

Die bundeltitel as globale metafoor vir T.T. Cloete se bundel:

Met die aarde praat (1992).

deur

Frederik Christiaan Burger

voorgelê ter vervulling van die vereistes vir
die graad

Magister Artium

in die vak

Algemene Literatuurwetenskap

aan die

Universiteit van Suid-Afrika

Studieleier: Prof. A. W. Oliphant

Medestudieleier: Dr W G J Biermann

Desember 2011

Studentenommer 237-614-8

Ek verklaar hiermee dat **DIE BUNDELTITEL AS GLOBALE METAFOR VIR T. T. CLOETE SE BUNDEL: *MET DIE AARDE PRAAT*** my eie werk is en dat ek alle bronne wat ek gebruik of aangehaal het deur middel van volledige verwysings aangedui en erken het.

Handtekening
(F. C. Burger)

Datum.

Opsomming

Hierdie studie sal die verhouding tussen die metafoor in die titel en die inhoud van T.T. Cloete se digbundel *Met die aarde praat ondersoek*. Daar sal aangetoon word dat die bundeltitel as globale metafoor 'n integrale deel van die tekstuele elemente van die betrokke teks is, dat dit ook 'n hermeneutiese funksie ten opsigte van die teks vervul en dat dit leidrade vir die lees en verstaan van die gedig- of bundelinhoud bied. In die lig van bogenoemde sal metafoorteorieë op drie vlakke ondersoek word, naamlik op kognitiewe of konseptuele vlak, op linguisties/tekstuele vlak asook op kommunikatiewe vlak. Die titels en motto's van die agt afdelings omraam daardie afdelings, verwys na verskillende temas en verskaf leidrade vir die lees en verstaan van die gedigte in die betrokke afdelings. Die afdelingstitels word deur die bundeltitel omraam en tree telkens in interaksie met die bundeltitel as globale metafoor en met mekaar.

Sleutelwoorde: titologie, intertekstualiteit, kognitiewe metafoorteorie, konseptuele metafore, linguistiese metafore, globale metafore, brondomein, teikendomein, kreatiewe metafore, T. T. Cloete, *Met die aarde praat*, outeurskode.

Abstract

This study examines the relationship between the metaphor in the title and the content of T.T. Cloete's Volume of Poetry titled *Met die aarde praat*.

It will be demonstrated that the volume title as global metaphor is an integral part of the textual element of the text, that it also fulfills a hermeneutical function in respect to the text in that it offers clues and insights into reading and understanding of the poems or volume contents. In light of the aforementioned metaphor theory is investigated on three levels: on a cognitive or conceptual level, on a linguistic/textual level and on a communicative level. The titles and mottos of the eight sections frame the sections as well as refer to themes and provide clues to reading and understanding the individual poems or volume contents. Section titles are framed by the volume title and often interact with the volume title as global metaphor and together.

Key words: titology, intertextuality, cognitive metaphor, linguistic metaphor, conceptual metaphor, global metaphor, source domain, target domain, creative metaphor, T. T. Cloete, *Met die aarde praat*, authors' code.

Bedankings

Ek wil graag my dank uitspreek teenoor die Universiteit van Suid Afrika wat hierdie studie moontlik gemaak het. In besonder wil ek al die puik mense by die Departement Literatuurwetenskap bedank vir al hulle hulp en bystand.

Baie dankie aan prof. Andries Visagie wat die eerste twee jaar my studieleier was en my begeester het met sy uitstekende kommentaar en aanbevelings.

Dankie aan prof Andries Oliphant wat genoeg vertrou in my gehad het om die leiding in die middel van die studie oor te neem.

'n Heel besondere dank aan Dr. Ina Biermann wat my so baie van literatuurwetenskap geleer het. Sy was deur die jare 'n besondere mentor vir my.

Baie dankie aan my vrou en vyf dogters wat deur die jare mos aanvaar dat daar nog 'n liefde in my lewe is, naamlik metafoorteorie. Dankie ook aan my vrou Elise en dogter Lize wat die moeisame werk van proeflees gedoen het en Maggie wat gesorg het vir die voorlopige drukwerk en versending aan die Universiteit.

Hierdie studie was louter genot.

Inhoudsopgawe

Hoofstuk 1	6
Inleiding	6
1.1 Ter Aanvang	6
1.2 Probleemstelling	6
1.3 Hipotese	7
1.4 Oorsig van navorsingsonderwerp	8
1.5 Navorsingsmetodologie	10
Afdeling A	11
Teoretiese begronding	11
Inleiding	11
Hoofstuk 2	12
Die titel in poësie	12
2.1 Inleiding	12
2.2 Definisie	12
2.3 Historiese Ontwikkeling	12
2.4 Die Funksies van die titel	13
2.4.1 Naamgewing.....	14
2.4.2 Beskrywende titels.....	14
2.4.2.1 Tematiese titels.....	14
2.4.2.2 Rematiese titels.....	15
2.4.3 Konnotasie.....	15
2.4.4 Antisipasie.....	16
2.5 Titel en inhoud	16
2.6 Die Bundelitel	17
2.7 Interne titels	19
2.8 Die motto	20
2.9 Gevolgtrekking	21
Hoofstuk 3	23
Intertekstualiteit	23
3.1 Inleiding	23
3.2 Oorsig	23
3.3 Funksies en vorms van intertekstualiteit	25
3.4 Intertekstualiteit as vooropstelling	26
3.5 Identifisering van die interteks	27
3.5.1 Direkte aanhaling.....	27
3.5.2 Indirekte aanhaling.....	27
3.5.3 Literêre kunsgrepe.....	28
3.5.4 Nie-literêre vorme van intertekstualiteit.....	28
3.6 Die outeur as interteks	28
3.7 Gevolgtrekking	30
Hoofstuk 4	31
Metafoorteorie	31

4.1 Inleiding	31
4.2 Kognitiewe metafoorteorieë	32
4.2.1 Die interaksieteorie	32
4.2.2 Die konseptuele metafoorteorie	33
4.2.2.1 Tipes konseptuele metafore	34
4.2.2.1.1 Strukturele metafore.....	34
4.2.2.1.2 Ontologiese metafore	34
4.2.2.1.3 Oriënteringsmetafore	35
4.2.2.2 Begroning van metafore.....	35
4.2.2.3 Konvensionaliteit van metafore	36
4.2.3 Konseptuele integrasieteorie	36
4.2.4 Metafoor as kategorisering.....	38
4.2.5 Die “metaphor as career” teorie	39
4.2.6 Gevolgtrekking	40
4.3 Linguistiese metafore.....	40
4.3.1 Identifikasie van metafore.....	40
4.3.2 Metafoor en metoniem	42
4.3.3 Metafoor en vergelykings	43
4.3.4 Tekstuele manifestasie van metafore	43
4.3.4.1 Metaforiese kettings.....	44
4.3.4.2 Kombinasie	45
4.3.4.3 Opeenhoping	45
4.3.4.4 Jukstaponering van V-term se letterlike/figuurlike betekenis.....	46
4.4 Metafoor as kommunikasie (Doelbewuste metafore).....	46
4.5 Metafore in literatuur	47
4.5.1 Metafoor en kreatiwiteit.....	47
4.5.2 Intensivering van konvensionele metaforiese patrone	49
4.5.2.1 Uitbreiding	49
4.5.2.2 Bevraagtekening.....	49
4.5.2.3 Saamgestelde metafore	49
4.5.2.4 Beeldmetafore	50
4.5.2.5 Personifikasie	51
4.6 Gevolgtrekking.....	51
Afdeling B.....	53
Stilistiese ontleding van die bundel <i>Met die aarde praat</i>	53
Inleiding	53
Hoofstuk 5.....	54
Ontleding van die bundeltitel.....	54
5.1 Inleiding	54
5.2 Job as interteks vir die bundeltitel	55
5.3 Die outeurskode as interteks vir die bundeltitel.....	58
5.4 Die gedig “Gaea” as deel van die interne verwysingsstelsel	59
5.5 Gevolgtrekking.....	64
Hoofstuk 6.....	65

Ontleding van die afdelingstitels en gedigte	65
Inleiding	65
6.1 Verhemelte	65
6.1.1 Taallaser.....	66
6.1.2 In-skryf.....	67
6.1.3 Vir wie wil weeg, meet en tel	68
6.1.4 Moskou	70
6.1.5 (Moskou)2.....	71
6.1.6 Syrinx.....	71
6.1.7 Oog.....	72
6.1.8 Die Kosbaarste	74
6.1.9 Kontra	75
6.1.10 Esegiël.....	76
6.1.11 Keurkomitee.....	78
6.1.12 Gevolgtrekking	79
6.1.12.1 Die skryfproses	79
6.1.12.2 Oor die relatiewe waarde van teorieë.....	79
6.1.12.3 Literêre kritiek.....	80
6.1.12.4 Soeke na die enigmatiese God	80
6.2 Uithoeke toe	80
6.2.1 Wegsteekplekke	81
6.2.2 Aftas	82
6.2.3 Plakker	84
6.2.4 Kaal	85
6.2.5 Gaea	86
6.2.6 Noenieput.....	88
6.2.7 Gevolgtrekking	90
6.2.7.1 Reismetafoor	90
6.2.7.2 Eetmetafoor.....	91
6.3 Vol eet	92
6.3.1 Bidwell-spook	93
6.3.2 die Begin	95
6.3.3 Eters 1	95
6.3.4 Die Niks agter die Big Bang	96
6.3.5 Ek durf vra	97
6.3.6 Insinjes	98
6.3.7 big bang.....	101
6.3.8 In die klein gemeentes	102
6.3.9 Wie-nou-weer?.....	103
6.3.10 Petrus.....	104
6.3.11 Boesmanlandbure.....	106
6.3.12 Gevolgtrekking	106
6.3.12.1 Die vryelik beskikbare kennis aangaande God in die skepping.....	107
6.3.12.2 Die verborgenheid van God	107
6.3.12.3 Die onvergelykbaarheid van God.....	108
6.4 Bloot	108
6.4.1 Kameraman se spel by sportbyeenkoms	109
6.4.2 Tweeling	109

6.4.3 mev. Sondervan.....	110
6.4.4 Vrou	111
6.4.5 meisie toe-oog by musiekkonsert.....	112
6.4.6 Jongmense op kampus	112
6.4.7 Internasionale toets	113
6.4.8 Antiklimaks	115
6.4.9 Gevolgtrekking	116
6. 5 Entelegensie	117
6.5.1 Likkewaan.....	117
6.5.2 Entelegie	118
6.5.3 Spinnekop	124
6.5.4 Kameleontiese seekat en duiklongswemmer	125
6.5.5 skaam haai.....	126
6.5.6 jagluiperd	127
6.5.7 migrating cape buffalo	127
6.5.8 ysbeer	128
6.5.9 papegaai	129
6.5.10 Papegaaimannetjie	130
6.5.11 Keiserpikkewyn	131
6.5.12 Naaldekokker	131
6.5.13 Dooie mossel.....	132
6.5.14 Gevolgtrekking	132
6.5.14.1 Jukstaponering van dierlike entelegie en menslike intelligensie.	133
6.5.14.2 Die soeke na die enigmatiese God	133
6.5.14.3 Die soewereiniteit van God.....	134
6. 6 Inloer	134
6.6.1 Spioen	134
6.6.2 Broei.....	137
6.6.3 Eters 2	139
6.6.4 tv-nuuskyker	141
6.6.5 Gevolgtrekking	142
6. 7 Telpunt.....	143
6.7.1. Spelende gimnas met bal en lint	144
6.7.2 Gimnas	144
6.7.3 Ysskaats 1	145
6.7.4 Ysskaats 2	146
6.7.5 lewerik.....	147
6.7.6 Konsoneer	148
6.7.7 Gevolgtrekking	150
6. 8 Ur van purkinje	151
6.8.1 betelgeuse.....	152
6.8.2 Laaste dag by die see	153
6.8.3 Herfsoog.....	153
6.8.4 Skemer	154
6.8.5 Tuinsonderend.....	156
6.8.6 Tinktinkie	158
6.8.7 foto's.....	159
6.8.8 En dit was goed.....	160

6.8.9 Anna.....	163
6.8.10 Opruim.....	165
6.8.11 Gevolgtrekking	171
Hoofstuk 7.....	174
Finale Gevolgtrekking	174
7.1 Die verhouding tussen die afdelings en die bundelitel	175
7.2 Patroonvorming as eenheidsprinsipe	177
7.3 Jukstapenering as eenheidsprinsipe.....	178
7.4 Tematiese eenheid.	179
7.5 Slot.....	180
Bibliografie	181

Hoofstuk 1 Inleiding

1.1 Ter Aanvang

Die bestudering van die metafoor in isolasie of slegs op lokale vlak was nog altyd vir my 'n frustrasie. Die pogings om metafore te verklaar sonder om die totale verband in ag te neem, was nooit geslaagd nie. Dit het dikwels 'n kliniese verklaring van metafore soos “man is a wolf” of “Juliet is the sun” tot gevolg gehad. Die besondere detail wat die breër konteks gebied het, kon nie in berekening gebring word nie, omdat die konteks ontbreek het. Die gedagte van 'n globale metafoor oftewel 'n tekstuele metafoor teenoor die lokale of sintaktiese vlak van die metafoor wat Gräbe (1985) voorgestel het, het wel sekere oplossings gebied waarop voortgebou kan word. Die ontwikkeling van die kognitiewe metafoorteorie het dit nodig gemaak om opnuut na die metafoor as poëtiese kommunikasiemiddel te kyk, omdat dit duidelik geword het dat metaforiese taalgebruik op alle lewensterreine voorkom en nie uitsluitlik digterlike spraak is nie. Die kognitiewe metafoorteorieë het dit trouens makliker gemaak om die verspreiding van metaforiese taalgebruik in 'n bundel te volg.

In 1992 verskyn T. T. Cloete se sesde digbundel *Met die aarde praat*. Op hierdie stadium was Cloete 'n gevestigde en gerespekteerde digter. Hy het toe alreeds 'n aantal toekennings en pryse vir sy digkuns ontvang. Die bundel *Met die aarde praat* word nie deur almal ewe geesdriftig ontvang nie. Lindenberg (1993) beskou die bundel as “benede middelmaat” terwyl Grové die bundel sien “as 'n bundel vir die toekoms... met voortplantingsmoontlikhede.” Die bundel word bekroon met die Rapport-prys (1992), die Rapportryersprys vir poësie (1993) en die Hertzogprys (1993). Hierna publiseer Cloete nog 'n aantal bundels en voltooi die monumentale taak van die omdigting van die 150 Psalms vir Die Liedboek van die Kerk.

Dit was veral resensente soos Lindenberg (1993) wat my gefrustreer het deur die bundeltitel te ignoreer en slegs agt verskillende afdelings met verskillende temas raak te sien. Selfs skrywers soos Pretorius (1994) en Grové (1993) wat gunstiger en meer insigvolle kommentaar op die bundel lewer, herken nie ten volle die samebindende funksie wat die bundeltitel vervul nie. Dit en die ooglopende metaforiese aard van die titel *Met die aarde praat* het my aangespoor om die rol van die bundeltitel ten opsigte van hierdie bundel te ondersoek. Daarby het Cloete as geloofsmens en digter, asook Cloete die Bybelkenner my belangstelling geprikkel. Dit was veral sy overte, maar ook sy subtiel koverte gebruik van die Bybel as interteks wat vir my 'n nuwe insig in sy gedigte gegee het. Die bundel *Met die aarde praat* is vir my die ideale bundel om hierdie en ander relasies te ondersoek.

Hoe meer ek die bundel gelees het, hoe meer het ek besef hoe elke afdeling en elke gedig aan die ander verbind is deur die konteks wat die omraming van die titel daargestel het.

1.2 Probleemstelling

Poësie is vol titels. Afgesien daarvan dat die bundel 'n titel het, word elke gedig gewoonlik ook van 'n titel voorsien en in die geval waar die bundel in sikkusse of afdelings ingedeel is, is die sikkusse of

afdelings ook van titels voorsien. Die bundel *Met die aarde praat* bestaan uit nege-en-sestig gedigte wat in agt onderafdelings verdeel is. Die agt onderafdelings het skynbaar uiteenlopende temas (Lindenberg, 1993). Die vraag is of daar enige samebindende faktor bestaan en of elke afdeling onafhanklik van die ander gelees moet word. Die jongste navorsing in die titologie (Maiorino 2008; Ferry 1996; Genette 1997) bevestig dat die titel in literêre werke hermeneutiese funksies het. Dit verleen nie net toegang tot die inhoud nie, maar sê ook iets oor die vorm van die teks waarvan dit die titel is.

Dit is dus noodsaaklik dat die funksie en rol van die titel in poësie ondersoek moet word. Die vraag is of die titel bloot 'n onderskeidende funksie het en of dit rigtinggewend is ten opsigte van die lees en ontleding van die gedig waarvan dit die titel is. Belangriker nog is die rol en funksie van die bundeltitel. Voordat die bundel met deurdringende begrip gelees kan word, moet die leser eers die rol en funksie van die bundeltitel verken. Die bundeltitel moet ontleed word met inagneming van alle intertekstuele relasies, moontlike stylfigure en intratekstuele relasie.

In die geval van *Met die aarde praat* waar die bundeltitel metafories van aard is, bring dit nuwe vrae na vore soos of die titel as globale metafoer ten opsigte van die hele teks fungeer. Daar moet vasgestel word of die bundeltitel, as globale metafoer, as 'n integrale deel van die tekstuele elemente van die bundel fungeer en 'n hermeneutiese funksie vervul ten opsigte van die individuele gedigte met leidrade vir die lees en verstaan van die bundelinhoud. Dit bring mee dat die titel eers as voorafgaande teks gelees moet word om die onderskeie funksies van die titel te bepaal. Eers nadat die titel as voorafgaande teks gelees en ontleed is, kan dit gelees en geanaliseer word in verhouding tot die hele teks waarvan dit die titel is. Die teks word van bo, dit is van die titel, na onder gelees en dan weer van onder na bo voordat die finale analise van die teks gedoen kan word.

Die volgende belangrike vrae sal in die verloop van die studie beantwoord word:

1. Hoe belangrik is die bundeltitel vir die lees en ontleding van die bundel?
2. Hoe moet die oorspronklike metafoer in Job 12 verstaan word?
3. Wat word uit die bronteks na die resepterende teks oorgedra?
4. Plaas die titel as globale metafoer die bundel binne sekere kontekste?
5. Wat is die rol van die Bybel in die bundel?
6. Neem die digter die rol van Job oor?
7. Hoe belangrik is die motto onder die titels?
8. Werk die bundeltitel as samebindende faktor?
9. Wat is die relasie tussen die bundeltitel en die onderskeie afdelings in die bundel?

1.3 Hipotese

Die bundeltitel, as globale metafoer, funksioneer as 'n integrale deel van die tekstuele elemente van die bundel en vervul 'n hermeneutiese funksie ten opsigte van die individuele gedigte met leidrade vir die lees en verstaan van die bundelinhoud. Die titels en motto's van die agt afdelings omraam daardie afdelings, verwys na verskillende temas en verskaf leidrade vir die lees en verstaan van die gedigte in

daardie afdelings. Die afdelingstitels word deur die bundeltitel omraam en tree telkens in interaksie met mekaar. Dit bring mee dat die afdelingstitels beskou kan word as lokale metafore en hulle spesifiseer ook terselfdertyd die bundeltitel as globale metafoor, aangesien hulle na verskillende aspekte van die gesprek met die aarde verwys.

1.4 Oorsig van navorsingsonderwerp

Hierdie studie sal die verhouding tussen die metafoor in die titel en die inhoud van T.T. Cloete se digbundel *Met die aarde praat* ondersoek. Daar sal aangetoon word dat die bundeltitel 'n integrale deel van die tekstuele elemente van die betrokke teks is, dat dit ook 'n hermeneutiese funksie ten opsigte van die teks vervul en dat dit leidrade vir die lees en verstaan van die gedig- of bundelinhoud bied (Ferry, 1996:212; Taha, 2000:69).

Die bundeltitel *Met die aarde praat* is 'n nominale metafoor waar daar personifikasie van die aarde plaasvind. Die ontleding van die titel as metaforiese konstruksie is bepalend vir die lees en verstaan van die bundel. Die metafoor is tradisioneel gesien as 'n hoogs kreatiewe linguïstiese verskynsel wat in beperkte genres soos die digkuns voorgekom het en bestudeer is. Lakoff & Johnston (1980) het hierdie tradisionele siening gewysig deur aan te toon dat metaforiese taalgebruik 'n algemene taalverskynsel is wat in alle tipes diskoers voorkom en dat die meeste metafore konvensioneel van aard is. Teenstrydig met die populêre mening dat metaforiese taalgebruik in 'n groter mate deel is van literêre taalgebruik en as groter bron vir nuutskeppinge dien, wys kognitiewe linguïste daarop dat alledaagse taal en konseptuele sisteme 'n groot bydrae lewer in die skepping van metafore in poëtiese en ander literêre tekste. 'n Baie belangrike bevinding is dat die meerderheid poëtiese metafore op konvensionele en gewone konseptuele metafore gebaseer is (Kövecses 2002:43-44). In die lig van bogenoemde sal metafoorteorieë op drie vlakke ondersoek word, naamlik op kognitiewe of konseptuele vlak, op linguïsties/tekstuele vlak asook op kommunikatiewe vlak.

Omdat die titel *Met die aarde praat* 'n aanhaling uit Job 12:8 is, sal die intertekstuele relasie tussen Job 12 en die bundeltitel noukeurig ondersoek word. Van Peer (1987:20) beskryf intertekstualiteit as die potensiële oordraagbaarheid van uitinge oor teksgrense heen en die assimilasie van hierdie uitinge in nuwre teksstrukture. Dit impliseer dat die bronteks op besondere wyse meespreek in die nuwe teks. Die definisie van die interteks sluit in dat daar 'n spesifieke bron geïdentifiseer kan word waaruit die oorspronklike uiting kom. In hierdie geval kan die bronteks duidelik geïdentifiseer word as die boek Job in die Bybel. Die uiting “met die aarde praat” word oorgeplaas op die nuwe teks. Die beginsel van herhaling en konservering (Van Peer 1987:20) is hier dus duidelik herkenbaar. Sternberg (1982:108) wys ook daarop dat die aanhaling van 'n uiting binne 'n teks nie 'n blote herstrukturering is nie, maar dat daar veelvuldige verskuiwings plaasvind, sodat daar 'n nuwe betekenis na vore kom. Die funksie van die uiting sal ondergeskik wees aan die funksie van die nuwe teks (Sternberg, 1982:108).

Omdat die bronteks 'n boek in die Bybel is, is daar 'n gevaar om uitsluitlik teologiese inhoud oor te dra. Daar sal aangetoon word dat die bundel baie duidelik nie teologie is nie, maar poësie, en dat dit

as sodanig gelees en ontleed moet word. Dit sal egter meer korrek wees om te praat van die oordra van 'n geloofskode soos Robinson (1991:441) aantoon.

Die oorspronklike metafoor is: “praat met die aarde dat dit jou leer” (Job 12:8) Die groter konteks waarin die metafoor voorkom, is die sogenaamde Wysheidsliteratuur in die Ou Testament. Dit is nie 'n wysheid wat op 'n filosofiese wyse handel met vrae oor lewe en dood en die betekenis van alles nie, maar spreek werklik oor die praktiese kennis wat in elke dag se lewe waargeneem kan word.

Job gee aan sy vriende advies oor hoe en waar om die ware kennis of wysheid te bekom (Job12:7-28). Hy sê aan hulle om te let op die natuur en op menslike gebeure en daaruit kan hulle leer en weet dat die hand van die Here alles gemaak het. Ware kennis kom alleen van God soos die diereryk dit kan bevestig en God laat goeie en slegte dinge gebeur met goeie en slegte mense. Job gee dan 'n uiteensetting van hoe rampe en ellende mense van alle stande tref. Die metafoor wat hy gebruik is dat die aarde en die diereryk die draer van ware kennis is, omdat hulle spreek van die soewereine God wat in beheer van alles is. Die diere weet instinkmatig hoe om op te tree en dit kan toegeskryf word aan ingeskape kennis en daarom kan hulle leermeesters van die Godskennis wees. Die rekonstruksie van die metafoor in Job 12:7 is: “Die aarde is verkondiger van goddelike wysheid en soewereiniteit”.

Daar sal aangetoon word dat die titel *Met die aarde praat* (1992) na beide die diereryk en die optrede van mense op aarde verwys in ooreenstemming met Job 12. Cloete sê in sy bundel as't ware: “let op na die diereryk en die lotgevalle van mense en weet dat daar 'n soewereine God is”. Die ontleding van die metafoor is, net soos by Job, dat die aarde in sy kosmiese geheel die brondomein of metaforiese term is wat oorgedra word op die teikendomein (die letterlike term of tenor) “die opdoen van kennis”. Die aarde as draer van wysheid is 'n konvensionele konseptuele metafoor. Die verpersoonliking van die aarde as 'n wyse persoon (moeder/godheid) kom alreeds in die vroegste kulture voor. Die gedigtitel “Gaea”, wat uit die Griekse mitologie kom, is 'n tipiese voorbeeld daarvan. Die posisionering van die liriese ek is belangrik in die ontleding van die titel as metafoor. Die vraag sal ondersoek word of dit die digter is wat die aarde aanspreek en of dit die aarde is wat as leermeester vir die lesers optree en dat die liriese ek as fasiliteerder in hierdie verhouding optree soos die gedig “Gaea” suggereer.

Die titels en motto's van die agt afdelings omraam daardie afdelings, verwys na verskillende temas en verskaf leidrade vir die lees en verstaan van die gedigte in daardie afdeling. Die afdelingstitels word deur die bundeltitle omraam en tree telkens in interaksie met mekaar. Dit bring mee dat die afdelingstitels beskou kan word as lokale metafore, maar terselfdertyd spesifiseer hulle ook die bundeltitle as globale metafoor aangesien hulle na verskillende aspekte van die gesprek met die aarde verwys. Daar sal aangetoon word dat die lokale metafore op linguïstiese vlak 'n nuwe netwerk van konsepte skep wat deel word van die brondomein AARDE. Daar is ook sekere sleutelwoorde of assosiasies wat deurgaans in die bundel aangetref word en by die brondomein AARDE ingesluit word. Dit word veral gesien in die herhaling van sommige woorde wat as metaforiese kettings gedigte en afdelings aanmekaar verbind en ook in relasie tot die bundeltitle as globale metafoor tree. Metaforiese

kettings word gevorm deur 'n kombinasie van herhaling van 'n metaforiese uitdrukking in 'n teks en deur uitbreiding van metafore (Semino, 2008:23-24). Voorbeelde van metaforiese kettings is die metaforisering van eet en reis as maniere om kennis op te doen. Die waarneming of opdoen van kennis uit die aarde kan as 'n duidelike tema in die bundel waargeneem word.

Dit is duidelik dat betekenisgenerering afhanklik is van die herkenning van alle tekstuele relasies en dat die metaforiese taalgebruik uit een teks (gedig) ook assosiasies in ander tekste (gedigte) aktiveer wat weer terugverwys na die oorspronklike teks waar daar nuwe betekenisse gegenereer word. In die stilistiese ontleding word al hierdie faktore tesame met die ander poëtiese kommunikasiemiddele aangewend om tot 'n deeglike ontleding van die gedigte in die bundel te kom, asook om die sentrale tema, die aarde as verkondiger van wysheid, te ontgin.

1.5 Navorsingsmetodologie

Hierdie studie sal 'n stilistiese analise van T. T. Cloete se bundel *Met die aarde praat* (1992) doen. Hierdie studie het twee fases. Eerstens word daar 'n literatuurstudie gedoen van die verskillende teoretiese aspekte wat ter sprake gaan kom in die studie. Dit sluit in 'n studie van die rol en funksie van die titel in poësie met besondere aandag aan die bundeltitle. Teorieë oor die funksie en betekenis van intertekstuele relasies word ondersoek asook relevante metafoorteorieë.

Die tweede fase is die stilistiese ontleding van die bundel. Daar word besondere aandag aan die titel en die bronteks vir die titel geskenk. Die invloed van die Bybel en veral die Jobsfiguur word nagevors om sodoende tot 'n voldoende ontleding van die titel as metafoor te kan kom. Die stilistiese ontleding van elkeen van die agt afdelings in die bundel geskied binne die raamwerk van die bundeltitle as globale metafoor. Die verskillende afdelings word beskou as 'n voortsetting van die gesprek met die aarde en verteenwoordig V-terme uit die brondomein AARDE.

Die uitgangspunt is dat die titels en motto's van elkeen van die agt afdelings ook daardie afdelings omraam en leidrade vir die lees en verstaan van die gedigte in daardie afdeling verskaf. In elke geval word die afdelingstitle eers ontleed en die relasie tussen die afdelingstitle en die bundeltitle ondersoek. Nadat die hermeneutiese waarde van die afdelingstitle bepaal is, word elke gedig in die afdeling ontleed met inagneming van die leidrade wat die afdelingstitle vir die ontleding van die enkelgedigte in die afdeling mag bied. Die gedigte word in die volgorde waarin dit in die bundel voorkom ontleed, aangesien dit die tekstualiteit van elke gedig releveer (Fraistat, 1986:3-17). Aan die einde van elke afdeling volg daar 'n opsomming wat die vernaamste temas in die afdeling aantoon en dit in relasie tot die bundeltitle as globale metafoor stel. Nadat elkeen van die afdelings ontleed is, word die gegewens gebruik om tot 'n finale konklusie te kom.

Afdeling A

Teoretiese begronding

Inleiding

In hierdie afdeling word daar 'n teoretiese afbakening gedoen ten opsigte van die vernaamste teorieë wat ter sprake kom in die analise van die bundel. Dit is belangrik dat die teoretiese raamwerk waarbinne die analise gedoen word vooraf duidelik gedefinieer word, aangesien daar op sommige gebiede verskillende en uiteenlopende teorieë aangebied word wat die finale analise van die teks kan beïnvloed. Dit is veral op terreine van intertekstualiteit en metafoorteorie dat daar uiteenlopende teorieë bestaan wat dit noodsaaklik maak om spesifieke uitgangspunte wat vir die studie sal geld, te definieer en duidelik aan te toon. Daarteenoor bestaan daar relatief min bespreking van die titologie en is dit derhalwe nodig om duidelike standpunte ten opsigte van titologie te formuleer om as bruikbare model vir dié studie daar te stel.

Hoofstuk 2

Die titel in poësie

2.1 Inleiding

Die ondersoek na die doel en funksie van die titel in literatuur het die afgelope vier dekades toenemende aandag gekry. Gibbons (2007:1) oordeel egter dat die studie van die titel as sodanig nog steeds nie genoegsame aandag kry nie. In hierdie verband skryf Levin (1977:xxiii) as volg:

We were bound to address ourselves sooner or later to the subject of titology, in our ever-increasing concern for detailed and systematic analysis of literary texts...

In hierdie studie sal daar hoofsaaklik gekonsentreer word op die doel en funksie van die titel in literêre werk met toespitsing op die funksies van die titel in poësie.

2.2 Definisie

Met die titel in poësie word bedoel al die titels wat in poësie kan voorkom. Daar kan onderskei word tussen drie soorte titels, naamlik die gedigtitel, bundeltitel en afdelingstitel. Die term titel is afgelei van die Latynse woord wat letterlik inskripsie beteken (Ferry, 1996:1). Die titel van die gedig is gewoonlik 'n sintaktiese eenheid wat tipografies boaan die gedig geplaas word en van die gedigliggaam geskei word deur die wit spasie. Die bundeltitel word gewoonlik op die titelblad aangetref saam met die digter se naam en moontlik die uitgewer. Die afdelingstitel word aan die begin van elke afdeling op 'n afsonderlike blad aangetref. Die motto of inskripsie wat sommige digters in die ruimte onder die titel plaas, maar wat nie deel is van die gedigliggaam nie, word ook hier bespreek. Benewens die funksie van benoeming of identifikasie vervul die titel ook 'n hermeneutiese funksie ten opsigte van die teks waarvan dit die titel is.

2.3 Historiese ontwikkeling

Dit was nie altyd vanselfsprekend dat die digter die gedig of bundel van 'n titel voorsien het nie. Ann Ferry (1996:11) toon aan dat dit die gebruik was dat 'n derde persoon die titel aan die gedig of bundel gegee het. So gesien was die titel kommentaar van 'n derde party. Die titelgewer was gewoonlik iemand wat die gedig klaar gelees het en nou aan toekomstige lesers 'n aanduiding gee van wat om te verwag (Ferry, 1996: 12). Die titelgewer het ook deur die gee van die titel aanspraak gemaak op eienaarskap van die gedig soos byvoorbeeld die uitgewer of iemand in wie se besit die gedig was. Dit dui daarop dat die gebruik dat 'n derde persoon die gedig van 'n titel voorsien het, uit die destydse kulturele omstandighede ontstaan het (Ferry, 1996: 12).

Die feit van die betrokkenheid van 'n derde persoon, dit is nou afgesien van die sprekende persoon (liriese ek) en die digter, was blykbaar nie problematies vir die leser nie. Die digter was nie veronderstel om homself op die voorgrond te plaas nie. So gesien het die titel ook nie veel bygedra tot die interpretasie van die gedig nie.

Volgens Ferry (1996:42) was Ben Jonson (1572-1637) die eerste digter wat doelbewus sy eie titels aan sy gedigte gegee het en sodoende die digter as maker en aanbieder van die gedig gevestig het.

Hiermee het hy onder andere die titel nader aan die gedig gebring en bygedra tot die gekombineerde uitdrukkingswaarde van die titel en gedig as holistiese uiting (Ferry, 1996:45).

John Hollander (1975:213) kom tot die gevolgtrekking dat titels op 'n sekere tydstip in die geskiedenis noodsaaklik geword het en nadat daardie punt bereik is, alle werke titels moes hê. Selfs in die gevalle waar die digter doelbewustelik 'n teks nie van 'n titel voorsien nie, is daar 'n verskuilde titel teenwoordig in titellose gedigte. Titellose gedigte word gewoonlik deur middel van die openingsreël van die gedig benoem. In Melt Myburgh se bundel *Oewerbestaan* (2010) word die gedigte “so neem die digter dan die pen op” (p15) en “bedags neem hy stelling in op die stoep” (p49) deur die openingsreëls aangedui.

Daar word hier volstaan met die opmerking van Gibbons (2007:1) dat alhoewel die moderne leser die titel as vanselfsprekend aanvaar, die betekenis en analise van die titel nie genoegsame aandag kry nie.

2.4 Die funksies van die titel

'n Goeie vertrekpunt vir die ondersoek van die funksies van die titel is die betrokke hoofstuk in Gérard Genette se werk *Paratexts: thresholds of interpretation* (1997).

Genette sien die titel as deel van daardie elemente wat hy die parateks noem. Paratekste verleen toegang tot die teks of soos die titel van sy boek suggereer, is dit die drumpel waardeur die leser die teks betree. Volgens Genette is paratekste daardie elemente wat nie binne die liggaam van die teks is nie, maar op die rand lê. Dit is die elemente wat die teks aan die wêreld presenteer:

“But this text is rarely presented in an unadorned state, unreinforced and unaccompanied by a certain number of verbal or other productions, such as an author's name, a title, a preface, illustrations. These accompanying productions, which vary in extent and appearance, constitute what I have called elsewhere the work's paratext ...” (Genette, 1997:1)

Genette verdeel die paratekste in twee groepe, naamlik die periteks en die epiteks.

Die epitekste is elemente wat met die teks geassosieer word, maar nie deel is van die gedrukte werk nie: “the location of the epitext is therefore anywhere outside the book...” (Genette, 1997:344). Dit sluit in alle kommunikasie oor die teks soos byvoorbeeld advertensies. Genette (1997:345) onderskei ook tussen openbare epitekste, soos hierbo genoem, en private epitekste, wat hoofsaaklik kommunikasie tussen die outeur en die uitgewer insluit.

Die peritekste is die formele geskrifte wat geskep word in die proses van publikasie en het nie veel met die inhoud van die teks self te make nie. Dit sluit in die formaat van die gedrukte boek, die buiteblad, titelblad, die tipe papier, lettertipe en ander tegniese aspekte wat noodsaaklik is vir die publikasie van die betrokke boek. Genette (1997:16) tipeer hierdie sake as randverskynsels wat noodsaaklik is vir die publikasie van die teks.

Soos later aangetoon sal word, is dit egter nie moontlik om die titel, wat as deel van die peritekste as randverskynsel getipeer word, buite die teks te hou nie. Die ingewikkeldheid van die verhouding tussen titel en teks word in die volgende aanhaling van Hazard Adams gesien:

I shall conclude that titles are parts of works; though they are marginal, their marginality is central. And they are always synecdoches.

Adams, 1987:7

Adams sien die titel as deel van die werk, maar ook as 'n randverskynsel wat die geheel verteenwoordig. Dit is juis hierdie verhouding tussen titel en teks wat in hierdie studie verder aandag kry met spesifieke verwysing na *Met die aarde praat* van T.T. Cloete. Daar sal na ander elemente van die parateks verwys word waar en wanneer nodig.

Genette onderskei hoofsaaklik vier funksies van die titel, naamlik benoeming, beskrywing, konnotasie en antisipasie.

2.4.1 Naamgewing

Naamgewing is die handeling of proses van 'n naam of name aan 'n objek of objekte te gee. As sodanig is naamgewing 'n willekeurige en tegniese handeling om die objek te kan identifiseer. Genette (1997:79) beskou die titel as die naam van 'n werk (boek) en die doel daarvan is om die boek te identifiseer. Taha (2009:1) tref 'n onderskeid tussen 'n naam en 'n titel, maar stem saam dat beide 'n naam en 'n titel se primêre funksie identifikasie is. Genette erken egter ook dat 'n titel meer impliseer as net 'n naam.

Enige objek kan van 'n naam voorsien word maar nie enige objek kan van 'n titel voorsien word nie. Die naam word nie van die objek afgelei nie en daar is niks inherent aan die objek wat die naam regverdig nie. Daar hoef nie noodwendig enige direkte verband tussen die objek en die naam van die objek te bestaan nie. So kan 'n straat byvoorbeeld Jakarandalaan genoem word sonder dat daar 'n enkele jakarandaboom in die straat groei. 'n Naam is gewoonweg 'n aanduiding van die objek waarvan dit die naam is. Die redes waarom 'n spesifieke naam gekies is, speel geen rol by hierdie funksie nie. Dit is bloot 'n formele aanduiding van die teks. Genette (1997:93) erken egter dat benaming ook betekenisgewend kan wees.

Die verskil tussen 'n naam en 'n titel nie is nie 'n blote semantiese verskil nie. Daar is ook 'n ontologiese band tussen die titel en die inhoud van die teks waarvan dit 'n titel is (Hollander, 1975:213). 'n Titel word gewoonlik gegee nadat die werk voltooi is en daar is gewoonlik 'n direkte verwysing na die spesifieke data van die literêre werk. Daar is 'n ontologiese band tussen die titel en die teks waarvan dit die titel is en dit is ook die eerste semantiese sisteem waarmee die leser kennis maak (Taha, 2009:1). Die titel doen dus meer as om net die teks te identifiseer. Dit verteenwoordig ook die hele teks (Ferry, 1996:2).

2.4.2 Beskrywende titels

Beskrywende titels beskryf altyd een of ander aspek van die teks. Daar word onderskei tussen tematiese en rematiese titels.

2.4.2.1 Tematiese titels

Tematiese titels is titels wat, volgens Genette (1997:86), na die tema of subjek van die teks verwys. Die titel kan op 'n baie direkte wyse na die tema van die teks verwys, soos byvoorbeeld Tolstoy (1828-1910) se *War and Peace*. Die titel laat geen twyfel dat die tema van die teks oorlog en vrede is nie. Soms is titels baie meer subtiel en word deur middel van metonomie of sinekdogee aan 'n minder

sentrale figuur of selfs 'n randfiguur verbind. 'n Goeie voorbeeld hiervan is Ingrid Winterbach se *Niggie* (2002). Die karakternaam van *Niggie* word eers in die slotparagrafe van die roman geopenbaar en speel 'n perifere rol in die verhaal. 'n Titel kan openlik simbolies van aard wees soos Proust (1871-1962) wat die Bybelse stede Sodom en Gomorra op metaforiese wyse aanwend vir sy teks *Sodome et Gomorrhe*. Die verhaal beskryf nie die geskiedenis van die Bybelse gebeure nie, maar handel oor kontemporêre vraagstukke. Tematiese titels kan ook gebruik maak van 'n verskeidenheid van stylfigure soos ironie, parodie of wat die outeur ook al wil gebruik.

2.4.2.2 Rematiese titels

Rematiese titels verwys ook na die teks, maar op 'n meer formele wyse. Die bekendste is generiese titels wat eksplisiet die genre van die teks aandui soos odes, kortverhale, gedigte, preke en vele ander. Voorbeelde hiervan is Elisabeth Eybers se “Sonnet” (Groot Verseboek:1986) en Ina Rousseau se “Kwatryne” (Groot Verseboek 1986:411). In beide gevalle word slegs die gedigsoort aangedui sonder om enigiets oor die tema te sê.

Verwant hieraan is die parageneriese titels wat die genre nie so eksplisiet aandui nie, maar tog 'n soort uitwys soos byvoorbeeld “Hommage à CM vd Heever” (T.T. Cloete 1982:21) en “Ikoon – Lofdig op Maria” (Sheila Cussons, 1984:34). Die “Gedagtes, Liedere en Gebede van 'n Soldaat” in *Die Halwe Kring* van Van Wyk Louw (1964:33) is 'n verdere voorbeeld van parageneriese titels.

Nie alle rematiese titels toon generiese eienskappe nie. Sommige titels beskryf slegs formele eienskappe soos Poe (1809 – 1849) se “MS found in a bottle” (aangehaal in Genette 1997:87).

Hoewel tematiese en rematiese titels van mekaar verskil, verwys beide op eksplisiete wyse na die teks. Tematiese titels sê waaroor die teks handel en rematiese titels verwys na die vorm van die teks. Gemengde titels, dit is titels wat beide tematiese en rematiese elemente bevat, kom ook algemeen voor soos N P van Wyk Louw se “Ballade van die drinker in sy kroeg” (Groot Verseboek:1986:155). Die tema is duidelik, naamlik die drinker in sy kroeg, en die vorm word aangedui as 'n ballade.

2.4.3 Konnotasie

Die konnotatiewe funksie van die titel verwys na geïmpliseerde betekenis. Dit is semantiese effekte wat 'n sekondêre funksie het, maar 'n belangrike rol in betekenisgewing kan speel. Dit verwys veral na die manier waarop tematiese en rematiese titels betekenis kan aandui. 'n Goeie voorbeeld hiervan is die titels van Jean Bruce (1921-1963) se werke *Deroute a Beyrouth* en *Banco à Bangkok* waar gelykluidende klanke 'n rol speel (Genette 1997:89).

Die konnotatiewe kapasiteite van titels is baie groot en daar is 'n groot verskeidenheid van moontlikhede wat kan realiseer. Konnotatiewe aspekte van die titel kan byvoorbeeld verwys na sekere tydperke of persone en kan op subtiele wyse ander tekste in die spel bring. Genette (1997:91) beskou hierdie aspekte as meer ekonomies as die gebruik van motto's. Daar is byvoorbeeld 'n baie duidelike Bybelse konnotasie teenwoordig in titels soos “Die Verlore Seun” (Bekker, 2002:30) en “Meriba” (Opperman, 1978:5). Die gedigtitel “Donna Quixote” (Bekker, 2002:15) bring Miguel de Cervantes se verhaal *Don Quixote* in die spel by die lees van die gedig.

2.4.4 Antisipasie

Die doel van hierdie funksie is om die leser uit te lok om die teks te lees of te koop. Die titel moet 'n sekere verwagting by die voornemende leser skep wat die leser sal aanmoedig om meer van die teks te wil weet. Genette (1997:92) erken dat die sukses van die titel afhanklik is van die outeur se vaardigheid en dat ook dit nie sukses kan waarborg nie. Hy waarsku ook dat die titel 'n ooraanbod kan maak wat die teks as sodanig kan ondermyn (Genette, 1997:94).

So is *Heilige Nuuskierigheid* (Cloete, 2007) nie net 'n klinkende titel nie, maar prikkel ook die leser se eie nuuskierigheid om uit te vind presies waarom die digter se heilige nuuskierigheid gaan. Opperman (1978) se bundelitel *Engel uit die klip* is 'n eenvoudige en maklike titel om te lees, maar die buitengewone kombinerings van 'n aardse objek soos 'n klip en 'n hemelse persoon soos 'n engel wat uit die klip figureer, prikkel die leser om meer te lees. Myburg se gedigtitel “parque federico garcía lorca” (*Oewerbestaan*, 2010) is myns insiens 'n voorbeeld van 'n ooraanbod wat 'n andersins mooi en goeie gedig ondermyn.

Een of meer van die genoemde funksies is altyd teenwoordig in 'n gegewe titel. Dit hang van die situasie en die ingesteldheid van die leser af watter funksie op die voorgrond gedring word (Genette, 1997:93).

2.5 Titel en inhoud

Daar is alreeds in die vorige paragrafe genoem dat die titel gewoonlik iets oor die teks of iets van die teks sê. 'n Belangriker vraag is of die titel slegs na die inhoud en vorm van die teks verwys en of die titel enige verdere rol speel in die lees en verstaan van die teks. In hierdie afdeling sal die verhouding tussen die titel en die inhoud ondersoek word.

In die hoofstuk “What the poem is about” ondersoek Ferry (1996) die verskeidenheid van grammatikale vorme wat digters aanwend om die titel voorop te stel en hoedat dit die lees en verstaan van die betrokke digters se gedigte beïnvloed. Digters soos Jonson (1572-1637) en Milton (1608-1674) het byvoorbeeld van voorsetsels gebruik gemaak om iets aangaande die inhoud van die gedig te sê wat die leser andersins nie sou geweet het nie. Jonson se gedig “On My First Daughter” gee aan die leser inligting wat nie in die teks vervat is nie. Die gedig spreek in die derde persoon oor die ouers en die enigste manier dat die leser kan weet dat dit oor Jonson se eie kind gaan, is die titel (Ferry, 1996:176). So ontstaan daar 'n spanningsverhouding tussen titel en gedig. In hierdie geval is dit duidelik dat die titel 'n belangrike rol in die lees en verstaan van die betrokke gedig speel.

Ferry (1996:211) kom tot die gevolgtrekking dat die titel baie soos die raam van 'n skildery werk: “The frame marks the boundaries of the painting or poem and holds it up to be looked at in a certain way, which means that it has presentational authority.” Die titel is volgens Ferry 'n teken wat aan die leser iets meedeel van die inhoud of die wyse waarop die inhoud gelees moet word.

Fisher (1984) en Adams (1987) stem hoofsaaklik saam dat die titel meer as net 'n naam is; dit het ook 'n baie spesifieke doel. Fisher (1984:288) beskryf hierdie doel as hermeneuties. Taha (2000:68) stem

saam dat die titel betekenisvolle hermeneutiese eienskappe het. Hierdie aspek sal in die volgende paragraaf vollediger bespreek word.

Maiorino (2008:299) sien die verhouding tussen titel en inhoud as volg: “I would like to believe that titles have provided a point of entry for interpreting literary texts, from the Renaissance to postmodernism.” Dit stem ooreen met Genette se drempel wat toegang tot die interpretasie van die teks verleen. Maiorino (2008:2) vergelyk die verhouding tussen die titel en inhoud met ’n saad wat in beginsel alreeds die hele boom verteenwoordig of bevat. Volgens hom begin die interpretasie van die teks by die titel. Die titel skep sones van transaksies tussen lesers en skrywers omdat hulle rigtingswysers is na die intrige, karakters, temas, motiewe ensovoort. So ’n beskouing impliseer dat die titel meer as ’n blote randverskynsel of parateks is, maar dat die titel die teks in sy geheel verteenwoordig.

Dit is duidelik uit die voorafgaande dat daar instemming is dat die titel ’n groot rol in die interpretasie van die teks speel. Dit is nie altyd duidelik presies hoe die titel hierby betrokke is en watter relasies dit verteenwoordig nie. Standpunte soos die van Adams en Maiorino dat die titel die geheel verteenwoordig, beteken dat die titel na die hele teks verwys. Die titel verteenwoordig die geheel, maar meer in die sin van Ferry se beeld van ’n raam wat die teks omraam. Die titel plaas die teks binne ’n raam of skep die konteks waarbinne die teks gelees moet word. Dit is myns insiens egter ook eers nodig om die titel binne sy eie kontekste te lees of om die interaksie van die verskeie funksies van die titel onderling te bepaal en dan die relasie tot die geheel te bepaal.

2.6 Die bundeltitle

Wat van die titel in die algemeen waar is, is ook waar vir die titel van ’n digbundel. Die nosis dat die bundeltitle direk of rigtinggewend ten opsigte van die gedigte in die bundel is, word deur navorsers bevestig. Van der Walt (1988:1) is van mening dat daar verskeie funksies aan die bundeltitle toegeskryf kan word. Dit kan byvoorbeeld nuwe perspektiewe open of ’n verwysingsveld afbaken. Bekker (1970:25) het ’n volledige studie gedoen oor die titel in poësie en kom tot die gevolgtrekking dat dit ’n gedronge kompendium is wat tematiese riglyne bied. Bekker (1970:114), in sy bespreking van Opperman se *Heilige Beeste* stel dit so: “Die gedigliggaam maak dit natuurlik ’n ten volle gespanne eenheid in homself, maar die kantigheid van die bundeltitle kan die oog skerp vir dit wat in die verband latent in die titels onder hom kan wees”. Bekker (1970:117) kom tot die gevolgtrekking dat die titel die punt is waardeur ’n stel strale gaan. “Hier ontmoet minstens lyne van die onderskeie gedigte.”

Riffaterre (1978:99) verwys na die titel as ’n dubbelteken wat nie net die gedig aan die leser bekend stel nie, maar terselfdertyd ook verwys na die tekste buite die gedig. Die titel verwys na meer as net die gedig of bundel wat dit kroon. Dit bring ook ander tekstuele relasies in die spel.

Die bundeltitle as dubbelteken verwys nie net na die gedigte in die onderskeie afdelings onder hom nie, maar verskaf ook intertekstuele leidrade en direkte wat rigting gee vir die lees en verstaan van die gedigte in die bundel. Dit is daardie “... equivocal word situated at the point where two sequences

of semantic or formal associations intercept” (Riffaterre, 1978:86). Dit is daardie “nodal point” (Riffaterre, 1978:86) wat reekse assosiasies soos kettings aanmekaar bind. Dit stem ooreen met Bekker se stelling wat hierbo aangehaal is dat die titel die punt is waardeur die strale van die gedigte gaan. Hier ontmoet die gedigte mekaar om dan weer elk sy eie rigting te volg. Die bundeltitel bevat merkers of aanduidings, perspektiewe wat deurvloei, ’n mutasie wat uitkring (Bekker, 1970:111).

Die afleiding kan dus gemaak word dat titels, en ook bundeltitels, meer as een funksie kan vervul. Die herkenning van die funksies is belangrik vir die lees en interpretasie van die titel en die gedigte wat daaronder versamel is. Dit weef afdelings en gedigte aanmekaar en verskaf ’n aanknopingspunt (“nodal point”) en bring intertekstuele relasies in die spel. Hieruit kan afgelei word dat die bundeltitel ook die tematiese ontwikkeling en vloei van die bundel kan beïnvloed. Die leser moet die tekstuele gegewens wat uit die titel vloei, aanvul en voltooi in ooreenstemming met die direkte wat die teks (titel) self verskaf (Strydom, 1976:11). Daar kan tot die gevolgtrekking gekom word dat die bundeltitel as dubbelteken meerduidelik kan wees. Dit vervul sowel ’n organiserende as deiktiese funksie; sonder die bundeltitel is die gedig armer en in ’n seker sin ontklee van sy oorsprong. Die bundeltitel konstitueer die bundel en dui die inbedding daarvan in ’n spesifieke tema aan.

Wanneer dit kom by die titel van ’n versameling gedigte, word die ondersoek na die rol en funksie gekompliseer weens die feit dat al die gedigte in die bundel ook van titels voorsien is en soms selfs in groepe gesorteer is, elk met sy eie afdelingstitel. Dit beteken dat daar ’n veelheid van relasies in die spel kom wanneer bundeltitels en hulle invloed op die lees van die hele bundel ondersoek word.

Ibrahim Taha (2000) het in sy artikel “The Power of the Title” die verhouding tussen titel en bundelinhoud van Mahmūd Darwīsh se bundel *Why have you left the horse alone* geanaliseer en bied interessante leidrade vir sodanige analise. Taha (2000; 2009) stem nie saam met Genette se klassifisering van die titel as deel van die paratekste nie. Taha is van oordeel dat die titel as parateks ’n te groot afstand tussen die teksinhoud en die titel aandui en verkies om die titel as subteks te tipeer. Dit behels ’n hersiening van sy vroeëre beskrywing van die titel as preteks en postteks (Taha, 2000). Hy beweer dat ’n in diepte bespreking van die titel sal aantoon dat die titel ’n baie duidelik hermeneutiese karakter dra. Dit beteken dat bespreking van die titel ook alle aspekte wat kan bydra tot die interpretasie van die teks insluit (Taha, 2000:69).

Taha (2000:67) benadruk dit dat slegs ware titels geskik is vir analise en ondersoek. Hy beskou ware titels as daardie titels wat die outeur self gekies het en wel na oorweging van die hele teks. Hy sluit aan by Adams (1987:9) wat die ware titel ook beskryf as die titel wat deur die outeur self gekies is. Levinson (1985:33) beskou ware titels as dié titels wat die outeur self aan die werk gegee het ten tyde van die skepping van die werk.

Dit bring die vraagstuk na vore van gevalle waar die uitgewer die outeur versoek om die titel te verander ter wille van bemarkbaarheid. Kwalifiseer sulke titels nog as ware titels? Hierdie gesprek tussen uitgewer en outeur is wat Genette private epitekste noem. Die leser het nie toegang tot hierdie inligting nie, maar dit kan aanvaar word dat enige verandering van die titel in samespreking met die

outeur geskied en dat dit wel op so 'n wyse geskied dat die outeur weer die hele teks oorweeg en instem tot die verandering. 'n Goeie voorbeeld hiervan is T. T. Cloete (2007) se bundel *Heilige nuuskierigheid* wat aanvanklik deur die digter die titel *Eier* gegee is. Op aandrang van die uitgewer is dit na *Heilige nuuskierigheid* verander omdat dit 'n meer klinkende titel is wat die bemarkingswaarde van die bundel sou bevorder (Visagie, 2009b). Dit sal dan myns insiens kwalifiseer as 'n ware titel. Vir doeleindes van hierdie studie sal die titel wat op die titelblad of ander plekke in die teks aangebring word, beskou word as 'n ware titel.

Afgesien van die funksie van identifikasie, vervul die titel ook nog die funksies van fokus, samevatting en verteenwoordiging. Die aspekte wat die proses van interpretasie aanhelp, is die verskillende elemente wat die titel konstitueer, soos samevatting, verwysing, verteenwoordiging, ironie, metafoor en ander stylfigure (Taha, 2000:68). Eers wanneer hierdie elemente voldoende ondersoek is, kan die rigting wat hulle wys, gevolg word. Dit stem baie ooreen met Genette se tematiese en rematiese funksies. Taha (2009) se leesstrategie behels dat die titel as subteks eerstens gelees moet word in terme van die verskillende relasies waarin dit staan. Taha onderskei drie relasies waarin die titel as subteks staan, naamlik die eksterne verwysingsstelsel, die selfreferensiële verwysingsstelsel en die interne verwysingsstelsel.

Die eksterne verwysingsstelsel sluit verwysings na historiese gebeure en mitologie, genre, styl en bemarkingsmateriaal in, terwyl die selfreferensiële stelsel verwys na biografiese gegewens van die outeur asook vorige werke van dieselfde outeur. Die selfreferensiële en eksterne verwysingsstelsels kan nie altyd van mekaar onderskei word nie en vorm die intertekstuele verwysingsstelsel wat alle relevante tekste insluit. Die kwessie van intertekstualiteit sal in die volgende hoofstuk meer breedvoerig bespreek word.

Die interne verwysingsstelsel het betrekking op data binne die teks (Taha, 2000:68) soos 'n moontlike kerngedig of kerngedigte wat leidrade kan verskaf met betrekking tot die bundeltitle. Daarna moet die titel in relasie tot al die ander gedigte in die bundel gelees word. Wanneer hierdie proses voltooi is, word daar vanaf die teks teruggelees na die titel, wat beteken dat die titel dan postteks word. Die teks word van bo, dit is van die titel, na onder gelees en dan weer van onder na bo: "The title is what opens the reading and interpretation process and it is also what closes it" (Taha, 2000:83).

2.7 Interne titels

Interne titels het dieselfde funksies as algemene titels, behalwe dat dit in 'n ander verhouding tot die teks staan. Algemene titels as deel van die parateks is gerig tot die leser in die algemeen, terwyl interne titels slegs beskikbaar is vir die lesers van die teks (Genette, 1997:294). Interne titels is nie altyd noodsaaklik nie, maar kan tog deur die outeur aangewend word vir effek. In die geval van werk wat bestaan uit 'n versameling waar tematiese eenheid nie so heg is nie, soos kortverhale en digbundels, is interne titels noodsaaklik om aan te dui dat die teks uit verskillende selfstandige eenhede bestaan.

In versamelings soos kortverhale en digbundels is die selfstandigheid van die afsonderlike verhale of gedigte in die bundel groter as byvoorbeeld in 'n roman. Genette (1997:312) beskou afsonderlik gedigte as afgeronde en selfstandige eenhede wat elk 'n eie titel regverdig. Volgens hom toon digbundels gewoonlik min tematiese eenheid en is die plasing van besondere gedigte in 'n bundel dikwels arbitrêr. Hierdie stelling van Genette kan bevraagteken word. Dit is waar dat tematiese eenheid in digbundels nie altyd opsigtelik is nie, maar dit beteken nie dat dit afwesig is nie. Tewens, in die Afrikaanse digkuns is daar talle voorbeelde van eenheidsbundels. Spies (s.a.) haal Opperman se *Blom en baaierd* (1956) en Komas uit 'n bamboesstok (1979) aan as voorbeelde van sterk eenheidsbundels terwyl Smuts (s.a.:1) Petra Müller se *Die aandag van jou oë* (2002) beskryf as 'n bundel wat 'n hegte eenheid vorm.

Interne titels in digbundels word gewoonlik bo-aan die gedigliggaam wat die titel beskryf, aangetref, of in geval van groepering, op 'n aparte titelblad wat die groeperings voorafgaan, of in die inhoudsopgawe (Genette, 1997:316). Interne titels in 'n digbundel kan hoofsaaklik verdeel word in afdelingstitels, siklustitels en gedigititels. Tipografies is daar nie 'n verskil tussen afdelingstitels en siklustitels nie. Die verskil word gevind in die vorm en inhoud van die gedigte wat deur die titel ingesluit word. Gedigte binne 'n afdeling het gewoonlik 'n gemeenskaplike tema. In Cloete se bundel *Met die aarde praat* (1992) beskryf Lindenberg (1993) Afdeling 2 "Uithoeke toe" as reisgedigte omdat dit reise na verskillende dele van die land beskryf en Afdeling 5 "Entelegensie" as dieregedigte omdat al die gedigte diere as tema het.

In siklusse vind daar 'n ontwikkeling van dieselfde tema plaas in opeenvolgende gedigte binne die siklus. "Die dele is gerig op mekaar en die slotwerk van die siklus verwys die leser weer terug na die inleidingswerk, maar op so 'n wyse dat hy bewus is van die inmiddels voltooide ontwikkeling. Die ontwikkelingsgang voltrek hom dus as 'n sirkel" (Spies, s.a.:1). As voorbeeld hiervan verwys Spies (s.a.:5) na Van Wyk Louw se siklus "Vier gebede by jaargetye in die Boland" (*Die halwe kring*, 1937).

Die waarde van die inhoudsopgawe is dat dit nie alleen 'n visuele aanbod van die inhoud van die teks bied nie, maar in geval van groeperings dui dit ook met 'n oogopslag aan watter gedig tot watter groepering hoort en maak dit makliker om moontlike interne relasies raak te sien.

2.8 Die motto

Die motto of epigraaf is 'n inskripsie of aanhaling wat in literêre werk op die titelblad of boaan 'n nuwe hoofstuk verskyn (Grové, 1992:328). In poësie verskyn dit gewoonlik in die ruimte tussen die titel en gedigliggaam, maar wel nader aan die titel.

Die motto was oorspronklik 'n kort slagspreuk wat op 'n heraldiese wapen verskyn het en het eers gedurende die 18de eeu algemene gebruik in literêre werke geword (Genette, 1997:145). Die motto is gewoonlik 'n aanhaling uit 'n ander literêre werk, maar kan ook oorgeneem word uit koerantartikels (Ferry, 1996:240) en 'n verskeidenheid van ander bronne soos radio, televisie en so meer. Ann Ferry

(1996:232) onderskei tussen motto as aanhaling onder die teks en epigraaf as geleende woorde onder die gedigtitel. In hierdie studie sal “epigraph” deurgaans met motto vertaal word.

Genette (1997:156-160) onderskei vier funksies van die motto. Eerstens kan die motto kommentaar lewer op die titel. Proust het byvoorbeeld die aanhaling “Woman will have Gomorrah and men will have Sodom” van Vigny as motto gebruik om kommentaar te lewer op sy werk *Sodome et Gomorrhe*. Die motto maak dit duidelik dat die titel hier nie gaan oor die historiese Sodom en Gomorra nie, maar dat dit beeldspraak is om te verduidelik dat die titel na kontemporêre homoseksualiteit verwys (Genette, 1997:156).

’n Tweede funksie van die motto is om kommentaar te lewer op die inhoud van die teks, sodat dit op indirekte wyse die inhoud spesifiseer of beklemtoon. Van Niekerk (1984:32) beweer dat die motto in Cloete se digbundel *Jukstaposisie* (1982) naamlik "Allah is great, no doubt, and Juxtaposition his prophet" van A. H. Clough saam met die titel die struktuur van die bundel eerder as die tema vooropstel en leidrade verskaf vir die analise van gedigte in die bundel.

’n Derde funksie van die motto is om op meer indirekte wyse die gang van die leesproses te beïnvloed. Dit kan byvoorbeeld op subtile wyse die outeur van die aanhaling as gesaghebbende figuur agter die teks benoem, asof dit die goedkeuring van daardie outeur wegdra (Genette, 1997:159). Om hierdie rede was aanhalings van Scott, Byron en veral Shakespeare baie gewild in die Romantiese Periode. Van Niekerk (1984:30) verwys na bogenoemde aanhaling wat T.T. Cloete by sy digbundel *Jukstaposisie* (1982) as motto gebruik om aan te toon dat Cloete hom met Clough identifiseer deur “jukstaposisie” te releveer tot apoteose.

Die vierde funksie wat Genette onderskei, is die effek wat die blote teenwoordigheid (of afwesigheid) van die motto het. Hy noem dit die motto-effek (“epigraph-effect”). Die gebruik of nie gebruik van ’n motto is op sigself alreeds ’n aanduiding van die tydperk waarin die werk geskryf is (Genette, 1997:160). Ferry (1996:212) sien die aanhaling onder die gedigtitel ook as ’n duidelike suggestie oor hoe die gedig gelees en verstaan moet word. Aanhalings onder die titel beklemtoon ook die raameffek van die titel en plaas die titel in ’n breër konteks (Ferry 1996:222).

Die motto dra by tot die lees en verstaan van die titel en die teks. Dit versterk ook die konteks waarbinne die titel en die teks gelees moet word. Omdat die motto byna altyd bestaan uit ’n aanhaling uit ’n ander teks, bring dit ook intertekstuele relasies in die spel wat die lees en verstaan van die titel en die teks kan beïnvloed. Hierdie intertekstuele relasies moet noukeurig ondersoek word.

2.9 Gevolgtrekking

Titologie is ’n betreklik nuwe wetenskap, maar navorsers op hierdie gebied het alreeds voldoende aangetoon dat die titel van ’n werk belangrike leidrade bied tot die lees en verstaan van ’n teks waarvan dit die titel is. Alhoewel die primêre funksie van ’n titel naamgewing is, vervul die titel ook ’n hermeneutiese funksie wat leidrade verskaf vir die lees en verstaan van die teks waarvan dit die titel is. Die titel as subteks moet ondersoek word met inagneming van beide die intertekstuele en die

intratekstuele relasie waarin dit staan voordat die hermeneutiese funksie van die titel behoorlik ontgin kan word en as sleutel aangewend kan word vir die ontsluiting van die teks waarvan dit die titel is.

Hoofstuk 3

Intertekstualiteit

3.1 Inleiding

Die blote lees van 'n teks dwing die leser in 'n netwerk van betekenis en relasies. Die leesproses behels om tussen tekste heen en weer te beweeg op soek na betekenis (Allen, 2002:1). Hierdie netwerk van relasies word intertekstualiteit genoem. Volgens Michael Riffaterre (1980:625) definieer intertekstualiteit die teks as 'n semiotiese en formele eenheid. Dit is intertekstualiteit wat die teks as teks konstitueer.

Volgens teoretici kan betekenis alleen gevind word in 'n netwerk van relasies tot ander tekste, dit wil sê, die beweeg vanaf die onderhawige teks na ander tekste waarna dit verwys of waarmee dit verwantskap toon. Daardie tekste word dan die intertekste van die onderhawige teks (Allen, 2002:1). Alhoewel intertekstualiteit 'n kernterm in moderne teksteorie is, word dit so verskillend gedefinieer dat dit geensins 'n deursigtige term is nie (Allen, 2002:2).

3.2 Oorsig

Die term intertekstualiteit het, vandat dit die eerste keer deur Kristeva in die sestigerjare van die vorige eeu gebruik is, 'n beduidende rol in literêre teorie gespeel (Weir, 2004:2). Mary Orr (2008:22) beskryf dit so: "Intertextuality, then, was the linguistic Big Bang, the deconstruction of 'Text' into texts and intertexts where these two terms ultimately become synonymous." Die nosie van intertekstualiteit is gegrond op die veronderstelling dat 'n teks nie 'n afgeronde en selfgenoegsame struktuur is nie, maar saamgestel word uit verskillende bestaande diskoerse. Tekste word saamgestel uit sogenaamde kulturele tekste ("social text") en al die verskillende diskoerse, spreekwyses en geïnstitusioneerde strukture (Allen, 2002:1).

Volgens Allen (2002:3) het poststrukuralistiese teoretici die term intertekstualiteit aangewend om stabiliteit van betekenis en objektiewe interpretasie te ondermyn. In haar bespreking van Bahktin beskryf Kristeva die interteks soos volg: "each word (text) is an intersection of words (texts) where at least one other word (text) can be read: ...any text is constructed as a mosaic of Quotations; any text is the absorption and transformation of another. The notion of intertextuality replaces that of intersubjectivity and poetic language is read as at least double" (Moi, 1986:37).

Volgens hierdie siening is die outeur nie die outentieke en enigste gesaghebbende skepper van die teks nie, maar veel eerder net die blote samesteller van die teks. Die outeur herrangskik maar net alles wat vantevore alreeds gesê is en produseer in werklikheid niks nuuts nie. Barthes (1977) brei hierop uit in sy bekende werk *Death of the Author* waarin hy die onderskeid maak tussen werk en teks, waar die werk verwys na die boek wat hanteer kan word en byvoorbeeld op die biblioteek se rak gevind kan word. Die teks is 'n metodologiese veld en kan nie getel word nie: "The work is held in the hand, the text in language" (Barthes, 1977:1). Volgens Barthes betrek die teorie van die teks 'n teorie van

intertekstualiteit, omdat die teks 'n veelheid van betekenis bevat, maar ook omdat dit gewef is uit verskeie diskoerse wat alreeds gevul is met betekenis (Allen, 2002:67).

Hoewel die begrip intertekstualiteit bygedra het tot 'n beter verstaan van die teks, is daar tog praktiese probleme wanneer dit kom by die analisering of stilistiese ontleding van 'n teks soos byvoorbeeld 'n gedig. Hoewel die teks duidelik definieerbare strukturele elemente bevat, is die teks nogtans gewef met die drade van die sosiale teks en kan intertekstuele relasies nooit stabiel wees of uitputtend uitgewys en gelys word nie. Die teks verbind strukture met ontelbare betekenismoontlikhede (Allen, 2002:78).

Volgens Allen (2002:95-96) het teoretici vanaf die laat sestigerjare van die vorige eeu teorieë ontwikkel wat meer gesistematiseer en gestruktureerd is. Lotman (1977:53) stel drie vereistes as noodsaaklike elemente in die definisie van die teks. Daar moet eerstens 'n realisering van 'n sisteem wees. Vervolgens moet daar 'n taaluiting wees om die literêre teks daar te stel, die taaluiting moet 'n duidelike demarkeering toon wat sommige genres doelbewus insluit of uitsluit en laastens moet daar 'n duidelike struktuur wees. Dit beteken dat die teks alreeds volgens sy uiterlike struktuur sekere kenmerke bevat wat onderskei tussen die verskillende genres.

Gérard Genette (1997) het op hierdie gebied waardevolle insigte gelewer. Alhoewel hy toegee dat literêre werke nie 'n geslote sisteem is nie maar uit 'n kombinasie of samestelling van verskeie tekste of sisteme bestaan, het hy nogtans gepoog om 'n teorie daar te stel wat meer stabiliteit van betekenis meebring. Hy doen dit deur veral die relasies tussen die tekste te ondersoek. Genette (1997:1) vervang die term intertekstualiteit met transtekstualiteit en beskryf dit as:

...the entire set of general or transcendent categories – types of discourse, modes of enunciation, literary genres – from which emerges each singular text. Today I prefer to say, more sweepingly, that the subject of poetics is transtextuality, which I have already defined roughly as all that sets the text in a relationship, whether obvious or concealed, with other texts.

Genette (1997:1-7) verdeel transtekstualiteit in vyf kategorieë wat hier kortliks genoem word:

1. Intertekstualiteit beteken hier dat 'n uiting of uitinge duidelik herkenbaar is deurdat dit oorgeneem is uit ander tekste. Onder hierdie kategorie hoort direkte aanhalings, plagiaat en sinspeling. Die sosiale konteks speel hier geen rol nie.
2. Paratekstualiteit verwys na dit wat op die rand van die teks lê en toegang tot die teks moontlik maak. Selfs die grootte van die boek kan hier 'n rol speel.
3. Metatekstualiteit verwys na een teks wat kommentaar lewer op 'n ander teks sonder om daardie teks spesifiek te noem. Hierdie aspek kan soms moeilik van hipertekstualiteit onderskei word. Bachmann (2008:1) sien Metatekstualiteit as resensies en analise van literêre werke.
4. Met hipertekstualiteit bedoel Genette enige verhouding wat teks B, die hiperteks, verenig met 'n vroeëre teks A, die hipoteks, op so 'n wyse dat dit nie kommentaar is nie. Dit beteken dat teks B op een of ander wyse afgelei is van teks A sonder dat teks A noodwendig eksplisiet aangehaal word.

Taljard (2010) stel dit so: “Genette se hiperteks is ’n self-bewuste teks waarin een kunswerk (die hipoteks) as basis vir ’n ander kunswerk (die hiperteks) gebruik word. Taljard (2010) gebruik Antjie Krog se bundel *Kleur kom nooit alleen nie* as voorbeeld waar skilderye as hipotekste gebruik word vir sommige van die gedigte in die bundel wat dan as hipertekste beskou kan word.

