

# Poëtiese denke: gees/bewussyn, gevoel, (ge)wete

*Poetic thought: mind/consciousness, feeling, conscience*

INA WOLFAARDT-GRÄBE

Navorsingsgenoot, Skool vir Tale

Noordwes-Universiteit

Potchefstroom

grabei@mweb.co.za



Ina Wolfaardt-Gräbe

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

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

## ABSTRACT

*Poetic thought: mind/consciousness, feeling, conscience*

*In a recent publication, Die ander een is ek (2013) – translatable as "I am the other", or, more literally, "The other is I" – the renowned Afrikaans poet, T.T. Cloete, is of the opinion that man's ability to create words and poetry constitutes an exemplary activity of the mind. Following Cloete, it is argued in this paper that poetry, in its conscious exploitation of words and language, actualises a way of thinking, or uniquely demonstrates an intensified activity of the mind. A scrutiny of Cloete's sustained contemplation of poetic thought should reveal the relevance of literary studies in general and of poetic language in particular in keeping alive man's "faculty of wonder".*

*The point of departure of Cloete's Die ander een is ek is grounded in personal convictions, and although the book was inspired by the suffering and death of his wife, whom he acknowledges as "the poet within himself", Cloete's views are substantiated throughout the study with reference to the meaning of philosophers, psychologists, or neurologists; the work of poets and other artists; or the lives of exemplary people such as Helen Keller. In this manner, the belief that man's creativity results in transcendence – that is, becoming "an other" by overcoming bodily limitations such as illness or old age – goes beyond personal experience or conviction only and attains a more universal attestation.*

*To complement Cloete's views on poetic thought, reference is also made to a younger Afrikaans*

poet, Marlene van Niekerk. The detailed analysis of ekphrasis, the translation of image into word, in Marlene Dumas's "The painter" (depicting a young child besmudged with paint), would appear to substantiate Cloete's characterisation of ekphrasis as an instance of "multiple transcendence". At the same time, extracts of poems from her most recent anthology convincingly show how Cloete's definition of poetry as "unusual experience and non-routine language" ("ongeroutineerde ervaring en ongeroutineerde taal") is concretised in poems depicting both personal experience (poems on the beloved or the frailty of an aged father) and political criticism (poverty, crime or (inter) national corruption). The gist of the argument in this paper, that poetic thought (consciousness, feeling, conscience) constitutes an intensified activity of the mind, is therefore substantiated from divergent points of view in Afrikaans poetry.

Cloete explores the phenomenon of how disabled, crippled or frail bodies are apparently capable of transcending able and healthy bodies in productivity – an inverse order of bodily strength and creativity. In this regard, Helen Keller remains the ultimate example of a disabled body (blind, deaf and mute) nevertheless being able to share her thoughts and feelings by means of "the language of her hands" – the only "language" available to her, according to Cloete. Artistic activity, both the act of creation by a poet, or the act of reception by a reader similarly results in transcendence.

Cloete is, however, not only concerned with mind, as a distinguishing feature of man as "first primate", but also fascinated by the "miracle" of the body. In this regard every possible aspect of the body is scrutinised. Having first explored the miracle of old, sick or crippled bodies still being able to produce poetry or music, thus demonstrating man's ability to transcend bodily limitations, he argues that the body itself nevertheless is essential in enabling man to engage in activities such as writing poetry. In an, as yet, unpublished poem he stresses that every part of his body played an essential part in the creation of the poem – from his brain, his intestines, to his hand and fingers.

It is hoped that poetry's unique contribution to the continuing debate about the necessity, or otherwise, of a sustained focus on the humanities and social studies (as opposed to the natural sciences, economics or technology) in tertiary education will become evident through a reading of both the theoretical probing and the poetic practice elaborately scrutinised in Cloete's remarkable book *Die ander een is ek* ("I am the other").

**KEY WORDS:** poetic thought, consciousness, feeling, conscience, transcendence, mind and body

**TREFWOORDE:** poëtiese denke, bewussyn, gevoel, gewete, transendering, gees en liggaam

### OPSOMMING

Die verhouding tussen gees en liggaam, en veral die verskynsel van poëtiese denke as 'n manifestasie van bewussyn, gevoel en (ge)wete, word bespreek na aanleiding van T.T. Cloete se besinning oor digterskap in *Die ander een is ek* (2013) en Marlene van Niekerk se jongste digbundel *Kaar* (2013; te verskyn).

### 1. INLEIDEND

Wat is poëtiese denke en watter funksie het die poësie, indien enige? In die konteks van die voortgesette gesprek oor gees, die geestelike en geestelikheid (De Beer 2012a; 2012b en 2013) verg dergelyke vrae nadenke oor die poësie as geestesaktiwiteit.<sup>1</sup> In 'n onlangse publikasie, *Die*

<sup>1</sup> Die insette van twee anonieme keurders, sowel as die vrae tydens die seminaar oor gees en geestelikheid (UP, 5 Oktober), het my genoop om bepaalde aspekte van die artikel te "herbedink" en hopelik duideliker te formuleer.

*ander een is ek* (2013), onderneem T. T. Cloete 'n volgehoue filosofiese besinning oor die aard en funksie van die gedig asook die kreatiewe werksaamheid van die digter. Hiermee keer hierdie bekroonde en produktiewe digter terug na bewustelike teoretisering oor die poësie nadat hy aanvanklik eers as literator en literatuurwetenskaplike gevestig is voordat hy as digter bekendheid verwerf het.<sup>2</sup> In die konteks van die interdisciplinêre besinning oor gees en geestelikheid, is Cloete se fokus op gees as wete, gevoel en gewete frappant.<sup>3</sup>

In die uiteensetting hierna word sterk gesteun op T. T. Cloete se insigte oor digterlike transendering en die interaksie tussen gees en liggaam in *Die ander een is ek* (2013).<sup>4</sup> Alhoewel persoonlike oortuiging die vertrekpunt van sy studie is, en alhoewel persoonlike belewenis, soos die dood van sy vrou, die katalisator is vir volgehoue besinning oor (poëtiese) kreatiwiteit, daag hierdie werk die leser uit om die universele geldigheid van die vele uitsprake en insigte te oorweeg. Cloete bereik hierdie skuif vanaf die individuele na die universele deur die volgehoue verwysings na die uitsprake van onder meer teoloë, filosofe, psigoloë en neuroloë, benewens die byhaal van kunstenaars en digters, of besondere mense soos Helen Keller, om sy eie insigte deurlopend te verifieer. Cloete se eie oortuigings, die wete dat dit moontlik is vir die mens om kreatief as 't ware buite homself te tree en met die liefde as dryfkrag deur middel van transendering 'n "ander" te word, word op hierdie manier vanuit verskeie hoeke en met verwysing na 'n veelheid denkers en kunstenaars deurlopend uitgebou.

Gesigspunte en gedigte uit *Die ander een is ek* word aangevul met enkele voorbeelde van beide "poësie as gevoel" en "poësie as gewete" uit *Kaar* van Marlene van Niekerk, wat nog vanjaar verskyn.<sup>5</sup> My fokus op hierdie twee digters om oor die poësie as geestesaktiwiteit te besin, is nie lukraak nie – dit ten spyte van die feit dat Marlene van Niekerk 'n paar dekades jonger is as T.T. Cloete en waarskynlik in 'n ander filosofiese dampkring beweeg. Onafhanklik van Cloete se selfbewuste nadenke oor digterlike transendering, en trouens twee jaar voor die verskyning van *Die ander een is ek*, besin Van Niekerk oor die "vertaling van beeld na teks" in die skilderkuns van Marlene Dumas en illustreer op hierdie manier hoe die verskynsel ekfrasis as "vermenigvuldigde transendering" (Cloete) gekarakteriseer kan word.<sup>6</sup> Bowendien demonstreer Van Niekerk op briljante wyse in haar jongste digbundel hoe "ongerotineerde taal en ongerotineerde ervaring" (Cloete) neerslag vind in sensitiewe uitbeelding van persoonlike belewenis, maar ook in

<sup>2</sup> Tot dusver het die volgende digbundels uit sy pen verskyn: *Angelliera* (1980), *Jukstaposisie* (1982), *Allotroop* (1985), *Idiolek* (1986), *Driepas* (1989), *Met die aarde praat* (1992), *Uit die hoek van my oog* (1998), *Heilige nuuskierigheid* (2007), *Die baie ryk ure – versamelbundel* (2001), *Uit die wit lig van my land gesny. Vir Anna – versamelbundel* (2010) en *Omversadig* (2011). Bowendien word beplan om 'n nuwe digbundel volgende jaar uit te gee om saam te val met sy negentigste verjaardag. Aangesien ek in hierdie referaat aanhaal uit die gedigte wat opgeneem is in *Die ander een is ek*, word die bundels hierbo nie opgeneem in die bibliografie nie.

