

The copyright of this thesis vests in the author. No quotation from it or information derived from it is to be published without full acknowledgement of the source. The thesis is to be used for private study or non-commercial research purposes only.

Published by the University of Cape Town (UCT) in terms of the non-exclusive license granted to UCT by the author.

Nadoodse ondersoek

Martina Klopper (KLPMAR005)

'n Verhandeling ingedien vir die gedeeltelike voltooiing van die vereistes vir die toekenning van die
graad

Magister in Kreatiewe Skryfwerk

Fakulteit Geesteswetenskappe

Universiteit van Kaapstad

2008

COMPULSORY DECLARATION

This work has not been previously submitted in whole, or in part, for the award of any degree. It is my own work. Each significant contribution to, and quotation in, this dissertation from the work, or works, of other people has been attributed, and has been cited and referenced.

Signature: _____

Signed by candidate

Date: _____

1 September 2008

OPSOMMING

Hierdie verhandeling ondersoek die digterlike stem soos aangetref in die bundel *Nadoodse ondersoek*. 'n "Poëtiese lykskouing" word op die gedigte "uitgevoer" om die digter se verhouding tot woorde en beelde aan die hand van tematiese - en metaforiese implikasies te definieer. In die kreatiewe skryfproses word aandag geskenk aan die ontstaansgeskiedenis van gedigte vanaf die impuls tot by die finale gedig. Die rol van vorm en inhoud en die spanning tussen emosie en intellek in die kreatiewe skryfproses word ondersoek. Toepassing vind plaas teen die agtergrond van onder meer Ottone M. Riccio (*The intimate art of writing*), Rainer Maria Rilke (*Letters to a young poet*), Richard Hugo (*The Triggering Town*), A.P. Grové (*Woord en wonder*), T.T. Cloete (oor J.H. Leopold se "dromende denke") en Dorothea Brande (*Becoming a writer*) se onderskeie handleidings aan die jong digter. Jacques Lacan se definisies van begeerte en die doodsdrang asook Julia Kristeva se formulering van die semiotiese *chora* en die abjekte dien as teoretiese maatstawwe vir 'n ondersoek na psigoanalitiese prosesse in die kreatiewe skryfproses.

ABSTRACT

In this dissertation the poetic voice in the collection *Nadoodse ondersoek* is investigated. A "poetic autopsy" is "performed" to define the poet's relation to words and images in thematic - and metaphoric implications. The development from impulse to final poem is discussed. The role of form and content and the tension between emotion and intellect is explored. Guidelines for aspiring poets by Ottone M. Riccio (*The intimate art of writing*), Rainer Maria Rilke (*Letters to a young poet*), Richard Hugo (*The Triggering Town*), A.P. Grové (*Woord en wonder*), T.T. Cloete (on J.H. Leopold's "dromende denke") and Dorothea Brande (*Becoming a writer*), amongst others, are applied. The definitions of desire and the death drive as formulated by Jacques Lacan, as well as Julia Kristeva's definitions of the semiotic *chora* and the abject are used as theoretic criteria in an investigation of psychoanalytic processes in the creative writing process.

Indeks

Bundel: <i>Nadoodse ondersoek</i>	1
Skryfkuns-essay.....	59

University of Cape Town

Nadoodse ondersoek

Hic locus est ubi mors gaudet succurrere vitae

University of Cape Town

Martina Klopper
September 2008

Inhoud

Antitese 4

Patoloog

Niks 6

Aan die binnekant van elke woord 7

Besoek 8

Demoniese denke 9

Aan 'n papierboom 10

Petroglief 11

Geboortevlek

Dikvellig 13

Skrywersblok 14

Oggend 15

Skending 16

Uitslag 17

“Hou jou mond” 18

Selfportret 19

Skedonk I 20

Mis 21

Beeld 22

Vloek 23

Onderlaag 24

Pasop vir die hond / Beware of the dog / Lumkela inja 25

Skedonk II 26

Gula 27

Ontbyt I 28

Origami 29

Disposisie 30

Kwatryn 31

“Dis te laat” 32

Ontbyt II 33

Stryker

Pa 35

Nuwe dood 36

Puer aeternus 37

Urtica urens 38

Beet 39

Wêreld van idees 40

Gebreekte triolet 41

Vishuddha 42
Vertrek 43
Loopsoldaat 44
Jy pluk my hart 45
Ondersteboom 46
Die hart is 'n boom 47
Migraine 48
Rooigety 49
Ritueel 50
Remissie 51
Grimering 52

Verslag

Dialise 54
Grafiek 55
Sertifikaat 56
Begin 57

Woordelys 58

University of Cape Town

Antitese

Jonk en lenig-lank
is my lyf: 'n boom
met knoetse borste
in 'n oksel-flank.

'n Grys kelk spruit
uit my nek se stam:
my brein is 'n bloeisel
deur idees bestuif.

My hart se klop
is 'n houtkewer:
liefde is 'n pes,
word van binne vrot.

Hars sypel taai
uit my oë en mond:
'n verwelkte blom
daarin gestol.

University of Cape Town

Patoloog

University of Cape Town

Niks

Melodie is geweef in stilte:
aan rustekens hang note
soos aan klank die botoon.

Dis die stilte ná 'n gedig
waaragter ek aanskryf:
ek wil woorde onttoon.

University of Cape Town

Aan die binnekant van elke woord
hang stilte aan 'n dun wurgkoord,
die digter breek dit saggies oop
en vind die stilte is meesal dood.

University of Cape Town

Besoek

Poetry arrived in search of me – Pablo Neruda

Hierdie gedig besoek my soms,
ek wag geduldig op haar koms:
sy is jy.

Haar geraamte is 'n hol woord,
'n spook; sy droom van lyfkry:
sy is jy.

Maar sy vertoef nooit lank,
sy skrik as ek aan haar raak:
sy is jy.

University of Cape Town

Demoniese denke

Beelde neem besit van my:
'n bok die duiwel 'n engel, selfs jý
laat my vir geen oomblik met rus:
'n gedig is die enigste eksorsis.

University of Cape Town

Aan 'n papierboom

I

Leef jou herinnering voort
in die grein van papier?
Is “dennenaaldpulp” ’n woord,
kan jy die digter verduur?

II

By Adama gly woorde in wind,
soekend, soos demone, na rus;
vir elke gedig wat ’n lyf vind
word jy ’n offer: die doodskus.

University of Cape Town

Petroglief

I Binnespraak

Klippe is woorde gebid
uit die stom aarde se lyf;
elke gedig word met klip
op klip, aarselend geskryf.

II Buitespraak

Oor 'n Jonasbank gehurk
kap die digter, sy hand weer;
in die donker klipnaat terug
glip sy beitel keer op keer.

University of Cape Town

Geboortevlek

University of Cape Town

Dikvellig

I

Moesies is letters,
'n komplekse netwerk:
skema van betekenis
op die vel afgemerkt.

My pa is 'n kriptograaf:
die hale op my rug
verbind letters tot gedig
in 'n netjiese oktaaf.

II

Elke letsel is 'n morfeem,
wysig die lyf se taalsisteem:
“weerloos” word “weerwraak”
en “naaktheid”, “ongenaak”.

Ek is in Braille geskryf
maar selfs blindes se vingers
– hul versigtigheid ten spyt –
verbrand in misverstand.

Skrywersblok

Die enjin in my kop dráái
maar iemand anders bestuur:
’n dronk digter jaag
met my die nag in,
hy slaan remme aan
want ’n gedig haak vas
in my brein se ratkas:
alles ruk stil.

Ek probeer hom eien
maar my oë is geslyt:
my irisse se ratte gly.

University of Cape Town

Oggend

Lig val op my retina,
my brein registreer
'n onderbreking:
my oop oë is gate
in 'n delikate droom
van swart sykouse
en gekneusde vel:
daglig is die leer
wat sonder keer
van dy tot skeen
teen my been af hardloop:
die merke van die nag
wys eers die volgende dag.

University of Cape Town

Skending

I

Hy oorval jou van agter,
slaan sy bene om jou maag,
sy dom vrug stol in jou rug
terwyl hy jou borste kneus;
hy haak sy lang vuil naels
vir greep om jou sleutelbene.

Wanneer hy stywer en hoër
teen jou lyf opkruip
knak jy onder sy gewig:
hy gryp na jou sagte strot
om die val se impak te keer:
asem wurg in jou keel.

II

Die merke wat hy laat
sal later rowe maak:
'n gedig is die litteken
van afgekrapte woorde.

University of Cape Town

Uitslag

I

'n Gedig is soos ekseem
(ook bekend as roos):
jy staan een oggend op
met 'n blom onder lede:
'n bloedrooi ferweel knop
uit jou vel opgehewe;
kortisoos dop die blare af:
so word jy as digter gesalf.

II

Aan sommiges
is geen salf te smeer;
room laat die roos
net weerenweer sweer.

University of Cape Town

“Hou jou mond”

Sy kleur die rokkie in
met 'n bytjie en 'n blom,
lek haar rooiste potlood
vir die mondjie, rond en vol –

onverwags gly die nat punt:
sy vee driftig uit, begin weer,
die potlood gly nóg 'n keer
in die groef van die eerste glips:
oor en nog en wéér probeer,
sy hou aan, vergeefs inkleur
tot net 'n oopgeskeurde gat
in plek van die mond grynslag.

University of Cape Town

Selfportret

Aan vier moesies en 'n naeltjie
hang my maag in wit rekmerke:
die maan aan 'n paar sterre gestrik
in 'n dooie boom se weerlose mik,

óf, spanspek in 'n ou man se hand,
wit pitte in rye ryp vlees geplant:
maan-stonde in groen heupe gevou:
geplant en wortel geskiet tot vrou.

University of Cape Town

Skedonk I

Hy is 'n diesel-*mechanic*,
sy dogter 'n geroeste kar:
die agterplaas is swart gevlek,
haar stukkende enjin-hart lek.

Sy word maandeliks gebloei:
Ma pomp-pomp-hou die *clutch*
terwyl Pa koes vir die olie-spuit
uit sy skedonk se vuil buik.

University of Cape Town

Mis

Die nag het haar oorskot
die see uit laat damp:
haar wit vlies, 'n rok
wat alles versluier
het ons ook behang:
swaar drome in ons
slaapwarm lywe
(nie van mekaar)
bly tussen ons talm
(tog styf teen mekaar) –

wou die son maar net skyn.

University of Cape Town

Beeld

Die klip wys sy gesig vir die wêreld. – Wilma Stockenström

Uit die oop gesig van klip
gekap, die vorm van 'n vrou:
voor die reeds bedrieglike blik
haar nuwe hande toegevou.

University of Cape Town

Vloek

Jy dra steeds die merke
waar jy my vasgehou het:
jou kneukels het wit geklou.

Ek het in jou hand versteen,
jou palm het sy vorm verleer:
krom klou wat 'n klip vashou.

Ek is die gat in jou hand
waarin jy ander harte pas;
jou hand sal mý onthou:
ewig lomp om klippe vou.

University of Cape Town

Onderlaag

’n Baksteen onthou dan niks:
nie die vorm waarin hy gegiet is,
die hitte van die bakoond,
of die hand wat hom loodreg lê.
Ook nie die reuk van nat dagha
of die messelaar se deuntjie,
fluit-fluit met flodder, troffel
en verfroller in die hand.

Tog muf die buitemuur alweer:
’n sagte kors aknee slaan
gelerig vanaf die stene deur;
ek sal my huis weer moet verf,
plascon bright and breezy:
grimering teen die verweer.

University of Cape Town

Pasop vir die hond / Beware of the dog / Lumkela inja

Met my nekare ópgerif
en bolip oor my kaak gelig
grom ek 'n waarskuwing
slymerig uit my mond.

Die bloed van jou sagte nek
proe souterig in my bek,
asem gorrel vlak in jou keel:
dís wat gebeur as jy my streef.

University of Cape Town

Skedonk II

Jy voel oor die duike
op my boude en dye:
'n genetiese ongeluk
se gedane stampe.

Geen versekering dek
selluliet en rekmerke:
jy sal my maar as skroot
voetstoots moet koop.

University of Cape Town

Gula

I Praepropere

Die penis is 'n tong;
aggressief en dom;
wanneer jy praat
skeur 'n woord-naat.

II Nimis

Ek proe jou soen,
jou tong is 'n vy;
in 'n donker hoek
ooreet ek my.

University of Cape Town

Ontbyt I

Dis oggend:
lig lê tussen ons lywe
soos 'n selfgeregtige gebed:
skynwit en skerp.

Jy noem haar naam en soen my –
sy's my trouwrou – en soen my weer
met jou oë oop en jou lyf toe;
jou mond is taai van min slaap
haar naam op jou tong is soet:
ons eet haar vir ontbyt.

University of Cape Town

Origami

Model I

Ek skryf “jy is myne”
in ink tussen die lyne,
vou dit toe in snawel en rug:
’n vink uit my hand op vlug.

Model II

Ek skryf “ek is jónne”
in haar vlerke se voue:
sy vlieg uit my vinger-kou
teen die ruit se bedrieglike blou.

University of Cape Town

Disposisie

Die senings in jou arm
is 'n dun gevlegte lat,
jou are vertak loop uit
in blare om my hart;
jou vingers is 'n nes.

Maar jou oë is bitsig
en vlieg uit hul kaste
soos kwaai vinke
wat hul eie neste
aan flarde pluk.

University of Cape Town

Kwatryn

Woorde krioel in jou mond:
draaimaaiers uit 'n wond,
dikgevreet aan jou leuen,
die versadigende gangreen.

University of Cape Town

“Dis te laat”

Die vlam is witwarm,
ons bereik kookpunt saam:
al ons soene verdamp,
ons los in mekaar op
en stoot by die krom nek
van die glasapparaat uit.

By afkoeling
is distillasie volmaak:
ek is die residu,
jy die helder distillaat.

University of Cape Town

Ontbyt II

Ons is gebad en *ge-suit*
jy wag buite op die stoep,
ek bring koffie en swets:
“gebruik tog die fokken mes,”
jy eet papaja met jou hand,
swart pitte spat orals rond,
die skil val leeg op die grond:
jou gesig blink van die sappige vrug
en jou glimlag gryns onskuldig.

University of Cape Town

Stryker

University of Cape Town

Pa

Jy het jou in haar volbring
en so 'n nageslag begin:
van jou het sy ryp geword,
uit haar het 'n vrug gestort:

my lyf is 'n oorryp papaja
in die helfte deurgesny;
uit my peul jou wilde hart,
stuk vir stuk en pikswart.

University of Cape Town

Nuwe dood

Death makes angels of us all and gives us wings where we had shoulders...smooth as Ravens Claws – Jim Morrison

Sy lig haar kop
uit haar stram lyf
en probeer haar ge-
knakte arms oopvou,
maar aan haar geheg
van palm tot skeen
hang 'n webbevlies:
gespeekte vlerk –

met een laaste plúk
staan sy eindelijk óóp,
sy is in twee geskeur:

uit die swart spleet
tussen haar borste
vlieg 'n spierwit raaf.

University of Cape Town

Puer aeternus

Die sonlig in hierdie gebreekte skulp
ontsluit die geheim van haar bestaan:
fyn takkies verweef in 'n harde vlies
ééns aartjies om 'n hartspier gevleg,
kompleet met bloed waardeur die see
se deurskynende asem klop en gloei.

Soms dring sand in die binnewand,
ongevraagde saad per toeval deur
die hulsel se donker spleet gelaat:
haar enigste opstand en verweer
lê in tyd en kalk en vlees gesweer:
'n blinkwit oesterpit.

Selfs al stol jy in my tot edelsteen
sal jy my steeds verlaat as seun.

University of Cape Town

Urtica urens

Jy prop jou hart in my hande –
dê: instinktief probeer ek lewe
soos water uit 'n nat lap
daaruit draai, maar in my hand
skiet jy saad soos onkruid:

jy groei om my tot in my mond,
ek verstik aan saad en wortels;
jy rank deur my, vervuil my lyf
tot vlesige blare by my vel uitpeul:
my éie hart in dorings verseël.

University of Cape Town

Beet

As kind het ek beet gehaat:
sous wat in rys en vleis loop –
ek het jou warm hart beet gehad,
hom glibbereig van sy skil gestroop.

University of Cape Town

Wêreld van idees

'n Himne

In die hoofraamgeheue
as ene en nulle geskei
dra ons data soos drome
van mekaar in ons mee

en van hóm:
metaalharsings gelei
die strak herinnering:
terugflitse van die
groot Een-Nul ineen:

sonder die Moederbord
is ons *null*.

University of Cape Town

Gebreekte triolet

Jy vind databasis-integriteit
in die juiste verhouding tussen ID's;
as die primêre band breek sal
jy vind, databasis-integriteit
is verstoer; ons as databasisse
is almal so – bandeloos – want
jy vind databasis-integriteit
in die juiste verhouding tussen Id's.

University of Cape Town

Vishuddha

I Glad in die bek

Swierig sjarmant en imposant
my hoof: danser in gryse pant,
hy wag nie op haar eerste sug:
sy dans is op homself gerig

II Stomp in die mond

sy maat, my hart, in rooi geklee
is skaam en skugter en verleë,
sy wil leer, bly slaafs probeer
maar sy is lomp, sy bly keer

III Hortend, my hart

my mond meteens teatersaal
die danser het sy maat gefaal;
elke asemteug 'n nuwe begin
elke woord steeds struikeling.

University of Cape Town

Vertrek

In die middel van my huis
is 'n hart: die koue kamer:
daar is geen prente in rame,
die mure klinies kaal en grys.

Vensters laat geen lig deur,
net *ivy* wat van buite beur;
ek is in die mufgeit tuis
in die middel van my huis.

Môre kom *Mario's Movers*:
ek trek na 'n plek met lig en *louvres*.

University of Cape Town

Loopsoldaat

Die hart is 'n soldaat:
'n roeklose *awoller*
op gesteelde naweekpas;
sy blink geweer is gelaai,
hy is oorgehaal oppad
om sy *girl* se nuwe stuk
te gaan uithaal, die várk.

University of Cape Town

Jy pluk my hart:
'n oopgebarste krismisroos
verlep in jou hand.

University of Cape Town

Ondersteboom

Adansonia digitata

Ek staan geplant in dooie grond
met my bene wýd in die lug:
kaal wortels droom van tak-wees,
van weer groen en hand-wees.

Laas lente reeds het ek gesterf:
die vrugtevlermuis het vergeefs
kom skreeu en soek na sy wit vrou
en koponderstebo in sy vlerke gevou.

In my leeftyd het ek baie verbas,
in knoetse en knope altyd weer gelas:
instinktiewe verweer.

Maar my takke, die gekoekte are
is nou een met die harde aarde:
waar my hart was, is 'n gat.

University of Cape Town

Die hart is 'n boom
in harde aarde geplant:
dorings is liefde.

University of Cape Town

Migraine

My stuitjie lê styf
in sy stert gekrul,
sy koue lyf ril
in my ruggraat op –
skiélik lig hy sy kop:

sy plat oop nek
swel om my brein,
sy tong sís in my keel;
hy haak sy tande
deur my oë, hy pik:
ek kots van sy gif,
kobra in my murg.