5. Architektualiteit verwys na die genre van die teks. Dit dui in besonder aan hoe die titel en subtitels na die genre en vorm van die betrokke teks verwys (Barret, 2007:30). Mary Orr (2003:108) is van mening dat Genette hiermee literêre trope, en genres herdefinieer het.

Hoewel Genette ’n bydrae gelewer het tot die sistematiese bestudering van intertekstualiteit, kompliseer sy verdeling van intertekstualiteit in vyf kategorieë die hele kwessie. Veral sy gebruik van die term intertekstualiteit in ’n baie beperkte vorm skep verwarring. Dit is ook nie altyd duidelik in watter kategorie ’n bepaalde uiting val nie. Hy bespreek byvoorbeeld die direkte aanhaling onder paratekstualiteit sowel as onder intertekstualiteit, maar ’n aanhaling kan ook genre of selfs ’n sosiale diskoers aandui of as metatekstueel beskou word deurdat dit kommentaar op ’n ander teks lewer.

Weens die feit dat intertekstualiteit so ’n breë begrip is, is dit moeilik om ’n bevredigende definisie daar te stel, veral omdat persoonlike voorkeure ook ’n rol speel (Muller, 2005:3). In hierdie studie sal ’n meer pragmatiese benadering tot intertekstualiteit gevolg word, of soos Plottel en Charney dit stel: die meeste teorieë kom maar neer op “...a Pick and Mix...” (Aangehaal by Orr, 2003:11).

3.3 Funksies en vorms van intertekstualiteit

Met intertekstualiteit word hier bedoel die relasies wat daar tussen ’n teks en ’n ander teks of tekste bestaan. Teks en intertekstualiteit moet hier in die wydste moontlike sin verstaan word, naamlik dat daarmee nie een spesifieke teorie bedoel word nie. Verder moet ook verstaan word dat die lees en verstaan van intertekstuele relasies ’n lesersfunksie is. Indien ’n leser nie ’n intertekstuele relasie herken nie, sal daar geen intertekstuele relasie tot stand kom nie. Swan (s.a.:3) haal die navorsing van Haas en Flower aan wat toon dat die onervare leser baie min van hulle inligting buite die teks soek en nie maklik intertekstuele relasies raaklees nie. Riffaterre (1980:628) beklemtoon dit dat intertekstualiteit ook as ’n belemmering kan fungeer en kan verhoed dat die leser betekenis verkry. Die mate waarin intertekstualiteit ’n rol speel in die lees en interpretasie van ’n teks hang baie af van leserskompetensie. Daarteenoor is dit die taak van die kritikus en navorser om die relasies bloot te lê en die rol wat dit in die verstaan van ’n teks speel, aan te toon.

Omdat intertekstualiteit so ’n moeilik definieerbare begrip is, is dit ook moeilik om die funksies van intertekstualiteit te spesifiseer. Orr (2003:7) beskou een van die mees praktiese funksies van intertekstualiteit as die moontlikheid om te evalueer of te herevalueer deur vergelyking, kontraposering en kontras. Intertekstualiteit fungeer ook om die interaktiewe en dialogiese kontak tussen literêre en nie-literêre kontekste soos kultuur en tradisie aan te toon en dit ontsluit ook ander tale en kulture (Juvan, 2008:7). Intertekstualiteit plaas ook die teks binne sosiale kontekste: “... literature is... a fluid field of social interaction” (Juvan, 2007:3).

Fraistat (1986:3-17) beklemtoon ook die rol wat die leser speel in die lees van 'n teks, maar hy beperk intertekstualiteit tot die gedigte in 'n bundel, mits die gedigte in die volgorde waarin die digter hulle geplaas het, gelees word. Volgens Fraistat vertoon gedigte wat in volgorde en binne konteks van 'n bundel gelees word 'n groter mate van tekstualiteit as wanneer die gedigte afsonderlik gelees word. Hierdie groter mate van tekstualiteit tipeer hy as intertekstualiteit. Wanneer die bundel gelees word sodat elke gedig binne die konteks van die groter raam waarin dit voorkom sowel as die intertekstualiteit van opeenvolgende gedigte in ag geneem word, kom daar 'n tekstuur van resonansie en betekenis tot stand wat hy kontekstuur noem.

Hoewel Fraistat se siening van intertekstualiteit baie vaag is en beperk word tot die gedigte binne die bundel, is sy studie tog waardevol in die sin dat hy aantoon dat die gedigte tekstueel aaneengewef is en dat dit die interafhanklikheid van die gedigte in 'n bundel beklemtoon.

3.4 Intertekstualiteit as vooropstelling

Van Peer (1987) se formulering van intertekstualiteit as vooropstelling deur herhaling bied 'n werkbare model vir die analisering van die poëtiese teks. Van Peer (1987:20) beskryf intertekstualiteit as die potensiële oordraagbaarheid van uitinge oor teksgrense heen en die assimilasië oor teksgrense in nuwere teksstrukture. Hy gaan dan voort en stel dit dat daar herhaling en konservering moet wees voordat die relasië raak gelees kan word. Dit beteken dat daar 'n spesifieke bron geïdentifiseer kan word waaruit die oorspronklike uiting kom. Van Peer sien intertekstualiteit as 'n spesifieke vorm van vooropstelling volgens die beginsel van parallelisme (Biermann, 1993:198).

Van Peer en Hakemulder (2006:3) voer die ontstaan van die begrip vooropstelling terug na die Praagse strukturaliste se gebruik van die begrip vervreemding as kunsgreep wat 'n objek so vreemd maak dat dit uitstaan teenoor die agtergrond en die leser verplig om opnuut of met nuwe belangstelling daarna kyk. So gesien verwys vooropstelling na nuwe inligting in kontras tot die elemente in die sin wat die agtergrond vorm waarteenoor die nuwe inligting verstaan moet word (Van Peer & Hakemulder, 2006:1).

Vooropstelling kan op twee wyses plaasvind. Dit kan eerstens geskied deur vervreemding en dan ook deur parallelisme. Parallelisme word gekenmerk deur herhaling soos om 'n gedeelte van 'n verbale konfigurasie (samestelling) te herhaal of in kontras te stel en word sodoende op die voorgrond gestel in die leser se persepsie. (Van Peer & Hakemulder, 2006:3). Vooropstelling deur parallelisme en vervreemding verhoog die betekenispotensiaal van die teks deurdat dit die aandag vestig op moontlike nuwe perspektiewe in die teks (Van Peer & Hakemulder, 2006:1).

Van Peer (1987) onderskei ten minste vier vlakke van taal waar herhaling kan plaasvind en intertekstuele relasies kan veroorsaak naamlik klank, woorde, sinne en tekste. Hy is van oordeel dat die eerste twee so 'n groot verskeidenheid van moontlikhede het, dat hulle in elk geval noodsaaklik is vir taal in die algemeen dat daar nie intertekstuele relasies tussen klanke en woorde tot stand kan kom nie. Hy wys daarop dat die kans van repetisie in hierdie gevalle te klein is om intertekstuele relasies tot stand te bring. Biermann (1993) het deur die studie van twee Afrikaanse gedigte aangetoon dat

klankrepetisie implikasies inhou vir alle vlakke van poëtiese organisasie op intratekstuele vlak en kan daarom beduidende intertekstuele relasies tot stand bring. Dit is 'n verruiming van Van Peer se siening wat meebring dat die beginsel van parallelisme op meer as net sinne en tekste ondersoek kan word. In 'n latere artikel erken van Peer (Van Peer & Hakemulder, 2006:3) dat assonansie, alliterasie, metrum, ritme, rym, antistrofe en semantiese simmetrie ook as vorme van herhaling gesien kan word.

Ten grondslag van Van Peer se siening is dat die assimilasie van een tekensisteem in nuwe tekensisteem, die oorspronklike uiting wysig en binne 'n nuwe konteks plaas. Sternberg (1982:108) wys daarop dat die aanhaling van 'n uiting binne 'n teks nie 'n blote herstrukturering is nie, maar dat daar veelvuldige verskuiwings plaasvind. Daar vind 'n betekenisverskuiwing plaas, sodat daar 'n nuwe betekenis na vore kom wat ondergeskik is aan die "betekenis van die nuwe teks "... the framing of an element within a text entails a communicative subordination of the part to the whole that encloses it..." (Sternberg 1982:108). Die funksie van die uiting (interteks) sal ondergeskik wees aan die funksie van die nuwe teks.

3.5 Identifisering van die interteks

Die herkenning van die vorms van intertekstualiteit is nie altyd ewe maklik nie, aangesien dit kan wissel van eksplisiete en maklik herkenbare vorms tot implisiete of moeilik herkenbare vorms (Worton, 1991:45). Die identifisering van die bronteks is nie die doel op sigself nie, maar dit verskaf die ondersoekmateriaal wat noodsaaklik is vir die ondersoek van die intertekstuele relasie tussen tekste (Robinson, 1991:24). Die onderstaande is 'n poging om die bronne van die interteks te sistematiseer in werkbare groeperings en is nie bedoel as 'n volledige lys vir moontlike intertekstuele brontekste nie.

3.5.1 Direkte aanhaling

'n Direkte aanhaling is die mees eksplisiete vorm van intertekstualiteit. Dit maak ook die outeursintensie duidelik deurdat die aanhaling leidrade bied tot die lees en verstaan van die onderhawige teks. 'n Direkte aanhaling word gewoonlik geïdentifiseer deur die plasing in aanhalingstekens, vetdruk, kursiefdruk of een of ander tipografiese vorm wat dit onderskei van die ander woorde in die teks. 'n Direkte aanhaling is altyd in die woorde van die oorspronklike outeur, maar die tweede outeur het beheer oor presies watter woorde aangehaal word en binne watter konteks dit geplaas word (Bazerman, 2003:88).

'n Aanhaling is gewoonlik kort, bondig en op die punt af en stel die konteks voorop. 'n Aanhaling is nie net blote herhaling van die oorspronklike uiting nie, maar dit transmuteer die konteks, vorm en betekenis van beide die aangehaalde gedeelte en die resepterende teks. Dit word in die resepterende teks geïntegreer en verryk sodoende die teks (Orr, 2008:133).

3.5.2 Indirekte aanhaling

In die geval van indirekte aanhalings word die aanhaling nie geïdentifiseer met aanhalingstekens of op enige ander manier nie. Die aanhaling word in die teks geïntegreer asof dit deel van die teks is en is gewoonlik ook nie 'n woordelike aanhaling van die bronteks nie. Hierdie vorm van aanhaling is baie

meer subtiel as direkte aanhalings en is minder eksplisiet. Hoewel die bron nie aangetoon word nie, is die bron dikwels herkenbaar en dit laat ruimte vir die outeur om sy persoonlike perspektief van die teks te releveer en vir die leser om die oorspronklike bron na te lees.

3.5.3 Literêre kunstgrepe

Literêre kunstgrepe stem ooreen waarmee Genette “architextuality” noem, maar in hierdie studie sluit dit meer as net dit in. Volgens Genette verwys dit in besonder na die wyse waarop die titel en subtitels na genre en vorm van die betrokke teks verwys (Barret, 2007:30). Mary Orr is van mening dat Genette hiermee literêre trope en genres herdefinieer het. “Genette means by architextuality the entire set of general or transcendental categories - types of discourse, modes of enunciation, literary genres - from which emerges a singular text” (Orr, 2008:103). Juvan (2007:2) toon dat genres as intertekstuele verwysings die leser se verwagting van die soort teks beïnvloed.

Hieronder word ook verstaan die oornam van genre deur byvoorbeeld geekte terme. Wanneer ’n verhaal begin met “Eendag, lank, lank gelede”, is dit ’n aanduiding dat ons hier met die genre feevertale of fantasie te doen het (Harris & McKenzie, 2005). Dit verwys ook na die oornam van temas soos James Joyce se Ulysses wat die tema van Homerus se Odessa oorgeneem het (Barret, 2007:2). Dit sluit die oornam van metaforiese taalgebruik, rym en ander stylfigure in. Bazerman (2003:88) wys daarop dat die gebruikmaking van bekende woorde en uitdrukkinge ook kulturele aspekte soos gelowe en sosiale idees in die spel bring.

3.5.4 Nie-literêre vorme van intertekstualiteit

Nie-literêre vorme van intertekstualiteit is prente, skilderye, beeldhouwerk en ander nie-geskrewe of nie-gesproke bronne. Ekfrastiese tekste soos “The Madonna of Excelsior” (2002) deur Zakes Mda na die skilderye van Vader Frans Claerhout is ’n goeie voorbeeld van visuele kunste wat as interteks dien. Visagie (2009a) stel dit dat die Claerhout-skilderye as ’n soort van ’n brug dien om die ervaringswêreld van sowel wit as swart te verbind. Dit releveer hoedat die intertekstuele relasie ook sosiale en politieke ervaring in die teks laat meesprek.

Die foto op die buiteblad van Antjie Krog se digbundel *Verweerskrif* is ’n verdere voorbeeld van hoe ’n foto in die literêre teks as interteks (parateks) gebruik word om leidrade te verskaf by die lees van die bundel (Nel, 2008).

3.6 Die outeur as interteks

Taha verwys na die selfreferensiële sisteem as die biografiese gegewens van die outeur asook vorige werke van dieselfde outeur. Robinson (1991:444) kom tot die gevolgtrekking dat die leser rekening moet hou met die outeurstrategie vir betekenisproduksie wanneer dit kom by intertekstualiteit. Robinson (1991) gebruik die term outeurskode om hierdie outeurstrategie te beskryf. Die begrip outeurskode verwys nie soseer na die biografiese gegewens van die outeur nie, maar na die semiotiese funksie van die skrywer (Robinson, 1991:201).

Robinson (1991) se studie het hoofsaaklik gehandel oor die Bybel as interteks in die Afrikaanse poësie en het aangetoon dat die Bybel ’n belangrike interteks vorm ook in die oeuvre van T. T. Cloete.

In Cloete se oeuvre is die Christelike kanon onmiskenbaar 'n vrugbare interteks, selfs 'n grondteks (Robinson, 2009:526). Robinson (1991:202) noem Cloete se tipering van poëtiese dromende denke as 'n leesvinder ten opsigte van die funksionering van die Bybelse interteks. Die dromende denke van die digter is nie wanordelike denke nie, maar is komponerende, organiese, samestellende en eenheidskeppende denke wat verskillende materiaal saamvoeg (Beukes, 1989:85).

Die Bybel word nie deur almal eners gelees en verstaan nie. Vir sommige is dit 'n geloofsboek, terwyl ander dit lees as net nog 'n teks. Dit is dus verstaanbaar dat verskillende skrywers die Bybelse teks as interteks op verskillende wyses met verskillende betekenisproduksies sal enkodeer. Daar moet dus rekening gehou word met die eiesoortigheid van die Bybel as religieuse teks en die digter se persoonlike siening van die Bybel as geloofsboek al dan nie (Robinson, 1991:2-3).

Alhoewel Cloete erken dat hy 'n oortuigde Christen is, ontken hy dat hy 'n Calvinistiese of 'n Christelike digter is (Visagie, 2007). Dit beteken egter nie dat Cloete die Bybel nie as geloofsboek aanvaar en resepteer nie. Daar is 'n duidelike funksionering van 'n geloofskode by Cloete in die reseptering van die Bybelteks, maar ook voorbeelde van die dekonstruksie van die Bybelteks (Robinson, 1991:446). Cloete se omgang met die Bybelse interteks is soms satiries, spottend, polemies (Robinson, 2009) en soms daag hy die aanvaarde religieuse opvattinge uit (Marais, 2009:549). Robinson (1991:203) kom tereg tot die gevolgtrekking dat dit by Cloete nie gaan oor die transkribering van gekanoniserende tekselemente nie, maar om die intertekstuele betekenis en betekeningsspel wat tot stand kom. Dit alles dui daarop dat Cloete die Bybelse interteks op meerduidige wyse resepteer en dat daar nie na teologies korrekte (Calvinistiese) verklarings gesoek moet word nie. Aansluitend hierby is Odendaal (1997:3) se stelling dat Cloete 'n fanerotiese blik op die kosmos het. Dit beteken dat Cloete met 'n deologiese oog na die kosmos kyk en orals spore of tekens of insinjes van God waarneem. Dit sluit aan by Cloete se voortdurend soeke na die enigmatiese Goddelike wese (Robinson, 2009:509) en in hierdie soeke ondersoek hy voortdurend die natuur en die natuurwetenskappe (Marais, 2009:549).

Robinson (1991:201) wys daarop dat Cloete se literêre kundigheid 'n groot invloed op sy poësie uitgeoefen het. Cloete se literêre kundigheid, het waarskynlik daartoe bygedra dat Cloete deur sommige as 'n geleerde digter beskryf word (Hambidge, 2008). Hein Viljoen (2009:588) beskryf Cloete ook as “'n klasieke *poeta doctus*: 'n geleerde digter” wat graag ongewone begrippe en moeilike woorde gebruik. Viljoen (2009:588) beskryf dit as die kreolisering van die simboliek en voeg daarby dat Cloete nie net die taal van Simbolisme uitgebrei het met tipies Suid-Afrikaanse elemente nie, maar ook die Afrikaanse poëtiese woordeskat verryk en uitgebrei het met talle nuutskeppings en vreemde woorde. In hierdie sin kan kreolisering van die simboliek as leesvinder vir die poësie van Cloete beskryf word.

Die bepaling van die outeurskode van 'n digter soos T. T. Cloete is geensins 'n eenvoudige taak nie. Dit kan maklik ontaard in wat Cloete rubrisering, kategorisering en etikettering noem (Visagie, 2007). In plaas daarvan moet die leser volgens Cloete vra: “Digter, wat wil jy sê?” (Hambidge, 2008). Ten

spyte van al die leesvinders wat oor 'n digter versamel kan word, vra elke bundel en elke gedig, myns insiens, om binne sy eie konteks gelees en verstaan te word.

3.7 Gevolgtrekking

Teorieë oor intertekstualiteit is so kompleks en uiteenlopend van aard dat dit moeilik is om 'n algemeen aanvaarbare definisie van intertekstualiteit daar te stel. Vir die doeleindes van hierdie studie word intertekstualiteit beskou as die potensiële oordraagbaarheid van uitinge oor teksgrense heen en die assimilasië van die uitinge in 'n nuwe teks. Dit beteken dat die betrokke uiting eers aan 'n bronteks verbind moet voordat die rol van die interteks ondersoek kan word. Die identifisering van die bronteks is vir die lees en analise van 'n teks baie belangrik, omdat dit leidrade verskaf en kontekste releveer wat die funksionering van die interteks in die proses van betekenisproduksie aandui. Die identifisering van 'n intertekstuele uiting hang af van hoe eksplisiet die aanhaling is. In sommige gevalle word die bron duidelik aangetoon en in ander gevalle moet die bron afgelei word.

Intertekstualiteit is nie net 'n belangrike stilistiese kunsgreep vir die outeur om die leser se aandag op betekenisvolle momente en relasies in die teks te vestig nie maar verryk ook die resepterende teks.

Hoofstuk 4 Metafoorteorie

4.1 Inleiding

Metaforiese taalgebruik is eeue oud, moontlik net so oud soos taal. Mooij (1973:121) stel dit so: “ In de loop der eeuwen (om niet te zeggen: millenia) is er bijzonder veel over de metafoor [...] geschreven.” Eco (1983:217) sê dat die metafoor objek van bespreking was “... since the beginning of time.” Hy gaan dan voort om te sê dat van die duisende bladsye wat oor die metafoor geskryf is, weinig meer sê as wat Aristoteles (350 BC) oor die metafoor geskryf het. Hierdie situasie het egter sedertdien baie verander en daar is tans ’n magdom van werke oor die metafoor beskikbaar (Gibbs, 2008:3).

Aristoteles het metaforiese taalgebruik beskou as trope wat slegs deur digters gebruik word: “But the greatest thing by far is to have a command of metaphor. This alone cannot be imparted by another; it is the mark of genius, for to make good metaphors implies an eye for resemblances” (Aristoteles, 2004:26). Metafore was nie vir hom deel van die normale taalgebruik nie, maar ’n versiering van die teks aangewend deur ’n briljante digter. Verder definieer Aristoteles (2004:23) die metafoor as om een ding ’n naam te gee wat by iets anders hoort: “... by transference either from genus to species, or from species to genus, or from species to species, or by analogy, that is, proportion”.

Eco (1983:218) stel dit dat daar twee basiese uitgangspunte is wanneer daar oor die metafoor geteoretiseer word. Eerstens is daar die aanname dat metaforiese taalgebruik inherent aan taal is en dat wanneer ’n persoon taalgebruik aanleer, die persoon ook terselfdertyd ook leer om metaforiese taal te gebruik en te verstaan. Die ander standpunt is dat metaforiese taalgebruik ’n afwyking van normale taalgebruik is en as sodanig ontleed en verstaan moet word.

Die standpunt dat metaforiese taalgebruik afwyk van normale taalgebruik is veral duidelik in die terme waarmee sommige teoretici die herkenning van metaforiese taalgebruik beskryf. Riffaterre (1978:5) beskryf die metafoor as ongrammatikaal. Die leser herken dit as sodanig omdat “... the text is ungrammatical.” Die gebruik van die woord ongrammatikaal is misleidend, aangesien ’n sin grammatikaal korrek kan wees en tog ook metafories kan wees.

Matthews (1971:413) beskou oorskryding van seleksiebeperking as noodsaaklike en genoegsame voorwaarde vir die herkenning van die metaforiese uitdrukking en beskou dit as “... crucial to the theory of metaphor.” Die ander standpunt, naamlik dat metaforiese taalgebruik inherent aan taal is, het die afgelope dekades baie aandag gekry veral deur teoretici wat ’n kognitiewe metafoorteorie voorstaan. Kognitiewe metafoorteorieë ontken dat metafore afwykende taalgebruik is, maar beskou dit as deel van gewone taalgebruik.

Volgens Steen (2009:48) is daar vier metafoorteorieë wat teenswoordig van groot belang is, veral omdat daar ’n gemeenskaplike fokus op die verhouding tussen metafoor in taal en metafoor in denke

is. Hierdie teorieë is tans ook oorheersend in hedendaagse teoretiese denke en empiriese navorsing. Die teorieë waarna Steen verwys is: die tweedomeinteorie, eerste voorgestel deur Lakoff en Johnson (1980); die meervoudigeruimtebenadering soos veral ontwikkel deur Fauconnier en Turner; Glucksberg se klasinsluitingsteorie en “the career of metaphor” waarvan Bowdle en Getner as die grondleggers beskou kan word.

4.2 Kognitiewe metafoorteorieë

Die interaksieteorie soos ontwikkel deur I A Richards en Max Black, vorm die basis vir baie van die nuwere denke oor die metafoor en word beskou as ’n belangrike voorloper van veral die ontwikkeling van ’n kognitiewe metafoorteorie (Forceville, 2007:1).

4.2.1 Die interaksieteorie

Richards (1936) verwerp Aristoteles se aanname dat metaforiese taalgebruik die uitsonderlike gawe van ’n klein groepie begaafde mense is en stel dit duidelik dat metafore alomteenwoordig in taal is. Metaforiese taalgebruik word volgens hom aangeleer soos wat die individu gewone alledaagse dinge en spraak aanleer. Hy tref onderskeid tussen twee entiteite wat die metaforiese uitdrukking konstitueer en noem dit die tenor en vehicle. Die tenor verteenwoordig die letterlike komponent van die metaforiese uitdrukking en die vehicle verteenwoordig die figuurlike komponent van die metaforiese uitdrukking. Die proses waarvolgens ’n mens metafore verstaan is ’n wisselwerking tussen gedagtes en nie net blote woorde nie. Denke is volgens hom metafories van aard. Die begroning van die metafoor is ons alledaagse ervarings en waarnemings.

Black (1977) bou voort op hierdie teorie maar vervang die metaforiese entiteite tenor met raam en vehicle met fokus. Die fokus van ’n metaforiese uitdrukking is die woord wat binne die konteks van die sin figuurlik of onkonvensioneel gebruik word en die res van die sin is die raam van die uitdrukking (Mulberry, 1997:15). Die tenoronderwerp (raam) word in terme van die fokusonderwerp verstaan in die sin dat sommige gemeenplase eie aan die fokusonderwerp as filter dien wat die tenoronderwerp (raam) in ’n ander lig stel (Gräbe, 1984:143).

Black (in Ortony, 1979:28-29) som die interaksieteorie as volg op:

1. ’n Metaforiese stelling het twee baie duidelike en afsonderlike subjekte wat geïdentifiseer kan word as die primêre en die sekondêre subjekte. Die sekondêre subjek is die fokus van die metaforiese uitdrukking. Dit is die woord of frase wat in ’n nie-letterlike sin gebruik word en die primêre subjek is die raam van die metaforiese uitdrukking wat letterlik gebruik word.
2. Die sekondêre subjek moet gesien word as ’n sisteem van relasies en nie as ’n enkel saak nie.
3. Die metaforiese uitdrukking funksioneer deur ’n stel voorspelbare gemeenplase (“associated implications”) wat tipies is van die sekondêre subjek, op die primêre subjek te projekteer.
4. Die skepper van die metaforiese uitdrukking selekteer, beklemtoon, onderdruk en organiseer eienskappe van die primêre subjek deur eienskappe daaraan toe te ken wat isomorfies is met die implisiete eienskappe sekondêre subjek.

5. Binne die konteks van 'n spesifieke metaforiese uitdrukking vind die interaksie tussen die twee subjekte soos volg plaas: (a) die teenwoordigheid van 'n primêre subjek spoor die leser aan om sekere van die sekondêre subjek se eienskappe te selekteer en (b) nooi hom om 'n parallelle implisiete kompleks saam te stel wat kan pas by die primêre subjek en (c) wat wederkerige en parallelle veranderinge by die sekondêre subjek veroorsaak.

Die belangrikheid van die interaksieteorie lê daarin dat dit die metaforiese uitdrukking verdeel het in twee duidelike afsonderlike komponente. Dit het ook die belangrike verskuiwing gemaak deur die aandag op die kognitiewe grondslag van die metafoer te vestig in plaas van om dit slegs as 'n literêre kunsgreep te beskou.

4.2.2 Die konseptuele metafoorteorie

In 1980 verskyn die belangrike en seminale werk van George Lakoff en Mark Johnson, *Metaphors we live by* wat die grondslag lê vir die konseptuele metafoorteorie. Die basiese uitgangspunt van die teorie is dat die metafoer teenwoordig is in alle aspekte van die daaglikse lewe, nie net in taal nie, maar ook in ons denke en dade. Die konseptuele sisteem reguleer hoe die mens in die alledaagse lewe optree, dit definieer die wyse waarop ons die daaglikse gebeure in ons lewens evalueer en hoe ons reageer. Indien aanvaar word dat ons konseptuele sisteem metafories van aard is, dan is die metafoer van groot belang vir die daaglikse lewe. Metafore is nie net 'n taalkwessie nie maar die mens se denkprosesse is metafories van aard. (Lakoff & Johnson, 1980:3).

Volgens die konseptuele metafoorteorie bestaan die metafoer uit twee konseptuele domeine. Daar is reeds daarop gewys dat die metaforiese uitdrukking uit twee komponente bestaan naamlik die metaforiese uitdrukking (die vehicle of fokus) en die letterlike uitdrukking (die tenor of raam). In die konseptuele teorie word die metaforiese uitdrukking die brondomein genoem en die letterlike uitdrukking die teikendomein. Die brondomein verwys na die area waarvandaan die metafoer ontleen is en die teikendomein verwys na die konsep area waarop die metafoer toegepas word (Knowles & Moon, 2006:33).

Die wese van die metafoer lê daarin dat een konseptuele domein verstaan word in terme van 'n ander konseptuele domein (Kövecses, 2002:4). 'n Konseptuele domein is samehangende organisering van daaglikse ervarings. Lakoff en Johnson (1980:4) gebruik die metafoer ARGUMENT IS OORLOG (ARGUMENT IS WAR)¹ om die konseptuele aard van metafore te verduidelik. Die ervaring wat 'n mense opdoen in verband met oorlog word in 'n konseptuele veld georganiseer, sodat binne daardie veld begrippe soos “veldslag”, “oorwin”, “verslaan”, “verdedig”, “afskiet” en ander voorkom. Dit is 'n samevoeging van verskeie leksikale items tot een samehangende konseptuele domein OORLOG. Argumente volg gewoonlik 'n patroon en hierdie patroon is geskoei op die patroon van oorlogvoering. Standpunte word aangeval of verdedig, 'n standpunt is onverdedigbaar, daar word 'n strategie gevolg, 'n standpunt wen veld ensovoorts. Dit gaan nie oor die leksikale items OORLOG en ARGUMENT nie

¹ Konseptuele metafore sal in hierdie verhandeling met hoofletters aangedui word maar in 'n kleiner lettertipe.

maar oor die semantiese velde wat hulle verteenwoordig (Knowles & Moon, 2006:32). Wanneer daar gesê word: "Ek het sy standpunt afgeskiet", word 'n item uit die leksikale veld van die domein OORLOG (afgeskiet), oorgeplaas na die domein ARGUMENT.

Konseptuele metafore produseer betekenis deur een domein in terme van 'n ander domein te verstaan en hierdie proses word kartering genoem. Dit word verklaar as 'n stel sistematiese korrespondente tussen die bron en die teiken in die sin dat die samestellende konseptuele elemente in een bron ooreenstem met die samestellende korrespondente van die ander bron. Hierdie konseptuele korrespondente ooreenkomste verteenwoordig die karteringproses (Kövecses, 2002:6).

Lakoff verskil van Kövecses deurdat hy nie ooreenstemming tussen die samestellende korrespondente sien nie maar korrelate. Wanneer daar binne die konteks van 'n liefdesverhouding gesê word "Ons is in 'n doodloopstraat," word die liefdesverhouding in terme van die konseptuele metafoor LIEFDE IS 'N REIS verstaan. LIEFDE is die teikendomein en REIS is die brondomein. Oorkruiskartering tussen die domeine (Lakoff, 1992:1) vind plaas omdat daar korrelerende elemente in beide domeine is. Daar kan drie konstituerende elemente van die REIS-domein onderskei word naamlik die reisigers, die reis en die bestemming. In die LIEFDE-domein stem verliefdes ooreen met die reisigers, die verloop van die verhouding met die reis en die doodloopstraat as die bestemming.

4.2.2.1 Tipes konseptuele metafore

Lakoff en Johnson (1980/2003) het aanvanklik drie tipes metafore onderskei naamlik strukturele, ontologiese en oriënteringsmetafore. In 'n hersiening van hierdie siening gee hulle toe dat alle metafore struktureel van aard is aangesien kartering beteken om een struktuur oor 'n ander struktuur te plaas. Dit beteken dat konseptuele metafore wesenlik struktureel is. Alle metafore is ewe-eens ontologies omdat daar teikendomeinentiteite geskep word. So is baie metafore ook oriënteringsmetafore omdat daar 'n beeldskema geskep word (Lakoff & Johnson 1980/2003:264).

'n Bespreking van hierdie drie begrippe, werk verhelderend ten opsigte van die konseptuele metafoor en word hierby ingesluit.

4.2.2.1.1 Strukturele metafore

Strukturele metafore is metafore waarvan die brondomein sistematies georganiseer is (Lakoff & Johnson, 2003:7) en ook 'n relatief ryk kennisstruktuur vir die teikendomein daar stel. Die kognitiewe funksie van hierdie tipe metafoor is om dit moontlik te maak om die teiken A in terme van die struktuur van die bron B te verstaan. So word die metafoor TYD IS BEWEGING verstaan in terme van sekere basiese elemente soos fisiese objekte met betrekking tot hulle ligging en beweging (Kövecses, 2002:33). In die metaforiese stelling "Die vakansie het verby gesnel" word tyd voorgestel as 'n objek wat beweeg. In die metafoor LIEFDE IS 'N REIS soos hierbo verduidelik, kan die strukturele ooreenkomste tussen die bron REIS en die teiken LIEFDE duidelik gesien word.

4.2.2.1.2 Ontologiese metafore

Ontologiese metafore laat ons toe om van abstrakte begrippe en konsepte, hoe vaag hulle ook al mag wees, in terme van fisiese objekte met bepaalde eienskappe te praat (Knowles & Moon, 2006:40).

Wanneer ons ons ervarings kan substansieer en as entiteite kan beskou, kan ons daarna verwys, dit kategoriseer, dit verdeel, kwantifiseer en bespreek asof dit fisiese objekte is. So kan die begrip inflasie bespreek word asof dit 'n substansie of entiteit is. So kan ons inflasie sien as iets wat beveg moet word of ons lewenstandaard kan verlaag (Lakoff & Johnson, 1980/2003:25-26).

4.2.2.1.3 Oriënteringsmetafore

Oriënteringsmetafore organiseer sisteme van konsepte in terme van 'n ander en het gewoonlik te doen met ruimtelike oriëntasies. Hierdie metafore is nie arbitrêr nie maar is gebaseer op ons fisiese en kulturele ervarings. So word die ruimtelike ervaring op of boontoe as goed beskou en onder as sleg of swakker (Lakoff & Johnson, 1980/2003:14). Dit is beter om emosioneel in die wolke te wees as om platgeslaan te wees.

4.2.2.2 Begroning van metafore

Konseptuele metafore word begrond in alledaagse menslike ervarings (Lakoff & Johnson, 1980/2003:272). Daar is alreeds daarop gewys dat 'n konseptuele domein 'n koherente organisering van ons daaglikse ervarings is en dat ons een domein van ervaring verstaan in terme van 'n ander. So 'n basiese domein van ervaring is 'n gestruktureerde geheel wat binne ons ervaringswêreld gekonseptualiseer word tot 'n ervaringsgestalt (Lakoff & Johnson, 1980/2003:117).

Volgens Kövecses (2002:69-75) is konseptuele metafore gebaseer op 'n verskeidenheid menslike ervarings wat insluit korrelasies in ervarings, verskeie tipes van nie-objektiewe ooreenkomste, biologiese en kulturele oorspronge wat deur meer as een konsep gedeel word.

4.2.2.2.1 Korrelasie in ervaring

Sommige metafore word gevorm deur korrelerende ervarings. Dit is nie ervarings wat ooreenkomste toon nie maar wat gelyktydig met 'n ander voorkom of wat gereeld in die nabyheid van die ander plaasvind. Die metafoor DOELSTELLINGS IS BESTEMMING is 'n voorbeeld hiervan. Die korrelaat hier is menslike optrede wanneer ons iets wil verrig of voltooi. Wanneer 'n persoon kruideniersware wil bekom, gaan hy na 'n supermark, vir medisyne na 'n apteek en om 'n opvoering te sien, na 'n teater. Vir die voltooiing van elke taak is daar 'n bestemming waarheen gegaan moet word. Dit korreleer met die konsep dat om 'n doelstelling te bereik is om 'n bestemming te bereik.

4.2.2.2.2 Strukturele ooreenkomste

In sommige gevalle word die ooreenkomste nie deur objektiwiteit ondersteun nie, maar word dit nogtans deur die waarnemer as ooreenkomste waargeneem. 'n Voorbeeld hiervan is die metafoor DIE LEWE IS 'N DOBBELSPEL. Mense neig om die ooreenkomste tussen die lewe en 'n dobbelspel raak te sien. Die uitstaande kenmerk van dobbel is die onsekerheid van die uitslag. Daar word 'n kans gewaag sonder om te weet of die uitslag wins of verlies sal bring. Mense beskryf soms besluite as 'n waagstuk. Dobbel is nie 'n inherente deel van menslike besluitneming nie, maar die gevolge van wen of verloor stem ooreen met dobbel.

4.2.2.3 Persepsie van ooreenkomste gewek deur basiese metafore

In sommige gevalle kan daar 'n persepsie van oënskynlike strukturele ooreenkomste geskep word deur sogenaamde ontologiese metafore. Ontologiese metafore is basiese metafore waar daar aan abstrakte sake fisiese eienskappe toegeken word soos vorm, houers ensomeer. Indien 'n abstrakte konsep en 'n konkrete konsep 'n basiese vorm of status deel kan dit die persepsie skep dat daar sekere strukturele ooreenkomste tussen die twee konsepte is (Kövecses, 2002:71) Die metafoor IDEE IS VOEDSEL is 'n voorbeeld hiervan. So wek die metafoor die volgende ooreenkomste: Die meng van bestanddele vir 'n dis stem ooreen met 'n plan wat die regte bestanddele bevat; voedsel kan gesond wees om te eet; 'n gedagte is maklik verteerbaar; voedsel word gekou; hy herkou nog aan die idee.

4.2.2.5 Die bron as oorsprong van die teiken

In sommige konseptuele metafore word die ervaringsbasis ontleen aan 'n situasie waar die bron die oorsprong is van die teiken. Hierdie tipe metafore vind hulle oorsprong in biologiese of kulturele bronne (Kövecses, 2002:74). In die metafoor “hulle is baie geheg aan mekaar” word die konvensionele metafoor LIEFDE IS 'N BAND geaktiveer. Hierdie metafoor het 'n biologiese oorsprong wat gevind word in die ooreenkoms tussen die noue band tussen 'n moeder en haar baba. Die metafoor ARGUMENT IS OORLOG vind sy oorsprong in die mens se ervaring van oorlog.

4.2.2.3 Konvensionaliteit van metafore

Metafore kan meer of minder opvallend wees na die mate waarin dit ingeburger is in die natuurlike taalgebruik. Om prominent te wees, moet 'n woord of uiting deel wees van die verstandelike leksikon en dadelik in gedagte geroep word weens konvensionaliteit, frekwensie van gebruik, gemeenplaasheid en as prototipe. Dieselfde woord kan meer as een prominente betekenis hê (Peleg & Giora, 2001:176). Metafore word as konvensioneel beskryf as hulle herhaaldelik in dieselfde verband gebruik word en gesien kan word as geïnstitusioneel in gebruikstaal. Soms word konvensionele metafore ook dooie metafore genoem omdat so algemeen in gebruik is dat dit nie meer as metaforiese uitings beskou word nie (Knowles & Moon, 2006:6).

4.2.3 Konseptuele integrasieteorie

In die Konseptuele Integrasieteorie (“Blending Theory”) soos voorgestaan deur Fauconnier en Turner, word die twee konseptuele domeine vervang met ten minste vier konseptuele ruimtes (Steen, 2009:51). Die probleem wat die Konseptuele Integrasieteorie aanspreek, is dat direkte kartering tussen die teikendomein en die brondomein nie die produsering van 'n nuwe betekenis verklaar nie. In die metafoor “Hierdie chirurg is 'n slagter” verklaar direkte kartering tussen die teikendomein CHIRURG en die brondomein SLAGTER nie die gevolgtrekking dat die chirurg onbekwaam is nie (Grady, Oakley & Coulson, 1999:3).

Die Konseptuele Integrasieteorie stel voor dat in stede van stabiele en permanente konseptuele domeine daar op ad hoc basis 'n netwerk van konseptuele ruimtes ontstaan wat gedurende die denk- en spreekprosesse gekonstitueer word om sodoende lokale begrip en aksie te fasiliteer (Fauconnier &

Turner, 2003:40). Hierdie konseptuele ruimtes is gedeeltelike versamelings en bevat elemente wat deur rame en kognitiewe modelle gestruktureer is (Fauconnier & Turner, 2003:40).

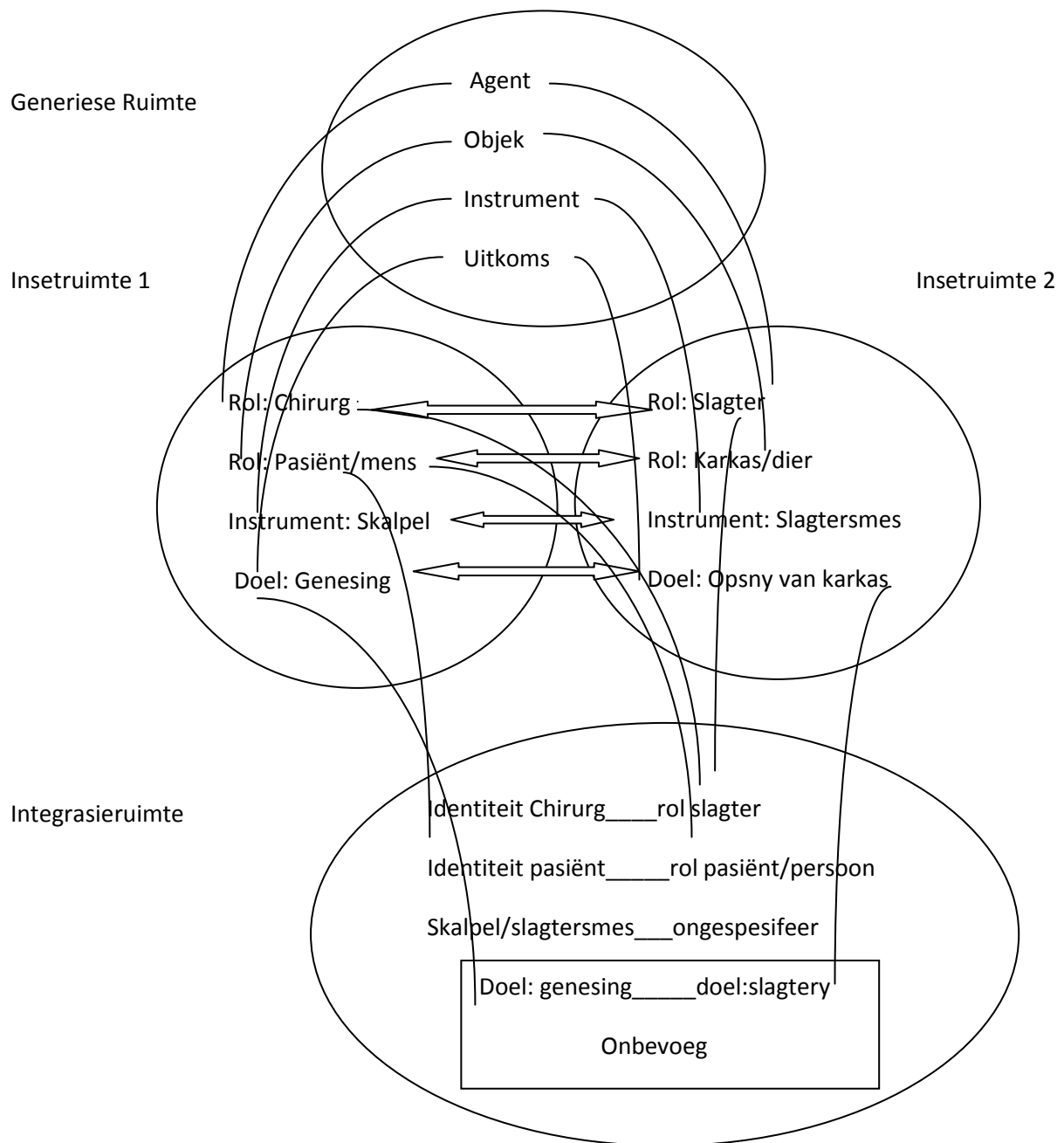
Die twee insetruimtes word geassosieer met die bron- en teikendomeine. Die generiese ruimte verteenwoordig die konseptuele struktuur van beide die insetruimtes (bron en teiken) en die integrasieruimte is die ruimte waar die insetruimtes in interaksie met mekaar tree en uiteindelik die nuwe betekenis produseer (Grady, Oakley & Coulson 2001:2). Die integrasieproses word hier verduidelik deur 'n gedeeltelike ontleding van die metafoor: “Hierdie chirurg is 'n slagter.”

Generiese ruimte: Die strukturele ooreenkomste is dat daar in beide gevalle 'n persoon is wat optree (agent), 'n handeling wat uitgevoer word en implemente wat gebruik word.

Insetruimte 1 (stem ooreen met teiken) Agent: chirurg, handeling: operasie op siek persoon, instrument: skalpel (hoogs verfynde instrument).

Insetruimte 2 (stem ooreen met bron). Agent: slagter, handeling: uitmekaar sny van karkas, instrument: slagtersmes (onverfynde instrument).

Integrasieruimte. Die elemente van die insetruimtes tree in interaksie met mekaar en 'n nuwe betekenis verskyn naamlik dat die chirurg onbevoeg is. Vir 'n volledige skematiese voorstelling sien figuur 1.



Hoewel die Konseptuele Integrasieteorie se konseptuele ruimtes tydelik en onvolledig is, is die basiese uitgangspunt nogtans kartering tussen domeine (Steen, 2009:51) en beskryf dit meer nuwe betekenis wat uit die integrasie ruimte vloei. Hierdie teorie verklaar veral nuwe metafore (Steen, 2009:51).

4.2.4 Metafoor as kategorisering

’n Kernvraag vir Glucksberg (in Gibbs, 2008:67) is of metafore anders geprosesseer word as direkte spreke oor ’n saak en of metafore eers geprosesseer word nadat daar vasgestel is dat die letterlike betekenis vals is. ’n Verdere vraag is of metafore geprosesseer word as vergelykings omdat daar sekere ooreenkomste tussen die tenor en vehicle is. Glucksberg kom tot die gevolgtrekking dat

metafore net soos direkte spreke geprosesseer word. Wanneer iemand sê: “My chirurg is 'n slagter dan is dit presies wat die spreker bedoel naamlik dat sy chirurg tot die kategorie “slagters” hoort. Die chirurg word dan onder die klas “slagters” ingesluit.

Glucksberg en Keysar (1990) stel voor dat metafoor gesien kan word as 'n vorm van kategorisering (aangehaal in Thomas & Mareschal, 2001:3). Hierdie teorie is gebaseer op die interaksie tussen drie konseptuele kategorieë, naamlik 'n konseptuele teikenkategorie, 'n konseptuele bronkategorie en 'n konseptuele superordinate kategorie. Kategorieë is konseptuele strukture wat in mindere of meerdere mate algemeen en permanent is, maar tog ook spesifiek en ad hoc is. Die verhouding tussen kategorieë wat in 'n metafoor betrokke is, is nie domein-tot-domein-kartering as gevolg van ooreenkomste nie. Hier word eerder eienskappe van die bron aan die teiken toegereken deur middel van klas-insluiting (Steen, 2009:52).

Hierdie model veronderstel dat die tenor (topiek) en die vehicle verskillende maar tog interaktiewe bydraes tot die metafoor se betekenis lewer. Hierdie bydraes is voorspelbaar. Die vehicle voorsien die eienskappe wat aan die tenor toegeken word, maar die hoorder se kennis van die tenor plaas beperkings op die spesifieke eienskappe wat oorgedra word (Thomas & Mareschal, 2001:3). In die metafoor: “My werk is 'n tronk” is daar 'n konseptuele teikenkategorie vir “werk” en 'n konseptuele kategorie vir die bron “tronk” asook 'n superordinate kategorie vir dinge wat van die bronkategorie “tronk” afgelei kan word. In hierdie geval is dit 'n ingeslote en onaangename ruimte met beperkte vryheid. Die bronkategorie is 'n relatiewe maar tipiese voorbeeld van die superordinate kategorie “tronke”. (Steen, 2009:52).

Aldus hierdie teorie word linguistiese vorms van konvensionele metafore nie metafories verstaan nie en slegs nuwe metafore word metafories geprosesseer (Steen, 2009:53).

4.2.5 Die “metaphor as career”-teorie

Die “career of metaphor”-teorie is 'n poging om die oorgang van metaforiese kartering as vergelyking tussen twee terme na die metafoor as kategorisering te fasiliteer (Bowdle & Getner, 2005:1.) Die “career of metaphor” poneer dat nuwe metafore nie op dieselfde wyse as konvensionele metafore geprosesseer word nie. Hulle wys daarop dat dieselfde basisterm (vehicle-term) in verskillende kontekste verskillende betekenis kan oplewer en dit suggereer dat daar by die prosessering van nuwe metafore twee domeine betrokke is. Die prosessering deur twee domeine behels basiese vergelykings tussen die twee terme. Namate die nuwe metafoor in gebruik kom, verg dit al minder tyd om verstaan te word, totdat dit uiteindelik as 'n konvensionele metafoor gevestig is en dit nie meer nodig is om die metafoor in terme van vergelyking te verstaan nie.

Konvensionele metafore, daarenteen, word nie volgens die tweedomeinproses verstaan nie, omdat die vergelyking nou onnodig geword het en die basisterm as 'n kategorie gevestig is. Dit verklaar ook waarom metafore so 'n ryke bron vir polisemiese woorde is (Bowdle & Getner in Gibbs, 2008:115-118).

4.2.6 Gevolgtrekking

Die waarde van die kognitiewe metafoorteorieë lê daarin dat dit die gesprek oor die metafoor by die hoofstroombespreking van semantiek en linguistiek geïntegreer het (Knowles & Moon, 2006:45). Dit plaas 'n oorspronklike fokus op die wyse waarop konvensionele metafore gevorm word en hoe dit op sistematiese wyse bydra om ons wêreldbeskouing te vorm (Semino, 2008:10).

Kritici van die konseptuele metafoorteorie wys daarop dat bespreking en gevolgtrekkings dikwels op ad hoc-basis geskied, dat dit nie deur data gesubstansieer word nie en nie maklik verifieerbaar is nie (Knowles & Moon, 2006:45). Verdere kritiek is dat kognitiewe metafoorteorieë hoofsaaklik gemoeid is met konsepte, dat die linguistiese gebruik van metafore as sekondêr beskou word en dat die tekstuele manifestasies van metafore verwaarloos word. Dit skenk ook nie genoegsame aandag aan die verklaring van metafore op die linguistiese vlak nie (Semino, 2008:10).

Die verskillende kognitiewe teorieë wat bespreek is, kan nie gesien word as in kompetisie tot mekaar nie, maar eerder as oorvleueling en aanvullend, deurdat dit die verskillende aspekte van die metafoor in taal en denke ondersoek. In alle modelle is daar jukstaponering van ten minste twee konseptuele strukture en word daar onderskei tussen 'n bron en 'n teiken. Metafoor in taal vereis 'n konseptuele analise wat ten minste twee konseptuele strukture produseer met 'n relasie tussen wat in 'n relasie staan tot mekaar. Hierdie konseptuele analise moet aangevul word deur linguistiese analise (Steen 2009:57).

4.3 Linguistiese metafore

Linguistiese metafore word beskou as die realisering van konseptuele metafore op die vlak van taal (Semino, 2008:11). Omdat metafore as kognitiewe prosesse verstaan word, is daar 'n proses nodig om van linguistiese na kognitiewe metafore oor te gaan. Hierdie proses of prosedure moet die navorser in staat stel om die metaforiese uitdrukking op linguistiese vlak te herken en daarna moet dit uit die linguistiese diskoers verwyder word ten einde die metafoor op kognitiewe vlak (denke) te ontleed en te verstaan (Steen, 2002:17). Die identifisering van metafore is 'n belangrike onderdeel van die meer komplekse probleem van hoe om die verwantskap tussen linguistiese metafoor in die diskoers van die teks en die konseptuele metafore van die kognitiewe teorie aan te toon (Heywood, Semino & Short, 2002:35).

4.3.1 Identifikasie van metafore

Die eerste stap in die analisering van 'n metaforiese uitdrukking is om 'n aanvaarbare en verifieerbare prosedure daar te stel waarvolgens metafore herken kan word. Die identifisering van metafore het tradisioneel geskied in die beskrywing daarvan as afwykende taalgebruik, iets wat indien letterlik opgeneem sou word, nie sin sou maak nie. Volgens Steen (2002:21) het die ontwikkeling van konseptuele metafore 'n verandering teweeggebring in die wyse waarop die terme letterlik en nie-letterlik verstaan moet word. Dit het nodig geword om 'n baie duidelike teoretiese onderskeid te tref tussen direkte en indirekte betekenis. Letterlik behels nou 'n direkte spreke oor 'n saak en nie-letterlik beteken die kartering van een konseptuele domein na 'n ander konseptuele domein. Nie-letterlike of

figuurlike taal (konseptuele kartering) is nie noodwendig afwykend nie omdat dit in sommige gevalle die enigste norm verskaf om sekere verskynsels of ervarings te beskryf. Dit het so konvensioneel geword dat dit nie meer as afwykend ervaar word nie maar as deel van gewone taal beskou word. Sommige konvensionele metafore het so algemeen geword dat dit as poliseme aangedui word en dus kwalifiseer die uitdrukking nie meer as 'n metafories stelling nie (Steen, 2009:68).

In 'n poging om die oorgang van die linguistiese metafoor na die konseptuele domeine te fasiliteer, het 'n groep belanghebbendes uit verskillende vakgebiede die sogenaamde “Metaphor Identification Procedure” (MIP) aangepak. Die doel van die Pragglejaz Groep² was om 'n betroubare en eksplisiete metode daar te stel om woorde wat metafories gebruik word in diskoers te identifiseer en dusdoende 'n metodiek daar te stel wat deur verskillende vakgebiede aangewend kan word (Pragglejaz 2007:1). Dit is belangrik om daarop te let dat hierdie prosedure slegs linguistiese metafore as oppervlakkuitdrukkings identifiseer. Dit identifiseer nie konseptuele metafore nie, maar maak dit moontlik om die oorgang van linguistiese na konseptuele metafore te fasiliteer (Krennmayr, 2008:100).

Die metode word in vier stappe uiteengesit:

1. Lees die hele teks- diskoers om algemene begrip van die teks inhoud te verkry.
2. Bepaal die leksikale eenhede in die teks-diskoers.
3. (a) Bepaal die betekenis van elke leksikale eenheid binne die konteks van die spesifieke diskoers. Dit is die betekenis binne die kontekstuele verband van die betrokke diskoers deur ook die eenhede voor en na die onderhawige eenheid in ag te neem.
 - (b) Bepaal vir elke leksikale eenheid of dit ook 'n ander basiese kontemporêre betekenis het in ander kontekste. Basies beteken:
 - Dat dit meer konkreet is (dit roep maklik beelde op, is tasbaar, hoorbaar, sigbaar en moontlik om dit te kan ruik).
 - Daar is 'n relasie tot liggaamlike beweging.
 - Daar is 'n meer presiese betekenis.
 - Dat dit histories ouer is.
 Frekwensie van gebruik word nie in ag geneem nie.
 - (c) Indien die leksikale eenheid 'n meer basiese kontemporêre betekenis in ander kontekste as in die onderhawige diskoers het, moet daar besluit word of daardie betekenis in kontras staan tot die basiese betekenis, maar of dit nogtans verstaan kan word in vergelyking daarmee.
4. Indien wel, kan die leksikale eenheid gemerk word as metafories.

Bespreking van die MIP

² Die naam Pragglejaz is afgelei van die eerste letter van die voorname van die tien oorspronklike lede van die groep: Peter Crisp, Ray Gibbs, Alan Cienki, Graham Low, Gerard Steen, Lynne Cameron, Elena Semino, Joe Grady, Alice Deignan, and Zoltan Kövecses

Stap 1. Hierdie stap is duidelik en geen verdere bespreking is nodig nie.

Stap 2. Die bepaling van leksikale eenhede is problematies. Die Praggeljaz Groep (2007:4) beskou elke woord as 'n leksikale eenheid behalwe 'n kombinasie van eiename. Semino (2008:12) verkies ook om elke afsonderlike woord as 'n leksikale eenheid af te merk, maar gee toe dat verskillende navorsers ander indelings mag volg. Steen (2002:24) het proposisionele frases as leksikale eenhede beskou, maar moes toegee dat weens gebrek aan woordeboeke wat konsepte beskryf die identifisering van metaforisiteit op die vlak van die enkel woord gedoen moet word. 'n Verdere probleem is die feit dat sommige frases eenhede vorm en nie in afsonderlike leksikale eenhede afgemerk kan word sonder om betekenis te verloor nie. 'n Voorbeeld hiervan is frasale werkwoorde soos “toon aangee” of “om uit te eet”.

Stap 3. Om uitvoering te gee aan hierdie stap is omvattende woordeboeke noodsaaklik, verkieslik in elektroniese formaat. Die woordeboek wat gebruik word moet korpusgebaseer wees en moet 'n groot korpora van die betrokke taal insluit (Semino, 2008:16). Tale wat nie uitgebreide woordeboeke en veral elektroniese woordeboeke beskikbaar het nie, sal hierdie metode slegs op beperkte wyse kan gebruik (Stefanowitsch, 2007:6).

Die kern van hierdie stap is om die basiese betekenis van 'n woord vas te stel en dan te vergelyk of die leksikale eenheid wat ondersoek word, in kontras hiermee gebruik word. Die maatstaf is dus of die woord afwyk van die normale gebruik van die betrokke woord al dan nie maar met inagneming van die herdefiniëring van letterlike spreke tot direkte spreke en nie-letterlike spreke tot indirekte spreke.

Stap 4. Nadat daar vasgestel is dat 'n stelling metafories van aard is, kan daar dan voortgegaan word om die metafoer te ontleed.

Twee belangrike trope wat ter sprake kom by die identifisering van metafore is metoniem en vergelykings, veral omdat sommige teoretici beide as metafore beskou.

4.3.2 Metafoer en metoniem

Metoniem is net soos die metafoer 'n belangrike trope wat met kognitiewe aktiwiteite geassosieer word. Dit is op verskeie wyses verwant aan die metafoer (Kövecses 2002:143). Die eenvoudigste definisie van metoniem is om te sê dat dit is wanneer 'n deel na die geheel verwys (Knowles & Moon, 2006:48) soos om na die silwerdoek te verwys en daarmee die hele rolprentbedryf te bedoel. Metoniem is 'n kognitiewe proses waar die een entiteit (vehicle) na 'n ander entiteit (teiken) verwys binne dieselfde konseptuele domein. Dit is juis hierdie nabyheid of aangrensing van die twee entiteite binne dieselfde konseptuele domein wat dit differensieer van die metafoer wat twee konseptuele domeine karteer. By metoniem is die een entiteit (vehicle) gewoonlik 'n integrale deel van die saak (teiken) waarna verwys word, soos byvoorbeeld om te sê dat 'n arbeidsmag soveel of soveel hande sterk is (Knowles & Moon 2006:53). Die funksie van die metoniem is gewoonlik referensieel van aard en verwys na meer spesifieke eienskappe van die teiken (Lakoff & Johnson 1980/2003:35; Knowles & Moon 2006:53). Wanneer daar na 'n aantal leerlinge as 'n klomp slimkoppe verwys word, vestig dit veral die aandag op die intellektuele vermoëns van die leerlinge.

Hoewel die verwantskap tussen metoniem en metafore duidelik is, word dit meestal as twee verskillende trope beskou.

4.3.3 Metafoor en vergelykings

Die debat oor die verhouding tussen metafoor en vergelyking sentreer rondom die vraag of metafore slegs elliptiese vergelykings is. Op linguistiese vlak is die onderskeid maklik, aangesien vergelykings ingelei word deur woorde wat die vergelyking seën. Frases soos “net soos”, “is gelyk aan” en andere, lei gewoonlik 'n vergelyking in. 'n Metafoor sal byvoorbeeld lees A is B terwyl 'n vergelyking lees A is net soos B. Die vergelykingsteorie stel dit dat in die geval van 'n metafoor die netsoos bloot net weggelaat is en dat die prosessering in beide gevalle dieselfde is (Chiappe & Kennedy, 2000:372). Sommige teoretici sien die verskil daarin dat 'n metafoor, indien letterlik opgeneem word, onmoontlik of onwaar is (Knowles & Moon, 2006:8). Hierdie onderskeid is nie altyd korrek nie, aangesien metafore soms letterlik moontlik is en dat die metaforiese aard van die frase deur die konteks bepaal word. Op kognitiewe vlak is die onderskeid minder duidelik, aangesien daar by die vergelyking, net soos by 'n metafoor, twee konseptuele domeine betrokke is. Steen (2002:21) stel dit dat die konseptuele metafoor op linguistiese vlak in verskillende stylfigure soos metafore, vergelykings, analogie en ander manifesteer. Low en Cameron (2002:87) betwis hierdie aanname dat metafoor en vergelyking onderling vervangbaar is en stel dit dat sommige metafore nie in vergelykings omskep kan word nie.

Anders as metafore is vergelykings selfidentifiserend en skep die herkenning daarvan nie probleme vir die leser nie.

4.3.4 Tekstuele manifestasie van metafore

Die identifisering van 'n metaforiese uitdrukking is die eerste stap in die prosessering van 'n metafoor. Metafore kom nie in isolasie voor nie maar is altyd deel van 'n spesifieke diskoers en staan in relasie tot ander metafore, trope en tekselemente binne die diskoers (Semino, 2008:22). Dit is juis hierdie hoë mate van tekstuele gespesifiseerdheid wat die oorweging van die globale aspekte in 'n tekstuele ontleding van 'n metaforiese uitdrukking 'n voorvereiste maak vir die voldoende verstaan van die komplekse interaksieprosesse wat eie is aan die poëtiese metafoor (Gräbe, 1985:2). Goatly (1997:255) benadruk ook die belangrikheid van die onderlinge verhoudings tussen die lokale en globale aspekte van metaforisiteit. Hy stel voor dat die metaforiese uitdrukking eers op lokale vlak ondersoek word om die verhouding tussen die semantiese/werklike wêreld van onderskeidelik die V-term (Vehicle-term) en die T-term (Tenor-term) te bepaal en om dan weer op ko-tekstuele vlak om die onderlinge verhoudings tussen die korresponderende V-terme en T-terme te bepaal (Goatly, 1997:255). Hierdie raamwerk wat Goatly voorstel, vorm die basis vir dit wat Semino (2008:22) metaforiese patrone noem.

Die probleem is dat daar baie verwarrende terminologie gebruik word om die groepering of patrone van metaforiese taalgebruik te beskryf. Soms gebruik skrywers sinonieme om verskillende patrone te beskryf. Semino (2008:22-23) gebruik die terme “repetition” en “recurrence” om verskillende vorme

van herhalings te beskryf, terwyl Goatly (1997:269-271) “compounding” en “mixing” gebruik om verskillende patrone van kombinasie van metafore te beskryf. Die probleem is dat daar nie altyd duidelike grense tussen die verskillende metaforiese patrone bestaan nie en dat verskillende tipes van metaforiese patrone naas mekaar kan voorkom (Semino, 2008:22). Met bogenoemde in gedagte word metaforiese patrone in hierdie studie volgens die mees dominante eienskappe van die betrokke groepering ingedeel.

4.3.4.1 Metaforiese kettings

Metaforiese uitdrukkings word dikwels in die vorm van kettings of stringe regdeur 'n spesifieke teks aangetref (Koller, 2003:116). Die mees dominante eienskap van 'n metaforiese kettings is herhaling (Semino, 2008:23). Herhaling van dieselfde metafoer binne 'n teks is 'n doeltreffende manier om dieselfde metafoer voorop te stel en om interne eenheid en samehang van die teks te bevestig (Darian, 2000:180; Semino, 2008:23). Dit dra ook daartoe by om sekere sake te stereotipeer of te institutionaliseer (Rodríguez, 2007:37). Dit kan ook daartoe bydra dat sekere identiteite vasgestel word (Koller, 2003:128).

Herhaling vind plaas wanneer dieselfde leksikale item (woord) uit dieselfde brondomein aangehaal word met betrekking tot dieselfde teikendomein. Semino noem hierdie tipe van herhaling repetisie (Semino, 2008:22).

In die kort gedig “Die Verlore Simbool” van Joan Hambidge (1991:41) word in die bestek van agt kort reëls die V-term “verlies” vier maal gebruik met betrekking tot die teikendomein LEWE. Die konseptuele metafoer kan ook verstaan word as DIE LEWE IS 'N DOBBELSPEL maar dit sal geen verskil maak aan die herkenning van die betrokke V-term nie.

Skematies kan dit so voorgestel word: T = V1, V1, V1.

Uitbreiding vind plaas wanneer verskillende leksikale eenhede (V-terme) uit dieselfde brondomein wat betrekking het op dieselfde tenor (T-term) in 'n teks versprei word. (Darian, 2000, Goatly, 1997:255, Semino, 2008:23). Dit is nie duidelik hoedat Semino (2008:22) se beskrywing van herhaling (“recurrence”) en uitbreiding van mekaar verskil nie, behalwe dat sy uitbreiding beskou kan word as 'n tipe van opeenhoping van metaforiese woorde. Albei word beskryf as 'n herhaling van leksikale eenhede uit dieselfde brondomein wat gerig is op dieselfde teikendomein. Herhaling is inherent aan uitbreiding. Indien daar nie herhaling van sekere elemente is nie, kan daar nie uitbreiding plaasvind nie. (Goatly, 1997:264, Semino, 2008:25). Die term “herhaling” is hier minder geslaag, omdat dit verskillende leksikale items bevat wat skematies as volg voorgestel kan word:

T= V1, V2, V3, V4, wat verskil van die skematiese voorstelling van herhaling.

'n Voorbeeld van 'n uitgebreide metafoer word gevind in die Hoofartikel in Rapport (2009b) met die opskrif: “Dit gaan vuil wees, maar stryd is nodig”.

Die konseptuele metafoer POLITIEK IS OORLOG word alreeds in die opskrif geaktiveer en verskeie kere herhaal. V-terme uit die brondomein OORLOG word ook regdeur die artikel herhaal: “stryd” (vyf maal), “wond”, “kruitdampe”, “oorlog”, “aanslag”, “vasgevat”, “straatvegter”, “oorwinning” en

“uitgestorm”. Die uitbreiding van die konseptuele metafoer POLITIEK IS OORLOG, vorm 'n duidelike metaforiese ketting in die artikel en dra so by om die konfronterende aard van die vergadering voorop te stel.

4.3.4.2 Kombinasie

Volgens Semino (2008:26) is die onderskeid tussen gekombineerde en gemengde metafore baie vaag en onseker. Hierdie vaagheid en onsekerheid word nog groter as daar na die terminologie gekyk word wat onderskeie teoretici aanwend om hierdie verskynsel te beskryf. As uitgangspunt word die volgende definisie gebruik: 'n Gemengde metafoer is wanneer daar binne dieselfde metaforiese proposisie twee of meer semantiese items voorkom wat uit twee of meer verskillende brondomeine origineer (Crisp, Heywood & Steen, 2002:62). Kombinasie vind plaas wanneer V-terme uit verskillende brondomeine binne dieselfde metaforiese frase na dieselfde T-term verwys.

Skematies kan dit so voorgestel word:

T-term = V-term A, = V-term B, = V-term C waar A, B en C verskillende brondomeine verteenwoordig Goatly (1997:259) tipeer hierdie kombinasie as diversiteit.

Die verskil tussen Crisp et al. (2002) en Semino se beskrywing is dat laasgenoemde vereis dat die V-terme naby aanmekaar voorkom terwyl Crisp et al dit meer presies definieer as binne dieselfde metaforiese proposisionele frase. In hierdie studie sal na bogenoemde verskynsel as kombinasie verwys word. Semino stel dit ook as vereiste dat die verskillende V-terme binne die metaforiese proposisie versoenbaar moet wees. Wanneer die verskillende V-terme nie versoenbaar is nie kan dit as swak en onoplettende taalgebruik beskou word. Dit kom gewoonlik voor wanneer een van die metafore nie meer aktief (dood) is nie (Goatly, 1997:269). In hierdie geval kan daar van vermenging van metafore gepraat word.

Skematies kan dit so voorgestel word: $T=V1 \neq V2$.

4.3.4.3 Opeenhoping

Dit is nie ongewoon dat sprekers of skrywers metafore in groepe saambondel in diskoers nie (Cameron & Stelma, 2004:108). Klusters van metafore word gevorm wanneer verskillende metafore in dele van die teks in hoër digtheid voorkom as in die res van die teks. (Semino, 2008:24). Hierdie manier van vooropstelling van metafore in klusters openbaar die wyse waarop die outeur iets konseptualiseer en is gewoonlik verbind aan die hoofgedagte van die betrokke teks. Dit help boonop om die hoofgedagte of tema van die teks te definieer en om die gedagtegang te ontwikkel (Cameron & Stelma, 2004:108). Groepe metafore aan die begin van 'n teks omraam die betrokke teks, terwyl die aan die einde dien as afsluiting van die argument (Semino, 2008:24; Koller, 2003:120).

Klusters van metafore kan gevorm word deur die saambondeling van enige groep of groepering van metaforiese stellings. Die Hambidge gedig “Simbool” waarna verwys is, is nie net 'n voorbeeld van herhaling nie, maar ook van opeenhoping omdat die V-term “verlies” in hoër digtheid voorkom.

4.3.4.4 Jukstaponering van V-term se letterlike/figuurlike betekenis

Soms gebruik skrywers 'n sekere woord of frase beurtelings binne 'n teks as metafories en letterlik of omgekeerd. Die jukstaponering van 'n V-term met sy letterlike betekenis revitaliseer die metafoor en vervaag die onderskeid tussen letterlike en metaforiese betekenisse van die metafoor. 'n Verdere effek is dat dit kan lei tot die versimbolisering van die letterlike term (Goatly, 1997:276-278). Dit kan ook ander effekte soos humor veroorsaak (Semino, 2008:27).

In die opskrif: "Optrede kan land se siek hospitale red" (Rapport, 2009a), word die leksikale eenheid "siek" metafories gebruik, maar in die liggaam van die artikel kom die volgende sin voor: "Dit is onaanvaarbaar dat siek, weerlose mense uitgelewer word aan wanfunksionele hospitale wat swak toegerus en onderbeman is." Hier word die leksikale eenheid "siek" letterlik gebruik met betrekking tot siek mense wat gehospitaliseer word. Afgesien van die duidelike ironie wat die afwisseling van die term siek as beurtelings metafories en dan letterlik meebring, versterk die letterlike term "siek" nou ook die gedagte dat hospitale simbole van wanbestuur is.

4.4 Metafoor as kommunikasie (Doelbewuste metafore)

Die uitstaande kenmerk van metaforiese taalgebruik is om een saak in terme van 'n ander saak te verstaan. Dit beteken dat daar ten minste twee konseptuele velde betrokke is en dat daar 'n kartering van die een konseptuele veld na die ander plaasvind. Kontemporêre navorsing toon egter aan dat metafore in toenemende mate as gewone taalgebruik beskou word en dat die meeste metafore nie volgens metaforiese vergelyking geprosesseer word nie maar volgens kategorisering. Die leser word dus nie gedwing om in 'n ander domein na betekenis te soek nie (Steen, 2008:213).

Kontemporêre metafoorteorie en navorsing fokus byna uitsluitlik op die aard en funksie van metafoor in taal en denke ten koste van die funksie van metafoor in kommunikasie. Om hierdie probleem op te los stel Steen (2008:231) voor dat die analisering van metafore op driedimensionele vlak benader moet word. Die eerste dimensie is die linguistiese funksie van die metafoor wat die leksikale gapings en ander formele gapings in die taal sisteem vul. Hierdie funksie noem hy die benoemingsfunksie. Die tweede dimensie is die konseptuele funksie van die metafoor wat die konseptuele raamwerk vir die konsepte verskaf wat nodig is vir ten minste gedeeltelike indirekte verstaan van die metafoor. Steen noem dit die omramingsaspek van die metafoor.

Die kommunikatiewe funksie van die metafoor is om 'n alternatiewe perspektief van 'n spesifieke referent in 'n boodskap aan te bied. Volgens hierdie raamwerk is die kommunikatiewe funksie nie kognitief-linguisties of psigolinguisties nie maar eerder diskoers-analities en speel die nosisie van doelbewuste metafore teenoor nie-doelbewuste metafore 'n deurslaggewende rol (Steen, 2008:221).

Doelbewuste metafore is 'n manier om die diskoers te manipuleer ter wille van kommunikatiewe doeleindes. Doelbewuste metafore ontstaan wanneer daar by die outeur 'n gerigtheid is om die leser se perspektief aangaande 'n topiek te verander deur die leser te dwing om een saak in terme van 'n ander saak te sien en te verstaan. Cameron (aangehaal in Steen, 2008:236) stel dit as volg:

The deliberateness lies in the use of the linguistic metaphor in its discourse context

for a particular purpose on a particular occasion. Conventionalized metaphors, on the other hand, are part of the participants' shared language resources for talking about the particular topic.

