aan,
haar hullend in een wolk die opwaarts schiet
naar de glycine door het tuimelraam

(Dekker & Cloete, 1977:167)

verruim die vroubeeld in die gelyknamige gedig van Cloete tot dié van 'n geleerde "slim Doktor Ciclopia". Die natuurlikheid van die "sy" in die gedig van Nijhoff maak plek vir 'n gekunsteldheid, puntenerigheid, maar ironies geen begrip/insig nie. Waar Nijhoff se "sy" vaag is oor wat sy presies verwag, is die "sy" in die gedig van Cloete presies, berekenend, baie voor-skriftelik en jukstaponerend ten spyte van haar geleerdheid, slegs op plesier ingestel. In Nijhoff se gedig behou die "sy" 'n mistiek, huislikheid en natuurlikheid, wat skerp gekontrasteer word in die gedig van Cloete. Die "sy" in Nijhoff se gedig word juis in haar onpretensieusheid stof tot omdigting en kontrasteer met die kwasi-geleerde "sy" wat in die gedig van Cloete kunsuitsprake maak wat getuig van onbevoegdheid.

Scholtz (1984:108-116) en Gouws (1988:343) wys daarop dat die gedig "Impasse" (*Jukstaposisie*:23) 'n gewilde keuse is om intertekstualiteit mee te illustreer. Dieselfde gedig, in 'n

reeks gedigte waarin die vrou tydens die kreasieproses vermeld word, gaan met 'n effense klemverskuiwing nou onder die loop geneem word. Die klem sal op die uitbeelding van die verskillende vroufigurasies en nie die transkriptiewe val nie.

Gouws (1988:343) wys daarop dat die digter-spreker in "Impasse" (Jukstaposisie:23) in sy vraag aan die vrou, sy antwoord/inspirasie in terme van digterlike konvensies wil hê. Die digterlike muse moet as't ware vir die inspirasielose digter die gedig dikteer, en boonop in sonnetvorm. Volgens Gouws "lyk dit op die oog af of die digter-spreker ietwat neerhalend na die vrou kyk, veral deur die gebruik van woorde soos "Kokkie", "Voorsitster van die Reg van Vrou en Wyf" en "slim Dokter Ciclopia". Wat van belang is, is dat die vrou, as leseres, haar bepaalde leesverwachting onomwonde wil stel: ten spyte van haar geskooldheid wil sy nie 'n moeilik verstaanbare gedig hê nie. Volgens Gouws is sy bloot gerig op die "ekstatiese belewing van tekstualiteit, 'the pleasure of the text'".

Selfs die erotiese word hier ironiserend gebruik. Die vrou is dalk self nie eers hiervan bewus nie. Die digter suggereer dan ook die "bolangse" aard van die erotiek waartoe sy in staat is. Sy is dus poëties en eroties selfgesentreerd en oppervlakkig.

Gouws wys verder daarop dat "in + passe", soos die Franse dit bedoel, gelees moet word naamlik: indringing, selfs falliese penetrasie. Tereg wys Gouws daarop dat Cloete se intensie met

"Impasse", parodiëring van 'n bepaalde "eenogige" kritikus, uiteindelik deur die teks omgedig is in 'n segging dat die digter van die leser afhanklik is. Myns insiens impliseer die gedig ook die digterlike afhanklikheid van prikkeling deur die muses waarvoor hierdie leser blykbaar ongevoelig is.

Hierdie prikkeling word metafories vergestalt in terme van sensuele speletjies (voorspel) en geslagsomgang.

In 'n reeks gedigte in die oeuvre word die vrou vergestalt as die muse. In "Impasse" en "ek alleen met jou" (Driepas:18) word sy as die huisvrou wat in die kombuis besig is, vergestalt. In aansluiting by Cussons se "Die swart kombuis" (1978) staan "kombuis" ook hier in verband met die digterlike omsettingsproses.

Soos in hierdie gedigte en die ander gedigte waarin die vroulike muse vergestalt word, is die erotiese vooropgestel.

