

## **Hoofstuk 6:**

### **'n Greep uit die lewe van Ingrid Jonker as eksperiment in feministiese biografie**

#### **Opdrag**

Wees jy die pad waarlangs ek weer  
kaalvoet oor die dubbeldorings loop  
Na waar die varing en die varkblom bloei  
die gousblom kranse oor die velde knoop...<sup>1</sup>

Eendag, lank gelede, was daar 'n klein vlasblonde Afrikaanse dogtertjie met die uitheemse naam Ingrid. Sy het intense, bruin bokkie-oë gehad waarin al haar emosies weerspieël is. Haar oë het soms amper te groot vir haar gesig gelyk.<sup>2</sup> Sy het mense laat dink aan 'n elfie of 'n nimf, selfs toe sy al groot was en daarom het almal gesê sy het die gawe van ewige jeug. Ingrid het saam met haar ouma, haar ma en haar ouer suster Annetjie langs die see gewoon. Party dae het sy van die skool af weggedwaal na haar gunstelingplek, die dennebos agter die skool. Só het sy nie net van die “meedoënlose somme”<sup>3</sup> ontsnap nie, maar as sy doodstil op hierdie betowerde plek gesit het, het die hasies uitgekom en naby haar gewei, om skielik weg te spring wanneer 'n dennebol neerplof. Hier het sy gesit en droom, en dikwels vergeet om terug te gaan skool toe. Die bome was vir haar ou vriende. Sy het blomme, bessies en takkies van struik wat sy nie geken het nie, gepluk en dit aangedra skool toe om uitgeken te word. Sy kon ure lank doodstil sit en net kyk: na die wieg van 'n tak, 'n voëltjie, 'n akkedis, 'n plant. Sy het die roep van voëls geken en kon hulle uitken. Met haar skewe glimlag, verwondbare oë, haar “vlinderbewegings”<sup>4</sup> en haar binnetoe kyk, was sy 'n eenkantkind en het sy, behalwe haar sussie, nie eintlik mensemaats nodig gehad nie.

Eendag, toe hulle twee in die bos sit en sy lank voor haar uitstaar, vra Annetjie, wat gesit en lees het: “Hoekom lees jy nie 'n boek nie?” “Ek skryf 'n boek,”<sup>5</sup> kom die antwoord. Teen daardie tyd het Ingrid reeds besluit sy sou 'n digter word.

Dit het haar altyd gefassineer hoedat woorde, as jy die regtes agter mekaar inspan, die wêreld vir 'n mens nuut en anders kan maak. Die toeheid en noutes in die lewe kon gewoonlik met woorde oopgeskryf, besweer word. Dit was die Hallelujaboek wat haar geleer versies skryf het, en soos haar pa, wat sy eers later leer ken het, en 'n paar generasies Afrikaanse kinders voor en ná haar, het sy gou al wat 'n Hallelujalied is uit haar kop geken. “Dit is my roemtaal, dit is my lied... DJesus my heiland...”<sup>6</sup> het haar ouma vroeg soggens lispelend vir die hoenders gesing as sy die agterplaas in patrone gegee het. Wat die kind getref het waar sy soggens in haar bed van die gesing wakker geword het wanneer die laaste sterre verdwyn en die soet geur van die perskebome in die môredou opslaan, was nie soseer die betekenis van die liedere of selfs die melodieë nie, maar die woorde. Elke vers het verras met sy onverwagse rymende slot. Hierdie liedere het reeds vir haar “die struktuur, ritme en die geheim van die poësie bevat”<sup>7</sup> en daarom het die ontluiking van Ingrid se digterlike stem nou verband gehou met die meevoerende woorde van die Hallelujaboek en met die kinderlik-opregte geloof van Ouma Annie.

Die Jonkersusters het in hul onmiddellike natuurlike omgewing veel gevind om 'n ryke verbeeldingswêreld te ontwikkel: hulle het veldvrugte soos brame en appelliefies gepluk, beseerde diertjies verpleeg, paddavisse gevang, wier en skulpe uit die see versamel en lang sorgvrye dae aan hulle eie speletjies bestee. Een hiervan was “secrets”: optelgoed soos vere, krale, klippies, stukkies blinkpapier, skulpe of blomme wat hulle op vele wandeltoegte versamel het, in 'n blikkie gesit of met 'n stukkie glas bedek het. Die “secret” is êrens begrawe om baie later weer opgediep te word, maar Ingrid het besluit hare moes vir ewig daar bly, want, het sy gesê: “'n mens kan nie net vat nie, jy moet terugsit ook”.<sup>8</sup>