Dit beteken dat die leser die metafoor sal prosesseer deur een konseptuele domein op 'n ander konseptuele domein te karteer wat tipies is vir die prosessering van nuwe metafore. Dit is ook 'n metode om konvensionele of dooie metafore weer te aktiveer en 'n ander klem of perspektief daar te stel. Konvensionele metafore word tipies deur kategorisering geprosesseer maar deur die doelbewuste manipulasie van die metafoor kan die leser gedwing word om die metafoor weer volgens die tweedomeinproses te karteer.

Die volgende is 'n voorbeeld van doelbewuste teenoor nie-doelbewuste metafoor (Steen, 2008:229):

1. We hit Amsterdam in the early evening.
2. We hit Amsterdam like a bulldozer.

Voorbeeld 1 kan verstaan word deur kategorisering of leksikale meerduidigheid terwyl voorbeeld 2 kruisdomein-kartering verg as gevolg van die doelbewuste invoeging van "bulldozer". Metafore sal as doelbewus ervaar word indien dit waargeneem word as 'n retoriese kunsgreep wat die aandag op spesifieke elemente in diskoers vestig (Steen, 2008:224). Wanneer daar 'n groot aantal figuurlike woorde in 'n teks aangetref word, dien dit gewoonlik as 'n aanduiding dat die boodskap metafories van aard is en dus doelbewus is (Steen, 1999:518). Komplekse en uitgebreide metafore soos wat aangetref word in literêre tekste is ewe-eens metafore wat meer aandag in diskoers kry en ook as doelbewus ervaar sal word (Steen, 1999:506).

4.5 Metafore in literatuur

Hierdie afdeling bespreek hoofsaaklik linguistiese manifestasies van metaforiese taalgebruik en hoofsaaklik binne die diskoers van literêre werke. Teenstrydig met die populêre mening dat metaforiese taalgebruik tot 'n groter mate deel is van literêre taalgebruik en as groter bron dien vir nuutskeppinge, wys kognitiewe linguïste daarop dat alledaagse taal en konseptuele sisteme 'n groot bydrae tot die skepping van poëtiese en ander literêre tekste lewer. 'n Baie belangrike bevinding is dat die meerderheid poëtiese metafore op konvensionele en gewone konseptuele metafore gebaseer is (Kövecses, 2002:43-44).

Nogtans is dit die algemene beskouing dat daar veral in literêre werke doelbewuste vervreemding plaasvind om sekere trope en veral metafore voorop te stel (Knowles & Moon, 2006:121). Semino (2008:36-38) stem hiermee saam en toon aan dat outeurs van literêre werke die geleentheid gebruik om nie net konvensionele konseptuele metafore te eksploiteer nie, maar ook om nuwe linguistiese metafore te skep.

4.5.1 Metafoor en kreatiwiteit

Die metafoor was tradisioneel gesien as 'n hoogs kreatiewe linguistiese verskynsel wat in beperkte genres soos die digkuns voorgekom het en bestudeer is. Lakoff et al. het hierdie tradisionele siening gewysig deur aan te toon dat metaforiese taalgebruik 'n algemene taalverskynsel is wat in alle tipes

van diskoers voorkom en dat die meeste metafore konvensioneel van aard is. Die feit dat die meeste metafore konvensioneel van aard is, beteken nie dat daar geen kreatiwiteit in die literêre gebruik van metafore is nie.

Lakoff en Johnston (1980/2003:251) sien kreatiewe metafore as gewone metafore wat in meer komplekse kombinasies saamgevoeg is.

Consequently, innovation and novelty are not miraculous; they do not come out of nowhere. They are built using the tools of everyday metaphorical thought, as well as other commonplace conceptual mechanisms.

Die probleem met hierdie siening is dat dit kreatiwiteit slegs op konseptuele vlak beoordeel en nie die skepping van nuwe metafore op linguistiese vlak genoegsaam in berekening bring nie (Semino, 2008:49). Daar is alreeds daarop gewys dat konseptuele metafore op linguistiese vlak realiseer en daarom sal daar in hierdie studie meer aandag geskenk word aan die identifisering van kreatiewe metafore op linguistiese en tekstuele vlakke. Semino (2008:49) noem ook die moontlikheid van kreatiwiteit op konseptuele vlak deur ongewone keuses van bron- en teikendomeine. Die realisering van hierdie ongewone keuses sal egter op linguistiese vlak moet voorkom en eerstens as 'n linguistiese metafoor ondersoek moet word. Dit is dus moontlik dat 'n metafoor 'n nuutskepping op beide linguistiese vlak en konseptuele vlak kan wees. Dit is ook waar dat 'n metafoor op linguistiese vlak as 'n nuwe metafoor beskou kan word, maar op konseptuele vlak inpas in die raamwerk van 'n konvensionele metafoor. Dit is juis hierdie verhouding tussen die konseptuele en linguistiese wat die definiëring van kreatiewe metafore moeilik maak.

Knowles en Moon (2008:6) beskou kreatiewe metafore as dit wat die leser/hoorder eers moet dekonstrueer om te kan verstaan. Kövecses (2002:43) stel dit dat oorspronklike, kreatiewe metafore tipies minder duidelik is, maar ryker aan betekenis as gewone alledaagse metafore. Die gedagte dat moeilikheidsgraad as voorwaarde dien, word deur Müller (2005:55) ondersteun. Hy stel dit dat kreatiwiteit, net soos metafore, in grade voorkom. Metafore in algemene diskoers of politieke diskoers sal oor die algemeen minder komplekse metafore produseer terwyl metafore in poëtiese diskoers meer kompleks sal wees en dus ook meer kreatief sal wees. Müller (2005:56) erken egter ook dat onverwagte afwyking van die normale aan die wese van kreatiwiteit lê. Die nosie dat kreatiewe metafore afwyk van die normale word ook gevind in Semino (2008:19) se definisie van kreatiwiteit. Sy stel voor dat indien 'n metaforiese uitdrukking nie geleksikaliseerd is en nie in woordeboeke voorkom nie, dit dan as 'n nuwe metafoor beskou moet word.

By die bespreking van kreatiwiteit moet in ag geneem word dat die skepping van iets nuuts, iets wat nie tevore bestaan het nie, aan die wese van kreatiwiteit lê. Iets wat vandag nuut is, kan môre konvensioneel wees. Dit bly tog nuttig om kreatiewe tendense in literatuur te bestudeer ten einde die verskynsel beter te verstaan en te beoordeel.

Lakoff en Turner (1989:67-80) se tipering van poëtiese metafore sal as basis dien vir die bespreking van kreatiwiteit en metafore met inagneming dat hierdie sogenaamde poëtiese metafore linguisties of tekstueel manifesteer.

4.5.2 Intensivering van konvensionele metaforiese patrone

Lakoff en Turner (1989) onderskei vier tipiese kreatiewe (poëtiese) vorms van metaforiese vooropstelling.

4.5.2.1 Uitbreiding

Poëtiese uitbreiding behels die ongewone gebruik van leksikale items uit die teikendomein. Daar is vroeër daarop gewys dat uitbreiding geskied wanneer verskillende leksikale eenhede (V-terme) uit dieselfde brondomein betrekking het op dieselfde tenor (T-term) in 'n teks versprei word. Poëtiese uitbreiding behels die inbring van ongebruikte leksikale items (V-terme) uit die teikendomein ten opsigte van dieselfde tenor (Kövecses 2002:47). Gewone kartering betrek net sekere elemente uit die brondomein op die teikendomein maar kreatiewe uitbreiding gebruik ook die ongewone of ongebruikte item. In die konvensionele konseptuele metafoer DOOD IS SLAAP word daar tradisioneel net sekere elemente vanuit SLAAP op DOOD karteer soos “onaktiwiteit”, “onbewus”, ensomeer. Shakespeare sluit egter “droom” ook in wat ongewoon is (Lakoff & Turner 1989:67).

Hierdie keuse van ongewone gebruik van 'n V-term verskil van uitbreiding in die sin dat daar nie addisionele V-terme gebruik word nie, maar dat die meer konvensionele V-term vervang word met 'n onkonvensionele of ongewone V-term. Lakoff en Turner (1989:67) beskryf dit as volg:

...by filling slots in an unusual way rather than by extending the metaphor by mapping additional slots.

4.5.2.2 Bevraagtekening

Soms oorskry 'n skrywer die grense van 'n bestaande of bekende metafoer en bevraagteken sodoende die geldigheid van die betrokke metafoer. 'n Goeie voorbeeld hiervan is Catullus:

Sun can set and return again,
but when our brief light goes out,
there is one perceptual night to be slept through.
Catullus 5 (aangehaal in Lakoff & Turner 1989:69)

In hierdie geval word die konvensionele metafoer 'N LEEFTYD IS 'N DAG bevraagteken deur die feit dat die dag kan eindig en die son kan weer opkom om 'n nuwe dag in te lei, maar die dooie word nie weer daarmee saam opgewek nie.

4.5.2.3 Saamgestelde metafore

'n Saamgestelde metafoer word gevorm wanneer meer as een brondomein vir dieselfde teikendomein gebruik word (Lakoff & Turner 1989:70). In die volgende voorbeeld word twee verskillende metafore op 'n ongewone manier verbind: “Baie van ons bruines is self nie engeltjies nie en het 'n knuppeldik rassistiese streep – soms meer, erger as wittes”(Maarman in Rapport 20 Oktober 2010). Die metafore wat verbind word, is: “knuppeldik geëet” wat dui op 'n oormaat van deelname en “hy het 'n streep

weg” wat dui op ’n onstabiele persoon. Die saamgestelde metafoor “knuppeldik streep” dui op ’n oormatige deelname aan die malligheid van apartheid. Hoewel daar ’n humoristiese element in die metafoor is, beklemtoon dit tog die onbehoorlikheid van die deelname aan ’n onaanvaarbare ideologie.

4.5.2.4 Beeldmetafore

Beeldmetafore en beeldskemametafore word deur Lakoff en Turner (1989:89-100) geïdentifiseer as poëtiese metafore wat dikwels in literêre werke aangetref word. Beeldmetafore word op dieselfde wyse as konseptuele metafore gekarteer, behalwe dat dit in hierdie geval beelde is wat gekarteer word en nie konsepte nie. By die kartering van beelde is daar veral twee strukture wat van belang is. Eerstens is daar die gedeelte-geheel-struktuur waar ’n gedeelte die geheel verteenwoordig, soos byvoorbeeld die verhouding tussen die dak en ’n huis. In die uitdrukking: “om ’n dak oor jou kop te hê”, beteken om in ’n huis te woon. Tweedens is daar ook die struktuur van die besondere eienskappe van die beeld. Eienskappe van die beeld soos vorm, kleur, beweging en ander kan ook deel van die kartering uitmaak.

In die metafoor my vrou se figuur is ’n uurglas, word ’n gedeelte van die vorm van die uurglas op die beeld van ’n vrou gekarteer. Dit kan gebeur omdat die beeldstruktuur van die vrou korrespondeer met die beeldstruktuur van die uurglas. Lakoff en Turner (1989:91) sien hierdie eenmalige kartering van beeld op beeld as nie so ryk aan kennis en verwysingsisteme soos wat by die gewone konseptuele metafore gevind word nie.

Hierdie siening van beeldkartering van Lakoff en Turner bring volgens (Semino, 2008:50) nie in berekening dat die narratief wat aan die beeld verbind word ook gekarteer word om ’n meer ryke en buitengewone poëtiese metafoor daar te stel nie. Die voorbeeld wat Semino gebruik is egter nie een waar een beeld op ’n ander beeld gekarteer word nie, maar waar ’n beeld (’n dier) op ’n abstrakte konsep (pyn) karteer word. Dit skakel ook nie in by wat Lakoff beeldskemametafore noem nie, maar eksploteer ’n nuwe dimensie van beeldkartering.

Wanneer daar byvoorbeeld van ’n siek persoon gesê word: “Sy uurglas loop vinnig leeg” dan is dit nie soseer die vorm van die uurglas wat gekarteer word nie, maar die eienskap van die sand wat van bo na onder deurloop. Die narratief van die sand dui op tyd wat verbygaan en die kartering op die siek persoon impliseer dat sy lewensverwagting kort is.

Lakoff en Turner (1989:97) maak voorsiening vir meer komplekse beeldmetafore wat hulle beeldskemametafore noem. In hierdie geval het die beeld ’n eenvoudige of basiese struktuur wat op ’n konsep gekarteer word. ’n Tipiese voorbeeld hiervan is die binne-buiteskema wat ’n begrensde struktuur veronderstel waar binne beter is en buite slegter of swakker is. Dit is byvoorbeeld beter om binne ’n vriendekring te wees as om uitgestoot te word na buite die vriendekring.

’n Tipiese voorbeeld van ’n beeldskemametafoor word gevind in Eybers (1990:141) se gedig “Slaapwandelende kind”:

Hoe sal, deur ons klein labirint,
sy voortaan ooit haar weg weer vind.

Die struktuur van die beeldskema is 'n beginpunt van die labirint van waar die reisiger die reis aanpak met verskeie gange wat na nêrens lei nie en net een wat weer suksesvol na buite lei. Die reisiger moet gedurig keuses maak om die regte roete te volg om die reis suksesvol te kan voltooi. In hierdie geval word die binne/buiteskema omgekeer en is buite beter as binne. Dit aktiveer die konvensionele konseptuele metafoer LEWE IS REIS op 'n besondere wyse deur die lewe uit te beeld as 'n doolhof met verskeie gange en draaie, waarvan net een die reisiger weer na veiligheid of sukses kan lei.

4.5.2.5 Personifikasie

Personifikasie is 'n ontologiese metafoer wat menslike eienskappe aan objekte of abstrakte begrippe toeken en dikwels in algemene diskoers sowel as literatuur gebruik word (Kövecses, 2002:35). Personifikasie is 'n besonder doeltreffende vorm van metaforiese taalgebruik omdat die skrywer sy eie kennis en ervaring as brondomein gebruik (Semino, 2008:101). Die mens verstaan dinge die beste in terme van sy eie kennis en ervaring. Personifikasie laat hom toe om sy selfkennis maksimaal te benut om insigte aangaande homself te gebruik om abstrakte begrippe en gebeure te verstaan. Dit is juis hierdie aspek van personifikasie wat die skrywer in staat stel om sy gewone alledaagse ervarings te organiseer om meer komplekse kreatiewe metafore daar te stel (Lakoff & Turner, 1989:72).

In die Oppermangedig (1974) "Ballade van die Grysland" word personifikasie gebruik om die skrywer se kennis en ervaring van die stad uit te druk:

Draaisae gil en in my ore
klink die geklets van beitels,
die geneul van swart motore.

'n Pennieslotmasjien se kake
spoeg 'n kaartjie na my uit:
"Wees veral versigtig met die geldsake."

Bogenoemde bespreking van kreatiwiteit in metaforiese taalgebruik is nie volledig nie maar is veel eerder 'n aanduiding van hoedat verskillende skrywers metafore op innoverende wyse gebruik het. Die kreatiewe gebruik van metafore is nie iets wat in vaste vorms en patrone beskryf kan word nie, omdat dit wissel van skrywer tot skrywer en omdat nuutskeppinge aan die wese van kreatiwiteit lê.

4.6 Gevolgtrekking

Dit is duidelik dat daar in literêre werke 'n hoë mate van doelbewuste vervreemding plaasvind om sekere trope en veral metafore voorop te stel. Outeurs van literêre werke, veral van poësie, skep nie net op gereelde basis nuwe metafore nie, maar eksploiteer dikwels konvensionele konseptuele metafore om nuwe perspektiewe daar te stel. Dit maak Steen se voorstel van 'n driedimensionele model vir die ontleding van metafore 'n baie geskikte model om metafore in literêre werke te ontleed. Die driedimensionale model maak voorsiening om metafore op alle vlakke te identifiseer en te

ontleed. Op linguistiese vlak kan metafore en metaforiese patroonvorming geïdentifiseer word en dan op kognitiewe vlak ontleed word. Die model maak ook voorsiening vir die baie belangrike aspek van kommunikatiewe funksie van metafore wat die aandag vestig op die boodskap wat die outeur wil oordra.

Afdeling B

Stilistiese ontleding van die bundel *Met die aarde praat*

Inleiding

Die eerste stap in die stilistiese ontleding van die bundel is om die bundeltitel *Met die aarde praat* te ontleed. Die metaforiese aard van die bundeltitel word ondersoek met inagneming van die eksterne en interne verwysingsisteme wat by die titel betrokke is. Die eksterne verwysingsisteme sluit intertekstuele relasies asook die outeurskode in. Die Bybel en veral die boek Job as bronteks word ondersoek om die aard en die inhoud van die oorspronklike metafoer waaruit die bundeltitel oorgeneem is te bepaal. Die ondersoek van die interne verwysingsstelsel behels dat die hele bundel eers deurgelees word om te bepaal of daar enige gedigte is wat meer lig op die titel kan werp, asook of daar enige patroonvorming is wat die bundeltitel as eenheidsprinsipe kan versterk. Metaforiese en ander patroonvorming word in diepte ontleed in die betrokke gedig waarin dit voorkom.

Wanneer al die data van die eksterne en interne verwysingsisteme ondersoek en verwerk is, word daar 'n finale ontleding van die metafoer in die bundeltitel gedoen. Die hermeneutiese leidrade wat die bundeltitel as globale metafoer bied, word aangetoon en die sentrale tema van die bundeltitel word vasgestel. Daarna word daar oorgegaan tot 'n in diepte lees en ontleding van die onderskeie afdelings asook die enkelgedigte in die bundel.

Elke afdelingstitel word eers gelees om te bepaal watter hermeneutiese leidrade dit vir die lees en verstaan van die gedigte in die afdeling bied, asook of daar 'n duidelike relasie tussen die bundeltitel en die afdelingstitel bestaan. Die onderskeie gedigte in elke afdeling word in die volgorde waarin hulle in die bundel voorkom gelees, omdat die volgorde die interafhanklikheid van die gedigte in 'n bundel beklemtoon deurdat, soos reeds aangetoon, die gedigte tekstueel aaneengewef is en die volgorde die leesproses beïnvloed.

Die fokus van die stilistiese ontleding is metaforiese taalgebruik, maar ander poëtiese kommunikasiemiddele soos rym, ritme en vorm word ook aangewend in die analisering van enkel gedigte. Die metaforiese ontleding beklemtoon die kommunikatiewe aspekte van die metafoer om sodoende die outeursintensie vas te stel.

Hoofstuk 5

Ontleding van die bundeltitel

5.1 Inleiding

Die titel van 'n teks is gewoonlik die leser se eerste kontak met die teks en skep by die leser 'n sekere verwagting ten opsigte van die lees van die inhoud van die betrokke teks. Die titel kommunikeer gewoonlik die eerste intensie ten opsigte van die boodskap wat die outeur wil oordra (Anker, 2003:134) en daarom is dit belangrik om die titel eers as subteks te lees en te ontleed voordat die hermeneutiese waarde van titel ten opsigte van die teks bepaal kan word.

Die bundeltitel as subteks bestaan uit slegs vier woorde naamlik "met die aarde praat." Die onvolledigheid van die sin asook die onvolledigheid van die metaforiese konstruksie releveer die titel. Die titel vra om voltooi te word, die metafoor vra om verstaan te word. Die titel soos dit daar staan, is alreeds vol betekenisemoontlikhede wat by die leser sekere verwagtings skep en 'n spanningsverhouding skep met die inhoud van die bundel. Dit is duidelik dat die titel 'n bepaalde kennis van die leser veronderstel waarsonder die titel nie voldoende benaderbaar is nie. Die leser moet self sekere gegewens aanvul en voltooi.

Alhoewel die titel 'n onvolledige sin is, is die metaforiese aard van die frase duidelik, aangesien daar sprake van 'n gesprek met die aarde is. Dit maak die frase herkenbaar as 'n nominale metafoor waar daar personifikasie van die aarde plaasvind. Die metaforiese konstruksie kan nie volledig ontleed word nie aangesien belangrike inligting, soos wie praat met die aarde en wat die inhoud of doel van die gesprek is, ontbreek. Dit is noodsaaklik om meer inligting rondom die titel in te win voordat die spanningsverhouding tussen die bundeltitel, die afdelingstitels en die individuele gedigte in die bundel geëvalueer kan word en die bundeltitel hom op die vlak van die enkel gedig kan verwesenlik (Bekker 1970:111). Indien die bundeltitel, en in hierdie geval ook die afdelingstitels, nie volledig met mekaar in relasie gestel word nie, sal die relasie met die enkelgedigte nie realiseer nie en sal die progressie en ontwikkeling van die titel as globale tema (metafoor) nie opgemerk word nie.

Inligting aangaande die titel as subteks kan binne en buite die teks gesoek word. Die bundeltitel as subteks sal eers ten opsigte van alle moontlike intertekstuele verhoudinge ondersoek word en daarna sal die intratekstuele relasies ondersoek word.

Die frase "met die aarde praat" is oorgeneem uit die Bybelboek Job 12:7-8:

Miskien moet jy die diere vra om jou te leer, die voëls daarbo om jou te vertel,
of praat met die aarde dat dit jou leer en met die visse in die see dat hulle dit vir jou sê.

Die teks word ook aangehaal as motto by Afdeling 5 "Entelegensie." Dit skep 'n duidelike en doelbewuste intertekstuele relasie met die betrokke verse in die boek Job wat leidrade kan verskaf in die konstruering en analisering van die metaforiese konstruksie soos wat dit in die bundeltitel aangetref word. Die oorspronklike metafoor soos dit voorkom in die Bybelboek Job 12:7-8 word eers ontleed om vas te stel presies wat uit die bronteks oorgeneem word.

5.2 Job as interteks vir die bundelitel

Die metafoor, soos genoem in Job 12:7-8, is ingebed in die verhaal van Job wat die konteks verskaf. 'n Merkwaardige eienskap van die boek Job is dat die hele boek nie poësie is nie, maar ingelei en afgesluit word deur prosa. Hierdie literêre kunsgreep was gereeld gebruik deur die wysheidspredikers in die antieke Ooste om 'n historiese raamwerk vir een of ander wysheidspreuk daar te stel (Crenshaw 2010:98). Die prosagedeeltes van die boek Job word in die proloog en epiloog gevind, sodat die hele poëtiese gedeelte van Job verstaan kan word as 'n wysheidspreuk.

Die proloog beskryf vyf tonele wat afwisselend die gebeure in die hemel en op die aarde beskryf (Job 1:1-2:10). In hierdie gedeelte word Job aan die leser voorgestel en word die hemelse beraad (Job 2:1) beskryf. In hierdie beraad word Job deur die Aanklaer (Satan) voorgehou as iemand wat net lojaal teenoor God is omdat dit goed gaan met hom en dat Job onder ander omstandighede nie so lojaal sou wees nie. Satan kry toestemming om Job leed aan te doen, wat uitloop op totale ramspoed vir Job, sodat hy sy geboortedag vervloek. Die proloog word afgesluit met die aankoms van Job se vriende om hom te vertroos (Job 2:11-13). Die vertroosting verander egter gou in 'n lang poëtiese debat oor die wysheid en regverdigheid van God. Die poëtiese debat word afgesluit met 'n epiloog waarin vertel word hoe Job weer in eer en rykdom herstel is (Job 42:7-14).

Job 12:7-8 is deel van Job se antwoord op sy drie vriende se advies. Job se drie vriende moedig hom aan om net sy skuld te bely, dan sal alles weer regkom. Hulle benadruk dit dat al die teenspoed wat Job ervaar het op een of ander manier sy eie skuld is. Sofar gaan so ver as om te sê dat die enigste manier waarop Job ware kennis kan bekom, is om 'n bonatuurlike Goddelike openbaring te ontvang (Job 11:5), aangesien ware wysheid buite Job se kenvermoë is:

Kan jy begryp wie God werklik is? Kan jy die Almagtige ten volle verstaan?

Dit is kennis wat hoër is as die hemele. Hoe kan jy daarby uitkom? Dit is kennis wat dieper is as die doderyk. Hoe kan jy dit bereik?

Dit strek verder as die aarde, wyer as die see.

Job 11:7-9

Job antwoord met bytende sarkasme en beroep hom dan op skeppingsteologie as bron van wysheid en kennis van God wanneer hy sê:

Miskien moet jy die diere vra om jou te leer, die voëls daarbo om jou te vertel,

of praat met die aarde dat dit jou leer en met die visse in die see dat hulle dit vir jou sê.

Job wys daarop dat die natuur 'n erkende bron vir die kennis aangaande God is (Habel, 1975:66). Job put uit die kosmologiese tradisie van die wysheidspredikers en wys daarop dat God openbaar word in die ordelikheid in die skepping en dat dit dien as 'n hermeneutiek van wie en wat God is (Perdue 1998:151). Job gebruik kategorieë uit die klassieke skeppingstradisie uit Genesis 1:26 en Psalm 8:8-9, naamlik die diere van die veld, voëls en visse.

Net soos die hemel en die uitspansel en die siklus van dag en nag sonder spraak en woorde onhoorbaar 'n boodskap tot aan die uithoeke van die aarde stuur (Psalm 19:1-7), net so onderrig die

aarde en diereryk die wyse mense tot 'n beter begrip van God. Metafories gesproke kan gesê word dat die skepping in taal spreek wat die wyse man kan hoor, verstaan en waaruit hy riglyne kan formuleer vir 'n sinvolle lewe, asook om tot beter begrip van God te kan kom (Perdue, 1998:152).

In Job 12:7-8 is daar 'n opeenhoping van vier metafore. Die tenor in al vier is dieselfde, naamlik die oordra van kennis aangaande God. Die vier vehicle-terme is diere, voëls, aarde en visse wat kan beskou word as dat Job hom op die natuur beroep as erkende bron van kennis aangaande God (Perdue, 1991:151). Die kombinasie van diere, voëls en visse kan gesien word as verteenwoordigend van wat in die hemelruim, onder die aarde en op die aarde is en dus ook as verteenwoordigend van die hele skepping (Perdue, 1991:152).

Job gebruik hier 'n konvensionele konseptuele metafoor DIE AARDE IS VERKONDIGER VAN WYSHEID wat slegs behoorlik verstaan kan word teen die agtergrond van die sogenaamde wysheidsliteratuur waarvan die boek Job deel is. Die Hebreeuse kanon kan in drie afdelings verdeel word naamlik die Wet, die Profete en die Geskrifte of Wysheidsliteratuur wat hoofsaaklik bestaan uit Spreuke, Hooglied, Prediker, die Psalms en Job (Bellinger, 1998:50). Die wysheidsliteratuur kan beskryf word as 'n literêre korpus wat die denke en spreke oor wysheid reflekteer (Crenshaw, 2010:24) en as sodanig kan dit beskou word as 'n genre op sy eie. Die wysheidsliteratuur verskil nie net na vorm en inhoud van die Wet en Profete nie, maar ook volgens die wyse waarop kennis bekom is. Die skrifgeleerdes het die boeke van Moses (Die Wet) bestudeer, terwyl die profete op bonatuurlike wyse openbaringe en visioene van God self gekry het. Die wyse manne daarenteen het hulle kennis bekom deur op te let na die natuur en gebeure op die aarde. Die sleutel tot 'n gelukkige en sinvolle lewe vir beide die enkeling en gemeenskap is wysheid wat bekom word deur noukeurige waarneming en kritiese denke (Perdue1998:150). Wysheid is 'n lewensbeskouing wat die heelal sien in die diepste en rykste sin van die woord en ook verstaan dat menslike aktiwiteite kosmiese implikasies het (Crenshaw, 2010:11-13).

Skeppingsteologie speel 'n belangrike rol in die wysheidsliteratuur. Kennis van die wêreld lei na die verstaan van God wat openbaar word in die skeppingsorde (Perdue, 1998:150). Dit kan ook duidelik gesien word in Psalm 19:2-5:

Die hemel getuig van
die mag van God,
die uitpansel maak die werk
van sy hande bekend.
Die een dag gee die berig deur
aan die ander
en die een nag deel die kennis
aan die volgende mee.
Sonder spraak en sonder woorde,
onhoorbaar is hulle stem.
Tog gaan daarvan 'n boodskap uit
oor die hele wêreld
en hulle taal

bereik die uithoeke van die aarde.
Psalm 19:2-5.

Die noue verband tussen die skepping en wysheid kan ook duidelik in Spreuke 8:22-23 gesien word. Dit is belangrik om daarop te let dat die Wysheid wat hier aan die woord is, as 'n vrou voorgestel word:

Die Here het my geskep,
Hy het met my begin;
Ek is die eerste wat hy gemaak het,
Lank, lank gelede.
Ek was lankal daar, van die begin af,
Voor die aarde daar was.

Hoewel die skeppingsteologie sentraal in die wysheidsliteratuur is, word daar drie sentrale temas onderskei naamlik die antropologie, teodisee en kosmologie.

Die antropologiese standpunt benadruk die menslike soeke na 'n sinvolle en harmonieuse lewe. Die vraag na wat goed is vir die mens in die lewe is sentraal (Perdue, 1998:13). Die mens kan kennis opdoen deur noukeurige waarneming van die natuur, asook van menslike gedrag en dan die insigte verkry vanuit die natuur by wyse van analogie oordra na die menslike sfeer (Crenshaw, 1987:248).

Teodisee stel die regverdigheid van God as sentrale tema in die wysheidstradisie en spreek die probleem aan van waarom God lyding en onreg in die wêreld toelaat. Die wysheidsliteratuur verklaar dit in terme van chaos en orde. Die bedreiging van chaos in kosmiese, politieke en sosiale sferes ontlok 'n reaksie in terme van skeppingsteologie. Te midde van die chaos bied die ordelikheid van die skepping sinvolheid en eenheid en funksioneer die skepping as regverdiging vir goddelike geregtigheid. Die skepping en voortdurende skeppingsprosesse is bewys van God se regverdigheid. Dit sluit ook in dat die goeie beloon en die slegte gestraf word en sodoende God se integriteit gehandhaaf word (Perdue, 1998:14-15).

Kosmologie fokus op die beginsel van ordelikheid in die wêreld. Deur die goddelike skeppingsdaad was beide kosmiese en menslike orde geskep (Perdue, 1998:16). In die skepping het die Godheid inisiatief geneem, maar waardevolle kennis versteek binne-in die natuur en dit aan wyse manne gelaat om die lesse uit die natuur en menslike gedrag te soek en te interpreteer (Crenshaw, 1987:248). Daar is egter 'n mistieke element verbonde aan die kosmologie, aangesien God, hoewel die skepper van alles, die wêreld en sy elemente transendeer (Perdue, 1998:18). In dié sin kan daar gepraat word van 'n verborge of enigmatiese God.

Elkeen van bogenoemde temas speel 'n vername rol in die wysheidsliteratuur en moet in berekening gebring word in die ondersoek na wysheid in die lig van die skeppingsteologie (Perdue, 1998:21). Wysheid kom deur menslike ondersoek en navraag. In die skepping het God inisiatief geneem, maar waardevolle kennis binne die natuur versteek en aan wyse manne gelaat om die lesse uit die natuur en menslike gedrag te soek. Hierdie wysheid word verkry deur persoonlike waarneming en ondersoek en deur dan die insigte wat uit die natuur verkry is op die menslike sfeer toe te pas.

Anders as die ander korpusse is direkte spreke van God afwesig in die wysheidsliteratuur en kan daar van 'n enigmatiese of verborge God gepraat word. Hoewel die ganse skepping sy handewerk verkondig, is die maker self afwesig of onsigbaar (Crenshaw 1987:248).

Dennis Bratcher (2006:3) gee 'n goeie opsomming wanneer hy dit so stel:

As Creator, God has imbedded truth in all of creation; another way to say this is that all of creation reflects the wisdom, nature, and character of its creator, and therefore all of creation is a way to learn about God and his purposes for the world; creation is truly a cosmos.

Job gebruik die metafoer op 'n baie siniese wyse. Job erken dat God se almag en soewereiniteit baie duidelik in die ganse skepping gesien kan word. Job gaan egter verder en beweer dat dit ook duidelik is dat God hierdie mag na willekeur gebruik en mense met heil of onheil tref net soos Hy wil. Hy stel dit aan sy vriende dat selfs die diere van die veld weet dat God op 'n onverskillige of ten minste 'n willekeurige wyse rampe en ellende oor die aarde bring. Daar hoef nie noodwendig 'n oortreding te wees nie. Job is selfs bereid om met God in 'n regsgeding te gaan om te bewys dat God verkeerd is (Habel, 1975:66). Job se strewe om met God in 'n regsgeding te tree, maak Job God se persoonlike antagonis (Crenshaw 2010:106). God bly egter verborge: “Waarom vermy U my en beskou U my as 'n vyand” (Job 13:24) en dit frustreer Job in sy soeke na die regverdiging van die lyding van die onskuldige.

In die konseptuele metafoer DIE AARDE IS VERKONDIGER VAN WYSHEID, moet die AARDE as brondomein verstaan word in terme van al drie hierdie temas naamlik antropologie, kosmologie en teodisee. Die verwagting is dan dat die V-terme uit die leksikale veld soos verteenwoordig deur die wysheidsliteratuur sal kom. Die teikendomein WYSHEID moet ook verstaan word in terme van kennis soos dit gedefinieer word in die wysheidsliteratuur wat veral op deeglike studie van die natuur gegrond is. Die wysheid sluit nie net kennis van die soewereine God in nie, maar behels ook praktiese voorskrifte vir 'n sinvolle lewe op aarde.

Die gevolgtrekking waartoe gekom word, is dat die bundeltitel *Met die aarde praat* deel is van 'n metaforiese konstruksie wat oorgeneem is uit die boek Job. Die volledige metaforiese konstruksie DIE AARDE IS VERKONDIGER VAN WYSHEID is 'n konvensionele konseptuele metafoer wat bekend was in die Ou Testamentiese en Antieke Ooste se wysheidsliteratuur. Die metaforiese frase in die bundeltitel word ook gerekonstrueer tot die oorspronklik konvensionele metafoer DIE AARDE IS VERKONDIGER VAN WYSHEID.

5.3 Die outeurskode as interteks vir die bundeltitel

Die inhoud van die gesprek met die aarde word metafories verklaar as die soeke na wysheid soos dit verstaan word in die wysheidsliteratuur. Hierdie aanname word bevestig deur die bestudering van die outeurskode by Cloete.

Die ondersoek van die outeurskode in hierdie verband bevestig dat Cloete die wysheidsliteratuur as interteks resepteer. Soos hierbo (Hoofstuk 3) aangetoon verwys die begrip outeurskode nie soseer na die biografiese gegewens van die outeur nie, maar na die semiotiese funksie van die skrywer. Dit

beteken dat daar binne 'n digter se oeuvre na gemeenskaplike temas en gebruike gekyk word. Alhoewel die outeurskode 'n belangrike hulpmiddel is om 'n bepaalde outeur se werke te ontleed, kan dit myns insiens nie verabsoluteer word asof elke gedig of bundel presies in dieselfde model ingepas kan word nie. Elke nuwe werk moet ook as selfstandige werk gelees en ontleed word en intertekstuele verhoudinge moet opnuut ondersoek word om te bepaal wat uit die bronteks oorgeneem word.

Job, as deel van die wysheidsliteratuur, dien ook in ander tekste as interteks in Cloete se oeuvre. In die verhaal *Die waarheid gelieg* word die boek Job as interteks geïdentifiseer deur Botha (1995:19) en daarmee saam ook die tradisie waarbinne die boek gelees word naamlik die wysheidsliteratuur. Botha (1995:21) kom tot die gevolgtrekking dat die hele boek Job in die verhaal ingedra word.

Daar is reeds daarop gewys dat Cloete met 'n deologiese oog na die kosmos kyk en oral tekens of insinjes van God waarneem (Hoofstuk 3). Dit kom tot uitdrukking in sy belangstelling in die natuur en natuurwetenskappe wat ooreenstem met die sterk kosmologiese instelling van die wysheidsliteratuur en veral die aksent op die skeppingsteologie wat die ondersoek van mens, dier en aarde beklemtoon om tot kennis van die Goddelike te kom. Dit kan dus aanvaar word dat die digter hierdie aspek oorneem uit Job as deel van die wysheidsliteratuur en dat dit as interteks vir die bundel sal dien.

'n Ander aspek wat hierby genoem moet word, is die verhouding tussen Job, Cloete en God. Buscop (1989) het 'n noukeurige studie van hierdie verhoudinge gemaak en bevind dat Job 'n innerlike spieëlbeeld vir Cloete geword het, dat daar by Cloete 'n verinnerliking van Job plaasvind in so mate dat Cloete homself in Job se posisie gestel het en “totaal Job gaan word het” (Buscop 1989: 1). Indien Job nou as ekstratekstuele relasie gesien word en hierdie relasie as rigtinggewend gesien kan word, dan open dit 'n nuwe perspektief op die bundel *Met die aarde praat*. Indien Buscop korrek is dat Cloete so totaal Job geword het, dan is dit nie net die feitelike ooreenstemming van gebeure wat rigtinggewend is nie, maar die outeur, Cloete, se geloofskode waarin hy hom met Job vereenselwig. Die geloofskode asook Job se beroep op die wysheidsliteratuur is die oordraagbare.

Daar word uitgewys dat alhoewel Cloete ook soek na die enigmatiese God en wonder oor die lyding van die regverdige, hy nie in 'n regsgeding met God tree soos Job nie. Cloete neem nie die karakter Job oor nie, maar vereenselwig hom met die wysheidsdigter wat die karakter Job laat praat en optree. Die ontleding van die belangrike gedig Gaea, wat as 'n kerngedig in die bundel beskou kan word, bevestig dat Cloete optree as moderne wysheidsdigter, maar met die duidelike voorbehoud dat die wysheid in die natuur gesoek word. Dit is nie 'n wysheid wat op 'n filosofiese wyse handel met die vrae oor lewe en dood en die betekenis van alles nie, maar spreek werklik oor die praktiese kennis wat in elke dag se lewe waargeneem kan word. Dit is dus wysheid wat gegrond word op die waarneming van die dinge rondom hom, maar veral in die ordelikheid van die skepping.

5.4 Die gedig “Gaea” as deel van die interne verwysingsstelsel

Die gedig “Gaea” kan dadelik geïdentifiseer word as belangrik vir die ontleding van die bundeltitle, omdat die naam Gaea algemeen herken word as die verpersoonliking van die aarde en 'n baie direkte skakeling met die bundeltitle het waar die aarde ook verpersoonlik word.

Die gedig “Gaea” is ’n uitbreiding van die metaforiese konstruksie wat veral die brondomein AARDE nader spesifiseer. Die gedig is ook belangrik om die posisionering van die liriese ek te bepaal, aangesien dit die invalshoek tot die teks vir die leser bepaal. Die leser is óf die aangesprokene wat betrokke is by die gesprek óf ’n derde party wat die gesprek tussen die outeur en die kosmos volg. Die gegewens in die gedig “Gaea” suggereer dat die implisiete liriese ek as fasiliteerder optree in die gesprek tussen die leser en die aarde. Die bundeltitel nooi die leser om deel te neem aan die gesprek en die implisiete liriese ek tree as segsman vir die aarde op.

Op grond van die eerste strofe van die Bredero-gedig wat Cloete by die afdeling “Entelegensie” aanhaal en die motto wat Bredero by sy gedig het naamlik “Ick schou de wereld an” (“Geestich-Liedt”), kom Pretorius (1994:111) tot die gevolgtrekking dat die liriese ek en Cloete dieselfde persoon is en dat die titel uitgebrei moet word na: “Ek (Cloete) praat met die aarde.” Dit strook myns insiens nie met die intertekstuele relasies van die bundeltitel nie, want Job vermaan sy vriende om met die aarde te praat en dan te luister na wat die aarde leer. Dit suggereer liever: “laat die aarde met jou praat.”

Die belangrike gedig “Gaea” bevestig die vermoede dat die liriese ek, nes Job, sy hooggeleerde vriende wil dwing om op te let na wat op die aarde gebeur. Job gaan dan voort om self die gebeure op aarde aan sy vriende te beskryf. Job spreek dus namens die aarde. Op dieselfde wyse spreek die liriese ek namens “Gaea” (die aarde). Die verpersoonliking van die aarde as ’n wyse persoon (moeder/godheid) kom alreeds in die vroegste kulture voor. Die gedigtitel “Gaea”, wat uit die Griekse mitologie kom, is ’n tipiese voorbeeld daarvan. Selfs vandag nog word na die aarde as “Moeder Aarde” verwys. Die Portland State University (2010) het ’n kursus vir opvoeders wat so lees: “Explore Nature's Wisdom: Create Moments That Let Earth Teach”.

Gaea, of Moeder Aarde, was ’n Griekse godin wat die aarde verteenwoordig het en aanbid is as die universele moeder. In die Griekse mitologie het Gaea die aarde geskep en geboorte geskenk aan die eerste gode en mense. Voordat die aarde in die vorm van Gaea verskyn het, was chaos die oorheersende beginsel (Martin, 2003:23). Die naam Gaea (Aarde) bevestig die direkte verband tussen die gedig en die bundeltitel, asook die intertekstuele relasie met die skeppingsmitologie wat ’n integrale deel van die wysheidsliteratuur is. Die gedig verskaf belangrike leidrade vir die verstaan van die bundeltitel as globale metafoer, asook vir die posisionering van die implisiete liriese ek as kosmologiese wysheidsdigter wat die verhouding tussen mens, dier en aarde ondersoek.

Die titel van die gedig “Gaea” (Moeder Aarde) is oorgeneem uit die Griekse mitologie en skep ’n spanningsverhouding met die bundeltitel wat die Bybel as interteks het. Dit bots nie noodwendig met die Bybel nie, aangesien die wysheidsliteratuur ook mitologiese metafore gebruik om die wysheid te bespreek. Gaea kan gelees word as ’n dekonstruksie van die mitologie as verklaringsbeginsel van sigbare en onsigbare natuurverskynsels. Dit word bevestig deurdat die digter na Gaea as god en maker in kleinletters verwys. Verdere ooreenkoms is dat die wysheid in die wysheidsliteratuur as vroulik beskryf word Spreuke 1: 20: “Wysheid is ’n vrou...”

In hierdie verband is dit ook interessant om daarop te let dat personifikasie 'n besonder doeltreffende vorm van metaforiese taalgebruik is, omdat die skrywer sy eie kennis en ervaring as brondomein kan gebruik. Die feit dat Gaea behoefte aan menslike sintuie het, dui daarop dat die wysheid van die aarde ondersoek moet word deur die aarde te sien, te proe en te ervaar. Deur die aarde te verpersoneel en dan as segsman vir die aarde op te tree, open die digter die deur om sy eie kennis en reis as brondomein te gebruik.

Dit is alreeds in die eerste versreëls duidelik dat daar 'n besondere verhouding tussen die implisiete liriese ek en Gaea is.

- 1 Gaea het my oë nodig.
- 2 Hoe baie mense s'n is vir haar oorbodig.
- 3 Sy het ook aan 'n mond
- 4 en neus behoefte. Sy moet proe hoe proe grond
- 5 omgegroeï in gras, blaar, vrug en vleis.
- 6 Gaea hou van reis,
- 7 sy loop in my rond,
- 8 sy praat buitensmonds haar uit my mond
- 9 uit. Gaea so groot Groot
- 10 het 'n behoefte aan my potlood
- 11 vir my so gering,
- 12 vir haar 'n onontbeerlike groot ding.

In die eerste versreël is dit duidelik dat Gaea oë nodig het, maar nie enige mens se oë is goed nie. Die meeste mense se oë is vir haar oorbodig. Sy het spesifiek die digter se oë nodig, want die meeste mense se oë is insidenteel en plaaslik en sien dus nie die groter kosmos asook al die kleinere detail raak nie. Verder het sy ook behoefte aan 'n mond, 'n neus en smaakorgane, want sy moet proe hoe proe grond. Die mond het sy nodig om haarself buitensmond uit die digter se mond te praat. Gaea hou ook van reis, maar terwyl sy binne die digter rondloop, stuur sy hom om deur die Kalahari te reis en terug te kom om te vertel.

- 21 Sy stuur my
- 22 om deur die Kalahari te ry
- 23 en om te kom vertel van hoe op die kruin
- 24 haar volmaak gekatte leeu op sy duin
- 25 lê en lyk. Die meeste mense se oë is insidenteel
- 26 hier of daar in die heelal bloot plaaslik teel.

- 27 Ek ondersoek haar self, sy verwag dit van my, en steur
- 28 ek kyk haar deur.

Die digter is Gaea se gesant wat gestuur word om kennis op te doen. Hy moet reis en waarneem en dan rapporteer. Die digterlike reis is nie bloot vir plesier nie, want die digter ondersoek "haarself, sy verwag dit van my." Dit verwys na Cloete se onversadigbare drang om as "prospekteerder van die albasterblou waterplaneet" (Du Plooy, 1995) op te tree. Die "kom vertel" in reël drie en twintig kry konkrete gestalte in die totstandkoming van die digbundel.

Dit is dus duidelik dat die liriese ek namens Gaea praat en dat sy potlood beskryf wat Gaea wil vertel en bekend wil maak. Dit sluit aan by die outeurskode wat hierbo genoem is dat Cloete met 'n ondersoekende blik op die kosmos dig. Dit bevestig die aanname dat die liriese ek as wysheidsdigter optree en namens die aarde praat. Die leser word uitgenooi om aan die gesprek deel te neem en so te deel in die wysheid wat die aarde verkondig.

Die sinuïglike waarneming as vehicle vir die opdoen van kennis word voorop gestel as deel van die brondomein AARDE. Sinuïglike waarneming as sodanig is nie buitengewoon of metafories nie. Die vyf sintuie, smaak, reuk, gehoor, visie en tas is die normale manier waarop 'n mens kennis van sy omgewing opdoen en leer om te onderskei tussen verskillende sake. Dit is eers wanneer daar oorskryding van seleksiebeperking is en die een sintuig gebruik word om op 'n ander sintuig se terrein kennis op te doen, dat daar van die metaforisering van die sintuig plaasvind. 'n Voorbeeld hiervan is die metaforisering van "eet" as 'n metode om kennis op te doen. Voorbeelde hiervan word gevind in die afdelingstitel "Verhemelte" waar die funksie van smaak en gehoor omgeruil word asook in die afdelingstitel "Vol eet" wat dui op die oorvloedige kennis wat in die leser se onmiddellike omgewing beskikbaar is en deur verskillende sintuie waargeneem kan word. Die brondomein is EET en leksikale items of V-terme soos "proe", "smaak", "verhemelte", "smul", "slagtang" en ander vorm 'n interne netwerk van V-terme vir die teikendomein KENNIS. V-terme uit die brondomein EET kom ten minste 22 keer voor in twee afdelingstitels en ses gedigte. Al hierdie metafore word in die afdelings en gedigte waarin hulle voorkom breedvoerig behandel.

Die metaforisering van eet vorm 'n belangrike metaforiese ketting of string in die bundel. Die metafoor dat "eet" 'n wyse is om kennis op te doen, is 'n konvensionele konseptuele metafoor EET IS KENNIS OPDOEN. Uitdrukkings soos "ek sal die inligting eers moet verteer," "dit laat 'n slegte smaak in die mond," en "die ingewikkelde argument is onverteerbaar," bevestig dat eet as wyse om kennis op te doen as konvensionele konseptuele metafoor in alledaagse taalgebruik gevestig is. Die konseptuele metafoor EET IS KENNIS OPDOEN word nou deel van die brondomein AARDE. Hoewel hierdie nie 'n nuwe metafoor is nie, slaag Cloete daarin om die konsep van een domein op linguïstiese of tekstuele vlak deel te maak van 'n domein waarvan dit nie oorspronklik deel is nie. Hierdie innovasie kan volgens Semino (2008:53) slegs op linguïstiese vlak plaasvind. Dit is 'n goeie voorbeeld van hoe die kreatiewe gebruik van 'n konvensionele metafoor die kommunikatiewe aspekte van die metafoor vooropstel en die leser dwing om na nuwe betekenisse te soek. In hierdie geval is dit om opnuut na die belangrikheid van die kennis van jou omgewing op te let. Die metaforisering van die sinuïglike vestig die aandag op die feit dat die wysheid waaroor dit in die bundel gaan nie blote abstrakte teorie is nie, maar gegrond word op eerstehandse kennis wat deur persoonlike waarneming opgedoen is.

Die bundel handel nie net oor die sogenaamde mooi en verhewe dinge nie, maar praat ook van uitskot, verbranding en vernietiging. Wysheid en kennis word gevind waar dit nie gesoek word nie, goed en sleg, lelik en mooi en ander binêre opposisies word onverbidlik aanmekaar verbind, sodat die

verklaring van dinge gesoek word in daardie ontmoetingspunt tussen binêre opposisies wanneer dit geartikuleer word. Eet is byvoorbeeld 'n aangename en ook lewensnoodsaaklike aktiwiteit, maar saam met eet kom ook doodmaak en vernietiging en ekskresie. Dit word gesien in die ironiese einde van “Eters 2.”

28... Die uitskot

29 hou die aarde vlot.

Gaea vernietig nie net nie, maar bewaar deur inmaak, insout en fossilering wat terugvoer na die oorbestaan van die aarde “na die krul en geboortereuk van Gaea se moer.”

13 Gaea is 'n god

14 van oorskot.

15 Sy werp deur my selfs uit my buik

16 uit. So baie mense word bloot verbruik

17 in self verbruik. Sy hou van vernietiging,

18 sy hou van ekskresie, van verbranding,

19 maar sy hou ook van behoud,

20 van fossieleer, van inmaak, van insout.

Die lesse wat uit die waarneming van natuurlike prosesse geleer kan word, sluit ook die minder aangename dinge in waarvan mense gewoonlik wegstroom of nie as betaamlik beskou om waar te neem nie.

Die gedig handel oor die digter se reis deur die Kalahari en sy waarneming van mens, dier en natuurverskynsels in die gebied. Die diere herinner aan die oorspronklike metafoor “miskien moet jy die diere vra om jou te leer”. Diere wat genoem word, is onder andere “die volmaak gekatte leeu”, “sekretarisvoël”, “die mooi jagter die luiperd,” “die jakkals” en die ironiese beeld van die oorblyfsel van 'n duif in die jakkals se tande. Hierdie is almal roofdiere wat hulle prooi moet doodmaak en die lewende omrol tot rolle drek. Hierdie proses van vernietiging en ekskresie is alles nodig om die ekologie op die aarde in ewewig te hou. Die dieretema word in die afdeling “Entelegensie” meer volledig aangespreek.

Die dorheid en die eensaamheid van die Kalahari wek verlange na “die krul en geboortereuk van Gaea se moer” en die primitiewe bestaan van die KoiKoi en San met wie die digter hom vereenselwig teenoor die moderne mens wat net “insidenteel sien” en agter moderne tegnologie van motormetaal skuil vir gevare waaraan die diere nog steeds blootgestel is en waar hulle nog steeds moet oorleef. Die rol van die mens word ook beskryf as vervreemd van die natuur wat met ekologies onvriendelike 4x4's ry en “rond gerolde wors” braai wat 'n siniese teenstelling vorm met “die rolle drek” wat deel is van die ekologiese prosesse en nuttig is vir die aarde.

Die jukstaponering van menslike kennis teenoor dierekennis vorm 'n belangrike tema in die bundel, asook die feit dat nie alle menslike kennis uniek is of selfs nuttig is nie. Die digter skaar hom by die aarde deurdat hy saam met die oermense (San en Koikoi) wilde komkommer en tsammas eet. Die diere is 'n ontmoetingspunt tussen die oerproses en die mens. Hierdie tema naamlik mens, dier en ekologie word in die bundel uitgewerk.

5.5 Gevolgtrekking

Die bundeltitel *Met die aarde praat* neem die konvensionele konseptuele metafoor uit Job 12:7-8 naamlik DIE AARDE IS VERKONDIGER VAN WYSHEID oor en plaas dit binne die konteks van die moderne samelewing. Robinson (2009:532) se tipering van die konvensionele metafoor as DIE AARDE AS INFORMANT bring nie die intertekstuele relasies met die boek Job en daarmee ook die wysheidsliteratuur in berekening nie.

Die ontleding van die metafoor is, net soos by Job, dat DIE AARDE in sy kosmiese geheel die brondomein is wat oorgedra word op die teikendomein DIE OPDOEN VAN KENNIS. Soos reeds aangetoon bestaan die brondomein uit 'n netwerk van verwante betekenis of konsepte. Die brondomein AARDE sluit in: diere, die hemel getuig, die lotgevalle van mense. Job spesifiseer dié netwerk wanneer hy sê: “praat met die diere, die visse en let op na die lotgevalle van mense”. Cloete behou die basis van die metafoor, maar spreek op 'n kontemporêre wyse daaroor. Wie met die aarde in gesprek tree, tree in gesprek met wysheid, maar moet ook bereid wees om die aarde en die wysheid op sintuiglike wyse te ervaar en te ondersoek.

Die belangrikste leidrade wat die bundeltitel as globale metafoor vir die ontleding van die gedigte in die bundel bied, word in die konteks en komponente van die metafoor DIE AARDE IS WYSHEID gevind. Die brondomein AARDE is baie wyd gestel en bevat 'n ontelbare aantal moontlike V-terme. Die konteks spesifiseer egter dat die hoofklem op die diere en natuurverskynsels val sonder dat ander heeltemal uitgesluit word. Dit bied die leidraad dat daar in die bundel met die natuur en veral dierelewe gehandel sal word as soekplekke na wysheid.

Die teikendomein WYSHEID sluit twee soorte wysheid in naamlik wysheid aangaande God en wysheid vir 'n sinvolle lewe. Die wysheid aangaande God verwys na die soewereiniteit van God as die Skepper en Onderhouer van die heelal. Sy bestaan kan in die werke van sy hande gesien word, alhoewel Hyself verborge bly vir die menslike oog. Die wysheid vir die elke dag se lewe word gevind in die ordelikheid en doelmatigheid van die skepping waar elke deel presies in plek is om sy funksie te vervul.

Die brondomein AARDE is wel draer van die wysheid, maar dit moet gesoek en ondersoek word. Die proses van die soeke na die wysheid is deel van die wysheidsdigter se roeping en taak. Die resultate van die digterlike soeke na wysheid en kennis word in die digbundel geboekstaaf. So gesien word die digbundel 'n wysheidspreuk wat praat van kennis van God en van 'n sinvolle leefwyse.

Die konteks waarin die oorspronklike metafoor gebruik word, bevestig dat menslike kennis gestel word teenoor die kennis wat deur waarneming van die natuur en dierelewe bekom word. Dit kom veral tot uiting in die jukstaponeering van menslike kennis met die ingeskape kennis van diere.

Die riglyne wat die bundeltitel as globale metafoor bied, is rigtinggewend vir die ontleding van die bundel. Elke afdeling word afsonderlik ondersoek om te bepaal in watter mate die afdelingstitel en gedigte in elke afdeling as lokale metafore fungeer en hoedat die interaksie met die globale metafoor verhelderend meewerk tot die uitleg van die afdelingstitel en die gedigte in elke afdeling.

Hoofstuk 6

Ontleding van die afdelingstitels en gedigte

Inleiding

Die stilistiese ontleding van elkeen van die agt afdelings in die bundel geskied binne die raamwerk van die bundeltitel as globale metafoor. Die verskillende afdelings is 'n voortsetting van die gesprek met die aarde en verteenwoordig V-terme uit die brondomein AARDE.

Die uitgangspunt is dat die titels en motto's van elkeen van die agt afdelings ook daardie afdelings omraam en leidrade vir die lees en verstaan van die gedigte in daardie afdeling verskaf. In elke geval word die afdelingstitel eers ontleed en die relasie tussen die afdelingstitel en die bundeltitel ondersoek. Nadat die hermeneutiese waarde van die afdelingstitel bepaal is, word elke gedig in die afdeling ontleed met inagneming van die leidrade wat die afdelingstitel vir die ontleding van die enkelgedigte in die afdeling mag bied. Die gedigte word in die volgorde waarin dit in die bundel voorkom ontleed, aangesien dit die tekstualiteit van elke gedig releveer (Fraistat, 1986:3-17).

Aan die einde van elke afdeling volg daar 'n opsomming wat die vernaamste temas in die afdeling aantoon en dit in relasie stel tot die bundeltitel as globale metafoor.

6.1 Verhemelte

Die titel "Verhemelte" is oorgeneem uit Job 12:11 "Moet die oor nie woorde toets soos die verhemelte kos proe nie?" Die betrokke gedeelte word ook as motto onder die titel aangedui. Hierdie vergelyking is 'n uitbreiding van die fokusekspressie in die oorspronklike metafoor "praat met die aarde". Job haal 'n bekende spreekwoord aan om aan te toon dat kennis opgedoen kan word deur kritiese waarneming (Habel, 1975:66). Dit kwalifiseer dat in die gesprek met die aarde elke woord of gedagte wat gesprek word noukeurig oorweeg en getoets moet word vir die juistheid daarvan.

Die oor is gemaak om woorde te hoor en te onderskei, terwyl die verhemelte gemaak is om smake te kan onderskei. Elke sintuig het sy eie gebied, maar in die vergelyking word die onderskeidende vermoë van die oor op die verhemelte toegepas wat impliseer dat woorde soos kos geproe moet word. Die kos word in die mond geproe om sodoende die verskillende smake te onderskei en so word bepaal of iets lekker of sleg smaak en ingeneem kan word of nie. Kroeze (1961:155) maak in hierdie verband die volgende opmerking: "Zoals men alles wat als spijze opgediend word niet zo maar eet, doch eerst proeft, zo moet men ook niet alles wat men te horen krijgt zo maar geloven". Op dieselfde wyse moet woorde of inligting getoets word vir betroubaarheid. Hier vind die metaforisering van "eet" plaas as 'n wyse waarop kennis opgedoen word. Die metafoor "die verhemelte proe die woorde" kan dus verstaan word as om die woorde te toets of hulle aanvaarbaar is of nie. Die smake wat onderskei moet word, is woorde, teorieë en alles wat in woorde gestel kan word. Hierdie aspek word deur die digter oorgeneem. Dit is 'n direkte aansluiting by die bundeltitel, aangesien dit deel is van dieselfde gesprek van Job met sy vriende.

Die toets van woorde is 'n proses van kritiek, van ontleed, van seker maak van die waarheid. Die toetsing van woorde kan op verskeie wyses voltrek word. Woorde kan getoets word gedurende die skryfproses soos wanneer die digter 'n gedig skryf en elke woord versigtig oorweeg voordat hy dit neerskryf. Die kritikus kan elke woord noukeurig lees en ontleed om te beoordeel of die gebruik daarvan geregverdig en esteties voldoende is. Teorieë, veral oor die gebruik van woorde soos in die literatuur, is ook deel van die toetsing van woorde.

Die hermeneutiese leidrade wat die afdelingstitel daarstel, is dat daar in hierdie afdeling krities oor die skryfproses, literêre kritiek en literêre teorieë asook moontlik ander teorieë gedig sal word.

6.1.1 Taallaser

Die titel is die samestelling van die woorde taal en laser. Taal is 'n abstrakte begrip wat na menslike kommunikasie verwys. Taal kan in gesproke of in geskrewe vorm weergegee word. 'n Laserstraal is 'n elektromagnetiese straal wat veral in die geneeskunde, telekommunikasie en nywerheid aangewend word. Laserstrale kan met groot presiesheid gebruik word om baie fyn en delikate take uit te voer. Die verbinding van taal en laser suggereer dat hier op metaforiese wyse oor die skryfproses gepraat gaan word en skep die verwagting van 'n presiese en noukeurige taalgebruik. Dit sluit by die afdelingstitel aan wat noukeurige waarneming van woorde op metaforiese wyse benadruk.

Taallaser

- 1 Die wonderlike om die wonderlike te kan skryf
- 2 is om met die taallaser te boetseer
- 3 en te fatsoeneer
- 4 tot taktiele lyf

In die gedig vind 'n metaforisering van die digkuns plaas in die vorm van 'n ontologiese metafoer wat aan die abstrakte objek taal 'n konkrete vorm naamlik 'n "tasbare lyf" gee. Die metaforisering van taal as 'n lyf verbind die laserstraal aan fyn en delikate operasies wat op die menslike liggaam uitgevoer word. Die beeld wat hier geskep word, is dat net soos die chirurg mikroskopiese fyn operasies op die liggaam uitvoer, netso sal die digter met laserstraalakkuraatheid noukeurig en versigtig met elke woord en elke gedig te werk gaan.

Die tweede ontologiese metafoer word gevind in fatsoeneer en boetseer, beide terme wat 'n beeldhouer sal gebruik om sy werk te beskryf. Net soos die beeldhouer sy beeld sorgvuldig fatsoeneer en boetseer totdat elke detail volmaak afgerond is, netso sal die digter aan sy gedig werk en skaaf totdat die vorm en inhoud volmaak afgerond is. Die gebruik van die beeldhouerterme "boetseer en fatsoeneer" vestig die aandag daarop dat dit nie net elke woord is wat belangrik is nie, maar dat daar ook besondere aandag aan die vorm en bou van elke gedig geskenk word.

Die eerste gedig in die afdeling beskryf hoe die digter met die boustene van sy vak omgaan. Die toetsing van die woorde maak dit duidelik dat die digter nie oppervlakkig met kennis sal omgaan nie en dat alle kennis getoets sal word voordat dit as leerstof aangebied word. Die digter sal in die

skryfproses met groot omsigtigheid te werk gaan en gedigte tot stand bring wat noukeurig gevorm en getoets is.

Die feit dat die gedig nie met 'n punt afgesluit word nie, laat egter tog die moontlikheid van verdere fatsoenering en boetsering.

6.1.2 In-skryf

Die woorde “in” en “skryf” word met 'n koppelteken aanmekaar verbind om dit te onderskei van inskryf. Inskryf beteken om vir iets soos 'n kompetisie in te skryf deur 'n inskrywingsvorm te voltooi. Deurdat die woorde in en skryf met 'n koppelteken verbind word, releveer dit beide woorde. Die woord skryf in hierdie verband stel die skryfproses voorop en skeep die verwagting dat die gedig sal handel oor die skryfproses. In-skryf kan waarskynlik verstaan word as 'n proses waar daar in iets geskryf word soos ingraveer. Dit bied die leidraad dat die gedig handel oor iets wat permanent geskryf word en dat dit sal bly voortbestaan soos byvoorbeeld in 'n digbundel.

In-skryf

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

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

10 *In* die taal se meegewende lyf
 11 word deur die digter diep gevoelig ingegryf.

Die ontologiese metafoor in die vorige gedig word voortgesit deurdat taal beskryf word as om 'n “meegewende lyf” te hê. Dit bevestig die eenheid van die tema in die twee gedigte. Die digkuns is nie net vir die digter 'n diepe vreugde nie, maar hy word net soos die prehistoriese mens deur 'n ver oorspronklike emosie gedring om te skryf. Selfs die eenvoudig skrywe op blinkpapier wek hierdie oer-emosie by die digter op. Die prehistoriese “kleitabletters” het al die drang en roeping gevoel om die werklikheid op skrif te stel en in petrogliewe letters in rotse uit te kap en dit so vir nageslagte te bewaar. Die veelvuldige klem wat op “in” geplaas word, bevestig dat daar 'n permanentheid in die skryfproses is. Die digter grif woorde onuitwisbaar in taal se meegewende lyf in. As die woorde eers geskryf is, is daar 'n finaliteit en daarom moet die digter elke woord deeglik en krities oorweeg. Hierdie gedig het 'n sterk intertekstuele relasie met Job 19:24 waar Job ook die begeerte uitspreek dat sy wysheid opgeskryf moet word en ingraveer moet word en “met ysterpen en lood vir altyd in rots uitgekapt” word. Hiermee wou Job sy woorde as persoonlik en permanent bewaar volgens voorskrifte van sy tyd (Habel, 1975:103). In die gedig “In-skryf” beskryf die digter nog steeds hoe hy met die

boostene van sy vak omgaan en bevestig dat daar 'n noukeurige toetsing van elke woord sal wees voordat dit finaal in digvorm neergeskryf en gepubliseer word.

6.1.3 Vir wie wil weeg, meet en tel

Die titel spesifiseer die implisiete leser van die gedig as iemand wat wil meet, weeg en tel. Die drie hoofmetodes om iets te kwantifiseer, naamlik deur afmetings, gewig of hoeveelheid word saamgegroepeer om die proses van kwantifisering te beklemtoon. Kwantifisering is 'n poging om 'n waarde aan iets toe te ken sodat dit as 'n hanteerbare entiteit beskou kan word.

Wanneer die gedigtitel in relasie tot die afdelingstitel gestel word, is dit duidelik dat die gedigtitel metafories van aard is en verwys na die ondersoek van woorde, teorieë ensameer om 'n waardebeplasing te kan doen. Die verwagting wat die gedigtitel skep, is dat kwantifisering in die gedig verwys na mense met 'n kritiese ingesteldheid wat alles wil ontleed en teoreties verklaar.

Vir wie wil weeg, meet en tel

- 1 Die mooiste en beste bly onverklaarbaar.
- 2 Die bomenslike sterk swaartekrag se swaar
- 3 en die duisterheid van die lig is klinkklaar
- 4 eenvoudig aan ons geopenbaar,
- 5 maar buite ons bevat bly
- 6 buite bereik van ons begrip
- 7 die gedig, die blom, die skildery
- 8 Michelangelo se Moses in die klip,
- 9 die kodebrom van die by,
- 10 en nog moeiliker: die mooi van dié één vrou.
- 11 al die ander is gemaria en gemonroe
- 12 uit dieselfde rib, loop in dieselfde liggaam, maar sý
- 13 het anders uit die eenderse geword: it's the way
- 14 it's put together. Dis daardie plus, daardie meer
- 15 as 2 is 1 + 1. Of Dvořák... die ander komponiste komponeer
- 16 met dieselfde viool en klavier en tjello, maar dié hartseer
- 17 van Dvořák se Dumky is
- 18 nét syne en het *oneness*,
- 19 is net sy melodiese melancholie...
- 20 Ons staan daarmee verleë:
- 21 1 + 1 is meer as twee.
- 22 Grau, puntjie by paaltjie, ist alle Theorie.

Die rymskema van die gedig is belangrik vir die ontleding van die gedig, omdat die eindrym dui op duidelike groepering van sake. Die eerste vier versreëls het dieselfde eindrym aaaa en verbind onverklaarbaar, swaar, klinkklaar en openbaar met mekaar. In die eerste reël word genoem dat die mooiste en beste onverklaarbaar is, maar daarteenoor is lig en donker asook die swaartekrag se swaar baie duidelik aan die mens geopenbaar. Dit behoeft geen verdere denke of ondersoek nie, dit is duidelik vir elkeen om te sien en te ervaar. Daar is egter dinge wat nie so maklik verklaarbaar is nie. Dié dinge word in die res van die gedig genoem.

Die volgende groep (versreëls vyf tot nege) word met die rymskema bcbcb gegroepeer en verwys na dinge wat “buite ons bevat” is. Dit sluit die digkuns, skilderkuns asook die beeldhoukuns in, wat beklemtoon dat die innerlike werking van die kunstenaar se skeppingsvermoë iets is wat buite die mens se begrip bly, ten spyte van al die geleerde teorieë daarvoor. Dieselfde geld vir die skoonheid van die blom en kommunikasiebrom van bye wat ewe onverklaarbaar vir die mens is.

Versreël tien lei ’n nog moeiliker saak in, naamlik die mooiheid van ’n vrou. Alle vroue het dieselfde fisiologiese samestelling, maar dit is waar die ooreenkoms ophou. Die rymskema dd verbind vrou aan Monroe wat simbool van ’n mooi vrou is en die rymskema ee verbind die eendersheid en die andersheid van die vrou aanmekaar. Die Engelse aanhaling in reël dertien releveer die feit dat alhoewel die oorsprong en bestanddele dieselfde is, daar tog ’n verskil in die samestelling is. Die oorsprong van die aanhaling “it’s the way it’s put together” is onseker. ’n Moontlike bronteks is ’n artikel van Pete Martin (1956) oor Marilyn Monroe in die Saturday Evening Post waar die vraag gevra word waarom sommige akteurs suksesvol is terwyl ander nie suksesvol is nie. Martin haal Wilder aan wat geantwoord het: “It’s the way this business is put together” en pas dit dan toe op die verskil wat daar tussen vroue is; sommige vroue word met Maria vergelyk en ander met die sekssimbool Marilyn Monroe. Dit is nog moeiliker om te begryp hoekom een vrou mooier is as die ander. Maria word voorgehou as die stereotipe van die deugsame vrou, terwyl Monroe die stereotipe van die besondere mooi vrou is, maar tog vind elke man daardie één vrou wat vir hom mooi is sonder dat sy Maria of Monroe is. Daar is geen logiese verklaring daarvoor nie, geen teorie kan dit verklaar nie. Dit is daardie onlogiese element wat bykom wat maak dat 2 meer is as 1 + 1. Hierdie onlogiese verskynsel dat twee sake wat klaarblyklik dieselfde oorsprong het en uit dieselfde elemente bestaan tog so verskillend kan wees, is daardie misterieuse iets wat van een ’n kunswerk maak terwyl die ander doodgewoon bly.

Dieselfde verskynsel is ook op die terrein van musiek merkbaar. As voorbeeld word na Dvořák se Dumky (waarskynlik sy Klavier-trilogie nommer 4 in E mineur) verwys. Die “meer” word deur die rymskema aan die skeppende daad “komponeer” verbind en aan die spesifieke kwaliteit van die komposisie, naamlik die hartseerklank wat dit inherent anders maak as dié van ander komponiste. Die Dumka, meervoud Dumky, is ’n Slawiese musiekvorm wat ontwikkel het uit Slawiese volksballades wat gekenmerk word deur die hartseer karakter daarvan. Hoewel baie komponiste Dumkymusiek gekomponeer het, het Dvořák dit vervolmaak (Apel, 1970:249). Versreëls sewentien en agtien word verbind met gelykluidende rym om te beklemtoon dat nét Dvořák sulke musiek kon komponeer. Die Engelse woord “oneness” word verbind aan die vorige Engelse aanhaling wat die unieke samestelling releveer. Hoewel die musieknote, die musiekvorm en die instrumente dieselfde is, is daar ’n groot verskil in die musikale kwaliteit van die komposisie. Dit is nét Dvořák wat daardie spesifieke melankoliese klanke kan komponeer wat ’n eenheid tussen komposisie en die instrumente kon bewerk. Dit laat die mens wat graag teorie wil daarstel en alles klinkklaar wil bewys, verleë staan, want in hierdie geval maak 1+1 nie twee nie. Die rym van “verleë” met “twee” beklemtoon die verleentheid

van die teoretici wat moet erken dat hulle nie alles kan verklaar nie en dat sommige dinge doodgewoon buite die bevatlikheid van die menslike begrip is. Daar is nie 'n logiese verklaring vir die verskynsel nie. Die onverklaarbare lê daarin dat dinge wat oënskynlik dieselfde oorsprong het, verskillende en mooier resultate kan meebring. Selfs die geleerdste teorieë kan dit nie verklaar nie. Ná al die geleerde teorieë bly alles: “Grau, puntje by paaltjie, ist alle Theorie.” Die gedig beklemtoon die ontoereikendheid van menslike kennis en teorieë om voldoende verklaring te kan gee van ingebore of ingeskape kunssinnigheid wat eenvoudig deel is van sommige mense en nie logies verklaar kan word nie.