<sup>3</sup> Die titel van hierdie artikel is afgelei uit die volgende uitspraak in Cloete (2013:38): "Bewussyn of gees sou bruikbare terme gewees het om ons denke, wil en gevoelens saam te vat om as ekwivalent vir 'mind' te dien. Tog dink ek dat 'mind' die beste te vertaal is met *wete* of *pneuma*."

<sup>4</sup> Hierna word na Cloete se *Die ander een is ek* verwys as *Ander*, met die paginanommer na die dubbelpunt.

<sup>5</sup> My dank aan die digteres vir die toesending van die finale pdf en vergunning om uit die bundel te mag aanhaal.

<sup>6</sup> Ongepubliseerde lesing, "Mis voor de schilder: Over het vertalen van beeld naar tekst", op uitnodiging aangebied te Nijmegen in die Soeterbeek program van die Fakulteit Filosofie, Teologie en Religiewetenskappe op 17 Februarie 2011. My dank aan die outeur vir toesending van die teks van die lesing. Van Niekerk se verwysingsraamwerk, met name Deleuze & Guattari se begrip "chaosmos" figureer nie in *Die ander een is ek* nie.

“meelydende” (Cloete), gewetensvolle denke oor aktuele maatskaplike en politieke kwessies. Die argument vir poëtiese denke (bewussyn, gevoel, (ge)wete) as ’n kristallisering van geïntensiveerde geestesaktiwiteit word op hierdie manier as ’t ware vanuit verskillende pole in die Afrikaanse poësie bevestig.

## 2. TRANSENDERING – POËTIESE TAAL EN DENKE

Teen die einde van ’n volgehoue bespiegeling oor die aard van die mens, menslike kommunikasie, kreatiwiteit en die vermoë tot transending, kom Cloete in *Die ander een is ek* (Ander:334) tot die slotsom dat dit die “oppergesag van die gees” (HAT) en die taal as “die primate van alle geesteslewe” (WAT) is wat die benoeming van die mens as ’n primate regverdig. Onder primate word hier verstaan (afgelei van die Latyn primus wat eerste beteken), “eerstes, bestes, hoogstes, opperstes” (Ander:334). Cloete beklemtoon deurgaans in hierdie uitsonderlike besinning oor kreatiwiteit (en die oordrag daarvan) beurtelings geestesaktiwiteite soos ’n *bewuste* ervaring van alles om jou; ’n *gevoelvolle* bewus wees van die “ander”, wat in sy geval veral ’n sensitiewe erkenning van sy vrou as “die digter” in hom blootlê; en *ondersoekende* denke oor alles in die skepping, insluitend die wonder van die liggaam. Terselfdertyd is die kern van digterlike werksaamheid vir hom *transending*<sup>7</sup> – die vermoë om uit jousef, ook uit jou gestremde liggaam, te ontsnap en so besit te neem van ander mense of voorwerpe. Dit is trouens ’n vir Cloete ideale toestand wat ook die ontvanklikes van kunswerke betrek:

Jy hoef nie self ’n kunstenaar te wees om ’n ander ek te word nie, jy kan dit word deurdat jy toelaat dat die kunstenaar jou hart volsing. Die vertaal van literêre werke, transkripsies en omdigtings is ook gewandeling uit jousef en besit neem van ander mense gevoel of dink of wil. (Ander:72)<sup>8</sup>

Die fundamentele transendent is egter *denke* – trouens, vir Cloete (Ander:45,47) is taal denke en/of begrip – “Taal is ‘mind’, ‘mind’ is taal”; en taal is ons “verbintenis met die hele mensdom, die hele aarde en die kosmos, en as sodanig ’n fundamentele transendent”. In hierdie verband word Gorter se *Mei* aangehaal as ’n voorbeeld van ’n “eenvoudige” verklaring vir “die digterlike vermoë om jousef te transendeer in iemand of iets anders en [so] die ervaring van ‘otherness’ [te] beleef”:

Er ligt in elk ding schuilend fijne essence  
Van andr’e dingen. (Ander:76)

Om te verstaan hoe Cloete dink oor die gedig, is dit nodig om die inleiding tot sy boek, as ’t ware “ingegee”, selfs geïnspireer, deur die dood van sy vrou ’n paar jaar gelede<sup>9</sup> aan te haal:

<sup>7</sup> Die tweejaarlikse Cloete-erelesing by die Noordwes-Universiteit word hierdie jaar (eind Oktober) deur Rensia Robinson gelewer en die titel is “Digterlike transending – tot die vermenigvuldigde lewe ontroer”.

<sup>8</sup> Cloete (Ander:67) haal Nijhoff in hierdie verband aan – hy sou van die rottevangter van Hameln die raad gekry het om slegs die gewaarwording van ander te beskryf, slegs aan andere se gevoel te dink (“...en denkt en leef in ander mense gevoel...” en vervreemd te word van jousef: “...Wanneer je...de versvorm opneemt: alleen het gevoel van anderen...”).

<sup>9</sup> Op 2 Mei 2007 na ’n jarelange stryd teen kanker te Potchefstroom. Cloete (Ander:61) sê elders: “Die dood kan ons leer om voluit te leef, om die lewe te ontdek, tot in die kleinste en nietigste besonderhede”.

Hierdie boek gaan om die gedig, waaruit dit ontstaan (nie *hoe* dit ontstaan nie) en die waarde wat dit het vir mense. Die gedig het altyd ’n funksie.

Ek kon hierdie boek ook genoem het: My verwondering oor die mens, die werklikheid, die lewe en die digkuns. Of ’n nog langer omskrywing kon gewees het: Dit gaan om die geheim dat ons, die mens, wat in die eerste plek liggaam is dinge kan maak soos woorde, en met woorde maak ons weer gedigte, en met die maak van gedigte neem ons besit van ander mense, maar ook van ander klippe, selfs van sterre en raak ons bevry van ons beperkinge, nie net deur die skryf van gedigte nie, maar ook deur die lees daarvan. (*Ander:9*)

Vir Cloete is verwondering sinoniem met ’n onversadigde en onversadigbare nuuskierigheid na alles in die skepping en hy sien dit trouens as een van die funksies van die poësie dat dit jou “faculty of wonder” lewendig en gevoelig kan hou (*Ander:180*).

Dit is merkwaardig dat ook die 87-jarige Johan Degenaar onlangs in ’n onderhoud met Willemien Brümmer eksplisiet, naas ’n verwondering oor die lewe, sy denkende bemoeienis met taal beklemtoon:

Ek weet nie wat is verkeerd met my nie, maar ek vind dit so ’n boeiende ding om te lewe en die sintuie so te ontgin en die betekenis van woorde te ontgin!

En dit is dan woorde wat ondersoekend nie “net op die lippe nie, maar ook in die brein geproe word”.<sup>10</sup> Degenaar deel hier Cloete se siening dat denke oor die lewe en die vermoë van die menslike gees om skeppend te werk te gaan, onder meer deur woorde, die beperkinge van die liggaam kan oorskry. Cloete verwoord hierdie oorskryding, soos hierbo gesien, as transending:

Ons is weliswaar aan, of eerder in ons liggame gebonde, maar tog ook nie. Ons is transliggaamlik en transpersoonlik. Daarvan hang die digkuns en alle kunste af. (*Ander:11*)<sup>11</sup>

Beide Degenaar en Cloete spreek hulle verwondering uit oor die feit dat hulle steeds die lewe kan geniet ten spyte van die verlies van ’n geliefde en die ingeperktheid – liggaamlik en anderins – van hulle bestaan as gevolg daarvan. Degenaar sê aan Brümmer dat na die dood van sy vrou en ten spyte van die lê in die verswakte afdeling van die aftreeoord op Somerset-Wes, ’n mens sou dink dat dit die einde van die lewe is, maar merkwaardig genoeg is dit “...juis die begin van die lewe”. Cloete skryf in ’n brief aan sy gestorwe vrou, wat op die agterblad van *Die ander een is ek* afgedruk is:

Hoe vreemd om te sê dat jou dood my geïnspireer het, maar dit is soos dit werklik is, want jou siekte en dood het my daarvan bewus gemaak dat ons as mense nie individue is as ons gelukkig is nie, ons is ons geliefdes, ons bome, ons katte en honde, ons skilderye ... Die boek se titel sal dus wees: “Die ander een is ek”.