University of Cape Town

Rooigety

Die maan is weer vol:
aan my bekkenbeen
ruk sy my uit die water,
sy gooi my rugstring
klingend om haar nek:
'n oesterhalssnoer.
My lyf is haar rok
sy vul my buik;
vir haar polse
pluk sy my borste:
alikeukels in blom.

My hart is 'n vis:
hy slaap oopoog;
ek is die see,
my maandstonde
is giftig.

University of Cape Town

Ritueel

Sy trek gedigte uit haar lyf:
binnegoed aan 'n naelstring geryg,
hóóg in die dakkamer opgehang
om soos biltong uit te droog.

Sy kry die marineergoed reg:
sout vir die taai, olie vir beter sluk,
peper en blatjang vir die smaak –
sy dek die tafel, skink nog wyn,
en sit aan vir die plasentamaal.

University of Cape Town

Remissie

Ek is van jou genees:
ander hande het my bestraal;
sy morfien, 'n drup vir eers,
teen liefde: terminale kwaal.

University of Cape Town

Grimering

Voor ek gaan slaap
trek ek my vel uit,
hang hom buite
vir rondloophonde
om te ruik en lek
en gebied afmerk.

Uit oop weefsel
broei miet tot mot:
vlerke verpoeier,
bedek die merke
van warm vuil bekke.

University of Cape Town

Verslag

University of Cape Town

Dialise

I

Drie keer 'n week, elke week,
vier uur aan die bloedmasjien;
'n vrou, 'n ma, 'n suster en vriend,
haar grafsteenskrif steeds onverdiend.

II

Om te sterf is om te leef:
ek staan gedwee in die kring,
die siklus is my suiwering:
lewe, lewer, leefste, dood.

University of Cape Town

Grafiek

Plaas op die x-as tyd
op die y-as herinnering:

op dag 0 groet jy finaal
op dag 1 kom jy jou goed haal
op dag 2 huil ek onbeheers
op dag 3 oor jou koel cheers
op dag 4 bel ek 1000 keer
op dag 5 reeds eet ek weer
op dag 6 vergewe ek
dag 7 met vergeet voltrek.

Die hiperbool is jou mond:
'n soen vir hierdie *plotting blonde*.

University of Cape Town

Sertifikaat

In die skedel:
'n brein,
in die borsholte:
'n gat,
in die maag:
'n klip.

Oorsaak van dood:
honger- en hartsnood.

University of Cape Town

begin

die einde
is reeds verby:
vergewe en vergeet
en weer probeer
vir die soveelste keer
en toe geleer
geen einde is 'n begin
geen einde begin ooit
dit gebeur net:
die weer probeer
tweede derde vierde keer
en tóg nooit leer
dit eindig alyd weer:
die begin

University of Cape Town

Woordelys

Hic locus est ubi mors gaudet succurrere vitae (titelblad) is die Latyns vir “Hier is die plek waar afgestorwenes juig om die lewendes te help”. Dit verskyn dikwels as ’n kennisgewing by outopsiepraktyke.

Gula (p.27) is die Latynse term vir gulsigheid, een van die sewe doodsondes. Vroeëre kerkleiers soos Thomas Aquinas het hierdie sonde in sewe variasies opgedeel. Twee daarvan is *Praepropere* wat beteken om te gou te eet en *Nimis* wat beteken om te veel te eet.

Stryker (p.34) is die Duitse handelsnaam vir ’n saag waarmee die borsbeen van die lyf afgesny word in ’n lyfskouing vir die interne ondersoek.

Urtica urens (p.38) is die wetenskaplike naam vir ’n brandnetel.

Vishuddha (p.42) is die keel-chakra.

Adansonia digitata (p.46) is die wetenskaplike term vir ’n kremetartboom wat ook die “onderstebo-boom” genoem word.

Skryfkuns-essay

University of Cape Town

Martina Klopper
September 2008

Inhoud

1. Inleiding.....	61
2. Patoloog.....	63
2.1. Eksterne ondersoek	
2.2. Interne ondersoek	
2.3. Verslag	
2.4. Kliniese waarheid is 'n “halwe waarheid”	
3. Bewuste kreatiewe prosesse.....	82
3.1. Die impuls vir die gedig	
3.2. Die skryfproses	
3.2.1. Vorm en inhoud	
3.2.2. Emosie versus intellek	
3.3. Verslag	
4. Onbewuste kreatiewe prosesse.....	96
4.1. Die gedig-oor-die-gedig	
4.2. Die doodsdrang	
4.3. Die organisering van drange in die semiotiese <i>chora</i>	
4.4. Abjeksie: Die gedig as letsel	
4.5. Verslag	
5. Samevatting.....	112
6. Bronverwysings.....	115

1 Inleiding

In al die bestudeerde handleidings aan jong voornemende digters word dit benadruk dat die jong digter sy/haar skryfmotiewe moet ondersoek. In *The intimate art of writing poetry* (1980) stel Ottone M. Riccio die volgende vrae om die jong digter te lei in hierdie ondersoek: Is poësie die doel, of 'n middel tot die doel? Bestaan daar 'n behoefte vir erkenning en publisiteit? Is die skryfproses terapeuties? Het die digter iets belangrik om te sê? Riccio is van mening dat die begeerte om te skryf die hoofrede moet wees en dat alle ander redes soos beroemdheid en terapie sekondêr tot hierdie rede moet staan (Riccio, 1980:6).

In *Letters to a young poet* (2004) is Rainer Maria Rilke se raad aan die jong Kappus soortgelyk. Rilke beveel aan dat die jong digter moet bepaal of die impuls om te skryf in die “diepste plekke van die hart” gesetel is. Hy is van opinie dat die enigste kunswerke van gehalte die resultaat van noodsaaklikheid is. Hy rig die volgende vrae aan Kappus: “Sal jy doodgaan as jy nie skryf nie?”, “Móét jy skryf?” en maan hom dat indien hy homself 'n lewe sonder skryf kan voorstel, alle pogings om te skryf tevergeefs sal wees (Rilke, 2004:16-18). In *The triggering town* (1992) sluit Richard Hugo by Rilke aan deur te noem: “The impulse to write is so deep and volatile it needs no triggering device other than the one it already has” (Hugo, 1992:55).

Rilke noem ook dat die digter moet wegbly van “algemene temas” en eerder moet skryf oor dit wat bekend is: “Therefore, save yourself from these general themes and seek those which your own everyday life offers you; describe your sorrows and desires, passing thoughts and the belief in some sort of beauty” (Rilke, 2004:16). Die digter moet dus getrou wees aan sy/haar eie stem, die “eie waarheid”. Maar waarna verwys “eie waarheid”? Verwys Rilke na feite, moet 'n gedig feitelik korrek wees? Richard Hugo maak dit baie duidelik dat die nie die geval is nie. Hy verduidelik dat woorde nie die tema in 'n gedig moet dien nie, maar dat die tema woorde moet dien. Hierdie verhouding kan soms meebring dat feite gewysig moet word. As 'n gedig byvoorbeeld die woord “swart” benodig maar die impuls vir die gedig is in werklikheid 'n geel objek, sal die objek in die gedig moontlik swart moet wees.

Volgens hom is die digter niks aan realiteit verskuldig nie: “You owe reality nothing and the truth about your feelings everything” (Hugo, 1992:6).

Hierdie verhandeling is ’n ondersoek na die digter van *Nadoodse ondersoek* se eie stem, die “eie waarheid”. In Hoofstuk 2 word ’n “poëtiese lykskouing” uitgevoer op die finale weergawes van gedigte soos in die bundel saamgestel. Die digter se verhouding tot woorde word bepaal aan die hand van die tematiese - en metaforiese implikasie van woorde en beelde. In die daaropvolgende twee hoofstukke word die kreatiewe skryfproses ondersoek. Hoofstuk 3 skenk aandag aan die ontstaansgeskiedenis van gedigte vanaf die impuls tot by die finale weergawe van die gedig. Die rol van die ontwikkeling van vorm en inhoud asook die spanning tussen emosie en intellek in die kreatiewe proses word ondersoek. In Hoofstuk 4 volg ’n psigoanalitiese beskouing op die kreatiewe proses. Lacan se definisies van begeerte en die doodsdrang asook Kristeva se formulering van die semiotiese *chora* en die abjekte dien as teoretiese maatstawwe.

In die slothoofstuk word die digter van *Nadoodse ondersoek* se “eie waarheid” geformuleer aan die hand van die onderskeie gevolgtrekkings wat gemaak word in Hoofstukke 2, 3 en 4 om ten einde te bepaal hoekom die digter móét skryf.

2 Patoloog

Die titel “Nadoodse ondersoek” is sinoniem met “lykskouing”, die Griekse “post mortem” asook “outopsie” wat beteken “om self te sien” (Woolf, 1998:6). Dit aktiveer die idee dat die skryf van poësie ’n manier van sien is, dat die digter die “eie waarheid” verken deur middel van gedigte en die digproses.

Daar is drie verskillende lykskouings:

- ’n *Forensiese lykskouing* word uitgevoer as deel van ’n regsproses soos wanneer die oorsaak vir die dood moord is. Geen toestemming van die afgestorwene se familie word benodig nie.
- ’n *Kliniese / akademiese lykskouing* word uitgevoer vir navorsingsdoeleindes. Die oorsaak van die dood moet bekend wees en toestemming van die afgestorwene se familie moet toegestaan word.
- ’n *Koronêre lykskouing* word meestal uitgevoer as die oorsaak van die dood onbekend is. Die doel is om die oorsaak en meganisme van die dood te bepaal. In sommige gevalle word die ondersoek forensies van aard. Geen toestemming van die afgestorwene se familie word benodig nie.

(Wikipedia, 2008a)

Die hoofdoel van enige soort lykskouing is óf om die oorsaak van die dood te bepaal, óf om dit beter te verstaan, hetsy om mediese, akademiese of persoonlike redes. Heelwat families versoek byvoorbeeld ’n lykskouing om duidelikheid te kry oor die dood van ’n geliefde met die doel dat dit sal bydra tot die verwerking van hul verlies (Liebenberg, 2008).

’n Lykskouing kan slegs uitgevoer word op ’n afgestorwene. Die titel “Nadoodse ondersoek” impliseer dus dat die skryf van gedigte ’n aflegging verg. Om hierdie rede word die Latynse frase “Hic locus est ubi mors gaudet succurrere vitae” wat dikwels as motto by outopsiepraktyke verskyn, as motto vir die bundel gebruik. Dit beteken “Hier is die plek waar afgestorwenes juig om die lewendes te help” (Friedlander,

2003). Die resultaat van die aflegging is die gedig. Die gedig is 'n "dooie liggaam" waarop die digter, asook die leser, 'n "lykskouing" kan uitvoer.

Buiten die voorbereiding van die liggaam en die rekonstruksie daarvan na afloop van 'n lykskouing, bestaan 'n lykskouing hoofsaaklik uit twee dele: Die eksterne ondersoek en die interne ondersoek. In die eksterne ondersoek word alle eksterne elemente soos die vel, hare, naels, oogkleur, gewig, ouderdom, geslag, asook merke, wonde, letsels, geboortevlekke en tatoeëermerke ondersoek. In die interne ondersoek word die hart, die brein en alle ander organe ondersoek. Daar is twee metodes vir die interne ondersoek: *En masse* waarin al die organe tegelyk uit die liggaam verwyder word en buite die liggaam van mekaar geskei word vir individuele ondersoek en *En bloc* waarin die verskillende organe afsonderlik uit die liggaam verwyder en ondersoek word. Elke orgaan word geweeg en daarna gedissekteer vir verdere ondersoek (Sheaff & Hopster, 2005:79-80). Die resultaat van 'n lykskouing is 'n formele verslag wat deel word van die afgestorwene se permanente mediese rekord (Liebenberg, 2008).

In die volgende twee afdelings word die bevindinge van 'n "poëtiese lykskouing" op *Nadoodse ondersoek* weergegee. Soos die liggaam van 'n afgestorwene ekstern en intern in 'n lykskouing ondersoek word, sal die funksie en aanwending van terugkerende woorde en beelde in *Nadoodse ondersoek* op eksterne, asook interne vlak, ondersoek word. "Ekstern" in hierdie konteks verwys na kwantiteit. Die hoeveelheid kere wat sekere woorde of beelde in bundelverband voorkom, word dus ondersoek. "Intern" verwys na kwaliteit. Die implikasie en betekeniswaarde van die aanwending van terugkerende woorde of beelde word ondersoek. In die daaropvolgende verslag word die interpretasie van die bevindinge van hierdie twee ondersoekte opgesom.

2.1 Eksterne ondersoek

Hierdie ondersoek het die skryf van 'n rekenaarprogram behels. Die program het al die woorde in *Nadoodse ondersoek* een vir een in 'n databasis ingetrek. Daarna het die program die volledige datastel van woorde geëvalueer en die voorkoms van elke

woord bepaal. Die hoeveelheid kere wat elke woord in die bundel voorkom, is dus vasgestel (woorde soos “en”, “ ’n” en “die” is geïgnoreer om voor die hand liggende redes). Kategorieë soos “Natuur” is geskep waaraan woorde soos byvoorbeeld “blare”, “onkruid”, “boom”, “blom” en “dorings” gekoppel is, of “Liggaam” waaraan woorde soos byvoorbeeld “mond”, “are”, “bloed”, “ekseem”, “borste”, ensovoorts gekoppel is.

Hierdie analise het vyf kategorieë/beeldgroepe uitgewys wat oorheers naamlik: Die liggaam, die brein, die hart, die klip en die natuur. Die volgende stap was om terug te keer na die gedigte in *Nadoodse ondersoek* en elkeen te klassifiseer met betrekking tot hierdie vyf beeldgroepe. Daar is vasgestel dat die voorkoms van terugkerende woorde hoofsaaklik as beelde aangewend word. In Tabel 1 word al die gedigte in *Nadoodse ondersoek* gelys en die voorkoms van die vyf beeldgroepe word per gedig aangetoon. In 43 van die 50 gedigte (dus 86%) kom een of meer van die vyf beeldgroepe voor.

Gedig	Bladsy	Lyf	Brein	Hart	Klip	Natuur
Antitese	4	x	x	x		x
Patoloog						
Niks	6					
Aan die binnekant van elke woord	7					
Besoek	8	x				
Demoniese denke	9					
Aan ’n papierboom	10	x				x
Petroglief	11				x	
Geboortevlek						
Dikvellig	13	x				
Skrywersblok	14		x			
Oggend	15	x				
Skending	16	x				x
Uitslag	17	x				x
“Hou jou mond”	18	x				
Selfportret	19	x				x
Skedonk I	20	x		x		
Mis	21	x				
Beeld	22	x			x	
Vloek	23	x		x	x	
Onderlaag	24				x	
Pasop vir die hond / Beware of the dog / Lumkela inja	25	x				
Skedonk II	26	x				
Gula	27	x				
Ontbyt I	28	x				
Origami	29					
Disposisie	30			x		x
Kwatryn	31	x				
“Dis te laat”	32					

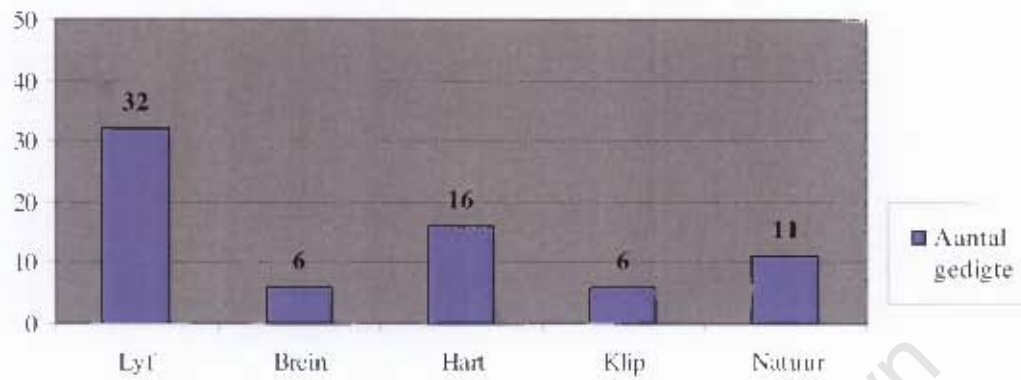
Gedig	Bladsy	Lyf	Brein	Hart	Klip	Natuur
Ontbyt II	33					x
Stryker						
Pa	35	x		x		x
Nuwe dood	36	x		x		
Puer aeternus	37	x			x	
Urtica urens	38	x		x		x
Beet	39			x		
Wêreld van idees	40		x			
Gebreekte triolet	41					
Vishuddha	42	x	x	x		
Vertrek	43			x		
Loopsoldaat	44			x		
Jy pluk my hart	45			x		
Ondersteboom	46	x		x		x
Die hart is 'n boom	47			x		x
Migraine	48	x	x			
Rooigety	49	x		x		
Ritueel	50	x				
Remissie	51	x				
Grimering	52	x				
Verslag						
Dialise	54	x				
Grafiek	55	x				
Sertifikaat	56	x	x	x	x	
Begin	57					
TOTAAL		32	6	16	6	11

Tabel 1: Die voorkoms van terugkerende beelde in *Nadoodse ondersoek*

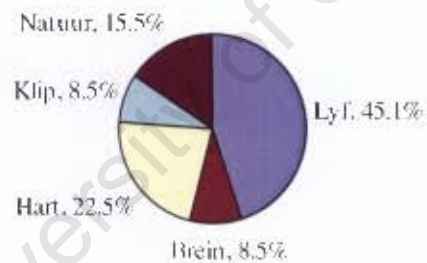
Grafiek 1 illustreer die voorkoms van terugkerende beelde soos aangetoon in Tabel 1.

Grafiek 2 toon die proporsionele voorkoms van dieselfde terugkerende beelde in bundelverband aan.

Grafiek 1: Voorkoms van terugkerende beelde



Grafiek 2: Proporsionele voorkoms van terugkerende beelde



2.2 Interne ondersoek

Om die implikasie en betekeniswaarde van die vyf terugkerende beelde in *Nadoodse ondersoek* te analiseer, sal verskeie teoretiese beskouings op die funksie van die beeld in poësie eers beskou word.

In 1912 stig Ezra Pound die *Imagism* -beweging as teenreaksie op die fatsoenlike poësie van die tyd wat deur hom en ander digters van die beweging as sentimenteel en

emosioneel oneerlik beskou word. In 1913 publiseer Pound sy riglyne vir die jong digter wat onder meer die volgende insluit:

- 'n Beeld stel 'n oombliklike kompleks van sowel die emosionele as die intellektuele daar.
- Die oombliklike daarstelling van hierdie kompleks veroorsaak 'n skielike gevoel van bevryding van die beperkinge van spasië en tyd.
- Dit is beter om een goeie beeld in 'n leeftyd te produseer as 'n lywige oeuvre.
- Vermy die gebruik van oorbodige of ornamentele woorde.
- Uitdrukkings soos “dim lands of peace” verdof die beeld omdat dit die abstrakte met die konkrete vermeng. Die natuurlike beeld en simbool is doeltreffend genoeg op hul eie.
- Vermy abstraksies: “Do not retell in mediocre verse what has already been done in good prose.”
- Moenie beskrywend wees nie. Die skilder kan 'n landskap baie beter beskryf as die digter, terwyl 'n Shakespeare-reël soos “Dawn in russet mantle clad” iets voorstel wat die skilder nie kan nie. Die digter beskryf dus nie, hy stel voor.