6.1.4 Moskou

1. 1991

Moskou is die hoofstad van die Russiese Federasie en kan beskou word as die setel van die kommunisme wat met die sosialistiese en ateïstiese filosofie van Marx en Lenin geassosieer word. Binne konteks van die afdelingstitel wat die toetsing van woorde en teorieë suggereer, skep die titel van die gedig die verwagting dat ateïsme of kommunisme of albei as tema in die gedig aangespreek gaan word. Die nommer 1 na die titel skep die verwagting dat daar nog meer gedigte oor Moskou gaan volg.

Moskou

1. 1991

- 1 Rusland en veral Moskou
- 2 is vol later nuttelose katedrale gebou.
- 3 skoner as al sy vermeende sosialistiese sosiale
- 4 skoon is sy ongeloofwaardige katedrale.
- 5 Meer as sy industrieel-swart histories-materiële politiek
- 6 maak sy nuttelose katedrale Moskou manjifiek.
- 7 Sy Rooi Plein se porfirie sal, as dit 'n nuttelose rooi
- 8 geword het, steeds mooi bly. Mooi is en bly mooi.
- 9 Moskou se rooi is mooi sonder die Rooi.

In die gedig “Moskou 1” word daar met binêre opposisies gewerk. Die nuttelose katedrale wat die Christelike godsdiens verteenwoordig, staan ongeloofwaardig op die Rooi Plein terwyl die “industriële-swart histories-materiële politiek” die heersende filosofie van die dag is. Die nuttelose katedrale maak Moskou manjifiek ten spyte van die ateïstiese simboliek van die Rooi Plein. Die ironie is dat selfs as die materiële politiek aan porfirie beswyk, die plein mooi sal bly vanweë die teenwoordigheid van die katedrale. Porfirie verwys na 'n bloedsiekte wat die pasiënt se urine donker rooi maak en skilder 'n beeld van die aftakeling van kommunisme in Rusland. Die woordspeling tussen rooi en mooi releveer hierdie teenstelling tussen die Rooi Plein wat kommunisme en ateïsme verteenwoordig en mooi van die katedrale wat Christendom verteenwoordig. Dit is nog interessanter as daarop gelet word dat die Rooi Plein in oud- Russies werklik die Mooi Plein is. Die woord “red”

wat met rooi vertaal word, beteken in oud-Russies “mooi” (Ovsianikov, 1989:63). Mooi is hier inherent aan die objek en nie in die teorie van kommunisme nie.

6.1.5 (Moskou)2

Die volgende gedig word aangedui met die nommer 2 onder die oorkoepelende titel “Moskou”. Die feit dat die datum nie by hierdie gedig aangebring is nie, laat die vermoede ontstaan dat daar straks oor ’n ander aspek van Moskou gedig gaan word.

Die motto by die gedig is ’n verwysing na Yuri Ovsianikov (1989) se boek “Invitation to Russia” met spesifieke verwysing na die “Moscow Tsar Bell”. Die bronteks vir die gedig is ’n foto van die Tsaarklok wat op bladsy 63 verskyn en die verwagting is dat die gedig sal handel oor die bekende Tsaarklok wat naby die Kremlin op die Rooi Plein staan.

2.

Yurie Ovsianikov: Invitation to Russia
Moscow Tsar Bell

1 Die klok praat deur die galmgate.

2’n Wind gebolde hoepelrok.

3 in die katedraal se toring verlate,

4 hang die Moskouse Tsaarklok,

5 vir die oog afgesonder.

6 Niemand wat die klok hoor, besef

7 hoe haar rok met siermotiewe in reliëf

8 gedekoreer is nie. Die wonder

9 is dat die dekorasies eweas die metaal

10 self die klok se lieflike klank help bepaal.

Die gedig beskryf baie mooi hoe die klok “praat deur die galmgate” waar dit hang in die katedraal se toring. Die beskrywing gaan voort om te sê dat niemand wat die klok hoor, besef dat die siermotief die klanke van die klok bepaal nie. Die ironie is dat die klok nooit in ’n toring gehang het nie en nooit een enkele noot gebeier het nie. Die klok was gedurende ’n brand (Ovsianikov, 1989:63) tydens die gietproses beskadig. Die beskadigde klok is duidelik te sien in die foto. Dit kan ook wees dat die klok in die toring van die *Iwan die Grote-kloktoring* wat in die agtergrond van die foto gesien kan word, deel gehad het in die digterlike inspirasie vir die gedig. Die skynbare teenstrydighede in die gedig, kan toegeskryf word aan die dromende denke van die digter.

Die ironie van die mooi maar nuttelose klok sluit aan by “Moskou 1” wat ’n dieper mooiheid as die teorie wat die Rooi Plein verkondig.

6.1.6 Syrinx

Die titel van die gedig “Syrinx” is ook die naam van die bosnimf in die klassieke Griekse mitologie wat die twyfelagtige voorreg te beurt geval het dat die bosgod, Pan, op haar verlief geraak het. Pan

was by geboorte so lelik dat sy moeder, 'n nimf, en haar kamerbediende uit die huis gehardloop het. Afgesien daarvan dat Pan met 'n baard gebore is, het hy die bene en kloutjies van 'n bok gehad en was ook bedeel met 'n stert en twee horings. Ten spyte van sy onaansienlike voorkoms was Pan baie lief vir dans en musiek en het hy voortdurend die geselskap van die nimfe opgesoek. Op 'n dag het Pan vir Syrinx in die bos gesien en dadelik smoorverlief op haar geraak. Syrinx het vreesbevange van die onaansienlike kreatuur weggevlug totdat sy uitgeput by die rivier Landon neergeval het.

Daar is meer as een weergawe van wat met Syrinx gebeur het. In een weergawe het die riviernimfe haar in 'n rietbos verander sodat Pan haar nie kon vang nie en in 'n ander weergawe het sy in die rietbos verdwyn. Die einde bly egter dieselfde, Pan het in sy verdriet en verlange na haar van die riete afgesny en 'n rietfluit gemaak waarop hy voortdurend gespeel het. Pan het homself daaraan getroos dat hy ten minste die klank van Syrinx se stem in die rietfluit opgevang het (Martin, 2003:60-62). Die komponis Debussy het na aanleiding van hierdie verhaal sy bekende solostuk vir fluit "Syrinx (La Flute De Pan)" gekomponeer wat waarskynlik ook gedien het as inspirasie vir die gedig. Die naam Syrinx het mettertyd sinoniem vir die panfluit geword.

Die titel van die gedig suggereer dat daar in die gedig uitdrukking gegee gaan word aan 'n onvervulde verlange.

Syrinx

- 1 Asem en lippe en die slank litte van 'n riet
- 2 is nodig, en vingers, en dálk verdriet,
- 3 dálk geluk, maar beslis onmisbaar is die mooi onvervulde
- 4 verlange, sodat dit teruggevind kan word in die verholde
- 5 gedaante van die lang golwende tremologeluid
- 6 vrygestel in die vermomming van die rietfluit.

Dit is maklik om Pan as die fluitspeler in die gedig te identifiseer waar hy sy verdriet in die fluitspel uitstort. Die rietfluit dien ook as die vermomming van Syrinx wat in die gedaante van 'n riet haarself verhol het. Hierdie vermomde en verskuilde gedaante van Syrinx is die enigste manier wat Pan het om naby sy geliefde te kom en om sy onvervulde verlange uit te druk.

In die gedig "Syrinx" word die verhaal van Pan en Syrinx gemetaforiseer om die digter se onvervulde verlange uit te spreek wat die tremologeluid van die fluit by hom oproep. Volgens Viljoen (2009:581) suggereer Cloete 'n tweede inhoud agter musiek en simboliseer die tremologeluid Cloete se verlange na God wat aansluit by 'n deurlopende tema in die bundel naamlik die soeke na die enigmatiese God. In "Syrinx" is daar tekens of spore van God in die geluid van die fluit.

6.1.7 Oog

Die oog is die senuwige van visie. Dit is een van die maniere waarop die mens kennis opdoen van sy omgewing. Die oog kan binne die konteks van die bundeltitel as globale metafoer intertekstueel aan die wysheidsliteratuur verbind word waar visuele waarneming van die dinge om jou, kennis verskaf. Die leidraad wat die gedigtitel "Oog" vir die lees en ontleding van die gedig verskaf, is dat die opdoen van kennis deur visuele waarneming 'n rol in die gedig sal speel.

Oog

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

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

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

Die vorm van die gedig is interessant en releveer saam met rym en rymwoorde belangrike aspekte in die gedig. Die eerste strofe is 'n kwatryn, die tweede strofe 'n koeplet en die derde strofe is weer 'n kwatryn.

Die eerste reël benadruk die oog. Die oog moet metonimies verstaan word as verwysend na die geheel van die waarnemende persoon. In die eerste twee reëls word die vorm van die oog beskryf as rond en ook dat die mooiste vorm vir die oog sy eie ronde vorm is. Dit dui op 'n narsistiese kyk na die self. Die waarneming van die oog is nie objektief nie, maar volg sy eie vorm. Hy sien die wêreld deur sy eie voorkeure aan. Die tweede deel van die strofe beskryf God as die Maker van die aarde se boog. Boog rym met oog en staan in 'n spanningsverhouding tot die oog. Die oog kan net sy eie vorm sien en kan nie insien dat daardie vorm deel is van die skepping nie. God het die boog van die aarde gemaak wat die hele aarde insluit. Hy het nie nodig om dit aan enige ander vorm te meet nie as net sy eie norm wat Hy as Skeppergod self formuleer. Dit wys heen na sy soewereiniteit wat dinge maak volgens sy wil. Die uniekheid van God word deur parallelisme gereleveer:

2... is sy eie vorm
 4... is sy eie norm

In die koeplet, reëls vyf en ses, word die waarneming van die oog tot 'n gevolgtrekking gebring. Die ronde oog het 'n behoefte aan "af-ronding". Die ronde oog wil dinge afrond en tot bevredigende konklusie bring wat gewoonlik net 'n illusie of 'n wanbeeld is. Die oog het nie sy eie norm nie en konkludeer nie op bevredigende wyse nie. Die oog het die behoefte aan die voltooiing van die sirkel, al is dit deur illusie. Hierdie illusie beïnvloed die mens se hele bestaan en weerhou hom daarvan om die volledige waarheid in te sien. Die oog se waarneming is onvolledig. Die waarneminge van die mens word beïnvloed deur sy eie vooroordele en selfliefde.

Die kwatryn beskryf weer God se handeling. Hy maak die veelkleurige reënboog onder die boog van die hemel na die storm. Die woord boog kom twee maal voor, naamlik as deel van die reënboog en ook as die boog van die hemel. Dit word deur rym verbind aan die oog wat hierdie dinge waarneem maar nie behoorlik kan verklaar nie. Die boog verskyn na die storm wat met vorm rym en die chaotiese van die storm in die menslike oog beklemtoon, maar hierna verskyn God se vorm in die

vorm van die boog om te bevestig dat hy die skepping orden. Die ronde son word ook aan die ronde oog verbind met die skynbare teenstrydigheid dat die sonskyn en reën gelyktydig teenwoordig is – iets wat vir die mens so onverklaarbaar is, dat hy dit met die lawwigheid van jakkals en wolf wat trou afmaak. God het egter nie nodig om iets te verklaar nie. Tot in die skynbare lawwigheid van jakkals en wolf wat trou, kan die mens, indien hy noukeurig daarop let, God se handewerk sien. Hy is sy eie norm, sy eie verklaring, Hy het nie nodig om sy kennis met illusie of niksseggende spreuke te voltooi nie.

Hierdie gedig releveer nie net die soewereiniteit van die Skeppergod nie, maar ook die mens se gebrekkige waarneming wat nie die wetmatige orde sien wat God in die skepping gevorm het nie. Dit bevestig dat die mens meer noukeurig op die skepping moet let om nie homself nie, maar God se handewerk in die skepping sien.

6.1.8 Die kosbaarste

Dit is betekenisvol dat die gedigtitel in die oortreffende trap is. Dit spreek van iets wat uiters waardevol is en skep die verwagting dat daar 'n jukstaponering kan plaasvind met iets wat minder kosbaar is, maar tog deur mense as kosbaar geag word. Dit skep 'n verwagting dat die digter iets van sy innerlike sal onbloom en dié sake uitwys wat vir hom meer kosbaar is as al die ander.

Die kosbaarste

1 Die kosbaarste dinge swyg
2 in hulle verloop.

3 Die bel- en die fon-waardes is goedkoop.

4 Anders as die gehyg
5 en swoeg van die orgasme
6 en die lag kielie van die grap
7 en die jeuk se genoeglike krap
8 en die nies se spasma

9 is die kosbaarste kosbaarhede stil:
10 asemhaal,
11 die son se straal,
12 die klop van die gemoed en die wil
13 en die pols van die dink en die geruis van die geloof
14 en veral die liefde se roer is uitgedoof.

Die gedig bestaan uit veertien versreëls en hoewel die visuele aanbod nie in die vorm van 'n klassieke sonnet is nie, is daar ander elemente soos die rymskema wat wel die indruk skep dat die gedig as moderne sonnet gelees moet word. Die rymskema van die eerste vier versreëls, abab, verbind swyg aan hyg en verloop aan goedkoop. Swyg word teenoor hyg gestel as dat die kosbaarste dinge stil is, terwyl die minder kosbare geraas maak. Hierdie teenoormekaarstelling word beklemtoon in versreëls twee en drie waar die stil verloop van die kosbaarste gestel word teenoor die goedkoop bel- en -fon

waardes. Die begrippe bel en fon het albei met klank te doen. Die eerste vier versreëls lei die jukstapenering van die kosbaarste dinge wat stil is en die relatiewe raserigheid van die minder kosbare dinge.

Versreël vier lei ook die raserige sake in wat deur omarmde rym gegroep word, naamlik orgasme wat die hoogtepunt van die liefdesdaad beskryf, die lag vir 'n grap, die krap van jeukerigheid en die luide geluid van die nies. Hierdie vier is verteenwoordigend van dinge wat in die raserige genoegdoening begroet word.

In versreël nege is daar 'n duidelike wending waar die kosbaarste kosbaarhede as stil beskryf word. Dit sluit gewone maar noodsaaklike sake in soos asemhaal, die strale van die son, die gemoed en die wil. Versreëls dertien en veertien eindig met gelykluidende rym wat die gevolgtrekking verteenwoordig. Die beklemtoning van geloof as die kosbaarste, selfs meer kosbaar as jou geliefde, word versterk deur die geloof te beskryf as iets wat 'n onhoorbare geruis veroorsaak. Die geloof, hoewel stil en onsigbaar, word as 'n lewende en blywende krag uitgebeeld.

Wanneer die gedig binne konteks van die afdelingstitel gelees word, is dit duidelik dat al die woorde wat 'n mens kan skryf of praat en al die geleerde en selfs goeie teorieë wat mens kan ontwikkel, nie so kosbaar is as die stil en natuurlike dinge nie, waarvan geloof die vernaamste is.

6.1.9 Kontra

Die sleutel tot die gedig “Kontra” is in die titel van die gedig opgesluit. Dit kan alreeds uit die titel afgelei word dat een of meer sake naasmekaar geplaas gaan word om hulle te kontrasteer.

Kontra

- 1 Die literatuur is, onder sekere keuses, ontbeerlik,
- 2 dis vir my minder werd as Jolien, Jurie en hulle kroos,
- 3 minder as my verkankerde dierbare vriend Koos,
- 4 minder as Rank, Toets en hulle huis en die nabeeld van Dierik.
- 5 Ons kan, as dit moet, daarsonder bestaan.
- 6 Dit is minder as my vrou,
- 7 dit is minder as Duard en Marel en Raan,
- 8 minder as Tie en Lou,
- 9 minder as my lewensblye verkromde neef Fanie
- 10 wat, hoe goed en mooi ook al,
- 11 daar bowendien niks van verstaan nie.
- 12 Ondergeskik kan dit my goed geval,
- 13 'n volmaakte ronde nul op 'n kontrak.
- 14 Heel onder in Pandora se dosie
- 15 lê lieflik liefderik my chronofak
- 16 by 'n geroeste horlosie.

In die eerste versreël is dit duidelik dat die literatuur een van die sake is wat in die gedig gekontrasteer gaan word, want die literatuur is “onder sekere keuse ontbeerlik”. Die tweede versreël lei die ander items in waarmee dit gekontrasteer gaan word. Dit sluit 'n lys van vriende en familie in, selfs “die nabeeld van Diederik” en “my lewensblye verkromde neef Fanie” wat bowendien van die mooiste

literatuur niks verstaan nie. In die omstandighede is die literatuur “'n volmaakte ronde nul op 'n kontrak”. Dit is 'n baie ironiese stelling vir Cloete, omdat hy beskou word as 'n belangrike literator wat literatuur sy lewenstaak gemaak het. Die literatuur word verder vergelyk met “Pandora se dosie”. Pandora se dosie word intertekstueel verbind aan die Griekse mitologie. Pandora is 'n mitologiese figuur wat geleef het in 'n tyd toe daar vrede en harmonie op aarde was. Siekte, rampe en ellende het nie bestaan nie, totdat sy eendag uit nuuskierigheid 'n fles oopgemaak het en ellende daaruit ontsnap het om die wêreld te teister. Al wat in die fles agtergebly het, was hoop, omdat hoop te klein was om by die fles uit te kom. Te midde van al die verwarrende literatuurkritiek lê heel onder nog in Pandora se fles 'n klein bietjie hoop saam met die geroeste horlosie en chronofak.

6.1.10 Esegïel

Die titel en inhoud van die gedig is 'n doelbewuste oorname uit Esegïel 2:9-10; 3:1-3 wat die profeet se roeping, opdrag en toerusting beskryf (Aalders, 1955:66). Esegïel ontvang in 'n visioen 'n boekrol wat hy moet eet en dan die kennis aan sy volk moet gaan oordra.

Esegïel

- 1 ek eet die boek
- 2 ek proe dit met tong, verhemelte en gebit.
- 3 dit smaak soos soetkoek.

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

- 6 ek loop op sagte sampioene,
- 7 maar as ek gaan sit
- 8 sit ek op uitgelese skerpioene.

In die gedig vind ook metaforisering van eet plaas as wyse om kennis op te doen. Die konseptuele metafoor EET IS KENNIS word deur die digter vanuit die bronteks oorgeneem met EET as die brondomein en KENNIS as die teikendomein. In hierdie geval word die teikendomein KENNIS ook gekonkretiseer en voorgestel as 'n boekrol wat geëet kan word. In die bronteks, Esegïel, word die inhoud van die boekrol gespesifiseer as klaagliedere, treurliedere en smartroepe wat ongunstig deur sy volksgenote ontvang gaan word. Daar is ook op albei kante van die boekrol geskryf wat daarop dui dat daar niks meer bygevoeg kan word nie.

In die gedigteks word die inhoud nie aangedui nie en daar word nie duidelik gestel wie die ontvanger van die boodskap moet wees nie. Die globale metafoor is DIE AARDE IS KENNIS en dit is reeds aangetoon dat sintuiglike waarneming soos “eet” deel is van die V-terme van die brondomein AARDE, sodat dit aanvaar kan word dat die kennis in die boek wat die liriese ek “eet”, wysheid is soos geformuleer in die ontleding van die bundeltitel as globale metafoor.

Die volledigheid van die eetproses word vooropgestel, want die digter “proe dit met tong, verhemelte en gebit”. Dit sou dan as “deurgekoude kennis” beskou kan word of anders gestel, kennis wat deeglik getoets is soos deur die metafoor in die afdelingstitel “Verhemelte” vereis word. Die digter stel dit duidelik dat die kennis wat oorgedra sal word, deeglik ondersoek is.

Versreël vier stem baie ooreen met Gaea waar die digter sy sintuie, neus, vel, oor en oog tot beskikking van God stel, wat weer die sintuiglike waarneming as wyse om kennis op te doen beklemtoon. Die digter is ook vir “Hom” voet wat semanties aan reis verbind kan word en deel is van die metaforiese ketting REIS IS KENNIS. Die uitbreiding van sintuie en voet dui daarop dat die digter volkome diensbaar is aan God en daarom is die volgende reël “ek, aangebore teoloog” nie onverwags nie, maar tog problematies aangesien die digbundel nie ’n teologiese werk is nie, maar poësie.

Die stelling “aangebore teoloog” aktiveer assosiasies met die Bybelteks 1 Korinthiërs 15:8 waar Paulus sy roeping tot apostelskap beskryf. Hy beskryf dit so “heel laaste het Hy ook aan my, die misgeboorte verskyn”. Hiermee wil Paulus beklemtoon dat hy die geringste van die apostels is. Grosheide (1957:390) verklaar misgeboorte as dat die ander apostels normaal gebore was, maar nie Paulus nie, omdat hy hom aanvanklik teen God verset het. Paulus se kennis was dus ’n agterna-kennis, die kennis van iemand wat eers op pynlike manier tot ware kennis gekom het. Hier verwys die digter na die feit dat hy betreklik laat as digter gedebuteer het. Hy vergelyk homself met Paulus slegs in die nederigheid as laatkommer in digterskap.

In die volgende drie versreëls word vorm ’n tipografiese en sintaktiese eenheid met die eindrym wat sampioene en skerpioene aan mekaar verbind.

6 ek loop op sagte sampioene,
7 maar as ek gaan sit
8 sit ek op uitgelese skerpioene.

Aalders (1955: 62) verklaar die skerpioen as dat dit die profeet in “... een buitengewoon onplezierige positie” plaas. Die volk aan wie Esegïel die Woord moet verkondig, is weerbarstig en sal nie sy woord aanvaar nie. Esegïel word gewaarsku dat daar weerstand sal wees teen sy boodskap, maar dat hy teen alle weerstand in moet volhard. Die inbedding van “sit op skerpioene” in die gedigte toon dat daar ’n onplezierige of onaangename wending sal wees.

In hierdie versreëls word loop teenoor sit gestel en sagte sampioen teenoor uitgelese skerpioene. Loop vorm deel van die brondomein REIS en dit val saam met die digter se opdrag om te reis en die aarde te ondersoek en te deursoek en die kennis in “taal se meegewende lyf” in te grif. Die teenstelling met sit, wat dui op die voltooiing en selfvergenoegdheid, dui op die digter se voortdurende reis en nimmereindigende taak om te skryf en te dig. Die sagte sampioene kan verskillend verklaar word. Robinson (2009:528) suggereer dat die simboliese waarde van die sampioen verbind kan word aan falliese potensie as kragtige apokaliptiese simbool van die kerneeu. Hierdie simboliese waarde van die sampioen is nie ’n sinvolle verklaring vir die betrokke gedig nie. In die gedig word die sagte loop op sampioene direk verbind aan die digter se opdrag en roeping. Dit volg direk nadat die digter die aangename smaak van soetkoek ervaar het na die eet van die boek. Die verhewe en aangename roeping wek by die digter ’n ver oorspronklike emosie en die loop kan beskryf word as ’n euforiese of ekstatische loop as gevolg van die verhewe roeping.

Die uitgelese skerpioene moet ook verklaar word binne die konteks van die globale metafoer “met die aarde praat”. Job se vriende het ook skerp kritiek op sy woorde gehad en binne dié konteks moet

uitgelese skerpioene gelees word as 'n ironiese woordspeling op "uitgelese gehore". Die skerpioene verwys na die geleerde kritici en teoretici wat soms 'n digter se werk met skerpe venyn aanval.

Binne konteks van die bundeltitel is dit duidelik dat die digter bereid is om hom met volle oorgawe aan sy taak te wy en om, ongeag die venynige kritiek, aan te hou om elke woord noukeurig te ontleed en te toets.

6.1.11 Keurkomitee

Die titel van die gedig is veelseggend. 'n Keurkomitee is 'n kommissie wat belas is met die taak om die bestes uit te soek op die terrein waarvoor hulle aangestel is. Op die terrein van sport is dit die keurkomitee se taak om die beste spelers uit te soek vir die samestelling van 'n span. Op die terrein van die literatuur beoordeel die keurkomitee die manuskripte en besluit watter geskik is vir publikasie. Aangesien die afdelingstitel verwys na die noukeurige oorweging van woorde en teorieë, kan dit aangeneem word dat die gedig op metaforiese wyse verwys na veral literatuurkritici.

Die motto is 'n aanhaling van George Bernard Shaw en was oorspronklik bedoel as kritiek op onderwysers. Dit verwys na mense wat gedurig kritiek uitspreek op wat ander doen, maar nie self in staat is om dit aan te pak nie. Dit kan vergelyk word met die Afrikaanse uitdrukking "die beste stuurman staan aan wal". Die motto is aangepas. Die "us" is nie deel van die oorspronklike uiting nie en skep die indruk dat die "ons" verwys na skrywers en digters, waarvan die digter natuurlik deel is. Dit versterk die vermoede dat die gedig metafories verwys na literatuurkritici.

Keurkomitee

he who can, does
he who cannot, teaches us
(aangepas)

1 Die manne op die pawiljoen
2 wat nooit die paal
3 self kon haal
4 en dit nie self kan doen

5 nie, die manne in die glaskas,
6 die keurders en administrateurs
7 van die klub, die draers van die beurs,
8 die tugkomitees met skoon wit boordjie en das,

9 al dié wat voor- en afskryf, toelaat, belet,
10 punte gee, uitsnuffel, kyk wat het nou geword
11 deur hulle toedoen van wat sport
12 wou gewees het en pret.

Die gedig bestaan uit twaalf versreëls met drie strofes wat elk in kwatrynvorm geskryf is. Die keurkomitee, administrateurs en hulle aktiwiteit is metafoor vir die literatuurkritici. In die eerste kwatryn word die manne op die pawiljoen beskryf as diegene wat nie self die span kon haal nie en nie self vaardig genoeg was om mee te doen in die spel nie. In die tweede kwatryn word hulle geïdentifiseer as die keurders en administrateurs wat netjies geklee in die glaskas sit. Die glaskas het meerduidige waarde. Dit verwys nie net na die fisiese afsondering van die keurkomitee en

administrateurs nie, maar ook na die bekende idiomatiese uitdrukking “wie in ’n glashuis woon, moenie met klippe gooi nie”.

In die derde strofe word die aktiwiteite van dié mense beskryf. Dit is hulle wat die reëls opstel, wat straf uitdeel en so al die genot uit die spel geneem het. Die rymverbinding tussen “belet” en “pret” versterk hierdie stelling.

Die gedig kan toegepas word op venynige kritici wat self nie die vermoë het om te skryf of om te dig nie, maar tog aan die digter en skrywer wil voorskryf hoe hy moet dig of skryf. Hulle is die mense wat die genot uit die digkuns en skryfkuns haal. Intertekstueel kan dit ook verbind word aan Job se skerp woorde aan sy kritici in Job 12:1-6. In die gedeelte verwyrt Job sy vriende dat hulle nou ook skielik kenners geword het van dinge waarvan hulle self nie eerstehandse ervaring het nie.

Die gedig “Keurkomitee” is ’n teregwysing, gerig aan mense wat maklik kritiseer, om ook hulle woorde noukeurig te oorweeg voordat dit uitgespreek of neergeskryf word.

6.1.12 Gevolgtrekking

Die titel van die afdeling is deel van ’n konvensionele konseptuele metafoor EET IS KENNIS wat as ’n metaforiese ketting in die bundel voorkom. Die v-terme “verhemelte” en “proe” kom uit die leksikale veld van die brondomein EET. “Verhemelte” en “proe” word metafories aangewend vir die toetsing van woorde en alles wat met woorde te make het. Dit sluit die skryfproses, teorieë en literatuurkritiek in. Die lees en ontleding van die elftal gedigte in hierdie afdeling bevestig dat die afdelingstitel “Verhemelte” as globale metafoor vir die enkelgedigte dien. Daar kan vier temas onderskei word in dié afdeling naamlik die skryfproses, teorieë, literatuurkritiek en die soeke na die enigmatiese God.

6.1.12.1 Die skryfproses

Dit is alreeds in die eerste twee gedigte duidelik dat die digter uiteensit hoedat hy met die boustene van sy vak, die digkuns, sal omgaan. Daar sal met laserstraalpresiesheid op elke woord gelet word (“Taallaser”) en elke gedig sal met die grootste sorg en noukeurigheid gevorm word tot ’n goed omvormde digbundel (“In-skryf”). Die gedig “Esegiël” handel oor die digter se roeping tot die digkuns. Dit is duidelik dat die digter bereid is om hom met volle oorgawe aan sy taak te wy en om, ongeag die venynige kritiek (“sit ek op uitgelese skerpioene”), aan te hou om elke woord noukeurig te ontleed en te toets. In “Kontra” is dit ook duidelik dat daar in hierdie bundel ’n teenwoord gespreek gaan word teenoor die kritici en oorywerige teoretici.

6.1.12.2 Oor die relatiewe waarde van teorieë

Daar is ’n aantal gedigte wat na die relatiewe waarde van teorieë verwys. Daar is sekere dinge wat nie deur teorieë verklaar kan word nie. Die onverklaarbare is dat dinge wat oënskynlik dieselfde oorsprong het, verskillende en mooier resultate kan meebring (“Vir die wat wil weeg, meet en tel”). Daar is dinge wat meer kosbaar is as die beste teorieë, soos die stille en innerlike werking van die geloof (“Die kosbaarste”). Die leser word ook gewaarsku dat eie waarneming bedrieglik en onvolledig is om alles te kan verklaar, aangesien God se optrede nie van menslike handeling en waarnemings afhanklik is nie. God “sy eie norm” is (“Oog”). Die relativisering van teorieë word in die

gedig “Kontra” voortgesit. Die digter vind dat daar te midde van al die verwarrende literatuurkritiek tog nog ’n klein bietjie hoop vir die digkuns oorbly, al is dit heel onder in Pandora se fles saam met die horlosie en chronofak. Dit is veelseggend dat die gedig “Esegiël” op “Kontra” volg. Die klein bietjie hoop onder in Pandora se fles is genoeg aansporing vir die digter om sy digterskap sonder huiwering te beoefen. Die geleerde teorieë bly alles per slot van sake: “Grau, puntje by paaltjie, ist alleTheorie”.

6.1.12.3 Literêre kritiek

Hoewel daar in reeds genoemde gedigte ook na literêre kritiek verwys word, word die afdeling afgesluit met die gedig “Keurkomitee” wat ’n metaforiese spreke is oor die oorywerige en soms venynige kritici. Dit kan ook gelees word as ’n teregwyding, gerig aan mense wat maklik kritiseer, om ook hulle woorde noukeurig te oorweeg voordat dit uitgespreek of neergeskryf word.

6.1.12.4 Soeke na die enigmatiese God

In die gedig “Syrinx” simboliseer die tremologeluid Cloete se verlange na God wat aansluit by ’n deurlopende tema in die bundel, naamlik die soeke na die enigmatiese God. In “Syrinx” is daar tekens of spore van God in die geluid van die fluit. Hierdie tema, dat daar na spore van God in elke ding gesoek moet word, druk die digter se verlange uit na die wysheid van God wat nie in teorieë opgesluit lê nie, maar in die elke dag se waarneming.

Hierdie afdeling kan beskou word as ’n inleiding van hoe die digter met woorde en teorieë sal omgaan in die fasilitering van die gesprek met die aarde. Die digter sal sy woorde noukeurig toets vir betroubaarheid en korrektheid. Die jukstaponering van natuurlike kennis teenoor die waarde van geleerde teorieë is ’n belangrike tema en die verwagting word geskep dat die tema sentraal in die bundel sal wees. Dit is ook aangetoon dat die gedigte gelees moet word in verhouding tot die afdelingstitel en die bundelitel om tot volle begrip van die inhoud te kom. Veral die metaforisering van “eet” as ’n bron van kennis verbind die hele afdeling aan die globale metafoer, omdat die metaforiese term "eet" deel word van die leksikale items vir die brondomein AARDE.

Die spreke oor kennis gaan nie net oor die wyse hoe die digter met sy vak omgaan nie, maar spreek ook oor ander soorte kennis word onderskei en getoets moet word. Daar word in ’n aantal gedigte krities gekyk na die waarde van teorieë teenoor die kennis wat deur ervaring van bekende dinge opgedoen word.

6.2 Uithoeke toe

Die titel van die tweede afdeling bestaan uit die frase “Uithoeke toe”. Die basiese betekenis van die woord uithoeke is afgesonderde of verafgeleë plekke (HAT). “Uithoeke” kan ook intertekstueel verbind word aan die wysheidsliteratuur soos Psalm19:1-7 wat verklaar dat die hemel en uitspansel ’n boodskap tot aan die “uithoeke van die aarde” stuur. Wanneer dit in relasie tot die globale metafoer DIE AARDE IS VERKONDIGER VAN WYSHEID gelees word, kan “uithoeke” geïdentifiseer word as ’n V-term uit die brondomein AARDE, wat impliseer dat wysheid ook in die verafgeleë plekke van die aarde te vinde is.

Die byvoeging van “toe” hou die implikasie van reis na die uithoeke toe in. Dit beteken dat daar na afgeleë plekke gereis moet word om die kennis of wysheid wat in die uithoeke sigbaar is, te bekom. Die afdeling kan ook as reisgedigte beskryf word, aangesien die gedigte in die afdeling verwys na die digter se reise in die Kalahari. By die ontleding van “Gaea” as kerngedig vir die vasstelling van die metafoer in die bundeltitel is daar bevind dat “reis” as metode om kennis op te doen gemetaforiseer word. Die konseptuele metafoer REIS IS VERKONDIGER VAN WYSHEID kan geïdentifiseer word. Die teikendomein van “uithoeke” en “reis” is dieselfde en die metafore kan nou gekombineer word as “reis na die uithoeke van die aarde is verkondiger van wysheid”. Dit kan na die konseptuele metafoer REIS IS WYSHEID verander word.

Reis word 'n leksikale item in die semantiese veld van die brondomein AARDE. Reis is dus 'n V-term in die brondomein AARDE en alle woorde wat semanties aan reis verbind kan word, word deel van die brondomein REIS en kan as deel van die brondomein AARDE beskou word. Leksikale items soos voet, pad, loop, hardloop en soortgelyke terme is almal leksikale items wat aan reis verbind kan word.

6.2.1 Wegsteekplekke

Die titel “Wegsteekplekke” dui op plekke wat nie onmiddellik bekend of sigbaar is nie. Die vraag wat hierdie titel oproep is naamlik wie het weggesteek en waar is weggesteek. Die hermeneutiese leidraad wat die titel bied, is dat daar na onbekende plekke verwys word. Indien die titel in relasie tot die afdelingstitel gelees word, is dit duidelik dat hierdie weggesteekte plekke op afgesonderde en eensame plekke sal wees. Daar moet na die uithoeke gereis word om hierdie plekke te kan sien.

Wegsteekplekke

- 1 Wat nooit gesig wys nie, hou van die uithoek,
- 2 van plekke wat glad nie of skaars besoek
- 3 word, weggesteekte ruimte, weggesteekte tyd,
- 4 in die land van baie groot en baie wyd.

Die gedig is in kwatrynvorm geskryf met die rymskema aabb. Die eerste twee versreëls word deur die rymende woorde uithoek en besoek aanmekaar verbind. Die uithoek en besoek versterk die relasie tussen die metafoer in die afdelingstitel en die gedig “wegsteekplekke” as lokale metafoer. Dit impliseer dat die gedigtitel metaforiese waarde het.

Beide “uithoek” en “besoek” is V-terme uit die konseptuele metafoer REIS IS KENNIS wat daarop dui dat die gedig metafories verstaan moet word. Die eerste twee versreëls bevestig dat daar 'n semantiese band tussen uithoeke toe en wegsteekplekke is, omdat dit die wegsteekplekke beskryf as plekke wat glad nie besoek word nie of skaars besoek word. Diegene wat hulle in die uithoeke vestig, is skummense en diere wat vir die besoeker vreemd sal lyk. Uithoek kan ook intergedigtelik verbind word aan die gedig “ysbeer” wat vir hom 'n plek uitsoek in die verste uithoek. Dit bevestig die metaforiese ketting wat die reismetafoer aktiveer.

Die laaste twee versreëls verbind tyd en wyd aanmekaar wat beklemtoon dat die land groot en wyd is en nie maklik besoek kan word nie. Plekke wat in so 'n groot en wye land weggesteek is, sal nie

maklik gevind kan word nie en sal ook tyd in beslag neem om te vind. Die weggesteekte plekke word aangewys as weggesteekte ruimte en weggesteekte tyd. Dit is tyd en ruimte wat nie onmiddellik sigbaar is vir die menslike oog nie, maar dit is nogtans binne die land. Dit beteken dat die eenvoudige besoek aan 'n landstreek nie noodwendig al die kennis sal openbaar nie, maar dat daar 'n diepere kyk nodig is. Weggesteekte tyd en ruimte kan dus verwys na die geskiedenis van die streek en moontlike artefakte wat verborge is en meer oor die verlede van die streek kan vertel.

Die gedig “Wegsteekplekke” kan gesien word as 'n inleiding tot die afdeling en skep die verwagting dat die reismetafoor verder uitgebrei sal word en dat veral die weggesteekte tyd en ruimte gespesifiseer sal word.

6.2.2 Aftas

Die gedigtitel “aftas” kan meerduidelik verstaan word. Aftas beteken om iets te ondersoek deur dit te bevoel of te betas. Aftas kan ook verwys na 'n tegniese prosedure om 'n voorwerp te skandeer deur gebruik te maak van een of ander vorm van ligstraal. Deur gebruik te maak van 'n elektromagnetiese straal kan 'n voorwerp geskandeer word om 'n noukeurige ondersoek daarvan te doen of om selfs 'n indiepte beeld van die voorwerp te kry sonder om dit oop te maak of te beskadig.

Die gedigtitel bied belangrike leidrade vir die lees en verstaan van die gedig. Daar is eerstens die noukeurige ondersoek wat deur aftasting geïmpliseer word. Dit kan verbind word aan “Verhemelte” wat juis die noukeurige ondersoek van woorde en teorieë beklemtoon. “Aftas” kan ook intertekstueel verbind word aan “Taallaser.” In die gedig “Taallaser” word 'n vorm van 'n elektromagnetiese straal metafoories aangewend om die noukeurige en sorgvuldige oorweging van elke woord in die skryfproses te beskryf. In die geval van “aftas” word 'n elektromagnetiese straal ook gemetaforiseer om die ondersoekende skryfproses uit te beeld. Deur die proses van aftasting kan eienskappe van 'n voorwerp bepaal word wat nie met die blote oog waargeneem kan word nie. Nie net kan die inhoud van iets deur aftasting bepaal word nie, maar ook die vorm en bou van daardie item.

Die verwagting word geskep dat die gedig deur aftasting of progressiewe openbaring die finale artefak sal ontbloot. Die verdere verwagting is dat die weggesteekte plekke waarvan in die vorige gedig melding gemaak word ook in hierdie gedig gevind sal word en wel deur die proses van aftasting. Soos die laserstraal die pen in die hand van die digter geword het om die skryfproses te vervolmaak, netso word die aftaster ook die pen in die hand van die digter wat in die gedig noukeurig die waarheid sal ontbloot. Omdat die aftaster nie net die inhoud van 'n saak vertoon nie maar ook die vorm, is daar 'n suggestie dat die vorm van die gedig 'n belangrike rol kan speel in die lees en verstaan van die gedig.

aftas

- 1 ek het my goedkoop
- 2 vir die woestyn toegerus
- 3 met kiere en waterfles, vet vir my lyf
- 4 teen die son, vel en houtskool om te skryf,
- 5 en al met die droë rivier en berg se plooi langs geloop

6 diep deur die wysheid wat gedroog is in klip en kaktus

Die beginsel dat die gedigte gelees moet word in die volgorde waarin dit oorspronklik in die bundel verskyn is belangrik. Die vorige gedig “Wegsteekplekke” verwys na ongespesifiseerde weggesteekte tyd en ruimte. Die verwagting is dat dié tyd en ruimte hier nader gespesifiseer gaan word. Die feit dat daar geen hoofletters in “aftas” gebruik word nie, ook nie in die titel nie, skep die indruk dat die gedig as voortsetting van die gedig “Wegsteekplekke” beskou kan word. Die visuele formaat van die gedig is belangrik, omdat die gedig se vorm op die inhoud afgestem is en dus ook betekenisdraend is (Du Plooy, 2009:602). Die gedig “aftas” bestaan uit ses versreëls wat elkeen progressief langer word, sodat elke versreël langer is as die een net voor hom tot by die laaste twee versreëls wat die finale laag verteenwoordig. Dit skep die visuele beeld dat daar trapsgewys meer inligting beskikbaar gestel word, of anders gestel, dit skep die indruk van ’n aftaster wat laag vir laag ontbloot totdat die finale ontbloting in die laaste twee reëls plaasvind. Die progressiewe openbaring van die weggesteekte plekke kulmineer in die laaste twee reëls tot finale openbaring van die weggesteekte plekke.

Die rymskema van hierdie sesreëlige gedig is ook betekenisvol. Die rymskema wat gevolg word, is ab cc ab. Die middelste twee reëls met die rym cc word omarm deur die rym abab wat reëls 3 en 4 releveer. Die twee rymwoorde wat gereleveer word, is “lyf” en “skryf” wat dit intergedigtelik verbind aan “Taallaser” en “In-skryf” waar die digproses beskryf word. In “Taallaser” rym “skryf” en “lyf” ook met mekaar wat ’n direkte relasie tussen die gedigte daarstel en dit is duidelik dat die digproses hier voortgesit word met dieselfde intens ondersoekende ingesteldheid.

In die eerste twee reëls word die wegsteekplekke geïdentifiseer as in die woestyn. Die rym van goedkoop met loop bevestig dat die reismetafoor in die gedig aktief is en dat daar gereis gaan word na die woestyn om wysheid of kennis te bekom. Die toerusting wat in reëls drie en vier beskryf word, is baie eenvoudig, naamlik ’n kiere, waterfles, vet as beskerming teen die son en vel en houtskool om mee te skryf. Hier word daar weer soos by “In-skryf” na ongewone skryfgereedskap verwys. Die vel verwys na perkament wat behandelde diervelle is waarop daar vanaf die vierde eeu na Christus begin skryf is om papyrus te vervang (Elektroniese WAT). Die houtskool verwys na houtskoolpenne wat veral deur kunstenaars gebruik word om mee te skets.

Die skryfmateriaal wat die digter saamneem, is ’n mengsel van antieke en meer moderne skryfgereedskap. Die vel kan aan die antieke perkamentrolle verbind word terwyl houtskoolpotlode tans nog deur kunstenaars gebruik word om mee te skets. Dit vorm ’n intergedigtelike relasie met die gedig “In-skryf” waar daar ook van ongewone skryfgereedskap gebruik gemaak word. Die skryf in die loodpapier van ’n sigaretdosie is ongewoon maar modern, terwyl die boombas, bamboesvlies en kleitablette antieke skryfmateriaal is. Dit beklemtoon weereens die belangrikheid van die skryfproses. Die gebruik van terme uit die antieke tydperk skep ’n spanningsverhouding met die gedigtitel “aftas” wat verwys na moderne tegnologie en waarskynlik nie deel van die digter se toerusting is nie. Dit bevestig dat die gedigtitel metafories verstaan moet word.

Die vorm van die gedig, soos hierbo bespreek, vorm 'n intertekstuele relasie met die argeologiese ondersoek wat die sand laag vir laag wegvee om uiteindelik die kosbare artefak bloot te lê. Nadat die reis deur droë rivierlope en die plooië van die berge voltooi is, word daar in die laaste reël by die kosbare artefak uitgekom, naamlik “wysheid wat gedroog is in klip en kaktus”. Die gedroogte klip is 'n verwysing na fossiele uit die prehistoriese tyd wat in die woestyn gevind word, terwyl die kaktusplant ook beskou word as van prehistoriese afkoms. Die weggesteekte tyd en ruimte waarna in die vorige gedig verwys word, is die prehistoriese tydperk wat ook getuig van die wysheid wat daar in die uithoek te vinde is.

In hierdie gedig word vorm, rym en inhoud doeltreffend aangewend om die beeld te skep van aftastend te werk te gaan om die wysheid wat in die uithoeke van die aarde te vinde is, te openbaar. As sodanig is dit nie net 'n lokale metafoor ten opsigte van die afdelingstitel nie, maar ook van die globale metafoor van die bundeltitel dat die aarde wysheid verkondig. Die interaksie tussen lokale en globale metafore werk verliggend ten opsigte van die lees en verstaan van die gedig.

6.2.3 Plakker

'n Plakker is iemand wat hom sonder toestemming op 'n onbewoonde gebied vestig. Dit is ook 'n ander benaming vir iemand wat op die grond van 'n ander woon en dienste as vergoeding lewer, ook 'n bywoner genoem (Elektroniese WAT). In hierdie sin bestaan daar 'n intertekstuele relasie tussen die gedigtitel en die Bybelse begrip van bywoners soos gevind in Levitikus 25:23 en 1Petrus 2:11 wat die tydelike bestaan van die mens op die aarde beklemtoon.

Wanneer die titel in konteks van die afdelingstitel “Uithoeke toe” en in die lig van die vorige gedigte gelees word, is die verwagting dat die plakker homself in die woestyn gevestig het.

Plakker

1 Rondloop is nie ledigheid nie, reis
2 het transmutiewe waarde,
3 dit laat jou saam met die gneis
4 beweeg, met die aarde

5 in sy oudste vorme, dit is 'n ingeskape
6 word, ingesluit en ingeslape
7 in 'n ver terugslap. Ek steek oor 'n grens,

8 ek kyk onvertroude deur 'n trulens
9 en kom in 'n oorweldigende droom aan
10 in 'n voorste verstaan,

11 ek word wakker.
12 in 'n kgalagadikaia
13 baie ryker baie baie
14 ek die Skepper se voorste plakker.

Die reismetafoor word in die gedig “Plakker” voortgesit. Daar word in die eerste reël daarop gewys dat hierdie reis nie uit verveling of ter wille van vakansie aangepak word nie, maar 'n ernstiger doel het. Reis “het transmutiewe waarde” en dit stel die digter in staat om “saam met die gneis te beweeg”.

Gneis is rotsformasies wat deur metamorfose deur eeue heen gevorm is en dit word deel van die digter se waarnemingsveld. Die transmutasie moet die digter help om terug te beweeg deur die eeue om die ontstaan van die rotsformasies te ondersoek. Om saam met die gneis van die aarde te kan beweeg, moet die digter deur eeue se weggesteekte tyd en ruimte beweeg na die aarde se oudste vorme en die ontstaan en ontwikkeling van rotsformasies laag vir laag ontbloom.

Wat insiggewend is, is die verwysing na die feit dat hierdie verandering in die rotsformasie as “ingeskape word” beskryf word. Dit is 'n natuurlike proses wat sonder menslike inmenging geskied en sluit aan by die “entelegie” van die diere wat ook 'n ingeskape kennis is (“Entelegie”). Dit bevestig net weer die ingeskape orde en wetmatigheid wat deur die eeue heen elke ding op sy tyd en plek laat geskied. Dit is die wysheid wat die aarde verkondig.

Die titel van die gedig skep 'n spanningsverhouding, aangesien 'n plakker onwettig op 'n plek bly en nie reis nie. Wanneer die digter egter wakker word uit sy oorweldigende droom waardeur hy kon terugkyk in die verlede, bevind hy hom in die “kgalagadikaia”.

Dit is 'n samevoeging van die gebied se naam, naamlik Kgalagadi en die woord kaia, wat herinner aan die oorspronklike grasskerms van die eerste inwoners van die gebied. In die heelal wat so onmeetlik groot is, is die hele Kgalagadi vergelykbaar met 'n pondokkie of 'n grasskerm. Die ervaring om saam met die gneis van die aarde te kon beweeg, al is dit dan net in 'n digterlike droom, laat die digter 'n veel ryker mens. Die feit dat die digter homself as 'n plakker sien, dui op sy bewustheid van die tydelikheid van die mens op aarde en is 'n verwysing na Levitikus 25:23 en 1Petrus 2:11 “Ons is vreemdelinge en bywoners op die aarde.” Die erkenning van hierdie feit word in die laaste versreël gevind “ek die Skepper se voorste plakker” wat beklemtoon dat terwyl die gneis eeue oud kan wees, is die mens se verblyf op aarde maar tydelik.

Die gedig sluit aan by die globale metafoor wat die afdelingstitel daar stel dat daar selfs op die uithoeke van die aarde wysheid gevind kan word, al is die wysheid eeue oud.

6.2.4 Kaal

Die titel van die gedig bestaan uit een woord naamlik kaal. Wanneer dit binne die konteks van die afdelingstitel en die voorafgaande gedigte gelees word, is dit duidelik dat dit in hierdie gedig gaan oor die kaal en onbeskutte dorre vlaktes van die woestyn.

Kaal

- 1 Die landskappe van weligheid en groen
- 2 gee afdoende. Die verbeelding
- 3 hou van self doen.

- 4 Die dele wat kaal is en oop
- 5 laat die op soek gaan loop.
- 6 Die woestyn is 'n digterlike speelding.

Die gedig bestaan uit twee tersette waarvan die rymskema belangrik is vir die ontsluiting van die gedig. In die eerste strofe word die welige groen landskappe beskryf as iets wat nie die verbeelding

prikkel nie omdat al die detail deur die landskappe ingevul word. Die rym van “groen” met “doen” versterk die gedagte dat daar nie veel is vir die verbeelding om te doen as alles klinkklaar daar is nie.

Daarteenoor word in die tweede strofe die oop en kaal dele beskryf as iets wat die verbeelding op loop laat gaan en laat soek na die interessante en verborgenhede wat daar verskuil mag wees. Die slotreël van die gedig wat die woestyn as digterlike speelding beskryf, versterk die rol van die verbeelding in die digkuns deurdat verbeelding in reël twee rym met die slotwoord speelding.

Die woestyn met sy groot ooptes en onherbergsame vlaktes wek by die digter op die soeke na die diepere kennis wat nie onmiddellik vir die oog sigbaar is nie, maar dit stimuleer ook sy dromende denke om die waarneming in digterlike taal neer te skryf. Dit gaan om veel meer as net ’n reis deur die woestyn, daar is ook in die woestyn wysheid wat tot die verbeelding van die digter spreek.

6.2.5 Gaea

Die gedig is alreeds in die hoofstuk oor die bundeltitel bespreek. Die gedig “Gaea” is as kerngedig belangrik omdat dit die globale metafoor van die bundeltitel nader spesifiseer en belangrike leidrade bied vir die lees en verstaan van die bundel in sy geheel. Dit is ook belangrik om die gedig te lees binne die konteks waarin dit in die bundel geplaas is, omdat dit bydra tot die lees en verstaan van die afdeling “Uithoeke toe”.

Gaea

- 1 Gaea het my oë nodig.
- 2 Hoe baie mense s'n is vir haar oorbodig.
- 3 Sy het ook aan ’n mond
- 4 en neus behoefte. Sy moet proe hoe proe grond
- 5 omgegroeï in gras, blaar, vrug en vleis.
- 6 Gaea hou van reis,
- 7 sy loop in my rond,
- 8 sy praat buitensmonds haar uit my mond
- 9 uit. Gaea so groot Groot
- 10 het ’n behoefte aan my potlood
- 11 vir my so gering,
- 12 vir haar 'n onontbeerlike groot ding.

- 13 Gaea is ’n god
- 14 van oorskot.
- 15 Sy werp deur my selfs uit my buik
- 16 uit. So baie mense word bloot verbruik
- 17 in self verbruik. Sy hou van vernietiging,
- 18 sy hou van ekskresie, van verbranding,
- 19 maar sy hou ook van behoud,
- 20 van fossieleer, van inmaak, van insout.

- 21 Sy stuur my
- 22 om deur die Kalahari te ry
- 23 en om te kom vertel van hoe op die kruin
- 24 haar volmaak gekatte leeu op sy duin
- 25 lê en lyk. Die meeste mense se oë is insidenteel
- 26 hier of daar in die heelal bloot plaaslik teel.

27 Ek ondersoek haar self, sy verwag dit van my, en steur
 28 ek kyk haar deur.

29 Sy hou van eensaamheid en nogal
 30 kan droogte en dorte haar geval.
 31 Vir haar geaardigheid nou en dan
 32 staan sy in opgeefsel by 'n soutpan
 33 in 'n sekretarisvoël. Sy hou van die smaak
 34 van vleis smaaklik mooi gemaak
 35 vir die mooi jagter die luiperd
 36 met, as hy versadig is, sy regop trots stert.
 37 Sy laat die jakkals by die drinkplek
 38 met sy stil kake onderlangs loer na my met in sy bek
 39 'n vlerk – die laaste restant
 40 van 'n sagte duif sit aan sy tand.
 41 Sy, die maker, hou van laat vrek
 42 en rol die lewende om tot rolle drek.
 43 Sy bly hou van die oorspronklike gevare
 44 vir wat lewe en laat loop weer deur my ooghare
 45 die voorouerlike vrees en laat hoendervleishare
 46 op my staan as ek behoue agter motormetaal en -glas
 47 kyk hoe ons vroeër deur haar gevaarlik blootgestel was...

48 ek is betower en ek verstaan
 49 goed our fascination of the cat, waarom ek aangedaan
 50 daardeur is. So baie ry in hulle hoë 4 x 4's
 51 verby die katte en braai rond gerolde wors
 52 by die piekniekplekke. Ek eet wildekomkommer en tsammas
 53 saam met die Koikoi en San namasnammas
 54 en saam met die gemsbok en jakkals teen die dors
 55 in 'n wêreld wat my terugvoer
 56 na die krul en geboortereuk van Gaea se moer
 57 en vind in 'n volmaakte primitiewe
 58 baar en braak perspektief
 59 'n ontmoetingspunt in die bruin vertraagde strandjut,
 60 en die swartpootkat wat in 'n skadu sit en dut,
 61 in die gompou, die horings van die eland, in die karos
 62 en masker van die gemsbok en die vag van die silwervos.

Die gedig bestaan uit twee en sestig versreëls wat in ses oneweredige strofes verdeel is. Daar kan verskillende subtemas in die gedig onderskei word. Die eerste strofe, reëls een tot twaalf, beskryf hoofsaaklik die verhouding tussen die digter en Gaea. Dit is 'n verhouding wat van interafhanklikheid spreek. Gaea, as verpersoonliking van die aarde, het die digter se sintuie en vermoë om te kan reis nodig om haar inherente kennis bekend te maak. Dit is veral belangrik dat Gaea ook die digter se potlood nodig het om hierdie kennis te kan verwoord en aan ander oor te dra.

Die volgende strofe, reëls dertien tot twintig, beskryf Gaea as 'n god van ekstreme handeling wat vernietig maar ook bewaar. In hierdie strofe word die digter ook beskryf as intiem verbonde aan die prosesse van bewaar en vernietig en daarom is die digter geskik om as gesant van Gaea gestuur te word om al hierdie dinge waar te neem en in perspektief te stel. Die bestemming van die reis is die Kalahari wat beskou kan word as 'n yl bewoonde uithoek. Die digter is veral geskik om dit te doen,

omdat sy oë meer sien as net die oppervlakkige kyk na die skoonheid van die natuur. Die digterlike ingesteldheid is nie om net te kyk en te beskryf nie, maar ook om te ondersoek en deur te kyk (reëls sewe-en-twintig en agt-en-twintig).

Die vyfde strofe, reëls nege-en-twintig tot sewe-en-veertig, beskryf die tipiese eensame en verlate vlaktes en lewe in die Kalahari waar die normale ekologiese prosesse verseker dat die lewe onderhou word, al is dit skynbaar ten koste van ander lewe. Die handhawing van die ekologiese balans in die natuur is 'n oeroue proses waar die een lewende wese maklik die prooi van die ander kan word. Dit is 'n lewe vol gevare en alhoewel die digter nou veilig en beskut voel teen die gevare, roep dit tog die vrees en gevare waaronder die voorgeslagte geleef het in die digterlike gemoed op.

Die sesde strofe beskryf die digterlike ervaring van sy reis deur die Kalahari. In 'n poging om die misterie van die lewe te verstaan, moet die digter hom aan die kant van die natuur skaar om sodoende die innerlike werking van die ekologiese prosesse as ingeskape wetmatigheid te probeer verstaan. Ten einde tot 'n in-diepte kennis van die skepping te kom, sal die digterlike reis moet teruggaan na die oorsprong van alles- “na die krul en geboortereuk van Gaea se moer”.

Die gedig “Gaea” kan metafories verstaan word as die digterlike soeke na die wysheid wat in die wetmatigheid van die skepping opgesluit lê. Hierdie wysheid kan slegs bereik word deur 'n ondersoekende ingesteldheid wat met meer as net 'n “insidentele” blik na die aarde kyk. Dit bevestig ook die reismetafoer wat in die afdelingstitel “Uithoek toe” gevind word as 'n digterlike reis wat nie net wysheid soek in die uithoeke van die aarde nie, maar ook in die uithoeke van die digterlike verbeelding.

6.2.6 Noenieput

Die titel van die gedig is die naam van 'n afgeleë dorpie in die hart van die Kalahari. Dit wek die verwagting dat die reismetafoer in die gedig sal voorkom, aangesien daar gereis moet word om op so 'n afgeleë plek te kom. Die afdelingstitel “Uithoeke toe” versterk die vermoede dat die reismetafoer in die gedig 'n rol sal speel.

Noenieput

1 Wie so 'n onthutsende barre landskap kon maak
2 móét weet van totaal verlaat en onbeskut
3 wees aan alle kante soos Noenieput.
4 Landskappe is verdeel in één tong se smaak

5 Suur soet sout bitter en soos die lip
6 die dun gevoelige vlies
7 dit proe in bossies,
8 in gruis en klip.

9 Min is vervul daarvan
10 maar ek is geroep daarheen
11 om skrikwekkend alleen
12 te loop deur die Kgalagadi se paleopan

13 om kennis te maak

14 – o ons land
 15 ken soos die tong elke toestand -
 16 met vreemde make en smaak.

17 Mens kan in die voltooide verlede aanland
 18 en dit as teenswoordig ervaar
 19 as jy na die lig van 'n son staar
 20 lank nadat dit uitgebrand

21 is ek het gaan slaap in 'n omkeerdroom
 22 en truggekyk in die tyd se afstand
 23 hoe 'n ingestorte ontwaking steeds brand
 24 in sy gloeiende geelgrys fantoom.

In die eerste strofe word Noenieput beskryf as 'n dorpie omring deur barre kaal en verlate landskappe. Die onthutsende landskappe het egter nie toevallig ontstaan nie. Die Skepper ken die omstandighede van diegene wat alleen en verlate woon en daarom is die landskappe verdeel “in één tong se smaak”. Diegene wat daar woon, kan onderskei tussen die verskillende smake en suksesvol daar oorleef. Die onderskeiding van smaak het ook 'n dieper betekenis in die sin dat die konvensionele konseptuele metafoer EET IS WYSHEID geaktiveer word. Die metaforiese aard van eet word in reëls vyftien en sestien bevestig wanneer die digter dit stel dat hy die land moet ken soos die tong elke toestand “met vreemde make en smaak” moet leer ken. Die konseptuele metafoer EET IS WYSHEID kom as 'n metaforiese ketting in die bundel voor. Dit beklemtoon die belangrikheid van die kennis wat die metafoer wil oordra. Op linguïstiese vlak vind daar 'n opeenhoping van ten minste tien V-terme plaas wat direk of indirek aan die brondomein EET verbind kan word. Die terme is tong (twee maal), smaak (twee maal), suur, soet, sout, bitter, die gevoelige vlies van die lip en proe. Die verskillende landskappe moet deur “één tong se smaak” geproe word wat verdeel in suur, soet, sout en bitter. Die opeenhoping van V-terme uit die brondomein EET, vestig die aandag op die uiteenlopende en botsende kenniservarings wat die gebied by die digter wakker maak. Die digter ervaar uiteenlopende kenniservarings wat, anders as in “Esegiël”, nie soos soetkoek smaak nie. Die metaforisering van eet bevestig dat die kennis nie oppervlakkig opgedoen word nie, maar deeglik en noukeurig getoets en verwoord word.

Die konseptuele metafoer REIS IS WYSHEID word ook in die gedig geaktiveer en is deel van nog 'n metaforiese ketting wat in die bundel voorkom. Die naam van die gedig “Noenieput” wat in 'n afgeleë wêrelddeel geleë is, impliseer alreeds dat daar gereis moet word om daar te kom. In reël tien erken die digter dat hy geroep is om daarheen te gaan. Die digter word deur Gaea gestuur om te gaan kennis opdoen in die Kalahari en om dan terug te kom rapporteer (“Gaea”). Die landskappe wat verdeel is in elke tong se smaak, verteenwoordig 'n diversiteit van landskappe wat besoek moet word, maar volgens reël nege is min daarvan vervul en bly daar dus nog baie plekke oor om te besoek. Daarom is die roeping nog sterk om alleen deur die Kgalagadi se paleopan te reis om meer kennis op te doen. Daar is nog vreemde make en smake wat deur die tong onderskei moet word en dit is waarheen die

reis hom neem. Die verwysing na die paleopan versterk die reismetafoor, omdat dit duidelik impliseer dat daar in die tyd teruggereis gaan word om die wysheid wat in die verlede opgesluit lê, te ontdek.

Daar is 'n nuwe wending in die sesde strofe wanneer die voltooide verlede in die teenswoordige tyd ervaar word. Die voltooide verlede dui op voorwêreldse gebeure waarvan die resultaat in die hede sigbaar is in paleopane en ander fossielagtige gesteentes wat eie aan die Kalaharigebied is. Die aankoms in die voltooide verlede geskied nadat daar lank na die sonsondergang gestaar is wat nog steeds brand in 'n "geelgrys fantoom". Die fantoom word ook aan die omgekeerde droom verbind, wat die beeld van skimagtige nabeelde skep. In "Plakker" het die digter ook in 'n droom teruggekyk na die verlede. Hier bevind hy hom in 'n omkeerdroom. 'n Droom is nie werklikheid nie, maar verbeelding. 'n Omkeerdroom verwys dus na die werklikheid, maar die werklikheid is so vreemd dat dit soos 'n droomwêreld of onwerklikheid lyk. Die beeld wat geskep word, is dié van die gloeiende strale van die ondergaande son oor die vlaktes van die Kalahari en daar in die paleopan verbind dit die verlede aan die hede in nabeelde. Die weggesteekte tyd en ruimte word dan digterlik ontdek in 'n "omgekeerde droom" waarin spookagtig teruggekyk word in die tyd se afstand, wat eeue kan wees, terwyl dit as teenswoordige tyd ervaar word.

Die reis na die uithoeke toe is nie net na die uithoeke van die aarde nie, maar ook na die uithoeke van die digterlike verbeelding wat die verlede en die hede visualiseer in skimbeelde van die verlede wat ook in die hede bestaan.

6.2.7 Gevolgtrekking

Die tweede afdeling in die bundel is getitel "Uithoeke toe" en wêreldlik assosiasies met die uitdrukking "die uithoeke van die aarde" soos dit voorkom in Psalm 19:1-7 wat verklaar dat die hemel en uitspansel 'n boodskap tot aan die "uithoeke van die aarde" stuur. Hierdie afdeling handel oor reise na afgeleë plekke en toon aan dat selfs daar wysheid bekom kan word. Die inhoud van die sestal gedigte in hierdie afdeling bevestig die reistema.

In die gedig "Wegsteekplekke" word die uithoeke beskryf as "plekke wat glad nie of skaars besoek word". In "Aftas" word die woestyn genoem as die plek wat besoek word en in "Plakker" word die digter wakker in "kgalagadikaia" wat 'n woordspeling is op 'n gebied in Die Gemsbok Park in die Kalahari. Die Kalahari word pertinent genoem in "Gaea" terwyl die gedigtitel "Noenieput" die naam van 'n dorpie in die Kalahari is. Dit kan aanvaar word dat die eensame en afgeleë Kalahari-woestyn verteenwoordigend is van die uithoek van die aarde en dat die reis daarheen betekenisvol is. Die reis na die uithoeke van die aarde sluit ook in die waarneming wat opgesluit lê in die fossiele wat verkondig dat die wysheid alreeds van die vroegste tye in die skepping teenwoordig is. Die reis kan ook in die digter se dromende denke voltrek word.

6.2.7.1 Reismetafoor

Die reise van die digter is nie ledige rondlopery nie, maar die digter word gestuur ("Gaea" en "Noenieput") om kennis op te doen. Die digter loop "diep deur die wysheid wat gedroog is in klip en kaktus" ("aftas"). Verder het die reis ook transmutiewe waarde, wat beteken dat dit die digter

verander of veredel om hom toe te laat om saam met die “gneis van die aarde” te beweeg. Die digter is Gaea se gesant wat gestuur word om kennis op te doen. Hy moet reis en waarneem en dan rapporteer. As toerusting neem die digter “vel en houtskool” saam om te kan skryf. Reis word gelykgestel aan die opdoen van kennis en die lokale metafoor kan geïdentifiseer en gerekonstrueer word as dat “reis na die uithoeke 'n reis in kennis is”. Die konseptuele metafoor REIS IS KENNIS met REIS as die brondomein en KENNIS as die teikendomein kan geïdentifiseer word. Leksikale items wat deel is van die brondomein REIS, is “besoek,” “loop,” “beweeg,” “steek oor,” “stuur,” “ry” en “geroep”. Hierdie V-terme uit die brondomein REIS kom in al die gedigte in die afdeling voor. Dit dui op 'n metaforiese ketting wat nie net die eenheid in die afdeling bevestig nie, maar ook aantoon dat dit die sentrale tema in die afdeling is.

Die Kalahari-woestyn as deel van die uithoeke van die aarde, is ook deel van die aarde en moet dus beskou word as deel van die brondomein AARDE in die konseptuele metafoor DIE AARDE VERKONDIG WYSHEID. Indien die lokale metafoor in REIS IS KENNIS in die konteks van die globale metafoor gelees word, kan dit aanvaar word dat die wysheid wat so verkry word dieselfde wysheid is as dié waarna die globale metafoor verwys. Dit word ook ondersteun deur die intertekstuele assosiasie met Psalm 9 wat ook deel is van die wysheidsliteratuur.

Die reis na die uithoeke toe is nie net na die uithoeke van die aarde nie, maar ook na die uithoeke van die digterlike verbeelding wat die verlede en die hede visualiseer in skimbeelde van die verlede wat ook in die hede bestaan. Die weggesteekte tyd en ruimte word dan digterlik ontdek in 'n “omgekeerde droom” waarin spookagtig teruggekyk word in die tyd se afstand wat eeue kan wees, terwyl dit as teenswoordige tyd ervaar word. Daar sal gesoek word in die “gneis van die aarde”, “in 'n omkeerdroom wat teruggekyk na tyd”, in die alleen “uitsoekhoek van die ysbeer”, in die hemelruim waar die Betelgeuse “blindver hiervandaan besig is om te veras”, in die optiese illusie van die Bidwell-verskynsel en vele ander plekke.

6.2.7.2 Eetmetafoor

In die gedig “Noenieput” word die metaforisering van eet voortgesit en word gekombineer met die reismetafoor. Dit stel die proses van intense kennisopdoening wat met reis gepaard gaan voorop. Die opeenhoping van V-terme uit die brondomein EET beklemtoon die inname van kennis wat ook met reis gepaardgaan. By die lees van hierdie afdeling is dit duidelik dat die gedigte en die afdeling ingebed is in die globale metafoor DIE AARDE IS VERKONDIGER VAN WYSHEID. Nie alleen is die afdelingstitel “Uithoeke toe” deel van die aarde nie, maar in hierdie eensame en verlate uithoek is daar ook duidelike bewys dat die aarde vol wysheid geskape is. Wie noukeurig oplet, sal daardie wysheid bekom. Die reis en eetmetafore versterk die interaksie met die globale metafoor van die bundelitel, aangesien die teikendomein van beide ooreenstem met die teikendomein van die globale metafoor naamlik DIE OPDOEN VAN WYSHEID.

6.3 Vol eet

Die titel van die afdeling is oorgeneem uit Esegïel 2: 8, 3:1-2 wat ook as motto by die titel aangehaal word:

... Maak oop jou mond en eet wat ek jou sal gee...
 eet wat voor jou is, eet hierdie boekrol . . .
 eet die boekrol wat Ek jou gee, eet jou vol . . .

Die titel sluit by die titel van die eerste afdeling “Verhemelte” aan waar die metaforisering van eet as manier om kennis op te doen alreeds geïdentifiseer is as 'n konvensionele konseptuele metafoor EET IS KENNIS. Die gedeelte uit Esegïel wat by hierdie afdeling as motto dien, dien ook as interteks by die gedig “Esegïel”. In hierdie afdeling vind daar 'n klemverskuiwing plaas. In “Verhemelte” is die fokus op toetsing van woorde, teorieë en die skryfproses. In hierdie afdeling word die fokusekspressie “eet” uitgebrei na “eet wat voor jou is, eet die boekrol wat ek jou gee” wat daarop dui dat die kennis beskikbaar gestel gaan word en voor die hand liggend gaan wees. Die fokusekspressie word ook uitgebrei na “eet jou vol”, wat impliseer dat daar so 'n oorvloed is, dat die eter hom tot versadiging kan eet. Die kennis waarna in hierdie afdeling verwys sal word, sal dus maklik bekombaar wees, asook oorvloedig.

Die boekrol in die bronteks het tot inhoud die woorde wat God aan sy volk bekend wil maak en word nie as sodanig deur die resepterende teks oorgeneem nie. Wanneer die afdelingstitel met die bundeltitel as globale metafoor in verband gebring word, is daar alreeds bepaal dat die teikendomein vir beide die lokale metafoor “eet” sowel as die globale metafoor “aarde” dieselfde is, naamlik “kennis”. Hierdie kennis kan volgens die wysheidsliteratuur bekom word deur op die kosmologiese gebeure te let. Om die kennis op te doen, kan die mens maar net let op dit wat in sy onmiddellike omgewing gebeur. Die hele aarde en al die gebeure daarop is gevul met die kennis en wysheid van God.

Daar word twee verdere motto's onder die titel aangehaal:

It was a dramatic revelation of the complex nature of their gods
 particularly of the greatest, Amun, whose very name meant “the hidden one”
 Timothy Kendall: “Kingdom of Kush”

U is die God wat U verborge hou...
 Jesaja 45:15

Amun was 'n vername god in die Egiptiese mitologie. Hy was as 'n hoofgod asook as skeppergod vereer (Sonneborn, 2005:26,49). Verder was hy by uitstek die god van geheimhouding en onsigbaarheid. Later was sy naam verbind aan die songod Ra as Amun-Ra. Amun kan in alle opsigte beskou word as 'n mededinger van God.

Die verband waaruit die Jesaja-aanhaling kom, is belangrik vir die verstaan van die naasmekaarstelling van Amun en God. In Jesaja 45:14 word daar 'n oordeel uitgespreek oor Egipte en

Kus, die gebiede waar Amun vereer is. Dit word duidelik gestel dat die volke sal moet erken dat daar maar net een God is. Alreeds in Jesaja 45:12 word dit beklemtoon dat God Alleenskepper is: “Ek het die aarde gemaak; die mensdom wat daarop is, het Ek geskep”. Hierdie tema word in Jesaja 46, wat as motto by die gedig “Insinjes” aangehaal word, voortgesit deur die uniekheid en soewereiniteit van God voorop te stel:

Met wie kan julle my vergelyk,
aan wie kan julle my gelykstel.
Met wie kan julle my op een lyn stel,
wie kan 'n vergelyking
met My deurstaan?

Jesaja 46:5

Die naasmekaarstelling van Amun en God kan beskou word as 'n dekonstruksie van die Egiptiese skeppingsmitologie en die godheid van Amun deur te beklemtoon dat God die enigste Skeppergod is. Jesaja 45:15 lei ook die tema van die soeke na die enigmatiese of verborge God in. Dit is alreeds geïdentifiseer as 'n belangrike tema in Cloete se oeuvre.