Ingrid het vroeg geleer om op haar eie pogings staat te maak om haar doelwitte te bereik, want haar mense was baie arm en het dikwels die paar stukkies huisraad wat

hulle gehad het, opgepak en 'n ander blyplek gaan soek, altyd naby die see. Ouma Annie kon die waterblommetjies, alikreukels en ander kos uit die see wat hulle in hul rokke aangedra het, in geurige disse omtower. Die veld en see rondom Gordonsbaai, die Strand en Durbanville, die dorpe waartussen hulle rondgetrek het, was ryk en vrygewig. Hulle het eendag padkos gevat en die rivier myle ver deur die veld gevolg om die oorsprong te soek, maar moes teen die aand onverrigtersake terugkeer.

Uit beide Anna en Ingrid se latere vertellings spreek heimwee na 'n sorgvrye kindertyd vol verwondering en ontdekkings. “My childhood? I found a way of making my own happiness and I suppose that was the beginning of my poetry”, skryf Ingrid<sup>9</sup> later toe die mense wat haar gedigte gelees het, meer van haar wou weet.

In “n Daad van geloof”<sup>10</sup>, net voor haar dood geskryf, vertel sy hoe sy as kind wakker word terwyl haar ouma viskoppe skoonmaak en die bekende paraffienreuk meng met die reuk van reën en winter en see:

Ek kruip dieper in die warmte van vertroutheid. Die kleur van die bossietee is warmbruin, dit is geurig soos heide. Bossiestee, kalkoentjies, heide. Die stofie sing.

‘Poplap.’

‘Ek slaap nog, Ouma.’

Terwyl die kind haar brood met vet en gouestroop daarop eet, gaan haal die ou vrou haar verslete Bybel. Die atmosfeer is “warm soos die lappieskombers en die tee en die sorgsame stem vertrou soos die blou bearde hande.” Ingrid self laat Uys Krige<sup>11</sup> dink aan die veldblommetjie, - in die volksmond bekend as “kalkoentjie” - wat sy dikwels as beeld gebruik:

Om haar ganse kinderdae vas te vat in 'n enkele beeld van twee woorde, “my kalkoentjies” – die pragtige bruinrooi blommetjie wat met die koms van ons Bolandse lente oral in die oop veld teëgekome word – is 'n wonderwerklike van frisheid, varsheid, ongereptheid, spontaneïteit.

Jack Cope dramatiseer 'n toneel uit Ingrid se kinderjare in sy huldeblyk "A Crown of Wild Olive"<sup>12</sup> waaruit iets blyk van die atmosfeer waarbinne haar sielkundige draaiboek beslag gekry het: 'n Blonde kind met windverwaaide hare en groot bruin oë sluip op sagte voetjies agter haar ouma aan na 'n kaai waar vissersbote vasmeer. "The little girl is full of mischief and adventure and love towards her ouma. But deep down the tears are being stifled." Wat die rede vir die ongestorte trane is, sê die skrywer nie, maar die afleiding is dat dit die armoede en die stryd om voortbestaan moet wees, met die suggestie dat die onderliggende verdriet die twee saambind. Waar die ouma vroegoggend die vissersbote tegemoet gaan om met die meeue mee te ding vir 'n paar afvalviskoppe, dit in koerantpapier toedraai en die pad huis toe aandurf, het die kind groter planne. "The child goes near the men and stares at them with her very large pleading eyes curling a flaxen lock around one finger. She knows how sad she can look." Kort daarna haal die kind haar ouma uitgelate in. In haar handjies lê 'n hele vis: kop stert én lyf.

Anna vertel hoe hulle die hoë duin buitekant Gordonsbaai "Garlicks" genoem het, vernoem na die groot afdelingswinkel, omdat daar die wonderlikste skulpe opgetel kon word. Dit was net so begeerlik as die duur items in dié winkel. Ouma Annie het hulle geleer dat dit baie belangriker is om iets uit niets te maak as om nuwe goed te koop. Sy het die verslete matjie wat Annetjie en Ingrid met kleurkryt "n verjongingskuur" gegee het, trots ten toon gestel.

Nog 'n kreatiewe speletjie waar die kinders iets uit niets gemaak het, was "Stinkbottels". Hulle het bottels of blikke op die vullishoop van die hotel op Gordonsbaai opgetel, gevul met vreemde konkoksies bestaande uit "geurmiddels" van die badkamer, die kombuis en veld. Terwyl die veldkos "ingelê" in lekkerruikgoed uit die badkamer en gegeur met enigiets uit die kombuis op 'n wegsteekplek staan en verouder, het hulle met die aweregse plesiersin van kinders die slegte reuk met genoegdoening afgewag in die hoop dat hul ouma dit nie sal ontdek nie.