(Pound, 2008a; 2008b)

Pound gaan verder deur die verskil tussen die beeld as ornament en die beeld as spraak te verduidelik. Hy is van mening dat beskrywende beelde sedert die begin van swak poësie as ornamente aangewend word. Volgens hom is die doel van die beeld juis om *spraak* te word. Die beeld word as 't ware die “woord” of objek om dít wat buite woorde lê, voor te stel (Bevilaqua, 1971).

Volgens Joan Hambidge werk die taal van die digter met simbole, nie as konkrete objekte nie, maar as verwysing na 'n transendentale werklikheid. Sy haal T.T. Cloete aan uit sy stuk oor die simboliek in Totius se werk en wys daarop dat die simbool “vanself en onmiddellik kommunikeer” (Hambidge, 2005).

In hierdie verband sê Riccio bloot: “Don't explain [...]. Let the images do their work” (Riccio, 1980:224). Grové haal Abercrombie aan: “Poësie is die kuns om *verbeeldingservaringe* oor te dra met behulp van *taalsimbole*. Let op: nie *ervaring*

nie.” Grové brei hierop uit deur te noem dat die hoogste potensie van die woord uitgebuit word in poësie en dat die geheime kragte wat in die woord skuil só bevry word (Grové, 1977:141) (Grove se kursivering). Ernst van Heerden sluit as volg hierby aan: “That is perhaps the hallmark, the touchstone of the poet’s language – how his imagination charges and re-charges the words which we know or think we know” (Van Heerden, 1977:80). In “The heresy of paraphrase” soos opgeneem in *The well wrought urn* (1971) verwoord Cleanth Brooks dieselfde konsep as volg:

It is a truism that the poet is continually forced to remake language. As Eliot has put it, his task is to ‘dislocate language into meaning’. And, from the standpoint of a scientific vocabulary, this is precisely what he performs: for, rationally considered, the ideal language would contain one term for each meaning, and the relation between term and meaning would be constant. But the word, as the poet uses it, has to be conceived of, not as a discrete particle of meaning, but as a potential meaning, a nexus or cluster of meanings. (Brooks, 1971:171-172)

Volgens Richard Hugo wend die digter taal aan om ’n hoogspanning te bewerkstellig waarin betekenismoontlikhede van woorde bewustelik “uitgebuit” word om optimale evokasie te verseker (Hugo, 1992:27). Hy vergelyk die digter se verhouding tot woorde met die joernalis se verhouding tot woorde om te illustreer dat daar ’n vernouing tussen die skrywer en woorde in die digproses plaasvind. Volgens hom is die verhouding van ’n skrywer tot woorde swak as die doel die weergee van feite is. Die digter se hoofdoel is egter nie om feite weer te gee nie, maar om woorde aan te wend om nuwe betekenis te skep:

In the news article the relation of the words to the subject is a strong one. The relation of the words to the writer is so weak that for purposes it isn’t worth consideration. [...] When you write a poem these relations must reverse themselves. That is, the relation of the words to the subject must weaken and the relationship of the words to the writer must take on strength. (Hugo, 1992:11)

Die funksie van woorde en beelde in poësie is dus om nuwe betekenis te skep. Die betekenis van woorde word “uitgebuit” en gejuks taponeer met die betekenis van ander woorde om nuwe betekenismoontlikhede te skep.

Volgens Lacan is daar altyd twee komponente teenwoordig in die proses van betekenisvorming of signifikasie (*signification*): ’n betekenisgewer (*signifier*) en die beduidenis of betekenis wat deur die betekenisgewer daargestel word (*signified*). Omdat daar in taal nie ’n enkele woord vir elke moontlike betekenis of konsep

bestaan nie, word betekenis gevorm in woorde se spel en verhoudings tot mekaar. Volgens Lacan ontstaan hierdie verhouding óf deur die *metafoor* óf deur *metonimia*. In die metafoor is die verhouding tussen woorde/betekenisgewers vertikaal. Waar die een betekenisgewer met 'n ander betekenisgewer kruis, vind nuwe betekenisvorming plaas. In die voorbeeld, “Susan is die son”, word die son se kenmerke (soos byvoorbeeld helderheid of skoonheid ensovoorts) gelyk gestel aan Susan en andersom. Die een betekenisgewer word dus met 'n ander betekenisgewer vervang om 'n nuwe betekenis te vorm. (Evans, 1996:111)

In *metonimia* is die verhouding tussen woorde/betekenisgewers horisontaal. Een betekenisgewer word nie met 'n ander vervang nie. In hierdie verhouding word betekenisgewers gekombineer en vind nuwe betekenisvorming plaas in die parallelle beweging van die onderskeie betekenisgewers. Die betekenis van een woord word dus gejuksstaponeer met die betekenis van 'n ander om 'n nuwe betekenis te skep. (Evans, 1996:113)

Vervolgens die interne ondersoek na terugkerende woorde en beelde in *Nadoodse ondersoek* om die implikasie en betekeniswaarde daarvan in bundelverband te ondersoek.

Die natuur as beeld

In 11 van die 50 gedigte in *Nadoodse ondersoek* kom die natuurbeeld in onder meer die volgende gedaantes voor: bome, blomme, dorings en vrugte. In Tabel 2 word die metaforiese implikasie van hierdie beelde per gedig aangetoon.

Beeld-groep	Gedig	#	Metaforiese implikasie	Beskrywing
Boom	Aan 'n papierboom	10	Poëtiese funksie	Deur die natuur by te werk bevestig die spreker die waarde van die poësie.
	Urtica urens	38	Liggaamlikheid	Die aangesprokene se liggaam/hart groei in die spreker en lei tot die spreker se eie vernietiging.
	Antitese	4	Liggaamlikheid	Metafoor vir die liggaam se krag en soepelheid.

Beeld-groep	Gedig	#	Metaforiese implikasie	Beskrywing
	Selfportret	19	Liggaamlikheid	Die “dooie boom se weerlose mik” is ’n metafoor vir die rekmerke op die spreker se maag.
	Disposisie	30	Liggaamlikheid	Die beelde, “lat” en “blare” is metafore vir die geliefde se hand en arm wat in ’n nes om die spreker se hart groei.
	Ondersteboom	46	Liggaamlikheid	Die dooie kremetartboom is ’n metafoor vir die spreker se lyk.
	Die hart is ’n boom	47	Hart	Valse weerbaarheid van die hart.
Blom	Antitese	4	Brein / Intellek	Die blom verteenwoordig die skoonheid van die intellek.
	Uitslag	17	Digterlike kondisie	Met woordspeling word die blom (’n sinoniem vir “ekseem” is “roos”) metafoor vir die digterlike kondisie.
Dorings	Urtica urens	38	Hart / Liefde	Liefde en die pyn wat dit veroorsaak word as dorings voorgestel.
	Die hart is ’n boom	47	Hart / Liefde	Liefde en die pyn wat dit veroorsaak word as dorings voorgestel.
Vrug	Skending	16	Seksualiteit	Die “dom vrug” wat “stol” is ’n metafoor vir die aanvaller se ereksie.
	Selfportret	19	Seksualiteit	Die pitte van die spanspek is ’n metafoor vir maandstonde en by implikasie die seksuele ontluiking van die spreker.
	Pa	35	Seksualiteit	Die papajabeeld is ’n metafoor vir die dogter wat verwek word as gevolg van seksuele omgang tussen die pa en die ma.
	Ontbyt II	33	Seksualiteit	Die papajabeeld word by implikasie met die seksuele gelaai as gevolg van die aktivering daarvan in die gedig “Pa”.

Tabel 2: Metaforiese implikasie van die natuurbeeld

In gedigte waarin die natuur as beeld voorkom word die boombeeld hoofsaaklik aangewend as metafoor vir die liggaam. Die vrugbeeld dien ook as metafoor vir die liggaam maar aktiveer deurgaans ook die seksuele. Die blom is ’n metafoor vir die brein/intellek en dorings is ’n metafoor vir die hart/liefde. Hoewel laasgenoemde twee beelde, asook die implikasie daarvan in die afsonderlike gedigte in sterk kontras met mekaar staan, word die gesegde “elke roos het sy doring” in hierdie opposisie geaktiveer. Emosie en intellek as opposisie word dus saamgesnoer in bundelverband.

Die klip as beeld

Die klipbeeld kom in 6 van die 50 gedigte in *Nadoodse ondersoek* voor. Hierdie beeld word van die natuurbeeld onderskei omdat klippe, anders as plante, nie leef nie. In

Tabel 3 word die metaforiese implikasie van hierdie natuurbeelde per gedig aangetoon.

Beeld-groep	Gedig	#	Metaforiese implikasie	Implikasie / beskrywing
Klip	Petroglief	11	Weerloosheid	Die klipbeeld word aangewend om die moeisame taak van die digter voor te stel. Die weerloosheid van die digter word met hierdie beeld beklemtoon.
	Beeld	22	Weerloosheid	Hoewel die klipvrou by implikasie sterk moet wees, voel sy dis nodig om haarself te beskerm deur haar gesig te verberg.
	Vloek	23	Weerloosheid	Die spreker se hart versteen as gevolg van die pyn van 'n liefdesverhouding.
	Onderlaag	24	Weerloosheid	Bakstene is metafore vir die psige wat onaangename herinneringe onderdruk. Die vog in die bakstene is 'n metafoor vir aknee op die vel, 'n funksie van die liggaam om van onsuiverhede ontslae te raak.
	Puer aeternus	37	Weerloosheid	Die klip in hierdie gedig is 'n edelsteen. Wanneer 'n oester onsuiverhede verwerk word 'n pêrel gevorm (Wikipedia, 2008b). In die gedig word hierdie proses as pynlik voorgestel. Hoewel die resultaat 'n edelsteen is, word die spreker ontnugter gelaat.
	Sertifikaat	56	Weerloosheid	Die titel aktiveer "doodsertifikaat" en in die gedig word onder meer geïmpliseer dat die afgestorwene dood is omdat sy klippe geëet het.

Tabel 3: Metaforiese implikasie van die klipbeeld

Klippe is by uitstek hard en sterk en by implikasie weerbaar. Die klipbeeld word dus paradoksaal aangewend om weerloosheid te beklemtoon. Die teenoorgestelde weerbare aard van klip beklemtoon en versterk die weerloosheid van die beeld se implikasie in die konteks van die tematiese materiaal.

Die brein as beeld

Die breinbeeld kom in 7 van die 50 gedigte in *Nadoodse ondersoek* voor. Die brein word as beeld vir die intellektuele aangewend. Wat betekenis en implikasie betref is hierdie aanwending nie nuut nie, die brein as simbool vir die intellek is algemeen. Nuwe betekenis ontstaan egter in die metafore wat vir die brein geskep word. Die digter se verhouding of houding jeens intellektualiteit word so geopenbaar. In Tabel 4 word die metaforiese implikasie van die breinbeeld per gedig aangetoon.

Beeld-groep	Gedig	#	Metaforiese implikasie	Implikasie / beskrywing
Brein	Antitese	4	Skoonheid	Die brein word as blom voorgestel met die implikasie dat die spreker intellektualiteit met skoonheid assosieer.
	Skrywersblok	14	Werkende enjin	Die brein is aanvanklik 'n werkende enjin wat breek as gevolg van die gedig wat daarin vassteek. Poësie word dus voorgestel as 'n objek wat intellektuele aksie hinder.
	Wêreld van idees	40	Rekenaar	Die brein word as rekenaar voorgestel deur middel van die gebruik van woorde soos "hoofraamgeheue," "data" en "metaalharsings". Hierdie gedig word as himne ingegee en die mistieke word geaktiveer wanneer God voorgestel word as "Moederbord". In 'n rekenaar word alle komponente aan die moederbord vasgebou. Indien die moederbord nie korrek funksioneer nie, kan geen van die ander komponente funksioneer nie. Die spreker voel dus 'n afhanklikheid teenoor God vir die intellektuele funksie.
	Vishuddha	42	Vaardige danser	Die brein is 'n vaardige danser wat nie sy dansmaat, die hart, kans gee om ook te leer dans nie. Soos in die gedig "Antitese" word die funksie van die intellek as verhewe bo die emosionele funksie daargestel.
	Migraine	48	Weerloosheid	Die enigste gedig waarin die brein as weerloos voorgestel word teenoor 'n eksterne aanslag.
	Sertifikaat	56	Intellektualiteit	Die brein is die enigste orgaan in die lyk wat voorkom as normaal. Die intellek as opperste funksie word weereens geaktiveer.

Tabel 4: Metaforiese implikasie van die breinbeeld

Metafore vir die brein stel die intellek in meeste gevalle as skoonheid, die opperste funksie of werkende enjin voor. Die gedig "Migraine" is die enigste gedig waarin die brein as weerloos teenoor 'n eksterne aanslag uitgebeeld word. Daar kan dus afgelei word dat die spreker, in gevalle waar die brein selfstandigheid verteenwoordig, die intellektuele funksie as superieur beskou. Hierdie voorstelling staan in skerp kontras met die emosionele funksie soos in die volgende afdeling oor die hartbeeld aangetoon.

Die hart as beeld

In 16 van die 50 gedigte in *Nadoodse ondersoek* kom die hartbeeld voor. Soos die brein 'n simbool vir die intellek is, word die hartbeeld as simbool vir emosionaliteit

en liefde in *Nadoodse ondersoek* aangewend. Betekeniswysiging vind ook plaas in die metafore wat vir die hart geskep word. Die digter se verhouding of houding jeens emosionaliteit en liefde word so geopenbaar. In Tabel 5 word die metaforiese implikasie van die hartbeeld per gedig aangetoon.

Beeld	Gedig	#	Metaforiese implikasie	Implikasie / beskrywing
Hart	Antitese	4	Bedreiging	Die hart is 'n houtkewer, 'n pes wat die lyf (in die gedig voorgestel as 'n jong boom) van binne laat vrot.
	Skedonk I	20	Bedreiging	Anders as in die gedig "Skrywersblok" waarin die brein as werkende engin voorgestel word, is die "enginhart" in hierdie gedig stukkend. Dit word as rede aangevoer vir die dogter se "stukkende" toestand.
	Vloek	23	Bedreiging	Die hart versteen tot klip as gevolg van die versmorende effek van 'n liefdesverhouding.
	Disposisie	30	Weerloosheid	Die hart is oënskynlik veilig en knus in die geliefde se vinknes-hand. In die tweede strofe word die nes met die hart daarin aan flarde gepluk deur die geliefde se oë wat as 'n vinkwyfie voorgestel word.
	Pa	35	Weerloosheid	Daar word aangevoer dat die spreker haar stukkende hart geërf het en dat sy geen aandeel daaraan het nie.
	Nuwe dood	36	Weerloosheid	Die hart is 'n "spierwit raaf". In die <i>Verklarende Afrikaanse Woordeboek</i> word die betekenis van die uitdrukking, "wit raaf", aangegee as " 'n hoogs uitsonderlike verskynsel" (Pharos). Die wit raaf-hart vlieg uit " 'n swart spleet tussen haar borste". Emosionele genesing as deel van 'n pynlike hergeboorte word dus ten sterkste betwyfel in hierdie gedig.
	Urtica urens	38	Bedreiging	'n Ander se hart word in die spreker se hand geplaas. Die spreker se eerste reaksie is om dit te vernietig. Hierdie reaksie veroorsaak egter die vernietiging van die spreker self.
	Beet	39	Bedreiging	Haat word teenoor die aangesprokene se hart uitgespreek. Hierdie haat lei tot die skending van die aangesprokene se hart.
	Vishuddha	42	Bedreiging	Die hart as lomp danser word gejuksaponeer met die brein as vaardige danser. Die hart in hierdie danspaar bedreig die dans.
	Vertrek	43	Beskutting	Die hart is 'n koue, kaal grys kamer waarin die spreker tuis voel.
	Loopsoldaat	44	Bedreiging	Die hart as roekelose soldaat is oorgehaal is om sy meisie "se nuwe stuk te gaan uithaal".
	Jy pluk my hart	45	Bedreiging	Die krismisroos-hart bars oop van blydschap omdat die aangesprokene dit pluk. Hierdie blydschap het egter 'n vernietigende uitwerking op die spreker.
Ondersteboom	46	Bedreiging	Die gat in die dooie kremetartboom is die holte waarin die spreker se hart was. Die afwesige hart is die rede vir die dood.	

Beeld	Gedig	#	Metaforiese implikasie	Implikasie / beskrywing
	Die hart is 'n boom	47	Bedreiging	Die hart as doringboom veroorsaak pyn.
	Rooigety	49	Bedreiging	Die spreker in die gedig "Rooigety" is die giftige see met 'n waaksame vis-hart wat oopooog slaap.
	Sertifikaat	56	Bedreiging	Soos in die gedig "Ondersteboom" is daar ook 'n leë holte in die hart se plek in die gedig "Sertifikaat". Die afwesige hart is dus weereens die oorsaak van die dood.

Tabel 5: Metaforiese implikasie van die hartbeeld

Slegs in drie gedigte word die weerloosheid van die hart eksplisiet daargestel soos aangetoon in Tabel 5. In al die ander gedigte verteenwoordig die hartbeeld 'n bedreiging of aanslag op die spreker se liggaamlike en intellektuele welstand. Die beeld verteenwoordig ook 'n aanslag op die aangesprokene. Dit is belangrik om daarop te let dat die voorkoms van die hartbeeld baie hoër as die voorkoms van die breinbeeld is. Hoewel die brein/intellek verhewe en weerbaar teenoor die hart/emosie geplaas word, blyk dit dat die digter meer tematiese materiaal uit die hart se weerloosheid put. In 'n poging om die weerloosheid van die hart te besweer word hierdie beeld paradoksaal as weerbaar voorgestel.

Die liggaam as beeld

In 32 van die 50 gedigte in *Nadoodse ondersoek* word lyflikheid deur onder meer die volgende beelde verteenwoordig: Die liggaam self, die vel en veral merke op die vel, die mond/tong, bloed/binnegoed en siekte. In Tabel 6 word die metaforiese implikasie van hierdie liggaambeelde per gedig aangetoon.

Beeld	Gedig	#	Metaforiese implikasie	Implikasie / beskrywing
Liggaam	Antitese	4	Weerloosheid	Die vitaliteit van die liggaam en brein word bedreig deur die teenwoordigheid van die hart.
	Besoek	8	Poëtiese funksie	'n Spookgedig "droom van lyfkry".
	Aan 'n papierboom	10	Poëtiese funksie	Die demoongedig is op soek na 'n liggaam.
	Mis	21	Wellus	Die liggaam verteenwoordig verbode wellus teenoor die toeganklike "wellus" van gedagtes en drome.