Wanneer die inhoud van die afdeling in verhouding tot die metafoor in die afdelingstitel gestel word, is dit duidelik dat die hele skepping ter sprake kan kom, dat daar gedetailleerde ondersoek na die bron sal wees en dat die soewereiniteit van God voorop gestel gaan word teenoor mens, dier en sogenaamde afgode. Hierdie Skeppergod wat alles gemaak het en oor alles beheer het, sal verborge bly en die verwagting is dat die tema van die soeke na die enigmatiese God ook in die gedigte in hierdie afdeling sal voorkom.

6.3.1 Bidwell-spook

Die titel van die gedig word in 'n voetnoot in 'n mate verduidelik. Wat opvallend is, is dat die digter in die verduideliking verwys na die Bidwell-spook en nie die meer algemeen aanvaarde benaming Bidwell-effek of Bidwell-verskynsel nie. Dit bring die vraag na vore of Louise Erdrich se gedig "Bidwell Ghost " 'n moontlike interteks vir die Cloete-gedig is.

Erdrich se gedig is gebaseer op die mite van die spook van 'n jong meisie wat in 'n vrugteboord dwaal. Dit vertel die verhaal van 'n jongmeisie wat vermoedelik in 'n brand omgekom het en nou as 'n spookgedaante, geklee in 'n wit rok, langs die pad wag vir 'n geleentheid na 'n onbekende bestemming. Die brandbeskadigde appelbome treur ook omdat niemand hulle vrugte pluk nie. Die vrugte word deur die wind losgeruk van die boom en val op die grond om kompos te word wat nuwe groeisels voed. Dit beklemtoon die natuurlike siklus van lewe, naamlik dat daar lewe ontstaan uit die dood van 'n ander. In hierdie gedig vervaag die grense tussen die natuurlike en bonatuurlike en eindig met 'n vraag oor die sin van die lewensiklus (Galens, 2003:1-2).

Die motto “What a piece of work is a man” is 'n aanhaling uit Hamlet en lei 'n lofbetuiging op die voortrefflikheid van die mens in. Die mens word deur Hamlet beskryf as 'n voortrefflike wese met oneindige moontlikhede, engelagtig in optrede, met goddelike voorkoms en voortrefflik bo alle diere.

Hamlet sluit die beskrywing op 'n ironiese noot af deur die mens essensieel 'n spikkel stof te noem in wie hy geen genot put nie, wat suggereer dat die aanhaling ironies aangewend word.

bidwell-spook

What a piece of work is a man

- 1 dis selfs folterend om déúr michelangelo
- 2 se engele in die hoë sixtynse fresko's
- 3 meer suid te kyk na nader en ouer
- 4 die brandberg se wit vrou.
- 5 en weer verder weg déúr die diere aan lascaux
- 6 se grotwande en laer plafonne,
- 7 na weer naby en nog ouer klasiesrivier se mitiese madonna

Bidwell-spook: 'n nabeeld wat soms waargeneem word wanneer na 'n roterende skyf met wit en swart segmente gekyk word. Dit bestaan uit 'n skaduagtige wit beeld wat teen die swart areas gesien word.

Die fresko's is plafonskilderye wat Michelangelo tussen 1508-1512 op bevel van pous Julius II geskilder het. Dit was 'n lang en moeisame werk en kan opgesom word in drie dele: Die skepping van die wêreld, God se verhouding tot die mensdom en die mens se afval van God, die sondeval. Michelangelo was teensinnig om hierdie opdrag te aanvaar en het onder andere gevoel dat dit ligsinnigheid van die pous was. Vandag word dit beskou as die absolute hoogtepunt van Michelangelo se artistieke werk. Dit was 'n uiters moeilike en moeisame werk. Dit word selfs beweer dat Michelangelo die meeste van die werk gedoen het terwyl hy op sy rug moes lê.

Die rotstekening van die wit vrou van die Brandberg is veel eenvoudiger en baie ouer as Michelangelo se werk. Die rotstekening is omstrede in die sin dat daar geen bevredigende verklaring voor is nie en die wit vrou kan as 'n mitiese figuur beskou word.

Die laaste drie versreëls voer die leser weer terug na die beroemde rotstekeninge in die grotte van Lascaux, net om weer nader tuis na die baie bekende en veel ouer grotte by Klasiesrivier te kyk. Argeoloë beweer dat die artefakte wat in die grotte gevind is, bewys is van die oudste menslike bestaan op aarde. Die gedig sluit af deur te verwys na nog 'n mitiese figuur naamlik die madonna van Klasiesrivier.

Die "selfs folterend" verwys na die digter se empatie met die groot en moeisame werk van die skilder. Die feit dat daar déúr "Michelangelo se engele" en déúr die diere van Lascaux na die veel ouer beelde en grotte gekyk word, kan verbind word aan die nabeeld van die Bidwell-spook. Dit impliseer dat agter die meer moderne skeppings die nabeelde van die ouer en primitiewer mense gesien kan word. In hierdie verband maak die Erdrich-gedig 'n sinvolle interteks, omdat dit verwys na spookbeelde wat ook verband hou met die Bidwell-effek wat nabeelde of spookbeelde veroorsaak. 'n Verdere ooreenkoms tussen die twee gedigte is dat die tema van beide gedigte 'n mitiese vrou is.

Indien dit nou in die lig van die ironiese motto geles word wat skynbaar die mens verheerlik, is dit duidelik dat die mens as "stofdeeltjie" se werke en mites slegs 'n na-beeld of spookbeeld van God se

werke is. Wanneer dit in verhouding tot die konteks van die metafoor in die afdelingstitel gestel word, beklemtoon dit God se uniekheid en soewereiniteit teenoor menslike mite en werke.

6.3.2 die Begin

Die feit dat die “die” in die titel van die gedig met ’n kleinletter geskryf is en “Begin” met ’n hoofletter vestig die aandag op die woord “Begin” en is aanduiding dat hier verwys word na die skeppingsverhaal soos opgeteken in Genesis 1:1 “In die begin het God die hemel en die aarde geskep.” Die gedig “die Begin” vestig die aandag op die skepping as bron van kennis vir wysheid.

die Begin

- 1 die omwenteling na die Begin
- 2 toe is die begin van die verwondering

- 3 ons beginpunt is die openbaringe
- 4 in die soekplek rondom ons in 'n ding
- 5 dikwels klein nietig en eenvoudig en gering
- 6 en selfs geminag tampans vlieë
- 7 – geringskating is 'n narkotikum – significances
- 8 in oorvloed en onoorsigtelike hiërofanieë
- 9 wat alledaags dig teenaan ons rondom ons rondans

Die digterlike verwondering begin by die skepping self wat hy ook sien as die beginpunt van die openbaringe. Die openbaring van God het met die skepping begin toe die werking van sy hande die eerste keer sigbaar geword het. Daarom is die beginpunt van die soeke na God die skepping soos ons dit om ons kan waarneem en ervaar. God is sigbaar in sy handewerk wat selfs die kleinste en onbenulligste dinge soos vlieë en tampans insluit. Die digter kies twee minder aangename diere, naamlik die vlieg en tampans uit die brondomein AARDE om aan te toon dat hoe oorvloedig die kennis van God is. Hierdie lastige diere wat in oorvloed voorkom is betekenaars (significances) wat heen wys na hulle Maker. Die woord “hiërofanieë” is nog ’n Cloete-woord wat nie in woordeboeke voorkom nie en is waarskynlik ’n sametrekking van hiërofant en fanfare. ’n Hiërofant word beskryf as “enige priester, onderwyser, uitlêer van godsdienstige misterieë” (Elektroniese WAT) en dit impliseer dat tot raserige vlieë optree as verkondigers van die wysheid en skeppingsmag van God. Die vlieë is openbaringsinstrumente wat met fanfare aankondig dat hulle ook skepsels van God is en dat die goddelike wysheid ook in hulle gesien kan word.

Dit is duidelik dat die gedig ’n uitbreiding van die brondomein AARDE is en dus aansluit by die globale metafoor van die bundeltitel, naamlik die aarde of skepping as bron vir wysheid. Dit bevestig ook die metafoor van ’n oorvloed “om te eet” of kennis wat volop en maklik beskikbaar is vir diegene wat opletend is en nie die narkotikum van geringskating inneem nie. Die tekens van God se handewerk is ook in die klein en onbelangrike diere duidelik sigbaar.

6.3.3 Eters 1

Die titel van die gedig “Eters 1” is deel van die metaforiese ketting EET IS KENNIS. Dit skep die verwagting dat daar in hierdie gedig na die inneem van ’n spesifieke kennis verwys gaan word. Dit

skep ook die verdere verwagting dat daar nog een of meer gedigte sal volg wat spesifiek na hierdie metafoor sal verwys.

Eters 1

1 Om God te weet
 2 is om Hom te proe,
 3 maar die diere, hoe
 4 weet hulle wíe hulle eet?

Die gedig is in die kwatrynvorm geskryf met die rymskema abba. Die rym tussen “weet” en “eet” versterk die metafoor dat kennis deur eet bekom word. In die gedig word die fokus verskuif na die direkte ken van God. Die “eet” van God verwys na die nagmaal soos opgeteken in Mattheus 26:26 “Neem eet; dit is my liggaam.” Die simboliese eet van die liggaam van Christus, druk 'n intieme kennis van God uit wat as geloofskennis tipeer kan word. Hierdie geloofskennis van God is nie iets wat natuurlik aan die mens is nie, maar kom deur onderrig en besondere openbaring.

Die proe van God skei mens en dier, deurdat die mens weet wie hy eet, terwyl die implikasie is dat die diere nie weet wie hulle eet nie. Die dier het nie nodig om God te proe nie, want dié kennis is ingeskape. Dié jukstapenering van menslike kennis en dierlike entelegie is 'n tema wat deurlopend in die bundel aangetref word en word in die gedig “Entelegie” uitgebrei.

Die plasing van die gedig “Eters 1” is insiggewend. In die voorafgaande gedig “die Begin” toon die digter aan hoedat God in sy handewerk openbaar word en hoe dat kennis van God uit die natuur afgelei kan word. Die direkte kennis van God kan alleen deur geloofsinsig bekom word. Dit word bevestig deur die gebruik van die nagmaal wat Christus se dood en opstanding bevestig.

6.3.4 Die Niks agter die Big Bang

Die titel van die gedig is insiggewend, veral omdat “Niks” en “Big Bang” met hoofletters geskryf is. Die Big Bang is 'n kosmologiese teorie wat voorstel dat die aarde as gevolg van 'n geweldige kosmiese ontploffing ontstaan het en nie deur 'n planmatige skeppingsproses nie. Daar was dus nie 'n Skepper betrokke nie. Die gedigtitel ironiseer die teorie dat daar “niks” of niemand verantwoordelik was vir die skepping van die aarde nie.

Die Niks agter die Big Bang

1 Ons sit, sonder die kok self, by die maaltyd aan.
 2 Die argitek is onsigbaar agter die gebou. Alleen
 3 die lyf met die arm en been
 4 van die atleet is sigbaar op die renbaan,
 5 sonder hart en long.
 4 En waar is die haarveer van Hongkong?

Die ironisering word deur 'n viertal metafore geïllustreer deur daarop te wys dat die Skepper nie noodwendig sigbaar teenwoordig is in sy skepping nie. Die eerste metafoor aktiveer weer die konseptuele metafoor EET IS KENNIS deur die skepping as 'n maaltyd voor te stel. Die gaste wat by die maaltyd aansit, kan die maaltyd geniet sonder dat hulle noodwendig die kok ook hoef te sien. Die blote voorsit van die maaltyd bevestig dat daar 'n kok is wat dit voorberei het. Op dieselfde wyse is

die Skepper nie persoonlik teenwoordig nie, maar net soos die maaltyd getuig van 'n kok wat die maaltyd moes voorberei, so is die skepping op sigself bewys van die Skepper. Die gebou wat daar staan, sierlik en klaar gebou, getuig ook dat daar 'n argitek betrokke was by die ontwerp van die gebou. So getuig die planmatigheid van die skepping dat daar wel 'n Skepper betrokke was by die skepping. Die atleet is wel sigbaar op die baan, maar die goed ontwikkelde hart, longe, spiere en ander innerlike werking van die fiks liggaam is nie sigbaar nie, so is God aan die werk in die aarde, alhoewel Hyself onsigbaar bly. Die haarveer is ewe-eens noodsaaklik om die horlosie te laat werk en tyd hou, al is dit onsigbaar en lyk dit klein en onbelangrik. God se betrokkenheid in die skepping is in alles, tot die fyn haarveer van 'n horlosie, duidelik en getuig dat daar 'n Skepper van alle dinge bestaan.

Hierdie gedig beklemtoon die verborgenheid van God en sluit aan by die metafoor in die afdelingstitel dat God wel die Skepper is, maar ook dat Hy die God is wat Homself verborge hou.

6.3.5 Ek durf vra

Die titel skep die verwagting dat die digter hom op buitengewone terrein gaan begewe. Durf beteken om die moed te hê om iets buitengewoons of selfs gevaarliks te doen (Elektroniese WAT). Die digter gaan dit waag om vrae te vra wat ontoelaatbaar is om te vra.

Ek durf vra

1 hoe sal ek U betrap?

2 Ek vra voortdurend, teen alle beletsels in, hoe U lyk ,

3 maar sien U alleen op die rug as U wegstap.

4 Tog, as ek na die sneeuvlok kyk,

5 sy heksagoon, sy kantwerkpatroon, sy fyn dendriet,

6 kyk na die verwantskap van die olifant, die vrou en die das,

7 die delikate ordelike geboorte van die muskiet

8 in die giftige stinkende roesemoes-moeras,

9 begryp ek U loer uit

10 in openbarings in so 'n uitdyende veelvoud,

11 so ingewikkeld en naaldekerooggeruit,

12 skopies van klein na groot, vreemd maar ook vertrou.

13 Die wind en lug, die lig is tasbaar.

14 bereikbaar.

Die gedig is in die vorm van 'n moderne sonnet. In die eerste kwatryn word die vraag wat die titel oproep, beantwoord; naamlik aan wie word so 'n waagmoedige vraag gevra en wat is die inhoud van die vraag. Die inhoud van die vraag is om God te mag sien en die vraag word aan God gestel. Die digter vra teen alle beletsels in hoe God lyk, maar al wat hy sien is God se rug wanneer Hy wegstap. Intertekstueel kan die eerste drie reëls van die gedig aan Eksodus 33 verbind word waar Moses ook aandring daarop om God te sien, maar dit nie toegelaat word nie. Moses word wel toegelaat om God se rug te sien terwyl hy wegstap (Eksodus 33:23). Dit is ook al wat die digter toegelaat word om te

sien – die rug van God terwyl Hy wegstap. In sy soeke na die enigmatiese God word die digter gefrustreer en hy moet 'n ander wyse soek om te sien hoe God lyk.

Die verbinding van “hoe U lyk” met die rymende “as ek na die sneeuwlok kyk” dui daarop dat die digter nou 'n nuwe manier soek om God te kan sien. Hy wend hom tot die brondomein AARDE om God in sy skeppingswerke te probeer sien. Ook soek hy nie na God in groot en magtige natuurverskynsels nie. Die wonder van die sneeuwlokkie wat elkeen so klein en fyn eenders maar tog verskillend gemaak is, vertel aan hom iets van God. So ook sien hy hoedat God die olifant, vrou en das gemaak het, ook die ordelike geboorte van die moerasmuskiet, alles wys iets van God. In al hierdie dinge is God sigbaar. Hy loer oral uit, al sien mens Hom nie van aangesig tot aangesig nie.

God openbaar Homself op veelvuldige wyses en dit sluit klein asook ingewikkelde dinge in. Die gedig sluit af met die erkenning dat God se werke tasbaar en bereikbaar naby is. Die oorvloedige beskikbaarheid van kennis word ook in hierdie gedig beklemtoon en sluit aan by die metafoor in die afdelingstitel “Vol eet”. Die globale metafoor soos dit in die bundelitel “Met die aarde praat” voorkom word ook geaktiveer, aangesien die diere wat in die gedig genoem word deel is van die brondomein AARDE. Die soeke na die enigmatiese God is ook 'n duidelik herkenbare tema in die gedig.

6.3.6 Insinjes

Die woord insinje beteken “kenteken” (Elektroniese WAT) of 'n onderskeidende merk of teken. Dit is reeds bevestig dat die soeke na insinjes of tekens of spore van God in die kosmos deel is van Cloete se outeurskode. Dit bevestig die sigbaarheid van God in sy handewerk, maar ook die verborgenheid van God vir die menslike oog en skep die verwagting dat daar in hierdie gedig gesoek sal word na die spore van God in die kosmos.

Jesaja 46 word as motto by die gedigtitel aangehaal. In Jesaja 46 profeteer die profeet oor die ondergang van Babilonië. Die ondergang word beskryf in terme van die ineenstorting van hulle gode Bel en Nebo wat onmagtig is om Babilonië te red. Teenoor die afgode stel Jesaja die trou van God wat hulle “vasgehou het vandat julle daar is” (vers 3). Die argument wat Jesaja gebruik is dat God in sy uniekheid onvergelykbaar is met enige wese (vers 5) en soewerein is wat sy almag betref in "wat ek wil, doen Ek" (vers 10). Anders as die afgode wat rondgedra moet word (verse 6-7), is God verborge (45:5), maar sy daede word openbaar en vertoon sy mag (vers 13).

Die digter resepteer hieruit juis die onvergelykbaarheid van God in sy uniekheid, asook sy soewereine mag oor die heelal. God se openbaringsgestalte is sy handewerk wat oral sigbaar is. Die gedig “Insinjes” spesifiseer die brondomein AARDE deur oral spore van God in die kosmos te vind. Die eerste vier reëls van die gedig bevestig hierdie siening.

- 1 In die stuifmeelstafies en -korrels van die plant
- 2 wys iets van Hom. In die sagte sneeuwlok se patroon
- 3 word water- en suurstof tot sagte snel oplosbare kant
- 4 gehekel, altyd getrou aan die één sjabloon van die heksagoon.

Reëls een tot vier word aan mekaar verbind met die rymskema abab. Die eerste onderwerp is die stuifmeel stafies en -korrels van die plant wat, alhoewel baie klein, tog iets van God wys. Hierdie tema word voortgesit in die sagte sneeuvlokkie se patroon wat, niteenstaande die feit dat elke sneeuvlokkie van die ander verskil, altyd die vorm van 'n heksagoon het. Hierdie fyn en kunstige maar tog patroonmatigheid wys op die orde in die skepping en verwys eintlik na die unieke skeppingsmag van God.

- 5 Hy gun ons dit as volkome voorbeeld vir ons mooiste siermotiewe.
- 6 Vir die nuuskieriges na God – gun ons dit – is dit hiërogliewe
- 7 in die gedaante van 'n boom se veelvoudig geaarde blaar,
- 8 die strale van 'n ster, 'n maltese kruis... beskryfbaar
- 9 laat Hy sedert Jesaja ons baie vergelykings vaar
- 10 en trek hy Hom soos 'n gevoelige mossel in sy skulp terug.

Reëls vyf tot tien brei uit op die tema dat God sigbaar is in die natuur. Mense wat 'n nuuskierigheid het om God te sien, kry die voorreg (“dit word aan hulle gegun”) om God in sy skeppingswerke te sien. Daar word na die skeppingswerke verwys as “siermotiewe” wat sinspeel op die siermotiewe wat veral in die Gotiese bouwerke aangebring is. Die siermotiewe in die natuur dien as hiërogliewe en verwys nie net na die verre verlede nie, maar dien ook as sierlike beeldskrif wat die almag en uniekheid van God verkondig. Die siermotiewe word beskryf as “'n boom se veelvoudig geaarde blaar, die strale van 'n ster, 'n maltese kruis”. Die blare en sterre is alledaagse verskynsels wat maklik waargeneem word deur alle mense, maar net die nuuskieriges sal dit kan lees as God se hiërogliewe of openbaringe. Die maltese kruis waarna hier verwys word, is waarskynlik 'n rotsformasie met dié naam in die Sederberge wat deur baie eeue gevorm is tot God se sierskrif.

Hoewel die digter in staat is om al hierdie dinge te kan beskryf, kan hy dit nogtans nie met enigiets wat die mens gemaak het vergelyk nie. Daar word terugverwys na Jesaja 46:5 wat die onvergelykbaarheid van God duidelik stel. God se sierskrif kan in die natuur waargeneem word, maar Hyself hou aan om Hom vir die menslike oog weg te steek deur soos 'n gevoelige mossel in sy skulp terug te trek. Die mense-oog kan net sy handewerk waarneem. God self is nie op 'n panteïstiese wyse in die skepping teenwoordig nie, maar die merktekens van sy handewerk is orals duidelik sigbaar.

- 11 Hy is polivorm, Hy verdoesel met perspektiewe wat in perspektiewe
- 12 wegraak, Hy laat sy vlok in al fyner vlokpatrone verdeel,
- 13 insinjes in insinjes in motiewe binne motiewe.
- 14 Sy vlok het speke van 'n wiel sonder velling. Patroon
- 15 is in patroon ingeskape, vir die oog te veel
- 16 om in te sien, skoner as skoon,
- 17 fyn edelsmeewerk mooier en ryker
- 18 en fyner as in enige koningskroon
- 19 of septers en stawe of 'n biskop se myter.
- 20 Met sy eie maaksels onvergelykbaar
- 21 moet ons Hom na elke onvermoeide begin weer laat vaar.

Omdat God “polivorm” is, is dit nog moeiliker om Hom te kan sien of verklaar. Sy meervormigheid wys ook in sy handewerk wat Hy verdoesel deur die herhaling van die een ding in homself: perspektiewe, insinjes, motiewe en patroon, ook die vlok verdeel in fyner vlokke van homself. Dit dui

op die oneindige moontlikhede wat in elke fyn detail van die kosmos bestaan. Dit is onmoontlik om volkome insig in God se skepping te kry, want dit is vir die oog te veel om te sien. Selfs die fynste edelsmeewerk van 'n koning se kroon of die hooftooisel van 'n biskop by die mis kan nie met Hom vergelyk word nie.

22 In die sneeuvlok is sy hand merke wolkerig sigbaar
 23 deur die hipergevoelige kamera se supervergrootglas
 24 en superspoed, as guns vir ons loergier, as die film dit vas
 25 vat vóór die oplossende kleurpatrone van 'n pou se stertveer
 26 en 'n mot se iriserende perlemoenvlerk deformeer
 27 in die smeltende fraksie van 'n sekonde. In my insien
 28 is van Hom iets van 'n vermoede in die emerald- en fluoressine
 29 en in die lasuriet en die menie in die delikate insinjes
 30 van blomme en voëls vas gevat in die delikate uur van purkinje.

In die soeke na insinjes of spore van God word daar in reël twee-en-twintig teruggekeer na die sneeuvlok. Selfs deur die lens van die allerbeste kamerategnologie is die handewerk van God slegs “wolkerig” sigbaar. Die wonder van die skepping is so groot dat selfs die beste tegnologie dit nie kan vasvang nie. Die fokus word nou verskuif na die soek van insinjes in kleurpatrone. In die smeltende sneevlokkie kan die oplossende kleurpatrone van die reënboog slegs vir 'n fraksie van 'n sekonde waargeneem word. Daar is insinjes in die stertveer van 'n pou, in die kleurespel van 'n mot se vlerk. Die “iriserende perlemoenvlerk” dui op die reënboogkleure in 'n perlemoenskulp wat verander namate die invalshoek van die lig verander.

Vir 'n oomblik is die prag van kleure as afskynsel van God se heerlikheid sigbaar, maar voordat mens dit behoorlik kan begryp, is dit alweer weg en beklemtoon so die onmoontlikheid om die skeppingswerke volkome vas te vang in menslike denke.

27 in die smeltende fraksie van 'n sekonde. In my insien
 28 is van Hom iets van 'n vermoede in die emerald- en fluoressine
 29 en in die lasuriet en die menie in die delikate insinjes
 30 van blomme en voëls vas gevat in die delikate uur van purkinje.

Die insinjes van God word verder uitgebrei na kleure in hoofsaaklik minerale en gesteentes waar oral delikate insinjes merkbaar is – al is dit dan net 'n vermoede van God se teenwoordigheid. Al die insinjes word vasgevat in die uur van purkinje. Die “Uur van purkinje” is die titel van die laaste afdeling in die bundel en het 'n onderskrif wat die purkinjeverskynsel verklaar. Die verskynsel is na Johannes Purkinje vernoem wat alreeds in 1825 opgemerk het dat in die skemerlig die rooi blomme in sy tuin donker vertoon het terwyl die blou blomme nog helder was. Dit is vasgestel dat die helderheid van oranje-rooi kleure vinniger daal namate die beligting swakker word as wat die helderheid van blou-groen kleure in dieselfde omstandighede daal. Namate dit donkerder word, kan later net die kontoere van die objekte waargeneem word totdat dit te donker is om te sien. Die delikate uur is juis daardie uur waarin die verandering plaasvind. Dit dui op die onbetroubaarheid van menslike waarneming – die kleure bly dieselfde, maar die oog sien dit anders. Die gedig “Insinjes” is 'n uitbreiding van die fokusekspressie “vol eet”. Dit wys op die oorvloed van kennis wat maklik

beskikbaar is, soos in die stuifmeel van plante, 'n sneeuvlok, die blare van 'n boom, strale van sterre, rotsformasies, kleure, blomme en voëls. Hoewel die hele skepping en veral ook die sake wat in die gedig genoem word spore of insinjes van God bevat, bly God verborge in sy grootheid en uniekheid. God kan met niks of niemand vergelyk word nie.

6.3.7 big bang

Hierdie is die tweede gedig waar daar in die titel verwys word na die Big Bang-teorie wat die ontstaan van die aarde probeer verklaar. Die titel “big bang” is in hierdie geval in kleinletters geskryf wat dit onderskei van die oorspronklike Big Bang-teorie. Die kleinletters wat in hierdie geval gebruik word, skep die verwagting dat daar na 'n moontlike tweede kosmiese ontploffing verwys word.

big bang

1 metdat die heelal sentrifugaal uitdy
 2 3 miljoen kilometer per uur
 3 waarop gaan dit uitloop?
 4 waarheen is dit op loop?
 5 en Einstein op 'n geboë ligstraal ry
 6 waar sit die Bestier?
 7 is die kosmos geslote of oop?

8 metdat ons snoep eet, happies sout,
 9 kwv-wyn drink en ons vermoei
 10 met praatjies boud en stout
 11 oor kalfies en waarheidjies soos 'n koei

12 metdat die kontinente wegdryf
 13 van mekaar sonder dat ons dit voel
 14 sit ons sonder gordel veilig en styf
 15 elkeen op sy ideotologiese sitkamerriempiestoel

“Metdat die heelal sentrifugaal uitdy” verwys na die teorie dat die aarde om sy eie as draai, by die ewenaar uitdy en teoreties onbepaald kan uitdy. In 'n oop kosmosteorie (“is die kosmos geslote of oop?”) sal hierdie uitdying onbepaald voortduur totdat die heelal in die niet oplos. In die geslote kosmosteorie sal die aarde maksimaal uitdy, ophou roteer en na binne ineenstort. Beide teorieë beskryf ook die moontlikheid van kontinente wat na mekaar of weg van mekaar dryf. Beide teorieë het kataklismiese gebeure tot gevolg wat die lewe op aarde ingrypend sal verander.

Die apokaliptiese rolprent 2012 is juis gebaseer op die teorieë van Hapgood soos uiteengesit in sy boek *Earth's Shifting Crust: A Key to Some Basic Problems of Earth Science* (1958). Einstein het ter ondersteuning van Hapgood die voorwoord vir die boek geskryf. Terwyl Einstein wat gewonder het hoe dit sal wees om op 'n ligstraal te ry (Neffe, 2009:122) wêreldwye erkenning kry, is daar nie 'n sitplek of erkenning vir die Bestier of God wat alles geskape het nie (“waar sit die Bestier?”).

Ten spyte van al hierdie tergende vrae en moontlike katastrofes hou die mens homself besig met die alledaagse genietinge en sit boonop “elkeen op sy ideotologiese sitkamerriempiestoel”. Elkeen het sy eie ideologie waarvolgens hy die eindbestemming van die heelal verklaar. Op laas bly dit alles slegs teorie, die heelal het sy eie ingeskape wetmatigheid waaraan die mens niks kan doen nie.

Die opvallende verskil tussen die gedig “Die Niks agter die Big Bang” en die gedig “big bang” is dat die eerste gedig die ontstaansgebeure van die aarde verteenwoordig terwyl die “big bang” sinspeel op die vernietiging van die aarde. By die ontstaan van die aarde is God betrokke, al is dit as afwesige Argitek. By die vernietiging van die aarde is daar net menslike teorieë betrokke wat aan God geen plek in die gebeure toeken nie.

Die jukstaponering van die twee gedigte beklemtoon die feit dat alhoewel God verborge is, Hy nie afwesig is nie. Daar is beide in die ontstaan en in die sogenaamde vernietiging van die aarde oorgenoeg tekens van die betrokkenheid van God in die heelal. Beide die afdelingstitel wat die oorspronklike bewyse van God se bestaan metafories voorstel asook die soeke na die enigmatiese God speel 'n rol in die lees en verstaan van beide gedigte.

6.3.8 In die klein gemeentes

'n Gemeente is 'n geloofsgemeenskap, die saamgroepering van 'n groep gelowiges wat in 'n sekere gebied woon. Gemeentelede word beskou as mense wat mekaar ondersteun en opbou in liefde en geloof. Die gedigtitel skep die verwagting dat die gedig gaan handel oor die lewe binne die gemeente. Die verwysing na die gemeentes as “die klein gemeentes” en nie net as “klein gemeentes” nie, is 'n aanduiding van moontlike ironie met die bedoeling van kleinlike gemeentes.

In die klein gemeentes

- 1 In die klein gemeentes hou ons liefde boek
- 2 van die foute van die ledemate,
- 3 van ons broers en susters, ons ondersoek
- 4 ry op, ry af, na links, na regs mekaar se kwaad...
- 5 ons hou rekening van en ons reken af met
- 6 mekaar in die klein gemeentes voor die diens,
- 7 met ons ledemate se foute voor Gods wet,
- 8 gesiens en ongesiens...
- 9 ons kam mekaar uit
- 10 soos primate met die skerp nael mekaar
- 11 uitkam tot diep in die huid,
- 12 tot in die wortel van die haar...
- 13 van gehoresegge en ongehoord
- 14 en vermoed, voor en tydens en na die diens;
- 15 soort vermy en veroordeel soort
- 16 gesiens en ongesiens.

- 17 Maar God, God is anders as ons. Hý
- 18 is vol genoegdoening as die sondiges iets weer reg kry...
- 19 God geniet dit as die alkoholis
- 20 gerehabiliteer is.
- 21 God vergeet. God
- 22 vergeet tot uitgediende hoerery, diefstal, tot
- 23 uitgediende moord, tot die onthouers
- 24 so goed as en saam met die verbrouers.

- 25 Maar óns, ons geheue is sterk
- 26 wat oortredings betref, ons is sensitief vir boos
- 27 en heilig, ons hou die sonde lewend binne-in die kerk,

28 tot die vierde geslag. En God? Gods liefde is geheeloos.
Henk G., 28 Aug. '91

Die eerste strofe wat uit twaalf reëls bestaan, bevestig die vermoede van ironie wat in die gedigtitel gesuggereer word. Dit is nie net dat die gemeente boekhou van die ander se foute nie, maar dat dit gedoen word in die skyn van liefde wat die ironie in die gedig tot 'n uiterste voer. Mense wat veronderstel is om mekaar lief te hê en te ondersteun, tree liefdeloos op en misbruik ook nog God se wet om mekaar sistematies af te takel. Hierdie aftakeling gaan voort selfs gedurende die diens waar hulle herinner word aan die liefde en vergifnis van Christus.

Die tweede strofe beklemtoon die andersheid van God. Terwyl die gemeentelede mekaar voor stok kry vir geringe sondes, vind God genoegdoening daarin as die sondige mens iets reg doen. Die sondes wat God vergeef, sluit ook die mees ernstige sondes in wat 'n mens kan pleeg. Dit sluit in drankmisbruik, hoerery, diefstal en moord en reken die oortreders as net so goed as die wat nie oortree het nie. Terwyl die gemeentelede op kleinlike wyse boekhou van die ander se sogenaamde oortredings, vergeef God diegene wat hulle bekeer, selfs na baie ergerlike sondes.

Die derde strofe is in kwatrynvorm en is 'n opsomming van die gedig. Die rym in die strofe word doeltreffend gebruik om die verskil tussen God en mens te releveer. Die rym van “sterk” met “kerk” releveer die feit dat dit juis die kerkmense is wat nie die oortreding wil vergewe en vergeet nie, maar lewendig hou binne-in die kerk. Die rym van “boos” met “geheeloos” stel daarteenoor dat God die boosheid geheel en al vergeet asof dit nooit bestaan het nie. Hierdie strofe beklemtoon dat God totaal anders as mense is.

Hierdie gedig releveer die verskil tussen God en mens. Selfs wanneer die mens kerk toe gaan om God in sy andersheid te ontmoet, tree die mens op soos net God mag optree deur oordele uit te spreek oor mense. Terwyl mense die oortreding en sondes van ander mense onthou, verskaf dit aan God plesier as mense tot inkeer kom en is Hy bereid om te vergeet van die sondes.

Daar is 'n duidelike verband tussen hierdie gedig en die gedig “Insinjes” wat Jesaja 46 as interteks het. Jesaja 46 beklemtoon die uniekheid van God wat met niks of niemand vergelyk kan word nie. Binne konteks van die metafoor van die afdelingstitel “Vol eet” kan die gedig as teregwyding gelees word aan mense wat hulle met kleinlike dinge besig hou, terwyl daar so baie kennis oor God beskikbaar is.

6.3.9 Wie-nou-weer?

Die vraag wat in die gedigtitel gevra word, is 'n retoriese vraag waarvan die antwoord opsigtelik bekend is. Die vraagstelling spreek van ironie – die naam is bekend, maar die lesers vergeet gerieflikheidshalwe daarvan. Die titel skep die verwagting dat daar in die gedig met ironiese teenstellings gewerk gaan word.

Wie-nou-weer?

- 1 Met die eerste oogopslag
- 2 is Matteus 1 'n dor register van die geslag
- 3 van Christus, met al die danige
- 4 maar ook naamlose name.

5 Is dit die begin van die Blydschap?
 6 Ons weet alte goed van Abraham,
 7 maar wie was eintlik dié ene Ram
 8 en ene Gesron saam met die vernames?
 9 En dan van selfs bedenklige karakter
 10 sekere van die vroue... die hoer Ragab
 11 Enigeen van ons sou haar uitkrap
 12 Uit ons lysie van die voorgeslag.
 13 Maar in die familiealbum van Christus is almal
 14 daar, is geen foto weggemoffel nie, Hy is nie skaam
 15 vir die onbekendes, vir die slegte oor- en die vaag
 16 bekendes en met 'n omweg genoemdes nie: ene "vrou van Uria",
 17 En voorop behou Tamar, van almal Tamar.

18 Hulle maak u menslikheid. U waarheid Wáár.

Hugo v.d. L.

Die gedig beskryf die geslagsregister van Jesus soos dit in Matteus 1 voorkom. In hierdie geslagsregister word mense uit alle stande ingesluit. Bekendes en onbekendes word genoem, slegtes sowel as goeies. Jesus se geslagsregister is in teenstelling met die menslike neiging om net die uitstaande mense te noem. Die onaansienlikes is ook daar, selfs Ragab die hoer. Opmerklik word die vrou van Uria en Tamar uitgesonder. Dawid het ontug gepleeg met die vrou van Uria en vir Uria in 'n lewensgevaarlike situasie geplaas om sy sonde te probeer verberg. Tamar het haarself soos 'n prostituut vermom om kinders by Juda te hê en so beland sy in Jesus se geslagsregister. In die gedig word die ironiese stelling bevestig in reëls elf en twaalf. In menslike hoogmoed sou ons van die onaansienlikes en onaantoonbare name uitkrap. Die insluiting van ook die onaansienlikes en sondiges bevestig vir die digter dat Christus mens geword het en dat die Evangelie waarheid is: "Hulle maak u menslikheid. U waarheid Wáár."

Die gedig beklemtoon weereens die onvergelykbaarheid van God teenoor die feilbaarheid van hoogmoedige mense.

6.3.10 Petrus

Die gedigtitel "Petrus" skep die verwagting dat die gedig handel oor die omstrede Bybelfiguur en dissipel van Jesus met dieselfde naam. Dié verwagting word versterk deur die plasing van die gedig direk na "In die klein gemeentes" en "Wie-nou-weer" wat albei Bybelse of godsdienstige temas het. 'n Verdere verwagting is dat daar, net soos in die vorige twee gedigte, ook met ironie as stylfiguur gewerk gaan word, veral vanweë die ironiese teenstellings in die lewe van Petrus.

Petrus

1 Soos dit mens betaam
 2 het die ander hulle gedra.
 3 Hulle was beskeie en skaam,
 4 Petrus was voor op die wa
 5 en baie naby aan Hom.
 6 Van hom was daar 'n helder identikit...

7 So het dit dan uiteindelik gekom
 8 dat hy in vernederende verdriet
 9 beland het. Met hanekraai
 10 is hy voor 'n diensmeisie verraai
 11 deur sy dialek.
 12 Die Here het hom beteuterd en petiet.
 13 gemaak. Hy ontaard elke ek,
 14 elke Grote Piet.

In reëls een tot elf is daar 'n duidelike sinspeling op twee voorvalle in Petrus se lewe. Die eerste is die voorval in Getsemane toe Petrus die slaaf van die hoëpriester se oor afgekap het om te verhoed dat Jesus in hegtenis geneem word (Johannes 18:10-11). Hierdie daad van Petrus het nie net geblyk voorbarig te wees nie, maar ook onnodig. Petrus wou hiermee sy lojaliteit teenoor Jesus bevestig, al was dit deur 'n ongevraagde handeling. Die volgende voorval staan in 'n baie ironiese teenstelling tot die eerste voorval en is opgeteken in Matteus 26:69-75 waar Petrus op baie besliste en driftige wyse ontken dat hy Jesus ken. Dit is in skerpe teenstelling met sy besliste en herhaalde uitspraak dat al sou al die ander dissipels Jesus verlaat, hy tot die dood toe getrou sou bly (Matteus 26:31-35). Hy word as een van Jesus se volgelingen geïdentifiseer as gevolg van sy Galilese uitspraak of dialek. Sy vorige bravade word nou vervang deur lafhartige verraad en so stort hy in skande en verdriet. Die kraai van 'n haan het Petrus tot die besef van sy verloëning gebring wat sy voortvarendheid in nederigheid verander het.

Hierdie voorvalle in die lewe van Petrus word metafories aangewend om aan te toon hoedat selfaanmatigende groothedswaan tot skande en verdriet kom. Die gebruik van rym en die idiomatiese uitdrukking waarvan “piet” deel vorm, word aangewend om die vernedering en verdriet te releveer. Die laaste woord in die gedig is Piet wat idiomaties verbind word aan bekende gesegdes. Die naam Piet word idiomaties saam met 'n byvoeglike naamwoord gebruik om 'n karaktertrek of eienskap van 'n persoon te beskryf (Elektroniese WAT). In reël veertien word Grote Piet nie net idiomaties nie, maar baie ironies of selfs sarkasties gebruik. Die Grote Piet word ontaard of klein gemaak. Die ironie lê in die woord Grote wat in die verband eintlik verwys na kleinlikheid. Die Grote word met 'n hoofletter geskryf om die ironiese teenstelling te releveer. Piet rym ook met verdriet in reël agt wat die bekende frase “Piet verdriet” tot gevolg het wat die verdriet nog meer beklemtoon, asook met petiet wat geskryf kan word as “Piet petiet” wat die kleinlikheid van die verwaande persoon beklemtoon. Die rym van Piet met identikit wys daarop dat so 'n grootdoenerige persoon maklik herkenbaar is deur sy grootdoenerige manier van praat.

Net soos die Here vir Petrus weer nederig en klein gemaak het, netso sal elke persoon wat homself as groot en belangrik ag, veral in die oë van die Here, klein gemaak word voor die grootheid van God. Hierdie gedig beklemtoon ook dat menslike optrede radikaal verskil van God se optrede. God kan in sy soewereiniteit selfs regeerders tot gekke maak (Job 12:17).

6.3.11 Boesmanlandbure

Die Boesmanland is 'n uitgestrekte gebied in die Noord-Kaap. Hoewel nie so droog soos die Kalahari nie, is dit nogtans 'n kaal en dor landstreek sonder veel plantegroei. Die Boesmanland is 'n ylbewoonde streek met groot plase, sodat die bure ver van mekaar woon. Daarom is daar 'n tikkie ironie in die “bure”, omdat die bure mekaar maar selde sien.

Boesmanlandbure

- 1 Kinders wat alleen gruisklippies het om mee te speel
- 2 op 'n kaal skroeiende werf, tussen woestynblomme wat bot
- 3 in die kort lente om huisies wat kaal en verpot
- 4 staan, hulle kan hulle God verbeel.
- 5 Wie teenaan God woon is nie skaam
- 6 om sonder weelde te wees nie en sonder naam.

Die eerste drie reëls beskryf 'n tipiese Boesmanlandse plaasopstal. Daar is baie min moderne geriewe en die kinders het nie vriende om mee te speel nie. Elkeen is op homself aangewese om te doen wat gedoen moet word. Die kinders moet hulle verbeelding gebruik om die klippies waarmee hulle speel aan te vul met meer speelgoed. Juis omdat hulle verplig is om dikwels 'n verbeeldingspel te speel, maak dat dit vir die mense makliker om ook die onsigbare God in hulle denke te sien. Hulle het nie die bewyse nodig wat die moderne teorieë vereis nie. In stede van bure wat naby hulle leef, leef hulle teenaan God. Die mense wat so eensaam en alleen leef, het werklik net God as Buurman. Die eensame en eenvoudige bestaan in hierdie onherbergsame landstreek beklemtoon dat dit beter is om sonder rykdom te leef as om vernaam te wees en sonder ware Godskennis te wees. Die lewe so digby God is meer werd as weelde en bekendheid.

Die eensaamheid van dorre en verlate landskappe sluit nie die teenwoordigheid van God uit nie. Die eensaamheid bring God nader. Die eensaamheid laat die mens toe om die Onsigbare in die verbeelding sigbaar te maak. Die soeke na die enigmatiese God kan in die verbeelding voltrek word.

6.3.12 Gevolgtrekking

Die afdelingstitel “Vol eet” as globale metafoor vir hierdie afdeling bied insiggewende leidrade vir die lees en verstaan van die gedigte in die afdeling. Die ontleding van die afdelingstitel saam met die motto's by die titel stel die oorvloedige tekens van God se bestaan as sentrale tema vir die afdeling. Deur te let op die dinge rondom jou, kan die mens orals tekens van God sien. 'n Tweede tema is die verborgenheid van God as Skepper en Onderhouer van alles. Die jukstaponeering van God met Amun in die motto's releveer God se soewereiniteit asook sy uniekheid. God is die onvergelykbare.

Dit is ook bepaal dat die metaforisering van EET soos dit in die afdelingstitel voorkom, op linguïstiese vlak deel geword het van die brondomein AARDE. Die teikendomein van beide metafore is dus identies, naamlik WYSHEID soos geformuleer by die ontleding van die bundeltitel *Met die aarde praat*. Die temas wat onderskei word is:

6.3.12.1 Die vryelik beskikbare kennis aangaande God in die skepping

Die vertrekpunt vir die soeke na die merktekens of insinjes van God is die skepping wat die beginpunt van die openbaringe van God is (“die Begin”). In die gedig “Insinjes” word hierdie tema noukeurig uitgewerk. Die gedig “Insinjes” is ’n uitbreiding van die fokusekspressie “vol eet”. Dit wys op die oorvloed van kennis wat maklik beskikbaar is soos merkbaar in die stuifmeel van plante, ’n sneeuvlok, die blare van ’n boom, strale van sterre, rotsformasies, kleure, blomme en voëls. Die hele skepping is vol spore of insinjes van God. God kan gesien word in die olifant, vrou en das en selfs ook in die ordelike geboorte van die moerasmuskiet. Dit alles wys iets van God, in al hierdie dinge is God sigbaar.

Selfs die lastige vlieë is openbaringsinstrumente van God wat met fanfare aankondig dat hulle ook skepsels van God is en dat die Goddelike wysheid ook in hulle gesien kan word. Saam met die onedel tampan tree die raserige vlieë op as hiërofante van God wat die wysheid van God verkondig (“die Begin”). God se insinjes is te sien in dinge wat alledaags dig teenaan en rondom ons rondans. Die blare en sterre is alledaagse verskynsels wat maklik waargeneem word deur alle mense, maar net die nuuskieriges sal dit kan lees as God se hiërogliewe, of openbaringe dat God dit alles gemaak het (“Insinjes”). Dit dui op die oneindige moontlikhede wat in elke fyn detail van die kosmos bestaan. Dit is onmoontlik om volkome insig in God se skepping te kry, want dit is vir die oog te veel om te sien. God self is nie op ’n panteïstiese wyse in die skepping teenwoordig nie, maar die merktekens van sy handewerk is orals duidelik sigbaar. God loer orals uit.

6.3.12.2 Die verborgenheid van God.

Soos hierbo aangetoon, is die sentrale tema van die afdeling dat kennis van God opgedoen kan word deur te let op die alledaagse gebeure en dinge in die lewe wat oorvloedig sigbaar is. God is nie op panteïstiese wyse teenwoordig nie. Sy handewerk is sigbaar, maar Hyself is verborge, weggesteek vir die menslike oog. Die verborgenheid van God hou verband met die soeke na die enigmatiese God wat ’n deurlopende tema in die bundel is. Die soeke na die enigmatiese God word in die gedig “Ek durf vra” direk aangespreek. Die digter poog om God te “betrap” en vra teen alle beletsel in hoe God lyk. Hoewel Hy oral uitloer, sien mens Hom nie van aangesig tot aangesig nie. In sy soeke na die enigmatiese God word die digter gefrustreer en hy moet ’n ander wyse soek om te sien hoe God lyk. Hy wend hom tot natuurverskynsels soos sneeuvlokkies en diere om spore van God in hulle te sien. God self bly egter verborge. God se sierskrif kan in die natuur waargeneem word, maar Hyself hou aan om Hom weg te steek vir die menslike oog deur soos ’n gevoelige mossel in sy skulp terug te trek (“Insinjes”).

In die gedig “Die Niks agter die Big Bang” word daar tot die erkenning gekom dat God se betrokkenheid by die ontstaan en instandhouding van die heelal sigbaar is, net soos ’n gebou getuig van die argitek se werk, sonder dat die argitek teenwoordig is. Daarteenoor beskryf die gedig “big bang” teorieë wat die vernietiging van die heelal bespreek. Dit is opmerklik dat in al die teorieë daar plek is vir Einstein en nie vir die Bestier nie. Die menslike teorieë kan God ignoreer omdat hulle Hom nie

sien nie, maar Hy bly nog steeds die direkte oorsaak van die bestaan en voortbestaan van die heelal. Die direkte kennis van God kan alleen deur geloofsinsig bekom word. Dit word bevestig deur die gebruik van die nagmaal wat Christus se dood en opstanding bevestig (“Eters1”).

In die gedig “Boesmanlandbure” is daar ’n nuwe wending in die soeke na die enigmatiese God. Die eensaamheid van die dorre en verlate landskappe sluit nie die teenwoordigheid van God uit nie. Die eensaamheid bring God nader en laat die mens toe om die Onsigbare in die verbeelding sigbaar te maak. Die soeke na die enigmatiese God kan in die verbeelding voltrek word.

6.3.12.3 Die onvergelykbaarheid van God

Daar is ’n derde tema in die afdeling te onderskei. Hoewel die hele skepping spore of insinjes van God bevat, bly God verborge, maar terselfdertyd word sy soewereiniteit en uniekheid ook beklemtoon. Daar is niks of niemand wat met God vergelyk kan word nie. Dit is alreeds in die eerste gedig “Bidwell-spook” duidelik dat van die grootste en bekendste werke van die mens slegs ’n na-beeld of spookbeeld van God se werke is. Teenoor die grootheid van God vertoon die mens as stofdeeltjie.

In “Insinjes” word werke van God beskou as mooier as selfs die fynste edelsmeewerk van ’n koning se kroon. Die hooftoisel van ’n biskop by die mis kan ook nie met Hom vergelyk word nie. In reël twintig word dit duidelik gestel dat Hy met sy eie maaksels onvergelykbaar is.

In die gedig “In die klein gemeentes” word dit duidelik gestel dat God anders as mense is (“Maar God, God is anders as ons.”) Hierdie gedig releveer die verskil tussen God en mens. Selfs binne-in die kerkgemeenskap wat juis die uniekheid en andersheid van God moet verstaan en respekteer, tree die mens anders op as God. Terwyl God bereid is om oortredinge uit sy geheue te vee, versterk die gemeentelede dit juis in hulle geheue en hou op kleinlike wyse boek daarvan. Terwyl mense graag groot en vernaam wil wees deur op hulle voorgeslag te roem en selfs leuens sal vertel om dit te doen, sluit God juis die nederiges en sondiges by Jesus se geslagsregister in. Die mens sal homself op leuenagtige wyse as vernaam probeer voorhou, terwyl die eenvoudige waarheid God verhef tot die Waarheid (“Wie-nou-weer?”). In “Petrus” word die hoogmoediges voor die Here klein en petiet gemaak. In sy soewereine optrede kan God regeerders tot gekke maak (Job 12:17) en wyses se raad vernietig. In hierdie afdeling is dit duidelik dat daar niemand is wat met God vergelyk kan word of met Hom gelykgestel kan word nie (Jesaja 46:5).

6.4 Bloot

Die feit dat die afdelingstitel uit ’n enkele woord bestaan buite enige sintaktiese konteks of motto of enige duidelike waarneembare intertekstuele relasie, laat die leser sonder hermeneutiese riglyne om die titel te interpreteer. Die leser kan slegs na die woordbetekenis kyk om inligting te verkry. “Bloot” kan dui op speelse gedigte wat bloot net vir die pret bedoel is, of meer waarskynlik beteken bloot hier kaal, oop en bloot, sonder pretensies. Dit kan wees dat ’n kernwaarheid op ’n speelse manier ontbloot word. Die titel sal eers in relasie tot die inhoud van die gedigte gelees moet word om te bepaal waarop dit dui asook die relasie waarin dit tot die bundeltitel gestel moet word.

6.4.1 Kameraman se spel by sportbyeenkoms

Die titel van die eerste gedig in die afdeling “Kameraman se spel by sportbyeenkoms” verskaf die invalshoek vir die lees van die gedig. Dit wat in die gedig beskryf word, sal deur die lens van ’n kamera gesien word. Die invalshoek word in die eerste versreël nader gespesifiseer met “Die kamera is hoog gemonteer” wat dit duidelik maak dat die kamera nie net verwyder is van die skare nie, maar ook ’n oorsigtelike blik oor die skare het. Die kameraman het ’n private blik op die skare en kan infiks op wie hy ook al wil. Die uitgesoektes het geen beheer oor die soekende lens nie. Deur die oog van die lens is daar geen privaatheid nie, die persoon word in sy natuurlike optrede betrap.

Kameraman se spel by sportbyeenkoms

- 1 Die kamera is hoog gemonteer
- 2 en verstel die beeld, ver, naby,
- 3 verder, nader, soek heen en weer,
- 4 en verruklik mooi kry
- 5 hy tussen 50000 dáár
- 6 per gelukkige toeval háár;
- 7 ’n paar oomblikke individualiseer
- 8 hy haar, sonder dat sy dit weet, fiks
- 9 hy haar, bring haar sonder pose na vore,
- 10 helder vasgevat, laat haar dan verlore
- 11 gaan, laat haar in die aan
- 12 en aan aaneen loop
- 13 ingeskoop
- 14 gaan.

Die lens wat heen en weer soek het nie ’n spesifieke persoon as teiken nie, want hy kry “per gelukkige toeval háár” in sy soekende lens se oog. Tussen 50000 mense kan hy haar uitlig, aan die kykers vertoon en weer in die skare laat verlore gaan.

Wanneer die afdelingstitel “Bloot” in spel gebring word, is daar ’n paar moontlike verklarings. Die gedigtitel suggereer dat dit bloot ’n spel is en geen verdere betekenis het nie. ’n Meer aanvaarbare konnotasie is dat sy sonder verweer “oop en bloot” uitgelig en aan al die kykers vertoon word en dan weer net “bloot” deel van die skare geword het – anoniem en sonder identiteit. In ’n skare is niemand uitstaande nie, almal lyk dieselfde, totdat een uitgesonder word. In die massa gaan die individu verlore, al is dit ’n beeldskone meisie. Sy word bloot net een van die skare.

Daarin is tog die suggestie dat die kameraman se lens na meer as net die kamera verwys en dat daar tog iets in is van ’n hoëre blik wat mens kan sien en identifiseer of net so anoniem in die skare kan los.

6.4.2 Tweeling

Die gedig “Tweeling” sluit op ’n interessante wyse aan by die vorige gedig.

Tweeling

- 1 Die tweeling elkeen in haarself afgesonder
- 2 is onopvallend. Sáám is hulle ’n wonder.
- 3 Dieselfde dieselfde uitgedruk

4 verruk.

In hierdie gedig word die tweeling juis opgemerk wanneer hulle bymekaar is. Dan is die wonder van die twee wat so dieselfde lyk baie opmerklik. Afsonderlik is hulle nie so opvallend nie. In hier geval bring saamwees uniekheid en alleenwees anonimiteit. In teenstelling met die ander gedigte waar die individu afgesonder moet word om haar uniekheid te ontdek, moet hierdie twee saam wees om hulle uniekheid te kan sien.

6.4.3 mev. Sondervan

Die titel van die gedig “mev. Sondervan” verskaf ’n aantal leidrade vir die lees en verstaan van die gedig. Die afkorting mev. staan vir mevrou wat die aanspreekvorm is vir ’n getroude vrou. Die verwagting is dat daar in die gedig sprake sal wees van ’n getroude vrou. Die “Sondervan” in die titel is ’n interessante samevoeging van die woorde “sonder” en “van”. Die “van” is ’n ander term vir “familienaam” en om sonder van te wees beteken dus om nie ’n familienaam te hê nie. Die “mevrou” in die gedig is dus sonder familienaam.

mev. Sondervan

1 ek het haar met 'n ander man
2 gesien donkerroogmooi van San
3 Francisco tot in Japan
4 in Isfahan
5 met 'n ander man
6 haar van is Sondervan

Die eerste reël “ek het haar met 'n ander man gesien” kan impliseer dat die getroude vrou met 'n ander man as haar eie gesien word. Die gedig is so gestruktureer dat alle versreëls dieselfde eindrym het. Daar is egter interessante groeperinge binne die rympatroon op te merk. Die eerste reël eindig met “met ’n ander man” en die tweede laaste reël lees ook “met ’n ander man”. Tussen die twee reëls verbind die digter met rymspel drie plekke aanmekaar. Eerstens is daar San Francisco wat ongewoon afgebreek word ter wille van die rym. San Francisco is 'n groot stad aan die westkus van die VSA. Die stad se naam is waarskynlik gekies ter wille van die rym. Daarvandaan verskuif die sien van die vrou na Japan wat 'n oosterse land is, dan na 'n provinsie in Iran wat 'n Islamitiese land is. Die oorgaan van die een land na die ander veronderstel reis, sodat die reismetafoor ook in hierdie gedig geaktiveer word. Die kennis oor die kulturele aspekte van die mens in verskillende lande is kennis wat deur reis opgedoen word, al word die lande nie fisies besoek nie. Daar kan ook in die digterlike verbeelding gereis word.

Die groepering van die lande dui verskillende kulture aan en beklemtoon dat in die verskillende kulture die familienaam aan die man behoort. Hierdie aanname word versterk deur die feit dat die eindrym wat nie net “man” aan die lande verbind nie maar ook aan die “van” as familienaam, terwyl die vrou haar van as familienaam prysgee. Die vrou moet met huweliksluiting die man se familienaam aanvaar. Die gedig beklemtoon dat die vrou in 'n mindere posisie gestel word in alle kulture of anders gestel “bloot net ’n vrou is”.

Dit is duidelik dat die grimering, veral soos uitgedruk in glasuur en maskara, as metafoor dien om die tradisionele rol van die vrou in die samelewing te beskryf. Die vrou is veronderstel om bedees en preuts te wees, sonder die seksuele kruheid wat dikwels met mans geassosieer word. Die intensiteit van die seksdaad stroop die vrou van al hierdie stereotipes en pretensies en onbloom haar as outentiek vrou en essensieel ook seksuele wese.

6.4.5 meisie toe-oog by musiekkonsert

Die titel van die volgende gedig “meisie toe-oog by musiekkonsert” lokaliseer die meisie in ’n konsert, waar sy haarself probeer afsonder van die mense om haar deur haar oë toe te maak terwyl sy na die musiek luister.

meisie toe-oog by musiekkonsert

- 1 toe-oog kop agteroor
- 2 leun sy terug, sy hoor
- 3 haar geliefde, sy nooi
- 4 hom uit, voltooi
- 5 hom in haar, lê in staatsie
- 6 onder hom, kwasi...

Die beskrywing van ’n meisie wat gedurende ’n konsert toe-oog in haar sitplek agteroor leun terwyl sy na die musiek luister is nie ongewoon nie. Dit is egter ongewoon dat die digter toegang het tot haar gedagte-wêreld, veral as die intimiteit van die gedagte of “dagdromery” in ag geneem word. Sy word onder die betowering van die musiek eroties weggevoer in seksuele eenwording met haar geliefde en gee haarself aan hom oor.

Om in staatsie te lê is om in die openbaar vol uiterlike vertoon of in praal ten toongestel te word. Dit is ’n uitdrukking wat baie gereeld gebruik word wanneer die liggaam van ’n baie belangrike persoon na sy dood aan die publiek te vertoon word vir ’n laaste eerbetoon. In hierdie gedig word dit in ’n meer beperkte sin bedoel, aangesien die een wat in staatsie lê nie dood is nie, maar haarself in volle oorgawe aan haar beminde oorgee. Die woord “kwasi” word amper as ’n nagedagte bygevoeg. Die ellips waarmee die gedig afgesluit word, versterk die weifeling wat deur “kwasi” uitgedruk word. Hierdie weifeling kan betrekking hê op die digter se beskrywing van wat hy dink dat die meisie skynbaar dink, of op die meisie wat maar net skynbaar stil lê gedurende die liefdesdaad.

In hierdie gedig is daar weer sprake van afsondering, maar dit geskied as gevolg van die meisie se eie keuse om haar oë toe te maak. Die gevolge is dat sy in haar sensuele lyflike afsondering die aandag op haarself vestig en so haarself oop en bloot laat vir die gehoor rondom haar.

6.4.6 Jongmense op kampus

Die titel “Jongmense op kampus” spesifiseer die tema van die gedig as jongmense op ’n kampus. Die verwagting is dat die gedig sal handel oor ten minste sommige aspekte van studentelewe.

Jongmense op kampus

- 1 In slenterklere loop
- 2 die bedrywige liggame, die lywe oop,
- 3 ’n aparte

4 soort mens is hulle, die ene hart,
 5 en bloot; eintlik wag
 6 hulle koel op die warm nag,
 7 heel of met 'n kleiner of groter breuk
 8 van die ewig jeugdige kêrel-meisie-verneuk,
 9 maar hulle lyk goed, voel goed, weet
 10 alles goed sonder swot of sweet,
 11 hulle is oortuig dis onnodig om nou al op álbei,
 12 lewe én dood, voorberei
 13 te wees en die eerste, laaste en enigste pril
 14 op prul en preuts te verspil.

Die jongmense wat in slenterklere loop word beskryf as “bedrywige lywe”. Dit stel die lyflike voorop, veral as dit verbind word aan “oop lywe” wat “die ene hart en bloot” is. Die “ene hart” is 'n ironiese verwysing na die gevoelslewe wat binne hierdie konteks verstaan moet word as die jeugdige liefdeslewe wat oorheers word deur die lyflikheid, terwyl “bloot” hier verstaan moet word as sonder inhibisies. Dit is juis hierdie klem op die inhibisielose en oordrewe lyflikheid wat van hulle aparte mense maak.

Die verbinding van “hart” en “bloot” is 'n verdere beklemtoning van sensuele lyflike en emosionele inhibisieloosheid van dié jongmense. Die oop en blote lyflikheid is voorspel vir die warm nag waar die oor en weer verneuk van paartjies plaasvind. Dit beklemtoon dat die verhoudinge meer op die lyflike berus as op die dieperliggende ervaring van liefde. Die interessante opmerking dat hulle “koel” op die “warm nag” wag, weerspieël weer 'n tikkie ironie, want die nag is gewoonlik koeler as die dag maar vir die jongmense word die lyflike spel tot warm hoogtepunte gevoer in die nag.

In hulle jeugdige oormoed is hulle vol beterweterige wyskede, sonder die inset van ernstige studie waarvoor hulle op die kampus is. Die klem val vir hulle op die lewe met die gedagte aan dood verwyder. Hulle dade is veral gerig op die lyflike ervaring van die hede, sonder om die toekomstige gevolge te bereken. Dit word beklemtoon deur die ironiege vulde woordspeling met pril, prul en verspil. Die jongmense wil in hulle voortvarendheid nie hulle bekoorlike jeugdigheid vermors op iets wat hulle waardeloos ag nie. Die prul hier verwys na die voorbereiding vir lewe en dood, of die voorbereiding vir die volwasse en beroepslewe.

Die gedig beklemtoon ook hoe die seksuele behoeftes van die mens hom oop en bloot ten toon stel.

6.4.7 Internasionale toets

Die titel van die gedig dui aan dat die gedig handel oor 'n sportbyeenkoms. Dit vorm 'n assosiasie met die eerste gedig in die afdeling “Kameraman se spel by sportbyeenkoms” wat ook handel oor gebeure by 'n sportbyeenkoms. Die gedig “Internasionale toets” het as byskrif die datum en name van die twee rugbyspanne wat betrokke was, naamlik die “Wallabies vs. All Blacks 24.8.91”. Die assosiasie wek die vermoede dat ook hierdie wedstryd deur die oog van 'n kamera gesien word, veral omdat sommige detail wat beskryf word moeilik van die paviljoene af gesien kan word.

Internasionale toets

Wallabies vs. All Blacks 24.8.91

1 Die twee meisies wag geduldig, kies
 2 dan die spannende oomblik, hol
 3 in eina stertriempies
 4 op die veld. Die spel stol.

5 Die skeidsregter se stophorlosie krop
 6 die tyd op.

7 Met teësin
 8 gryp die polisie in
 9 teen die naat
 10sonder 'n draad.

11 Die duisende op die pawiljoen
 12 jou hulle uit. Die spel begin
 13 weer. Die heelagter skop
 14 mis, die haker se voet word in sy skoen
 15 klei, hy verloor 'n loskop.
 16 Die skrumskakel speel onkant.
 17 Die kaptein krul van skrotumpyn.
 18 die vleuel druk die bal duskant
 19 sy eie doellyn.

20 Toegevoude
 21 netjiese boude
 22 aan die een kant, 'n entasis anderkant,
 23 die tweeskalige skulpie, maak Mary Quant
 24 en wen of verloor irrelevant.

Die eerste strofe beskryf twee jongmeisies wat geduldig wag tot die oomblik wanneer hulle die meeste aandag op hulle self kan vestig en hardloop dan bykans naak oor die veld. Die tweede strofe beskryf in vernuftige metaforiese taal hoe die skeidsregter die wedstrydtyd stop, sodat die onderbreking nie die wedstryd verkort nie. Ten spyte van die skare se protes moet die polisie hierdie vermaaklike episode stop en die meisies met kaal boude van die veld lei.

Die vierde strofe beskryf 'n foutbelaaide wedstryd wat nie lank onthou sal word nie. Die spelers se aandag is na die jongmeisies se vertoon duidelik nie meer by die wedstryd nie. In die vyfde strofe is daar 'n nuwe wending in die gedig. Die wedstryd is nie meer die fokuspunt van die gedig nie, maar die aandag word op die manlike anatomie gevestig. Die “toegevoude netjiese boude” is klaarblyklik 'n verwysing na die posisie wat die spelers inneem gedurende 'n skrum. Dit sluit ook aan by die verwysing na die meisies se boude as 'n “naat sonder 'n draad” wat 'n sinspeling op die seksuele is. Die beskrywing van die netjiese boude aan die eenkant en entasis aan die ander kant is 'n duidelike verwysing na die manlike geslagsorgaan, aangesien 'n entasis 'n pilaar in bouwerk is. Die “tweeskalige skulpie” is eweneens 'n verwysing na die vroulike geslagsorgaan en wat die vermoede van die seksuele bevestig.

Die seksuele spel na die wedstryd maak die uitslag van die rugbytoets asook Mary Quant irrelevant. Mary Quant (1934-) is 'n modeontwerpster wat gedurende die sestigerjare van die vorige eeu die minirokkie asook die sogenaamde sjoebroekie ontwerp het en kan dus beskou word as

verantwoordelik vir die skamel geklede meisies. Dit alles is irrelevant, omdat die seksuele spel na die wedstryd niks daarvan in berekening bring nie – dit sou in elk geval plaasvind.

Hierdie gedig releveer die oorheersing van die seksdrang bo ander vorme van spel en plesier.

6.4.8 Antiklimaks

Die gedig “Antiklimaks” vorm 'n teenstelling met die ander gedigte in die afdeling. Die vorige gedigte het hoofsaaklik vroulike identiteit en seksualiteit as tema, terwyl “Antiklimaks” dierlike seksualiteit as tema het, alhoewel dit ook 'n vroulike dier as fokuspunt het.

Antiklimaks

Most cats have an almost unerring sense of balance ... Cats have a special advantage in their remarkable ability to land on their feet ... She makes soft, inviting little noises ... The tom will step across her body and lick, then bite, her neck ... When the male ejaculates the female makes a loud and piercing cry and pulls away. She may turn on the male spitting and scratching. She then ... rolls vigorously on her back and purrs ... The female's scream is often described as one of pain; once it was said to be caused by the tom having semen of 'fire'. A more scientific explanation is that because the tom's penis is covered with projections ... [backward-pointing barbs] ... which increase in size to become horny spines when the male's hormone level is high, these barbs cause pain on withdrawal.
Howard Loxton: The noble cat - aristocrat of the animal world.

1 Hy grom.

2 Sy kla die pyn

3 uit as sy venyn

4 kom

5 in haar. Deur haar vloei sy semen, 'n lawavloed,

6 stadig, rooi en taai voel

7 sy dit deur haar spoel.

8 Hy byt in haar nek.

9 Sy hou hom in 'n tussenoomblik van soet

10 stil vas. Dan begin hy sy weerhaak terugtrek.

11 Sy blaas in haar kies,

12 spring los, byt en soek

13 die ding vol duiwelse duwweltjies,

14 doringdraad weerhaak vishoek.

15 Alle lus

16 kort en kragtig klaar

17 geblus

18 rol sy, pote geknak, bene wyd uitmekaar

19 gehou in die lug,

20 ontaard om, poerend omgedop op haar rug.

Hierdie gedig het 'n lang byskrif onder die titel wat die inhoud van die gedig verklaar. Die byskrif is te lank om as 'n motto beskou te kan word. Die lang verklarende byskrif ontnem die gedig van enige misterie en die leser kan gekul voel omdat die byskrif die gedig al reeds klaar verklaar het. Die byskrif releveer egter die titel. Die titel “Antiklimaks” verwys eerstens na die onverwagte wending wat die paring van katte inhou wat eindig op 'n pynlike ervaring. Daar is net 'n “tussenoomblik van soet” voordat die “duiwelse duwweltjies” haar pynig. Die antiklimaks bestaan daarin dat na net enkele oomblikke van seksuele ekstase die paring pynvol eindig.

Die laaste strofe kan as die keerpunt in die gedig beskou word. Na die kortstondige paring wat pynvol geëindig het, is “alle lus kort en klaar geblus” wat beteken dat na die paring alle drang en behoefte na die seksuele gedemp is. Die rol op die rug, pote geknak, bene wyduitmekaar gehou in die lug, is blykbaar volgens die byskrif tipiese gedrag van 'n kat na paring. Die laaste reël bring drie nuwe gedagtes in spel; “ontaard om, poerend omgedop op haar rug.” Ontaard dui altyd op agteruitgang en in hierdie konteks is daar meer as net 'n suggestie van sedes wat bederf word. Die poerend is 'n onomatopeïese verwysing na die spingeluide wat 'n kat na paring maak, of om tevredenheid oor die algemeen uit te druk. Die poerend kan verwys na die feit dat die kat na die paring uitgeput en tevrede is, of om dit so te stel: “haar gô is uit” (Elektroniese WAT). Dit is alles nog normale gedrag vir die kat. Die “omgedop” is weer 'n kru verwysing na seksuele omgang en vorm 'n patroon met verwante verwysings wat in die gedig “vrou” voorkom, naamlik “kafgedraf, platgelopen en omgedop.” Dit suggereer dat die menslike seksualiteit tot dieselfde vlak as die dierlike paring daal, met die groot verskil dat die diere instinkmatig weet wanneer om te paar ten einde suksesvol voort te plant. Daarteenoor gebruik mense die seksuele vir lyflike en soms onverantwoordelike sinlike genot sonder dat daar noodwendig 'n voortplantingsmotief teenwoordig is. Ook in hierdie geval blyk dit dat die dierlike entelegie meer doelgerig en sinvol in die skeppingsorde inpas.

6.4.9 Gevolgtrekking

Die negetal gedigte in hierdie afdeling toon 'n hegte eenheid wat tema betref. In al die gedigte is die vrou of vroulike dier baie prominent. Vroulike identiteit, of identiteitloosheid in sommige gevalle asook vroulike seksualiteit word baie eksplisiet gestel. Die interaksie met die afdelingstitel suggereer dat die vrou in veral seksuele situasies ontbloot word van alle skyn en sosiale mites wat rondom die vrou opgebou is; dit ontbloot haar as totale outentieke mens.

Die eerste gedig lewer 'n invalshoek vir die res van die gedigte as deur 'n kameralens na 'n niksvermoedende meisie gekyk word. Dit bring die leser in 'n posisie om die vrou in haar mees intieme en private oomblikke waar te neem en te vertoon sonder enige kunsmatige of sosiale gemeenplase.

Die laaste gedig “Antiklimaks” is 'n duidelike jukstaponering van menslike seksualiteit en dierlike seksualiteit en bring die bundeltitle as globale metafoor in die spel, aangesien die jukstaponering van menslike kennis en dierlike kennis 'n belangrike tema in die bundel is. Deel van die brondomein AARDE is juis die frase “of vra die diere van die veld dat hulle jou leer”.

6.5 Entelegensie

Die motto by hierdie afdeling is dieselfde teks uit Job waaruit die titel van die bundel oorgeneem is en versterk die nisie dat die bundeltitel as omraming ook hierdie gedeelte insluit.

Miskien moet jy die diere vra om jou te leer, die voëls daarbo om jou te vertel,
of praat met die aarde dat dit jou leer en met die visse in die see dat hulle dit vir jou sê.
Job 12:7-8

Die afdeling bevat dertien gedigte met diere as temas. Die tweede gedig “Entelegie” is nie net een van die langer gedigte in die bundel nie, maar is ook een van die belangrikste gedigte wat die metafoor “praat met die aarde” verder spesifiseer. Die oordrag van kennis deur diere word gespesifiseer as dier, waarvan die volle uitdrukking die diere van die veld, die voëls daarbo asook die visse in die see insluit. Die uitdrukking sluit dus alle diere in.