By die kleibank het hulle poppies, osse en "tamatiesop" van die rooi klei gemaak. Dit was 'n eenvoudige wêreld waarin dit veilig vir kinders geag is om vryelik in die veld,

die bos of by die see rond te dwaal en te speel. Daar was skynbaar nie by die grootmense of die Jonkersussies enige gedagte aan gevaar nie en op hul ontdekkingstogte het hulle dikwels by die kleurlinghuisies aangedoen vir vetkoek en koffie.

Ongeveer veertig jaar later sit Anna Bairos (née Jonker) as 46-jarige vrou in haar kliphuurhuisie op Kampsbaai in Kaapstad en skryf haar herinneringe aan Ingrid se kinderdae om lesers die “waarheid” oor haar beroemde suster as kunstenaar en as mens te vertel. Sy is ook vaardig met die pen, want sy is ook mos 'n Jonker. Sy wil vertel van al die voetpaaie en afdraaipadjes waarlangs Ingrid haarself soos 'n “secret” weggebêre het in die alledaagse dinge: slapende lammertjies, plantsteggies met die belofte van selfstandige groei en die saluut van 'n verbyvarende skip (soos sy dit in die gedig “L’art Poetique” beskryf) om later getransformeer in haar verse met sintuiglike krag na vore te kom. Anna skryf<sup>13</sup>:

Ingrid Jonker se onstuimige lewe en tragiese dood, nou al byna twaalf jaar gelede, gooi steeds 'n skaduwee oor haar werk. Dit roep by mense die beeld op van 'n jong digter wat smag na die dood, wat die dood voorspel en daarop afsnel.

Tog, sy was 'n liriese digter. En 'n liriese digter het veel vreugde in sy geestesamestelling nodig. Klein vreugdetjies, klein deernissies, groot gul vreugde. Dit het Ingrid ook gehad. Sy het immers kon luister na die toktokkies in hul fyn-ver kring, sy het die maan gesien waar hy met sy boepens in die lug by die gousblomme gaan slaap.

Waar en wanneer? Miskien toe sy klein was, 'n vlasblonde kind, skraal, ingetoë, met verwonderde groot bruin oë, wat toe reeds met voordigterlike opmerkzaamheid en oordeel alles ingeneem het – later sou dit in die eerste aarselende gediggies en nog later in die helder lied van haar volwasse werk uiting vind.

Wanneer Ingrid self van haar kinderjare vertel, gebruik sy verkleinwoorde, wat die indruk van bejammering deur haarself en ander skep: “Die lewe soos ek hom ken, het

vir my begin op 'n afgeleë plasie in die distrik Douglas. (...) My vader was nie destyds saam met die klein gesin nie.”<sup>14</sup> Waarom “die klein gesin”, bestaande uit Beatrice Jonker en haar twee klein dogtertjies, so saam met die kinders se grootouers op die rand van haweloosheid rondgetrek het, is onduidelik, aangesien Ouma Annie Cilliers van 'n vooraanstaande Hugenote-familie was. Een van haar seuns, Ingrid se Oom A.C., was 'n professor aan die Universiteit van Stellenbosch. Ingrid vertel voorts: “Die datum van my geboorte, wat *ook* (eie kursivering) nie ooreenstem met die doopsertifikaat nie, is sover ons weet 19 September 1933”.

Oor haar geboortedag en -jaar is daar inderdaad nie eenstemmigheid nie en sy is eers as kleuter gedoop. Onsekerheid oor haar identiteit skemer deur in die mededeling. Later sou sy aan 'n psigiater vertel dat sy altyd eenkant en verstote gevoel het en bang vir alles was. Die radarfyn preverbale aanvoeling van die kunstenaar kom na vore in die manier waarop sy familie en vriende se simpatie oor die omstandighede rondom haar geboorte geïnternaliseer het. Sy was haar ouma se “hartseerkind” en Anna vertel: “Reeds voor haar geboorte het die skaduwee oor haar lewe gehang”<sup>15</sup>. Die “skaduwee” kon dus nie na 'n morbiede geaardheid verwys nie, maar eerder na haar ouers se huweliksverbrokkeling rondom haar ontvangenis. Abraham Jonker het sy vrou Beatrice blykbaar verdryf omdat hy haar van ontrouheid verdink het en derhalwe nie geglo het dat hy die vader van die jongste van die twee dogtertjies was nie. Volgens ander het Beatrice hom vrywillig verlaat, onder meer weens sy drankmisbruik.