Beeld	Gedig	#	Metaforiese implikasie	Implikasie / beskrywing
	Beeld	22	Weerloosheid	Soos reeds aangetoon word die weerloosheid van die liggaam deur die klipbeeld beklemtoon.
	Pa	35	Weerloosheid	Die spreker se "oorryp papajalyf" met 'n hart wat "pikswart daaruit peul" is die resultaat van seksuele omgang tussen die ma en die pa. Die liggaam se weerloosheid teenoor genetiese oorerwing word dus uitgebeeld.
	Nuwe dood	36	Weerloosheid	Soortgelyke tematiek as in "Pa" word aangetref in hierdie gedig. Die hart as spierwit raaf vlieg uit die gebroke liggaam.
	Puer Aeternus	37	Weerloosheid	Die pynlike resultaat van onsuiverhede in die spreker se ooster-lyf is 'n pêrel.
	Ondersteboom	46	Weerloosheid	Anders as in "Antitese" is die boom-liggaam in hierdie gedig reeds dood as gevolg van die holte wat die hart gelaat het.
	Rooigety	49	Weerloosheid	Die maan klee haarsel in die spreker se liggaam. Die hart tree weereens na vore as bedreiger van die skoonheid van hierdie beeld.
	Sertifikaat	56	Weerloosheid	Die liggaam is 'n lyk en die oorsaak van die dood word ingegee as "honger- en hartsnoed."
Geskende vel	Dikvellig	13	Weerloosheid en weerbaarheid	Moesies word voorgestel as 'n komplekse netwerk van betekenis wat deur die kriptograaf-pa se tug tot gedig ("netjiese oktaaf") verbind word. In gedig II word moesies as onverstaanbare braille voorgestel wat selfs deur blinde lesers misverstaan word.
	Oggend	15	Weerloosheid	Die spreker word wakker uit 'n droom van "swart sykouse en gekneusde vel". In die slot word die droom met die werklikheid gejuksaponeer waarin die wakker spreker die werklike "merke van die nag" opmerk.
	Skending	16	Weerloosheid en weerbaarheid	In die gedig "Skending" word die digproses voorgestel as 'n monster wat die digter oorval. Die gedig kom tot stand in die spreker se aanval op die self in die vorm van rowe afkrap.
	Uitslag	17	Weerloosheid	Die digterlike kondisie word as ongeneesbare ekseem voorgestel. Die digter staan dus weerloos teenoor die digterlike kondisie.
	Selfportret	19	Seksualiteit	Die rekmerke op die spreker se maag word eerstens voorgestel as die maan in 'n dooie boom se mik en tweedens as 'n spanspek in 'n ou man se hand. In albei voorstellings word die merke op die vel as teken van ouderdom en afsku gejuksaponeer met die spreker as ontluikende vrou. Daar kan afgelei word dat die spreker se seksuele ontluiking deur 'n swak selfbeeld verhinder word.

Beeld	Gedig	#	Metaforiese implikasie	Implikasie / beskrywing
	Vloek	23	Weerloosheid	Die hart wat versteen skend die aangesprokene se hand. Die aangesprokene staan weerloos teenoor die spreker se aanslag.
	Skedonk II	26	Weerloosheid	Rekmerke en selluliet word voorgestel as duike en stampe in die spreker se skedonk-liggaam. Volgens hierdie gegewe word die spreker se liggaam as skroot geklassifiseer wat net voetstoots verkoop sal kan word. Soos in die gedig "Pa" word die liggaam se weerloosheid teenoor genetiese oorerwing uitgebeeld.
	Grimering	52	Weerloosheid en weerbaarheid	Die spreker trek haar vel uit voor sy gaan slaap om die miet onder haar vel kans te gee om tot mot te broei. Die vel dien dus as masker/grimering om die vrot binnewêreld te kamoefleer deur die dag.
Mond / Tong	"Hou jou mond"	18	Seksualiteit	Die mond van die dogtertjie wat die spreker inkleur verander in 'n gat as gevolg van die baie uitvee. Die seksuele word geaktiveer deur woorde soos "gly" en "glips," asook die uitdrukking "bytjie en 'n blom". Die titel aktiveer verbode seksualiteit en by implikasie die spreker se stilswey daaroor.
	Pasop vir die hond / Beware of the dog / Lumkela inja	25	Wapen	In 'n droom drup bloed uit die spreker se "stomp oop bek" na 'n aanval op die aangesprokene.
	Gula	27	Wapen / Wellus	Die seksuele figureer weer. In gedig I is die tong 'n aggressiewe penis wat "woord-nate" laat skeur. In gedig II is die tong 'n vy waaraan die spreker haar ooreet. Wellus word geaktiveer.
	Ontbyt I	28	Wellus	Die seksdaad word voorgestel wanneer die spreker en die aangesprokene die aangesprokene se verloofde eet.
	Kwatryn	31	Leuen	Woorde voorgestel as maaiers in 'n wondmond. Die aangesprokene se woorde/leuens is gangreen en rede vir die teenwoordigheid van maaiers in die aangesprokene se mond.
	Vishuddha	42	Skryfproses	Die hart en die brein dans saam in die spreker se mond as gedig. Konflik tussen emosie en intellek in die digproses word voorgestel. 'n Geblokte keel-chakra is die simptome van intellek en emosie wat nie in harmonie kan funksioneer nie (Wikipedia, 2008e).
	Grafiek	55	Leuen	Die mond is 'n hiperboolsoen vanaf die aangesprokene. Hoewel die spreker haar pyn op nie-hiperboliese wyse probeer karteer en haarself só van die geliefde probeer distansieer, is die resultaat van die grafiek steeds 'n hiperbool. Die spreker lieg vir haarself.
Bloed / Binnegoed	Selfportret	19	Seksualiteit	Die spreker se maandstonde word by implikasie in 'n ou man se hand opgevang omdat hy die spreker se maag vashou. 'n Perverse seksuele identiteit word geaktiveer.

Beeld	Gedig	#	Metaforiese implikasie	Implikasie / beskrywing
	Skedonk I	20	Seksualiteit	Die dogter se skedonk-liggaam word maandeliks deur haar ma en pa gebloei. 'n Bloedskandige seksuele identiteit word geaktiveer.
	Rooigety	49	Wapen	In die gedig "Rooigety" is die spreker se maandstonde giftig. Die seksuele identiteit word as 'n gevaar beskou.
	Urtica urens	38	Wapen	In "Urtica urens" word die bloed wat die spreker instinktief uit die aangesprokene se hart probeer draai die oorsaak van die spreker se eie vernietiging.
	Ritueel	50	Skryfproses / Seksualiteit	Die binnegoed wat die spreker uit haar lyf uit ryg is gedigte. Die digproses word dus vergelyk met selfskending. Die ritueel sluit af met 'n "plasentamaal" en suggereer by implikasie die geboorte van 'n gedig en perverse seksualiteit.
	Dialise	54	Dood	In die gedig "Dialise" hou die drieweeklikse bloedoortappings die siek vrou aan die lewe. Hierdie siklus van suiwing is egter paradoksaal die rede vir haar dood.
Siekte	Migraine	48	Weerloosheid	In die gedig "Migraine" word migraine voorgestel as 'n kobra in die spreker se liggaam.
	Remissie	51	Weerloosheid	In "Remissie" word die kanker (beeld vir liefde) waaraan die spreker ly genees deur Ander hande se bestraling en morfien.

Tabel 6: Metaforiese implikasie van die liggaamsbeeld

Soos aangetoon is die metaforiese implikasie in die meerderheid gedigte waarin sowel die liggaam as siekte as beeld aangewend word, weerloosheid.

'n Variasie op hierdie implikasie word gevind in die gedigte waarin geskonde vel liggaamlikheid verteenwoordig. Heelwat van die gedigte wat oor die skryfproses handel val in hierdie kategorie. Anders as die liggaamsbeeld wat hoofsaaklik net weerloosheid verteenwoordig, word weerloosheid en weerbaarheid tegelykertyd met geskonde vel as beeld geïmpliseer. Innerlike konflik en pyn word nie net deur die vel verdoes nie, maar vind ook gestalte in die skending/merke op die vel as konkrete "simptome" van hierdie innerlike konflik en pyn.

Die mond-en-tongbeeld is 'n seksuele wapen maar ook 'n leermeester wat die spreker wys op sowel die aangesprokene as haar eie leuens.

Die bloed-en-binnegoedbeeld word op soortgelyke wyse as die hartbeeld aangewend. Die hartbeeld is egter hoofsaaklik 'n bedreiging vir die spreker self terwyl die bloed-en-binnegoedbeeld hoofsaaklik 'n bedreiging vir 'n eksterne entiteit inhou. Om hierdie rede word die beeld in hierdie gedigte as wapen en nie as bedreiging geklassifiseer. Waar die beeld seksualiteit verteenwoordig word dit pervers of bloedskandelik aangewend.

2.3 Verslag

In Tabel 7 word die voorkoms van metaforiese implikasie per beeld soos aangetoon in die voorafgaande eksterne en interne ondersoek opgesom.

Implikasie kategorie	Beelde				
	Natuur	Brein	Klip	Hart	Liggaam
Bedreiging				12	
Beskutting				1	
Digterlike kondisie	1				
Dood					1
Hart / Liefde	3				
Leuen					2
Liggaamlikheid	5				
Opperste intellek	1	4			
Poëtiese funksie	1				2
Seksualiteit	4				5
Skoonheid		1			
Skryfproses					2
Wapen					4
Weerloosheid		1	6	3	14
Weerloosheid & weerbaarheid					3
Wellus					3

Tabel 7: Opsomming van implikasie van hoofbeelde in *Nadoodse ondersoek*

Aan die hand van die teoretiese riglyne oor woord- en beeldgebruik in die poësie kan daar afgelei word dat die vyf hoofbeelde in *Nadoodse ondersoek* hoofsaaklik op die volgende wyse betekenis skep en *spraak* word. (Slegs hoë voorkoms van beelde word ingesluit aangesien die herhaalde terugkeer van 'n beeld beduidend is op 'n patroon):

- Natuur = Liggaamlikheid en seksualiteit
- Brein / Intellek = Skoonheid en opperste funksie
- Klip = Weerloosheid

- Hart / Emosie / Liefde = Bedreiging
- Liggaam = Weerloosheid

Die uitgevoerde “lykskouing” op *Nadoodse ondersoek* het dus die implikasie van terugkerende woorde en beelde in bundelverband geanaliseer en die digter se eie mitologie verken. Die digter se verhouding tot woorde en beelde in terme van hul betekeniswaarde is gedefinieer. Betekenis word gewysig en geskep deur middel van die metafore wat daarvoor geskep word, asook die verhouding van sekere beelde tot ander beelde (*metonimia*) – byvoorbeeld klip = weerloosheid.

2.4 Kliniese waarheid is ’n “halwe waarheid”

In ’n forensiese lykskouing op 14 Mei 2008 verduidelik dr. Linda Liebenberg dat sy in die ondersoekproses “met haar oë luister” omdat haar pasiënt nie meer aan haar kan “verduidelik” wat “fout” is nie (Liebenberg, 2008). Wat in hierdie ondersoek opgeval het, is die kliniese aard van die kommunikasie tussen slagoffer en patoloog. Die frasiering en nuansering van taal is afwesig, slegs die liggaam kommunikeer. Die ruimte vir ’n misverstand of leuens is uitgewis deur die dood. Die slagoffer se identiteit was egter onbekend aan die patoloog met die implikasie dat geen mediese geskiedenis van die slagoffer beskikbaar was nie. In die lykskouing kon die patoloog die rede en meganisme van die dood bepaal, maar “voordoodse” inligting wat byvoorbeeld kon verduidelik hóekom die slagoffer vermoor is of hoe die slagoffer gevoel het tydens die mesaanval, was nie beskikbaar nie. Sekere vrae rondom die afsterwe van hierdie slagoffer sal dus nooit met behulp van ’n lykskouing beantwoord kan word nie.

Die finale weergawes van gedigte in *Nadoodse ondersoek* was die “lyke” wat ondersoek, geweeg en gedissekteer is in die voorafgaande poëtiese lykskouing. Omdat die lykskouing egter op die finale gedigte uitgevoer is, bly die volgende vrae steeds onbeantwoord:

- Hoe het die gedigte in *Nadoodse ondersoek* ontstaan?

- Hoekom vind die hartbeeld, en by implikasie emosie, meer neerslag as die intellek, selfs al word emosie ondergeskik gestel aan die intellek?
- Hoekom word weerloosheid deur iets dood en sterk soos klip voorstel?
- Hoekom gee die digter voorkeur aan die liggaam en veral die skending daarvan as beeld en metafoor?
- Hoekom skryf die digter? En hoekom is daar op poësie as genre besluit?

In die volgende twee hoofstukke sal 'n “voordoodse ondersoek” uitgevoer word deur middel van die studie van die kreatiewe prosesse in 'n poging om die bogenoemde vrae te beantwoord.

University of Cape Town

3 Bewuste kreatiewe prosesse

In hierdie hoofstuk word die kreatiewe skryfproses bestudeer aan die hand van die ontstaansgeskiedenis van gedigte in *Nadoodse ondersoek*. Met “bewuste kreatiewe prosesse” word daar spesifiek verwys na die volgende aspekte van die kreatiewe skryfproses:

- Die impuls vir die gedig
- Die ontwikkeling van vorm en inhoud
- Die spanning tussen emosie en intellek

Vervolgens ’n gedetailleerde bespreking van hierdie aspekte. Voorbeelde van gedigte word deurgaans verskaf ter illustrasie.

3.1 Die impuls vir die gedig

Uit Hoofstuk 2 kan afgelei word dat die digter van *Nadoodse ondersoek* ’n beeldende digter is. Maar hoe ontstaan die beeld en by implikasie die gedig? By die bestudering van die onderskeie weergawes van gedigte in *Nadoodse ondersoek* om impulse vir gedigte te identifiseer, is gevind dat alle gedigte hul ontstaan te danke het aan een van die volgende impulse:

- ’n Konkrete beeld
- ’n Woord
- ’n Persoonlike ervaring
- ’n Droom

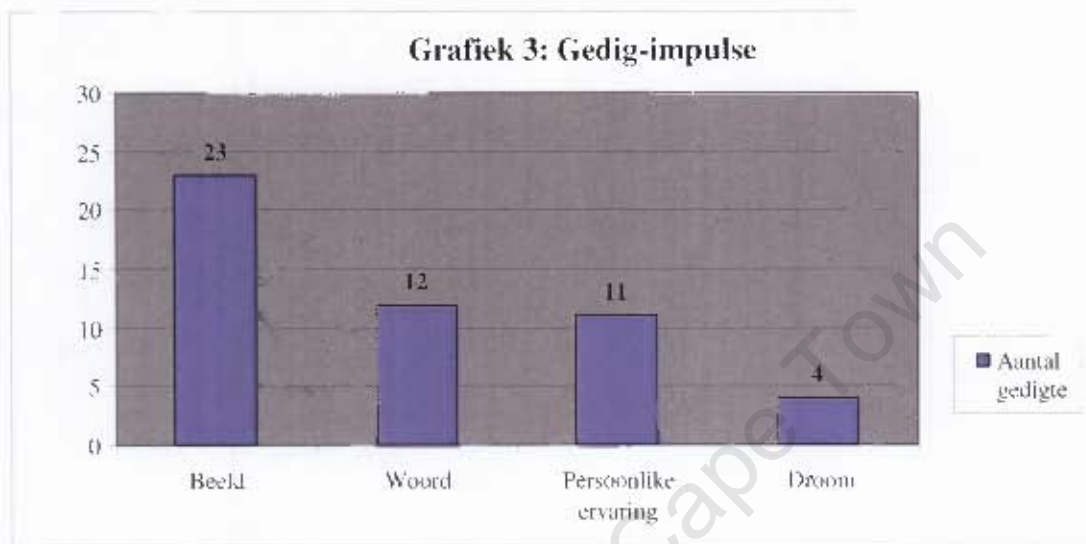
In Tabel 8 word die aantal weergawes, asook die impuls vir elke gedig, in *Nadoodse ondersoek* aangetoon. Grafiek 3 illustreer gedigimpulse soos aangetoon in Tabel 8.

Daarop volg ’n kort bespreking van elkeen van hierdie impulse.

Gedig	Bladsy	Weergawes	Impulse			
			Beeld	Woord	Ervaring	Droom
Antitese	4	12		x		
Patoloog						
Niks	6	5	x			
Aan die binnekant van elke woord	7	5	x			
Besoek	8	5				x
Demoniese denke	9	3	x			
Aan 'n papierboom	10	7		x		
Petroglief	11	3			x	
Geboortevlek						
Dikvellig	13	4		x		
Skrywersblok	14	1				x
Oggend	15	3				x
Skending	16	5	x			
Uitslag	17	1	x			
“Hou jou mond”	18	5	x			
Selfportret	19	6			x	
Skedonk I	20	4	x			
Mis	21	4			x	
Beeld	22	2	x			
Vloek	23	6	x			
Onderlaag	24	3	x			
Pasop vir die hond / Beware of the dog / Lumkela inja	25	7	x			
Skedonk II	26	2			x	
Gula	27	5		x		
Ontbyt I	28	2			x	
Origami	29	4	x			
Disposisie	30	4	x			
Kwatryn	31	2	x			
“Dis te laat”	32	3		x		
Ontbyt II	33	4			x	
Stryker						
Pa	35	4			x	
Nuwe dood	36	4	x			
Puer aeternus	37	5	x			
Urtica urens	38	4			x	
Beet	39	3	x			
Wêreld van idees	40	2		x		
Gebreekte triolet	41	2		x		
Vishuddha	42	3		x		
Vertrek	43	3	x			
Loopsoldaat	44	3			x	
Jy pluk my hart	45	1	x			
Ondersteboom	46	6	x			
Die hart is 'n boom	47	2	x			
Migraine	48	5			x	
Rooigety	49	3			x	
Ritueel	50	4	x			
Remissie	51	2		x		
Grimering	52	2				x
Verslag						

Dialise	54	3		x		
Grafiek	55	3		x		
Sertifikaat	56	2	x			
Begin	57	2		x		
TOTAAL			23	12	11	4

Tabel 8: Impulse per gedig in *Nadoodse ondersoek*



Die konkrete beeld as impuls

Die hoogste aantal gedigte (23 uit die 50) in *Nadoodse ondersoek* se ontstaansimpuls is 'n konkrete beeld. Vir die gedig "Uitslag" (p.17) byvoorbeeld was ekseem die impuls-beeld. Navorsing oor hierdie kondisie het die sinoniem "roos" opgelewer, asook die feit dat hierdie kondisie met kortisoonsalf behandel word (Pharos, 2005; Elidel, 2008). Hierdie gegewe het die tematiese ontwikkeling van die gedig bepaal. Die gedig "Disposisie" (p.30) het op 'n soortgelyke wyse ontstaan. Die impuls-beeld was 'n voëlnessie. In die soektog na 'n spesifieke voëlspesie om in die gedig te gebruik, het die digter onder meer oor vinke nagelees. Die feit dat vinkmannetjies dikwels die neste wat hulle gebou het, verwoes as die wyfies nie daarmee tevrede is nie (Koenig & Dickinson, 2004:91) het die tematiese ontwikkeling van die gedig bepaal. In hierdie twee voorbeelde het die navorsingbevindinge oor die impuls-beeld dus die tematiese ontwikkeling bepaal.