Die woord “entelegensie” is 'n samevoeging van die woorde “entelegie” en “intelligensie”. Die samevoeging bevat die eerste drie lettergrepe van “entelegie” en die laaste twee lettergrepe van “intelligensie”. Daar is ook nog ander ooreenkomste tussen die drie woorde merkbaar. Behalwe die duidelike visuele ooreenkomste is daar ook duidelike klankmatige ooreenkomste wat die woorde aanmekaar verbind. Die samevoeging plaas die woorde entelegie en intelligensie naasmekaar. Dit kan eerstens gelees word as 'n sametrekking van 'n ironiese segswyse: “Daar is intelligensie én intelligensie”. Die bedoeling is dat die een intelligensie minderwaardig is ten opsigte van die ander intelligensie. Hoewel Pretorius (1994) dit raaklees, is haar oordeel dat dit gaan om menslike intelligensie teenoor goddelike intelligensie myns insiens nie heeltemal korrek nie. Binne konteks van die metaforiese uitdrukking van die bundeltitel DIE AARDE IS WYSHEIDSPREDIKER sou Pretorius se siening meer korrek wees, maar hier gaan dit meer spesifiek om dierlike intelligensie teenoor die menslike intelligensie.

Die woord entelegie verwys na die natuurlike wete of kennis van natuurlike dinge, soos insekte en plante, om te word wat hulle veronderstel is om te wees. Dit gaan dus om die inherente “doel” wat hierdie dinge nastreef (Elektroniese WAT). Cloete self verduidelik entelegie soos volg: “die ingeboude intelligensie van plante en diere” (Visagie, 2007).

Intelligensie verwys na die intellek of verstandelike vermoëns van die mens. Dit is duidelik dat hier jukstaponeering van menslike en dierlike kennis plaasvind. Die jukstaponeering in hierdie gedeelte gaan om die vergelyking van sogenaamde meerderwaardige menslike kennis teenoor die onbevange en instinkmatige kennis van diere.

6.5.1 Likkewaan

Die eerste gedig in hierdie afdeling is 'n kort gedig en lewer 'n aantal interessante en betekenisvolle merkers op. Die motto by die gedig is meer in die vorm van 'n verklarende byskrif. In die gedig “Antiklimaks” beskryf die digter ook eers waaroor die gedig gaan en maak dit in 'n sekere sin makliker vir die leser om die oppervlakkbetekenis van die gedig te verstaan. By hierdie gedig verduidelik die byskrif die wyse waarop die likkewaan kennis van sy omgewing opdoen deur klein

lugdeeltjies op sy tong op te vang en teen sy verhemelte te plaas, vanwaar dit na die brein gestuur word om verwerk te word. Dit kan gesê word dat die likkewaan letterlik die lug proe of eet om kennis van sy omgewing op te doen.

Likkewaan

The long forked tongue can flick out ...
it is used to collect scent particles from
the air, and to transfer them to a special-
ed structure ... in the roof of the mouth.
They literally taste the air.

- 1 die van nature
- 2 onnavolgbare verfynde fakture
- 3 dra die tekens van die Oorsprong
- 4 ons moet eerbied hê vir die likkewaan
- 5 wat met die blou weerlig van sy tong.
- 6 teen sy verhemelte die onsigbare delikaat verstaan

Die onderwerp in die eerste strofe is “onverfynde fakture” wat na die likkewaan se smaak- en reukorgane verwys. Fakture word gewoonlik gebruik met verwysing na die optekening van besigheidstransaksies, maar in buitengewone gevalle, soos in hierdie geval, verwys dit na die besondere bou van 'n kunswerk (Elektroniese WAT). Die likkewaan se tong, hoewel onverfynd, het ingebore eienskappe wat net met 'n kunswerke vergelyk kan word en is so uniek en weergaloos dat dit nie nagmaak kan word nie. Die uniekheid is nog groter, want daar kan “tekens van die Oorsprong” in die likkewaan gesien word. Hierdie versreël voer die ingebore eienskap van die likkewaan om kennis van sy omgewing op te doen deur die lug te proe, terug na die skepping en ook na die Skepper. Opmerklik is dat Cloete weereens tekens of insinjes van God in die likkewaan sien en so sy soektog na die enigmatiese God in die likkewaan voortsit.

Juis omdat die likkewaan insinjes van die teenwoordigheid van God vertoon, moet ons respek hê vir die likkewaan wat tot so 'n delikate verstaan van sy omgewing kom deur dit te proe. Die verwysing na die opdoen van kennis deur dit “teen sy verhemelte” te proe, bevestig dat hierdie gedig deel is van die metaforiese ketting EET IS KENNIS en 'n verdere spesifisering van die globale metafoor DIE AARDE IS WYSHEIDSPREDIKER.

6.5.2 Entelegie

Die titel “Entelegie” verwys na die ingebore kennis van diere om sekere ingewikkelde take te kan verrig ten einde te kan voortbestaan. Die motto by hierdie gedig is die eerste vers van Bredero se gedig uit “Geestigh-Liedt”. In die versreëls “En meer van haer geleerd als vande beste boecken” word die konvensionele konseptuele metafoor DIE AARDE IS WYSHEIDSPREDIKER geaktiveer. Bredero stel in hierdie gedig voor dat deur te let op die wêreld, veral die dinge wat geleer kan word deur die versoeking, meer werd is as die geleerdheid wat uit die beste boeke bekom kan word. Dit bring die gedig in direkte relasie tot die globale metafoor in die bundelitel en bevestig dat ook hierdie gedig 'n uitbreiding en nadere spesifikasie van die brondomein AARDE is. Die dinge wat Bredero in die wêreld

aanskou het, was die gedrag van mense wat hy gedurende sy wandeling tussen “de handels- en amusementsstraat de Nes, én de hoerenbuurt, de rossige Wallen” gesien het (Zonneveld, 2004).

In teenstelling met Bredero let Cloete op die dierelewe in wie hy 'n ingeskape intelligensie sien. Die motto versterk die jukstapenering tussen menslike kennis en dierlike kennis.

Entelegie

Wat dat de wereld is,
dat weet ick al te wis
(God betert) door 't versoecken:
want iek heb daer verkeert
en meer van haer geleerd
als vande besle boeken.
Bredero

Die gedig “Entelegie” bestaan uit nege en negentig versreëls en is nie op die tradisionele wyse in strofes verdeel nie. Daar is wel sommige gevalle waar 'n versreël verder van die kantlyn begin is of in patrone gerangskik is wat moontlik die inleiding van nuwe gedagtes of 'n nuwe tema kan aandui. Ter wille van die ontleding sal die gedig in eenhede verdeel word wat tipografies afgebaken word, of eenheid van tema en gedagtegang toon.

Die eerste veertien reëls vorm 'n eenheid in tipografiese afbakening asook in die uiteensetting van die tema.

1 Ek kan maar hier en daar
2 kyk en luister na 'n eksempele eksemplaar.
3 Ek hoor die meester van die ritme, die kriek,
4 nag vir nag met sy verskillende kategorieë kodemusiek,
5 wat lank voor ons vir ons viool of kitaar
6 'n klankkas gebou het, reeds van 'n blaar
7 'n versterker gemaak het. In die agterlyf ingeplant
8 vir haar weefwerk het die spinnekop fyner as Vlaamse kant
9 'n hiëro-geykte patroon. Drif en gedrag van die weer
10 en stand van die tyd is onderaards diep geënkodeer
11 in die termiet se vlerk. Die brandweer,
12 die polisie, die ambulans en die vuurtoring
13 polslig is voor ons nog daar was voorgespring
14 deur die vuurvlieg.

Die eerste twee versreëls dien as 'n inleiding vir die gedig. Die “hier en daar” wys daarop dat daar oorvloedige voorbeelde van dierlike entelegie in die mens se onmiddellike omgewing beskikbaar is. Deur net te kyk en te luister is daar oorgenoeg voorbeelde waarneembaar in die mens se onmiddellike omgewing.

In versreëls drie tot veertien word vier voorbeelde genoem van die diere se uitnemende ingeskape entelegie. Eerstens is daar die kriek (versreëls 3-7a), meester van die ritme wat klanke met behulp van 'n blaar kan resoneer en versterk, lank voordat die mens ritmiese klanke op die viool of die kitaar

gemaak en met klankversterkers versterk het. Die spinnekop se buitengewone vaardigheid is “In die agterlyf ingeplant” en sy weef fyn spinnerakke, fyner as die beroemde Vlaamse Liturgiese kant (versreëls 7b tot 9a). Hierdie vaardigheid is ingebore by die spinnekop, maar die mens moet dit met moeite aanleer. Die termiet (9b-11a) wat hoofsaaklik ondergronds leef, het die vermoë om verandering in weersomstandighede intuïtief waar te neem en hulle lewensiklus daarby aan te pas. Die mens, daarenteen het ingewikkelde tegnologie nodig om dieselfde inligting te bekom. Die flikkerende lig van die vuurvlieg (11b-14) was daar lank voordat die polisie, die ambulans en die vuurtoring se polslike ontwerp was.

Versreël vyftien word ingelei deur 'n wit spasie wat dit visueel afsonder van die vorige aantal versreëls. Dit skep die verwagting dat daar 'n nuwe wending in die gedig sal kom. Die nuwe wending is dat die aandag nou op menslike kennis gevestig word.

- 15 Buite ons boeke – ons verlengstukke – en ons oë,
- 16 buite die totale insamelvermoë
- 17 en die klein ruimte van ons onbeweeglike skedel
- 18 word daar verblindend meer
- 19 gesigte op die onsigbare geëntelegeer
- 20 as in onself. Aan hulle selfs wat onedel

Die mens is vir baie van sy kennis afhanklike van boeke wat as verlengstukke van die mens beskou kan word. Die boekkennis is egter nie volledige kennis nie, daar is kennis wat buite die opgetekende kennis van boeke val en ook die mens se insamelvermoë ontwyk. Selfs menslike waarneming is beperk “in die klein ruimte van ons onbeweeglike skedel”. Daarteenoor is die kennis wat diere entelegeer so groot dat dit verblindend inwerk op menslike sig. Die mens kan nie 'n volle visie kry van die beskikbare kennis wat in die diere-wêreld as natuurlik en ingekape voorkom nie.

Vanaf versreël twintig word 'n nuwe groep diere ondersoek. Dit is diere wat die mens as onedel of onwaardig beskou, diere wat oënskynlik min waarde op die aarde het en selfs grillerig kan wees. Hulle vertoon ook eienskappe wat vergelyk kan word met die hoogs gesofistikeerde toerusting wat mense daagliks gebruik om kennis mee op te doen.

- 20 as in onself. Aan hulle selfs wat onedel
- 21 of minderwaardig in ons oog is, is gesofistikeerde
- 22 toerusting waardeur ons kan insien, uitgedeel,
- 23 in tampans en oogpisters. Vir die stinkende kameel,
- 24 die karikatuur, is in 'n arge-verbond en -belofte
- 25 'n voorsorg voorsien om in prammerige skofte
- 26 water en kos te preserveer. Voëls in die formasie
- 27 van 'n euklidiese driehoek vlieg koersvas en vind
- 28 vir hulle rigting onfeilbare informasie
- 29 in konsentriese klanksirkels van die wind.
- 30 Aan elke verkleurmannetjie is haarfyn vertel
- 31 en aan elke slang wanneer en hoe om te vervel.

Die eerste in die groep is tampans en oogpisters. Tampans word ook in die gedig “die Begin” genoem en is onaangename luise wat op pluimvee voorkom. Die oogpister is nog meer onaangenaam, omdat

hierdie kewe 'n stinkende reuk afgee, ondergronds en selfs onder mishope voorkom. Hulle word oogpisters genoem, omdat hulle 'n stink straal in hulle vyand of bedreiger se oog kan spuit. Selfs hierdie onaansienlike diere het ingebore entelegie wat die mens nie het nie.

Die “stinkende kameel” met sy potsierlike liggaamsbou en maniere is deel van 'n oorspronklike verbond en belofte wat voorsien dat daar voedsel en water in sy skofte vergaar sal word. 'n Verbond het altyd twee partye en in hierdie geval kan die tweede party net die Skepper wees wat die kameel geskape het. Voëls het 'n ingeskape kennis van meetkundige formules en konsentriese sirkels wat hulle in staat stel om gewoon natuurlike aksie uit te voer, terwyl slange en verkleurmannetjies weet om op presies die regte tyd te vervel.

Versreël twee en dertig word ook deur 'n aantal wit spasies in die begin van die versreël visueel afgesonder van die vorige gedeelte, 'n aanduiding dat 'n nuwe gedagte ingebring gaan word.

32 Die God van liefde het ook lief wat net
 33 mooi is, sonder meer: in die egret
 34 is elegante waarmerke ingewet:
 35 'n kuifie van 'n paar slank vere op die kop
 36 en 'n vereklossie gebef op die krop.

Die nuwe gedagte wat ingebring word, is die “God van liefde” se liefde vir dit wat mooi is net omdat dit mooi is. Die “ook” impliseer dat God die ander diere liefhet en daarom aan hulle sekere ingeskape funksionele eienskappe of entelegie gegee het. God het egter nie net die funksionele lief nie, maar ook die mooiheid ter wille van die skoonheid daarvan. Die egret of wit reier met sy sierlike pluime op die kop en die krop is 'n voorbeeld van die mooie. Hierdie mooi van die egret is met “elegante waarmerke ingewet”. Waarmerke dui op die versekering dat iets eg en geloofwaardig is. Die egret dra die merk of insinje van God wat getuig van Goddelike bemoeiing met die egret en sluit aan by die digter se voortdurende soeke na die enigmatiese God.

Vanaf versreël sewe-en-dertig word die jukstapenering tussen menslike kennis en dierlike entelegensie voortgesit. In hierdie groepering word vyf diere genoem.

37 Hoogte en koers meet my homer met 'n bioteodoliet
 38 na my hok toe trug. In haar eier stel die muskiet
 39 vir haar larwe 'n polsende horlosie
 40 'n supercyma om te ontpop.
 41 Die duisendpoot se gekoördineerde lokomosie
 42 sit 'n minibrein
 43 in elke trap van sy trein
 44 inagterhaalbaar elke tegniese revolusie
 45 vooruit. Die sprinkaan en die vlooi kruk
 46 voor-industrieel revolusionêr met hidroliese druk
 47 en hefbome...

Die homer of posduif het 'n ingeskape teodoliet waarmee hy sy rigting vind. 'n Teodoliet is 'n gesofistikeerde optiese instrument wat hoofsaaklik in meteorologie en navigasie gebruik word. Die muskiet word vergelyk met die populêre Cyma horlosie, maar in haar geval is dit nie ontwikkel deur tegnologie nie, maar ingeskape. So weet die duisendpoot ook, al is sy brein maar klein, om elkeen van

sy vele pote op die regte tyd en in die regte volgorde te beweeg. So ook kon die sprinkaan en vlooi alreeds hulle springbewegings doen lank voordat die industriële rewolusie die beweging met hidroliese hefboome kon bemeester.

In reël 47b word daar opsommend gestel dat daar ander primas is wat met entelegie geskape is en in nederige dinge soos goggas gevind kan word. Die entelegente primas verwys na entelegie wat eerste daar was in die lywe van klein en onaansienlike goggas voordat die mens dit uitgevind of nageboots het. Dit word beklemtoon deur die feit dat mense meetinstrumente in die hand moet hou om afstande te meet, terwyl diere soos die walvis dit blykbaar spontaan regkry om elke keer by 'n presiese bestemming aan te kom. So ook het die salm die vermoë het om na jare se rondswerf in die oseaan na sy presiese geboortestroom terug te gaan om kuit te skiet. Die miere besit eweneens die ingebore vermoë om koers te hou.

47... Ander ondenkbare entelegente primas
 48 is in die lywe van wat ons goggas noem ingepas
 49 wat by ons nagmaak kom uit 'n nonself-fabriek.
 50 Ons moet apart van ons in ons hande hou
 51 as afstandsmeganiek
 52 wat by hulle as selfdeel ingebou
 53 is. Landlengtes ver eggolokaliseer walvisse korrek
 54 met hul infrasoniese dialek.
 55 Visse navigeer dag- en nagreise op spoelende reukspore
 56 in die Salm rivier en deur die woestyn stap miere met sensore
 57 in hulle pote ingelyf. Databank,
 58 informasiesentrum,
 59 gradiënt, grafiek, detektore,
 60 lasso's, kompas,
 61 radar, rekenaar is liggaamlik ingepas:
 62 biomagneet,
 63 biochronometer
 64 is by die bioweters
 65 ingebiweet.
 66 Die lang asempie met ondeursigtige kopspeeldgroot koperoë
 67 kom sit onder my lig op my skryftafel. Hy trek
 68 met 'n geraffineerde onnaspeurbaar weggesteekte vermoë
 69 sy hardun antennesnor behendig deur sy minibek
 70 met 'n minipootjie, hy lek
 71 dit skoon in minikake...

Versreëls sewe-en-vyftig tot vyf-en-sestig is 'n opsomming van al die ingewikkelde tegnologiese eienskappe wat in die lywe van goggas ingepas is. Dit sluit die meting van tyd, ruimte, hoogte diepte en ander prosesse in asook vermoë om die kennis in die geheue vas te lê vir gebruik wanneer dit benodig word. Sommige van die versreëls bestaan uit enkel woorde en is so gerangskik dat dit 'n gradiënt of grafiek voorstel. Dit releveer die betrokke versreëls en beklemtoon die vermoëns van die diere se “tegnologiese” vaardighede. Bioweters verwys na die ingeskape entelegie van die diere. Tegnologie wat die mens met groot moeite ontwikkel het, is by diere ingeskape; “by die bioweters

ingebioweet” (reëls vier-en-sestig en vyf- en-sestig), dit is deel van hulle natuurlike lewe soos deur die Skepper gewil.

In versreël ses-en-sestig word die “lang asempie” met sy fyn liggaamsbou as 'n nagedagte by die bioweters ingesluit, waarskynlik omdat hy op die digter se skryftafel beland het.

In versreël 71b word van die bioweters of lewende diere oorgegaan tot minerale en gesteentes.

71 ... Ek kyk na die spaat
 72 se glinstering in die afgeskilde pittedig granaat
 73 waarmee die naaldekoker kyk,
 74 ek kyk in die bergkristal
 75 wat in Brasilië en Sjina presies volgens dieselfde getal
 76 en geruite veelvlak vC of nC ongeag eenders genereer.
 77 Nog anders, abioties, is daar geëntelegeer:

Die ruitvormige patroon van die spaat word met 'n granaat en die oog van 'n naaldekoker vergelyk. Die bergkristal of kwarts het presies dieselfde samestelling, ongeag of dit in Brasilië of China gevorm het en ongeag of dit voor die geboorte van Christus of daarna tot stand gekom het, dit het eners gegeneer. Dit laat die digter tot die gevolgtrekking kom dat die abiotiese, dit is lewenslose objekte, ook entelegie het omdat daar ook 'n doelgerigte wetmatigheid in die totstandkoming, vorming en instandhouding van die elemente waargeneem kan word.

78 Die Golfstroom hou sy massiewe watermassas
 79 tussen sy waterflanke in een groot straal vas
 80 en, water onderskei in water – hoeveel geringer
 81 is die Amasone – deur die see slinger
 82 hy sy magtige meanderende rivier, giro onder
 83 die motore van die wind, wat self weer sy eie wonder
 84 van weet het. Op die Hoëveld van my Wes-Transvaal
 85 waai hy nie in 'n ongekompliceerde naïewe straal
 86 nie, hy draai uit die melk
 87 van die wolk op dun steel en voet 'n kelk
 88 van rein witblou porselein...
 89 die wind, vanaf die wolk tot in die woestyn
 90 se sandkamme en -halfmane die groot stilis...

Die Golfstroom bly vloei in dieselfde stroom deurdat die water nie uit sy flanke ontsnap nie. So ook slinger die Amasone, die tweede grootste rivier in die wêreld, in sy kronkelgang deur die oerwoud en beur teen die golwe in tot in die see. Vanaf die waters van die Golfstroom en die kronkelende Amasone, word daar oorgegaan na die wind wat “self sy eie wonder van weet het.” Die wind weet om nie orals volgens dieselfde patroon te waai nie, oor die Wes-Transvaalse hoëveld waai die wind reënwolke uit en in die woestyn verander hy, soos bekwame stilis die kontoere van die sandduine. Die funksie van die wind word in digterlike taal beskryf, maar dit toon aan dat die wind verskillende resultate in verskillende streke meebring.

Die verbasende entelegie van diere en elemente bring by die digter 'n bomenslike verwondering mee van al die buitengewone wysheid wat “ingebroei” is in die toendragans. Die ingebroei het hier meervoudige betekenis. Dit verwys na die broeiproses waarin die ganskuikens uitgebrei word asook

die skeppingsproses waar daar by die Kanadese gans die entelegie ingeskape is om sy weg oor die kontinente te kan vind.

90... Dit boei

91 my supramenslik hoe die allerwysste wysheid ingebroei

92 is in die toendragans wat sy lugverkeer

93 oor 'n enorme kontinent fyn uitwerk sonder toringbeheer.

Versreël 94 word visueel afgesonder van die voorafgaande om aan te dui dat 'n nuwe gedagte ingelei word. In hierdie geval kan dit beskou word as die finale opsomming waartoe die digter gekom het.

94 Wat ons daarop voor het, is dat ons kan vra

95 na die camera obscura agter ons kamera,

96 wat afgekyk is, dat ons met ons refraktor

97 probeer loer om 'n hoek

98 om van die uitsluitende Faktor

99 – óns wat wil weet van óns weet – uitsluitsel te soek.

In versreël vier-en-negentig kom die digter tot die gevolgtrekking dat die enigste voordeel wat die mens bo die dierelewe en natuur het, die vermoë is om vrae te kan vra. Die “camera obscura” verwys na 'n toestel wat voorloper van die kamera was. Dit is 'n toestel wat donker aan die binnekant is en 'n ligstraaltjie deur 'n klein openinkie op 'n beeld laat val en dit so projekteer. Die gewone kamera het hieruit ontwikkel deur die beeld op 'n gevoelige plaat op te vang. Die mens het ook hierdie natuurverskynsel afgekyk en ontwikkel, maar dit bly 'n beperkte beeld wat opgevang word. Nou wend die mens moderne tegnologie aan om die wonder van die skepping te probeer verklaar. Die digter verwys hier waarskynlik na die tv-program National Geographic en die erkenning dat “moderne tegnologie vir ons gedigte ingee” (Hambidge, 2008). Die mens wil nou ook God deur middel van die tegnologie sien en verklaar deur 'n refraktor te gebruik om die onsienlike sigbaar te maak. Die refraktor het die vermoë om ligstrale te buig en sodoende kan daar om 'n hoek gesien word. Die doel is om by die “uitsluitende Faktor” uitsluitsel te probeer kry vir die bron van alle kennis. Die “uitsluitende Faktor” is daardie faktor wat geen ander faktore nodig het om iets tot stand te laat kom nie. Dit is voldoende op sy eie.

Hierin kan die digter se soeke na die enigmatiese God weer gesien word as hy “probeer loer om 'n hoek” om God te sien. Al wat hy egter kan sien is die handewerk van God in mens, dier en natuur. Hy moet tevrede wees om slegs tekens of insinjes van God te kan sien. Die goddelike wysheid word nie deur die mens uitgedink nie, maar kan gesien word in die soewereine God se skeppingswerke.

Die elf gedigte wat volg na “Entelegie” handel elkeen oor 'n spesifieke dier, soms met verwysing na ander diere of na mense of mensgemaakte dinge.

6.5.3 Spinnekop

Die gedig “Spinnekop” het as motto by die titel 'n kort Engelse aanhaling wat melding maak van die geweldige groot aantal vorme wat binne hierdie spinnekopfamilie voorkom. Die “Jumping spider” of Salticidae-familie van spinnekoppe is die mees diverse van alle spinnekopfamilies en daar is alreeds meer as 5000 spesies in die familie geïdentifiseer (Stanković, 2010).

Spinnekop

... Jumping spiders ... display an
astonishing range of forms

- 1 Reg van voor is hy 'n grootmeneer
- 2 se MG met 8 groot ronde lampe. Sy vag
- 3 is van 'n wollerige teddiebeer.
- 4 Op sy akriekleurige rug
- 5 dra hy 'n republikeinse vlag.
- 6 Hy het die psigedeliese kleure van sekere motte,
- 7 is 'n kreef, 'n krap.
- 8 In my kameralig is sy oë robotte...
- 9 Met 'n gorilla se voorkop en starende oë
- 10 – was die Verbeelding lus vir 'n grap? -
- 11 kul hy die taks van alle teo- en entomoloë.

Die gedig beskryf hierdie spesie van spinnekop in sy diverse vorme. Die digter vergelyk die spinnekop se oë met die MG-sportmotor se ligte en sy vag met dié van 'n teddiebeer. Verder vertoon die spinnekop psigedeliese kleure van sekere motte, hy lyk soos 'n kreef, 'n krap en selfs 'n gorilla. Die vraag waarom die digter wonder is waarom hierdie eenaardige skepsele gemaak is—'n vraag wat teoloë en insekkundiges besig hou sonder dat hulle afdoende antwoorde vind. Die digter wonder of “die Verbeelding” lus was vir 'n grap. Dit impliseer dat God hierdie diere geskep het bloot vir die pret daarvan- iets wat die ernstige teoloë nooit sal aanvaar nie. Die gedig bevestig die soewereiniteit van God wie se hand alles gemaak het (Job 12:9). As soewereine God is hy geen verduideliking aan enigeen verskuldig oor hoe en wat Hy maak nie.

6.5.4 Kameleontiese seekat en duiklongswemmer

Die titel van die gedig “Kameleontiese seekat en duiklongswemmer” maak dit duidelik dat dit in die gedig gaan oor 'n seekat wat onderwater deur 'n duiker dopgehou word. Die perspektief is dus vanuit menslike oogpunt. Die verbinding van die kameleontiese met die seekat beskryf alreeds die eienskap van die seekat om van vorm en kleur te verander.

Kameleontiese seekat en duiklongswemmer

- 1 Hy speel verkleurmannetjie: soos hy op...
- 2 die koraalrif beweeg, op rots, oor sand
- 3 neem hy nuwe kleur en vorm aan: hy het die kop
- 4 van 'n olifant, met agt slurpe, maar sonder dié se tand
- 5 en oor en lyf. Stadig sak hy dieper af, en nou,
- 6 van onder gesien, is hy 'n valskermspringer
- 7 met sy mantel tussen sy agt arms oopgevou
- 8 om sy wyfie te gaan kittel met een vinger.

Die gedig vergelyk die seekat met 'n verkleurmannetjie omdat hy ook die vermoë het om van kleur te verander om by sy omgewing aan te pas. Die aanpassing van kleur en vorm is nie 'n blote toevalligheid of eenaardigheid nie, dit is deel van die seekat se ingebore entelegie en dien as verdedigingsmeganisme om vir sy vyande weg te kruip of om sy prooi te mislei en sodoende maklik

te vang. Die duiker beleef die seekat egter as 'n soort drogmonster met 'n olifantkop met agt slurpe, maar sonder die kenmerkende tande, ore en lyf van die olifant.

Namate die duiker onder die seekat in beweeg, verander die seekat vir hom in 'n valskerm-springer. In die laaste versreël word die paringsproses van die seekat kortliks beskryf. Die derde poot van 'n seekat is so ontwerp dat dit die manlike saad in die wyfieseekat kan plaas. Dit is opmerklik dat met betrekking tot die paringsritueel van die seekat, die duiker dit in menslike terme sien. Vir die duiker word hierdie derde poot 'n menslike vinger wat by die liefdespel betrokke is.

Hier is weer 'n voorbeeld van dierlike entelegie teenoor menslike kennis. Die seekat kan nie net van kleur en vorm verander om by sy omgewing aan te pas nie, maar hy voer die aksie van 'n valskerm-springer uit, lank voordat die valskerm ontdek is. Die dinge wat in die duiker se oë eienaardighede is, is vir die seekat deel van sy natuur, deel van sy ingeskepe entelegie. Die seekat is deel van die brondomein AARDE en is as sodanig bron van kennis en wysheid vir die mens.

6.5.5 skaam haai

Die naam “skaam haai” (ook skaamhaai) verwys na 'n kleinerige haai wat in dieper en donker water aangetref word. Die verwagting word geskep dat die eienskap “skaam” van die haai metafories aangewend gaan word.

skaam haai

- 1 party drome is skaam
- 2 hulle daal af tot 'n vaam
- 3 of tien en verder waar smaragoë flonker
- 4 met die draai van 'n haaikop en verdwyn in die donker

Die gedig is in kwatrynvorm met die rymskema aabb. Die skaam haai word in hierdie gedig metafoor vir menslike drome waarvoor die mens skaam is. Die eienskappe en optrede van die skaam haai word op drome toegepas. Die rekonstruksie van die metaforiese frase is die ontologiese metafoor "skaamhaaie is drome." Die skaamhaai het sy naam gekry omdat hy, wanneer hy bedreig word, opkrul en die oë met sy stert bedek en so die indruk skep dat hy sy oë in skaamte bedek. 'n Verdere eienskap van die skaamhaaie is dat hulle op die seabodem leef op 'n diepte van ongeveer vyf-en-dertig meter waar hulle tussen die rotse en seewiere wegkruip. Die gedig stel dit dat party drome net soos die skaam haai is en in die gemoed van die digter wegkruip. Die verbinding van skaam met vaam in die eindrym van die eerste twee versreëls versterk die gedagte van afdaal in die donker water, aangesien vaam 'n eenheid is waarmee diepte gemeet word. Die verbinding van flonker met donker in die eindrym van versreëls drie en vier releveer die teenstelling tussen lig en donker, asook die kortstondigheid van die drome in die digter se gedagtewêreld. Die visuele aanbod van die gedig versterk die gedagte van die dieper afdaal in die see deurdat die versreëls progressief langer word met die laaste versreël wat die langste is en ook nog op “donker” eindig.

In die gedig “skaam haai” vind daar nie 'n jukstaponering van menslike en dierlike kennis plaas nie, maar die menslike drome word in terme van dierlike gedrag beskryf. Die gedig illustreer die moontlikheid daarvan om menslike ervaring in terme van dierlike gedrag te verstaan en maak so selfs

die onopsigtelike skaamhaai relevant vir menslike kennis. Die skaamhaai is ewe-eens as deel van die brondomein AARDE 'n bron van kennis en wysheid vir die mens.

6.5.6 jagluiperd

'n Jagluiperd is 'n roofdier en lid van die katfamilie. Die jagluiperd word beskou as die vinnigste landdier op aarde en jag by voorkeur in die bosveld of grasvelde. Die jagluiperd is goed gekamoefleer om met sy omgewing saam te smelt.

jagluiperd

- 1 die kop, gelig bo die hoë blaai, is sy periskoop.
- 2 gelaveer deur die lang krulstert met die vol kwas,
- 3 geelwart gekamoefleer, geruisloos, loop
- 4 hy, die duikboot van die deininge gras.

In die kwatryn word 'n beeldmetafoor gebruik om die beweging van die jagluiperd uit te beeld. Die rymkema ab, ab word aangewend om die beeld te versterk. Die rekonstruksie van die metaforiese frase is “die jagluiperd is 'n duikboot”. Die jagluiperd se kop wat bokant die gras uitsteek, wek die indruk van 'n duikboot se periskoop waarmee die see-oppervlakte bespied word. Die stert swaai heen en weer in die gras wat deining in die wind waai en aan die deining van die see herinner. Die “periskoop” en “loop” word deur eindrym verbind en versterk die beeld van die periskoop wat net bo die water sigbaar is en geruisloop voortbeweeg. Die rymverbinding tussen die stertkwas wat heen en weer beweeg en gras roep die beeld op van die duikboot se propeller wat die boot in die water laat voortbeweeg.

Die gedig sluit aan by “Entelegie” waar die dier, in hierdie geval die jagluiperd, sekere aksies uitvoer wat deur die mens nageboots word en so sy meerdere entelegie toon.

6.5.7 migrating cape buffalo

Hoewel daar ander gedigte in die bundel is wat Engelse woorde of frases bevat, is “migrating cape buffalo” die enigste volledige Engelse gedig in die bundel. Die taalverandering releveer nie net die gedig nie maar skep ook vrae by die leser oor wat die funksie van die taalverandering in die bundel is. Die motto van die gedig is 'n aanhaling van Frans Lanting, iemand wat beskryf word as een van die grootste natuurfotograwe van ons tyd (World View, 2004). Die motto beskryf die buffels se ingeskape entelegie in die vorm van 'n “geleide stelsel” wat hulle gesamentlik en afsonderlik elkeen op die regte koers hou.

migrating cape buffalo

all of them turn in to perfected
guidance systems
Frans Lanting

- 1 some might call this a mystery
- 2 but to me
- 3 it evoked a freedom that comes from immensity:
- 4 freedom of flat, open country
- 5 roofed with an unending sky, freedom of space
- 6 of a wilderness so unfettered that it can swallow a herd

Die voortsetting van die gedig in Engels veroorsaak 'n interessante aaneenskakeling tussen die motto en die inhoud van die gedig. Indien die naam Frans Lanting weggelaat word, lees die sin soos volg: "... all of them turn in to perfected guidance systems, some might call this a mystery but to me it evoked..." Dit skep duidelik die verwagting dat die gedig gaan kommentaar lewer op die motto en om die gedig in Engels voort te sit, vestig die aandag op die aaneenskakeling van die motto en die gedigliggaam.

In die motto word die buffels se verbasende vermoë om gesamentlik van koers te verander of om in dieselfde rigting te beweeg beskryf en vir sommige mense mag hierdie ingeboude geleide stelsel na 'n misterie lyk, maar dit wek by die digter die vraag na 'n veel groter misterie. Hoewel die gedig oënskynlik handel oor die migrerende buffels, gaan dit ten diepste oor die misterie van die oneindigheid. Die rym van "mystery" met "immensity" versterk die verbinding tussen misterie en die oneindigheid. Die misterie van die onmeetlikheid van die heelal wek by die digter 'n gevoel van groot vryheid op. Die vryheid word verbind aan die onmeetlike oop vlaktes, die oneindigheid van die hemele en die onbelemmerde grensloosheid van die wildernis – so groot dat dit 'n hele kudde buffels kan insluk.

In die digterlike verwondering oor die grootsheid van die skepping vervaag mens en dier tot nietighede en laat hom met die innerlike gevoel van 'n vryheid wat onverklaarbaar vir die menslike verstand is. Die mens kan maar net wonder oor die misterie daaragter – die enigmatiese Skepper.

6.5.8 ysbeer

Die gedigtitel kondig die tema aan as die ysbeer, terwyl die motto die aandag vestig op die eensaamheid van die dier.

ysbeer

loneliest animal on earth

1 die ysbeer, donspelswit,

2 statig, sterk en swaar,

3 die ysbeer, wit op wit,

4 byna onsigbaar

5 die alleenste van alle diere op aarde,

6 afgesonder, verlate, groot, eensaam,

7 onafhanklik van ons oog vir sy waarde,

8 byna vir sy prag en krag skaam,

9 hy het die uitsoek-skoon hoek uitgesoek

10 as woonplek, nes die malmokke,

11 wat net vir die uitsoekoog wat kyk in die uithoeke

12 afgetrokke

13 woon, alleen vir die soekende uitsoekoog uitgesoek

14 wat skoon soek in die skoon afgetrokke uithoek.

Die gedig “ysbeer” is geskryf in die vorm van ’n Shakespeariaanse sonnet met drie kwatryne met wisselende rym en dan ’n rymende koeplet wat die gedig afsluit. Die digvorm wek die verwagting dat die gedagtegang progressief ontwikkel sal word met ’n finale konklusie in die koeplet.

Die eerste kwatryn bespreek die fisiese voorkoms van die ysbeer wat vanweë sy wit kleur met sy omgewing saamsmelt. Die “donspelswit” rym met die “wit” in reël vier wat die wit van die ys en sneeu van die ysbeer se omgewing veronderstel, terwyl die rym van “swaar” met “onsigbaar” dit benadruk dat die groot sterk dier só met sy omgewing saamsmelt dat hy feitlik onsigbaar is vir die menslike oog.

Die tweede kwatryn bespreek die ysbeer se intense alleenheid wat ten spyte van sy krag en aantreklikheid, sonder menslike goedkeuring, sinvol bestaan. In reël vyf word die ysbeer die eensaamste dier op aarde genoem. Hierdie eensaame dier is ook deel van die brondomein AARDE en dra kennis oor aan die mens.

Die verwagte wending in die derde kwatryn fokus die aandag op die ysbeer se uitsonderlike woonplek. Die sleutelwoorde is soek en hoek. Die ysbeer het vir hom ’n uitsoek-skoon hoek as woonplek uitgesoek. Sy woonplek is ’n uitgesoekte plek, ’n spesiale plek omdat dit so mooi en onbesoedel is. Nes die malmokke is die ysbeer se woonplek net vir diegene met ’n uitsoekoog, net vir die kieskeurige wat die vermoë het om die beste uit te soek, al voer dit hulle na die uithoeke van die aarde waar niemand anders sou dink om ’n woonplek te soek nie.

Die koeplet sluit af met ’n bevestiging van die ysbeer se vermoë om die mees geskikte plek as woning uit te soek. Die woord soek of kombinasies daarvan kom vier maal in die koeplet voor en sluit af met afgetrokke uithoek. Die rymwoorde “soek” en “hoek” verbind hierdie gedig aan “Uithoeke toe” wat nie net die reismetafoer insluit nie, maar beklemtoon dat daar in die verste en onherbergsaamste gedeeltes van die wêreld diere met entelegie is en dat wysheid ook daar gevind kan word. Dit bevestig nie net die intergedigtelike eenheid van die bundel nie, maar ook dat die gedig deel is van die brondomein AARDE.

6.5.9 papegaai

Papegaai is gewilde troeteldiere, veral vanweë hulle vermoë om menslike woorde en klanke na te boots. Papegaai is oor die algemeen aantreklike veelkleurige voëls wat lief is om die bek en pote te gebruik om mee rond te klouter.

papegaai

- 1 baie
- 2 ander interessante
- 3 lywe is één papegaai:
- 4 hy's 'n veelkleurige fisant.
- 5 hy hang – kinders hang aan die waai
- 6 van die bene só -
- 7 onderstebo,
- 8 hy voer toere
- 9 van hansworse en gymnaste uit, hy mikloer
- 10 met die oë van bysiende ape, hopskots

- 11 die tweebeenhuppel van aasvoëls,
- 12 dans stadig skots,
- 13 jodel tirools.

In die gedig word die veelsydigheid van die papegaai in terme van ander diere en menslike aktiwiteite bespreek. Die papegaai se “baie lywe” herinner die digter aan ’n veelkleurige fisant, bysiende ape en die springende loop van die aasvoël wat lyk soos kinders wat hopskots speel. Die papegaai se manewales word ook met menslike gedrag vergelyk. Hy hang kop onderstebo aan ’n swaai soos kinders wat speel. Hy voer die meer ingewikkelde toere van hansworse en veral gimnaste uit en dans soos ’n Skot. Die papegaai kan ook jodel soos ’n Tirol wat in die Alpe woon.

Alhoewel hier nie ’n duidelike jukstaponeering van mens en dierlike kennis is nie, is dit tog binne die konteks van die afdelingstitel “Entelegensie” duidelik dat die aktiwiteite wat in die een lyf van ’n papegaai saamgevat is, deur verskillende mense bemeester moet word voordat hulle dit kan uitvoer en dat die papegaai ook oor ingebore entelegie beskik.

6.5.10 Papegaaimannetjie

Die gedig “Papegaaimannetjie” het ook die papegaai as tema, maar die geslag word gespesifiseer as ’n mannetjie. Die verwagting is dat die geslag van die papegaai ’n rol gaan speel in die gedig.

Papegaaimannetjie

- 1 Die karmosyn mannetjiespapegaai
- 2 flikker bo sy blom.
- 3 In die ondergaande son graai
- 4 hy met sy stuitjie blindelings onder hom.
- 5 hy sit fladderend soos 'n mot vir 'n kort kosbare duur
- 6 met sy stuitjie vas in sy blom.
- 7 Ekstaties fladderend in die fluoressente uur
- 8 vlieg hy bo haar sonder om uit haar weg te wil kom.
- 9 Uit sy bessiegeel bek,
- 10 uit die horingnaels van sy rooi tone, uit sy blaai
- 11 sidder hy elektries
- 12 soos die volt deur hom trek
- 13 en ontplof in 'n lang horripilatoriese totale-lyf-nies,
- 14 hy pols 'n kraai
- 15 in die nadraai,
- 16 koloriet soos net 'n lorrekiet
- 17 sy genot kan geniet.

Die gedig “Papegaaimannetjie” beskryf die paringsritueel van die papegaai. Hoewel die gedig getuig van ’n baie vernuftige aanwending van poëtiese kommunikasiemiddele is daar geen besondere merkers in die gedig wat heenwys na jukstaponeering met menslike intelligensie behalwe die tema nie. Die gedig kan tematies verbind word aan “Antiklimaks” wat die paringsritueel van die gewone kat beskryf. In die geval van “Antiklimaks” vind daar ’n jukstaponeering van menslike, veral vroulike seksualiteit met die paring van diere plaas. Die diere weet instinkmatig wanneer om te paar om suksesvol voort te plant. Daarteenoor gebruik mense die seksuele vir lyflike en soms onverantwoordelike sinlike genot, sonder dat daar noodwendig ’n voortplantingsmotief teenwoordig

is. In dié sin releveer die gedig “Papegaaimannetjie” ook die doelgerigte of selfs sinvolle voltrekking van die voortplantingsdaad teenoor menslike seksuele optrede wat dikwels slegs op sinlike genot gerig is.

6.5.11 Keiserpikkewyn

Die keiserpikkewyn is die grootste van al die pikkewyne en word in die Suidpool aangetref. Verder bied die titel nie veel leidrade vir die lees en verstaan van die gedig nie.

keiserpikkewyn

- 1 hy staan van poot tot snawel loodreg, strek
- 2 verspote verpote armpies horisontaal, staan 'n kruis, rek
- 3 'n paar sentimeter ver
- 4 die hoogte in, kyk vertikaal, hoog
- 5 in die hemel in, soek God in sy oog
- 6 en bid met 'n skaapagtige aaklige aandoenlike blêêrrr

Die gedig beskryf die keiserpikkewyn in 'n kenmerkende houding met die kop na bo gestrek en die onderontwikkelde vlerkies wat van die lyf af wegstaan. Die eindrym in die eerste twee reëls, strek en rek, beklemtoon die uitgestrekte houding van die pikkewyn. Die rympatroon verander vanaf reël drie na wisselende rym waar ver en blêêrrr rym. Die blêêrrr is 'n nabootsing van die geluid wat die pikkewyn maak wat van ver af gehoor kan word. In reëls vyf en ses rym “hoog” met “oog” wat die soeke hoog in die hemel beklemtoon. Die digter interpreteer die liggaamshouding van die pikkewyn as dat hy bid. Die skaapagtige geblêr gee 'n gevoel van 'n nuttelose gebed. Die liggaamshouding van die pikkewyn wat hier beskryf word, is waarskynlik deel van die pikkewyne se paringsritueel. Dit is ook bekend dat pikkewyne mekaar, veral hulle maats en kuikens, identifiseer deur hulle geroep wat uniek aan elkeen is. In hierdie gedig word die pikkewyn metafoor vir die digter wat in die optrede van die diere spore of insinjes van God soek maar God self nooit sien nie.

6.5.12 Naaldekoker

'n Naaldekoker is 'n insek met groot saamgestelde oë, twee paar sterk, deursigtige vlerke en 'n verlengde liggaam. Alhoewel hulle soos ander insekte oor ses bene beskik, kan hulle nie loop nie.

naaldekoker

- 1 die naaldekoker sit
- 2 omgekeer naaldregop só
- 3 met sy agterlyf bid
- 4 hy koponderstebo

“Naaldekoker” sluit by “Keiserpikkewyn” aan deurdat die tema ooreenstem. Net soos in die geval van die keiserpikkewyn word die naaldekoker se tipiese liggaamshouding beskryf as 'n gebedshouding. Dit is visueel opvallend dat al die versreëls feitlik ewe lank is, behalwe vir versreël twee waar “...op só” opmerklik uitstaan en die met die klem op só. Die só plaas klem op die liggaamshouding, naamlik

dat die agterlyf naaldregop is, maar dat die kop onderstebo gehou word. Dit skep die indruk dat die naaldekokker met sy agterlyf bid en sy gesig verberg.

Dit is opmerklik dat die naaldekokker se liggaamshouding teenoorgesteld is van dié van die pikkewyn. Waar die pikkewyn die oog hemelwaarts rig, sit die naaldekokker koponderstebo. Koponderstebo kan dui op nederigheid en verootmoediging of selfs moedeloosheid. Die naaldekokker word ook metafoor vir die digter se soeke na God. Die gedigte “keiserpikkewyn” en “Naaldekokker” kan saam gegroepeer word aangesien beide se temas opgesom kan word as 'n dier wat bid. In beide se gebede, veral in die liggaamshouding wat teenoorgesteld van mekaar is, word die digter se aanhoudende gesoek na die enigmatiese God gesien.

6.5.13 Dooie mossel

Die laaste gedig in die afdeling is een van vier kwatryne wat in die afdeling voorkom, en handel oor 'n dooie mossel wat op die strand uitgespoel het.

dooie mossel

- 1 dood
- 2 en uitgespoel
- 3 en oopgebreek en ontbloot
- 4 laat sy in haar sagtheid voel

Die bou van die gedig is insiggewend. Die gedig begin met 'n enkel woord wat in die tweede reël uitgebrei word na twee woorde, in die derde reël word nog 'n gedagte byvoeg, terwyl die laaste twee reëls ewe lank is. Daarin is die progressie van die gedagtegang duidelik sigbaar, ook omdat elke nuwe gedagte met 'n verbindings “en” verbind word. Die mossel is nie net dood nie maar ook uitgewerp uit die natuurlike habitat, terwyl die skulp oopgebreek is. Die twee harde skulpe bedek en beskerm die sagte en lewensbelangrike organe van die mossel, maar in die dood word alles ontbloot. In die dood word die intiemste geheime van die mossel ontbloot.

Dit kan aanvaar word dat hier op metaforiese wyse oor die dood gespreek word. Die dood ruk nie net mens en dier uit hulle natuurlike leefwêreld weg nie, maar neem alle omhulsels weg en stel die mens ten toon as verganklike skepsel. Daar is ook die suggestie dat ná die dood die geheime wat vir die mens verborge was, openbaar sal word. Hierdie geheime kan verband hou met die digter se voortdurende soeke na die enigmatiese God, soos ook in die gedig “Spioen” gesuggereer word waar daar na Paulus verwys word. Hierdie verwysing sinspeel op 1 Korinthiërs 13: 12 dat die volledige kennis eers na die dood kom.

6.5.14 Gevolgtrekking

Die afdeling is baie duidelik 'n uitbreiding van die brondomein AARDE. Die dertiental gedigte wat in die afdeling voorkom het almal diere as temas en kan intertekstueel verbind word aan die oorspronklike metafoor soos dit voorkom in Job12:7 “Miskien moet jy die diere vra om jou te leer” sodat die interaksie tussen die bundeltitel as globale metafoor en die gedigte in hierdie afdeling opsigtelik is en bydra tot die lees en verstaan van die gedigte in hierdie afdeling.

Die sentrale tema in die afdeling is die jukstaponering van dierlike entelegie en menslike intelligensie, maar daar kan ook ander temas onderskei word.

6.5.14.1 Jukstaponering van dierlike entelegie en menslike intelligensie.

Die jukstaponering van dierlike entelegie en menslike intelligensie is die belangrikste tema in hierdie afdeling. Die besonder lang gedig “Entelegie” word aan hierdie tema gewy. Die gedig word voorafgegaan deur “Likkewaan” wat deel is van die metaforiese ketting EET IS KENNIS OPDOEN. In hierdie gedig word gewys dat die wyse waarop die likkewaan met sy tong kennis van sy omgewing opdoen van Goddelike oorsprong is en die mens daarom eerbied vir die likkewaan moet hê. Dit is ’n bevestiging van die goddelike oorsprong van die dierlike entelegie en juis daarom is dit leersaam om op die diere te let.

In die eerste reël van “Entelegie” word die leser daarvan bewus gemaak dat dit wat volg maar enkele voorbeelde is van kennis wat orals oorvloedig teenwoordig is. Dit sluit aan by “Vol eet” wat juis die oorvloed van beskikbare en waarneembare kennis beklemtoon.

Die jukstaponering vind op verskeie terreine plaas. Eerstens op die gebied van kuns en kultuur kon die diere musiek en klanke voortbring nog voordat musiekinstrumente of klankversterkers gemaak is. Selfs die allerkunstige weefwerk van die mens is nabootsing van die spinnekop se spinnerak. Daar word gewys op die beperktheid van mensekennis, al beslaan dit verskeie boekdele. Selfs op die gebied van die tegnologie was die diere alreeds voor die industriële revolusie die mens vooruit. Wanneer dit kom by gesofistikeerde meetinstrumente en navigasie-instrumente oortref die diere se kennis alle menslike kennis. Tegnologiese en ander kennis wat die mens met groot moeite ontwikkel het, is by diere ingeskape; “by die biowetters ingebiweet” (reëls vier-en-sestig en vyf-en-sestig), dit is deel van hulle natuurlike lewe soos deur die Skepper gewil. Die kennis wat diere entelegeer is so groot dat dit verblindend werk op menslike sig. Die mens kan nie ’n volle visie kry van die beskikbare kennis wat in die dierewêreld as natuurlike en ingeskape voorkom nie. In versreël vier-en-negentig kom die digter tot die gevolgtrekking dat die enigste voordeel wat die mens bo die dierelewe en natuur het, die vermoë is om vrae te kan vra en sodoende meerdere kennis te kan bekom.

6.5.14.2 Die soeke na die enigmatiese God

Die soeke na die enigmatiese God is ’n belangrike tema in die bundel. Die wysheid wat opgedoen word deur te let op die entelegie van diere kulmineer uiteindelik in die poging om die “uitsluitende Faktor” te vind. Die tegnologie van die refraktor word aangewend om hierdie finale Faktor, wat geen ander faktore nodig het om iets tot stand te laat kom nie, op te spoor. Hierin kan die digter se soeke na die enigmatiese God weer gesien word as hy “om ’n hoek probeer loer” om God te sien. Al wat hy egter kan sien is die handwerk van God in mens, dier en natuur. Hy moet tevrede wees om slegs tekens of insinjes van God te kan sien. Hoewel die soeke na die enigmatiese God nie so eksplisiet in “migrating cape buffalo” gestel word nie, is dit tog ingesluit in die digterlike verwondering oor die grootsheid van die skepping wat mens en dier laat vervaag tot nietighede en hom laat met die innerlike gevoel van ’n vryheid wat onverklaarbaar vir die menslike verstand is. Die mens kan maar

net wonder oor die misterie daaragter – die enigmatiese Skepper. In die gedigte “keiserpikkewyn” en “naaldekokker” word hierdie soeke na die enigmatiese God as ’n biddende, byna moedeloos smekende proses voorgestel.

Die gedig “dooie mossel” wat op metaforiese wyse van die dood spreek, suggereer tog dat daar ná die dood die verborge geheime van die lewe openbaar sal word en ’n mens dalk die “uitsluitende Faktor” van aangesig tot aangesig sal kan sien.

6.5.14.3 Die soewereiniteit van God

Die soewereiniteit van God is as tema in die sentrale metafoor van die bundel ingebed. God kan sonder raad of hulp van enige skepsel na eie goeddunke met sy skepping optree (Job 12:9-10). Hierdie soewereiniteit van God word gesien in die skepping van die pragtige egret wat geskape is omdat dit “mooi is, sonder meer.” Die potsierlike spinnekop laat die digter wonder of die “Verbeelding lus was vir ’n grap.” Dit impliseer dat God hierdie diere geskep het, bloot vir die pret daarvan en beklemtoon dat as soewereine God is hy geen verduideliking aan enigeen verskuldig nie. Dit is duidelik dat die drie vernaamste temas in hierdie afdeling in die globale metafoor in die bundeltitel ingebed is.

6. 6 Inloer

Die sesde afdeling se titel “Inloer” is ’n kombinasie van die woorde “in” en “loer” en wek die indruk van iemand wat buite staan en na binne loer. Die loerder het óf nie reg om na binne te sien nie óf is skaam en bang om openlik na binne te tree. Dit impliseer dat die loerder nie gemagtig is om die kennis te verkry nie en dit impliseer ook verder dat daar nie ’n deurgrondige ondersoek kan wees nie, maar slegs ’n vlugtige kyk na die bron van die kennis. Die leidraad wat die titel bied vir die lees van hierdie afdeling is dat daar in hierdie afdeling na kennis of betekenis gesoek gaan word wat of verbode of moeilik bekombaar is.

6.6.1 Spioen

Die afdeling bevat net vier gedigte en die titel van die eerste gedig “Spioen” bevestig dat daar na verbode kennis gesoek gaan word. ’n Spioen is iemand wat op geheime wyse inligting insamel (HAT). Die gedig bestaan uit nege kwatryne, elkeen waarvan die tema progressief ontwikkel word.

Spioen

- 1 Voor die kremlins en vaticane word ek weggewys.
- 2 Bordjies keer jou by die toegange voor,
- 3 by deure, by kantore,
- 4 en voor die boom in die middel van die paradys.

Die eerste reël van die eerste kwatryn spesifiseer die plekke waar die inligting vandaan ingesamel gaan word as die kremlins en vaticane. Die feit dat die kremlins en vaticane, in kleinletters en in die meervoud geskryf is, dui op ’n veralgemening van die twee instellings en is nie ’n verwysing na die Kremlin in Moskou of die Vatikaanstad in Rome nie. Hier vind ’n veralgemening van twee teenoorgestelde ideologieë plaas. Die een is ateïsties en die ander teokraties. Beide is totaliter in die sin dat elkeen homself voorhou as die enigste draer van die volle waarheid. Beide word ook

gekenmerk deur 'n mindere of meerdere mate van geheimhouding. Die kremlins en vatikane verteenwoordig totalitêre ideologieë en godsdienste wat aan hulle volgelinge paradysse belof. In hierdie gedig word die ideologiese verskille nie gekontrasteer nie, maar word daar gefokus op die gemeenskaplike faktore soos geheimhouding en die belofte van 'n utopiese samelewing.

Die feit dat die digter toegang tot beide se kantore en geboue verbied is, spreek daarvan dat hy eers op wettige manier en openlik toegang tot hulle kennis wou verkry. Selfs die boom in die middel van die paradys is verbode. Hierdie is 'n verwysing na die boom van die kennis van die goed en kwaad wat God die mens verbied het om van te eet (Genesis 2:9) wat impliseer dat alle ware kennis verbode is.

Die tweede en derde strofes beskryf nou die probleme wat 'n spioen sal ervaar om die instelling binne te dring. Hulle word omring deur hoë mure.

5 Bottelstukke is in die oorklim-bokant
6 van hoë swaar mure ingemessel.
7 Loeriges word gekastreer deur messe
8 en gesny deur die rye haaitande

9 van doring- en lemmetjiesdraad.
10 oral staan gepantserde wagte.
11 Engele in uniform beskerm hond se gedagte
12 en roep jou tot stilte as jy hardop praat.

Die tweede en derde strofes beskryf die goed bewaakte omheinings met bottelstukke en lemmetjiesdraad op die mure inmessel sodat nuuskieriges die gevaar loop om beseer te word indien hulle daarvoor wil klouter. In die derde strofe word die bewaking uitgebrei na menslike wagte. In die geval van die kremlins is dit gepantserde wagte wat die ideologie bewaak. Die teologieë van die vatikane word deur engele in uniforms bewaak. Die engele is bonatuurlike wesens wat die mense se gedagtes kan sensor en beheer. Dit is duidelik dat die volgelinge van beide hierdie ideologieë nie enige vryheid van spraak, denke of beweging het nie.

13 Die paraparadysse is vol turksvye en stekerige roos.
14 Jy moet die vrugte en blomme los
15 in die vatikaan en totius se wag-'n-bietjie-bos
16 is in die kremlin tog uit de oude doos.

17 Waag dit in enigeen van albei en kry seer.
18 Waag dit maar. Ek was daar
19 om in die geheim geheime openbaar
20 te maak en die werklikheid te interpreteer.

Die utopie wat aan die mense voorgehou word, is niks anders as paraparadysse of skynparadysse waar die inwoners streng beheer word nie, maar is ook “vol turksvye en stekerige roos”. In teenstelling met die ware paradys waar goeie dinge soos vrugte en blomme vir almal beskikbaar is, is dit in hierdie paraparadysse verbode vir die gewone mens. Die blomme en vrugte is nie net verbode in die vatikane nie, maar enigeen wat daarna reik het dieselfde ervaring as “totius se wag-'n-bietjie-bos”. Hierdie is 'n verwysing na Totius (1934) se gedig “Die Godsbesluit” waar Totius die ervaring het dat as hy sy hande uitsteek na die Godsbesluit om die denke van God te probeer verstaan, dan is dit net so goed as

om in 'n doringbos te gryp. Totius se “wag-'n-bietjie-bos” is nie in die kremlins van toepassing nie, aangesien godsdiens nie deel is van die ideologie nie. Die gevolge van die ernstige soeke na die waarheid is by albei dieselfde. Wie dit waag, kry seer.

Die digter gaan voort om te verduidelik dat hy daar was om die geheime te openbaar en om die werklikheid te openbaar en gevolglik seergekry het. Die seerkry word in die volgende strofe beskryf.

21 Buite op die onbeskutte grond
 22 teenaan die hoë mure, om te herstel,
 23 lê en lek ek nou die snye en sere aan my vel
 24 met rooi gesoute speeksel gesond.

25 Bysteke het my oë opgedons.
 26 Hoe diep het jy in die werklikheid gekrap
 27 as jy anderkant met lang skoon naels uitstap?
 28 My oortromme is dik spons.

Versreëls een-en-twintig tot vier-en-twintig beskryf hoe hy buite die hoe mure lê en sy wonde lek. Hier is 'n verwysing na Lukas 16:19-21 wat beskryf hoedat Lasarus buite die huis van die rykman lê en hoop op 'n paar krummels van die tafel van die rykman. Sy toestand is so ellendig dat die honde aan sy sere kom lek. Die digter wat bietjie kennis van die ingeligtes binne wil ontvang, is net soos Lasarus uitgewerp. Hy is nog in 'n swakker toestand as Lasarus aangesien hy, nes 'n hond, sy eie sere moet lek. Sy toestand word verder beskryf as dat sy oë van bysteke toegeswel en sy ore met sponse toegestop is. Daar word ook 'n retoriese vraag in reëls ses-en-twintig en sewe-en-twintig aan die leser gevra, naamlik of die leser al ooit dieper in hierdie ideologieë en teologieë ingegrawe het en of die leser steeds skoon naels het as gevolg van onbetrokkenheid.

Daar kom 'n duidelike wending in die voorlaaste strofe wat die digter se toekomstige optrede beskryf.

29 Maar ek móét weer opstaan.
 30 – ek weet intussen ek moet later doodgemaak
 31 word om met Paulus in in die groot geheim te raak-
 32 ek moet voorlopig vir meer letsels teruggaan

In die voorlaaste strofe kom die digter tot die gevolgtrekking dat, ten spyte van al die teenstand, hy nie die soeke na die waarheid sal laat vaar nie, al kos dit hom sy lewe. Die soeke na die enigmatiese God is sy lewenstaak. Die verwysing na Paulus bring 1 Korinthiërs 13: 12 “Nou ken ek net gedeeltelik, maar eendag sal ek ten volle ken soos God my ten volle ken” in die spel. Paulus wys in hierdie gedeelte op die feit dat mens nou slegs gedeeltelike kennis het en dat die volledige kennis eers kom na die dood. Dit demp egter nie die digter se soeke na die volle waarheid nie. Hy besef dat dit pynlik en seer sal wees, veral die soek teen die wil van die gevestigde ideologieë en teoloë of instansies in. Sy soeke is nie na menslike waarheid nie, maar na die Goddelike waarheid.

33... Wat 'n inloertjie reeds aan my gewys
 34 het – ek is op die riskante ingestel -
 35 gee my op my stukkie heel vel
 36 koue pimpelpers hoendervleis.

In sy soeke na die enigmatiese God het die digter gaan inloer in menslike teorieë en teologieë om te sien of hy daar spore of tekens van God kan vind. Hierdie klein “inloertjie” dring hom om verder te soek, al is dit ten koste van sy laaste stukkie gesonde vel. Hoendervleis word in die HAT beskryf as onwillekeurige sametrekking van die bloedvate in die mensehuid en die gladde oprigtende spiertjies van die hare... wat volg op 'n onaangename ervaring wat hier kan verwys na die “Spioen” se onaangename ervaring in sy soeke na die waarheid. Dit kan ook geskied op die vooruitsigte van 'n besondere opwindende maar riskante ervaring wat hier kan verwys na die toekomstige volle kennis saam met Paulus. Waar die digter voorheen spore of insinjes van God in die diere en natuur gesien en gevind het, word hy deur menslike instansies verhinder of selfs verbied om na God in hulle eie utopiese teorieë te soek. So gesien kan “Spioen” gesien word as 'n verdere jukstaponering van menslike kennis en dierlike entelegie. Dierlike entelegie is oop en bloot vir almal om te sien terwyl mense hulle “skynbare” kennis nie net verborge hou nie, maar ook aktief vir mense wegsteek.

6.6.2 Broei

Die titel “Broei” kan op twee maniere verstaan word. Letterlik beteken broei om eiers warm te hou om die lewenskiem te laat ontwikkel en tot lewe te laat kom. Die warm hou van die lewenskiem kan op verskillende wyses geskied, soos onder 'n hoenderhen of in warm donker plekke. Broei kan ook as fermentasie beskou word of die uitbroei van swamme en bakterie en het dan 'n ongunstige betekenis. Broei kan ook oordragtelik gebruik word om te verwys na mense wat lank oor iets peins of dink. Die lees van die gedig werp meer lig oor presies waarna die titel verwys, maar dit kan aanvaar word dat die broeiery iets sal voortbring, negatief of positief. Die vrae wat beantwoord moet word, is wie dit is wat broei, waar word gebroei en wat die resultate van die broeiery sal wees.

Die motto by die gedig is 'n aanhaling uit Joel 3:14

Daar is mense en nogmaals mense in die
beslissingslaagte ...

Dit suggereer dat daar op 'n gegewe tyd en plek 'n belangrike beslissing of oordeel oor die mense uitgespreek gaan word. Die motto spreek van 'n naderende en onafwendbare oordeel.

Broei

Daar is mense en nogmaals mense in die
beslissingslaagte ...
Joë13:14

1 In die ou en nuwe stede,
2 vanaf Kartago tot Mexiko,
3 onder die gekreun van gebede
4 in die PWV en Soweto

5 broei onder die pandakke
6 buite die bereik van alle data boeke
7 geskiedenis en kakkerlakke,
8 broei swamme in nat koeke.

9 In die akademies van tegnologie en rede,

10 in die ryk buurte, op randakkers
 11 van die voorstede,
 12 in krotte van plakkers

13 broei hulle, hulle maak en breek wette
 14 teen die verderf, hulle probeer
 15 die magtige netwerke tussen toilette
 16 en konferensiekamers beheer.

17 Party pasteuriseer, hulle vermoei
 18 hulle mores, maar daar is geen keer
 19 aan nie, die sweterige broei
 20 teel onstuitbaar in die biosfeer,

21 in die nat breine en swam koeke
 22 wat werk in fabriek
 23 of lê in vadsige hotels, op straathoeke,
 24 in ou gotiese oop portieke.

25 Dit broei in die koue
 26 van die hobo se klapperdop
 27 in verlate ou oop geboue
 28 waar die verlooptes nesskop,

29 onder die viadukte, onder die straat.
 30 in sober huise, in skote, in kondome,
 31 daar waar hoere met hulle klante praat
 32 oor pryse, in gelukkige technicolor drome

33 daar broei en broei en stoom
 34 selle wat wil en dink
 35 en begeer en droom,
 36 in kaias van geroeste sink

37 en going en plastiek, onder pandakke,
 38 tussen boeke in biblioteke vol simbole
 39 en wette, kodes, vis motte, kakkerlakke,
 40 in die hart en brein se rirole,

41 in parlamente en akademies van alle lande
 42 broei hulle ou gissings oor en nuwe vergissings
 43 uit oor alle weerstande
 44 heen vir die laagte van beslissings.

Die gedig bestaan uit elf strofes, almal in kwatrynvorm. Daar is 'n vinnige wisseling van gedagtes wat vir die leser soms verwarrend kan wees. Die eerste belangrike vraag is wie dit is wat broei. Dit is eers in versreëls drie-en-dertig tot vyf-en-dertig waar daar vasgestel word wie die broeiërs is ("daar broei en broei en stoom selle wat wil en dink en begeer en droom"). Die verwysing na selle wat kan dink en droom bevestig dat dit breinselle is en dat die broeiërs in die menslike brein plaasvind. Dit wat uitbroei is "swamme in nat koeke" wat 'n baie negatiewe konnotasie inhou.

Die gedig beskryf die biosfeer wat gunstig is vir die broeiërs as 'n verskeidenheid van plekke. Van die laagste krotte, prostituebuurtes en rirole tot die parlamentsgebou en akademiese instellings is gunstige

teelaarde vir die broeiery. Alle vlakke van die bevolking word ingesluit as deel van die biosfeer vir die plekke waar die broeiery swamme en nat koeke voortbring.

Die broeiery bestaan in ou vergissing, dit wil sê foute en misstande wat oor en oor begaan word en daar word ook nuwe foute en onwaarhede uitgedink om die finale laagte van beslissings te ontwyk. Die bronteks vir die laagte van beslissing is Joël 3:14 “Daar is mense en nogmaals mense in die beslissingslaagte, want naby is die dag waarop die Here sal straf in die beslissingslaagte.” Die laagte van beslissing verwys hier na die oordeel wat die Here finaal sal uitspreek in die vorm van ’n straf oor sy vyande of mense wat teen Hom besluit het. In die konteks van die gedig verwys dit na die nagevolge van swak menslike besluite.

In teenstelling met “Spioen” waar die kennis van die innerlike werking van die strukture moeilik bekombaar was, word die gissinge en vergissinge in hierdie gedig maklik waargeneem. Beide gedigte beklemtoon dat menslike kennis onvoldoende is in vergelyking met Goddelike kennis.

6.6.3 Eters 2

Die gedig “Eters 2” kan intergedigtelik verbind word aan “Eters 1” in die afdeling “Vol eet”. “Eters 2” is ’n uitbreiding van die eetmetafoor waar eet vehicle is vir die opdoen van kennis. In “Eters 1” word eet direk verbind aan die opdoen van kennis oor God en sluit af met die vraag oor hoe die diere weet wie hulle eet. Die verwagting wat die titel “Eters 2” skep, is dat eet aan die opdoen van kennis verbind gaan word.

Eters 2

1 Die skaars rivierkonyn se wetenskap weet
 2 om vir vitamine B sy eie uitwerpsel te eet.
 3 Die swartekrag wat sterker trek
 4 daar waar in die aardkors 'n dunner plek
 5 geplet is, is alles wys en fyn beplan,
 6 en daar is die plan van die slagtang.
 7 Creatures that eat the creatures that eat.
 8 Where there is something to eat
 9 there is something to eat it ...
 10 Ons het redes waarom ons met die regterhand
 11 groet, waarom ons soms agter 'n balaklava
 12 ons gesig dra,
 13 waarom ons, die omnivoor,
 14 – the cheetah catches gazelles
 15 but not much else -
 16 plant en dier en die aarde self moor.
 17 Die vulkaan word kalsium, die kalsium word gras,
 18 die gras word melk, die melk word sebras
 19 en wildebeeste. Uit wildebeeste
 20 word roofdiere gebore. Die meeste
 21 wildebeeskalwers sterf nie van ouderdom
 22 nie maar word kos of kom
 23 van gebrek aan kos en water om.
 24 Hoekom? Waarom? Iets of iemand ly
 25 waar geëet word. Kon smul nie maar gebly
 26 het nie? Is dit om ons te verbind

27 aan die aarde, aan die wind?
 28 aan die uitskot? Die uitskot
 29 hou die aarde vlot.

Eet as metode om kennis op te doen word in die eerste twee reëls gemeld waar dit gaan oor die skaars rivierkonyn wat weet om sy eie uitwerpsel te eet om vitamine B in te kry. Die verwagting is dat hier 'n verdere uitbreiding van die dierlike entelegie sal plaasvind, maar in reël drie word die fokus na 'n ander onderwerp verskuif.

In reël drie verskuif die fokus na die swaartekrag se werking en sluit af met “alles wys en fyn beplan”. Vanaf reël ses word hierdie motief, naamlik dat alles wys en fyn beplan is, voortgesit en word die wetmatigheid van alle dinge uitgewys en aangetoon dat daar 'n rede is vir elke gebeurde en handeling. In reël sestien word daar tot die verrassende gevolgtrekking gekom dat “plant en dier en die aarde self moor”. Die moord word dan verder beskryf in die ekologiese prosesse wat daarop wys dat vernietiging positiewe resultate op 'n ander gebied voortbring. Na 'n vulkaniese uitbarsting word vrugbare grond gevorm vir diere wat gras vreet, melk produseer wat diere voed en hierdie diere word dan op hulle beurt weer voedsel vir roofdiere. In hierdie gedig vind daar 'n interessante verskuiwing plaas deurdat “eet” verbind word aan die ekologiese ewewig wat gehandhaaf word, deurdat een dier 'n ander dier eet.

Die werklike wending in die gedig is by versreël vier-en-twintig waar die vraag gestel word na die sinvolheid van al hierdie gebeurde. Die bevraagtekening van die lyding van die skynbaar onskuldige bring die vraagstuk van die teodisee na vore wat in die bronteks Job 'n baie belangrike tema is. Die digter probeer om in reëls ses-en-twintig tot sewe-en-twintig self hierop 'n antwoord te vind deur retories te vra of al hierdie dinge, dit is nou die etery, werklik nodig is om die mens van sy verbondenheid aan die aarde en natuurprosesse bewus te maak.

Die antwoord bevredig nie heeltemal nie, vandaar die vraagtekens, maar dit bied tog 'n oplossing wat die chaos, pyn en lyding verklaar. Die chaos en skynbare onreg wat volg op eet, vertering, uitskeiding en die vernietigende werking van sommige natuurverskynsels word georden en dus ook geregverdig deurdat dit vir noodsaaklike balans in die ekologiese prosesse sorg. Die gedig sluit af met die veelseggende woorde “die uitskot hou die aarde vlot”. Al hierdie prosesse, ook eet en uitskeiding, is nodig om ekologiese ewewig te handhaaf.

Die metaforisering van “eet” vestig die aandag op die belangrikheid van die ekologiese prosesse vir die voortbestaan van mens, dier en ewewig in die natuur. Omdat die mens onlosmaaklik aan die aarde verbind is, is hierdie kennis noodsaaklik vir die voortbestaan van mens en dier op die aarde. So bring “eet” mens tot die inneem van noodsaaklike kennis.

Wanneer die gedig gelees word in konteks van die afdelingstitel “Inloer” is dit duidelik dat selfs hierdie kennis 'n vlugtige kennis is wat nie tot die diepte van alle kennis deurdring nie en nog steeds vrae soos die regverdiging van die lyding van die onskuldige onbeantwoord laat.

6.6.4 tv-nuuskyker

Die laaste gedig in hierdie afdeling naamlik “tv-nuuskyker” sluit aan by die afdelingstitel “Inloer” deurdat die TV-nuus gewoonlik net 'n vlugtige blik oor wêreldgebeure gee. Die TV-kyker kry maar net 'n kort “loertjie” na die gebeure van die dag.

tv-nuuskyker .