Behalwe die een keer dat hy Annetjie as kleuter vir 'n besoek kom haal het en 'n opwentol vir die baba saamgebring het, het hy geen kontak met sy dogters tot in hul vroeë tienerjare gehad nie. Ingrid het aan vriende vertel dat Abraham sy vaderskap van haar periodiek ontken het en Anna verwys na 'n insident toe hulle as kinders op die mat gespeel en Ingrid haar “gebroke aangekyk het oor een of ander ongeregtigheid”<sup>16</sup>. Beatrice het teenoor die ouma opgemerk: “Hoe kan sy nie sy kind wees nie? Sy het dieselfde gebroke kyk in haar oë.” Wat die kindergemoed daarvan verstaan het en of sy bewus was dat haar vader verkies het om geen kontak met haar te maak nie, sal duister bly, maar Anna sê: “Sy (Ingrid) het dié woorde nooit vergeet

nie, nooit daarvoor uitgevra nie, dit net gebêre totdat dit in ontreding en verstotenheid verklaar is".

Hoewel sy van haar ma én ouma moederliefde gekry het, was daar dus nie die sekuriteit van 'n vader wat in die patriargale samelewing waarin Ingrid van haar identiteit bewus geword het, in die oë van die buitewêreld legitimitieit aan haar bestaan kon verleen nie. Nadeliger nog was die feit dat die afwesige, dog waarskynlik alomteenwoordige vaderfiguur, in 'n atmosfeer van spanning gehul was. Hy is regstreeks verantwoordelik gehou vir Beatrice se senuwee-ineenstorting en miskien onregstreeks vir die kanker waaraan sy gesterf het. Aangesien Ingrid sterk met haar moeder geïdentifiseer het, kon sy dit onbewustelik op haar geneem het om die aanvaarding by Abraham te probeer verwerf wat Beatrice as slagoffer van sy jaloesie verbeur het. Volgens Van der Merwe <sup>17</sup> het hierdie toedrag van sake daartoe bygedra "dat sy sedert haar geboorte as't ware gedoem was".

Catherine de Villiers, Ingrid se susterskind, sien die rolle wat die susters gespeel het, soos volg: "Ingrid was the treasure to be looked after. And my mother was the responsible one."<sup>18</sup> Van die Jonkervroue, wat haarself en Simone insluit, sê Catherine: "The Jonker women were always poor, always moving and insecure in relationships,<sup>19</sup>" wat aanduidings van 'n familiedraaiboek gee.

Biografiese verkennings is geneig om die ontberings wat die Jonkersusters se "ongelukkige" kinderjare gekenmerk het, te beklemtoon in die soeke na 'n verklaring vir die berekende, planmatige, amper gedistansieerde wyse waarop Ingrid op haar einde afgestuur het. Die vaslegging van haar persoonlike draaiboek van gedoem te wees, spreek uit die idillies-weemoedige karakter wat haar vroeë kinderherinneringe aanneem. Maar hoewel Beatrice se siekte 'n lang skadu oor die susters se lewe gegooi het, toon hul herinneringe uit dié tyd 'n groot mate van geborgenheid binne die uitgebreide familie. Daar was oorvloedige sintuiglike stimulasie vanuit die landelike omgewing wat hul kindertyd oneindig verryk het ondanks 'n gebrek aan aardse goed.

Behalwe die pop wat Ingrid gekry het toe sy 'n blommemeisie op iemand se troue was, het die susters nie gekoopte speelgoed gehad nie. Daar was wel die selluloïedepoppies wat sy met klippe platgerol het, 'n storie wat Anna vertel om Ingrid se beheptheid met die dood te illustreer. In die lig van haar latere geskiedenis is hierdie speletjie betekenisvol, maar as haar lewe anders verloop het, sou dit waarskynlik aan die sadisme eie aan 'n normale kind toegeskryf gewees het as 'n manier om die vreesaanjaende konsep van die skynbaar totale annihilasie van die dood te besweer. Dit was 'n ritueel waartydens die poppies met blomme aangetrek, van stralekrans voorsien en ná hulle “dood” plegtig begrawe is.