<sup>10</sup> Cloete (*Ander:128-129*) verwys na Gorter wat “kleurige woorde” gesien en selfs “vochtige klinkers” geproe het.

<sup>11</sup> Die kern van *Die ander een is ek* spruit uit ’n gedig van Leopold, “Oinou hena stalagmon” (“van wyn een druppel”) en ’n opstel, getiteld “Die dromende denke” wat 50 jaar vroeër Cloete se eerste literêre opstel was en waarin die volgende sin voorkom wat volgens die outeur die vroegste bewoording is van die huidige boek: “En hierdie wisselwerking tussen individue onderling maak die enkele mens onderdeel van ’n groter geheel” (*Ander:11*).

Vir Cloete demonstreer die gedig “Anna” die verskynsel van “die ander een is ek” die heel duidelikste.<sup>12</sup> Dit gaan om die inname van jouself deur ’n ander, of, in die taal van die gedig die “inpas” in jouself: “In hierdie gedig is Anna by my ingelyf, die ander een in my, sy is selfs die digter in my” (*Ander*:90):

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

(*Ander*:88-89)

’n Mens kan sê dat vir Cloete transendering as sodanig, of “inlywing” soos in die gedig hierbo, sinoniem is met kreatiwiteit (van die gedig, die skildery of sonate), maar óók, en vir hom miskien verál, gelyk gestel moet word aan die liefde – vandaar sy erkentlikheid teenoor sy vrou, wat “eintlik die digter in my was, tot selfs na haar dood, al het sy geen enkele vers geskryf nie, en al skryf ek bv. ’n gedig nie oor haar nie, maar oor ’n kremetartboom” (*Ander*:43). Dit gaan om ’n sensitiewe aanvoeling en integreerende onderlinge uitruiling tussen die digter en sy “ander ek”.<sup>13</sup>

## 2.1 Ekfrasis – vermenigvuldigde transendering

Cloete (*Ander*:58-59) karakteriseer die verskynsel “ekfrasis”, as een medium of kunsvorm in ’n ander medium of kunsvorm, oftewel “een transendent nog weer in ’n ander transendent” omgesit word as die totstandkoming van ’n “vermenigvuldigde transendering”. Talle voorbeelde van ekfrasis word deur Cloete aangehaal – die briewe van Van Gogh oor sy skilderye, wat hy ’n “museum van woordskilderye” (*Ander*:34) noem; of die beskrywing in Homeros se *Ilias* van Hefaistos se skild is vir hom gevalle van vermenigvuldigde transendering; hyself het onder meer gedigte oor skilderye gemaak, soos byvoorbeeld “Vroue van Vermeer”, (*Ander*:228-229), of ook voorbeelde van Griekse beeldhouwerk in die Louvre her-vertaal in ’n gedig, waaroor hy onder meer besin:

die mens en gode saam het tóe veel  
meer geweet van die balans  
tussen hemel en aarde werk en speel  
bid en dans

en geweet van ander ritmes van die been  
en spier die haregolf die welf  
van die postuur en dat deurligte steen  
vlesiger en mooier is as die mens self

(“griekse beelde louvre”, *Driepas*, 1989; *Ander*:134-135)

Dit is interessant dat woorde, naas musiek, vir Stefans Grové – (inter)nasionaal bekende komponis<sup>14</sup> – belangrik is en dat een van sy bekendste werke trouens ’n musiese vertolking of vertaling van

<sup>12</sup> Dit word twee keer in die boek afgedruk (pp. 88-89) en later teen die einde weer (p. 335), waar verslag gegee word van ’n insiggewende lees van die gedig deur drie studente.

<sup>13</sup> Elders sê Cloete (*Ander*:55): “Die liefde is waarskynlik die sterkste spirituele uitgroei van die liggaam, en tussen die liefde en die gedig bestaan ’n natuurlike simbiose”.

<sup>14</sup> Die Junie-uitgawe van die *Tydskrif vir Geesteswetenskappe* is hierdie jaar benut om hulde te bring aan die 90-jarige Stefans Grové, wat in sy aanvaardingswoord dankbaar kon sê dat die “muse” steeds by of in hom aktief was en dat hy trouens besig was met ’n groot opdragwerk vir klavier en tjello. Dit is merkwaardig dat Afrikaans oor ’n hele aantal begaafde en steeds kreatief-denkende bejaardes

N. P. van Wyk Louw se epos *Raka* is. Hier het 'n mens inderwaarheid te make met 'n dubbele oordrag deurdat poësie, wat alreeds 'n transendering verteenwoordig, ook nog musikaal uitgevoer en beluister kan word.

Marlene van Niekerk (2011) ondersoek ekphrasie as “beeldende beskrywing” na aanleiding van Marlene Dumas se skilderkuns, met name “The painter”. Die proses is tweeledig: eerstens word verslag gedoen van 'n Peirciaanse analise waarin ikoniese, indeksikale en simboliese tekens ondersoek word tydens die interpretasie of “lees” van die skildery; gevolg deur die digteres se “emosionele” respons op die skildery by wyse van 'n gedig in vier teenstellende stemme, “die ook nog een soort filosofie van het maken ofwel een poetica trachtte te verwoorden” (2011:2).<sup>15</sup> Ter wille van die uiteensetting in 'n lesing word 'n omgekeerde proses gevolg: die oorredende en informatiewe, ofwel die formele ontleding van die skildery kom eerste aan bod, en ... “De poetische ekphrasie, die mijn aanvankelijke reactie vertegenwoordigt, bewaar ik als afsluiting” (2011:4).



Marlene Dumas, *The Painter*, 1994, oil on canvas, 200 x 100 cm.

Haar aanvanklike reaksie by die aanskoue van die skildery was dat dit 'n radikaal ekspressiewe kunstenaarskap uitgelewer aan die chaos was:

---

beskik – Wilma Stockenström se bundel *Hierdie mens* is onlangs op 14 September saam met *Klawerjas* van Adam Small in die Breytenbachsentrum op Wellington bekend gestel; en natuurlik is daar ook die 90-jarige Elsa Joubert, wat 'n monumentale werk soos die outobiografiese *Reisiger* (2011) in hierdie laat stadium van haar lewe die lig kon laat sien. Cloete merk in hierdie verband op: “Dit bly 'n geheim: dat 'n geskonde en selfs ou, afgetakelde liggaam soms meer kreatief transendeer as 'n jong, fikse een” (*Ander*:150).

<sup>15</sup> Bladsynommers verwys na die teks van die ongepubliseerde lesing; die “Credo” van die gedig “Skilderdermis” is opgeneem in *Kaar*:192.

Ik las namelijk het schilderij als een voorstel voor een radicale functie en een radicaal lot van de kunstenaar en zelfs als een verwijzing naar de archaïsche aanvangsmomenten van de kunst, van een radicale oorsprong van kunst als ecstatisch ritueel. (2011:2)

In 'n uitputtende analyse lees Van Niekerk die verskillende tekens om die veelheid en veelduidigheid te laat sien in 'n skildery wat *dink* (2011:10); en wat, soos alle skilderye van Marlene Dumas, 'n "chaosmos" (Deleuze & Guattari) voorstel wat die toeskouers tegelyk uitdaag en ontwyk:

Het zijn schilderijen die ons verleiden door hun herkenbare figuratie, ons overweldigden door hun schilderlijke uitdrukingskracht en die ons terzelfdertijd te denken geven over hun betekenis. Ze zijn dus beelden die denken, vooral over zichzelf, maar nooit tot rust komen in een totaliserende zelf-interpretatie. Een verleiding dus, maar ook een waarschuwing aan de dichter die zich daarmee bezig wilt houden. (2011:10)

Terselfdertyd lees sy die skildery as "een uiterst dubbelzinnige en vergaand portret van die schilder daarvan, een zelfportret dus" (2011:11, 19). Hierdie lesing is gegrond op die spanning tussen beeld (oënskynlik 'n skildery van 'n met verf besmeerde kind volgens 'n foto van die skilderes se dogtertjie) en titel (die skilder). Van Niekerk se gedig gee uitdrukking aan vier verskillende stemme, wat óf "stom" aanwesig is in die skildery, óf deur die digter in hulle afwesigheid as aanwesig veronderstel word: die stem van die kind en kindschilder in die Introïtus, die Credo en die *Ite misa est*; verder die stemme van die ouers, in die die Kyrie en die Agnus Dei; die stem van die volwasse skilder in die Gloria; en die stemme van die kunsliefhebbers in die Sanctus en die Benedictus. "Credo", waarin die kind (as vermeende skilder en/of verholde selfportret van die skilderes) aan die woord is, is opgeneem in *Kaar*; met die veelseggende titel:

credo uit die "skildersmis"  
(by The Painter deur Marlene Dumas)

Enkele strofes behoort die vermenigvuldigde betekenis van Van Niekerk se poëtiese respons op die skildery te illustreer:

ek glo dat ek hierdie dinge mag skilder  
op die mure van julle afwesige aandag,  
want nou sien julle my slegs as 'n ondeug  
maar eendag van aangesig tot aangesig  
my nuuskierigheid

soek julle suiker vir julle verwondering?  
moet ek julle met soet gedrup na die misdaad lei  
soos 'n heuningvoël? met my rooi vlerk na die suide  
my bloue na die noordewindkouse van die harlekyn  
in julle onskadelike drome?