Die meeste gedigte waarvoor 'n konkrete beeld 'n impuls was, het op hierdie wyse ontstaan. In en deur middel van die kreatiewe herskrywingsproses het die impuls-beelde van hierdie gedigte 'n metafoor geword vir 'n kondisie of ervaring van die spreker.

Daar is ook bevind dat impuls-beelde deur middel van die kreatiewe proses metafoor word vir een of meer van die vyf hoofbeelde, soos uitgewys in Hoofstuk 2.

Die woord as impuls

Vir 12 van die 50 gedigte in *Nadoodse ondersoek* was 'n enkele woord die impuls vir die gedig. Gedigte waarvoor 'n enkele woord die impuls is, ontstaan soortgelyk aan gedigte waarvoor die impuls 'n beeld is. Waar 'n woord die impuls vir die gedig is, kristalliseer die beeld en tematiese implikasie dikwels wanneer daar navorsing oor die woord self gedoen word. Die gedigte “ ‘Dis te laat’ ” (p.32), “Remissie” (p.51) en “Dialise” (p.54) is byvoorbeeld gedigte wat ontstaan het as gevolg van die digter se belangstelling in mediese terme en hul betekeniswaarde en -moontlikhede. Beelde vir onder meer die liefde, die dood en die liggaam is uit hierdie woorde gegeneer. 'n Ander voorbeeld is die gedig “Antitese” (p.4) waarvoor die woord “proporsie” die impuls was. In 'n berekening wat die digter vir 'n finansiële instelling moes uitvoer waarin die proporsionele voorkoms van verkope van sekere finansiële produkte ondersoek is, het die poëtiese moontlikhede van hierdie woord na vore getree. In die eerste weergawe van hierdie gedig word die proporsie van die aangesprokene se “klein hartjie” in teenstelling geplaas met 'n groot fisieke uiterlike. Die soektog na sinonieme en verwante konsepte vir “proporsie” het onder meer woorde soos “verhouding,” “simmetrie,” “omgekeerd eweredig” en “inversie” opgelewer. Die woord “inversie” veral het die fokus van die skryfproses vanaf 'n waarneming op 'n eksterne entiteit na 'n innerlike blik op die self verskuif.

Dit is belangrik om daarop te let dat die impuls-woord nie altyd in die finale weergawe van die gedig aanwesig nie, terwyl gedigte waarvoor die impuls 'n beeld is, altyd die impuls-beeld in die finale weergawe van die gedig bevat. Daar kan dus afgelei word dat die impuls-woord 'n voorganger vir 'n beeld is aangesien al die

gedigte wat vanuit 'n impuls-woord ontstaan, beeldend is. Hierdie bevinding het die navorser teruggeneem na die getal weergawes per gedig en daar is vasgestel dat hoewel 'n gemiddeld van 3,7 weergawes vir elke gedig in *Nadoodse ondersoek* bestaan, daar 'n hoër gemiddeld van 4 weergawes per gedig bestaan vir gedigte waarvoor 'n woord die impuls is. Tabel 9 toon die gemiddelde aantal weergawes van gedigte per impuls-kategorie aan. Die maksimum en minimum getal weergawes per gedig in elke impuls-kategorie word ook aangedui.

Impuls	Weergawes				
	Aantal gedigte	Weergawes	Maksimum	Minimum	Gemiddeld
Beeld	23	86	7	1	3,74
Woord	12	48	12	2	4,00
Persoonlike ervaring	11	40	6	2	3,64
Droom	4	11	5	1	2,75
TOTAAL	50	185	12	1	3,7

Tabel 9: Weergawes-analise per impuls

Die feit dat die maksimum aantal weergawes van gedigte die hoogste in die woord-impuls-kategorie is, ondersteun die bevinding dat 'n impuls-woord dikwels die voorganger vir 'n beeld is en dat die ontwikkeling van 'n impuls-woord tot beeld tot finale gedig meer kreatiewe inspanning verg as die ontwikkeling van 'n impuls-beeld tot finale gedig.

Die persoonlike ervaring as impuls

Altesame 11 van die 50 gedigte in *Nadoodse ondersoek* is die direkte resultaat van 'n persoonlike ervaring van die digter. Oor die aanwending van feite in poësie verskaf Richard Hugo die volgende raad aan die jong digter:

The poem is always in your hometown, but you have a better chance of finding it in another. The reason for that I believe is that the stable set of knowns that the poem needs to anchor on is less stable at home than in the town you've just seen for the first time. At home, not only do you know that the movie house wasn't always there, or that the grocer committed suicide, you have complicated emotional responses that defy sorting out. With the strange town, you can assume all knowns are stable, and you owe the details nothing emotionally [...] and if you need knowns that the town does not provide, no trivial concerns such as loyalty to truth, a nagging consideration had you stayed home, stand in the way of your introducing them as needed by the poem. [...] If you have no emotional investment

in the town, though you have taken immediate emotional possession of it for the duration of the poem, it may be easier to invest the feeling into the words. (Hugo, 1992:12-13)

Volgens Riccio is die integriteit van die gedig nie te vinde in feitelike korrektheid nie: “If your work is to have integrity not only in technique but in content as well, you must be emotionally honest in your writing, how ever much it may be necessary for you to alter factual data. [...] It’s artistic integrity we’re after here – the paradox of truth being revealed through illusion” (Riccio, 1980:3,224).

’n Voorbeeld van ’n gedig wat die resultaat van ’n persoonlike ervaring was, is “Skedonk II” (p.26) wat geskryf is nadat die digter in ’n motorongeluk betrokke was. In die eerste weergawe van die gedig wat “Ongeluk” heet, vind die traumatiese aspekte van die werklike ervaring neerslag. In die herskrywingskryfproses het hierdie gegewe egter verander in ’n beeld vir die spreker se “traumatise” ervaring van die eie liggaam. Hierdie verskuiwing het meegebring dat die oorspronklike feitelike gegewe totaal afwesig is in die finale gedig. Die tematiese ooreenkoms met die gedig “Skedonk I” (p.20) het die titelverandering meegebring.

Die gedig “Rooigety” (p.49) het ontstaan na aanleiding van ’n dag op die strand tydens rooigety. ’n Swemgevaar was aangekondig omdat die alge in ’n rooigety meestal giftig is en tot die dood van verskeie visse en ander seediere kan lei (Wikipedia, 2008c). In die eerste weergawe van die gedig word die giftige rooigety-beeld aangewend as beeld vir die see se woede teenoor die mens. In verdere weergawes het hierdie beeld egter ’n metafoor vir die spreker se giftige maandstonde geword. Die digter se “selfwoede” het dus in die kreatiewe skryfproses na vore getree met die gevolg dat feitelike korrektheid verplaas is met emosionele integriteit.

In al die gedigte waarin ’n persoonlike ervaring die impuls vir die gedig was, het ’n soortgelyke omskakeling plaasgevind. Feitelike korrektheid word verplaas met emosionele integriteit. Soos in die geval met impuls-beelde, asook impuls-woorde, vind metaforiese implikasie in gedigte waarvoor die impuls ’n persoonlike ervaring was, meestal neerslag in een of meer van die vyf hoofbeeld-kategorieë soos aangetoon in Hoostuk 2.

Die droom as impuls

Slegs 4 van die 50 gedigte in *Nadoodse ondersoek* het 'n droom as impuls gehad. 'n Voorbeeld is die gedig "Oggend" (p.15). Die sykous-beeld het sy ontstaan te danke aan die digter se ervaring van die onderbreking van 'n droom. Tydens die ontwaking uit die droom het die droom as't ware "in twee begin skeur". Hierdie onkeerbare disintegrasië van die droom het "gelyk soos" fyn symateriaal wat skeur. In die kreatiewe proses het die soektog na 'n effektiewe beeld om hierdie ervaring te illustreer die sykous-beeld opgelewer. Hierdie beeld het 'n groter assosiasieveld oopgemaak en uiteindelik die slot gefasiliteer waarin daar geïmpliseer word dat die spreker, as draer van die sykouse, 'n "vrou van die nag" is.

Dit is belangrik om daarop te let dat die 2,75 gemiddelde aantal weergawes per gedig waarvoor 'n droom die impuls was, beduidend laer is as die 3,7 gemiddeld in bundelverband. In terme van beeldontwikkeling in die kreatiewe proses kan daar dus aangevoer word dat gedigte wat vanuit 'n droom ontstaan die naaste aan die finale weergawe is, of die minste kreatiewe inspanning verg.

In *The poetic mind* (1922) ondersoek Frederick Clarke Prescott die ooreenkomste tussen drome en poësie. Hy baseer sy studie op Freud se teorie dat onvervulde begeertes in die onbewuste onderdruk word en in drome en fantasieë uitdrukking vind. Prescott voer aan dat die resultaat van die kreatiewe verbeelding, soos drome en fantasieë, altyd 'n funksie van onvervulde begeertes is:

- In literature, then, dreams, when they are genuinely portrayed, are made wish fulfillments. [...] All conscious thought – our ordinary voluntary thought whether immediately practical or theoretical, with the action to which it leads, and also our thought of the second order, including the poetic thought – seems to be prompted by the desires and look toward their gratification. Sometimes thought is intended to secure gratification but is unsuccessful. Sometimes it is intended to secure only indirectly a very remote gratification. But the desire is the only and sovereign agent. "All invention," as Ribot expresses it, "presupposes a want, a craving, a tendency, an unsatisfied impulse." [...] The function of poetry, according to the writers on the subject, is to represent the imaginary fulfillment of our ungratified wishes or desires. (Prescott, 1922:126-128)

'n Treffende analogie tussen poëtiese visie/denke en drome word deur Prescott getrek. Volgens hom is poëtiese visie – soos drome en fantasieë – 'n spontane, moeitelose funksie van die verstand. Die produk van hierdie funksie is konkrete beelde wat met *moete* in woorde uitgedruk kan word. Die digter, soos die dromer wat in 'n bewuste staat sy droom moet “wysig” om dit in woorde te kan uitdruk, se visie word ook verander in die bewuste skeppingsproses (Prescott, 1922:20-21).

Die ondersoek na die onderskeie impulse vir gedigte het dit onder die digter se aandag gebring dat nie een van die gedigte in *Nadoodse ondersoek* hul ontstaan te danke het aan abstrakte of filosofiese idees nie. Mislukte gedigte waarvoor die impuls 'n abstrakte idee was, getuig ook hiervan. Die impuls is altyd konkreet terwyl abstrakte idees of emosie in die finale gedig deur middel van die beelde gekommunikeer word. Na aanleiding van hierdie besef het die gedig “Demoniese denke” (p.9) ontstaan waarin die besetting van die digter deur 'n demoon 'n beeld vir die impuls is. Daarteenoor is die uitdruwing van hierdie demoon 'n beeld vir die kreatiewe skryfproses self.

3.2 Die skryfproses

Soos aangetoon het die kreatiewe skryfproses al vier verskillende tipes impulse getransformeer tot gedigte waarin die betekenis en implikasie van die impuls dikwels afwesig is, of gewysig word. Richard Hugo verduidelik hierdie proses aan die jong digter as volg: “A poem can be said to have two subjects, the initiating or triggering subject, which starts the poem or ‘causes’ the poem to be written, and the real or generated subject, which the poem comes to say or mean, and which is generated or discovered in the poem during the writing” (Hugo, 1992:4). Maar wat behels hierdie kreatiewe skryfproses presies? In die volgende twee afdelings sal hierdie vraag ondersoek word aan die hand van die ontwikkeling van vorm en inhoud, asook die opposisie tussen emosie en intellek.

3.2.1 Vorm en inhoud

Al die bestudeerde handleidings oor die skryf van poësie brei breedvoerig uit oor die ontstaan van vorm en inhoud in die gedig. Volgens Grové ontstaan vorm en inhoud gelyktydig en bestaan daar nie iets soos 'n slegte inhoud in 'n goeie vorm of andersom nie:

Vorm en inhoud vorm 'n eenheid wat in sy geheel beoordeel, verwerp of aanvaar moet word. [...] Die waarde van 'n gedig lê dus nie in die inhoud nie, ook nie in die vorm nie, maar in die versmelting van die twee waaruit die gedig as losstaande en onafhanklike organisme voortkom, 'n organisme wat leef volgens sy eie wette en wat volgens daardie wette beoordeel moet word. (Grové, 1977:4-5)

Riccio is ook van mening dat vorm en inhoud in die geslaagde gedig 'n onlosmaakbare geheel vorm (Riccio, 1980:64). Volgens hom is die kern van 'n gedig te vinde in die vermenging van vorm en inhoud:

There should be *shape* to any poem, whether that shape is determined by a traditional form like that of a sestina, by an organic form resulting from the use of free verse or syllabics, or by the design that evolves in working with open techniques. In addition to shape, a poem also possesses *nature*, an inner quality that is its essence. The combination of shape and nature gives the poem its *appearance*, using the term to mean "that by which a thing is truly known." (Riccio, 1980:27) (Riccio se kursivering)

T.T. Cloete is van mening dat "[d]ie onderskeiding vorm en inhoud [nie] voorgee dat 'n aparte klaargemaakte inhoud in 'n aparte klaargemaakte vorm verpak word nie, [maar dat] die onderskeiding vorm en inhoud juis nodig [is] waar daar op hul noodwendige samehang en saambestaan" gewys wil word. Cloete sluit by Riccio se definisie van "voorkoms" aan deur te verwys na Van Wyk Louw se sonnette in sy siklus "Vier gebede by jaargetye in die Boland". Hoewel al vier gedigte in die sonnetvorm geskryf is, besit elkeen 'n unieke struktuur wat teweeg gebring word deur die samehang tussen vorm en inhoud (Cloete, 1970a:23).

Cloete brei breedvoerig uit oor die gelyke ontstaan van vorm en inhoud in sy artikel oor Jan Hendrik Leopold se term "dromende denke". "Dromende denke" verwys na die unieke manier waarop die digter se denke vorm aanneem in die gedig. Volgens Leopold word die dromende denke enersyds "leeggemaak" deur die vorm en andersyds daardeur "opgevul". Volgens hom is vorm en ritme die belangrikste geleiers van die dromende denke. Ander digters, in hul besinning oor die kreatiewe proses, het al met soortgelyke terme vorendag gekom. Oor die ontstaan van die gedig

verwys Schiller na “die geïsoleerde gedagte” wat “verlang” na ’n vorm om in te ontwikkel en te ontplooi. Carlyle is van mening dat poësie musikale gedagtes is. Baudelaire lig die digter se besondere denkwyse uit as ’n goed ontwikkelde sin vir struktuur en vorm. Coleridge verwys as volg daarna: “The power of reducing multitude into unity of effect, and modifying a series of thoughts by some one predominant thought or feeling.” Sommige digters konsentreer meer op die eienaardige aard van die digterlike denke in hul beskrywing van die kreatiewe proses. Hambidge verwys daarna as “ ’n toestand van hipnose of beswyming” (Litnet). Schiller formuleer dit as “oombliklike, tydelike waansin”; Shelley as “harmonious madness” en Van Wyk Louw as die “digterlike skeppende waansin”. (Cloete, 1970b:168-170)

Wat Cloete hieruit aflei is dat die digter se dromende denke in ’n vorm “dink” en dat die vorm “onvermoed en onverhoeds verrassend skeppend is”. Dit maak van die digter ’n toeskouer van sy eie gedig. Hy haal Nijhoff aan wat aanvoer dat die vorm ’n tweede inhoud skep en dat die digter nie net noterende sekretasie van die dromende denke is nie (Cloete, 1970b:173). Riccio verwys na die digter se verrassing wanneer daar gemerk word dat die finale gedig dikwels verskil van die digter se oorspronklike bedoeling of antisipasie (Riccio, 1980:220). Hierdie “selfverkose ontwikkeling” is vir Cloete “ ’n [t]eken van die oppermagtigheid van die vorm van die gedig”, juis omdat dit op “eieatige, selfs eiesinnige” wyse ontwikkel, “as ’t ware onafhanklik van die digter” (Cloete, 1970b:188).

In die voorafgaande ondersoek na gedig-impuls is aangetoon dat die impuls vir ’n gedig deur die kreatiewe skryfproses gewysig word. Na aanleiding van Cloete se bespreking van die dromende denke kan daar afgelei word dat hierdie proses afhanklik is van vorm en ritme en dat die digter se eie dromende denke in hierdie aspekte van die gedig na vore tree. Vorm en ritme wat ’n onlosmaakbare deel van die kreatiewe digproses is, herlei die digter se denke. Hierdie denke en die implikasie daarvan vind neerslag in die finale gedig. Volgens Auden is die emosionele inhoud van ’n gedig konstant. Hiermee bedoel hy dat die emosionele inhoud van die gedig reeds aanwesig is in die impuls. Die emosionele inhoud word egter eers bekend sodra dit vorm begin aanneem in die skryfproses. Die vorm roep die emosionele inhoud op wat wag om ontdek te word. Cloete verwys na hierdie inhoud as die “latente inhoud”.

Volgens hom is dit juis in die herskrywingsproses waarin die latente inhoud kristalliseer (Cloete, 1970b:180-181).

Omdat vorm en inhoud saam in die kreatiewe proses ontwikkel was die meeste vormopdragte in die kreatiewe skryfskool minder geslaagd. Die inhoud moes in 'n sekere voorafbepaalde vorm gegiet word. Van die minder geslaagde vormopdraggedigte het by hersiening 'n ander vorm "gekies". In sommige gevalle was hierdie selfverkose vorme tradisioneel, soms nie. Die gedig "Kwatryn" (p.31) is 'n goeie voorbeeld. Die eerste weergawe van hierdie gedig was die resultaat van 'n skryfopdrag om 'n haikoe te skryf. Die haikoe-weergawe het as volg daarna uitgesien:

Dikgevreet aan jou
woorde wriemel in jou mond:
maaiers uit 'n wond.

Die mentor se kommentaar op hierdie weergawe was dat die delikate haikoe-vorm nie die gewig van die beeld kon dra nie. Na aanleiding van hierdie kommentaar het die digter op die kwatrynvorm besluit. Hierdie besluit het meegebring dat die digter die ritmiese struktuur, asook die rymskema, moes wysig. Hierdie proses het nie die gedig se implikasie gewysig nie, maar wel die stelling wat met die gedig gemaak word, versterk. Die sterker kwatrynvorm het dus die inhoud tot sy reg laat kom en omgekeerd.