Reeds op vier, vyf jaar het Ingrid die ongekunstelde bo die gekunstelde verkies, sê Anna. Ingrid het eendag aangekondig dat hulle haar voortaan “Gousblom” moes noem na haar gunstelingblom. Anna sê sy het minder sin in die gekultiveerde tuinblomme, behalwe die rankrose, gehad.

'n Te direkte biografiese interpretasie van haar werk is skaars moontlik, want soos Cope<sup>20</sup> dit stel, sy het geen onderskeid tussen die lewe en die poësie getref nie. Die feit dat sy in wese kind gebly het, het niks goeds vir haar volwasse verhoudings ingehou nie, maar dit was 'n eienskap wat haar as liriese digter goed te pas gekom het. Haar impulsiewe uitstortings oor die lewe, die liefde en verraad het spontaan uiting gevind in die onmiddellikheid van haar digkuns. 'n Voorbeeld van die sterk biografiese inslag van haar gedigte is “Gesprek op 'n hotelterras” waaruit die afgemete, meedoënlose afloop van haar lewensdraaiboek blyk:

My dood klop agter my oogappels soos die maan  
 Ek hoor hom roer agter die galme van die branders  
 Ek meet sy gang soos die sleepsel van 'n slak  
 Die dae val soos mossies in die aarde  
 En elke woord het die aanskyn van die Niet

Ons, op die oop terras, tel die jubeling van die sterre  
 As jy lag breek die ritmiese pad van die werkers oop in my are



Meet ek die daad van jou oë die einders  
 Hoor ek die dag verbysluip soos 'n kind vol geheime  
 En sou jy my vra waaraan ek altoos dink sou ek antwoord

Kind, 'n rankrosie, of 'n glas water

As die “rankrosie” die natuur verteenwoordig en die water in die glas tot die water in die see uitgebrei word, is dit saam met die “kind”, drie sentrale elemente in haar werk, hoewel skynbaar lukraak opgenoem in die gedig,. Die frase “'n kind vol geheime” staan in die lig van haar poëtika vir die konkrete voedingsbron van haar hele oeuvre.

Weens die ongebondenheid van haar kinderjare het sy ervarings eerstehands opgedoen. Tot op die dag waarop sy op 31-jarige leeftyd al haar profesieë in vervulling laat gaan het, was dit opmerklik hoe eerlik en ongekunsteld sy was - 'n kind vol teleurgestelde verwagtings. Haar psigiater en haar vriende vertel dat sy dikwels soos 'n dogtertjie opgetree en aangetrek het. Die allure van ewig kindwees het deel van die kultus van Ingrid Jonker geword.

Cope<sup>21</sup> vertel dat sy onderskeid tussen mans en vrouens, veral in die kunste, verag het. Sienings soos dat vroue oor die “dop” van die lewe skryf en nie oor die essensie nie, het haar lip in afsku laat krul.

‘But you,’ she was told, ‘you write like a man. Experience, feeling, vision going through in a flood, the lines and images pure and bold and direct. And the words edgeless, luminous like new-found diamonds. Poet, not a poetess.’

Smiling and amazed with doubt she said: ‘Yes, people have told me I write like a man. But do you want to forget that I’m a woman?’

Dié skynbare teenstrydigheid kan verklaar word in die lig van Ingrid se karakteristieke eerlikheid: sy wou hê haar werk moes beoordeel word op grond van haar eie unieke styl en nie gemeet aan sogenaamd manlike of vroulike kenmerke nie.

Uys Krige, wat sy vanweë sy kritiese benadering tot haar werk “The Iceman” genoem het, som haar besondere styl soos volg op:

In haar beste gedigte eien jy altyd onvermydelik hierdie stem van Ingrid, hierdie suiwer liriese stem met sy spontaniteit, sy vloeiende gang, sy welluidende toon, fyn innerlike musiek. Hoe sing die stem op sy suiwerste in ons gedagtes, ruis hy soos 'n ver geheime musiek na in ons bewussyn.<sup>22</sup>

Haar ongebonde kinderjare het sekerlik daartoe bygedra dat sy nie geneë was tot rigiede geslagsroltoekennings nie. Beatrice was 'n onkonvensionele, vrysinnige soort mens wat haar kinders vryheid van beweging, leesstof en denke gegee het. Die naam wat sy vir haar jongste dogter gekies het, het glad nie die familie se goedkeuring weggedra nie omdat dit nie 'n familienaam was nie. Die sedige tantes was tydens familiebyeenkomste in die Paarl ook ontsteld omdat sy haar dogtertjies kaal in die Bergrivier laat swem het, onthou Anna.