Die bydrae van die gedig dien, volgens Van Niekerk, om nog eens die "schilderend reflecteren over kunstenaarschap" (2011:19) te illustreer. Hiermee is die respons op Marlene Dumas se "The painter", met die spanning tussen beeld en titel al klaar 'n meervoudige aanbod, as 't ware "dubbel" vertaal – sowel vanuit die gesigspunthoek van 'n ingeligte leser as vanuit die hoek van 'n sensitiewe digter. Vermenigvuldigde transending, inderdaad.



### 3. LIGGAAM EN GEES/DENKE

#### 3.1 Gestremdheid/aftakeling van die ouderdom/pyn/naderende dood

Verdieping van denke, ’n mens sou wou sê, teen wil en dank geïnspireer deur die inperkings van ’n erg verswakte liggaam<sup>16</sup> word merkbaar uit die bogenoemde gesprek tussen Willemien Brümmer en die bejaarde Johan Degenaar, die “Sokrates van Stellenbosch”. Die leser van hierdie onderhoud in ’n dagblad word gekonfronteer met die kontras tussen enersyds die waarnemer se beskrywing van ’n skynbaar uitsiglose bestaan en andersyds die denker se belewing – eintlik word dit “ontginning” genoem – van “die oorblyfsels van die liggaam”.

Brümmer beskryf die verengde ruimte van sy verblyf in die afdeling vir verswakte bejaardes, waar sy kamer bestaan uit: “...’n bed, twee gemakstoel, twee skilderye en ’n handvol boeke”. Een van die skilderye is van Marjorie Wallace – die ou vrou wat vir ’n dogtertjie uit ’n boek voorlees, verder ’n foto van hom en sy vrou “wat in die goue laatmiddaguur in Vanderstelstraat, Stellenbosch, afstap”. Die skildery en foto is tekenend van twee kernsake vir Degenaar – lees en die liefde vir sy vrou.

Marlene van Niekerk se uitbeelding van haar verswakte vader in sy “kamerhuis” resoneer en kontrasteer met die bogenoemde opnoem van voorwerpe om die steeds krimpende ruimte van verswakte bejaardes te konkretiseer. Anders as by Degenaar, is hier egter sprake van ’n verdere verswakking, omdat die vader nie meer oor die vermoë beskik om soos vroeër kreatief-denkend met taal om te gaan nie – hy “lek” volgens die gedig “langsaam uit sy woorde”. In die sterk slot van die gedig word hierdie “uitlek” ikonies vergestalt deurdat die toenemende verlies aan taal in al korter wordende versreëls uitgedruk word:

en ek sien jou in die eenmansbed,  
die ronde klip, die foto van jou ma,  
die beker water op jou lessenaar  
waar jy jou dae slyt,  
jou mond waarmee jy kierie  
sê vir broccoli,  
en hanepoot vir hout  
en rankroos,  
rankroos,  
vir rivier.

(“Google earth”, *Kaar*:79)

Wanneer ’n mens hierdie deernisvolle reëls vergelyk met Willemien Brümmer se gerapporteerde onderhoud met Degenaar betrap sy klaarblyklike verwondering aan die ouerwordende en verswakke liggaam die leser onkant. Dit word veral duidelik uit die manier waarop die weerloosheid van die liggaam aanvaar word – hy sou natuurlik meer wou lees en dit is moeilik om nie meer te kan rondloop waar hy wil nie, “... maar die punt is, jy moet dit ontgin ... die oorblyfsels van die liggaam.”

<sup>16</sup> Hy is in die afdeling vir verswakte bejaardes opgeneem na sy vrou, Jetty, met wie hy 57 jaar getroud was en wat hy tot die einde versorg het, se dood in 2011 en nadat hy die vorige jaar in sy woning geval en die hele nag daar gelê het voordat hy die koerantverkopertjie se aandag die volgende oggend kon trek. Tog sê hy van die plek: “Elke dag is werklik ’n speurtoeg en ’n wonderwerk ... om hier te mag wakker word en hier is ek op hierdie bepaalde plek!”

Nou is die swakheid van die liggaam self vir die fenomenoloog 'n fenomeen. Jy moet daarmee leef. ... Aan die begin ontgin jy nie die liggaam nie. Jy geniet dit net.

Ek het geen antwoorde op die vrae oor die lewe na die dood nie. Ek vind net die lewe self is so fassinerend.

En hy sluit af met 'n stelling dat die lewe 'n wonderwerk is.<sup>17</sup>

Vir Cloete gaan inperking gepaard met 'n afskaal tot die essensiële, maar steeds 'n intense ervaring van “tinktinkie”-klein vreugdes:

My vreugdes word dendrietdun en kelkieklein,  
'n dit, 'n dat, 'n glasie wyn,

in die herfsmiddag se laat  
delikate lig 'n spinnekopdraad,

lewe met hoë intensiteit  
op 'n dorpsersf 'n kwart breed en wyd.

Ek leef volledig tinktinkie.

Daar sit 'n hele liggaam vas aan my pinkie.<sup>18</sup>

(“tinktinkie”, *Met die aarde praat*; aangehaal in *Ander*:117-118)

Dat 'n dergelike inkeer tot die essensiële, of 'n fokus op “oorblyfsels” verrykende insigte kan teweegbring, kan ook afgelees word uit Van Niekerk se insiggewende waarneming van 'n bejaarde se geboë wandelgang:

Wat bo is deer hom nooit, horisonne, pieke, wolke,  
streef hy teë met strikte grondwaartse gerigtheid,  
sy kieriepunt 'n teller van die hoogste ladings niks –  
die asems van die akkedis, gemors van gruis,  
velle bas wat bloekoms los, swerfpapier tjies lekkergoed,  
en skelette van gejanfiskaalde krieke.

(“Augur”, *Kaar*:98)

Hier is dit ook juis as gevolg van die geboë gang, 'n liggaamlike beperking, dat dinge na aan die grond geregistreer word, wat andersins ongemerk sou verbygaan (hy is immers die wiggelaar van “tekens wat niemand anders lees nie”).<sup>19</sup>

Dat die lewe, óók en selfs miskien veral, binne 'n gestremde liggaam 'n wonderwerk kan wees, word voorts bevestig deur Cloete se besinning oor liggaamlikheid. As synde self gestremd,<sup>20</sup>

<sup>17</sup> Dit lyk asof Degenaar hier reeds oor die insig beskik wat Nijhoff se Sebastiaan (“Het Veer”, aangehaal in *Ander*:62) eers na die dood beskore is: “dat hij begeerd had naar de geest terwijl /het wonderbaarlijk lichaam in de tijd/hem gans bewoonde;...”.

<sup>18</sup> In 'n ander verband sê Cloete: “Soos my liggaam vassit aan my pinkie, sit my skrywende hand aan my hele liggaam vas. Die potlood of pen is maar 'n (verwisselbare) instrument, maar deur my hand skryf ek eintlik met my hele liggaam” (*Ander*:131).

<sup>19</sup> Cloete verwoord dergelike insigte, teweegbring deur lyflike inperking, soos volg: “Ons lééf elke dag 'n wonder, meesal sonder dat ons die wonderlike daarvan *bewus* be-leef. Ons moet meestal eers iets oorkom, iets wat ons bevrees van ons self, soos siekte, pyn, veroudering of die dood van 'n geliefde, voordat ons onder die indruk van ons wonderlike liggaam kom” (*Ander*:33-34).