Cussons se "besweringskoek" word ook in Cloete-tekste gebak, maar nie net in die "toorkombuis" se "omtoorvuur" nie, veel eerder in die liggaam van die vrou/muse:

... begin ek jou omhels
 en jou sonder jou
 medewete met my heupe vashou
 met my staan
 met my in jou ópgaan

"ek alleen met jou" (Driepas:18)

Koïtus, kohabitasie en tekstuele omgang staan parallel in gedigte soos: "Zeus vandag", "eskapade", "oordag", "ik ben met u alleen o venus" (Driepas).

Paring word simbolies in die wydste sin betrek: paring tussen die "ek" en "jy", tussen hede en verlede, tussen hemel en aarde, tussen die digter (met sy impasse) en die vrugbare, sensuele muse.

Die "ek" in "Ek is" (Angelliera:26) word onder andere gekwalifiseer as: "ek is fallus".

Gelees teen die konteks van "In-skryf" (Met die aarde praat:4) word daar in die gedigte van Cloete 'n parallel getrek tussen die penetrasie in taal en seksuele penetrasie van die vrou.

Juis daarom word die *in*-preposisie so dikwels vooropgestel soos ook in die gedig "In-skryf":

Dit grif in my 'n diepe plesier
en 'n ver oorspronklike emosie
om met 'n stukkie vuurhoutjie in die loodpapier
van 'n sigaretdosie

te skryf, nie óp nie maar *in*.
In die boombas of bamboesvlies is geskryf
deur mense in 'n vroeë begin,
in is deur die ou kleitabletters
in voortye geskryf in petrogliewe letters.

In in die taal se meegewende lyf
word die digter diep gevoelig ingegryf.

Aan die ander kant kan ook die digter, dit word waarin gegrif

word. Sy skryfhandeling "skryf" in hom, penetreer hom.

Die idiolektiese "ingegryf" is die kontaminering van die lemmas - (in)grif (in)skryf, maar kan ook klankmatig verband hou met "lyf", want in 'n verbandhoudende gedig "Taallaser" (Met die aarde praat:3) word die digproses metafories vergestalt as:

Die wonderlike om die wonderlike te kan skryf
is om met die taallaser te boetseer
en te fatsoeneer
tot taktiele lyf

Die taallaser kan as falliese objek gelees word. In ars poëtikale gedigte word 'n parallel gelees tussen die penetrasie van die vroulike liggaam en die "lyf" van taal. Juis daarom is daar veral aan die begin van die bundel Driepas so 'n paringsdrif. Die digterlike drif word oor die boeg van die seksuele drif verdig: soos Zeus laat poësie hom met geweld geld ("Zeus vandag" Driepas:14). Ook die digter word deur poësie, met drif, gepenetreer. Daar is ook 'n toespeling op "grif/gryp". Dit kan dui op die ingryping op die digterlike gees tydens die kreatiewe verwerking.

As Cloete (1970:167) á la J.H. Leopold verwys na die digterlike proses as "dromende denke", sou verwag kon word dat ook die dromende inbelewing met die muse, dit wil sê die kreasiëproses gekodeer as indringing in die vroulike liggaam, aan die hand van 'n bevrugtingsbeeld vergestalt sal word, 'n vermoede wat

bevestig word in 'n gedig soos "Droom" (*Driepas*:15). Die vrug van die geestelike (verbeelde) eenwording blyk egter telkens nog onvolmaak te wees, omdat "ons te veel / self, te min bestaansdeel (was)".

Tog is dit in die ekstase van penetrasie van die vrou/muse ("eskapade" *Driepas*:16) wat begin verstaan word: "die langsame leegloop van onthou"; dat daar altyd verlange sal bly na die volkome digterlike koïtus ("balans" *Driepas*:16), maar dat die bly seek en inskryf tog vervullend is:

... jy was onervul ek was vol
 ons was 'n raserny
 die son was op hol
 'n tol 'n hygende blom vir 'n tierende by

...

die vulkane het 'n leeftyd trug al bedaar
 tog onthou ek sedertdien
 hoe in wit gloeiende sonlig vir mekaar
 toeoog mens sterre sien
 "Oordag" (*Driepas*:17)

Die digterlike lus word omskryfbaar in terme van die falliese beeld. In die perdeby-ry word die ekstase beleef om teruggevoer te word tot die drif van 'n ver oorspronklike emosie: dit word 'n medium waardeur die "ek" ekstasies iets begin beleef van die oeroorspronklike. Juis die volkome inlewing (uitstort in die geheel) en dus deurdringing tot in die verste ontstaansvorme van die kosmos (as oorheersende tema in die oeuvre) word deur die talle "paringsgedigte" gereleveer.