Dit was ook sy wat hulle deernis met die skuldiges geleer het, soos die dag toe sy die geskokte motoris getroos het wat haar kinders se troeteldier doodgery het. Hoewel hulle haar met 'n soort heldeverering onthou en sy vir Ingrid wonderlik slim was, was sy geestelik en liggaamlik broos en was dit die praktiese Ouma Annie wat vir die gesin gesorg het. Oupa Swart Fanie Cilliers was 'n invalide wat die huis vanuit sy bed geregeer en vol grappige stories was. Anna het haar kleinsus se skaterlag van agter hul oupa se rug onthou waar sy dikwels ingekruip en haar aan hom verluister het. Hy is in hul huis in Durbanville dood toe Ingrid ongeveer vyf jaar oud was, een van haar vroegste kennismakings met die dood.

By die ryk Malans van Constantia was hulle altyd in “die volk se huisies, en altyd in onguns”.<sup>23</sup> Hulle kon ure lank na die werksmense se stories luister. “In die skynsel van die kolestoof het Ingrid se oë geblink van die lag en het sy saggies 'n raak woord of segswyse agterna geprewel,” vertel Anna. Hul reputasie as wilde, ongetemde meisiekinders is in stand gehou deur speletjies soos om op die varkkraal se muur te staan en op die varke se rûe af te spring, te ry tot aan die ander kant en weer by die hek af te spring. By hulle ryk nefies op Stellenbosch het hulle hulle vergaap aan die

muurkas vol speelgoed. “Maar eintlik het ons nie geweet hoe om met sulke goed te speel nie, en dit het ons verveel. Alles was te deftig, te skoon, en die geur van laventel in die huis was vir ons te verfynd.”<sup>24</sup>

Sy skryf in 'n outobiografiese skets *'n Daad van geloof* hoe sy eendag op pad skool toe na die see gekyk en dit haar aan 'n groot wit blom laat dink het. Sy het haar ouma se gekraakte ou handsak, wat moes diens doen as 'n boeksak, oopgemaak om dié digterlike vonds sommer dadelik in haar boek te skryf. Maar skielik het 'n plan haar te binne geskiet en sy is terug huis toe. Sensitief vir die ou vrou se gevoelens, kies die kind 'n intieme oomblik, saam met haar ouma gebuig oor die vreugde van 'n geel, pas geopende pampoenblom, om aan te kondig dat sy haar gedigte gaan verkoop om geld vir 'n regte boeksak te kry. Hoewel Ingrid erken dat sy as langbeenkind haar soms voor ander vir haar ouma se uitspraak van Engelse woorde geskaam het, spreek vertedering tussen die twee uit vertellings soos die volgende<sup>25</sup> :

Sy het weggekyk, in die kamer waar haar handsak op my bed lê. Sy het seker gedink aan daardie dag toe ek huis toe gehardloop het, toe die kinders by die skool met my gespot het oor die handsak. Hulle het in 'n kring om my gedans. Sy het seker gedink aan al die dinge wat sy graag vir my sou wou gee. Maar sy het nooit gedink aan wat sy wel vir my gegee het nie. Ek wéét, want sy het haar hand op my wit kop gesit en gesê : ‘Kom Poplap, dan maak ons dit 'n saak van gebed.’ Ek het daarna een hele naweek lank geskryf . Ek het al die gedigte na *Die Jongspan* gestuur. Hulle is aangeneem. Ek het begin geld verdien. Ek het begin leer, van ouma Retief : ‘The act of writing is the act of faith’.

Soos die weeskind in die sprokie van *Die Rooi Skoene*, het dit haar intense bevrediging gegee om self in haar behoeftes te voorsien.

In 'n lewenskets vir die koerant *Die Vaderland*<sup>26</sup>, verwys Ingrid na die lang swaar stofpad en die modderrooi poele waarin sy Sondae aan haar ouma se hand getrap het tot aan die buitewyke van Die Strand. Ouma het uit haar vaalswart Bybel en van Ingrid se treurige verse aan haar "Kleurlinggemeente" voorgelees en les gegee.

Terwyl Ouma preek en bid, het Ingrid gewoonlik in die voorste ry op die stowwerige grond gesit. Dan het die kind langs haar preekstoel gaan staan “en gewoonlik was Ouma en ek en die hele gehoor saam onder trane soos strofe op hartroerende strofe gevolg het”. In *'n Daad van Geloof*<sup>27</sup> is haar kommentaar op dieselfde toneel: “Enigeen kon sien hoe trots Ouma dan op haar withaarkleinkind is, en die Kleurlinge was maklik bewoë deur die treurige gediggies, en deur die maer agtjarige kind wat so baie kan verlang”. Anna beaam dat die Kleurlinge die witkopkind wat sulke hartroerende versies kon skryf, verafgod het. Ingrid se rol as versieskrywer was dus van die begin af gehul in hartseer, want haar gediggies was bedoel om tranetrekkers te wees.