Omdat die meeste vormopdragte in 'n kreatiewe skryfskool die eerste indiepte kennismaking met sekere vorme behels, is die jong digter onervare in die aanwendingsmoontlikhede daarvan. Die sinvolheid van hierdie oefeninge lê dus nie in die gedigte wat 'n resultaat daarvan is nie, maar in die feit dat dit die vereistes en veral struikelblokke van sekere vorme uitwys. Richard Hugo se raad aan die jong digter beklemtoon die belangrikheid van vormoefeninge as noodsaaklike basis: "So if I seem to talk technique [...] and urge you to learn more, it is not so you will remember it when you write but so you can forget it. Once you have a certain amount of accumulated technique, you can forget it in the act of writing. Those [techniques] that are naturally yours will stay with you and will come forth mysteriously when needed" (Hugo, 1992:17).

Die meeste van die gedigte in *Nadoodse ondersoek* wat in 'n tradisionele vorm aangebied word, was nie die resultaat van formele vormopdragte nie. Die sonnet “Onderlaag” (p.24) is 'n voorbeeld, asook die twee haikoes “Jy pluk my hart” (p.45) en “Die hart is 'n boom” (p.47). Hierdie gedigte het ontstaan ná die aanvanklike haikoe- en sonnetvormopdragte en die digter se kennismaking met hierdie vorme se gebruiksmoontlikhede.

3.2.2 Emosie versus intellek

In al die bestudeerde handleidings oor die skryf van poësie word daar melding gemaak van hierdie opposisie en klem word veral gelê op die feit dat die jong digter moet waak teen sentimentaliteit en die ooraanbod van emosie. Van Heerden verwys na Nijhoff se teorie waarin hy aanvoer dat rou emosie nooit poësie kan wees nie. Volgens Nijhoff moet die digter musiek maak met 'n fluit en nie met die mond nie:

Wees voorzichtig, of uw stem schroeit door; wees uiters voorzichtig, of ge verliest de gehele wereld en wat zij waard is, om in den eersten tijd van uw eigen ontroeringen verzen te maken. Wacht to ge vrij zult zijn, wacht to ge een vreemdeling voor uzelf zijt geworden, tot gij als het ware een dubbel leven gaat voeren. (Van Heerden, 1977:76)

Nijhoff voer aan dat die digter eers emosionele afstand moet bereik voor daar oor 'n sekere emosionele ervaring geskryf kan word. Volgens hom is vorm en struktuur die instrumente waarmee emosie getem kan word tot poësie.

Riccio vermaan ook die jong digter om versigtig met emosie te werk te gaan. Hoewel hy die digter instruksie gee om die leser intellektueel sowel as emosioneel te betrek, waarsku hy die jong digter om net so versigtig met sentiment om te gaan as met enige ander tegniese elemente. Riccio sluit aan by Van Heerden en Nijhoff wanneer hy noem dat 'n gekontroleerde emosie in 'n gedig baie kragtiger is as emosie wat oor die bladsy uitspoel. Hy voeg by dat die sleutel tot 'n suksesvolle gedig die vermoë van die gedig is om die regte emosionele reaksie by die leser te ontlok en dat emosionele asook intellektuele elemente aanwesig moet wees vir die gedig om dit te vermag (Riccio, 1980:223).

In haar boek *Becoming a writer* (1996) lig Dorothea Brande die onderskeid tussen emosie en intellek ook duidelik uit. Sy konsentreer egter op die arrogansie van die intellek en waarsku dat dit een van die grootste gevare in die skryfproses is:

...one of the dangers [...] of studying the technique of story writing too solemnly is that the reason is confirmed in its delusion of being the more important member of the writing team. It is not. Its duties are indispensable but secondary; they come before and after the period of intensive writing. You will find that if you cannot rein in your intellect during this period it will be forever offering pseudo-solutions to you, tampering with motives, making the characters 'literary' (which is often to make them stereotyped and unnatural), or protesting that the story which seemed so promising when it first dawned in your consciousness is really trite or implausible. (Brande, 1996:53-54)

Inhoudsopdragte in die kreatiewe skryfskool was daarop gemik om die emosionele aspekte van die kreatiewe proses te aktiveer. Volgens die mentor het gedigte hieraan ontbreek en het die “arrogansie van die intellek” die kreatiewe proses en die integriteit van gedigte bedreig.

Die gedig “Vishuddha” (p.42) was die resultaat van die eerste inhoudsopdrag in die kreatiewe skryfskool. Die opdrag was om ’n gedig te skryf oor die feit dat emosionele inhoud in die digter se werk ontbreek. In hierdie gedig word emosie steeds ondergeskik aan die intellek gestel, maar die bewuswording hiervan het bygedra tot die ontwikkeling van die digter se emosionele register. In daaropvolgende gedigte het ’n ooraanbod van emosie gevolg (geen van hierdie gedigte word in *Nadoodse ondersoek* ingesluit nie). Die gedig “Onderlaag” (p.24) was die eerste gedig waarin die digter belans tussen emosie en intellek kon vind. In hierdie gedig vind emosie en veral die digter se ervaring van die emosionele as hinderend en afbrekend neerslag in ’n konkrete beeld.

Die gedig “Selfportret” (p.19) het ontstaan na aanleiding van die mentor se raad om emosioneel eerliker te dig. Na aanleiding hiervan het die digter die volgende vrae gestel: Wat behels emosionele eerlikheid in die skryfproses? Hoeveel van die self en die mees intieme selfkennis moet in die skryfproses blootgelê word? Die resultaat is ’n gedig waarin die digter op ekshibisionistiese wyse antwoorde op hierdie vrae probeer vind.

Die gedig “Dikvellig” (p.13) is die resultaat van ’n opdrag waarin die mentor die digter versoek het om te skryf oor een spesifieke liggaamsdeel/orgaan wat die digter met die kreatiewe proses assosieer. Soos aangetoon in Hoofstuk 2 verteenwoordig geskonde vel as beeld in *Nadoodse ondersoek* sowel weerloosheid as weerbaarheid. Die opposisie tussen emosie en intellek vind dus veral neerslag in hierdie beeld. Daarvolgens kan afgelei word dat die digter hierdie opposisie veral met die kreatiewe proses assosieer. Die resultaat van die digter se bewuswording hiervan vind neerslag in die gedig.

3.3 Verslag

Soos aangetoon word die impuls vir die gedig deur middel van die skryfproses verwerk en getransformeer. Vorm dra veral by tot hierdie transformasie en gelei die inhoud vanaf die impuls tot by die finale tematiese implikasie. ’n Balans tussen emosie en intellek verseker die sukses van hierdie proses.

Wat opval is die uiteenlopende aard van die impulse in teenstelling met die meer ooreenstemmende tematiese materiaal van die gedigte. Verder is dit opvallend dat die impuls-droom die minste kreatiewe inspanning verg van al die ander impulse. Uit die bewuste kreatiewe prosesse kan daar egter nie verklarings hiervoor gevind word nie. In die volgende hoofstuk sal die onbewuste kreatiewe prosesse ondersoek word om moontlike redes hiervoor te vind.

4 Onbewuste kreatiewe prosesse

Die betekeniswaarde van terugkerende beelde is in Hoofstuk 2 ondersoek. In Hoofstuk 3 word onder meer aangetoon dat die impuls vir 'n gedig altyd konkreet is, terwyl abstrakte idees of emosie in die finale gedig deur middel van beelde kommunikeer. Daar is ook aangetoon dat die impuls vir die gedig deur die kreatiewe skryfproses getransformeer word. 'n Formulering van die verhouding tussen die impuls en die finale gedig ontbreek egter. Met ander woorde, die inhoud van die digter se dromende denke en die oorsprong van die “latente” inhoud (soos gedefinieer deur Cloete (1970b:181)) wat deur die impuls geaktiveer word, maar deur middel van die kreatiewe proses in die finale gedig gestalte vind, moet gedefinieer word.

Die volgende vraag en stelling dien as vertrekpunt vir die ondersoek in hierdie hoofstuk: Wat behels die kreatiewe proses wat meebring dat twee verskillende digters twee totaal verskillende gedigte sal produseer indien dieselfde impuls, asook die vorm en die emosionele toonaard, aan albei verskaf/gespesifiseer word? Vir al twee gedigte sal die impuls, vorm en emosionele inhoud dieselfde wees. Tog sal die gedigte van mekaar verskil. Die aspekte van die bewuste kreatiewe prosesse, soos aangetoon in Hoofstuk 3, is dus die digter se gereedskap. As hierdie aspekte van die kreatiewe skryfproses egter die enigste prosesse van die skryfproses was, sou twee digters wat met dieselfde impuls, vorm en emosionele inhoud werk, dieselfde gedig skryf.

Cloete se verwysing na die dromende denke, asook Prescott se analogie tussen poësie en drome, lê klem op die onbewuste se rol in die kreatiewe skryfproses. Cloete is van mening dat 'n “gedig-oor-die-gedig” die natuurlike uitkoms van die dromende denke is (Cloete, 1970b:193). Wanneer die digter dus oor die digproses self skryf, word iets van die dromende denke en die werking van die onbewuste aan sowel die digter as die leser geopenbaar. Gevolglik sal die geïdentifiseerde gedigte-oor-gedigte in *Nadoodse ondersoek* bestudeer word om die digter se dromende denke te ondersoek.

4.1 Die gedig-oor-die-gedig

Altesame 10 van die 50 gedigte in *Nadoodse ondersoek* kan as gedigte-oor-gedigte geklassifiseer word. Op grond van Cloete se benadering tot die gedig-oor-die-gedig kan daar uit hierdie 10 gedigte die volgende afleidings oor die digter se dromende denke gemaak word:

- Die impuls om te skryf of die doel van die poësie is om die grense van woordbetekenisse te ondersoek soos geïmpliseer in die gedigte “Niks” (p.6) en “Aan die binnekant van elke woord” (p.7). Die paradoksale aanwending van woorde in ’n poging om dit wat buite woorde lê, te verwoord, kom aan bod. In albei gedigte word stilte daargestel as die opperste funksie of doel van die gedig. Hierdie beeld word gekunstaponeer met klank (musiek of die uitspraak van woorde) om die onmoontlike taak van die digter uit te beeld.
- In die gedigte “Besoek” (p.8) en “Demoniese denke” (p.9) word die idee dat ’n gedig deur ’n hoër mag of ’n spirituele dimensie ingegee word, geaktiveer. In die gedig “Besoek” word die skryfproses voorgestel as ’n kortstondige manier om hierdie dimensie te betree. Daarteenoor word die skryfproses in “Demoniese denke” voorgestel as ’n ontlading of ontsnapping uit dieselfde dimensie. Deur middel van die kreatiewe proses verkry die digter dus toegang tot hierdie dimensie, maar terselfdertyd bied die kreatiewe proses ’n ontsnapping vanuit hierdie dimensie.
- In die gedig “Aan ’n papierboom” (p.10) bevraagteken die digter die waarde van poësie en by implikasie die waarde van die kreatiewe skryfproses self. Daar kan dus aangevoer word dat die digter bewus is van die moontlikheid dat die kreatiewe proses futiel is.
- In die eerste kwatryn getiteld “Binnespraak” van die gedig “Petroglief” (p.11) tree die idee dat poësie paradoksaal aangewend word om die grense van woorde en dit wat buite woorde lê, te ondersoek, weer na vore. Woorde wat voorgestel word as “klippe wat uit die stom aarde se lyf gebid word” aktiveer hierdie gegewe. Dit word egter gekombineer met die spirituele dimensie. In

die tweede kwatryn getiteld “Buitespraak” word die kreatiewe proses as moeisaam voorgestel. Dis die digter se taak om dít wat deur die spirituele ingegee word tot gedig te “beitel”. Die subtitels “Binnespraak” en “Buitespraak” dui op die digter se bewustheid dat die spirituele dimensie ’n funksie van die onbewuste is, terwyl die skryfproses self ’n funksie van die bewuste is.

- In die gedigte “Dikvellig” (p.13) en “Uitslag” (p.17) word die digterlike kondisie as ’n velkondisie voorgestel. In albei gedigte is die merke/letsels op die vel ’n beeld vir die gedig self. In gedig I in “Dikvellig” word pynlike ervarings voorgehou as rede vir die digterlike kondisie. In gedig II kom woorde se onvermoë om uiting te gee aan hierdie pynlike ervarings weereens aan bod. Gedigte as resultaat van die skryfproses waarin pynlike ervarings karteer word, bly dus steeds ’n onverstaanbare “taal”. Daarteenoor word die digterlike kondisie in “Uitslag” voorgestel as ’n ongeneeslike siekte wat impliseer dat die digter sal aanhou skryf ten spyte van die beperktheid van woorde om pynlike ervarings akkuraat weer te gee of te verstaan deur middel van die kreatiewe proses. Pynlike ervarings as gevolg van eksterne faktore (“die hale op die rug”) word voorgehou as redes vir die digterlike kondisie. Die moesie-beeld, asook die ekseem-beeld, aktiveer egter die digter se “ongeneeslike innerlike/genetiese faktore” wat ook bydra tot die digterlike kondisie. Uiterlike en innerlike faktore dra dus by tot die digterlike kondisie.
- Uit die gedig “Skending” (p.16) kan daar afgelei word (i) dat die digter die impulsoomblik van die gedig as ’n gewelddadige binnetrede ervaar, (ii) dat die skryfproses ’n verkenning van die pyn van hierdie impuls is en (iii) dat die gedig wat ’n resultaat van hierdie proses is, iets van hierdie gewelddadige binnetrede weergee juis omdat die beeld vir die gedig ’n letsel (“ ’n gedig is die litteken / van afgekrapte woorde”) is. Soortgelyk aan die gedigte “Dikvellig” (p.13) en “Uitslag” (p.17) waarin die digterlike kondisie eksterne, asook interne, oorsake het, word die skending van die vel in “Skending” deur ’n eksterne aanval en ’n interne aanval op die self aangerig. Daar kan dus afgelei word dat ’n verband tussen “poëtiese ekstase” en selfskending bestaan.

- In die gedig “Skrywersblok” (p.14) word die impuls van die gedig ingegee as ’n oomblik van dronkenskap, ’n oomblik buite die bewuste. Hierdie oomblik dwing die digter tot stilstand. Met die aktivering van die gesegde “rat voor die oë draai” gee die digter te kenne dat die impuls om te skryf in ’n oomblik van “tydelike waansin” ontstaan en dat hierdie waansin moeilik onder woorde gebring word.

Uit hierdie afleidings kan die volgende drie aannames in verband met die digter se dromende denke gemaak word:

1. Om pynlike ervarings te karteer en te verstaan **ondersoek die digter herhaaldelik die grense van woorde**. Die digter ervaar hierdie proses as ’n moeisame taak en bly deurgaans bewus van die **futiliteit** daarvan.
2. Die kreatiewe skryfproses word ervaar as ’n **spirituele, waansinnige dronkenskap**. Vir die digter is poësie ’n manier om **hierdie dimensie te betree**, maar ook ’n manier om **daarvan te ontsnap**.
3. Die **digterlike kondisie vind neerslag as letsels in die gedig**. Die gedig as letsel is die resultaat van pynlike ervarings deur eksterne faktore meegebring, maar ook die resultaat van interne konflik en selfskending. Die gedig en die **kreatiewe proses is dus sowel simptome as terapie**.

Vervolgens ’n psigoanalitiese beskouing op hierdie aannames om die funksie van die onbewuste in die kreatiewe proses te formuleer.

4.2 Die doodsdrang

In *Beyond the pleasure principle* (1922) formuleer Freud sy revolusionêre teorie oor die doodsdrang (*todestrieb*). Na aanleiding van sy werk met getraumatiseerde soldate ondersoek hy die subjek se doelbewuste herskepping en herlewing van traumatiese ervarings. Hy is veral geïnteresseerd in die subjek se kompulsie om hierdie pynlike ervarings in drome en herinnerings te herhaal en weer uit te leef. Freud verwys na

hierdie gedrag as *der wiederholungszwang* of die “herhalingsdrang.” Volgens hom verteenwoordig die herhalingsdrang ’n aktiwiteit van “primordiale masochisme”. Die pyn wat deur die subjek ervaar word, is nie net ’n funksie van onderdrukte begeertes as gevolg van die beperkinge van realiteit nie, maar ’n spesifieke dryfveer om die eie ego te pynig. Hieruit lei hy af dat plesier nie die enigste instink of dryfveer kan wees nie, maar dat daar ook ’n instinktiewe drang na die dood in die subjek bestaan. Omdat die herhalingsdrang ’n funksie van die geheue is, maak Freud die gevolgtrekking dat die drang om pynlike ervarings te herhaal die subjek se begeerte is om omstandighede tot ’n vroeë toedrag te herstel (Freud, 1922:74). Hy verskaf ’n biologiese verduideliking hiervoor waarin hy aanvoer dat die mees primordiale dryfkrag in alle organiese materiaal die drang is om terug te keer na ’n anorganiese staat (Freud, 1922:81).

In *Death and desire: Psychoanalytic theory in Lacan's return to Freud* (1991) ondersoek Richard Boothby die doodsdrang soos gedefinieer deur die Franse psigoanalisis Jacques Lacan. In sy herlesing van *Beyond the pleasure principle* lig Boothby die slaggate in Freud se biologiese verklaring van die doodsdrang uit. Hy wys onder meer op die feit dat alle organiese materiaal vanself sal vernietig as die primêre instink daarvan ’n drang is om tot ’n anorganiese staat terug te keer. Volgens Freud se biologiese verklaring van die doodsdrang sal enige organiese groei dus onmoontlik wees (Boothby, 1991:75). Daarteenoor definieer Lacan die doodsdrang in terme van narsisme en die funksie van *méconnaissance*. Die Franse term “connaissance” beteken “kennis”. “Méconnaissance” kan vertaal word as “mis-verstaan” of “mis-konstruksie”. In vertaalde psigoanalitiese tekste is dit egter gebruik om die onvertaalde “méconnaissance” aan te wend om die term se verbintenis met “kennis” te beklemtoon (Sheridan in Lacan, 2001:viii).

Om die rol van *méconnaissance* en narsisme in Lacan se definisie van die doodsdrang te verstaan, is dit nodig om sy ontwikkelingsteorie, asook sy formulering van die psige, te verstaan. Volgens Lacan bestaan die psige uit drie ordes: die Reële (*réel*), die Verbeelde (*imaginaire*) en die Simboliese (*symbolique*). Lacan gebruik die term “orde” eerder as “fase” aangesien die psige volgens hom ’n sameloop van al drie ordes is. Die Lacaniaanse psigiese apparaat word met die Borromeaanse knoop voorgestel soos geïllustreer in Diagram 1.