Die houding jeens die vrou verdien besondere aandag. In die

gedig "Impasse" word gesuggereer dat die "ek" uitgelewer is aan die vrou se "onkundigheid", selfs wispelturigheid. Gouws wys op die moontlikheid dat die "ek" eintlik afhanklik is van haar. In die gedig "ik ben met u alleen o venus" (*Driepas*:19), word die teendeel verwoord:

ek is alleen met jou lus
 ek het jou venus
 ek kyk jou rond
 laat jou na
 my wil gedra
 streel jou met my mond
 beskik oor jou totaal
 ...

Die totale uitgelewerdheid en weerloosheid van "haar" word ge-releveer deur die vooropstelling van die "ek". In vers 1 - 3 staan "ek" in sintagmatiese ekwivalente posisies as subjekte elke keer aan die begin van 'n konstruksie. Die totale oorheersing deur die manlike "ek" word verder gedra deur die herhaalde gebruik van die "(ek) laat jou " (x3)- konstruksie. In vers 11 word die patroon versteur deur 'n "laat my"- konstruksie: "jou bors laat my mors".

Die patroonversteuring wys op die omkering van die situasie - aanvanklik is die "ek" die aktiveerder, en in vers 10 word "haar bors" die aktiveerder wat die "ek" onwillekeurig laat mors. Wedersydse uitgelewerdheid aan mekaar word deur die gedig gekommunikeer ten spyte van die "ek"- dominansie wat juis deur verswyging vanaf versreël ses oorbeklemtoon word.

Ten slotte "trek (ek) jou mondhoeke uit jou naat". Hierdie beeld hou intratekstueel verband met die volgende aanhaling uit "Die afspraak" (*Jukstaposisie*:71):

...
 stel ek my voor ek *kan* haar stem asof
 sy dood is en ek my dit herinner dof
 ver weg en ernstig en sereen hoor
 (my kursivering)

"Mondhoeke"(vehicle), in die metaforiese ooreenkoms met die vroulike skaamlippe(tenor), suggereer stem. Deur "omgang" met "haar" bekom die "ek" mag nie net oor haar liggaam nie, maar ook oor haar stem.

Volgens Stander (1994:105) beteken

om *deur* 'n vrou te praat, ook om *namens* haar te praat, wat die implikasie inhou om haar stem weg te neem. Daarmee gaan altyd 'n onderskatting van die vrou gepaard; aangesien sy haarself nie voldoende kan uitdruk nie, is sy afhanklik van die man om dit vir haar te doen.

Hierdie gedagte eggo ook in "Gaea": sy het die "ek" se mond, neus en oë nodig.

Word daardeur gesuggereer dat die Muse alleenlik uitdrukking kan vind deur die kunstenaar se verwoording van haar fluis-terende stem wat deur hom "treusel" ("Ek alleen met jou")? Of was dit die bedoeling om die vrou as ondergeskikte aan die man, die fallogosentriese stagnering van geslagrolle, te bevestig?