- 1 afrika is honger, afrika is droog.
- 2 kinders met geswolle naeltjies sit grootoog
- 3 gehurk op die poeierige grond
- 4 en kyk vir die kameras, om die vogtige mond
- 5 sit vlieë, in die neusgate en op die slap
- 6 ooglede. Met 'n benerige doodshand
- 7 voer hulle droë pap
- 8 af na 'n geswolle boepens.
- 9 by sterkfontein het homo sapiens sapiens
- 10 van die protomens africanus robustus 'n tand
- 11 gevind. Voer jou brak
- 12 beeno en jou kat cats delight, tien rand
- 13 by die supermark per pak.
- 14 1500000 word deur Natuurbewaring begroot
- 15 om seekoeie in die wildtuin van watersnood
- 16 te red. In joego-slawië vermoor die soldate
- 17 van die serwiërs die kroate.
- 18 piropark is 'n ashoop wat brand
- 19 van smeulende taxi's.
- 20 Onblusbaar is die vuur van etniese faksies
- 21 wat mekaar aanrand.
- 22 bel 087 vir rugbykaartjies teen R500.
- 23 terwyl verpleegsters staak, sterf
- 24 siekes. wil u weet of u naweek bederf
- 25 gaan word deur die weer? bly ingeskakel
- 26 tot ná die handelsnuus. wat 'n spektakel.
- 27 die nuusredakteur het geen benul
- 28 van struktuur nie. dit hang saam soos mul

In versreëls een tot agt word die kyker se aandag gevestig op die hongersnood in Afrika en vertoon kindertjies met opgeswelle buike. Die berig vertoon die uiterste honger en ellende van die kinders. Daarvandaan spring die nuus summier oor na die Sterkfontein-grotte waar oorblyfsels van die eerste mens gevind word wat weer afgewissel word deur die ironiese advertensie van katte- en hondekos wat die ongevoeligheid teenoor die hongersnood in Afrika beklemtoon. Die advertensie word opgevolg deur 'n berig oor die fondse wat bewillig is om die lot van seekoeie in die wildtuin te verlig, net om weer te fokus op die moord en doodslag in Joego-Slawië en flits dan weer na nader tuis waar 'n taxi-oorlog woed en etniese faksies mekaar aanrand. Die geweld word onderbreek met 'n advertensie om rugbykaartjies te koop om dan net weer te fokus op die staking van verpleegsters wat hulle pasiënte aan hulle eie lot oorlaat.

In versreël vier-en-twintig is daar verskerpte ironie met 'n verwysing na weersomstandighede wat moontlik jou naweek kan bederf. Dit toon 'n totale ongevoeligheid vir al die ellende wat die

nuusberigte uitgelig het. Die digter beskryf die nuus as 'n spektakel, omdat die nuusredakteur blykbaar geen benul het van struktuur nie. Die feit dat die erns van menslike lyding met banale berigte en advertensies afgewissel word, vertoon 'n totale ongevoeligheid vir die volgorde waarin die nuus en advertensies aangebied word. Die goeie nuus, ramspoedige nuus asook die advertensies het almal dieselfde waarde, sodat daar ontmensliking van die mens in die nuus plaasvind. Daar is geen logika te vind in die volgorde nie. Dit “hang saam soos mul”, soos die poeierige stof waarin die honger kindertjies met geswelde boeppensies sit.

Die gedig vestig die aandag op die onvolledigheid van menslike kennis. Ten spyte van al die moderne tegnologie het die mens maar gebrekkige kennis en insig van die wye wêreld. Dit vertoon 'n skerp teenstelling met die vorige gedig “Eters 2” waar die ordelikheid, fyn beplanning en doelgerigheid wat in die natuur te sien is, betekenis gee aan skynbare chaotiese en onverstaanbare gebeure. Dit releveer die verskil tussen die wysheid wat in die natuur openbaar word en die onvolledige wysheid van mense.

6.6.5 Gevolgtrekking

Daar is verskeie temas ingewef in die vier gedigte wat in hierdie afdeling voorkom. Die vernaamste tema is die gebrekkige kennis wat gekukstaponeer word met die diere se entelegie, maar daar is ook verwysing na die soeke na die enigmatiese God en die teodisee. Dit is temas wat ingebed is in die globale metafoor waarna die bundeltitel *Met die aarde praat* verwys. In die afdeling “Inloer” is dit duidelik dat selfs hierdie kennis 'n vlugtige kennis is wat nie tot die diepte van alle kennis deurdring nie en nog steeds vrae soos die regverdiging van die lyding van die onskuldige onbeantwoord laat.

Die gevolgtrekking waartoe gekom word, is dat spioen metafories aangewend word om die soeke na kennis of wysheid uit te beeld. Hierdie kennis word op godsdienstige sowel as sekulêre vlakke gesoek, maar die struikelblokke en beletsels is in albei gevalle ewe groot en selfs pynlik. Dit staan in skerp kontras met die wysheid wat in die natuur en veral in die dierelewe opsigtelik is en maklik bekombaar is soos uitgebeeld in die afdeling “Vol eet” en veral ook in die gedig “entelegie”. Waar daar spore of merktekens van God maklik en vrylik beskikbaar is in selfs die mees algemene diere soos tampans en vlieë, is dit verskuil in die teologieë en ideologieë van die wêreld.

Spioen is die metaforiese soeke na die enigmatiese God in menslike teorieë en kan gesien word as 'n verdere jukstaponeering van menslike kennis en dierlike entelegie. Dierlike entelegie is oop en bloot vir almal om te sien terwyl mense hulle “skynbare” kennis nie net verborge hou nie, maar ook aktief vir mense wegsteek. Die volledige kennis sal eers bekom word na die dood, maar dit weerhou nie die digter daarvan om nog steeds te soek na die goddelike waarheid nie.

In teenstelling met “Spioen” waar die kennis van die innerlike werking van die strukture moeilik bekombaar was, word die gissinge en vergissinge in die gedig “Broei” maklik waargeneem. In stede van die ingebroeiende of ingeskape wysheid van die diere (“Entelegie”), broei die menslike verstand ou gissings oor en nuwe vergissings uit. Die broeiproses wat die ontstaan van lewe beskryf, word

metafories aangewend om aan te toon dat die menslike verstand onheil uitbroei wat tot rampspoed en ellende sal lei.

Die gedig “tv-nuuskyker” vestig die aandag op die onvolledigheid van menslike kennis. Ten spyte van al die moderne tegnologie het die mens maar gebrekkige kennis en insig van die wye wêreld en het nodig om met die aarde te praat om wysheid te bekom.

Die gedig “Eters 2” stel die gebrekkige kennis van mense wat dikwels negatiewe gevolge het, teenoor die sinvolle wetmatigheid wat in die natuur heers.

In “Eters” word daarop gewys dat in die natuur “alles wys en fyn beplan” is. Die skynbare chaos en onreg wat op eet, vertering en uitskeiding volg, asook die vernietigende werking van sommige natuurverskynsels word georden en dus ook geregverdig, deurdat dit vir noodsaaklike balans in die ekologiese prosesse sorg. Dit is nie sinlose en onnodige vernietiging nie.

Die metaforisering van “eet” vestig die aandag op die belangrikheid van die ekologiese prosesse vir die voortbestaan van mens, dier en ewewig in die natuur. Omdat die mens onlosmaaklik aan die aarde verbind is, is hierdie kennis noodsaaklik vir die voortbestaan van mens en dier op die aarde. So bring “eet” mens tot die inneem van noodsaaklike kennis. Hierdie proses verklaar nie alles nie, want die vraag na die regverdiging van die lyding van die onskuldige bly onbeantwoord. Iemand of iets ly waar daar geëet word. Die gedig sluit af met die veelseggende woorde “die uitskot hou die aarde vlot.” Al hierdie prosesse, ook eet en uitskeiding, is nodig om ekologiese ewewig te handhaaf en is as sodanig sinvol.

Die jukstaponering van die dier se entelegie met menslike intelligensie in hierdie afdeling herinner aan die woorde van Job aan sy vriende in Job 12:2 waar Job op sarkastiese wyse aan sy vriende se: “Werklik, julle is die enigste mense wat iets weet! Met julle sterf die wysheid uit!” en dan in verse 7 en 8 hulle aanraai om met die aarde te praat om wysheid te bekom. Dit beklemtoon dat die bundeltitel as globale metafoer sinvolle leidrade verskaf ook vir die lees van hierdie afdeling.

6.7 Telpunt

How you start is important, but it is how
you finish that really counts.
B. Forbes

Die afdelingstitel is saamgestel uit die woorde tel en punt. Beide woorde kan óf afsonderlik óf in ’n samestelling op verskillende betekenisse dui en daarom is die motto van groot belang vir die ontleding van die titel. Die motto is ’n gedeeltelike aanhaling van Forbes wat die suksesvolle lewe vergelyk met ’n wedloop waarin atlete meeding. Volgens Forbes (2010) is die wegspring baie belangrik, maar die einde van die wedloop is nog belangriker. Dit is die atleet wat eerste by die wenpaal aankom wat die oorwinning behaal. Die belangrike in die lewensreis is nie die vaart waarmee begin word nie, maar dit is die uithouvermoë wat die oorwinning bepaal. Die slotsom waartoe Forbes kom, is dat ’n goeie begin wel nodig is om sukses te behaal, maar dat die vermoë om te kan volhard die oorwinning besorg.

Die titel “Telpunt” kan dus verstaan word as daardie punt of oomblik wat belangrik is, waar dit saak maak. Dit suggereer dat daar in die afdeling op metaforiese wyse gesprek gaan word oor oomblikke

waarin belangrike beslissing gemaak moet word. Dit sluit ook semanties aan by die gedig “Broei” wat afsluit met ’n verwysing na die beslissingslaagte.

Die afdeling bestaan uit ses gedigte waarvan die eerste vier oor sportgebeure handel. Die eerste twee gedigte het gimnastiek as tema.

6.7.1. Spelende gimnas met bal en lint

Die eerste gedig het as tema ’n meisie wat gimnastiekoefeninge uitvoer met ’n bal en ’n lint.

spelende gimnas met bal en lint

- 1 sy is 'n pure kind.
- 2 sy speel triomfantelik met en teen 'n lint.
- 3 en maak daarvan 'n sierlike slang, 'n spiraal
- 4 wat styg, verende sirkels voltooi,
- 5 wapper, duikel, val... sy gooi
- 6 hom weg, haal
- 7 hom in... dan gaan speel sy met en teen 'n bal,
- 8 skop hom, vang hom beplan in 'n volmaakte wielende val.

Hierdie is 'n ongekompliseerde gedig wat in mooi rymende en vloeiende versreëls die gimnastiese passies van 'n dogter beskryf wat met 'n bal en 'n lint optree. Daar is geen onverwagte wendinge in die gedig nie en die indruk word gelaat dat al die passies foutloos uitgevoer word. Dit wil voorkom asof die gedig neutraal staan teenoor die afdelingstitel aangesien, die kompetisie-elemente nie benadruk word nie. Die gedig kan wel beskou word as die jukstaponering van die onskuldige en kinderlike spel wat foutloos geskied met die meer kompetisiegedrewe gejaag na volpunte wat in die ander gedigte benadruk word.

6.7.2 Gimnas

Die gedig het 'n motto onder die titel wat aansluit by die motto van die afdeling, behalwe dat die motto by hierdie gedig dit beklemtoon dat die eerste en laaste handeling van die gimnas ewe belangrik is of ten minste dieselfde waarde moet hê.

Gimnas

Our first and last steps should have the same rhythm

- 1 'n Aap is hy, 'n papegaai.
- 2 Hy swaai blitsige ingewikkelde skoppelmaaie
- 3 vinniger as die oog.
- 4 Sy liggaam hou haarveer tyd, maak 'n boog
- 5 in hiperwaaksaamheid. Perfek
- 6 gryp hy op die regte sekonde op die regte plek
- 7 uit honderdduisend oomblikke en plekke maak
- 8 hy die presiese keuse, vat
- 9 in 'n breuksekonde raak.
- 10 Met oë aan vinger- en toonpunte, van lat tot lat
- 11 spring hy op die brug, salto mortale oor die mat.
- 12 Die wil en brein en die emosie is in sluitende rat.
- 13 Met die wyse liggaam se kontrole
- 14 van die haarpunte tot in die voetsole
- 15 en die pese dun mentale
- 16 stroppe staal,

17 is hy horlosie-akkuraat
 18 tot alles in staat.
 19 Aan sy polse tussen twee vertikale
 20 lang wit toue sit hy aan ringe horisontaal...

21 Met die landing knak hy in die knieë, wis in trurat
 22 sy tiene uit. Die volpunte lê presies
 23 ná al die beroering in die volmaakte grondvat,
 24 die roerlose uiteindelijke vries.

Die swaaiende gimnas word met 'n aap en 'n papegaai vergelyk, aangesien hy toertjies aangeleer het wat by hulle natuurlik voorkom. Die gedig beskryf 'n gimnas wat al sy oefeninge perfek uitvoer. Sy tydsberekening is volmaak, uit honderdduisende oomblikke en plekke gryp hy in 'n breukdeel van 'n sekonde op die regte plek. Sy liggaam is “horlosie-akkuraat” en maak hom tot alles in staat. Al sy oefeninge op die swaaistok, die ringe en die mat is volmaak.

Die kwatryn wat die laaste vier versreëls uitmaak, lui ook die wending in die gedig in. Die gimnas se knieë knak met die finale landing en hy struikel agteruit. Hierdie een foutjie in sy heel laaste oefening wis sy volpunte uit. In die laaste kritieke oomblik toe hy na sy foutlose vertoning vir 'n paar oomblikke moes stilstaan, verloor hy sy balans en verloor so waardevolle punte. Sy einde was swakker as sy begin. Dit maak nie saak hoe goed die res van die poging was nie, die gimnas se soeke na die volmaakte het misluk.

6.7.3 Ysskaats 1

“Ysskaats 1” sluit by “gimnas” aan, maar in hierdie gedig is daar twee rolspelers wat hulle aksies moet koördineer om die volmaakte tienpunt van die beoordeellaars te kry.

Ysskaats 1

1 Die toeskouers sit in die donker tregtergalery
 2 en kyk na die paar wat skaatsry
 3 in 'n dans op die ysige wit ovaal
 4 baan in vier oor en in mekaar
 5 bewegende blare
 6 blou lug wat van die krag lampe afstraal
 7 uit die hoë nok.

8 Die musiek dans agter hulle aan
 9 en soek hulle. 'n Delikate wind staan
 10 hulle teen in hulle hare
 11 en in haar klein
 12 dun sagte rok
 13 wat tot op die rosige vlees deurskyn.

14 Hy laat haar los met 'n oormaat krag
 15 dryf haar uit die baan. Sy dans met 'n glimlag
 16 úit uit die skaatsruimte in 'n bokspringboog
 17 óór die kniehoog
 18 ovaal grens van blomme in houtbakke.
 19 Sy bly regop en vlug
 20 met 'n sprong atleties elegant terug

- 21 en dans ritmies onverstoord
- 22 op toonpunte en hakke
- 23 voort, voortsirkelend voort
- 23 en hou haar balans.
- 24 Sy word toegejuig, meer
- 25 vir die faux pas wat sy stileer
- 26 as vir die dans.

Ook in hierdie geval voer die twee ysskaatsers die dansroetine perfek uit totdat die manlike danser 'n fout begaan deur die danseres met 'n oormaat van krag uit 'n draai te swaai en haar so uit die skaatsbaan te dwing. Sy moet oor blombakke spring om te verhoed dat sy val en so die roetine verder bederf. Sy korrigeer die fout deur haar dansroetine aan te pas en met 'n elegante sprong weer terug te spring in die skaatsruimte. Hoewel die fout haar laat struikel behou sy haar ewewig en pas die fout stylvol by hulle roetine in. Sy kry meer applous vir haar faux pas of misstap wat sy innoverend gekorrigeer het as vir die hele goedgeoefende dansroetine. Die misstap was meer werd as die korrekte dansroetine, maar dit tel nie punte by die beoordelaars nie. Ook in hierdie geval het die ysskaatsers se soeke na die volmaakte op die kritieke oomblik misluk.

6.7.4 Ysskaats 2

In “Ysskaats 2” word die tema van die volmaakte akrobatiese ysskaatsers voortgesit.

Ysskaats 2

- 1 Kontinu
- 2 soek sy lyf, sy bene en arms haar
- 3 op. Hy laat skiet en stu
- 4 haar en sy hom,
- 5 in 'n wegvlug en naderkom,
- 6 twee wat onder musiek en tromslag paar
- 7 – 'n harde stok slaan
- 8 op 'n sagte resonante membraan.

- 9 in 'n heerlik sidderende euforie
- 10 maak hulle daarvan 'n storie
- 11 in 'n lyftaal ballet,
- 12 'n verhaal van aanskoulike sierlike pret
- 13 en van erns en selfs van vrees
- 14 in die senuwees.

- 15 Hulle het grasie
- 16 in kombinasie
- 17 met krag, as hulle seepglad
- 18 in mekaar vleg en uit mekaar spat,
- 19 die een die ander nader trek,
- 20 mekaar dra, onder en oor mekaar behendig gly,
- 21 op één paar voete gesamentlik ry.

- 22 Hulle gryp grepe van veredelde stoei,
- 23 beweeg die eenparige beweeg van spane in 'n oxfordbootroei,
- 24 slaan bollemakiesie... sy gly

25 maar behou haar allure. Sy kry
 26 vir die val wat sy in 'n akrobatese toer
 27 op die staalharde koue vloer
 28 uitvoer en in haar opstaan volpuntflous.

In hierdie gedig kombineer die paartjie foutloos en voer ingewikkelde en gevaarlike toertjies volmaak uit, totdat die meisie gly en val. Alhoewel sy die val op die harde ysskaatsbaan behendig en stylvol herstel, is dit hierdie misstap wat haar laat eindig in 'n volpuntflous. Ten spyte van die grasieuse herstellpoging word daar nog punte afgetrek. Hulle telpunt, die kritieke einde, was swakker as die begin. Die volmaakte punt bly onbereikbaar.

6.7.5 lewerik

Die gedig “lewerik” sorg vir 'n onverwagte wending in die afdeling. Die vorige vier gedigte handel oor die atletiese vermoëns en vaardighede van mense. “Lewerik” is 'n dieregedig wat skynbaar beter sou inpas in die afdeling “Entelegensie” waar 'n aantal kort gedigte diere as tema het. Die ander verwysings na diere in die vorige gedigte is waar die gimnas se ratse klouter metafories vergelyk word met 'n papegaai en 'n aap. Die feit dat “lewerik” die enigste dieregedig in hierdie afdeling is, releveer die gedig en skep die vermoede dat hierdie wending implikasies inhou vir die lees en verstaan van die ander gedigte in die afdeling. Lewerike is vaalbruin grondvoëls wat baie algemeen voorkom en bekend is vir hulle melodiese sang. Die gedig handel hoofsaaklik oor die sang van die lewerik.

lewerik

1 die lewerik se onkeerbare
 2 vreugdejeuk stoot 'n liriese braak
 3 hoër op en hoër in die keel. sy onbeheerbare
 4 vreugde styg, maak
 5 klaar, stort in 'n klimaktiese lus
 6 trug, heerlijk kolieriiitus koliera koloratuurictus.

Die lewerik is bekend vir sy uitgebreide melodiese sang wat beide as 'n paringsroep en territoriale afbakening gebruik word. Alhoewel lewerike hoofsaaklik 'n grondvoël is en op die grond nes maak, kom hulle pragtige sang tot uiting wanneer hulle in vlug is. Sommige spesies voer vertoonvlugte uit wanneer hulle sing. Die vertoonvlugte bestaan uit 'n spiraalvormige sirkelgang en nadat hulle 'n sekere hoogte bereik het, keer hulle terug na die presiese punt van waar hulle begin het (Perrins, 2003:580). Die lewerik word ook beskou as die voël wat die dagbreek aankondig en word as 'n simbool van hoop en geluk in literatuur gebruik.

Cloete gebruik twee ongewone woorde om die lewerik se sang te beskryf. Hy beskryf dit as 'n vreugdejeuk waar die jeuk die onweerstaanbare drang om uiting te gee aan sy vreugdevolle lied beskryf. Die liriese braak klink na 'n minder aangename handeling, maar braak druk hier 'n onbeheerbare en onwillekeurige handeling uit wat die lewerik genoodsaak om sy lied uit te stort. Die lied borrel onbeheerbaar uit sy keel totdat dit 'n hoogtepunt bereik wat saamval met die hoogtepunt

van die lewerik se vertoonvlug. Aan die einde van sy lied stort die lewerik weer in sy klimaktiese lus terug na waar die wyfietjie waarskynlik wag. Hierdie singende vertoning word oor en oor herhaal.

Die gedig word afgesluit met 'n versreël waarin die digter sy eie vreugdevolle liriese braak uitstort met die alliterasie “heerlik kolieriïtus koliera koloratuurictus.” Hier vind 'n interessante samevoeging van gelykklinkende woorde plaas om die lewerik se vreugdevolle lied te beskryf.

Die funksionele woord is koloratuurictus wat 'n samestelling van die woorde koloratuur en ictus is. Die woord koloratuur is oorspronklik afgelei van die Italiaanse woord “colour” wat kleur beteken en word dikwels beskryf as kleurvolle sang. Koloratuur is 'n musiekterm wat verwys na 'n musikale versiering in 'n melodie wat hoofsaaklik ter wille van die vertoon gesing word. 'n Koloratuur is gewoonlik vir die sopraanstem gekomponeer met oormagtige en swierige variasies in die melodielyn (Apel, 1970:184). Die woord “ictus” is ook 'n musiekterm en kan beskryf word as 'n ritmiese steunpunt of toonheffing. In die samevoeging met koloratuur dui die ictus die absolute hoogtepunt van die lewerik se lied aan. Beide die woorde kolieriïtus en koliera bevat komponente van die woord koloratuur. Kolieriïtus is so saamgestel dat die hier ook in die spel kom en koliera versterk die liriese seggingskrag van die frase nog meer. Die volledige frase dien om die voortreflike en blymoedige sang van die lewerik digterlik te releveer.

Die funksie van hierdie gedig in die afdeling is om die natuurlike akrobatiese vermoë van die lewerik te kontrasteer met die mens se allerbeste poginge wat alleenlik na baie oefening en inspanning daarin kan slaag om sommige dierlike gedrag na te aap. Hoewel die akrobatiese toertjies in die gimnastieksaal en op die ysskaatsbaan vir die deelnemers 'n saak van groot erns en inspanning is, slaag hulle selde daarin om elke beweging volmaak uit te voer. Die lewerik daarenteen, voltooi elke keer sy passievlug intuïtief en volmaak.

6.7.6 Konsoneer

Die titel van die gedig “Konsoneer” is 'n musikale term wat gebruik word om konsonante of gelyktonige klanke aan te dui.

Konsoneer

- 1 Op die voorgrond is 'n stem
- 2 wat hoog vroulik fyn en beklem
- 3 pleit. Ons kan op 'n direkte
- 4 manier taalloos klaarkom
- 5 nes die walvisse of insekte.
- 6 'n Manlike bas brom
- 7 onderlangs en ondersteun
- 8 die pleit met 'n swaar kreun.
- 9 Uiteindelik liries beaam
- 10 hulle mekaar en stem hulle ekstasies saam
- 11 en ry hulle pegasies op 'n vinnige trippelstap
- 12 op perde met lang mane en hoor mens hoe hulle skeppingsbly,
- 13 deur 'n ver groen langgraslandskap
- 14 op perdepote al vinniger ry en ry en aanhou ry.

In die eerste drie versreëls word 'n vroulike stem geïdentifiseer. Die leser word dadelik bewus daarvan dat die vrou in benoudheid verkeer, omdat sy met 'n beklemde stem 'n pleidooi lewer. Die omstandighede waaronder die pleidooi gelewer word, is onbekend, maar die inhoud van die pleidooi word in reëls drie tot vyf bekend gemaak. Eerstens is daar 'n pleit dat ons op direkte manier taalloos kan klaarkom. Die “ons” moet insluitend verstaan word asof ons almal deur die versoek geraak word. Daar word gepleit dat daar weggedoen moet word met taal as menslike kommunikasiemiddel, sodat daar op meer direkte manier gekommunikeer kan word. Taal word beskou as indirekte of dubbelsinnige kommunikasie wat die boodskap versluier en misverstand tot gevolg kan hê, omdat almal dit nie eners verstaan nie. Die oplossing wat die vroustem bied is dat mense op 'n direkte manier, nes die walvis en insekte, moet kommunikeer. Hier is 'n terugverwysing na die gedig “Entelegie” waar die walvisse se kommunikasie in versreël drie-en-vyftig en vier-en-vyftig beskryf word as “infrasoniese dialek” wat elke keer oor lang afstande korrek “eggolokaliseer”. In dieselfde gedig word die kommunikasie van die kriek as “verskillende kategorieë kodemusiek” beskryf. In die gedig “Vir wie wil meet en tel” word na die bye se kommunikasie verwys as 'n “kodebrom.” Die gedagte agter die versoek om taalloos te kommunikeer is skynbaar dat die diere in hulle kommunikasie elke keer hulle boodskap korrek oordra en daarom moet dit beter wees as mensetaal as kommunikasiemiddel.

Die manlike stem ondersteun die pleit met 'n swaar kreun wat daarop dui dat ook die manlike stem ontevrede of ongelukkig is. Veral die rymverbinding tussen “kreun” en “ondersteun” roep die bekende frase steun en kreun op, wat meestal as klaende uiting van onaangename gevoelens gebruik word (Elektroniese WAT). Uiteindelik stem die stemme met oordrewe entoesiasme in ekstase saam. Hulle is nou eenstemmig oor die besluit om mensetaal uit te skakel en gaan in geestesvervoering op 'n pegasiese rit. Dat hulle die rit skeppingsbly aanpak, dui daarop dat hulle voel dat die skeppingsorde nou herstel is en almal op direkte wyse en sonder misverstand gaan kommunikeer. Hulle stemme konsoneer nou met die skepping asof dit een stem is.

Versreël elf lui die volta van die gedig in met die verwysing na die pegasiese rit. Pegasus was in die Griekse mitologie 'n gevleuelde perd wat die fontein Hippokreen met 'n hoefslag oopgetrap het. Die fontein is die woonplek van die muse en is die bron van digterlike inspirasie (Elektroniese WAT). Die pegasiese rit verwys na Bellerophon se poging om Pegasus tot op die Olympus-gebergtes te ry en sy plek tussen die gode in te neem. Bellerophon het egter van die perd afgeval en Pegasus het toe alleen na Olympus gevlieg waar hy die oppergod Zeus gedien het. Sy ruiter het nooit sy bestemming bereik nie en vir hom het die pegasiese rit in ramspoed geëindig. Daar is verskillende weergawes van wat met Bellerophon gebeur het. Volgens sommige bronne is hy dood in die voorval terwyl ander beweer dat hy nou as blinde die aarde bewandel en alle kontak met mense vermy (Hamilton, 1998:190).

Die stemme in die gedig het die rit skeppingsbly aangepak, vol vertrouwe dat hulle 'n oplossing gevind het, maar hulle het hulle op 'n rit bevind wat sonder einde aanhou en so bereik hulle nooit die gewaande bestemming nie. Dit laat die leser met die gevoel dat die stemme nooit hulle bestemming

bereik het nie en in 'n ewigdurende rit betrokke is. Die soeke na die konsonerende faktor tussen mens, dier en natuur sal altyd onbereikbaar bly en deel van digterlike inspirasie wees.

Binne die raamwerk van die bundeltitel “Telpunt” simboliseer “Konsoneer” as slotgedig in die afdeling die ewige soeke na die telpunt, na die konsonante punt waar die volmaakte bereik word. Hierdie volmaakte oomblik ontwyk die digter voortdurend en dwing hom om verder en verder daarna te soek.

6.7.7 Gevolgtrekking

Die sentrale tema van hierdie afdeling is die soeke na die finale of beslissende oomblik. Dit gaan om die soeke na die oomblik waarin volmaaktheid bereik word. Die soeke na die volmaakte word metafories in sportgedigte uitgebeeld. Die gimnas soek na die volmaakte tien punte, maar net een klein foutjie in die beslissende oomblik ontnem hom die punte. In die laaste kritieke oomblik toe hy na sy foutlose vertoning vir 'n paar oomblikke moes stilstaan, verloor hy sy balans en verloor sodoende waardevolle punte. Die ysskaatser kry wel luide toejuiging nadat sy 'n fout baie elegant herstel het, maar die volpunte ontwyk haar. In “Ysskaats 2” word daar ten spyte van die grasieuse herstellpoging nog steeds punte afgetrek. Hulle telpunt, die kritieke einde, was swakker as die begin. Die volmaakte punt, bly onbereikbaar.

Die gedig “lewerik” sorg vir 'n onverwagte wending in die afdeling. Die vorige vier gedigte handel oor die atletiese vermoëns en vaardighede van mense. “Lewerik” is 'n dieregedig wat skynbaar beter sou inpas in die afdeling “Entelegensie” waar 'n aantal kort gedigte diere as tema het. Die ander verwysings na diere in die vorige gedigte is waar die gimnas se ratse klouter metafories vergelyk word met 'n papegaai en 'n aap. Die feit dat “lewerik” die enigste dieregedig in hierdie afdeling is, releveer die gedig en skep die vermoede dat hierdie wending implikasies inhou vir die lees en verstaan van die ander gedigte in die afdeling.

Die plasing van 'n gedig oor diere tussen die ander gedigte geskied ook in die afdeling “Bloot” waar die paringsritueel van die kat onverwags na die gedigte oor vroulike seksualiteit gevind word. In die afdeling “Inloer” word “Eters 2” wat ook diere as tema het, gebruik om diere-entelegie met menslike kennis te kontrasteer. Die invoeging van die dieregedig “lewerik” tussen die sportgedigte vestig 'n patroon wat dieselfde waarde as 'n metaforiese ketting het. Dit werk in hierdie geval ook kontrasterend deurdat dit menslike gedrag met dierlike gedrag kontrasteer. Vir die gimnas en ysskaatsers, is die akrobatiese toertjies in die gimnastieksaal en op die ysskaatsbaan vir die mens 'n saak van groot erns. Veral in “Gimnas” word aangetoon dat dit baie oefening en inspanning kos om sommige dierlike gedrag na te aap en dat dit dikwels misluk, maar dat dit by die lewerik natuurlik en vrolik geskied. Dit is ingebroei of ingeskape by die lewerik.

“Konsoneer” as slotgedig in die afdeling, metaforiseer ook die soeke na die telpunt, na die konsonante punt waar volkome harmonie bereik word. Die oomblik toe die mense dink dat hulle volmaakte skeppingsvreugde bereik het deur dierekommunikasie na te boots, bevind hulle hulself op die ewigdurende pegasiese rit waarin hulle nooit hulle eindbestemming bereik nie. Die soeke na die

konsonerende faktor tussen mens, dier en natuur sal altyd onbereikbaar bly en deel van digterlike inspirasie wees.

Die soeke na die volmaakte stem ooreen met die soeke na die “uitsluitende Faktor” (“Entelegie”). Hierdie volmaakte oomblik ontwyk die digter voortdurend en dwing hom om verder en verder daarna te soek.

Telpunt is die metaforiese soeke na die Volmaakte wat steeds die soeker ontduik. Die soeke na die enigmatiese God kan as die finale en dieper tema van die afdeling gesien word. Dit is alleenlik wanneer hierdie afdeling volledig in relasie tot die globale metafoor van die bundeltitel gelees word, dat die finale tema herken kan word. Die soeke na die enigmatiese God word voortgesit in die diere, natuur, mense, musiek, die geluid van die tremolofluit.

6. 8 Uur van purkinje

Purkinje-verskynsel: die verskynsel dat die helderheid van oranje-rooi kleure vinniger daal namate die beligting swakker word as wat die helderheid van blou-groen kleure in dieselfde omstandighede daal. Die rede is dat die maksimum sensitiwiteit van die oog in sterk lig by 'n langer golflengte val (ongeveer 555 nanometer: geel) as in swak lig (ongeveer 505 nanometer: geel-groen).

Johannes Purkinje het reeds in 1825 geskryf oor sy waarneming dat die rooi blomme in sy tuin teen skemer donker vertoon het, terwyl die blou blomme nog helder gelyk het.

Die “Uur van purkinje” is die titel van die laaste afdeling in die bundel en het 'n onderskrif wat die purkinjeverskynsel verklaar. Die verskynsel is na Johannes Purkinje vernoem wat alreeds in 1825 opgemerk het dat in die skemerlig die rooi blomme in sy tuin donker vertoon het terwyl die blou blomme nog helder was. Dit is vasgestel dat die helderheid van oranje-rooi kleure vinniger daal namate die beligting swakker word as wat die helderheid van blou-groen kleure in dieselfde omstandighede daal. Namate dit donkerder word, kan later net die kontoere van die objekte waargeneem word totdat dit te donker is om raak te sien. Die delikate uur is juis daardie uur waarin die verandering plaasvind. Die kleure bly dieselfde, maar die oog sien dit anders. Dit is juis hierdie kwaliteit wat die uur van die purkinje 'n digterlike speelding maak. Die uur van die purkinje word deur Cloete (2002) verbind aan “skemergedigte, of hesperiese gedigte”. Hesperiese gedigte is hoofsaaklik gedigte waarin die digter terugskouing doen oor sy lewe. Die Hesperides was in die Griekse mitologie die dogters van die Nag wat die kosbare goue appels bewaak het (Martin, 2003:25). Die goue appels was simbolies van vrugbaarheid, jeugdigheid en skoonheid en bring in die digkuns 'n radikale ommekeer wat ouderdom ook verbind aan vrugbaarheid, skoonheid en jeugdigheid (Cloete 2002:1).

Hierdie afdeling is die slotafdeling van die bundel en skep die verwagting dat daar in die uur van die purkinje 'n digterlike terugskouing van een of ander aard sal wees. Die terugskouing sal nie noodwendig die bundel opsom of die vernaamste temas releveer nie, maar sal dit in 'n nuwe of ander lig stel.

6.8.1 betelgeuse

Die eerste gedig in die afdeling het die naam van 'n ster Betelgeuse as titel. Dit skep die verwagting dat die gedig sal handel oor die ster of dat dit 'n rol sal speel in die gedig.

betelgeuse

- 1 'n ster
- 2 groot soos die aarde se baan
- 3 om die son, is besig om te veras
- 4 blindver hiervandaan

- 5 daar is 100000000000 sonne
- 6 in ons melkweg alleen

- 7 – 'n totaal neutrale getal – elkeen bestem
- 8 om te vries, te verkool, te oksideer, te versteen

- 9 hoekom wil ék
- 10 onthou wees in my tyd en plek
- 11 in die kosmiese
- 12 geheueverlies

Die ster Betelgeuse is 'n supergrootte ster wat 430 ligjare van die aarde af is. Die ster is een van die helderste sterre in die hemelruim en die verwagting is dat dit eendag sal ontplof in 'n supernova. Die voorspelling is dat wanneer die ster ontplof, die ontploffing so 'n helder lig sal afgee, dat dit vir dae of selfs maande sigbaar sal wees voordat die ster in die niet verdwyn (Sessions, 2011).

Die eerste vier reëls van die gedig stel die bekende feite oor die ster in digterlike taal. Die beskrywing van die ster as blindver hiervandaan, maak die leser bewus van die afstande in die hemelruim wat bo die menslike begrip is. Die twee koeplette wat op die kwatryn volg, skets die grootheid van die hemelruim deur die getal van die sterre te probeer beskryf deur na die grootheid van net ons melkweg alleen te verwys. Die ironie van alles is dat elkeen van hierdie ontelbare sterre bestem is om op een of ander natuurlike wyse tot niet te gaan en te verdwyn.

Die onmeetlike grootheid van alles noep die digter om homself te vergelyk met die magtige natuurverskynsels en dit bring hom tot die besef van die nietigheid van die aarde en mense. As 'n reuse ster soos Betelgeuse in die ruimtelike vergetelheid gaan verwyn, dan kan 'n klein en onbelangrike mens, soos die digter homself beskou, nie aanspraak maak op grootheid en gedenkmonumente nie.

Die digter kom aan die einde van sy ondersoekende reis van die heelal (Gaea) tot die gevolgtrekking dat die mens 'n klein en onbelangrike en feitlik onsigbare stippeltjie in die heelal is.

6.8.2 Laaste dag by die see

Die titel van die volgende gedig “Laaste dag by die see” sluit aan by afdelingstitel, omdat die eindtydperk van 'n vakansie naamlik die laaste dag aandui, net soos die uur van die purkinje die einde van die dag en die begin van die nag aankondig.

Laaste dag by die see

- 1 Die laaste dag is die mooiste. Waar die baai
- 2 se boog ánderkant wegraak, as jy mooi korrel,
- 3 sien jy styg wit stadstorings en rooi dakke
- 4 in die grys sproei newel ágter die see op. Die wind draai
- 5 wolke op die seehorison: blou spirale, amber seepbelborrels.
- 6 Wit skepe kruip stadig op die waterlyn soos lui reuseslakke.

Die sleutel tot die verstaan van die gedig is die eerste sin in die eerste reël. Teen die einde van die vakansie kyk 'n mens gewoonlik met ander oë na die bekende dinge om jou, omdat jy weet dat die vertrektyd naby is. Die digter kyk vir oulaas na die bekende dinge om hom, maar omdat dit die laaste dag is, sien hy dinge duideliker as in die dae toe daar nog baie tyd was om alles in te neem. Tot die wit stadstorings en die rooi dakke aan die oorkant van die baai vang sy oog. Die volgende dag sal dit alles net 'n vae herinnering wees. In die konteks van die metafoor in die afdelingstitel versterk “Laaste dag by die see” die gedagte van afsluiting, van iets wat aan die verbygaan is.

6.8.3 Herfsoog

Herfs is een van die jaargetye wat dikwels metafories aangewend word. Metafories kan herfs beskou word as die tydperk van volle rypheid en ontwikkeling wanneer die jeug verby is, maar die ouderdomsverval nog nie ingetree het nie of pas begin het (Elektroniese WAT; HAT). As sodanig is herfs 'n konvensionele konseptuele metafoor; HERFS IS LEWENSRYPHEID. Die jaargety herfs is die brondomein en lewensrypheid die teikendomein. Die verwagting is dat die metafoor verder in die gedig ontwikkel sal word.

Die oog is die sintuig vir visuele waarneming en stel die mens in staat om die sigbare wêreld waar te neem en so kennis van die wêreld op te doen. Die samestelling in “Herksoog” impliseer dat daar na die wêreld gekyk sal word met die oog van iemand wat lewensrypheid en lewenswysheid bekom het. Daar kan dus verwag word dat die gedig evaluerend of terugskouend van aard sal wees.

Herksoog

- 1 Die somer se durende, ondeursigtige kleur
- 2 is staties. Net in die fatsoen word blaar van groen blaar
- 3 onderskei. Deurkyk is ryker as vasstaar.
- 4 Sien in die herfs laat die oog fleur
- 5 en laat die lig blinkspeekwiel
- 6 in goud en oker, in geel en pers, in blou pastel en akriel.

In die gedig word die digte lowergroen blare van die somer gekontrasteer met die yler, maar meer kleurvolle herfsblare. Somer is die tyd wanneer die plantegroei volle wasdom bereik en alles volop is. Die plantegroei in die somer is ruig en welig en daar vind baie menslike en dierlike aktiwiteite plaas

soos om voor te berei vir die winter. Die beeld wat in die gedig gebruik word, is dié van 'n lowergroen boom wat met blare bedek is. Omdat die blare dig opmekaar groei en almal dieselfde kleur het, is dit moeilik om een blaar van die ander te onderskei. Die digte blare bedek ook die takke en stam van die boom sodat wie ook al na die boom kyk, vasstaar in die ondeursigtige blaarbedekking van die boom. In die bedrywige somersmaande is daar min tyd om sake rustig deur te kyk en te evalueer. As beeld van die menslike lewe is die somer van die lewe 'n besige tyd, 'n tyd van werk en bedrywig wees sonder om te kan terugkyk en te evalueer. Daar word vasgestaar teen die teenswoordige.

In die herfs is die blare yler en in verskillende stadia van verkleuring. Elkeen kan afsonderlik onderskei word omdat elkeen se kleur anders is. Daar kan ook deur die minder digte blare gekyk word na die agtergrond wat 'n breë konteks verskaf van die omgewing van die blare. Elke blaar kan nou volgens sy eie uniekheid beskou en geëvalueer word. Dit bring mee dat daar met 'n nuwe oog of visie gekyk word na die lewenservaringe wat gedurende die besige jare opgedoen is. In die herfsoog kry die ou dinge nuwe kleur en dieper betekenis. Die herfsoog is nie net 'n oog wat vol lewensrypheid en wysheid terugkyk en deurskou nie, maar dit bring saam met die deurskouing ook 'n nuwe fleur of jeugdige blik oor die lewe. Dit is om alles met 'n nuwe oog, 'n jeugdige oog te sien. Metafories gesien beskryf die gedig dat namate die mens ouer word hy meer en beter insig in die lewe het; alles staan helder en blink uit. Hierdie kwaliteit wat die herfsoog meebring, plaas 'n nuwe ywer of selfs jeugdigheid terug in die digterlike lewe.

Die terugskouende aard van die gedig sluit by die afdelingstitel aan wat juis die hesperiese aard van die inhoud van die afdeling bevestig. Die blare is deel van die brondomein AARDE wat die interaksie tussen die gedig en die bundeltitel bevestig.

6.8.4 Skemer

Die metaforiese gebruik van skemer is uiteenlopend sodat die konteks in die spel gebring moet word om die metaforiese waarde van die gedigtitel te bepaal. In die konteks van die afdelingstitel kan aanvaar word dat die skemer in hierdie gedig verwys na die aandskemer. Skemer is die tydperk waar die lig geleidelik van lig na donker oorgaan voordat die nagdonkerte oor die aarde kom en word dikwels metafories gebruik om ouderdom aan te dui. Shakespeare (Sonnet 73) het die skemer gebruik as metafoor vir ouderdom. Cloete (2002) verbind self skemerlig aan die uur van die purkinje wat hesperiese waarde het en van waar die ouderdom nostalgies en evaluerend terugkyk na die verlede. In die vorige gedig "Herfsoog" vind daar ook 'n metaforisering van die ouderdom plaas wat die verwagting versterk dat ook hierdie gedig hesperies van aard is.

Skemer

- 1 Dit is die tyd vir bewondering,
- 2 In my agterwerf, die plek
- 3 van afsondering,
- 4 daar staan 'n rondaweldaksambreel met gras gedek.

- 5 Ek kyk na die pronk

6 van die rooivink, luister na die fynratkras
 7 van sy kastanjette, sy enjin wat nie wil vonk
 8 en vat nie; of skut hy saad in 'n droë kalbas?

9 Ek maak daar daaglik 'n heilige onderneming
 10 van om die voëls en blomme elkeen apart
 11 In sy eie vere en geur te sing
 12 en hulle name kleurrik en hard

13 in 'n belofte van trou
 14 te noem: mossie, bloedrooi balsem, kruisement,
 15 en met my neus, my tong, my pupil te onderhou
 16 en met my oor en huid asof in 'n derde sakrament.

Die skemeruur is vir die digter 'n tydperk van bewondering waar hy in die afsondering van sy agterplaas vir oulaas die aktiwiteite van die voëls dop hou en na die blomme kan kyk voordat die nagdonkerte oor alles neersak. Die skemer hou vir die digter 'n besondere bekoring en inspirasie in.

In die tweede strofe word die pronkerigheid van die rooivink beskryf met al die verskillende assosiasies wat sy sang by die digter opwek. In die derde strofe is daar 'n wending waarin die digter 'n heilige onderneming in 'n belofte van trou onderneem. Dit is duidelik dat die digter hier besig is met 'n saak van diepe erns. Dit word beklemtoon deur die semantiese verbinding tussen heilige en sakrament in die laaste versreël. Die onderneming neem die karakter van 'n daaglikse godsdienstige ritueel aan. Die inhoud van die belofte is om elke blom en voël in die tuin se naam te ken, maar om hulle ook te kan onderskei volgens kleur, geur en sang. In die gedig word net een voël, die mossie en twee plante, balsem en kruisement genoem, maar dit kan beskou word as verteenwoordigend van al die voëls en plante. Die onderneming verbind die digter tot meer as net 'n toevallige waarneming van alles in sy agterplaas. Hy verbind hom tot 'n noukeurige studie van elke blom en voël in sy tuin met 'n heilige ontsag vir elkeen se uniekheid.

Die digter beleef die wandeling tussen die blomme en voëls in sy agterwerf asof dit 'n derde sakrament is. Die sakramente kan beskou word as 'n hoogtepunt in die godsdienstige lewe van die gelowige en kan gesien word as 'n intieme en direkte kommunikasie met God. Die oorsprong en die inhoud van die sakramente is God self en het ten doel om die mens aangaande die weldade van God te onderrig. Deur 'n derde sakrament daar te stel, erken die digter dat die inhoud van die skepping van God self is en na God heenwys. Dit stem ooreen met die bevinding dat die digter met 'n deologiese oog na die skepping kyk en dat die aanwesigheid van God in die hele skepping sigbaar is. Die aanwesigheid van God in alles moet nie op panteïstiese wyse verstaan word nie, maar moet gesien word as dat die merk van God of sy insinjes oral in die kosmos sigbaar is.

Die sakramente is 'n sinuïglike waarneming van God. In die gedig "Eters 1" is daar 'n verwysing na die nagmaal wanneer die digter sê:

1 Om God te weet
 2 is om Hom te proe,

Dit impliseer dat die mens God moet eet in die nagmaal om tot kennis van God te kan kom. In die doopshandeling speel die tassintuig 'n rol aangesien die dopeling die water op hom of haar kan voel en in beide is die liturgiese handeling sigbaar vir almal om te kan sien. In die onderhawige gedig word al die sintuie betrek om tot kennis van God te kom deur na die voëls en blomme op te let.

15 en met my neus, my tong, my pupil te onderhou
16 en met my oor en huid asof in 'n derde sakrament.

Daar is by die ontleding van die bundeltitel alreeds daarop gewys dat sintuiglike waarneming 'n baie belangrike rol in die gesprek met die aarde speel en daar kan tot die gevolgtrekking gekom word dat die enkele blomme en voëls wat in “Skemer” genoem word, verteenwoordigend is van die digter se werksmetode om kennis op te doen deur op die aarde te let. Die digter beaam hiermee dat hy as wysheidsdigter die kosmos sintuiglik sal ondersoek om tot kennis van God te kom.

Metafories kan dit verstaan word dat daar eers in die skemering van die lewe tot wysheid en kennis gekom word. Die gedig demonstreer hoedat die gedigtitel, afdelingstitel en die bundeltitel leidrade verskaf tot die lees en verstaan van enkel gedigte in die bundel.

6.8.5 Tuinsonderend

Die titel van die volgende gedig “Tuinsonderend” bied drie leidrade tot die lees en verstaan van die gedig. Eerstens is daar sprake van 'n tuin, wat verbind word aan sonderend. Dit kan óf beteken dat die tuin so groot is dat die einde daarvan nie vir die menslike oog sigbaar is nie, óf dit kan verstaan word dat die tuin alreeds onbepaald bestaan en onbepaald sal voortbestaan. 'n Derde moontlikheid is dat die tuin tydruimtelik 'n onbepaalde bestaanswyse het en waarskynlik metafories verstaan moet word.

Tuinsonderend

1 Selfs ná die trauma van die dood van sy vrou
2 en kind en ná die skerpioensteek het hy aangehou

3 om te plant en tot selfs nou

4 nog in die afgemete bestek
5 van die potplanttuintjie in die sonvertrek

6 hy, nou die tuinier van die bonsai,
7 gebuk en krom, klein en broos, maar taai,
8 'n presiese kleintuintjie-japanner
9 in die tuin van die Groot Beplanner,
10 hy help om die onuitputlike stuwing
11 te help stu en te vernuwe in die onstuitbare vernuwing

12 waarheen op en onderweg
13 dit weet mens sleg

14 om te sien hoe loop
15 ogie en stingel en blaar stuwend oop

16 hy, van groeidrif gepla,

17 hy die tuinier van sy groeiende Pa.

Die gegewens in die eerste versreëls kan dadelik intertekstueel verbind word aan die Volksdigter en Bybelvertaler Totius. Totius se smartgedigte waarin hy veral die dood van sy kinders betreur, is van die bekendste gedigte in die Afrikaanse taal. Die inleidende versreëls beskryf Totius se volharding in sy lewenstaak, ten spyte van al die verdriet wat hom soos 'n skerpioensteek gepynig het. In die eerste aantal versreëls word die skyn geskep dat hy nog lewe, maar ten tye van die publikasie van hierdie digbundel was Totius al bykans 40 jaar oorlede, wat bevestig dat “Tuinsonderend” metafories verstaan moet word.

Die gedig beskryf hom as gebuk en krom, klein en broos, maar taai. Selfs sy tuintjie is klein bonsai in 'n klein vertrek. Dit tipeer nie net sy fisiese liggaamsbou nie, maar is ook tiperend van Totius se nederigheid. In versreël nege word dit duidelik dat hier nie na 'n letterlike tuin verwys nie as hy in die tuin van die Groot Beplanner hulp verleen. Die tuin word metafoor vir die ontwikkeling en groei van die Afrikaanse taal waartoe Totius as digter en Bybelvertaler 'n enorme bydrae gelewer het wat nog steeds 'n invloed op die groei en ontwikkeling van Afrikaans het.

Die sleutel tot die onsluiting van die metafoor word gevind in reëls veertien en vyftien waar die ontstaan en groei van die Afrikaanse taal beskryf word. Die digter gebruik die metafoor van 'n plant as uitbreiding van die tuinmetafoor om die ontstaan en groei van die Afrikaanse taal te beskryf. Die ogie is 'n klein kompakte struktuur aan die stingel van die plant waaruit 'n loot met blare en (of) blomme of bloeiwyse ontwikkel, en waarvan al die dele (kort litte, klein, onontwikkelde blare of blomme, groeipunt) saamgedring is (Elektroniese WAT). Uit die klein ogie ontwikkel uiteindelik die hele plant. Dit verteenwoordig die klein en nederige begin van die Afrikaanse taal waarvan die toekomstige ontwikkeling onseker is, maar die stuwings en vernuwings gaan onverpoosd voort. Sy groeidrif verwys na sy onvermoeide ywer vir die taal.

Die frase “vir sy groeiende Pa” is ietwat problematies, veral omdat die Pa nes die Groot Beplanner met 'n hoofletter geskryf is. Dit is maklik om te verstaan dat die Groot Beplanner na God verwys, want sy werke word beskryf as “alles wys en fyn beplan.” Die meer formele Vader word gewoonlik gebruik wanneer na God as vaderfiguur verwys word. Pa is heeltemal ongewoon. Die groeiende Pa skep ook 'n probleem omdat God as volmaak en onveranderbaar beskou word. Indien die tuin as metafoor vir die Afrikaans taal gesien word, dan is die “groeiende” duidelike verwysing na die taal wat nog steeds aan die groei is. Die verwysing na die taal as 'n groeiende Pa kan as 'n omgekeerde metafoor beskou word, aangesien dit meer gewoon is om te sê: “Totius is die vader van die taal” as om te sê: “Die taal is Totius se Pa.” Dit wys op die intieme verhouding tussen Totius en die Afrikaanse taal. Die gedig kan intergedigtelik verbind word aan die voorafgaande gedig “Skemer”. Die wandeling in sy eie tuin in die aandskemer roep by die digter die werk van een van sy groot voorgangers, Totius, op wat in dieselfde dorp gewoon het en sy eie tuin daar versorg het.

Die skakeling met die sentrale metafoor DIE AARDE IS VERKONDIGER VAN WYSHEID word gesien in die ontologiese metafoor wat die Afrikaanse taal beskryf in terme van 'n botsel waaruit 'n plant ontwikkel het. Die gebruikmaking van die natuur om abstrakte sake te beskryf, wys daarop dat die natuur aangewend word om kennis oor die aard en ontwikkeling van die taal te bekom.

6.8.6 Tinktinkie

Die titel van die volgende gedig “Tinktinkie” is die naam van 'n baie klein en onopsigtelike vaal voëltjie wat mens van sy teenwoordigheid bewus maak deur sy kenmerkende tjierp-geluid. Dit word ook oordragtelik gebruik om iets wat baie klein of onbeduidend is te beskryf. Cloete self het nadat hy erelidmaatskap van die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns ontvang het gesê: “Ek voel soos 'n tinktinkie onder die arende.” (De Beer, 2008). Die arende het verwys na ander groot skrywers wat voor hom hierdie eer ontvang het. Die verwagting is dat die tinktinkie in hierdie gedig metafories aangewend sal word.

Tinktinkie

1 Ek word essensieel. Ek kan dit sien
2 aan my voorkeure: eers was dit 100, toe 50, nou 10.

3 My vreugdes word dendrietdun en kelkieklein
4 'n dit, 'n dat, 'n glasier wyn,

5 in die herfsmiddag se laat
6 delikate lig 'n spinnekopdraad,

7 lewe met hoë intensiteit
8 op 'n dorpsers 'n kwart breed en wyd.

9 Ek leef volledig tinktinkie.
10 Daar sit 'n hele liggaam vas aan my pinkie.

Die gedig bestaan uit vyf rymende koeplette. Die vermoede dat die voëltjie as metafoor vir iets kleins gebruik gaan word, word in die eerste versreël bevestig wanneer die digter sê: “Ek word essensieel.” Die digter is gereduseer tot die essensie van bestaan. Die prestasies en genietinge van die verlede en die drome vir die toekoms word gereduseer tot die basiese en noodsaaklike van die fisiese en emosionele behoeftes van die mens wat nie meer in die groot wêreld uitgeleef word nie, maar beperk word tot 'n dorpsers 'n kwart breed en wyd. Die digter druk hier uit dat in die skemeruur of in die uur van die purkinje van die mens se lewe alles relatief word en dat net die essensie van bestaan nog saak maak. Die voorkeure wat van 100 na 50 na 10 verminder, verwys na die lewensverwagting van die mens wat korter word namate mens ouer word.

Die tweede koeplet beskryf hoedat met verloop van tyd 'n mens se verwagtinge in die lewe al minder word. Die vreugdes wat dendrietdun word, verwys na die dun puntjies van die senuweestelsel wat impulse vervoer en dus ook die gemoedstemming beïnvloed. Die woord kelkieklein kan semanties verbind word aan wyn wat ook die klein hoeveelheid releveer. Die “'n dit en 'n dat” in die slotreël van die koeplet is segswyse vir allerlei klein en onbelangrike sake wat nou die dag vul.

Die derde koeplet voer weer terug na die herfsmiddag wat metafoor is vir die einde van 'n lewe of 'n tydperk. In die laat herfsmiddag se delikate lig word die lewe gesien as iets wat aan 'n delikate spinnekopdraadjie hang wat enige oomblik kan breek.

Die vierde koeplet is met ironie gevul. Die intensiteit van die essensie van die lewe word op 'n klein dorpserv uitgeleef. In teenstelling met die gejaagdheid en volheid van die jonger lewe beleef 'n mens in hierdie tyd die lewe meer intens. Die klein dingetjies word al hoe meer as belangrik beskou en die bewuswording van dit wat essensieel is in die lewe word meer intens ervaar.

Die laaste koeplet keer weer terug na die tinkinkie wat so klein en onbelangrik is. Dit wys op die relatiewe onbenulligheid van die menselewe in die groot heelal. Die digter voel self so klein as sy pinkie, wat vir hom sy hele lewe verteenwoordig. Die grootheid en wonder van die skepping en die lewe laat hom tinkinkieklein voel.

6.8.7 foto's

Die volgende gedig se titel is net “foto's”. 'n Foto is 'n eendimensionele afdruk of afbeelding van die werklikheid. 'n Foto bevat gewoonlik die gedeelte van 'n toneel of persoon wat die fotograaf graag wil afbeeld en as memento van die persoon of plek wil bewaar. Toe hierdie gedig geskryf was, was foto's nog op 'n negatief vasgebrand. Die glansafdrukke is dan vanaf die negatief verkry. Sommige foto's word ter wille van die kunstigheid of skoonheid van die objek geneem, terwyl ander as memento vir die fotograaf dien om hom te herinner aan persone of plekke wat hy in die verlede besoek het.

foto's

- 1 ek fotografeer droom op droom:
- 2 mooi geel perskes in siberië
- 3 op 'n vensterbank, outochroom;
- 4 'n mooi meisie in algerië
- 5 op 'n koel stoep;
- 6 langs die loire onder bome
- 7 sit 'n piekniekgroep;
- 8 'n dorp in suid-spanje droom drome
- 9 geraam in 'n vensterraam; tussen rante
- 10 groei 'n vyeboom teen dakteëls in 'n italiaanse vallei;
- 11 'n kolom son in suid-afrika ... alles tot klein geraamde
- 12 vierkante
- 13 bevry.

Die eerste versreël beskryf iets wat nie moontlik is nie. 'n Droom is 'n denkbeeldige voorstelling of verbeeldingsvlug wat nie gefotografeer kan word nie. In die fotografiese proses word 'n beeld op die ontvangende aspek van die kamera vasgelê. Die digter droom nou 'n droom bo-oor hierdie beeld. Hy lê dus nog 'n beeld op die beeld van die foto vas. Die fotografering van 'n droom moet dus metafories verstaan word. Die foto dien as die bronteks vir die droom.

Die gedig bestaan uit dertien versreëls, maar die ligging en onderwerp van die foto's word met 'n kommapunt voorafgegaan wat nie noodwendig met die versreëls ooreenstem nie. Daar word ses foto's in die gedig genoem: geel perskes in Siberië, 'n mooi meisie in Algerië, 'n piekniekgroep langs die

Loirerivier in Frankryk, 'n dorpie in Suid Spanje, 'n vyeboom in Italië en 'n sonkolom in Suid Afrika. Die ellips na Suid Afrika dui daarop dat daar foto's weggelaat is uit die gedig of dat slegs enkele voorbeelde uit 'n groot aantal genoem word. Die duidelike patroon wat sigbaar is, is dat die foto's voorwerpe uit 'n aantal wyduiteenlopende lande uitbeeld en dat die lande belangriker is as die spesifieke onderwerp van die foto's. Die verskillende lande wek dadelik die indruk dat dit reisfoto's is wat die digter op 'n moontlike wêreldreis gekiek het. Dit maak die vraag waarom sekere lande skynbaar weggelaat is en of die digter al ooit so 'n wêreldreis onderneem het, relevant. Die mees aanneemlike verduideliking is dat die digter nie self die foto's geneem het nie, maar dit in een af ander fotoboek gesien het en nou sy drome daarop “fotografeer”.

Die gebruik van die wit spasie om die “vierkante” presies onder “geraamde” te plaas beklemtoon die beperktheid van die foto wat onveranderlik en finaal vasgelê is. Die laaste reël van die gedig bevat net die woord “bevry” wat as 'n onverwagte wending beskou kan word, aangesien die geraamde vierkant juis die ingehoktheid van die beeld beklemtoon.

Die gedagte van die insluiting van die gedig in 'n vierkant, verbind intergedigtelik met die lewe op 'n klein dorpserv (“Tinktinkie”) wat die gevoel van inperking beklemtoon. Fraistat (1986:3) beklemtoon dat wanneer gedigte in 'n oorspronklike volgorde gelees word, daar 'n groter mate van tekstualiteit voorkom wat as intertekstualiteit verstaan moet word. Die digter kan sy lewe nog in volle intensiteit uitleef en sy opdrag van Gaea om te reis en te kom vertel nog steeds uitvoer in sy dromende denke as hy na die foto's kyk. Dit is juis hierdie dromende denke wat die beelde uit hulle geraamde vierkante bevry.

6.8.8 En dit was goed

Die titel van die gedig “En dit was goed” is 'n aanhaling uit Genesis 1:1-31. Genesis 1 beskryf die ses skeppingsdae en van elkeen van die ses skeppingsdae word gesê “En God het dit gesien en dit was goed.” Van die laaste skeppingsdag, toe die mens geskape is, word gesê dat dit baie goed was. Die werk van God word elke dag afgesluit met sy goedkeurende blik daaroor. 'n Gedeelte van die refrein word deur die digter oorgeneem as titel van die gedig. Die voorlopige leidrade wat die titel en die interteks verskaf, is dat daar in die gedig oor skepping of kreatiwiteit gepraat gaan word.

En dit was goed

1 Ek het vroeg opgestaan en my flambojante voëls gevoer,
 2 die rooibekke, dié met die turkoois en karmosyn
 3 nek en kop en die groen vlerke asof 'n lig skyn
 4 van binne deur hulle vere, En dit; so simpel, was goed.

5 Ek het onderdeur die droë geel stof bo die rooi
 6 duine van die-Kalahari gery, gekyk na die kaneel
 7 in die weste, die gloor van pers en metaalblou en geel
 8 en hierdie verwaarloosde wêreld was goed, en dit was mooi.

9 Ek het my foksies geteel, die werpsel een vir een
 10 bloederig, betas en gekyk na hulle geslag en haarkleur

11 gesien hoe hulle blindelings die tepels se geur
12 opspoor. En Hy is goed, die God van die saad en die speen.

13 Ek het deur my werk met digters se woorde,
14 gefiltreer deur oë, blou, of groen, bruin of swart,
15 diep in die gemoed en die brein en diep in die hart
16 ingeloer in jongmense van die digterlike soort.

17 Ek het vroeg gaan loop wintersoggende en my voete
18 en gewigte het styf van die koue geword en my hande
19 en ek het gevoel ek is fragiel van lyf steeds bestand
20 daarteen soos 'n kind, en dit was uitstekend goed.

21 Ek het in my huis gesit en gehoor hoe groet
22 kuiermense mekaar oorkant die straat en hoe bloed
23 bloed liefhet en hoe medemense iets kosbaars is en soet,
24 en dit was goed. God, kuier en saampraat is goed.

25 Ek het van Josef en sy broers die paradoksale verhaal
26 gelees -hoe óns kan haat -van hoe God broers se wandaad
27 in 'n uitkoms omskep en ons menslike horisontale kwaad
28 vertikaal tot iets goeds deurkruis en deurstraal.

29 Goedheid blinddoek nie: Ek het die blink vel oor die been
30 van die honger en siek skedel gesien en byna magteloos
31 meegeleef en gebid en waar ek kon met my onmag getroos.
32 Goed is goed ondanks Eva en Achilles se onbeskermdede
33 hakskeen.

Die gedig bestaan uit agt strofes waarvan sewe in kwatrynvorm is met omarmende rym. Die laaste strofe het vyf reëls, maar omarmende rym word ook in hierdie strofe voortgesit. In die eerste strofe beskryf die digter sy waarneming van 'n rooibekkie vroegoggend in sy tuin. 'n Rooibekkie is 'n algemeen bekende voëltjie en word deur boere as lastig beskou. Die digterlike beskrywing van die voëltjies releveer al die mooi eienskappe van die rooibekke en dan kom die digter tot die gevolgtrekking dat “so simpel, was goed.” Daar word afgewyk van die Bybelse formule “en dit was goed” deur “so simpel” in te voeg. Die digter beklemtoon dat ook die eenvoudige rooibekkie deel van die grote skepping is en dat dit goed en mooi geskape is.

Die tweede strofe gaan voort met 'n natuurbeskrywing, maar hierdie keer word 'n toneel uit die stowwerige Kalahari beskryf. Die Kalahari wat as 'n verwaarloosde wêreld beskryf word, hou egter sy eie bekoring en mooiheid in en as deel van die skepping was dit ook goed geskape.

In die eerste twee strofes word aan die verwagting wat die gedigtitel daarstel voldoen, deurdat daar in die gedig oor die skepping geskryf gaan word. Die hele skepping is deel van die brondomein vir die metafoor DIE AARDE IS VERKONDIGER VAN WYSHEID en dit is insiggewend dat die digter die klein en realitief onbenullige rooibekkie en die stowwerige Kalahari uitkies om die goedkeuring van God oor die skepping te releveer.

Die derde strofe het op 'n ander manier met die skepping te make. Die digter kyk na die werpsel van die hondjies wat hy teel. Die pasgebore hondjies wat nog bloederig is, is minder aangenaam om na te

kyk of om te hanteer, maar die wonder van die pasgebore hondjies lê vir die digter in die hondjies se ingebore instink om na die ma se tepels te soek. Selfs in hierdie klein gebeure van 'n foksie wat geboorte skenk, is die ingeskape entelegie van die diere sigbaar, deurdat God die diere so geskape het dat die kleintjies instinkmatig na die speen sal soek en dit vind. In hierdie strofe vind daar 'n baie belangrike wending in die gedig plaas. In die voorafgaande strofes was “goed” gebruik in die sin van goedkeuring of tevredenheid. In hierdie strofe word dit gebruik in die sin van ontferming, genadig of om goed te doen aan ander.

In die vierde strofe word daar oorgegaan van God se skeppingswerk na die kreatiwiteit van die mens. Hierdie oorgang is onverwags en wyk af van die tema waar goed aan God verbind word. Dit is opmerklik dat die digter beskryf hoedat hy, as deel van sy werk as literator, insig gehad het in die gemoedslewe van 'n verskeidenheid van jong digters. Die digter spreek geen waardeoordeel uit oor die jong digters se werk nie. Hierdie is die enigste strofe waarin die woord goed nie voorkom nie, asof die digter daarmee te kenne wou gee dat menslike kreatiwiteit nie met God se skeppingsmag vergelyk kan word nie.

Die volgende strofe beskryf 'n gewone daaglikse toneel. Die bure ontvang besoekers en die digter hoor die welwillendheid van sy bure en kuiermense oor en weer. Dit tref hom dat familie mekaar liefhet en graag by mekaar kuier. Hy verbind hierdie liefde vir mekaar en die gesellige samesyn aan die goedheid van God wat alle dinge moontlik maak.

Die gesellige en liefdevolle samesyn van familie en vriende herinner die digter dadelik aan die gebrokenheid van die wêreld en hoedat Josef deur sy eie broers as slaaf verkoop was omdat hulle jaloers op hom was. God het egter hierdie wandaad omskep in iets goeds wat later uitkoms vir Josef se familie gebring het. God kan selfs familielede se haat ten goede laat meewerk. Die kwaad wat mense op horisontale vlak doen, word op vertikale vlak, dit is van die hemel af, tot iets goeds deurkruis. Die deurkruising van die horisontale deur die vertikale skep die beeld van 'n kruis en veral die woord deurkruis verbind die beeld aan die kruis van Christus waar God aan die mens uitkoms verleen ten spyte van die bose dade van die mens. Die goedheid van God is nêrens meer sigbaar as juis hier nie.

Die verwysing na Eva kom uit Genesis 3: waar God aan Eva sê: “Wat het jy nou gedoen?” In dieselfde hoofstuk word die vloek van God oor die mens en die aarde uitgespreek wat tot gevolg het dat pyn en ellende in die wêreld gekom het. Achilles daarenteen was 'n Griekse mitologiese held wat feitlik onoorwinlik was. Hy het net een swak plek in sy hele liggaam gehad en dit was sy hakskeen. Tydens 'n geveg het sy vyand, Paris, hom met 'n pyl in die hakskeen gewond wat tot Achilles se dood gelei het (Martin, 2003:286). Die uitdrukking Achilleshiel verwys na 'n mens se inherente swakheid (Elektroniese WAT).

Die vermenging van die Bybel en die Griekse mitologie is nie teologies belangrik nie. Dit is net 'n digterlike wyse om die Bybelse waarheid te illustreer dat die mens, en nie God nie, verantwoordelik is vir die ellende in die wêreld. Die digter wys in die gedig daarop dat die mens werklik onmagtig is

teenoor al die ellende, maar dat dit hom nie moet blinddoek en hom daarvan weerhou om goed te doen nie. Alle goeddoen is goed, al kom dit van 'n swakke mens. Die voorbeeld hiervan is duidelik gemaak in die vorige strofe wat God se goedheid beskryf te midde van al die kwaad wat die mens doen.

Daar is skynbaar uiteenlopende temas in die gedig, maar hulle word aanmekaar verbind met die refrein “en dit was goed” wat verwys na die goedheid van God en die perfektheid van God se handewerk wat in soveel klein dingetjies opgemerk kan word. God se goedheid kan selfs kwaad in goed verander. Daar is 'n semantiese spel met die woord goed in die gedig wat soms gebruik word om goedkeuring of tevredenheid uit te druk en ander kere weer om welwillendheid of genadebetoning uit te druk.

Die skynbaar onsamehangende temas herinner aan die gedig “foto’s” wat net flitse van verskillende beelde en gebeure oproep. Dit is 'n vinnige maar tog diepsinnige terugkyk op die lewe en die belangrike lesse wat mens daaruit leer. In die uur van purkinje neig mens om dinge anders en in meer diepte te sien as vroeër toe die lig nog helderder was.

Dit titel van die gedig wat na die skepping verwys, sluit aan by die bundelitel wat die mens oproep om na die kosmiese gebeure op aarde te kyk om wysheid te bekom.

6.8.9 Anna

Die voorlaaste gedig in die bundel is opgedra aan T. T. Cloete se vrou Anna wie se naam ook die titel van die gedig is. “Anna” is 'n bekoorlike gedig wat in interessante versvorme ontvou.

Anna

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

5 Baie van die rypword het ek vandag
6 vergeet en ons smoorverlief se smoor
7 is lankal oor en baie van ons saamlag,
8 maar ek het nog fragmente daarvan oor
9 in my onthou. Ons het saam in 'n helder son
10 *in 'n somer sesoun, whan softe was the sonne*
11 in Brugge geloop, Ek onthou die carillon,
12 Gezelle se huis, gragte met swane
13 en Villon en Carcassonne
14 en 'n mooi skildery van 'n courtesane
15 in die Louvre, maar van alle onthou
16 van my en van jou onthou ek jou
17 helder langs my, in profiel langs my
18 oral uit die wit lig van my land gesny.

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

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

25 Kyk ek sonder jou, is daar skille
 26 oor my diep oogkasse, ek
 27 kyk sonder pupille.
 28 Ek soek jou omtrek om my getrek,
 29 ek soek jou in die appel van my oog.
 30 Kyk ek na die melkweg, in die gras,
 31 in die water, na die boog
 32 van die aarde, altyd iewers is jy ingepas.

Die bou van die gedig is interessant en insiggewend. Die gedig bestaan uit twee en dertig versreëls wat in vyf strofes verdeel is. Die eerste strofe is 'n kwatryn met die rymskema aabb. Die tweede strofe bestaan uit veertien versreëls waarvan die rymskema hoofsaaklik ooreenstem met die Shakespeariaanse sonnet. Strofes drie en vier is tersette terwyl die vyfde en laaste strofe uit 'n oktaaf bestaan met die interne rymskema abab en cdcd.

Die eerste strofe is 'n kwatryn met 'n rymskema aabb wat as inleiding tot die gedig dien. In die tweede reël word daar na Prediker 12:1 verwys: “Dink aan jou Skepper in jou jong dae, voor die swaar dae kom.” Die advies van die prediker is dat jongmense aan die Skepper moet dink terwyl hulle nog jonk, sterk en vol lewenskrag is en terwyl daar nog tyd is. In die eerste twee reëls van die gedig beaam die digter dat hy en sy vrou Anna hierdie advies gevolg het. Die eindrym van jeug met verheug bevestig dat dit nie soseer die godsdienstige aspekte van die bronteks is wat resepteer word nie, maar dat die vreugde en lewenslus van die jeug vooropgestel word. Dit sluit egter nie uit dat die digter hiermee ook bedoel dat in hulle rypingsjare hulle ook godsdienstig was nie. Die klem is op die aangename herinneringe uit die verliefdes se jeugjare.