<sup>20</sup> Cloete het as student poliomiëlitis opgedoen en is as gevolg daarvan gestremd. Hy ervaar hierdie gestremdheid egter as integrerende deel van sy menswees, soos reeds in 'n vroeë gedig uit sy eerste bundel *Angelliera* blyk: “ek is my/artritis/brein/poliomiëlitis/pyn/drek/droom” (Aangehaal in *Ander*:21).

en gesensiteer deur die dood van sy vrou, is hy hom intens bewus van die bo-liggaamlike prestasies van 'n Helen Keller, waarin dit gaan oor die “taal” van hande – die enigste “taal” waartoe Keller as blinde, en doof-stomme toegang gehad het:

sy is 'n eerste mens  
 'n konsonant fragment  
 en erfgenaam van daardie Naam  
 wat alle wêreld gemaak het

die vriendelike leegte wag  
 die diepte van die pneuma duur  
 en waak en tas in stil afsondering

geruisloos doen die ingebore weet sy werk  
 voel sy die brokkies wat haar hand betas  
 voeg stukkies van 'n legkaart bymekaar

'n nuwe werklikheid word nooit aflatend  
 daagliks glansend singend vol verrassings  
 met haar vingers uit die chaos saamgestel

(“helen keller”, *Onversadig*, 2011; *Ander*:115)

Hier kom die *bewus wees* van die wonder van die liggaamlike – nie soseer ten spyte van nie, maar juis te danke aan – bepaalde inperkings ter sprake. Dit hoef 'n mens dus nie te verbaas dat Cloete dit wonderbaarlik vind “...dat Helen ondanks of liever danksy 'n geskonde liggaam die vreemdste fenomeen van ons liggaamlikheid geword het, die duidelikste voorbeeld van (self)transendering en van byna al die misteries van ons menslikheid” (*Ander*:47). Cloete verwys egter ook nog na ander voorbeelde, soos die kreupel Toulouse-Lautrec, die dowe Beethoven en blinde Milton om die vreemde samehang tussen genialiteit en oënskynlik belemmerende liggame te beklemtoon, “onbeholpe, verpotte, geskonde of verminkte liggame wat ryklik (self)-transenderend is” (*Ander*:143), en wat hulle eienaars kon oordra tot in “die sublieme onsigbare” (*Ander*:144).<sup>21</sup> Die ongelooflikste voorbeeld is miskien dié van die 95-jarge tjellis Pablo Casals wat weens artritis kwalik sonder hulp kon loop, “maar”, sê Cloete, “... as hy sy instrument in sy hande geneem het, was hy 'n magiër, 'n (self)transenderende Hefaistos, 'n alchemis, 'n ander *self*” (*Ander*:155).

Ook vir die digter is dit moontlik om kreatief uit liggaamlike ingeperktheid te ontsnap, weens die “... wonderbaarlike oordrag van die liggaamlike na allerlei pneumatiese of spirituele verlengstukke soos veral ons selfbewussyn, ons gedagtes, fantasieë, wat met die term ‘transendering’ beskryf kan word” (*Ander*:39).<sup>22</sup>

Trouens, transendering is 'n noodsaaklike geestelike aktiwiteit:

Ons leef in 'n sigbare, tasbare liggaam, wat die meeste van sy of haar ervarings transendeer in efemere ontasbare, onsigbare werklikhede, deur lief te hê, deur te dink, te voel, te wil, te

<sup>21</sup> Cloete (*Ander*:142-143) noem ook die natuurwetenskaplike Stephen Hawking, wat ondanks sy byna onmenslik verlamde liggaam deur sklerose, nogtans beskik oor “'n merkwaardige breinkrag, 'n ander self wat uit sy rolstoel ontsnap en beroemde astrofisikus word”. In Afrikaans ook na digters soos Ernst van Heerden en Sheila Cussons, asook die skryfster Elsabé Steenberg; na aanleiding van hierdie voorbeelde merk hy op: “By sommige mense neem die oordragtelike, kreatiewe funksies toe met die afname van die fisieke funksies. 'n Geheimsinnige uitkoms in die oordrag liggaam>pneuma” (*Ander*:146).

<sup>22</sup> Cloete (*Ander*:30) gebruik ook die terme “transmutasie” en “inlywing” as sinonieme vir “transendering”.

droom, te glo, te hoop, deur gedigte te skryf, deur ons in te leef in 'n karakter in 'n roman, deur 'n gedig te lees. (*Ander:41*)

### 3.2 Liggaam as taal/Taal van die liggaam

Cloete se ontginning van liggaamlikheid gaan verder as die moontlikheid om deur (digterlike) transendering die beperkings van die liggaamlike te oorskry. Die liggaam is op sigself 'n enigma en beskik oor sy eie wonders, soos veerkragtigheid, fleksies, “die onbeskryflike samestelling van oog en oor, die soms lieflike kontoere van die naakte liggaam” (*Ander:133*). Bowendien kan dit voortgesit word in ander liggame, soos blyk uit die gedig oor sy vyf kinders, van wie Cloete sê:

hulle hou my vermenigvuldig  
vyf maal in die lewe ingehuldig ...

(“substansiëring”, *Jukstaposisie*, 1982; *Ander:92*)

Die lyflike of liggaamlike is op sigself genome essensieel vir die digkuns. Trouens, kommunikasie geskied nie slegs deur taal nie, maar ook deur “interliggaamlikheid” (*Ander:107*). Alreeds in sy gedig oor Helen Keller blyk die funksie van die hand in die sin van die onsigbare te “be-gryp” of te “be-val” – wat nie sonder rede sinonieme vir verstaan is nie. Hy haal in hierdie verband ook J. H. Leopold aan om die gevoeligheid van die hand as “ryk digterlike sintuig” te illustreer:

In fijne vingertoppen leeft  
Een innerlijk en diep gebaar

(*Ander:131*)

Cloete wys voorts daarop dat kunsvorme soos byvoorbeeld ballet, pantomimiek, ysskaats, gimnastiek en akrobatiek berus op gestes, dit wil sê kommunikasie met gebare, liggaamshoudings of posture – iets wat daarop wys dat die liggaam “sonder stembande en taal praat” (*Ander:106*). Ook hier bly die verhouding gees/liggaam, oftewel die vermoë van die liggaam om te transendeer, essensieel, want 'n beskouing van die liggaam as “'n bloot-biologiese of bloot-chemiese liggaam is om transendering in trurat [te] gooi” (*Ander:56*), soos toe die Nazi's letterlik tydens die Tweede Wêreldoorlog onder meer seep gemaak het van die menslike liggaam.

Die gedig is daarom ook vir Cloete 'n “liggaam”, “een materie van geestelike orde” (Nijhoff), maar ook 'n taalliggaam waarin die digter se fisieke liggaam oorgedra kan word. Die gedig is enersyds “in-korporering, *corpus*, in-liggaming, in-lywing in taal” (*Ander:122*); andersyds is die liggaam net so belangrik vir die digter as vir die skilder of beelhouer, want “dit is uit die fisieke liggaam wat gedigliggame getransendeer word, transmutasies van 'n geestelike orde...” (*Ander:133*). So byvoorbeeld sê Cloete van die gedig “In-skryf”, 'n gedig wat hy op 'n keer op versoek van een van sy kinders spelenderwys met 'n vuurhoutjie op 'n stukkie loodpapier van 'n sigarettdosie geskryf het, dat hy die gevoel gekry het dat hy nie in die loodpapier nie, “maar in die taal se ‘meegewende lyf’” skryf:

Ín in die taal se meegewende lyf  
word deur die digter diep gevoelig íngegryf.