Die betekenaars, man/vrou, word op konsekwente wyse in die oeuvre beteken as interafhanklike dialektiese paar, waar man die konvensionele en tradisionele aansny terwyl vrou 'n kruispunt is vir die noodsaak en dryfkrag om verandering en vernuwing. In hierdie interaksie tussen man en vrou, help die speelgenote mekaar om verstarde grense te oorskry. Die oorwegende hantering van die óf manlike óf vroulike determinering sinjaleer veel eerder die twee kante van syn en deur die integrasie van beide word iets van die "wholeness of being" beleef en dan nie uit 'n perspektief van dominansie van die een oor die ander nie, maar in nederige dwaasheid (ondergeskiktheid) teenoor mekaar:

...
 daar moet meer
 as een en eenstemmige geluid
 wees om te kan harmonieer
 om te kan plesier

...

alleen die dwase weet
 hoe kan 'n helfte heel
 wees en hoe om salig 'n deel
 van die werklikheid te vergeet.
 "duo" (*Driepas*:31)

4.4. DIE VROULIKE KODERING VAN DIE SPINNEKOP

In "Ons almal" (*Driepas*: 137) word die volgende stelling gemaak:

ons sit almal saam
 vas in die spinnekop
 se mooi net van die liefde - stadig vreet sy ons op
 een vir een eensaam tot harde leë beentjies en windligte
 [dop.

In teenstelling met die verwysing na die wyfiespinnekop wat die

mannetjie opvreet tydens paring ("the mating game" *Driepas*:20) word die "ons" in "Ons almal" haar slagoffer. Die genoemde persone met hul klankryke name van *ou Staan* tot by *Ma* word sekerlik ingesluit in hierdie "ons", maar dit sluit ook die "ek" as digter en die leser in: in der waarheid letterlik almal, soos deur die titel vooropgestel.

Die tipografiese afspiraling in vers 1-8 tot by "Ma", releveer die moeder as enersyds leweskeppende bron en andersyds as die beskermmer en vertrooster en saambindende faktor tussen die "ons". Die persone word deurlopend omskryf in terme van "en... [+ persoon]" in dieselfde versreël. So word hulle nog in terme van ander gereken; daar's verbondenheid aan mekaar. "ou Staan" en "Ma" word nie in terme van ander persone in dieselfde versreël gekwalifiseer nie. *Ma* en "ek" word uiteengeplaas wat voorbereiding op skeiding (*dood* ?) suggereer.

In die konteks van die spinnekop se web, kan die name ook vanaf die buitenste raam van die web tot die naaste, kleinste sirkel gelees word, juis dan is *Ma* ook die slagoffer wat, vanweë haar enkelheid, die beste kans staan om eerste opgevreet te word, en daarna sal al die ander een vir een volg - juis daarom word daar in elke oomblik van troos en bymekaar staan, hartseer beleef.

Die verbale frases *sit vas* (in web) en *opvreet* (deur spinnekop), vereis in sintaktiese kongruente kombinasie 'n subjek met

die semantiese merkers [+ konkreet] en [+ insek]. Aangesien "ons" die semantiese merker [+ menslik] het, is daar 'n oorskryding van die seleksiebeperkinge. Onder invloed van die kontradeterminerende raamwerk word "ons" vergelykbaar met 'n nietige insek. Die leksikale implikasie van die "ons sit vas" sorg nou vir die skrapping van die kenmerk [+ letterlik dierlik] by spinnekop. Die spinnekop kan dus nie op 'n konkreet-realistiese vlak gelees word nie. Spinnekop word gepersonifieer tot 'n lewende "sy" met die vermoë om [+ menslik] op te vreet.

Die verbale frase *sit vas* en *opvreet* kan as sentrale fokusse beskou word, aangesien dit in semanties inkongruente sintaktiese kombinasies voorkom.

In die oeuvre word die wyfiespinnekop gekwalifiseer in terme van destruksie - opvreet:

Die waterspinnekop die fyn kunstenaar
 woon feëriek onderwater in haar helder lugbel
 waar sy roof in die ryk waar vreet

dringende hoofbedryf is.

"In die meentdam" (Jukstaposisie:110)

Juis "haar" vroulike attribute en die assosiasie met destruksie, maak haar assosiatief verbindbaar aan "Sy" in Angelliera:

daar is pyn daar
 is 'n vrou by

en "Gaea" in Met die aarde praat:

Sy die maker, hou van laat vrek
 en rol die lewende om tot rolle drek.