Die volgende twee reëls van die kwatryn beskryf die wonder van hoe hulle deur die jare ouer geword het, maar ook digterby aan mekaar gegroei het. Die kwatryn op sy eie sou 'n mooi afgeslote gedig kon wees, maar dit is asof die digter deur sy herinneringe aan die aangename jeugjare geïnspireer word om 'n digterlike lied vir sy geliefde te sing in die vorm van 'n sonnet. Waar die prediker egter onmiddellik oorgaan om die sogenaamde swaar dae te bespreek, keer die digter terug na die dae van die jeug waarin hulle hulself verlustig het. Die tweede strofe bestaan uit veertien versreëls met 'n rymskema wat baie ooreenstem met die Shakespeariaanse sonnet. In hierdie sonnet besing die digter hulle jonger jare saam in Europa en al die interessante plekke wat hulle besoek het, waarvan nog net fragmente in sy geheue vasgesteek het. Die onthou wat die duidelikste onthou word, word in die koeplet saamgevat. Die helderste onthou wat hy kan onthou, is Anna langs hom en die helder beeld van haar profiel wat uitstaan bo alle herinneringe.

Hierdie tema word in die derde strofe, 'n terset, uitgebrei. Die “langs my” in reël sewentien word nou uitgebrei na sy omtrek wat 'n meer intieme en omvattende teenwoordigheid in sy lewe aandui. Die helder onthou word ook uitgebrei na die helderste helder van onthou. Die vierde strofe lei 'n nuwe

onderwerp in. Hy kan Anna se voetstappe bo die dorpsgeraas uitken en kan selfs haar teenwoordigheid aanvoel sonder dat sy hoef te praat. Haar voetstappe en haar stem is onuitwisbaar in sy gemoed ingegraveer.

In die eerste vier reëls van die laaste strofe vind daar 'n metaforisering van die visuele plaas. Die kyk met skille oor die diep oogkaste sonder pupille dui op blindheid of 'n mate van blindheid. Wanneer Anna nie helder sigbaar in sy omtrek of teenaan hom is nie, kyk hy na die lewe soos iemand sonder visie. Die frase “die appel van my oog” het tweeledige betekenis. Dit beteken eerstens dat Anna 'n besondere of voorkeurplek in sy lewe inneem, maar dit kan ook letterlik verwys na die pupil van die oog (HAT) wat nodig is vir visuele waarneming. Wanneer Anna teenwoordig is, is sy pupille weer sonder skille en is sy waarneming weer die helderste helder. Sy is nie net sy geliefde in die besondere sin van die woord nie, maar ook deel van sy hele lewensvisie wat hom toelaat om die wêreld helder en duidelik te sien.

In versreël dertig vind daar 'n wending plaas. Hy sien Anna nou nie net as deel van sy lewensvisie nie, maar plaas haar in die kosmiese geheel. Hy sien haar in die grootheid van die sterregevulde melkweg, in die eenvoud van 'n grashalm, in die lewendgewende water en in die boog van die aarde. Die boog van die aarde sluit die kosmiese geheel in (“Oog”). Hiermee plaas hy Anna ook in die kader van sy digterlike wêreld wat die natuur beskryf as 'n ordelike en fyn beplande skepping van God. Ook in die besondere intieme liefdesverhouding tussen man en vrou kan die wysheid van die Skepper gesien word.

6.8.10 Opruim

Die titel van die laaste gedig in die bundel is “Opruim”. Wanneer 'n plek opgeruim word, word alles georden en op sy regte plek gesit en alles wat oortollig is, word weggegooi. Opruim beteken aan die kant maak of netjies maak nadat 'n aktiwiteit voltooi is. Dit skep die verwagting dat die gedig 'n slotwoord oor die bundel gaan spreek. Die feit dat dit die laaste gedig in die bundel is, bevestig hierdie vermoede. Die titel van die gedig skep die verwagting dat daar in die gedig 'n proses van opruiming sal voorkom wat metafories verstaan moet word as die opruim van woorde, gedagtes en teorie sodat net die belangrikste daarvan behou sal word.

“Opruim” is 'n lang gedig met vier-en-twintig strofes en drie-en-negentig versreëls. Die strofes bestaan uit vyftien kwatryne, sewe koeplette, een oktaaf en 'n slotstrofe van elf versreëls. Weens die lengte van die gedig, sal die strofes tematies saam gegroepeer word vir bespreking.

Die eerste twee strofes vorm 'n merkbare eenheid.

Opruim

- 1 In genesis was net één dag se rus
- 2 genoeg. Die aarde is vol vernuwing, vol dryfkrag
- 3 en het behoefte aan seisoene, dus
- 4 word voortdurend opgeruim, dag en nag,

5 ook in óns. Ons is in liefde afgesonder

6 vir die klein kortstondige draal
 7 in die daaglikse gesamentlike wonder
 8 van die langsame lieflike asemhaal.

Dit is betekenisvol dat daar alreeds in die eerste versreël 'n verwysing na Genesis 1 is waar die skeppingsdae beskryf word. Dit impliseer dat die eerste ses dae deel van 'n opruimingsproses was waar die chaos georden was en elke element, dag en nag, water en land, die hemelliggame en diere elkeen in sy spesifieke plek geplaas is. Die skepping was nie net 'n ordeningsproses nie, maar die orde of wetmatigheid wat in die eerste ses dae daargestel is, duur nou nog voort. Dit kan gesien word in die wisseling van dag en nag waar die dagtaak opgeruim word vir die nag om net weer die volgende dag hervat te word. Die wisseling van die seisoene word ook gesien as 'n opruimingsproses wat nodig is vir die ordelike voortbestaan van die aarde. In teenstelling met die Skepper wat een dag kon rus, stu die skepping voort met 'n vaste orde wat sorg dat daar voortdurend opruiming plaasvind sodat elke ding op die regte tyd kan geskied.

Die digter kom tot die gevolgtrekking dat die mens ook opruiming nodig het. Opruiming is egter nie deel van 'n natuurlike proses nie. God het die mens in liefde afgesonder van die plante en diere en die lewensasem in sy neus geblaas (Genesis 2:6). Deur God se toedoen kan die mens nou as lewende wese asemhaal sonder dat hy bewus is daarvan, of doelbewustelik iets daaraan hoef te doen. Terwyl alles in die natuur opruim, kan die mens, wie se bestaan kortstondig is in vergelyking met die heelal, maar rustig voortgaan met asemhaal en die opruim uitstel.

Die proses van opruiming begin in reël nege met die woord onthou.

9 Onthou hoe ons tydvergete
 10 ure lank by die eetkamertafel kalm
 11 gesit en klets het na elke lipplekker ete
 12 en getalm het in die getalm se talm,

13 by die eetkamertafel
 14 terwyl die tyd uitrafel.

Die woord onthou word ook vier keer in die gedig "Anna" gebruik wanneer die digter herinneringe van sy vrou Anna oproep. As werkwoord word onthou altyd saam met 'n objek gebruik. Onthou is nooit inhoudloos nie, daar is altyd iets of iemand wat onthou word. Om te onthou, is 'n geestesproses waar beelde en gedagtes in die geheue bewaar word en weer later opgeroep kan word. Die beelde en gedagtes word volgens ordelike proses in die geheue bewaar sodat die regte beeld op die regte tyd opgeroep kan word.

Die opruim vind in die geheue plaas waar beelde van sekere gebeurtenis en mense bewaar word en ander vergeet of uitgeskakel word. Die eerste beelde wat in die gedig opgeroep word, is die samesyn aan die etenstafel van vermoedelik die hele gesin wat lank na die ete nog gesit en gesels het. Hierdie is 'n beeld wat in die geheue bewaar word. Die opruiming van die geheue word in versreël vyftien voortgesit.

15 Vir verder onthou:
 16 die sjampanjeproppe,

17 primitief gebeeldhou
18 met die nekke dikker as die koppe,

19 lê nou in die blombeddings geskiet.
20 Die leë tuinstoele staan daar rond,
21 hol gesit, vol galsterige verdriet,
22 hangmond,

23 luisterend na die viool van Grieg
24 daar waar ek nou alleen rondsit
25 swewend in melancholiese musiek
26 as ek om begrip vir die onselfing bid.

Die volgende toneel wat onthou word, is die nagevolge van 'n tuinpartytjie. Die sjampanjeproppe spreek van 'n feestelike stemming wat geheers het en nou nadat al die gaste weg is, is die stemming vol galsterige verdriet en melankoliese musiek. Die gebed om “begrip vir die onselfing” dui op 'n skuldgevoel of 'n onvergenoegdheid met die self. Die onselfing dui op 'n toestand van 'n persoon wat anders opgetree het as wat hy normaalweg sou optree. Hy is nie sy eie self nie. Ook hierdie negatiewe gevoel moet opgeruim word en aan die vergetelheid oorgegee word.

Versreël sewe-en-twintig lei 'n nuwe onderwerp in naamlik geleerde boeke.

27 Die geleerde boeke oor die postmodernisme
28 – gaga – is gebêre en dié oor die fossiele
29 en geskiedenis, oor die gedateerde kubisme
30 en die langs oorlewende skrywers en reptiele,
31 en politici, en die futurisme. Besonke sit ek
32 nou daar en kyk vas teen
33 die leegte waarin julle vertrek
34 het die een

35 na die ander...

Om iets te bêre is deel van die opruim of aan-die-kant-maak-proses. Die geleerde boeke wat gebêre word, word teruggeplaas op die boekrak waar boeke tipies gebêre word nadat hulle gebruik is. Die geleerde boeke verteenwoordig 'n verskeidenheid van teorieë. Die eerste van die geleerde boeke wat gebêre word, is dié oor postmodernisme. Teorieë oor die postmodernisme was deel van Cloete se dagtaak as literator en sy kennis hieroor is uitmuntend en daarom moet die tussenwerpsel “gaga” nie as 'n uitroep van afkeuring beskou word nie, maar eerder as 'n speelse erkenning van die liefde vir sy vakgebied. Ook dié boeke word teruggeplaas op die rak as aanduiding dat hulle klaar gebruik is. Dit verwys na die aftrede van die digter.

Daarna volg boeke oor 'n aantal onderwerpe wat die digter in sy loopbaan hanteer het. Sommige was bloot stokperdjies of belangstellings, maar al die boeke is nou gebêre. Al die teorieë en wetenskaplike boeke is die een na die ander netjies op die boekrak geplaas as aanduiding dat hulle nou eers klaar gebruik is.

Die terugplaas van die boeke op die rak as simboliese handeling dat hulle nie meer aktief gebruik word nie, laat die digter in 'n diepe bepeinsing oor die leegte wat hulle vertrek meegebring het. Die

verpersoonliking van die boeke deur hulle as julle aan te spreek, wys op die intieme verhouding tussen die digter en sy boek. Sy boeke verteenwoordig nie net starre teorieë nie, maar lewende metgeselle in sy lewensreis. Hulle vertrek laat 'n leemte, maar alles is nou opgeruim en weggepak en is nie meer so aktief deel van die digter se geheue nie.

Direk na die opruim van wat vermoedelik die digter se studeerkamer of kantoor is, word die volgende gedeelte weer met “onthou” ingelei.

35... Onthou
 36 hoe ons in die hitte lomerig gesit en snak
 37 het na ons asem. Om saggies vas te hou,
 38 onthou. Die termometer hang nog onder die grasdak

39 in die tuin, en die bure se stemme wat ons sag
 40 hoor keuwel het in die asemskep
 41 tussen ons gelag
 42 het nou verlep.

43 Ons het die vensters by die ou boom
 44 aan die suidekant oopgemaak
 45 om loom die koel somerlug te voel instroom
 46 en party van ons het half aan die suf geraak.

Die volgende drie strofes keer terug na herinneringe aan die luilekker van 'n warm somersdag en die dromerige rustigheid wat dit meebring. Die geselsery van die bure wat sagweg in die agtergrond gehoor word, dra by tot die rustigheid wat deel word van die sagte en aangename herinneringe. Die lomerige middag met al sy aangenaamheid het nou verlep en die glans verloor as party suf of afgemat raak. Na die geleerde boeke wat inspanning geverg het om in die geheue te bewaar, is die lomerige middag deel van sagte herinneringe.

Die onthou verskuif nou na die laatmiddag en aand waarin daar verbeeldingspeletjies gespeel word.

47 Laatmiddag het ons die wolke beskryf:
 48 dáár is Australië, dáár Madagaskar, dáár
 49 Afrika met sy groot skeur, dáár dryf
 50 die kontinente al verder uit mekaar.

51 Saans het ons mekaar in die maanskyn geroep
 52 en gesê: gee nuwe name, kyk, die sterre soek
 53 mekaar altyd tot 'n geometriese groep
 54 op: lyn, vierkant, driehoek.

55 Maar nooit 'n sirkel nie. Die hemel is
 56 vol – dié twee saam – verbeelding en matesis.

In die laatmiddag het hulle na die wolke gekyk en in die verbeelding die kontoer van een of ander land in die wolkformasies gesien en het selfs in die wolke gesien hoe dryf die kontinente uitmekaar. Die kontinente wat uitmekaar dryf kom ook in die gedig “big bang” voor en verwys terug na een van die geleerde teorieë wat die ontstaan van die aarde beskryf. Hoewel al die geleerde boeke weggebêre is, bly die teorieë tog deel van die geheue.

Die spel brei uit na die aand wanneer die verbeeldingspel met die hemelliggame voortgesit word en na die groepering van die sterre gekyk is. Dit is nooit in die vorm van 'n sirkel wat afgeslotenheid of voltooiing aandui nie, maar altyd in 'n geometriese groep. In die koeplet wat hierdie waarneming afsluit, word afgesluit met die feit dat die hemel vol van matesis en verbeelding is. Die hemelruim is plek vir wetenskaplike ondersoek, maar daar is ook ruimte vir dromende denke wat gedigte tot gevolg kan hê. Die volgende aantal strofes brei verder uit op die verbeeldingspel met die hemelliggame.

57 Die suiderkruis is 'n vlieër sonder stert.
58 Oor die konstellasie onder die maan het ons gestry:
59 is dit 'n Skotse terriër of 'n perd,
60 kan jy sien wie hom ry?

61 Dáár is 'n spuit wat 'n newel sproei,
62 en dáár 'n man wat op 'n stomp hout roei.

63 Iemand het verse uit Gorter se Mei opgesê:
64 van 'n meisie wat op 'n divan lê

65 wat nie daar is nie.
66 Is dié sterregroep nie 'n vis nie?

67 'n meermin of so iets?
68 'n engel op 'n fiets?

69 Iemand in die buurt speel vir ons pasella
70 'n kwelende penniefluitkwêla.

Die verbeeldingspel word afgewissel met iemand wat verse uit Gorter se Mei voordra. Die nostalgiese onthou van die verbeeldingspel word afgesluit met die penniefluitkwêla wat in die agtergrond hoorbaar is. Versreël 71 lei 'n nuwe gedagte in. Die volgende drie strofes, almal in kwatrynvorm, handel oor die innerlike ervarings van die digter.

71 Intussen het ongesê 'n soet afwag
72 gebly om sonder vrees
73 en met baie genade en verdrag
74 uiteindelik uitasem te wees.

In versreël een en sewentig is daar sprake van 'n “soet afwag” wat teenwoordig was terwyl al die herinneringe uit die digter se pen gevloei het. Die soet afwag sonder vrees skep die verwagting van 'n aangename uiteinde vir die wagtery. Die uiteinde is nie vanselfsprekend nie, maar sal alleen deur genade en geduldige wag bereik word. Die afwagting geskied “ongesê” omdat die partye wat betrokke is, nie nodig gehad het om daaroor te praat nie. Die ander party van wie hier sprake is, is waarskynlik Anna omdat daar 'n verbinding tussen die onthou van die gedig “Anna” en die onthou van intieme gesinsgeleenthede in die onderhawige gedig voorkom. Dit waarvoor gewag word, is om “uiteindelik uitasem te wees”. Omdat uitasem wees gewoonlik nie 'n positiewe konnotasie het nie, moet dit hier metafories verstaan word. In die 2de strofe word asemhaal verbind aan die liefdevolle afsondering wat mens onderskei van plant en dier. Die “uitasem” verwys na die ophou van die natuurlike bestaan van die mens waar asemhaling soos ons dit nou ken nie nodig sal wees nie.

Die tema word in die volgende kwatryn voortgesit.

75 Vir ons was dit opwinding om besadig
 76 in die verborgene woordeloos te voel
 77 hoe alles van lig versadig
 78 raak en alles en alle sterre saam afkoel.

Vir die digter was daar 'n opwinding om rustig en kalm te wag op die soete verwagting. Die “woordeloos” druk weereens uit dat die digter na 'n sielsgenoot verwys met wie hy 'n innerlike gebondenheid het wat woorde onnodig maak. Die wag was gevul met die gevoel van “hoe alles van lig versadig raak”. Dit is 'n ervaring wat nou alreeds teenwoordig is en al meer groei namate die lig begin om alles te versadig. Lig is simbolies vir openbaarmaking, om iets helder en duidelik te kan sien en word dikwels in die Bybel gebruik om die heerlikheid van God aan te dui of om die koms van Christus aan te kondig. Wanneer alles van lig versadig is, sal die finale openbaarmaking geskied en alles sal sigbaar wees sonder die lig van die hemelliggame of lampe, want alles sal van lig versadig wees en die mense sal God self kan sien (Openbaring 22:3) en dan sal die digter se soeke na die enigmatiese God ook verby wees. Hy sal God se aangesig kan sien. Hierdie wete van die versadigende lig wat kom, bring berusting en waardering vir die klein dingetjies in die lewe.

79 Die nietige het ons rykdom
 80 geword, die daaglikse het sin
 81 gekry omdat ons van die datumlose begin
 82 begin weet het en van die datumlose wat kom.

Die nietighede wat rykdom geword het, is binne konteks van hierdie gedig nie die groot en belangrike teorieë nie maar, die samesyn van vriende en familie. Daar word ook regdeur die bundel verwys na die sogenaamde klein en onbenullige dinge wat tog ook openbaringsinstrumente van God is, soos byvoorbeeld die tampans en die vlieë (“die Begin”). Alle dinge, klein en groot, vertoon insinjes van God (“Insinjes”). Die alledaagse het verkondiger van die rykdom van God geword.

Die datumlose begin verwys na 'n begin wat vóór die skepping bestaan het en nie gedateer kan word nie. Die datumlose wat kom verwys na die feit dat dit wat kom ook nie gedateer kan word nie, dus nie aan tyd gebonde is nie en dus 'n tydlose bestaan geniet. Dit wek assosiasies op met talle Bybelse verwysings soos Jesaja 46: 9-10 waar God van dinge weet voordat dit gebeur sy tydloosheid daarmee bevestig. In Johannes 1 word die Woord as tydloos bestempel, omdat dit by die begin alreeds daar was en in Openbaring 22:12 word daar van Jesus gesê dat Hy die begin en die einde is en as sodanig ook die Tydlose is. Slegs God is tydloos en dit bring berusting vir die digter wat rustig met sy lewe kan aangaan totdat die Tydlose kom. Intussen kan hy die rykdom van die skepping ook in die klein en alledaagse dingetjies sien en geniet.

Die slotstrofe van die gedig en dus van die bundel begin met die woord “uiteindelik.” Die woord “uiteindelik” word dikwels as 'n uitroep gebruik, veral wanneer 'n lang en moeisame taak suksesvol afgehandel is. Die gedig en die bundel word hiermee afgesluit en daar word tot 'n finale konklusie gekom.

83 Uiteindelik is die jolyt
 84 uitgeput. Die tyd
 85 syg af na die noodsaaklike
 86 en sobere, bevry van die vermaaklike
 87 en feestelike. Die bestaan spiraal
 88 stadig terug na die normale
 89 gelukkige
 90 bedrywige
 91 onbeduidende
 92 gewone
 93 wonder van spek en bone.
 Januarie

Daar word twee sake genoem in die konklusie. Eerstens is daar die jolyt, met al die vermaak en feesvieringe wat daarmee gepaard gaan, wat nou uitgeput is en dan ook die terugkeer na die gewone daaglikse lewe van “spek en bone”. Die jolyt en feesvieringe moet nie in die eng sin van die woord verstaan word nie. Binne die konteks van die gedig verwys jolyt na die intense genot wat die digter geput het uit sy werk as literator, digter en al sy ander belangstellinge wat hom soveel plesier verskaf het. Na al hierdie groot en wonderlike dinge besef hy dat die essensie van die lewe (“Tinktinkie”) gevind kan word in die klein en gewone dinge waaraan mense gewoonweg so min aandag skenk.

Die spiraal terug na die bestaan van die gewone dinge word visueel voorgestel deurdat die witspasies in versreëls negentig tot twee-en-negentig wat elkeen uit net een woord bestaan, só aangewend word dat dit ’n dalende trap voorstel. Die voetnoot Januarie is waarskynlik die maand waarin die gedig geskryf is, maar as die eerste maand van die jaar is dit ook simbolies van ’n nuwe begin. Die ou jaar is opgeruim en die nuwe lê voor die deur.

Die slotversreël “wonder van spek en bone” herhaal die tema wat deur die bundel weerklink naamlik dat ook in die gewone alledaagse lewe die wonder van die skepping gesien kan word.

6.8.11 Gevolgtrekking

Die gedigte in hierdie afdeling is hoofsaaklik hesperies van aard. Dit is nie soseer ’n terugskouing oor of opsomming van die bundel nie, maar wel op die lewe van die digter self. Die digter kyk terug op sy eie lewe en identifiseer gebeurtenisse en persone wat belangrik was in die vorming van sy digkuns en lewensvisie.

Die gedig “Betelgeuse” wat aanvanklik die tot-niet-gaan van ’n reusester beskryf, kan as terugskouend op die digter se eie lewe gelees word. Aan die einde van sy ondersoekende reis van Gaea kom die digter tot die gevolgtrekking dat die mens ’n klein en onbelangrike en feitlik onsigbare stippeltjie in die heelal is. Die onmeetlike grootheid van alles noop die digter om homself te vergelyk met die magtige natuurverskynsels en dit bring hom tot die besef van die nietigheid van die aarde en mense. Sy belewenis van sy eie nietigheid word voorop gestel met die woorde: “hoekom wil ek onthou wees.” “Tinktinkie” sluit hierby aan. Die digter voel hom so klein as ’n pinkie wat vir hom sy hele lewe verteenwoordig. Die grootheid en wonder van die skepping en die lewe laat hom tinktinkie klein voel. Die gedig wys ook op die relatief onbenulligheid van die menselewe in die groot heelal. Dit sluit

aan by die tema van veral die afdeling “Vol eet” wat die onvergelykbaarheid van God, veral as Skepper, voorop stel.

Die digterlike toewyding aan sy taak as wysheidsdigter word in “Skemering” duidelik voorop gestel wanneer hy toewyding aan die blomme en voëls in sy tuin beskryf as ’n belofte wat hy op sakramentele wyse sal onderhou. Dit is verteenwoordigend van die digter se werksmetode om kennis op te doen deur op die aarde te let. Dit hou verband met sy roeping om die aarde te ondersoek (“Gaea”), om sy skrikwekkende roeping te vervul “Noenieput” en dit noukeurig te berig. Die toewyding word ook gesien in die afdeling “Verhemelte” waar dit gaan oor die noukeurige toetsing van woorde en teorieë soos dit veral in gedigte soos “Taallaser” en “In-skryf” beskryf word.

Die wandeling in sy eie tuin in die aandskemering, roep by die digter die werk van een van sy groot voorgangers, Totius, op. Totius se bundel *Skemering* versterk hierdie assosiasie. In die gedig word die rol wat Totius in die ontwikkeling van die Afrikaanse taal gespeel het, besing. Daar word ’n ontologiese metafoor gebruik om die groei van die Afrikaanse taal te beskryf deur daarna te verwys as ’n botsel waaruit ’n plant ontwikkel het. Die gebruikmaking van die natuur om abstrakte sake te beskryf, wys daarop dat die natuur aangewend word om kennis oor die aard en ontwikkeling van die taal te bekom. Belangriker nog kan dit verbind word aan die gedigte “Taallaser” en “In-skryf” waar die digter die skryfproses beskryf wat in Afrikaans voltrek word. Hy is ook deel van die groei en ontwikkeling van die taal as beskrywende kommunikasiemiddel.

“Foto’s” is ’n skemergedig in die sin dat die digter nie meer reise kan onderneem nie, maar op die “klein dorpsêr” sy reise moet volbring. Die digter kan sy lewe nog in volle intensiteit uitleef en sy opdrag van Gaea om te reis en te kom vertel nog steeds uitvoer in sy dromende denke as hy na die foto's kyk. Dit is juis hierdie dromende denke wat die beelde uit hulle geraamde vierkante bevry.

Daar is skynbaar uiteenlopende temas in die gedig “en dit was goed” maar hulle word aanmekeer verbind met die refrein “en dit was goed” wat verwys na die goedheid van God en die perfektheid van God se handewerk wat in soveel klein dingetjies opgemerk kan word. God se goedheid kan selfs kwaad in goed verander. Die skynbaar onsamehangende temas herinner aan die gedig “foto’s” wat net flitse van verskillende beelde en gebeure oproep. Dit is ’n hesperiese terugkyk op die lewe en die belangrike lesse wat mens daaruit leer.

In die uur van purkinje neig mens om dinge anders en in meer diepte te sien as vroeër toe die lig nog helderder was. Dit titel van die gedig “En dit was goed” wat na die skepping verwys, sluit aan by die bundeltitel wat die mens oproep om na die kosmiese gebeure op aarde te kyk om wysheid te bekom.

Die gedig “Anna” is duidelik aan die digter se vrou opgedra en die persoonlike voorname “ek” en “ons” moet eerstens verstaan word as dat dit die biografiese ek is wat aan die woord is. Dit word bevestig dat die profiel van Anna sy helderste “onthou” is. Selfs as jy na die natuur kyk, is haar beeld êrens ingepas. Vir hom is sy deel van die skeppingopenbaring. Dit beklemtoon dat die natuur of kosmiese gebeure ook op sy intiemste emosies ingewerk het en hom aangespoor het om die aarde as uitdeler van wysheid te ondersoek.

Die gedig “Opruim” het talle hesperiese merkers. Dit spreek van die verlanse en herinneringe van die goeie tye saam met die gesin, die digter se aftrede en wegpak van akademiese boeke. Die slotversreël, “die wonder van spek en bone” herhaal die tema wat deur die bundel weerklink, dat ook in die gewone alledaagse lewe die wonder van die skepping gesien kan word. In konteks van die bundeltitlel stel hy dit dat dit nie die groot en goed beredeneerde argumente en teorieë is wat die ware kennis en lewensinsig verskaf nie, maar dat die klein dingetjies in die natuur groot waarde het omdat in elkeen van hulle die wonderlike handewerk van die Skepper gesien kan word.

Die gedigte in die afdeling kan as hesperiese gedigte tipeer word maar dan nie net as ’n blote terugskouing van iemand in die ouderdom nie. Daar is tekens van nuwe vrugbaarheid as digter as hy foto’s kan gebruik om dromend die wêreld vol te reis. Vanuit sy posisie as emeritus-professor kan hy met ’n herfsog vol fleur die wêreld in sy kosmiese geheel nuut aankyk en nuwe dinge daarin ontdek om met toewyding aan taal, inhoud en vorm gestalte te gee in sy digkuns.

Hoofstuk 7

Finale Gevolgtrekking

In die voorafgaande studie is die verhouding tussen die bundeltitel van T.T. Cloete se bundel *Met die aarde praat* en die inhoud van die bundel ondersoek. Daar is bevind dat die bundeltitel as globale metafoor as 'n integrale deel van die tekstuele elemente van die bundel funksioneer. Dit omraam die bundel en plaas die hele bundel binne die konteks van die globale metafoor. As globale metafoor vervul die bundeltitel 'n hermeneutiese funksie ten opsigte van die onderskeie afdelings en individuele gedigte in die bundel en bied leidrade vir die lees en verstaan van die bundelinhoud.

Die titels en motto's van die agt afdelings omraam daardie afdelings, verwys na verskillende temas en verskaf leidrade vir die lees en verstaan van die gedigte in daardie afdelings. Die afdelingstitels word deur die bundeltitels omraam en tree telkens in interaksie met mekaar. Dit bring mee dat die afdelingstitels as lokale metafore ten opsigte van die bundeltitel as globale metafoor fungeer en spesifiseer ook terselfdertyd die bundeltitel as globale metafoor, aangesien hulle na verskillende aspekte van die gesprek met die aarde verwys. Dit beteken egter nie dat sommige temas beperk is tot sekere afdelings nie. Die sentrale temas soos deur die bundeltitel as globale metafoor aangedui, kom regdeur die bundel voor en bevestig juis die eenheidsbeginsel wat die bundeltitel daar stel.

Die ondersoek en ontleding van die bundeltitel *Met die aarde praat* het die metaforiese aard daarvan bepaal en vasgestel dat die metafoor oorgeneem is uit die Bybelboek Job 12:7-8:

Miskien moet jy die diere vra om jou te leer, die voëls daarbo om jou te vertel,
of praat met die aarde dat dit jou leer en met die visse in die see dat hulle dit vir jou sê.

Cloete neem hierdie metafoor oor, maar plaas dit binne moderne konteks. Hoewel hy ook Job se soeke na die regverdiging van die lyding van die onskuldige oorneem, resepteer hy nie Job se geskiedenis en stryd met God nie. Die ontleding van die metafoor is, net soos by Job, dat die aarde in sy kosmiese geheel die brondomein is wat oorgedra word op die teikendomein DIE OPDOEN VAN KENNIS. Die brondomein bestaan uit 'n netwerk van verwante betekenis of konsepte. Die brondomein AARDE sluit die diereryk, die hemel wat getuig van God en die lotgevalle van mense in. Job spesifiseer dié netwerk in Job 12 waar hy sy vriende aanraai om in gesprek te tree met die aarde, die diere, die visse en die voëls. Job gaan in die hoofstuk voort om te verwys na die lotgevalle van mense. Cloete behou die basis van die metafoor, maar spreek op 'n kontemporêre wyse daaroor.

Die teikendomein is die kennis of wysheid wat opgedoen word deur te let op die brondomein. Die kennis waarna gesoek word, is die beginsel van die ordelikheid in die skepping as lewensbeginsel, die soewereiniteit van God asook die soeke na die enigmatiese God.

Die derde element van die metafoor is die wyse waarop die kennis opgedoen en verwerk word. Die soeke geskied deur die noukeurige waarneming van die gebeure op aarde, veral in die natuur en diereryk. Sintuiglike waarneming speel 'n groot rol hierin. 'n Belangrike tema wat ook uit die brontekst

oorgeneem word, is die evaluering van die kennis wat opgedoen word deur die jukstaponering van diere se entelegie en menslike intelligensie of kennis. Hierdie jukstaponering is 'n sentrale tema in die bundel.

7.1 Die verhouding tussen die afdelings en die bundeltitel

Die ondersoek na die verhouding tussen die onderskeie afdelings in die bundel en die bundeltitel bevestig die aanname dat die onderskeie afdelings as lokale metafore ten opsigte van die bundeltitel as globale metafoer fungeer. Dit spesifiseer die globale metafoer, “praat met die aarde” en verwys na verskillende aspekte van die gesprek met die aarde.

Die eerste afdeling “Verhemelte” sluit direk by die bundeltitel as globale metafoer aan. Dit spesifiseer die fokusekspressie in die metafoer “met die aarde praat” as 'n noukeurige oorweging van elke woord wat in die gesprek met die aarde gespreek word. Die gedigte in dié afdeling handel oor die digter se roeping en opdrag (“Esegiël”). Die roeping en opdrag sluit in die verwoording van die gesprek met die aarde, asook die digter se voorneme om in die bundel elke woord en elke gedig noukeurig te oorweeg (“Taallaser” en “In-skryf”).

Die spreke oor kennis gaan nie net oor die wyse hoe die digter met sy vak omgaan nie, maar spreek ook oor ander soorte kennis wat onderskei en getoets moet word. Daar word in 'n aantal gedigte krities gekyk na die waarde van teorieë teenoor die kennis wat opgedoen kan word deur ervaring van bekende dinge. Die laaste gedig in die afdeling “Keurkomitee” is 'n teregwysing, gerig aan mense wat maklik kritiseer, om ook hulle woorde noukeurig te oorweeg voordat dit uitgespreek of neergeskryf word.

Die afdelingstitel “Uithoeke toe” staan in direkte relasie tot die bundeltitel as globale metafoer. “Uithoeke” kan intertekstueel verbind word aan die wysheidsliteratuur soos Psalm 19:1-7 wat verklaar dat die hemel en uitspannel 'n boodskap tot aan die “uithoeke van die aarde” stuur. Wanneer dit in relasie tot die globale metafoer DIE AARDE IS VERKONDIGER VAN WYSHEID gelees word, kan “uithoeke” geïdentifiseer word as 'n V-term uit die brondomein AARDE wat impliseer dat wysheid ook in die verafgeleë plekke van die aarde te vinde is.

Die titel impliseer ook dat daar na die uithoeke van die aarde toe gereis moet word om kennis te bekom. Die gedigte in hierdie afdeling handel oor die digter se reis na die Kalahari wat die uithoeke van die aarde verteenwoordig. In hierdie afdeling vind daar ook 'n metaforisering van reis plaas as 'n manier van kennis opdoen. Die konseptuele metafoer REIS IS KENNIS word in hierdie afdeling geaktiveer. Dit word veral gesien in gedigte soos “Gaea” en “Noenieput” waar die digter gestuur word om kennis op te doen en in die transmutiewe waarde van reis wat die digter in staat stel om saam met die gneis van die aarde te beweeg (“Plakker”). Dit is in die afdeling ook duidelik dat die reismetafoer uitgebrei word na die digterlike verbeelding.

Die afdeling “Vol eet” staan in direkte relasie tot die bundeltitel as globale metafoer, aangesien hierdie afdeling handel oor veral die oorfloedige bronne van kennis wat orals sigbaar is. Dit is hoofsaaklik 'n uitbreiding van die brondomein AARDE wat as draer en verkondiger van die wysheid

optree. Die afdelingstitel “Vol eet” word deur die motto intertekstueel verbind aan Esegïel 2: 8, 3:1-2 waar Esegïel opdrag kry om die boekrol te eet om kennis te verkry. Die ontleding van die afdelingstitel saam met die motto's by die titel stel die oorvloedige tekens van God se bestaan as sentrale tema vir die afdeling. Deur te let op die dinge om jou, kan die mens orals tekens van God sien. 'n Tweede tema is die verborgenheid van God as Skepper en Onderhouer van alles. Die jukstaponeering van God met Amun in die motto's releveer God se soewereiniteit asook sy uniekheid. God is die onvergelykbare en verborge God. Al hierdie temas asook die feit dat die afdelingstitel deel is van die metaforiese ketting EET IS KENNIS, staan in direkte relasie tot die bundeltitel as globale metafoer.

Die afdelingstitel “Bloot” bied geen opsigtelike leidrade wat dit in enige relasie tot die bundeltitel stel nie. Die sentrale tema van die gedigte in die afdeling is die vroulike identiteit en seksualiteit wat ook nie duidelike verbande tussen die afdeling en die bundeltitel as sodanig aantoon nie. Die laaste gedig “Antiklimaks” wyk van dié patroon af en beskryf dierlike seksualiteit wat 'n duidelike jukstaponeering van menslike seksualiteit en dierlike seksualiteit is. Dit bring die bundeltitel as globale metafoer in die spel, aangesien die jukstaponeering van menslike kennis en dierlike kennis 'n belangrike tema in die bundel is. 'n Belangrike aspek van die brondomein AARDE is juis die frase “of vra die diere van die veld dat hulle jou leer.”

Die motto by die afdeling “Entelegensie” is dieselfde teks uit Job waaruit die titel van die bundel oorgeneem is en bevestig dat die bundeltitel as omraming ook hierdie gedeelte insluit. Dit bevestig die direkte relasie tussen die afdelingstitel en die bundeltitel as globale metafoer. Die afdeling is baie duidelik 'n uitbreiding van die brondomein AARDE. Die dertiental gedigte wat in die afdeling voorkom het almal diere as tema en kan intertekstueel verbind word aan die oorspronklike metafoer soos dit voorkom in Job 12:7 “Miskien moet jy die diere vra om jou te leer.” Die sentrale tema in die afdeling is die jukstaponeering van dierlike entelegie en menslike intelligensie, maar daar kan ook ander temas soos die soeke na die enigmatiese God en die soewereiniteit van God onderskei word.

Wanneer die afdelingstitel “Inloer” en die gedigte in die afdeling in verhouding tot die bundeltitel gelees word, is dit duidelik dat “Inloer” metafories aangewend word om die soeke na kennis of wysheid uit te beeld. Hierdie kennis word op godsdienstige sowel as sekulêre vlakke gesoek, maar die struikelblokke en beletsels is in albei gevalle ewe groot en selfs pynlik (“Spioen”). Dit staan in skerpe kontras met die wysheid wat in die natuur en veral in die dierelewe opsigtelik is en maklik bekombaar is soos uitgebeeld in die afdeling “Vol eet” en veral ook die gedig “Entelegie”. Waar daar spore of merktekens van God maklik en vrylik beskikbaar is in selfs die mees algemene diere soos tampans en vlieë, is dit verskuil in die teologieë en ideologieë van die wêreld. Die jukstaponeering van diere se entelegie met menslike intelligensie in hierdie afdeling (“Eters 2”) herinner aan die woorde van Job aan sy vriende in Job 12:2 waar Job op sarkastiese wyse aan sy vriende sê: “Werklik, julle is die enigste mense wat iets weet! Met julle sterf die wysheid uit!” In Job 12:7-8 raai hy hulle aan om met

die aarde te praat om wysheid te bekom. Dit beklemtoon dat die bundeltitel as globale metafoer sinvolle leidrade verskaf ook vir die lees van hierdie afdeling.

“Telpunt” is die metaforiese soeke na die Volmaakte wat steeds die soeker ontduik. Die soeke na die enigmatiese God kan as die finale en dieper tema van die afdeling gesien word. Dit is alleen wanneer hierdie afdeling volledig in relasie tot die bundeltitel as globale metafoer gelees word, dat die finale tema herken kan word. “Konsoneer” as slotgedig in die afdeling metaforiseer ook die soeke na die telpunt, na die konsonante punt waar volkome harmonie bereik word. Die oomblik toe die mense dink dat hulle volmaakte skeppingsvreugde bereik het deur dierekommunikasie na te boots, bevind hulle hulself op die ewigdurende pegasiese rit wat nooit hulle eindbestemming bereik nie. Die soeke na die konsonerende faktor tussen mens, dier en natuur sal altyd onbereikbaar bly en deel van digterlike inspirasie wees. Die soeke na die volmaakte stem ooreen met die soeke na die “uitsluitende Faktor” (“Entelegie”). Hierdie volmaakte oomblik ontwyk die digter voortdurend en dwing hom om verder en verder daarna te soek. Die plasing van ’n gedig oor diere (“Eters 2”) tussen die sportgedigte dien ook hier, net soos in “Bloot” en “Inloer” om menslike optrede met die optrede van diere te jukstaponeer en vestig ’n patroon wat dieselfde waarde as ’n metaforiese ketting het. Hierdie patroonvorming bevestig die eenheid van die bundel.

Die “uur van purkinje” is metafoer vir terugskouing of herevaluering. Aan die einde van sy ondersoekende reis van “Gaea” kyk die digter terug op sy eie lewe en identifiseer gebeurtenisse en persone wat belangrik was in die vorming van sy digkuns en lewensvisie. Die onmeetlike grootheid van alles noop die digter om homself te vergelyk met die magtige natuurverskynsels en dit bring hom tot die besef van die nietigheid van die aarde en mense (“Betelgeuse” en “Tinktinkie”).

Hoewel die gedigte in die afdeling as hesperiese gedigte getipeer kan word, is daar ook tekens van ’n nuwe vrugbaarheid by die digter wat foto’s kan gebruik om dromend die wêreld vol te reis. Vanuit sy posisie as emeritus-professor kan hy met ’n herfsoog vol fleur die wêreld in sy kosmiese geheel nuut aankyk en nuwe dinge daarin ontdek om met toewyding aan taal, inhoud en vorm gestalte te gee aan sy digkuns.

Die slotreël van die afdeling en die bundel “die wonder van spek en bone” herhaal die tema wat deur die bundel weerklink dat die wonder van die skepping ook in die gewone alledaagse lewe gesien kan word. In konteks van die bundeltitel stel hy dit dat dit nie die groot en goed beredeneerde argumente en teorieë is wat die ware kennis en lewensinsig verskaf nie, maar dat die klein dingetjies in die natuur groot waarde het, omdat in elkeen van hulle die wonderlike handewerk van die Skepper gesien kan word.

7.2 Patroonvorming as eenheidsprinsipe

Patroonvorming as eenheidsprinsipe kom in die bundel voor en kan hoofsaaklik gesien word in metaforiese kettings wat aspekte van die bundeltitel as globale metafoer releveer. Die vernaamste metaforiese ketting is die konvensionele konseptuele metafoer EET IS KENNIS. Die metaforisering van eet word aangewend om verskillende aspekte van die opdoen van kennis te releveer. Dit het dieselfde

teikendomein as die globale metafoor, naamlik die opdoen van kennis en word dus 'n uitbreiding van die brondomein AARDE. Die eetmetafoor word aangewend om die noukeurige toetsing van woorde en teorieë (“Verhemelte”) aan te dui asook die vrylike beskikbaarheid van kennis uit die brondomein AARDE (“Vol eet”). Eet is ook die wyse waarop die mens tot Godskennis kan kom (“Eters 1”) en word ook aan die diere se entelegie verbind (“Likkewaan”). Deur die eetproses word die ekologiese ewewig in die wêreld gehandhaaf (“Eters 2”) en dit vorm saam met die ander sintuiglike waarnemings deel van die digter se toewyding om die aarde te ondersoek (“Skemer”).

Die metaforisering van reis as manier om kennis op te doen, is 'n belangrike faset van die bundel. Reis om kennis van die aarde (brondomein) op te doen is 'n integrale deel van die digter se roeping en opdrag in die gedigte “Gaea” en “Esegiël”. Die digter is Gaea se gesant wat gestuur word om kennis op te doen. Hy moet reis en waarneem en dan rapporteer. Die afdeling “Uithoeke toe” plaas die hele afdeling binne konteks van die reismetafoor en beskryf die digter se reise en ervarings in die Kalahari. Die reis in die Kalahari word ook verbind aan die prehistoriese tye waarheen die digter moet terugreis om kennis op te doen wat in die skepping ingeskape is. Die verwysing na die paleopan versterk die reismetafoor, omdat dit duidelik impliseer dat daar in die tyd en ruimte teruggereis moet word om die wysheid wat in die verlede opgesluit lê, te ontdek (“Gaea”, “Wegsteekplekke” en “Noenieput”).

Die reismetafoor kan ook in die digterlike verbeelding of dromende denke voltrek word (“Kaal”, “Boesmanlandbure”, “Foto's” en “Opruim”). 'n Gedig soos “mev. Sondervan” impliseer ook reis, al sou die reis slegs in die digterlike verbeelding voltrek word. Die reismetafoor bied ook besondere insigte in gedigte soos “Skemer” waar die digter se wandeling in sy agterplaas 'n voortsetting is van sy ontginning van die kennis wat in die aarde as brondomein opgesluit lê. Die gedig “foto's” is nog 'n voorbeeld van die reis in die dromende denke wat die foto uit sy vierkant bevry en oopsluit vir die digterlike reis.

In sommige gedigte (“Gaea”, “Esegiël” en “Noenieput”) vind daar 'n opeenhoping en/of kombinasie van die reis- en eetmetafore plaas wat die brondomein AARDE as bron van kennis en wysheid releveer. Die metaforiese kettings releveer die sentrale temas in die bundel, verbind die afdelings en enkel gedigte aanmekaar en bevestig die eenheid van die bundel.

7.3 Jukstaponering as eenheidsprinsipe.

Die konteks waarin die oorspronklike metafoor gebruik word, bevestig dat menslike kennis gestel word teenoor die kennis wat deur waarneming van die natuur en dierelewe bekom word. Dit kom veral tot uiting in die jukstaponering van menslike kennis met die ingeskape kennis van, maar in sommige gevalle ook met die kennis wat slegs God het. Dit is veral in die afdeling “Entelegie” waar die jukstaponering van menslike kennis met dierlike entelegie eksplisiet gesien word.

Jukstaponering as eenheidsprinsipe verskaf die konteks waarin die afdelings “Bloot”, “Telpunt” en “Inloer” gelees en verstaan moet word. In “Bloot” is 'n duidelike jukstaponering van menslike seksualiteit en dierlike seksualiteit. In “Telpunt” wat hoofsaaklik sportgedigte is, word die onvermoë van die mens om volmaaktheid te bereik gejukstaponeer met die lewerik. Die funksie van die gedig

“Lewerik” in die afdeling is om die natuurlike akrobatiese vermoë van die lewerik te jukstaponeer met die mens wat na baie oefening en inspanning net beperkte sukses behaal. In “Inloer” is daar verskeie temas ingewef in die vier gedigte wat in hierdie afdeling voorkom. ’n Belangrike tema in hierdie afdeling is die jukstaponeering van menslike kennis met die kennis wat uit die natuur bekom word. Menslike kennis word nie net as gebrekkig uitgebeeld nie maar is ook in geheimhouding gehul. Daarteenoor is kennis wat uit die natuur bekom kan word nie net volledig nie, maar ook maklik bekombaar soos veral in “Eters 2” gesien kan word.

7.4 Tematiese eenheid.

Die teikendomein WYSHEID sluit twee soorte wysheid in naamlik wysheid aangaande God en wysheid vir ’n sinvolle lewe. Die wysheid aangaande God verwys na die soewereiniteit van God as die Skepper en Onderhouer van die heelal asook na sy verborgenheid vir die menslike oog. Hierdie twee temas vorm ’n belangrike deel van die teikendomein en is implisiet teenwoordig in die hele bundel as deel van die globale metafoor.

Hoewel hierdie twee temas as afsonderlike temas onderskei kan word, is hulle tog ineengevleg omdat albei gelyktydig teenwoordig is in die merktekens van God se handewerk. Die soewereiniteit van God is veelvoudig en duidelik sigbaar in sy skeppingswerke wat sy insinjes dra, maar Hyself bly verborge vir die menslike oog. Die soewereiniteit van God kom veral tot uiting in sy uniekheid en onvergelykbaarheid en word veral gesien in die jukstaponeering van menslike kennis en optrede met dié van God. Die soewereiniteit van God word op buitengewone wyse in die gedig “Spinnekop” gestel. Die potsierlike spinnekop laat die digter wonder of die “Verbeelding” lus was vir ’n grap”. Die soewereiniteit van God word ook gesien in die skepping van die pragtige egret wat geskape is net omdat dit “mooi” is sonder meer. Dit impliseer dat God hierdie diere geskep het bloot vir die pret daarvan en beklemtoon dat as soewereine God hy geen verduideliking aan enigeen verskuldig is nie.

Die soeke na die enigmatiese God word in die gedig “Ek durf vra” direk aangespreek. Die digter poog om God te “betrap” en vra teen alle beletsels in hoe God lyk. Hoewel Hy oral uitloer, sien mens Hom nie van aangesig tot aangesig nie. Die soeke na die verborge of enigmatiese God dien ook as verklaringsbeginsel vir die afdelings “Telpunt” en “Inloer”. Die soeke na die enigmatiese God word egter voortgesit in die diere, natuur, mense, musiek, veral in die geluid van die tremolofluit (“Syrinx”). Die gedig “Boesmanlandbure” sorg vir ’n verrassende wending in die soeke na die enigmatiese God. Die eensaamheid van dorre en verlate landskappe sluit nie die teenwoordigheid van God uit nie. Die eensaamheid bring God nader. Die eensaamheid laat die mens toe om die Onsigbare in die verbeelding sigbaar te maak. Die soeke na die enigmatiese God kan in die verbeelding voltrek word.

Die digter vind uiteindelik berusting daarin dat al die verborge dinge eendag volledig openbaar sal word (“dooie mossel” en “Spioen”). Eendag wanneer alles van lig versadig is, sal daar ’n finale openbaarmaking wees en alles sal sigbaar wees sonder die lig van die hemelliggame of lampe, want

alles sal van lig versadig wees en die mense sal God self kan sien (Openbaring 22:3) en dan sal die digter se soeke na die enigmatiese God ook verby wees. Hy sal God se aangesig kan sien (“Opruim”). Dit is duidelik dat hierdie twee temas as deel van die globale metafoor bevestig dat die bundeltitel as eenheidsprinsipe fungeer ten opsigte van die hele bundel.

7.5 Slot

Die studie beklemtoon die noodsaaklikheid om meer inligting rondom die titel in te win om sodoende die spanningsverhouding tussen die bundeltitel, die afdelingstitels en die individuele gedigte in die bundel te evalueer. Daar is aangetoon dat relasie tussen die bundeltitel, die afdelingstitels en die enkelgedig een is van wedersydse beïnvloeding waarsonder die progressie van die bundeltitel en daarmee ook die sentrale of globale tema in die bundel nie ten volle gerealiseer kan word nie. Dit is duidelik dat titels en veral die bundeltitel belangrike hermeneutiese funksies ten opsigte van die teks waarvan dit die titel is, vervul en saam met die motto’s belangrike leidrade bied vir die lees en verstaan van die onderhawige teks.

Bibliografie

- Aalders, G. 1955. *Commentaar op het Oude Testament. Ezechiël*. Kampen: Uitgeversmaatschappij J. H. Kok.
- Adams, H. 1987. Titles, titling and entitlement to. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, pp. 7-21.
- Allen, G. 2002. *Intertextuality*. London and New York: Routledge.
- Anker, J. 2003. 'n Ondersoek na die identifisering van die deiktiese ruimte in die prosa. *Literator*, 24(1): 125-143.
- Apel, W. 1970. *Havard Dictionary of Music*. London: Heinemann Educational Books Ltd.
- Aristoteles. 2004. *Poetics*, vertaal deur S. H. Butcher. Whitefish: Kessinger Publishing Company.
- Barrett, A. 2007. *A critical analysis of the application of Genettean transtextuality to the filmic text*. Aanlyn: <<http://www.tigakalistudio.co.uk/ACriticalAnalysisoftheApplicationofGenetteanTranstextualitytotheFilmicText.pdf>> (Toegang verkry: 3 Augustus 2008).
- Barthes, R. 1977. *From work to text*. Aanlyn: <<http://evans-experientialism.freewebspace.com/barthes05.htm>> (Toegang verkry: 8 Julie 2009).
- Bazerman, C., & Prior, P. 2003. *What writing does and how it does it: An introduction to analyzing texts and textual practices*. Mahwah, New Jersey: Lawrence Erlbaum .
- Bekker, P. 1970. *Die titel in poësie*. Kaapstad: Tafelberg-Uitgewers Bpk.
- Bekker, P. 2002. *Stillerlewe*. Pretoria: Potea Boekhuis.
- Bellinger, W. H. 1989. *The testimony of poets and sages, The psalms and wisdom literature*. Macon: Smyth and Helwys Publishing, Inc.
- Beukes, M. P. 1989. *Vooropstelling, kohesie en koherensie in die poësie van T. T. Cloete*. Aanlyn: <<http://dspace.nwu.ac.za/bitstream/10394/3679/1/beukesmp.pdf>> (Toegang verkry: 2 Februarie 2011).
- Biermann, I. 1993. Intertextuality as parallelism in two South African Poems. *Language and Literature*, 2 (3): 197-220.
- Black, M. 1977. More about Metaphor. *Dialecta*, 31: 431-457.
- Botha, E. 1995. Die boek Job as bron van intertekste vir "Wie weet" (Die waarheid gelieg, 1984). *Literator*, 16(3): 17-22.
- Bowdle, B. F., & Gentner, D. 2005. The career of metaphor. *Psychological Review*, 112(1):193-216.
- Bratcher, D. 2007. *The Voice*. Aanlyn: <<http://www.crivoice.org/books/job.html>> (Toegang verkry: 19 Oktober 2008).
- Buscop, J. 1989. *Job as geobjektiveerde spiëlbeeld van T. T. Cloete: 'n struktureel-semantiese lesing*. Pretoria: Universiteit van Pretoria.
- Bybel, D. 1983. *Die Bybel*. Kaapstad: Bybelgenootskap.
- Cameron, L. J., & Stelma, J. H. 2004. Metaphor clusters in discourse. *Journal of Applied Linguistics*, 1(2):107-136.
- Chiappe, D. L., & Kennedy, J. 2000. Are metaphors elliptical similes? *Journal of Psycholinguistic Research*, 29(4): 371-398.
- Cloete, T. 2007. *Heilige nuuskierigheid*. Kaapstad: Tafelberg.
- Cloete, T. T. 2002. *Die ouderdom is vol skemer-gedigte* . Aanlyn: <<http://152.111.1.88/argief/berigte/beeld/2002/08/24/5/2.html>> (Toegang verkry: 8 April 2011).
- Cloete, T. T. 1982. *Jukstaposisie*. Kaapstad: Tafelberg.
- Cloete, T. T. 1992. *Met die aarde praat*. Kaapstad: Tafelberg Uitgewers.

- Crenshaw, J. L. 2010. *Old Testament wisdom. An introduction*. Louisville: Westminster John Knox Press.
- Crisp, P., & Heywood, J. A. 2002. Metaphor identification and analysis, classification and quantification. *Language and Literature*, (11):65-69.
- Cussons, S. 1984. *Membraam*. Kaapstad: Tafelberg.
- Darian, S. 2000. The role of figurative language. *International Journal of applied linguistics*, 10(2):163-186.
- De Beer, L. 2008. *T.T. Cloete voel soos tinkinkie onder arende*. Aanlyn: <<http://152.111.1.88/argief/berigte/beeld/2008/09/27/B1/3/ldbcloete.html>> (Toegang verkry: 27 Junie 2011).
- Du Plooy, H. 1995. T.T. Cloete: Prospekterder van die albasterblou waterplaneet - 'n inleiding. *Literator*, 16(3): 1-16.
- Eco, U. 1983. The scandal of metaphor. *Poetics Today*, pp. 217-258.
- Elektroniese WAT Atot R. 2009. Stellenbosch.
- Eybers, E. 1990. *Versamelde gedigte*. Kaapstad: Human & Rousseau/Tafelberg.
- Fauconnier, G., & Turner, M. 2003. *The way we think*. New York: Basic Books.
- Ferry, A. 1996. *The titel to the poem*. Stanford: Stanford University Press.
- Fisher, J. 1984. Entitling. *Critical Inquiry*, pp. 286-298.
- Forbes, B. C. 2010. *Thoughts on the business of life*. Aanlyn: <<http://thoughts.forbes.com/thoughts/perseverance-b-c-forbes-how-you-start>> (Toegang verkry: 28 April 2011).
- Forceville, C. 2007. *A course in pictorial and multimodal metaphor*. Aanlyn: <<http://www.chass.utoronto.ca/epc/srb/cyber/cforceville2.pdf>> (Toegang verkry: 23 Augustus 2008).
- Forceville, C. 1998. *Pictorial metaphor in advertising*. Oxon, New York: Routledge.
- Fraistat, N. 1986. *Poems in their place*. Chapel Hill en London: The University of North Carolina Press.
- Galens, D. 2003. Bidwell Ghost. *Poetry for Students*. Gale Group Inc: Farmington Hills
- Genette, G. 1997. *Paratexts: thresholds of interpretations*. translated by J. E. Lewin. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gibbons, V. 2007. Reading premodern titles: Bridging the premodern gap in modern titology. *Postgraduate Conference Paper re no. 1* (pp. 1-13). Cardiff: Cardiff Humanities Research Institute, Cardiff University.
- Gibbs, R. W. 2008. *The Cambridge handbook of metaphor and thought*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Glucksberg, S. 2008. How metaphors create categories - quickly. In R. Gibbs, *The Cambridge handbook of metaphor and thought* (pp. 67-83). Cambridge: Cambridge University Press.
- Goatly, A. 1997. *The language of metaphors*. New York: Routledge.
- Gräbe, I. 1984. *Aspekte van poëtiese taalgebruik: teoretiese verkenning en toepassings*. Potchefstroom: PU vir CHO.
- Gräbe, I. 1985. *Metaphor and interpretation. An analysis of interaction processes in poetic metaphor with special reference to Dylan Thomass' "A process in the weather of the heart"*. Pretoria: UNISA.
- Grady, E. J., Oakly, T., & Coulson, S. 1999.: *Blending and metaphor*. Aanlyn: <<http://cogweb.ucla.edu/CogSci/Grady99.html>> (Toegang verkry: 15 Mei 2010).
- Groot Verseboek*. 1986. Kaapstad: Tafelberg.
- Grové, A. P. 1993. Cloete soek met die oog, oor en tong. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 3: 230-238.
- Grové, A. P. 1992. Die motto. In T. T. Cloete, *Literêre terme en teorieë* (pp. 328-329). Pretoria: HAUM-Literer.

- Habel, N. C. 1975. *The Cambridge Bible commentary. The book of Job*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hambidge, J. 1991. *Die verlore simbool*. Kaapstad: Tafelberg-Uitgewers Bpk.
- Hambidge, J. 2008. In *gesprek met T. T. Cloete*. Aanlyn: <<http://www.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=causedirnewsitem&causeid=1270&newsid=37720&catid=178>> (Toegang verkry: 2 Februarie 2011).
- Hamilton, E. 1989. *Mythology*. Boston: Back Bay Books .
- Hapgood, C. H. 1958. *Earth's shifting crust: A key to some basic problems of earth science*. New York: Pantheon Books.
- Harris, P., & McKenzie, B. 2005. *Voices in the book, meaning beyond the text: The importance of relationships among texts for reading and related instruction*. Aanlyn: <<http://www.aare.edu.au/04pap/har041027.pdf>> (Toegang verkry: 3 Augustus 2009).
- HAT (*Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal*) 2011. Vyfde Uitgawe. Pinelands: Pearson Education South Africa.
- Heywood, J., Semino, E., & Short, M. 2002. Linguistic metaphor identification in two extracts from novels. *Language and Literature*, 11(1): 35-54.
- Hollander, J. 1975. *Vision and resonance two senses of poetic form*. West Hanover: Yale University.
- Juvan, M. 2008. "Towards a history of intertextuality in literary and culture studies". Aanlyn: <<http://docs.lib.purdue.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1020&context=clcweblibrary>> (Toegang verkry: 26 Julie 2009).
- Juvan, M. 2007. *The intertextuality of genres and the intertextual genres*. Aanlyn: <<http://docs.google.com/gview?a=v&q=cache:oJLg0w3HRQ8J:www.encls.net/files/Juvan.pdf+THE+INTERTEXTUALITY+OF+GENRES+AND+THE+INTERTEXTUAL+GENRES&hl=en&gl=us&sig=AFQjCNGtxm0qi0gE1kx0A0DmpsE7wyH7Dw>> (Toegang verkry: 26 Julie 2009).
- Knolwes, M., & Moon, R. 2006. *Introducing metaphor*. Routledge.
- Koller, V. 2003. *Metaphor clusters, metaphor chain*. Aanlyn: <<http://www.metaphorik.de/05/>> (Toegang verkry: 31 Desember 2009).
- Kövecses, Z. 2002. *Metaphor: A practical introduction*. Oxford, New York: Oxford University Press, USA.
- Krennmayr, T. 2008. *Using dictionaries in linguistic metaphor identification*. Aanlyn: <http://www2.english.su.se/nlj/metfest_06_07/2ed/Krennmayr_07.pdf> (Toegang verkry: 30 Desember 2009).
- Kroeze, D. J. 1961. *Het Boek Job*. Kampen: Uitgeversmaatschappij J. H. Kok.
- Lakoff, G. A. 1989. *More than a cool reason. A field guide to poetic metaphor*. Chicago, London: The University of Chicago Press.
- Lakoff, G. 1992. *Contemporary theory of metaphor*. Aanlyn: <<http://terpconnect.umd.edu/israel/lakoffConTheorMetaphor.pdf>> (Toegang verkry: 30 Junie 2010).
- Lakoff, G. & Johnson, M. 1980. *Metaphors we live by*. University of Chicago Press.
- Levin, H. 1977. The title as literary genre. *Modern Language Review*, 72: xxiii-xxxvi.
- Levinson, J. 1985. Titles. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 44(1): 29-39.
- Lindenberg, E. 1993. Die ou vertroude model. *De Kat*, p 8
- Lotman, J. 1977. *The structure of the artistic text*. Michigan: Michigan University.
- Louw, N. P. 1964. *Die halwe kring*. Kaapstad, Bloemfontein, Port Elizabeth, Johannesburg: Nasionale Boekhandel Bpk.
- Low, G., & Cameron, L. 2002. Applied-linguistic comments on metaphor identification. *Language and Literature*, 11: 84-89.

- Maarman, J. 2010. *F W se peper in die neus laat my nies*. Aanlyn: <<http://www.rapport.co.za/Rubrieke/JohannMaarman/FW-se-peper-in-die-neus-laat-my-nies-20100130>> (Toegang verkry: 30 Januarie 2010).
- Maiorino, G. 2008. *First pages, a poetics of titles*. University Park: The Pennsylvania State University Press.
- Marais, J. M. 2009. Charles Darwin, die natuurwetenskappe en die verwondering in T T Cloete se poësie. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 49(4): 547-562.
- Martin, P. 1956. *The new Marilyn Monroe - part one*. Aanlyn: <<http://www.marilynmonroe.ca/camera/mags/1post56.htm>> (Toegang verkry: 24 Mei 2011).
- Martin, R. P. 2003. *Myths of the ancient Greeks*. New York: New American Library.
- Matthews, R. J. 1971. Concerning a "Linguistic Theory" of metaphor. *Foundations of language*, 7:413-425.
- Moi, T. 1986. *The Kristeva Reader*. New York: Columbia University Press.
- Mooij, J. 1973. Metafoor en vergelyking in de literatuur. *Forum der Letteren*, 14:121-158.
- Mulberry, G. R. 1997. *Rorty, Davidson, and metaphor Greig R. Mulberry thesis*. Aanlyn: <<http://scholar.lib.vt.edu/theses/available/etd-8597-111048/unrestricted/etd7.pdf>> (Toegang verkry: 13 Mei 2010).
- Müller, R. 2005. *Creative metaphors in political discourse*. Aanlyn: <<http://www.metaphorik.de/09/mueller.pdf>> (Toegang verkry: 14 Januarie 2009).
- Myburgh, M. 2010. *Oewerbstaan*. Pretoria: Protea Boekhuis.
- Neffe, J. S. 2009. *Einstein: A biography*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Nel, A. 2008. *Liggaam, teks en parateks in Antjie Krog se Verweerskrif*. Aanlyn: <http://www.litnet.co.za/cgibin/giga.cgi?cmd=cause_dir_news_item&cause_id=1270&news_id=57024&cat_id=201> (Toegang verkry: 10 Augustus 2009).
- Odendaal, B. J. 1997, Januarie 23). Is T. T. Cloete 'n Calvinistiese digter? *Literator*, 18(2):1-23.
- Opperman, D. J. 1978. *Engel uit die klip*. Kaapstad: Tafelberg-Uitgewers Bpk.
- Orr, M. 2008. *Interextuality: debates en contexts*. Cambridge, Malden: Polity Press.
- Ortony, A. ed. 1979. *Metaphor and thought*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ovisianikov, Y. 1989. *Invitation to Russia*. London: Conran Otopus Limited.
- Peleg, O., & Giora, R. 2001. Salience and context effects: Two are better than one. *METAPHOR AND SYMBOL*, 16(3&4), 173-192.
- Perdue, L. G. 1991. *Wisdom in revolt. Metaphorical theology in the book of Job*. Sheffield: Sheffield Academic Press.
- Perrins, C. R. 2003. *Firefly encyclopedia of birds*. Firefly Books Ltd: New York.
- Portland State University. 2010. *Explore nature's wisdom: Create moments that let earth teach*. Aanlyn: <http://sesweb.ses.pdx.edu/ceed_cat/detail_large.cfm?id=45DR> (Toegang verkry: 27 Julie 2011)
- Pragglejaz. 2007. MIP: A method for identifying. *METAPHOR AND SYMBOL* 22 (1), 1-39.
- Pretorius, R. 1994. Met die aarde praat (1992). Alles wys en fyn beplan. *Tydskrif vir Letterkunde* 32(1), 110-113.
- Rapport. 2009a. *Optrede kan land se siek hospitale red*. Aanlyn: <<http://www.rapport.co.za/Opinie/Hoofartikels/Dit-gaan-vuil-wees-maar-stryd-is-nodig-20091212>> (Toegang verkry: 22 November 2009).
- Rapport. 2009b. *Dit gaan vuil wees, maar stryd is nodig*. Aanlyn: <<http://www.rapport.co.za/Opinie/Hoofartikels/Dit-gaan-vuil-wees-maar-stryd-is-nodig-20091212>> (Toegang verkry: 12 Desember 2009).
- Richards, I. I. 1971. *The philosophy of rhetoric*. London, Oxford, New York: Oxford University Press.

- Riffaterre, M. 1978. *Semiotics of poetry*. Bloomington: Indiana Press.
- Riffaterre, M. 1980. Syllepsis. *Critical Inquiry*, 6(4): 625-638.
- Robinson, A. S. 2009. 'n Onvoltooide naam digterlik verbeel – verkennings aangaande 'n enigmatiese Goddelike Wese in TT Cloetese oeuvre. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 49(4): 507-534.
- Robinson, A. S. 1991. *Poësieteks en Bybelse interteks (D. Litt. proefskrif)*. Potchefstroom: PU vir CHO.
- Rodríguez, I. L. 2007. The representation of women in teenage and women's magazines: recurring metaphors in English. *Estudios Ingleses de la Universidad Complutense*, 15: 15-42.
- Semino, E. 2008. *Metaphor in discourse*. New York: Cambridge University Press.
- Sessions, L. 2011. *Betelgeuse will explode someday*. Aanlyn: <<http://earthsky.org/brightest-stars/betelgeuse-will-explode-someday>> (Toegang verkry: 2 Mei 2011)
- Smuts, S. E. s.a. 'n *Verruiming van die siel se register*. Aanlyn: <<http://www.oulitnet.co.za/seminaar/muller.asp>> (Toegang verkry: 2 Desember 2010).
- Sonneborn, L. 2005. *The ancient Kushites (People of the ancient world)*. London: Franklin Watts .
- Spies, L. s.a.. *Siklus in poësie*. Aanlyn: <<http://literaryterminology.com/s/224-siklus-in-die-poesie>> (2 Desember 2010).
- Stanković, B. 2010. *Bulletin of the Natural History Museum*. Aanlyn: <[http://www.nhmbio.rs/upload/documents/casopisi/Glasnik/Vol03/Stankovic%20\(2010\).pdf](http://www.nhmbio.rs/upload/documents/casopisi/Glasnik/Vol03/Stankovic%20(2010).pdf)> (Toegang verkry: 16 April 2011).
- Steen, G. 1999. Analyzing metaphor in literature: With examples from William Wordsworth's "I Wandered. *Poetics Today*, 20(3): 499-522.
- Steen, G. 2002. Identifying metaphor in language: a cognitive approach. *Style* .
- Steen, G. 2008. The Paradox of metaphor: Why we need a three-dimensional model of metaphor. *Metaphor and Symbol* 23 (4), 1-46.
- Steen, J. G. 2009. *Finding metaphor in grammar and usage*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Stefanowitsch, A. 2007. *Words and their metaphors: A corpus-based approach*. Aanlyn: <<http://www.user.uni-bremen.de/anatol/docs/mswordsmetaphor.pdf>> (Toegang verkry: 11 Februarie 2010).
- Sternberg, M. 1982. 'Proteus in Quotation-Land'. *Poetics Today*, 3: 107-156.
- Strydom, L. 1976. *Oor die eenheid van die digbundel*. Kaapstad: Academica.
- Swan, S. s.a. *Mediated means, constructive reading, invisible intertextuality, and social justice*. Aanlyn: <<http://www.hss.cmu.edu/departments/english/research/inquiry/site/swan.pdf>> (Toegang verkry: 9 Julie 2009).
- Taha, I. 2009. *Semiotics of literary titling: three categories of reference*. Aanlyn: <http://0-find.galegroup.com.oasis.unisa.ac.za/gtx/retrieve.do?contentSet=IAC-Documents&resultListType=RESULT_LIST&qrySerId=Locale%28en%2CUS%2C%29%3AFQE%3D%28JN%2CNone%2C39%29%22Applied+Semiotics%2FSemiotique+appliqu%C3%A9%22%3AAnd%3> (Toegang verkry: 8 Julie 2009).
- Taha, I. 2000. The power of the title, Why have you left the horse alone, by Mamud Darwish. *Journal of Arabic and Islamic Studies* 3:66-83.
- Taljar, M. 2010. *Krog en hersirkulasie*. Aanlyn: <<http://versindaba.co.za/2010/11/09/krog-en-hersirkulasie-1>> (Toegang verkry: 22 Februarie 2011).
- Thomas, M. S., & Mareschal, D. 2001. Metaphor as categorization: A connectionist implementation. *Metaphor and symbol*, 16(1&2): 5-27
- Totius. 1934. *Passieblomme*. Bloemfontein: Nasionale Pers Beperk.
- Van der Walt, M. 1988. *Die werking van Bybelse materiaal in die poësie van T. T. Cloete*. Pretoria: UNISA.

- Van Niekerk, F. 1984. Die motto in Jukstaposisie. *Ensovoort*, 4(1): 30-35.
- Van Peer, W., & Hakemulder, F. 2006. *Foregrounding*. Aanlyn: <<http://www.redes.lmu.de/foregrounding/about.htm>> (Toegang verkry: 30 Januarie 2011).
- Van Peer, W. 1987. Intertekstualiteit: tradisie en kritiek. *Spiegel der Letteren*, 29: 16-24.
- Viljoen, Hein. 2009. Kreolisering van die simbolisme in die poësie van T. T. Cloete. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 49(4): 568-588.
- Visagie, A. 2007. Rykdom van die onvoltooide. Aanlyn: http://www.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause_dir_news_item&cause_id=1270&news_id=16272&cat_id=179 > (Toegang verkry: 31 Januarie 2011).
- Visagie, A. 2009. Kopstukke: 'n Vrugbare ontmoeting: Aanlyn: <<http://www.beeld.com/By/Nuus/KopstukkeVrugbareontmoeting20090904-2>> (Toegang verkry: 8 September 2009).
- Visagie, A. 2009. Studie. *epos aan Ina Biermann en Freddie Burger*, visagag@unisa.ac.za.
- Weir, Z. A. 2004. *The place from when I read- intertextuality and the postcolonial present: Reading Elizabeth Co stello (and J. M. Coetzee)*. Aanlyn: <www.marshall.edu/etd/masters/weirzachary2004ma.pdf > (Toegang verkry: 9 Julie 2009).
- Winterbach, I. 2002. *Niggie*. Kaapstad: Human en Rousseau.
- World View. 2004. *Frans Lanting Bio*. Aanlyn: < <http://www.lanting.com/wv/FLbio.php> > (Toegang verkry: 16 April 2011).
- Worton, M., & Still, J. 1991. *Intertextuality: Theories and practises*. Manchester: Manchester University Press.
- Zonneveld, L. 2004. *G.A. Bredero 'Naaktelijk en schilderachtig'*. Aanlyn: <<http://www.loekzonneveld.nl/2003en2004/bredero.htm>> (Toegang verkry: 12 April 2011).