In Durbanville, toe nog 'n klein dorpie, het hulle 'n groot peperboom in die agterplaas gehad waarin hulle 'n boomhuis gebou en hulle ouma en ma, “toe reeds siek maar steeds beeldskoon en vrolik”<sup>28</sup>, genooi om te kom kuier en tee drink. Akkerdoppe vir teekoppies, mymer Anna veertig jaar later.

Die Jonkersussies het, ondanks materiële gebrek, met boeke grootgeword. Anna vertel dat hoewel die skool in hul vroeë kinderjare bysaak was, die biblioteek 'n baie belangrike rol in hul lewens gespeel het. Beatrice het by haar dogters 'n leeslus gekweek en nooit enige beperkings op leesstof geplaas nie. Anna vertel:

Mamma moes die onmoontlikste boeke aan ons verduidelik, maar sy het ons nooit verbied om iets te lees nie.<sup>29</sup>[...] As jy besig was met 'n boek, kon die skool wag tot jy klaar gelees het. Dan gaan jy terug skool toe en sluit jou aan by die klas waarvoor jy lus het.<sup>30</sup>

Ouma Annie het ook gehelp om 'n atmosfeer te skep waarin boeke, in die afwesigheid van ander aardse skatte, 'n spesiale plek beklee het, al was sy nie aldag so seker dat haar kleindogters nie verderflike goed inkry nie. Sy het Ingrid en Anna ook ritse groot woorde geleer, Engels ook, want sy het saans by die lamplig vir hulle Shakespeare en die Hollandse Bybel gelees. Hierdie deel van hul opvoeding het bygedra tot 'n ongewone woordeskat wat die Jonkersussies nog meer apart van hul skoolmaats gemaak het. Hulle was egter gelukkig in hul eie wêreld. As 'n interessante boek 'n

geldige rede is om stokkies te draai, waar is 'n beter leesplek as een van hul boshutte? Een keer het hulle amper 'n week lank elke dag in die boshut geles totdat die onderwyseres kom navraag doen het.

Gordonsbaai, waar die gesin gebly het totdat Beatrice as kankerlyer verswak het, word vir Ingrid die simbool van geborgenheid, die plek waarheen sy geestelik ontvlug het as die eise van die lewe te veel word. Die natuurelemente uit die Gordonsbaaiverblyf: die bos, die veld, die see, die riviertjie met die waterval agter die huis en al die wesens wat hierdie milieu bevolk het, sou telkens weer in haar gedigte na vore kom. Hierdie ryk kinderervarings was die teelaarde van die bont papegaai wat weer baie later vanuit die gedig “Bitterbessie Dagbreek” sou koggel, hoenders wat met agterdochtige kraalogies op die werf skrop en pik soos in die gedig “Gistraand” en “klein blou Namakwalandse madeliefies” wat “agter die hart gesluit teen homself” sou protesteer teen die sinloosheid van die verskeurde Suid-Afrikaanse samelewing. Die vluggende steenbokkies en die baie voetpaaie in die Jonker-oeuvre (soos in “Op die voetpad”, “Bitterbessie Dagbreek” en “Ek het die pad van my liggaam gesoek”) dateer uit hierdie tyd van kaal voetjies en “selfgemaakte skoene” wat wel deur die duwweltjies verniel is, maar wat geestelik vastrapplek gevind het.

Die geborgenheid waarmee sy Gordonsbaai assosieer, kom weer terug in die proloog van “Ballade van die drie Vriende”, wat eers in 1966 in haar postume bundel *Kantelson* verskyn en waarin haar drie vriende Uys Krige, Jan Rabie en Jack Cope sit en filosofer. As die skemeraand en die Libertas die weemoed in hulle wakker maak, bedaar die gelag en gepraat en kom daar 'n stilte as elkeen terugdink aan “sy Gordonsbaai of sy bekende straat”.