Intratekstueel gelees, kan die vroulike spinnekopbeeld in "ons almal" sinspeel op die aarde waaraan die mens onlosmaaklik verbind is en waartoe die mens uiteindelik, eensaam, terugkeer (dood). Die spinnekop wat die "ons" een vir "een" opvreet tot harde leë beentjies en windligte dop, lees parallel aan die beeld van die aarde in "Gaea", wat ook hou van "vernietiging, / sy hou ook van ekskresie, van verbranding, / maar ook van behoud, / van fossileer, van inmaak, van insout".

Die vroulike attribuut "mooi net", beklemtoon die aanloklikheid van die web en die dualiteit: om doelgerig aan te lok om te vernietig. Vernietiging, ontbinding (fisiese aftakeling) is positief gekodeer in die gedigte van Cloete: voorafgaande deduksie om tot eenwording met die groter geheel (dikwels uitgebeeld as die aarde - as bruid van Christus) te kom.

Dieselfde attribuut "mooi net van die liefde" ("Ons almal" (Driepas:137) kan ook as seksuele merkers gelees word, alhoewel die tot niet gaan-assosiasie, myns insiens, sterker is. In hierdie verband word die intratekstuele eggo teruggevind in die beeld van die "mens se gesig loer in die grillige argulus se kloppende honger buik" ("In die meentdam" Jukstaposisie:110). Deur die vereenselwiging van die menslike en die dierlike as afwisselende komplemente in die kosmos, word die tematiese gedagte dat alles met alles verband hou omdat dit uit een Skepershand kom, herbevestig.

4.5.. DIE VROULIKE KODERING VAN LANDSKAP EN BLOM

Dit is nie vreemd om in die gedigte van Cloete die vereenselwiging tussen landskap en menslike attribute te vind nie. Trefende voorbeeld waarin die berge naby Graaff-Reinet beskryf word, is:

Die berge lê soos lyke op hulle rug
met die voorhoof en neus en ken in die lug;
...
...

as ons lê ontslape
is ons na die beeld van die berge geskape.
"Swartberge" (Driepas:53):

Hy wat die berge geskape het
by Graaf-Reinet
weet hoe lyk 'n tet.

...

"Karooberge" (Driepas:52)

Vroulike attribute word ook toegedig aan landskappe, 'n trefende voorbeeld hiervan is sekerlik "Kreunsand Noordwes-Kaap" (Driepas:55):

Die duine lê roomkleurig en rond
dun gras yl struik
bossies blaar
sag soos 'n vrou se liggaam
borste en buik
voorkop neus en mond
pubiese en okselhaar
hier en daar
en die kreun van die deurlopende kraam.

Opvallend is weer die attribuut van (vroulike) pyn in die fra-

se: "deurlopende kraam". In die vereenselwiging van die aarde met die beeld van 'n duratiewe, lewendbarende moederfigurasie, word die aarde as bron van lewe (uit stof is jy..) en pyn as bestaansattribuut, herbevestig:

...

Omdat die lewe kwesbaar is, dra hy 'n doring
"Verweer" (Driepas:167)

Die wonderlikgeskape liggaam van die vrou is vir T.T. Cloete fassinerend mooi, juis vanweë die eenvoud van die kontoere, die sensuele naaktheid en die skoot wat die vrug van die lewe dra en dualisties deur pyn en vreugde gekwalifiseer word. Die skeping van God toon in wese dieselfde trekke.

Die blom word ook in gedigte vroulik geattributeer. In "Venus-karnivoorblom" (Driepas:106) word die reeds bekende vroulike attribute van aanloklikheid, wreedheid, pyn en vernietiging in die *Dionaea Muscipula* deurskou.

In "Kernkragvergadering" (Jukstaposisie:69) word die sekretaresse die teenpool van die blesse (ou, afgeleefde) mans wat "praat en praat en praat" oor kernkrag (vernietiging), sy is die toonbeeld van jeugdige, seksuele, lewendigheid:

...

sy droom-voel die pom-pom in die blom blóm

Die verwysing na "pom-pom" kan verband hou met kloppende lewe, die knallende ontploffing van 'n bom, en staan ironies teenoor en in verband met die orgasmiese.