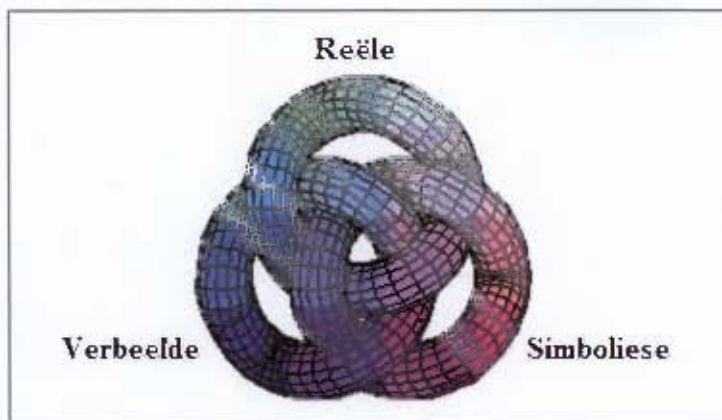


Diagram 1: Borromeaanse knoop (Ross, 2002)

Hoewel Lacan se formulering van die psige op die samehang en interafhanklikheid van die ordes dui, stem die fases in Lacan se ontwikkelingsteorie ooreen met die drie ordes waaruit die psige bestaan. Vervolgens 'n kort opsomming van Lacan se ontwikkelingsteorie.

Die Reële (0 – 6 maande)

Volgens Lacan word die mens "prematuur" gebore vanweë die feit dat die pasgebore baba vir baie langer as byvoorbeeld 'n dier afhanklik bly van die moeder of primêre versorger. Hy verwys na die suigeling as 'n *corps morcelé*, 'n liggaam bestaande uit stukkies en brokkies (Boothby, 1991:24). Die primêre dryfveer in hierdie fase is *noodsaaklikheid* of *behoefte*. Alle behoeftes in hierdie fase is ten volle vervulbaar deur 'n objek (soos byvoorbeeld die moeder se bors). In hierdie fase bestaan daar vir die suigeling geen grense tussen die self en die moeder nie. Daar is dus geen sin van individuele identiteit of subjektiwiteit nie; die suigeling en die moeder is 'n volkome eenheid (Klages, 2001).

Die speëlfase (6 – 18 maande)

In hierdie fase begin die baba die self van die moeder te onderskei. 'n Disjunksie tussen die baba se onderontwikkelde motoriese beheer en gevorderde visuele vermoë gee aanleiding tot die vorming van die "ideale ego". Die baba sien of (h)erken homself as 'n funksionerende individu in die speël of refleksie van die Ander, maar ervaar terselfdertyd die liggaam as gefragmenteerd en chaoties. Hierdie oomblik van mis-erkenning of *méconnaissance* vestig die Verbeelde Orde en verskaf die impetus

vir die ontstaan van alle narsistiese fantasieë van die volwasse subjek. (Lacan, 2001:5; Felluga, 2003)

Die hoofdrama van die spieëlfase is die proses van identifikasie omdat die baba se primêre narsisme, of die onvermoë om tussen die self en die ander te onderskei, gefragmenteerd raak (Ross, 2002). Vir Lacan geskied die proses van identifikasie van die self altyd in terme van die Ander. Daar word egter nie 'n binêre opposisie tussen die self en die Ander gevorm nie. Met ander woorde, self is nie gelyk aan dít wat die ander níe is nie, maar die self *is* die Ander. Die konsep van die self of die ego is dus gebaseer op 'n beeld, 'n "Ander" wat nageboots word. Hierdie vorming vind plaas as gevolg van die mis-erkenning of *méconnaissance* in die "spieëlbeeld" (Lacan, 2001:7). Hiervolgens is die onbewuste vir Lacan altyd definieerbaar as die self se begeerte tot die Ander.

In terme van betekenisvorming assosieer Lacan die proses van metafoorvorming soos beskryf in Hoofstuk 2 met die Verbeelde Orde. Een betekenisgewer word met 'n ander betekenisgewer vervang om 'n nuwe betekenis te vorm soos wat die self in terme van die Ander in die spieëlfase ervaar word (Evans 1996:113). Lacan assosieer metafoorvorming veral met poësie: "*One word for another: that is the formula for the metaphor and if you are a poet you will produce for your own delight a continuous stream, a dazzling tissue of metaphors*" (Lacan, 2001:173) (Lacan se kursivering).

Die Simboliese (18 maande – 4 jaar)

Volgens Lacan stem die oomblik van toetrede tot die Simboliese Orde ooreen met die subjek se bemeestering van taal en die suksesvolle beweging deur die Oedipuskompleks. Die bemeestering van taal is dus verwant aan die kind se besef dat hy homself aan sosiale strukture moet onderwerp. Lacan verwys na hierdie strukture (wette, reëls, taal, kennis ensovoorts) as die "simboliese vader" of die "Naam-van-die-Vader" (*nom-du-père*) en dit word verteenwoordig deur die simboliese fallus. Vir Lacan is die fallus dus 'n simbool vir alles wat die subjek moes prysgee (die ervaring van volkome heelheid/eenheid met die moeder) om die Simboliese Orde en subjektiwiteit te betree (Lacan, 2001:73-74). Die betreding van die Simboliese gaan dus gepaard met 'n diepgaande tekort (*lack*) aan die ervaring van volkomeheid. Om hierdie rede is taal vir Lacan 'n struktuur van verlies of afwesigheid. 'n Woord word

slegs benodig wanneer die afwesige objek van begeerte benoem moet word. Daarteenoor is die Reële 'n psigiese plek van eenheid waarin alle behoeftes vervul kan word. Omdat daar geen verlies of gebrek bestaan nie, is daar geen behoefte vir taal in die Reële nie en om hierdie rede kan die Reële nie in taal uitgedruk word nie (Bowie in Ross, 2002).

Nabootsing of die idee van die Ander as self en die self as Ander wat gevorm word in die spieëlfase en gesetel is in die Verbeelde, manifesteer as fantasieë in die Simboliese. In die subjek se konstruering van fantasieë word die basis vir begeerte neergelê:

At the heart of desire is a misrecognition of fullness where there is really nothing but a screen for our own narcissistic projections. It is the lack at the heart of desire that ensures us to continue to desire. [...] Because desire is articulated through fantasy, it is driven to some extent by its own impossibility. (Felluga, 2003)

Méconnaissance lê dus aan die basis van begeerte. Vir Lacan is begeerte en die doodsdrang onlosmaaklik verwant aan mekaar. Om begeerte, soos gevorm deur middel van verlies en gebrek in die totstandkoming van subjektiwiteit, te vervul, sal altyd die noodwendige dood van die psigiese struktuur, asook die biologiese bestaan van die individu behels: "The movement of desire within the symbolic order, then, is necessarily a tendency towards its final transcendence; the desire [to] *return* to the pre-oedipal [which] manifests itself in the symbolic the only way it can, as a drive towards death" (Ross, 2002) (Eie kursivering). Freud se verklaring van die *wiederholungszwang* as 'n herhaalde begeerte om omstandighede tot 'n vroeë toedrag te herstel, is dus steeds relevant:

The death drive may thus be said to be the return of the real against the defensive organization of the ego that excludes it. In its tendency to break apart the imaginary *Gestalt* of the ego, the death drive represents a return to the *corps morcéle* of prematurity. But if the death drive is aimed at the imaginary and energized by the force of the real, it finds a circuit beyond the imaginary in the symbolic. (Boothby, 1991:185) (Boothby se kursivering)

Hiervolgens is die doodsdrang die masker van die Simboliese Orde vir Lacan (Lacan in Evans, 1996:32, 202). Die doodsdrang verteenwoordig die terugkeer van die Reële wat deur die Verbeelde uitgesluit word. Daarom, volgens Lacan, is dit nie die dood

van die biologiese organisme wat ter sprake is in die doodsdrang nie, maar die dood van die “ideale ego” soos gevorm in die spieëlfase (Boothby, 1991:84):

...Lacan's conception of imaginary alienation disposes him to reread Freud's doctrine of the death drive. By emphasizing the way that the defensive function of *méconnaissance* is constitutive of the imaginary ego, Lacan is more readily able to conceive that the force of primordial masochism aims solely at the deconstruction of the ego and its alienating effects. [...] The death drive may be said to involve the emergence of the real in the disintegration of the imaginary – a disintegration that is effected by the agency of the symbolic. (Boothby, 1991:99, 136)

Die fundamentele realiteit van die doodsdrang is gebaseer op die feit dat die subjek nie direkte toegang het tot die Reële waarin die betekenis wat sy lewe beheer, gesetel is nie (Ragland, 1995:93). Volgens Lacan is “om te bestaan” pynlik juis omdat die betekenis daarvoor afgelei moet word uit verlies of die onvolkome (Ragland, 1995:93). In *Essays on the pleasures of death* lig Ellie Ragland verder uit dat alle drange “doodsdrange” is:

Lacan teaches us that all drives are “death” drives. [...] Obviously experiences and objects do satisfy. But the drives aim for something *more* than pleasurable. They aim to repeat the sense of wholeness that constitute them in the first place as montages made up of concrete traits. As such drives can only lead to missed encounters because closure never comes. So encounters ask for more, again, the next time, *Encore*. (Ragland, 1995:107) (Ragland se kursivering)

In die opsomming van sy studie *Death and desire*, sluit Boothby af: “The final implication of what is beyond the pleasure principle is that the real of the body remains beyond our powers to imagine it” (Boothby, 1991:225).

In terme van betekenisvorming assosieer Lacan *metonimia* soos beskryf in Hoofstuk 2 met die Simboliese Orde. Die eindelose heenwysing van een betekenisgewer na 'n ander om nuwe betekenis te vorm, het tot gevolg dat die betekeniswaarde van woorde onstabiel is. Hierdie beweging waarna Lacan verwys as die ketting van betekenisvorming (*chain of signification*) verteenwoordig ook die struktuur van begeerte in die Simboliese Orde (Ross, 2002). In *Reading Lacan* noem Jane Gallop: “Metonymy, that sad structure, horizontally laid out, offers up only lack; but metaphor reaches the heights of poetry or creation” (Gallop, 1986:125).

Toepassing

Die doodsdrang manifesteer eerstens in die digter se herhaaldelike pogings om die grense van woorde te ondersoek, asook in die herhaaldelike terugkeer van die vyf hoofbeelde soos aangetoon in Hoofstuk 2. Soos aangetoon is die doodsdrang en begeerte onlosmaaklik deel van mekaar en alle drange by implikasie dus “doodsdrange”. Die digter se besef van futiliteit is dus ook ’n manifestasie van die doodsdrang. Die gedig as ontmoeting (“encounter” soos gebruik deur Ragland) gee aanleiding tot die volgende ontmoeting/gedig aangesien ware begeerte nooit volledig verwoord kan word nie.

Daar kan verder aangevoer word dat die digter se verkenning van die grense van woorde en betekenis ’n uitvloeisel is van die digter se verkenning van die self en die eie identiteit, juis omdat die onbewuste soos ’n taal gestruktureer is. In sowel die gedigte as die kreatiewe proses vind die “pratende Id” (*ca parle*) neerslag. Onvervulbare begeerte as toestand of kondisie van subjektiwiteit manifesteer veral in die digter se gepaardgaande besef dat die kreatiewe skryfproses futiel is. Volgens Hambidge “durf die *ca parle* (die pratende Id) nie werklike begeerte uiter nie. Hierom word begeerte gerepresseer en dit gee aanleiding tot die skep van metafore en die eindelose proses van metaforiek” (Hambidge, 2001). Die gedig is dus ’n plek waarin die digter se onverwoordbare begeertes neerslag vind.

Die effek van *méconnaissance* word in die kreatiewe proses ervaar in die verwerking van die impuls tot gedig. Soos aangetoon in die ontstaansgeskiedenis van die gedig “Antitese” was daar ’n aangesprokene (’n Ander) in die eerste weergawes van die gedig terwyl daar in die finale gedig net ’n self teenwoordig is. *Méconnaissance* vind egter ook neerslag in die finale gedig aangesien woorde se betekenismoontlikhede beperk is en die digter dus nooit wérklike begeerte kan verwoord nie. In wese bly die skryf van elke gedig ’n herhaling van pyn sonder dat die digter ’n begrip daarvan kan vorm.

Aanname 1 kan dus soos volg geherformuleer word:

Aan die basis van die digter se **herhaaldelike** ondersoek na die grense van woorde lê **verlies**. Sowel die herhaaldelike ondersoek na die grense van woorde as die besef van die **futuliteit** van hierdie proses is 'n manifestasie van die doodsdrang.

4.3 Die organisering van drange in die semiotiese *chora*

Soos Lacan ondersoek Julia Kristeva ook die verhouding tussen die subjek en taal. Kristeva is hoofsaaklik geïntereeserd in die grense/perke van taal en by implikasie die areas waar self-identiteit bedreig word. In *Revolution in poetic language* (1974) onderskei Kristeva tussen twee registers in die betekenisvormingsproses: die simboliese (*le symbolique*) en die semiotiese (*le sémiotique*). Taalstrukture wat die grammatika waarin simbole kan funksioneer en verwys, beslaan die simboliese register. In die semiotiese word drange georganiseer wat deur middel van ritme en toon in betekenisvorming manifesteer. In haar inleiding tot *The Portable Kristeva* (2002) verduidelik Kelly Oliver die speling tussen die simboliese en die semiotiese in die betekenisvormingsproses soos volg:

The meaning of words (in the narrow sense of the symbolic element of language) is charged with affective meaning (in the broader sense of the semiotic element of language) through the movement of drive energy within psychic space. (Oliver in Kristeva, 2002:xxiv)

Vir Kristeva is betekenisvorming 'n “undecidable process between sense and nonsense, between *language* and *rhythm*”. Die interafhanklikheid van die simboliese en die semiotiese waarborg 'n verhouding tussen taal en lewe; betekenisvorming en ervaring; liggaam en siel (*soma* en *psyche*); en woord en effek. Kristeva bring dus die pratende liggaam terug na die teorie van taal en betekenisvorming. (Oliver in Kristeva, 2002:xv-xviii)

Spanning tussen die simboliese en die semiotiese maak betekenisvorming moontlik. Die verhouding van hierdie twee registers tot mekaar bepaal die diskoers van betekenisvorming. Musiek is byvoorbeeld 'n vorm van betekenisvorming wat slegs in die semiotiese register beweeg. (Kristeva, [1974] 2002:34)

Kristeva assosieer die semiotiese met die *chora*. Vir Kristeva is die *chora* 'n metaforiese baarmoeder wat taal voorafgaan, 'n nie-ekspressiewe plek wat deur die drange gevorm word. Sy leen die term uit Plato se *Timaeus* wat die *chora* beskryf as die plek in taal wat deur die woord, selfs die sillabe, voorafgegaan word (Kristeva, [1980a] 2002:102). In die *chora* word pre-Oedipale drange georganiseer. Die semiotiese verteenwoordig egter nie drange nie, maar is 'n ruimte waarin drange ontlai (*discharge*) kan word (Kristeva, [1974] 2002:37). Die semiotiese *chora* word met die moeder geassosieer aangesien die suigeling se drange rondom die moeder se liggaam gesentreer is. Kristeva assosieer dus die *chora* met die Reële (Felluga, 2003). Die simboliese is 'n Oedipale sisteem wat met die vader of die Naam-van-die-Vader geassosieer word. Die simboliese word oor die semiotiese gesuperponeer en beheer semiotiese prosesse. Die simboliese se beheer oor die semiotiese kan egter afgebreek word. Volgens Kristeva vloei die semiotiese oor sy grense en word die simboliese gedekonstrueer in die “oomblikke” waarin die drietal van ondermynende kragte manifesteer: waansin, heiligheid en poësie (Kristeva in Grosz, 1989:52).

Volgens Kristeva manifesteer die semiotiese in taal deur middel van toon en ritme en om hierdie rede kan poësie die drange heraktiveer/gelei. Poëtiese taal verteenwoordig nie die *chora* of drange in taal nie, maar heraktiveer die teenstelling tussen die semiotiese en die simboliese. Poëtiese taal plaas die pratende subjek in 'n krisis aangesien die ritme en toon daarin die grammatika en sintaksis van taal skend. (Kristeva, [1980a] 2002:101-102)

Toepassing

Die idee dat 'n gedig deur 'n spirituele dimensie ingegee word, bedui 'n dekonstruksie van grense in die Simboliese Orde. In die oomblik van waansin of dronkenskap vloei die semiotiese oor sy grense en word drange in poëtiese taal ontlai. Die digter se ervaring van die skryfproses as 'n betreding tot 'n spirituele dimensie kan dus verduidelik word as 'n betreding tot die *chora*. Daarteenoor kan die digter se ervaring van die skryfproses as 'n ontsnapping vanuit die spirituele dimensie geassosieer word met 'n tipe “verligting” wat gepaardgaan met die geleiding/ontlading van die doodsdrang.

Aanname 2 kan dus as volg geherformuleer word:

Deur middel van die kreatiewe proses verkry die digter **toegang tot die semiotiese *chora***. Poëtiese taal as geleier van die **doodsdrang** bied die ervaring van **ontsnapping en verligting** aan die digter.

4.4 Abjeksie: Die gedig as letsel

Kristeva se ontwikkelingsteorie is op Lacan se model geskoei. Haar grootste verbreding tot sy model is haar teorie oor die abjekte. In *Powers of horror* (1980) voer sy aan dat die suigeling eers die abjekte moet ervaar om vanuit die Reële in die spieëlfase in te beweeg. Hierdie proses van skeiding met die moeder is gebaseer op Freud se konsep van die *Unheimliche* (*uncanny*) – die buitenissige ervaring – en handel oor die vorming van identiteit en veral die skeidings wat die suigeling moet ervaar in die ontwikkeling/totstandkoming van subjektiwiteit. (Oliver in Kristeva, 2002:225)

Volgens Freud is die buitenissige ervaring 'n klas van vrees wat die subjek terugneem na iets wat oud en eens bekend was: “[the] uncanny is in reality nothing new or alien, but something which is familiar and old-established in the mind and which has become alienated from it only through the process of repression” (Freud, 1919). In haar studie *Art of darkness: A poetics of Gothic* (1995) verduidelik Anne Williams dat die teenwoordigheid van die bewuste (“the real”) sowel as die onbewuste se onderdrukte materiaal (“not real”) teenwoordig moet wees in die oomblik van die buitenissige ervaring (Williams, 1995:72). Die grens tussen die bewuste en onbewuste word dus opgehef in dié ervaring.

Voordat die suigeling in die spieëlfase kan inbeweeg en dus die self van die Ander kan begin onderskei moet die abjekte ervaar word as 'n pre-objek. Die suigeling moet die moeder se liggaam fassinerend en terselfdertyd grusaam ervaar om daarvan te kan skei. Die abjekte, soos die *chora*, word geassosieer met die moederlike aangesien die onseker grens tussen die moeder en die suigeling se liggame die primêre ervaring van fassinatie én gruwel daarstel (Oliver in Kristeva, 2002:225-226). Abjeksie verwys daarom na die menslike reaksie teenoor die dekonstruksie van betekenis wat

veroorzaak word deur die afbreek van grense tussen die subjek en die objek of tussen die self en die Ander.