(“In-skryf”, *Met die aarde praat*, 1992; *Ander:130*)

'n Mens sou kon sê digterlike transendering behels vir Cloete nie net geestesaktiwiteite soos bewussyn, gevoel en denke nie, maar juis ook die *beliggaming* (“embodiment”) oftewel *liggaamlike* ervaring of be-lewing van dergelike geestesaktiwiteite. Cloete (*Ander:125*) verwys in hierdie

verband na kunstenaars soos violiste wat met sy of haar liggaam musiek maak en hy haal ook Nijhoffse uitspraak “mijn liggaam denkt” aan. In ’n treffende en nog ongepubliseerde gedig word die hele liggaam betrek by die skryf van ’n gedig, waarvan hier enkele strofes aangehaal word:

### hierdie gedig

hierdie gedig is geskryf  
met die bloed van my are wat vinnige riviere  
loop deur my ganse lyf tot in my oorlelle  
(vlesige afkoellappies soos die olifant se ore)

- is geskryf met my worsige ingewande  
se wurmkruile waar my maaltye van vandag  
wat kom uit die aarde nog verwerk word  
en omgetoor word tot harsings
- is geskryf met hormone en elektrochemiese polsings  
in my kop waar woorde van gemaak word  
en van woorde raaiselagtige oordragte

met die slotstrofes wat terugkeer tot die inperking, maar terselfdertyd oorskryding, van die verswakte liggaam:

hierdie gedig is geskryf met die vingerpunte  
van my linkerhand  
(eintlik skryf mens met jou pols  
maar myne is vol artritis aan my regterhand)

- van my skedel af tot by my groottone  
en voetsole  
is hierdie gedig geheimsinnig geskryf  
in die mees ongryplike efemeros  
van ’n pynlik gebakkelde lyf

(Ongepubliseerde gedig, *Ander*:123-124)

Alhoewel (self)transendering ’n kreatiewe handeling is wat ook sonder pyn en lyding kan gebeur, ontstaan die transendering van ’n selfvervreemde liggaam dikwels deur pyn en lyding en vind dan uitdrukking in nie-gewone taal:

Gedigte is ongeroetineerde taal, ongeroetineerde ervaring. Niemand praat immers in die gewone gesprek gedigte nie. Gedigte is avonture van selfvervreemding, selfontvoering, ontuis in jouself voel en dros uit jouself.

(*Ander*:19)

Hierdie “ontuis” in jouself wees kan omgekeerd ook uitgedruk word deur ’n gevange wees binne ’n liggaam wat deur ’n geestelike ervaring soos smart letterlik vervorm (*Cloete* sê “ver-*ander*”) en vervreemd word, soos uit die verse in “stilhuil” blyk:

..... stilhuil ruk  
’n droë wurg af deur die kramp van jou sluk  
af in jou strot. die huid huil luid in stilhuil. dit gryp

jou onder die gesakte ken aan die keel,  
dit swel die lippe tot 'n bloederige dik  
roes, dit kyk die bome, die telegraafpale skeel.

en die aangrypende slotreëls:

in stilhuil huil die hele liggaam  
bloederig saamgetrek in die neuspunt  
stilhuil laat in die boom van jou are  
deur jou lyf ragfyn strak  
staande 'n gloeiende gestolde weerlig vertak.

(*Onversadig*, 2011; *Ander*:100-101)

Dit is nie slegs die liggaam wat “*ver-ander*” word nie (“dit swel die lippe tot 'n bloederige dik/roes...”), maar selfs die buitewêreld word vervreem (“dit kyk die bome, die telegraafpale skeel”). Hierdie pakkende beeldspraak word ondersteun deur byvoorbeeld die plasing van punte binne 'n versreël om ongewone pouses tot stand te bring, verder versterk deur klankherhaling in opeenvolgende woorde om die lees verder te verlangsamen:

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

Klankherhaling in die opeenvolgende “...huid huil luid...” sorg vir benadrukking van elke woord, dus verlansaming in die ritme. Die alles-oorheersende uitwerking van smart op die liggaam, as “ongeroteneerde ervaring” word poëties in “ongeroteneerde taal” veraanskoulik, soos blyk uit die beeld van stolling in die slotstrofe, versterk deur die rym en enjambement tussen die laaste twee reëls, waardeur sowel die tot stilstand ruk (“strak/staande”) as die allesomvattendheid binne die “*ver-anderde*” liggaam verwoord word:

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

In teenstelling tot die bogenoemde vervreemde liggaam, word fassinering met en ook genieting van 'n jong en gesond funksionerende liggaam teen die einde van *Die ander een is ek* meevoerend vergestalt in die her-beleef van 'n epiese fietsrit wat T.T. Cloete as jong student (en ses maande voor die polio-virus toegeslaan het) onderneem het. Hierdeur word persoonlike belewenis weer eens konkretisering van die universeel geldige besinning oor gees en liggaam wat deurgaans in die besinning oor die lewe en die poësie volgehou is. Die plasing van hierdie vertelling – na die voorafgaande klem op die transending van “gebakkelde” liggame – toon die hand van die kunstenaar om kontras en allesinsluitendheid te bewerkstellig. En die lees van Homeros se *Iliad* as 'n ontstellende verheerliking van die vernietiging van die wonderlike menslike liggaam, letterlik van kop tot hakskeen, in die konteks van die epiese fietsrit van die jong Cloete, bevestig ook nogmaals hierdie digter as begaafde leser.

#### 4. POËSIE AS GEVOEL/GEVOELVOLLE WAARNEMING

Marlene van Niekerk se gedig “Woordverklaring” (*Kaar*:18) bevat 'n “uitleg” van die betekenisassosiasies van die bundeltitel en verskaf daardeur as 't ware 'n demonstrasie van die kreatiewe potensiaal van poëtiese taal as die woordeboekbetekenisse (houer, kegelvormige nis in 'n bergtop) uitgebrei word om onder meer ook die betekenis van “doodskis” te verkry:

... in 'n kaar  
 wil ek begrawe word,  
 geen vuur, geen kis.

Uitbreiding van die woordeboekbetekenis is maar een van die maniere waarop die taal in hierdie bundel verryk word. In 'n wye verkenning en terselfdertyd indringende ontginning van Afrikaans word alle moontlike fasette daarvan ingespan (en gebuig) om verskillende stemminge te verwoord – in dié proses word 'n hele gesofistikeerde spektrum van uitdrukkingsmoontlikhede beproef, wat strek van argaïsmes tot nuutskeppings; van met ekstra betekenis gelade woorde en uitdrukkings tot “blote” klankeksplorasie en “nonsens”-taal. Trouens, Cloete se waarneming dat gedigte “ongeroteineerde taal” is, sou goedsikks van toepassing gemaak kon word op hierdie digbundel. Die gedig “Oggend van 'n waterfiskaal” (*Kaar:7*) illustreer byvoorbeeld hierdie kreatiewe aanwending van taal wat dwarsdeur die bundel op allerlei maniere volgehou word: ongewone woorde (“knukkels”), en samestellings (“oggendkier/kruidnagelkloutjies”), en gewone nabootsing van klank (“!tewiek in sy keel sit sy roepnaam !tewiek”) sowel as die ontginning van klankmoontlikhede deur die verskrywing van woorde (“kaneeeeel/ triljarrrrrrrrrde”).

In die meer liriese afdelings in *Kaar* vind die leser 'n volgehoue besinging van (of bemoeienis met) die omgewing en die natuur – soms in gedigte waarin die natuur op sigself verklank word (gedigte oor voëls, diere of die landskap), maar dikwels ook in gedigte waar beelde uit die natuur as karakteriserende beskrywings van iets anders ingespan word. Treffende gedigte oor voëls, soos die jubelende uitbeelding van die waterfiskaal, of die sensitiewe tekening van die wintervink, straal 'n verwondering oor die natuurlewe uit; terselfdertyd onderstreep dit die afstand tussen twee kontinente, om die afwesigheid van die geliefde te veraanskoulik. “Wintervink” (*Kaar:36*) is in hierdie opsig 'n tekenende kontras vir “Oggend van 'n Waterfiskaal” (*Kaar:7*). Ten spyte van die barheid van die sneeulandskap verraa die vertonerige bewegings van die vink dieselfde bestaansvreugde as dié van die waterfiskaal. Die verskil tussen somer en winter, en die gevolglike aanhoudende, vinnige bewegings om die koue die hoof te bied, word funksioneel aangebied in kort reëls wat aan die klein, vinnige bewegings van die vink 'n soort rukkerigheid verleen:

hy ril,  
 en bol  
 sy rosse bef,  
 pof sy dons,  
 kwik sy stert,  
 rangskik die lanterns  
 van die linker- ,  
 en die regtervlerk,  
 poets  
 die goudvlek  
 op sy stuit,  
 rig  
 met 'n verkwiekte blik  
 sy snuit  
 na botselknoppe  
 van die es,  
 vibreer  
 sy krop

tot warmrooi  
 sy keel  
 verblos

Teen die einde van die gedig verdiep hierdie waarneming egter en word die vink die sinnebeeld van verlies en verlange as hy wegvlieg totdat hy “verniks” en so die “verstil” in die slotwoord vooruitloop en konkretiseer:

voor hy verniks,  
 ’n tint,  
 ’n klank  
 wat ons mekaar  
 vertel,  
 verswyg,  
 en hervertel  
 onder die tafellamp  
 as als weer wit  
 en swart  
 geword het  
 en verstil.