Juis die tweekantigheid wat in die blombeeld verdig is, maak dit versoenbaar met die beeld van die aarde, wat lewe skep en waarna alle vorme van lewe weer terugkeer. As die "ek" in "Sweef" (Jukstaposisie:47) die aarde tot die grond waaruit die sterreheemel blom, transformeer, en homself in die vrugbeginsel van 'n "onmeetlike disselblom" "insit", word hemel teenoor aarde gekjukstaponeer. Deur die blomfigurasie (+ vrou) word [ek + hemel + aarde] met mekaar versoen en in die konteks van die oeuvre kan daarin die gelyktydigheid van lewe en vernieting, heelwording en pyn, gelees word.

Soos die blom die saadkern dra, dra die moederskoot in generatiewe bestek die kloon van die skepping:

sy dra in haar die sjabloon
...

... - uiterste skoonheid en intellek
en monster en idioot deel dieselfde plek
in dieselfde warm generatiewe bestek

"Moeder en idiootkind" (Driepas:44)

4.6. VROULIK GEKODEERDE MUSIEKVERWYSINGS

In samehang met die beeld van omgang met die vrou tydens die kreatiewe belewing, word ook musiek as seksuele omgang in die tot stand bring van kunstige musiek, veral in die eerste afdeling van Driepas, verdig.

Musiek word ook gekodeer in terme van koïtus. Dis veral die opwinding van "gesteelde" liefde:

hulle spil
 van die skrik
 vir die afluistering, lil,
 snik

en die uitgestelde paringsoomblik wat die sensasie (begeerte tot bevrediging) vergroot:

...

dan probeer die klavier die viool stuit,
 onttrek haar tydelik, wag stil,
 laat die viool snaarstyf wil,

...

"Konsert van die verliefdes" (*Driepas*:22)

Volgens Pretorius (1984:80) kan Cloete se verskerpte bewustheid van die musikaliteit van ons taal, die wyse waarop die gedig 'musical thought' word en sy volgehoue blootlegging van onderlinge verbande tussen verskynsels deur die spel van jukstaposisies inderdaad as 'n 'nieuw geluid' bestempel word.

Die skeppende krag van klank en die fyn balans tussen musikaliteit en betekenis, word op 'n besondere wyse in talle gedigte verdig. Gedigte waarin die poëtikale musikaliteit aan die hand van musiekinhoude uitgewerk is is o.a. "piccolokonsert" en "klankkoïtus" (*Driepas*:23-24).

Beide die gedigte het geen interpunksie nie, sodat woorde ritmies, fonies en semanties hefter op mekaar betrek word. Die aaneenlopendheid van die "liefdesproses" word ook so ondersteun. Die leestekenloosheid skep soveel groter leestekenoontlikhede en op sintaktiese vlak kan verskillende lesings

harmonies gesuperponeer word.

In "piccolokonsert" word die volgende skouspel verdig: die dwarsfluit as slagoffer [+ vroulik, + weerloos, + begeerlik], probeer wegvlug voor die strykers as metaforiese aanranders [+ bende, + verkragters, + doelgerig, + aggressief].

Die visuele en die ouditiewe word naas mekaar harmonies geïntegreer deur middel van komplementerende, koördinerende en/of kontrasterende elemente. Die poëtiese harmonie in die soepel "bewegings" van die piccolo word in die ryk musikale tekstuur (alliterasie, assonansie en klankherhaling) weergegee. Juis die "ui"-klank (fluit/fluit/uit), ondersteun die semantiese inhoud van "haar" vlugvoetigheid, terwyl "hulle" driftigheid en lus deur die kort "a"-klank (rasend/aanranders) geëggo word in die eerste strofe. In die tweede strofe word die patroon omgekeer: "sy gaan / naderhand staan" en hulle is "uit-asem hyg / hulle hulle syg / neer". Hierdie kombinasie wil te kenne gee dat die slagoffer en die jagter in dieselfde koëkstensiewe melodie opgeneem is.