Kristeva vergelyk die menslike reaksie by die waarneming van 'n lyk as die naaste *ervaring* van die abjekte deur 'n volwasse subjek:

...corpses *show* me what I permanently thrust aside in order to live. These body fluids, this defilement, this shit are what life withstands, hardly and with difficulty, on the part of death. There I am at the border of my condition as a living being. [...] The corpse, seen without God and outside of science, is the utmost of abjection. It is death infecting life. Abject. It is something rejected from which one does not part, from which one does not protect oneself as from an object. Imaginary uncanniness and real threat, it beckons us and ends up engulfing us. (Kristeva, [1980b] 2002:231-232) (Kristeva se kursivering)

Kristeva vergelyk die ervaring van die abjekte ook met die aversie en walging wat gepaard kan gaan met kos: “Loathing an item of food, a piece of filth, waste, or dung. [...] Food loathing is perhaps the most elementary and most archaic form of abjection. When the eyes see or the lips touch that skin on the surface of milk – harmless, thin as a sheet of cigarette paper, pitiful as a nail pairing – I experience a gagging sensation and, still farther down, spasms in the stomach, the belly...” (Kristeva, [1980b] 2002:230-231)

Die abjekte is egter nie noodwendig walglik of grusaam nie. Die abjekte bedreig die grense van identiteit, stelsels en orde (Kristeva, [1980b] 2002:232). Verder is die abjekte nie 'n subjek of objek nie. Volgens Kristeva is die enigste ooreenstemmende kwaliteit van die abjekte met 'n objek die feit dat dit die grense van identiteit – die “Ek” – teenstaan of bestry: “...what is *abject*, on the contrary, the jettisoned object, is radically excluded and draws me toward the place where meaning collapses” (Kristeva, [1980b] 2002:230) (Kristeva se kursivering).

Abjeksie van die self

Die ervaring van die abjekte bereik 'n hoogtepunt wanneer die subjek, in die soeke na 'n objek van begeerte buite die self, besef dat alle objekte van begeerte gebaseer is op die diepgaande *verlies* wat die fondasie vir die self gelê het. Abjeksie van die self is die kulminerende ervaring waarin die subjek besef dat alle begeerte gebaseer is op *verlies*: “There is nothing like the abjection of self to show that all abjection is in fact

recognition of the *want* on which any being, meaning, language, or desire is founded” (Kristeva, [1980b] 2002:232). Vir Kristeva verteenwoordig die abjekte ’n gewelddadige rou of bewening van dít wat alreeds verlore is:

The abject shatters the wall of repression and its judgements. It takes the ego back to its source on the abominable limits from which, in order to be, the ego has broken away – it assigns it a source in the non-ego, drive, and death. Abjection is a resurrection that has gone through death (of the ego). It is an alchemy that transforms death drive into a start of life, a new significance. (Kristeva, [1980b] 2002:241)

Kristeva verduidelik die verbintenis tussen selfabjeksie en masochisme as volg:

...abjection can constitute for someone who, in what is termed knowledge of castration, turning away from perverse dodges, presents himself with his own body and ego as the most precious nonobjects; they are no longer seen in their own right but forfeited, abject. [...] Such are the pangs and delights of masochism. (Kristeva, [1980b] 2002:233)

Toepassing

Pynlike ervarings en verliese (die “eksterne aanlag”) word verken in die kreatiewe proses in die vorm van selfabjeksie (die “interne aanslag”). Die kreatiewe proses is dus ’n vorm van masochisme. Die resultaat van hierdie proses is ’n gedig, ’n letsel. Daar kan dus aangevoer word dat die gedig die abjekte verteenwoordig. Abjeksie vind neerslag in sowel die kreatiewe proses as die tematiese materiaal.

Pynlike ervarings en veral die verliese wat gepaard gaan met die vorming van subjektiwiteit dra by tot die identiteitsvorming van die subjek. Omdat die abjekte die grense van identiteit bedreig, kan daar verder aangevoer word dat die kreatiewe proses ’n manier is om identiteit te ondersoek en te dekonstrueer. Die digter beweeg dus op die grense van identiteit in ’n poging om sin te maak of nuwe betekenis te skep uit pynlike ervarings en verliese.

Aanname 3 kan dus as volg geherformuleer word:

Die digterlike kondisie is 'n funksie van subjektiwiteit. Die **abjekte gedig** is die resultaat van “**kreatiewe**” **masochisme** wat meegebring word deur die begeerte om sin te maak uit pynlike ervarings en verliese.

4.5 Verslag

Die rol van die onbewuste in die kreatiewe proses is 'n funksie van subjektiwiteit. Soos aangetoon gaan die totstandkoming van identiteit gepaard met traumatiese verliese wat die basis vorm vir alle begeerte en fantasieë in die volwasse subjek. Elke subjek se ervaring van pynlike ervarings en verliese is uniek met die gevolg dat elke digter se dromende denke, en by implikasie die onbewuste op unieke wyse bydra tot die kreatiewe proses. Om hierdie rede sal 'n opdrag aan twee verskillende digters om 'n gedig te skryf met dieselfde impuls, vorm en emosionele toonaard, twee verskillende gedigte meebring.

Begeerte wat in/deur die doodsdrang manifesteer, lê aan die basis van die digter se onbewuste kreatiewe prosesse. Onervulbare begeerte in die Simboliese Orde is gebaseer op betekenis wat opgesluit lê is in die ontoeganklike Reële wat deur die Verbeelde uitgesluit word. Omdat poëtiese taal toegang tot die semiotiese *chora* bied (Kristeva assosieer die *chora* met die Reële) maak die kreatiewe proses dit moontlik vir die digter om identiteit asook die verliese wat daarmee gepaardgaan, te ondersoek. Die abjekte vind neerslag in die tematiese materiaal as funksie van hierdie ondersoek.

5 Samevatting

Die doel van hierdie stuk was om die digter van *Nadoodse ondersoek* se “eie waarheid” te ondersoek aan die hand van die kreatiewe skryfproses. Die uitgevoerde lykskouing in Hoofstuk 2 het vyf vrae opgelewer. Hierdie vrae kan, na aanleiding van die ondersoek na die bewuste en onbewuste kreatiewe prosesse in Hoofstukke 3 en 4, soos volg beantwoord word.

Hoe het die gedigte in Nadoodse ondersoek ontstaan?

Soos aangetoon dra beide bewuste en onbewuste kreatiewe prosesse by tot die ontstaan van gedigte. Bewuste kreatiewe prosesse behels die aanwending van poëtiese “gereedskap”. Die beoefening/ontwikkeling van vorm en inhoud asook ’n bewustheid van die spanning tussen emosie en intellek sorteer onder bewuste prosesse. Die onbewuste prosesse wat bydra tot die kreatiewe proses sluit begeerte, die doodsdrang en abjeksie in. Beide bewuste en onbewuste kreatiewe prosesse speel ’n rol in die transformasie van die impuls tot die gedig.

Hoekom vind die hartbeeld, en by implikasie emosie, meer neerslag as die intellek, selfs al word emosie ondergeskik gestel aan die intellek?

Pynlike/traumatiese emosionele ervarings wat die onvervulbaarheid van begeerte in die Simboliese Orde beklemtoon en bevestig, word deur die digter in die onbewuste onderdruk met behulp van die intellek/verstand. Die herhaalde voorkoms van die hartbeeld is ’n funksie van die herhalingsdrang en by implikasie die doodsdrang. Soos aangetoon verteenwoordig die hartbeeld/emosie ’n bedreiging of aanslag op die spreker se liggaamlike en intellektuele welstand. Die herhaalde terugkeer van hierdie beeld is dus (i) ’n funksie van die onbewuste se poging om omstandighede tot ’n vroeë toedrag te herstel deur middel van representasie asook (ii) ’n manier om die houvas van die intellek oor die emosionele te dekonstrueer.

Hoekom word weerloosheid deur iets dood en sterk soos klip voorstel?

Die aanwending van die klipbeeld is verwant aan die manier waarop die digter die hartbeeld paradoksaal as metafoor vir 'n bedreiging op liggaamlike en intellektuele welstand aanwend. Klippe is weerbaar maar die digter se aanwending van die beeld beklemtoon weerloosheid. Omdat die klipbeeld met die skryfproses geassosieer word kan daar aangevoer word dat die klipbeeld die “weerloosheid” van die simboliese voorstel in die oomblik van grensdekonstruksie soos gefasiliteer deur poëtiese taal. Die aktivering van die semiotiese in hierdie proses bedreig die “weerbaarheid” van die simboliese. Die weerloosheid wat geaktiveer word met die klipbeeld is dus 'n beeldende voorstelling van hoe die semiotiese deur middel van poëtiese taal die grammatika en sintaksis van die simboliese ondermyn.

Hoekom gee die digter voorkeur aan die liggaam en veral die skending daarvan as beeld en metafoor?

Die herhaaldelike voorkoms van liggaamlikheid en selfskending in *Nadoodse ondersoek* is, soos in die geval van die terugkerende hartbeeld, 'n manifestasie van die herhalings-/doodsdrang, of primordiale masochisme soos Freud dit klassifiseer. Soos aangetoon verteenwoordig die abjekte die grens tussen die subjek en die objek, 'n plek waar betekenis gedekonstrueer word en die grense van identiteit bedreig word. Abjeksie van die self vind neerslag in die skending van die liggaam as funksie van die subjek se besef dat alle begeerte onervulbaar is. Die voorkeur aan die liggaam en die skending daarvan in die kreatiewe skryfproses is dus 'n manier vir die digter om identiteit te ondersoek in 'n poging om sin te maak uit die pynlike ervarings wat aan die basis van subjektiwiteit lê. Die abjekte gedig is 'n konkrete voorstelling van hierdie proses.

Hoekom skryf die digter? En hoekom is daar op poësie as genre besluit?

Deur middel van poëtiese taal kan die drange wat in die *chora* georganiseer is, ontlaai word. Die kreatiewe proses bied dus 'n geleentheid vir die digter om op die grense van die simboliese betekenis te vind vir die verliese waarop subjektiwiteit gebaseer is. Om hierdie rede is daar op poësie as genre besluit. Die skryfproses is verder 'n funksie van onvervulbare begeerte. Die gedig as ontmoeting (*encounter*) sal dus altyd aanleiding gee tot die volgende ontmoeting/gedig omdat ware begeerte onvervulbaar is. Om hierdie rede skryf die digter.

Slotopmerking

'n Bepaling van die digter se “eie waarheid” is dus onmoontlik. Subjektiwiteit is gebaseer op verlies en die betekenis hiervan is in die ontoeganklike Reële opgesluit. Die aanwending van poëtiese taal as aktiveerder van die semiotiese *chora* verteenwoordig die digter se herhaaldelike pogings om toegang tot die “eie waarheid” te verkry. Hoewel die aktivering van die semiotiese *chora* deur middel van poëtiese taal impliseer dat die digter toegang tot die “eie waarheid” verkry, kan hierdie waarheid steeds nie volkome verwoord word nie. Die digter se herhaaldelike ondersoek na die grense van woorde beeld hierdie proses uit. Die digter skryf juis om die “eie waarheid” te probeer definieer. Om hierdie rede móét die digter skryf. Om hierdie rede sal die digter van *Nadoodse ondersoek* aanhou skryf.

6 Bronverwysings

- BEVILAQUA, R. 1971. *Pound's 'In A Station of the Metro': A Textual Note*. Aanlyn beskikbaar by: http://www.english.uiuc.edu/maps/poets/m_r/pound/metro.htm [Datum van toegang: 22 Februarie 2008]
- BOOTHBY, R. 1991. *Death and desire: Psychoanalytic theory in Lacan's return to Freud*. London: Routledge.
- BORGES, J.L. 2000. *This craft of verse*. London: Harvard University Press.
- BRANDE, D. 1996. *Becoming a writer*. London: Macmillan.
- BROOKS, C. 1971. The heresy of paraphrase. (In *The well wrought urn*. London: Methuen. p.157-175.)
- CROUSE, M. 2006. *Aan 'n beentjie sit en kluif*. Pretoria: Protea boekhuis.
- CLOETE, T.T.:
1970a. Die binneste-buite van die gedig. (In *Kaneel: Opstelle oor die letterkunde*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel Beperk. p. 23-28.)
1970b. J.H. Leopold oor die dromende denke. (In *Kaneel: Opstelle oor die letterkunde*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel Beperk. p. 167-196.)
- ELIDEL. 2008. *Eczema FAQs – Diagnosing Eczema*. Aanlyn beskikbaar by: http://www.elidel.com/info/diagnosing/eczema_faq.jsp?usertrack.filter_applied=true&Novald=7852773784371780008#7 [Datum van toegang: 13 Maart 2008]
- EVANS, D. 1996. *An Introductory Dictionary of Lacanian Psychoanalysis*. London: Routledge.
- FELLUGA, D. 2003. *Modules on Psychoanalysis*. Aanlyn beskikbaar by: <http://www.cla.purdue.edu/English/theory/psychoanalysis/psychmodules.html> [Datum van toegang: 9 Julie 2008]
- FREUD, S.:
1919. *The 'Uncanny'*. Aanlyn beskikbaar by: <https://wiki.uiowa.edu/download/attachments/570/Freud-Uncanny.pdf> [Datum van toegang: 10 Julie 2008]
1922. *Beyond the pleasure principle*. London: The International Psychoanalytical Press.
- FRIEDLANDER, E. 2003. *Autopsy*. Aanlyn beskikbaar by: <http://www.pathguy.com/autopsy.htm> [Datum van toegang: 23 Februarie 2008]

- GALLOP, J. 1986. *Reading Lacan*. Tweede druk. London: Cornell University Press.
- GROSZ, E.A. 1989. *Sexual Subversions: Three French Feminists*. Melbourne: Allen & Unwin.
- GROVÉ, A.P. 1977. *Woord en wonder*. Vierde uitgawe, vierde druk. Kaapstad: Nasou Beperk.
- HAMBIDGE, J.:
2001. *Genderkonstruksies in die Afrikaanse Literatuur*. Kaapstad: Universiteit van Kaapstad. (Ph.D. Tesis.)

2005. *Die hipnose van die digkuns: TT Cloete gedenklesing*. Aanlyn beskikbaar by: http://www.oulitnet.co.za/seminaar/hambidge_cloete.asp
[Datum van toegang: 8 Maart 2008]
- HUGO, R. 1992. *The triggering town: Lectures and essays on poetry and writing*. London: Norton & Company, Inc.
- KLAGES, M. 2001. *Jacques Lacan*. Aanlyn beskikbaar by:
<http://www.colorado.edu/English/courses/ENGL2012Klages/lacan.html>
[Datum van toegang: 11 Julie 2008]
- KOENIG, W.D. & DICKINSON, J.L. 2004. *Ecology and Evolution of Cooperative Breeding in Birds*. Cambridge: Cambridge University Press.
- KRISTEVA, J.:
[1974] 2002. Revolution in poetic language. (In K. Oliver, red. *The Portable Kristeva Updated Edition*. New York: Columbia University Press. p.27-92.)

[1980a] 2002. Desire in language. (In K. Oliver, red. *The Portable Kristeva Updated Edition*. New York: Columbia University Press. p. 93-105.)

[1980b] 2002. Powers of Horror. (In K. Oliver, red. *The Portable Kristeva Updated Edition*. New York: Columbia University Press. p. 229-263.)
- LACAN, J, 2001. *Écrits: a selection*. Vertaal deur A. Sheridan. London: Routledge.
- LIEBENBERG, L. 2008. *Aantekeninge en notas van 'n forensiese lykskouing uitgevoer op 14 Mei 2008 deur dr. Linda Liebenberg, verbonde aan die Soutrivier-lykshuis*. Kaapstad.
- OLIVER, K.:
2002. Introduction: Kristeva's Revolutions. (In K. Oliver, red. *The Portable Kristeva Updated Edition*. New York: Columbia University Press. p.xi-xxix.)

2002. Individual and National Identity. (In K. Oliver, red. *The Portable Kristeva Updated Edition*. New York: Columbia University Press. p.225-227.)

POUND, E.:

2008a. *Imagism*. Aanlyn beskikbaar by:
<http://faculty.gvsu.edu/websterm/imagism.htm> [Datum van toegang: 13 Maart 2008]

2008b. *A retrospect – Including a few dont's*. Aanlyn beskikbaar by:
http://www.english.uiuc.edu/maps/poets/m_r/pound/retrospect.htm [Datum van toegang: 13 Maart 2008]

PHAROS. 2005. *Verklarende Afrikaanse Woordeboek*. Pharos 5 in 1 elektroniese weergawe.

PRESCOTT, F.C. 1922. *The poetic mind*. New York: The Macmillan Company.

RAGLAND, E. 1995. *Essays on the pleasures of death*. London: Routledge.

RAGLAND-SULLIVAN, E. 1986. *Jacques Lacan and the Philosophy of Psychoanalysis*. London: Croom Helm.

RICCIO, O.M. 1980. *The intimate art of writing poetry*. New Jersey: Prentice-Hall.

RILKE, R.M. 2004. *Letters to a young poet*. Vertaal deur M.D. Herter Norton. London: Norton & Company, Inc.

ROBINSON, R. 1998. *Die 'wellus van die vorm' as poëtologiese oriëntering*. Aanlyn beskikbaar by: <http://academic.sun.ac.za/afrndl/tna/robinson98.html> [Datum van toegang: 6 Maart 2008]

ROSS, S. 2002. *A very brief introduction to Lacan*. Aanlyn beskikbaar by:
<http://web.uvic.ca/~saross/lacan.html> [Datum van toegang: 12 Julie 2008]

SHARPE, M. 2006. *Jacques Lacan*. Aanlyn beskikbaar by:
<http://www.iep.utm.edu/l/lacweb.htm> [Datum van toegang: 10 Julie 2008]

SHEAFF, M.T & HOPSTER, D.J. 2005. *Post mortem technique handbook*. Tweede uitgawe. New York: Springer.

VALDES, R. 2008. *How Autopsies Work*. Aanlyn beskikbaar by:
<http://health.howstuffworks.com/autopsy.htm> [Datum van toegang: 28 Februarie 2008]

VAN HEERDEN, E. 1977. *Digterlike diagnose*. Kaapstad: Tafelberg.

WIKIPEDIA:

2008a. *Autopsy*. Aanlyn beskikbaar by: http://en.wikipedia.org/wiki/Post-mortem_examination [Datum van toegang: 23 Februarie 2008]

2008b. *Pearl*. Aanlyn beskikbaar by: <http://en.wikipedia.org/wiki/Pearl> [Datum van toegang: 2 Februarie 2008]

2008c. *Red tide*. Aanlyn beskikbaar by: http://en.wikipedia.org/wiki/Red_tide [Datum van toegang: 3 Augustus 2008]

2008d. *Seven deadly sins*. Aanlyn beskikbaar by: http://en.wikipedia.org/wiki/Seven_deadly_sins [Datum van toegang: 15 Maart 2008]

2008e. *Vishuddha*. Aanlyn beskikbaar by: <http://en.wikipedia.org/wiki/Vishuddha> [Datum van toegang: 3 Augustus 2008]

WILLIAMS, A. 1995. *Art of Darkness: A Poetics of Gothic*. Chicago: The University of Chicago Press.

WOOLF, N. 1998. *Pathology: Basic and Systemic*. Oxford: Elsevier Health Science.

University of Cape Town