(“Wintervink”, *Kaar*: 36)

Op hierdie manier kan verlies verwoord word as die skynbare onversoenbaarheid wat deur die afstandelikheid van twee kontinente veroorsaak word:

nie kan of wil berus daarin dat bot en val  
 en voëlgetjilp by ons aard’helftes ver uit mars uit is

(“Memo 21 Junie 2009”, *Kaar*:29)

Naas natuur- en liefdesgedigte is van die ontroerendste gedigte in Van Niekerk se *Kaar* sekerlik dié oor die weerloosheid van ’n siek vader. In “joeliewoorde vir my pa” (*Kaar*:53) is daar ’n volgehoue, slim klankspel met rymende variasies op “joelie” om die afnemende taalvermoë van die vader as ’t ware met behulp van nuutgeskepte vokaalwoorde te besweer. En in ’n pragtige herinneringsgedig word treffend geïllustreer hoe poësie uit die alledaagse gemaak kan word, deur die sorgvuldige uitbeelding van die vader se vaardigheid rondom die ritueel van waatlemon sny te verwoord – “wat kon jy kunstig skywe sny, ewe vlak, eenders breed, /en hul loskry met sagte palmstampe./’n tegniek van generasies Swartlandkinders, ...”. Teen die einde van die gedig word die sny van die waatlemon egter tekenend van rituele wat by die dood van die vader gevolg sal word:

Ek sal gedenk jou uitvaart  
 die waatlemon se blinkswart pitte  
 tot aan die einde lees,  
 en treur as ek die leegte uit die wit skil eet,  
 die rug ontskeep uit die groot rooi stoel

(“Waatlemon”, *Kaar*:88)



## 5. POËSIE AS GEWETE: KULTURELE, MAATSKAPLIKE OF POLITIEKE KOMMENTAAR

Naas poësie van gevoel, beslaan ’n beduidende gedeelte van Van Niekerk se *Kaar* (2013) gedigte oor maatskaplike onreg of politieke vergrype op nasionale en internasionale vlak – poësie van die gewete dus. Ook hierdie gedigte word gekenmerk deur ’n verbluffende bemeestering van taal, wat onder meer uitdrukking vind in die pasmaak van taal vir bepaalde omstandighede of verskillende toonaarde. Die volgehoue gebruik van ’n bepaalde dialek, ’n ander taalregister dus, beïndruk in die skerp sosiaal-politieke kommentaar deur die oë van “gewone” bruin mense in “Hoekom moetie worldcup wê’k?” (*Kaar*:148). Dieselfde geld, in selfs groter mate, van die gedig wat gegrond is op ’n nuusberig van twee polisievroute wat dagga uit hulle eie polisiestasie gesteel het in Macassar “poets van ons vaderland unite” (*Kaar*:151).

As die omdigting van ’n afgeluisterde gesprek tussen bruin mense ’n demonstrasie van besondere taalvaardigheid is, is die volgehoue uitbeelding van korrupsie in die polisie in dieselfde dialek sonder twyfel ’n kragtoer. Die “verhaal” van die twee polisievroute wat die opgebergde dwelms vir hulself toeëien, en die korrupsie binne die polisie wat hierdeur geskets word, is op sigself genome ernstig genoeg. Die moontlike oorsake daarvan (swak betaalde polisiebeamptes) word gekontekstualiseer binne ’n groter prentjie van algehele korrupsie tot op regeringsvlak: “want guilty kan hulle byna nie wiesie mettie example/vannie selebi’s ennie miesies van cwele wat mettie mules/smsie’s piep ennie hele fokking country wat in sy moer in is nie”. Selfs die poësie sou in hierdie konteks ’n ander funksie kon verkry,

poets van ons vaderland unite  
en hourie nasie ytie crooked ways  
vannie law enforcers yt

(“poets van ons vaderland unite”, *Kaar*:151)

(*Na aanleiding van die twee polisievroute Princess Benjamin en Sweetness Pikini wat dagga uit hulle eie polisiestasie gesteel het in Macassar; Die Burger; 13 Januarie 2010:9*)

Die skerp sosiaal-politieke kritiek word nietemin “versag” deur humor, soos blyk uit die polisievroute se aanvaarding (en uitbuiting) van ’n bepaalde kultuur, kenmerkend van vindingryke, sy dit onwettige, entrepreneurskap as hulle iets meer benodig as die vangwa (“die meraai”) om die dagga in te laai:

hierie gattie vyf trips wiesie more likely forty sê miss benjamin  
virrie swiet poppie mettie brainwaves van macassar se poeliesiestasie  
ons korte fokken lorrrie enne paar cool copse vannie flatse  
vir operation transport

Humor, eie aan die Suid-Afrikaanse konteks, kenmerk ook die onthutsende sosiaal-politieke kommentaar in “Sorry suide” (*Kaar*:125). Dit word veral bewerkstellig deur die kontrasterende en ironiese uitbeelding van twee groepe mense uit teenoorgestelde klasse van die samelewing – enersyds drie wit, deftige, gekultiveerde middelklas vroue en andersyds drie (bruin) hawelose mans wat in dieselfde hyser in ’n winkelsentrum beland. Die beskrywing van die drie wit “winkelsusters” is selfbewus-ironies:

In pilare van beton geraam staan ons drie winkelsusters,  
’n inerte poppekassie voor ’n staalblink hysbakdeur  
op grondvlak in die klantgarage van ’n sentrum

Woolworths/Clicks/At Home. Ons spieël ’n diep verwantskap na mekaar: wit, bo vyftig, lig onseker, klasgevoelig en respekvol na ons naaste met selfbewuste dampies van Chanel.

Die beskrywing van die “andersoortige” drieling lees egter soos aanwysings vir ’n skildery (of die karikatuuragtige uitbeelding eie aan die kuns van spotprenttekenaars):

en toe, sonder fanfare, sis die voorhang oop  
 en deur die vlek-vry chroomnaat bars ’n ander drieling  
 soos iets uit Openbaring, kompleet met rookreuk om die skouers  
 en naelstring van verloedering nog nooit deur niemand afgeknip,  
 drie manne met ’n sak vol bene uit Shoprite of uit Checkers,  
 kalkoen-belél die onderkaak, die oë galbelope, geradbraak die koppe,  
 die tonge lallend van god weet watter brandstof wat blou vlamme  
 op die lippe vlek, vlak uit die moer reeds op die bek geskop, die lipnaat  
 geboetseer deur post- of prenatale messe, die nekke gekwas  
 soos wrakhout, wilde drifsels pis en voete in moddervodde.

Die saamgooi van uiteenlopende verteenwoordigers uit die Suid-Afrikaanse samelewing in die eng ruimte van ’n hysbak verskaf ’n gunstige konteks vir die uitbeelding van uiterste pole (ten opsigte van ras, geslag en klas). Sonder dat dit nodig is om eksplisiete kommentaar te lewer, spreek die kontrasterende uitbeelding van die die twee “drieling” vir sigself. Tog blyk ’n gemeenskaplike begrip vir ’n gedeelde “sorry suide” uit die spontane reaksie van albei groepe op die pogings van die Kongolese swartman om die gemoedere te laat bedaar:

En die kakmadams styg in die walm van die gode  
 en die bossiesmanne daal in die dwelm van parfuums,  
 ewe perfide, ewe infidel, en fok, toe moet u hoor hoe lag  
 weerskant van die vlekkelose poorte twee vaderlandse trio’s antifonaal,  
 oor die swart man uit die Kongo wat nie ’n *cooking clue*  
 het van ons besigheid met elkaar in hierdie sorry suide nie.

(“sorry suide”, *Kaar*:125)

Soms is die onreg wat gepleeg word egter so ontstellend dat daar geen ruimte is vir humor of lig-ironiese uitbeelding nie. Die aangrypende ballade oor die gewelddadige dood van ’n kind uit ’n armoedige gemeenskap is skrywend:

Hoor julle leiers van die hongerverbond,  
 hoor parlamente wat mense rond-shunt,  
 die letters van hout die letters van lood,  
 kerf vanoggend die liedjie van Adilson Cassamba,  
 by ons slaat jy kinders met ysterpype dood,  
 hoor jul die maat van die mensemarimba?