In "piccolokonsert" word die werklike klimaktiese paringsmoment "ontduik" in die hoop om te ontsnap aan die "tristesse van la petite mort na die lirieke kort seksesse". "Tristesse" is die Frans vir hartseer, melankolie en triestigheid. Die harmoniese eenwording word semanties in verband gebring met 'n stukkie "klein dood" (Frans: petit mort - idiomatiese uitdrukking van orgasme), per implikasie beteken die saamsmelting - die onder-

skeibare, individuele klank moet eintlik tydelik en gedeeltelik versmelt (klein bietjie doodgaan), voordat die hoogtepunt bereik word.

Die i-klankpatroon verbind tristesse, petite en lirieke. Liriek is digkuns waardeur die persoon sy eie gewaarwordings en gevoelens ontboesem. Die gedig "piccolokonsert", waarin musiekbelewings verbeeld word, word in der waarheid 'n ars poëtiese gedig. Musieknote en melodie word die vehicle vir die tenor - poësie.

Die kreatiewe dighandeling toon in wese ooreenkoms met die bevrugting tussen verskillende, dikwels teenoorstaande ouditiewe (verskillende klanke van verskillende musiekinstrumente) en/of visuele elemente. As voorwaarde word disintegrasie van die enkele voor die groter geheel gestel (byna soos die geestelike ekstase tydens koïtus, iets van ontsnapping van die self; selfs "vergeet" word gesuggereer). Die oomblik van belewing is skynbaar momenteel "kort" en daarom is daar die dringendheid van herhaling en die gebruik van die meerduidige "seksesse" ({reekse van} sukses, seks = lirieke). In "klankkoïtus" word spesifiek verwys na musikale paring tussen die verskillende soorte klanke in die geharmonieerde melodie, maar die verwysing na:

van daardie ding
van soet en brandende wrywing
ekstatiese irritasie
en ontselwende grasie

bevestig dat die musikale heen-en-weer-bevrugting heenwys na meer as die musikale. Dit ("daardie ding") dryf die digter, soos erotiese lus, om oor te gee om uitgestort te word, met die voorwaardelike "ontselwing" in groter "dialektiese" gehele.

Erotiek, dialektiek (streekspraak - idiolektiese van elke digter) en musiek vorm in "klankkoïtus" nie net rymende verband nie, daar lê semantiese verwantskap daartussen.

In die voorbeeld van die versmelting tussen die vroulike - [+ skerp, + helder, + sag] en manlike klanke [+ diep, + hard] word 'n proses van "ontselw(ing)" - ("klankkoïtus" *Driepas*:24) ingelees.

4.7. SAMEVATTING

In hoofstuk vier is 'n inventaris oor die verskillende objekte wat vroulik gekodeer is, opgestel.

Uit die unieke/eisoortige manifestasie van die vroufigurasies, is sekere intratekstuele verbande aantoonbaar. Deurdat die animale, die organiese en die plantaardige dikwels gemeenskaplik [+ vroulik] geattributeer word, word kongruensie bewerkstellig tussen die verskillende lewenstrata van die skepping. Dit ondersteun die tema van *eenheid in veelheid* (sien hoofstuk 1, p.5).

Juis die vroulike bied die moontlikheid tot lewebaring, maar

ook, soos telkens uitgewys is, die vermoë om die lewe terug te ontvang in die moederskoot as deel van die "grillige argulus" ("In die meentdam" Jukstaposisie:110) van bestaan: eet, paar en uitskei.

Die vroulike kode enkodeer die gepersonifieerde nie-menslike skeppingsentiteite met die potensiaal van vermeerdering en seksuele plesier, maar ook van vernietiging en pyn.

Die eenwording met die Muse tydens die kreasieproses word ook in terme van begeerte, bevrugting en selfvernietiging verdig.

Deur hoofstuk drie - *die kodering van die vroufigurasies* - asook hoofstuk vier - *objekte wat vroulik gekodeer is* - het die veelfasettigheid van die vroulike as deurlopende kode duidelik geblyk. In die volgende hoofstuk sal die argument dat die vroulike kode intratekstueel 'n besondere verwikkelde manifestasie toon, aan die hand van 'n Jungiaanse leesstrategie, verder uitgebrei word.