Die metrumagtige ritme ondersteun die herhaalde refrein van die laaste twee aangehaalde reëls hierbo en die meesterlike “herskrywing” van ’n strofe uit ’n Ingrid Jonker-gedig verskerp die ironiese vergelyking met die grootliks ongerealiseerde beloftes na die “bevryding” van 1994, waar apartheidsonderdrukking vervang word met gesinsgeweld:

Die kind is nie dood nie die kind lewe voort,  
 die kind is die skadu van trotse regerings,

die kind wat verhongers in die sand van Philippi,  
 die kind word 'n man wat deur Afrika trek,  
 die kind word 'n reus wat die wêreld deurreis,  
 met 'n ysterpyp in sy hand.

(“Ballade vir die seun van Angelino Cassamba” (*Kaar*:166)  
 (*Die Burger* 2 /2/2010, 3.)

Afgesien van die universele sosiale kommentaar, toon die digteres haar erbarming met die weerloses in die samelewing deur die individualisering van 'n kind wat andersins 'n vergete deel van misdaadstatistiek sou wees.

Verset teen onreg, korrupsie en uitbuiting word nie beperk tot lokale toestande nie, maar uitgebrei om die globale ekonomiese magpolitiek te betrek. “Teorie en praktyk van die digkuns in 'n era van aardgas” (*Kaar*:170) is 'n aangrypende gedig oor skaliegas en die korrupterende magte wat die implementering daarvan manipuleer. Die aanklag teen die Nederlandse oliemaatskappy Shell se grootskaalse omkoperij om skaliegas in die Karoo te kan ontgin, word ook verbind aan die historiese uitbuiting van die inheemse bewoners (Jan van Riebeeck se ruilhandel). Die digkuns word eksplisiet gebruik as 'n middel tot verset:

In hierdie tappende niet, geheet die karoo, waar agterstand  
 eindig in bloeiselpronge, revolusies, Meyer se Beaufortwes-gesigte,  
 'n komeet-reën oor die eskarp by Sutherland, vat ek my drewel  
 van jambes en breek die geskiedenis vir Jan Willem Eggink  
 in vier snelstygende stappe uit die kelders van oorsaaklikheid, want,  
 naas binnehuis-versiering is poësie ook 'n wapen.

Ten spyte van die verwysings na kolonialisering (Jan van Riebeeck) en die “erfenis” van die ideologie en praktyk van apartheid (Verwoerd), is die verset in hierdie gedig primêr ekologies van aard. Hierdie snydende ekologiese kritiek is verstaanbaar, gesien die aksent op die natuur in die bundel as geheel. Die eksplisiete kritiek, gegiet in 'n meer “prosaïese” vorm, tref omdat die jubelende en sensitiewe uitbeelding van voëls, diere en landskappe steeds by die leser resonier.

## 6. EINDNOTAS

Teen die einde van die boek *Die ander een is ek* formuleer Cloete 'n kernfunksie van die poësie, soos trouens alle literatuur van alle tye, as een van “insig in die diepste aard van die mens, van die ander een wat ek is” (*Ander*:315). Hierdie ontdekking van die ander in die ek, of die baie selwe in die ek, word deur Cloete “raakgelees” of “uitgelees” in die uitsprake van teoloë, sosioloë, of neuroloë; dit word geïllustreer met verwysing na die werk van kunstenaars en digters, maar ook sensitief bestudeer deur die lees van Helen Keller en haar onderwyseres, Anne Sullivan, se briewe – daarom dat hy kan konstateer dat Helen haar nie verbeel het dat sy “die ander een kan wees of word nie”, maar dat sy dit in “lewende lywe ervaar en in warmte beskryf” het (*Ander*:84). 'n Mens kan sê dat die volgehoue aksent op die invloed van sy vrou op sy kreatiewe produksie, lei tot 'n omvattende en alles-insluitende besinning oor die menslike gees (en liggaam!) – 'n uitkringende effek, wat uiteindelik alle aspekte omvat wat hy onder “poëtiese denke” verstaan: bewussyn, gevoel en gewete. Die denkers en wetenskaplikes wat hy aanhaal, of die vele kunstenaars wat ten tonele geroep word, plaas sy eie persoonlike ervaring van verlies binne 'n algemeen-menslike konteks. Inderdaad: dit is 'n boek, wat soos hyself opmerk, gaan oor “... verwondering oor die mens, die werklikheid, die lewe en die digkuns” (*Ander*:9).

Dieselfde verwondering is ook merkbaar in die meer liriese gedigte in Marlene van Niekerk se jongste bundel, veral die fyn waarnemingsvermoë en insiggewende uitbeelding van gedigte oor die natuur, die (afwesige) geliefde of die bejaarde vader.

Dat wete, kennis of insig “in die diepste aard van die mens” óók sou kon of moes lei tot dié tipe “poësie van die gewete” wat in Van Niekerk se gedigte oor nasionale of internasionale vergrype verwoord word, spreek eintlik vanself. Die taal kan in haar poësie tegelyk sensitiewe barometer en snydende instrument wees, met die satiriese kommentaar op politieke figure meesal vernietigend. Soms gaan die protes verder en word die gedig aangewend as aanklag teen onreg, soos die Engelse “mud”-gedig oor die minister van onderwys, Angie Matshekga, wat in die *Sunday Times* verskyn het, wat veel direkter is en bowendien opsigtelik in die openbare media gepropageer en gedebatteer is.

Cloete besin krities-selfrefleksief oor die moontlike funksie wat ’n dergelike gewetensvolle betrokkenheid kan hê as hy in die gedig “Nuttelose verse” vra of die lewensomstandighede van verarmde mense verbeter het omdat hy oor hulle geskryf het. Van Niekerk skryf dergelike verse onbevangen en vanuit ’n gedronge noodsaak om ander daarby te betrek; en die saamdink oor die wonder van die lewe *sowel as* die uitbeelding van vergrype teen natuur, dier en mens sou inderdaad ’n wyer impak kon hê. In hierdie verband is Willie Burger se onlangse uitsprake oor literêre kritiek en die literatuur as sodanig ter sake – die taak van die letterkunde is iets meer en iets anders as filosofie, joernalistiek of politiek; dit moet “...die ongekaarte terrein van ons bestaan ... ondersoek; [dit moet] ... deur die verhaal, deur die metafoor, kortom, ... deur die moontlikhede wat taal bied, ’n ander manier van ken, van verstaan van ons wêreld en van ons bestaan moontlik ... maak” (Burger 2012:66).

“’n Ander manier van ken...” word sekerlik bevestig in sowel die teoretiese besinning as die poëtiese praktyk van T.T. Cloete en Marlene van Niekerk.

## BIBLIOGRAFIE

- Brümmer, Willemien. 2013. Die wysgeer en die wonder van die lewe. *Beeld*, Saterdag 29 Junie 2013.
- Burger, Willie. 2012. “Betrokke kritiek” – Literatuurkritiek wat die wêreld verander? Literatuurkritiek na teorie. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 52(1):52-67.
- Cloete, T.T. 1970[1959]. J.H. Leopold oor die dromende denke. Opgeneem in: Cloete, T.T. *Kaneel: Opstelle oor die letterkunde*. Kaapstad e.a.: Nasionale Boekhandel Beperk, pp. 167-196.
- Cloete, T.T. 2013. *Die ander een is ek*. Bibliofile uitgawe. Plettenbergbaai: Pooka.
- De Beer, Fanie. 2012a. Die Polemologie vir die gees. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 52(1):130-146.
- De Beer, Fanie. 2012b. Geesteswetenskappe: Vry of verkneg. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 52(4):732-748.
- De Beer, Fanie. 2013. Wat het intussen van gees geword? *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 53(4):497-514.
- Robinson, Rensia. 2013. Digterlike transending – tot die vermenigvuldigde lewe ontroer. T T Cloete-erelesing, Noordwes-Universiteit, Potchefstroom, 30 Oktober.
- Grové, Izak (gasredakteur). 2013. Stefans Grové 90. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, Junie 2013.
- Van Niekerk, Marlene. 2011. Mis voor de schilder: Over het vertalen van beeld naar tekst. Lesing gelewer te Nijmegen op 17 Februarie.
- Van Niekerk, Marlene. 2013. Mud School. *Mail & Guardian*, 17 Mei.
- Van Niekerk, Marlene. 2013. *Kaar*. Kaapstad: Humand & Rousseau ( te verskyn).