“Gordonsbaai...” hervat Anna haar mymering, “daar het Ingrid se kindertyd 'n goue glans gehad”<sup>31</sup>. Hier was die kinders selde tuis. As hulle nie in die bos gespeel het nie, het hulle koekemakrankas en froetangs in die veld gesoek of hulle verwonder aan nessies wat voëls sommer in geroeste blikkies gemaak het. Dan hulle het die eiers dopgehou en dit nooit uitgehaal nie, maar gereeld gaan kyk of die voëltjies al uitgekom het. Daar naby het polle vinkel en koljander gegroei. Met die terugblik

wonder Anna skielik of die plante wat hulle met sekerheid vinkel en koljander genoem het, reg benoem was. Die gedig wat hieraan herinner, “Dis Vinkel en Koljander”, raak in ses strofes 'n hele paar universele temas aan: die natuur se roepstem aan die ontluikende mens tot romanse, die haat en onverdraagsaamheid van mense jeens mekaar al is almal, ironies, dieselfde en gelyk voor God, die meedoënlose aftel van die dae soos mossies wat geskiet word en die paadjies wat maar almal weer na dieselfde beginpunt terugloop.

Die boustof vir die flirtasie met die dood kom ook van Ingrid se kindertyd, soos uit die gedigte “Graf”, “Donker Stroom” en “Ontvlugting” blyk. Soos by Eugène Marais is die dood ook 'n “donker stroom” wat in Jonker se geval haar later letterlik meesleur. Hierdie gedigte som die hele Jonker-draaiboek in konkrete beelde op sonder om van enige nuwe insette ná die eerste dekade van haar lewe gebruik te maak. Ingrid se ontsteltenis as die paddavisse vrek voordat hul agterbene uitgegroeï was, kom weer in “Donker Stroom” na vore en toon weer hoe 'n ryke voedingsbron Ingrid se kinderjare vir haar digterlike bewussyn was.

Groen stroom vol lewe  
waarin die son kyk  
met jou kan ek nie praat nie  
jy het te veel geheime.  
Sal ek praat met die paddavissies?  
Hulle is te skugter.  
Hul vertel hul gaan groot paddas word?  
Dis te onseker.  
Gaan huil omdat een sink  
Eer sy agterbene uit is?  
Dis te onbelangrik.  
Stroom waarin die donker  
net die donker sien  
Met jou kan ek praat  
ek ken jou beter.

Vanweë die sterk patriargale inslag van die samelewing waarin Ingrid grootgeword het, moes hul armoede, gebrek aan 'n vaste adres en onkonvensionele gesinstruktuur hul skoolmaats en die gemeenskap opgeval het. Die sussies was bewus van hul andersheid, maar het van hul moeder geleer om individualiteit bo konformisme te stel. Van die armoede was hulle skaars bewus, behalwe by die Sondagskool as die ander kinders so mooi aangetrek was en by die swembad as die ander roomys koop en hulle in hul tiervelballetkostuums moes swem. Die kinders het Ingrid ook gespot omdat sy haar ouma se ou gekraakte swart blinkleerhandsak as 'n skooltas moes gebruik. Anna het hierdie lot skynbaar nie gedeel nie en dit het Ingrid kwesbaarder gemaak. Waarskynlik moes die susters ook opmerkings verduur oor hul afwesige pa. Maar hulle het enige gespot uit die hoogte beantwoord, want by Beatrice het hulle geleer dat nonkonformiste dit nie altyd maklik het nie. “Mamma was 'n vry mens, en sy het ons ons vryheid gegun,” vertel Anna.<sup>32</sup> Omdat hulle mekaar gehad het, wil dit voorkom asof probleme met ander kinders slegs aan die periferie van hul bestaan was. Maar hoewel Ingrid meestal in 'n verbeeldingswêreld van haar eie gelewe het, moes hierdie ervarings tot haar onsekerheid en afhanklikheid van die goedkeuring van ander bygedra het.

Die aanslae van die werklikheid op die kinderidille het feller begin word. Hul ma se dood is vooraf gegaan deur 'n lang siekbed waartydens hulle dikwels van die Strand af Somerset-Wes toe moes loop om haar in die hospitaal te besoek. Daar aangekom, het hulle moeg, stowwerig en honger met handevol kalkoentjies en ander veldblomme by Beatrice in die hoë bed geklim. Kalkoentjies kom as kragtige simbool van instinktiewe kreatiwiteit in 'n hele paar gedigte na vore, soos byvoorbeeld in die speelse “Kaboutertiefde” (“Die kalkoentjies met hul rooi mondjies het die spinkaanwals gesing”)<sup>33</sup>, “Die Blommeverkoopster” (“Hoe roer die koel kalkoentjies tog vanmôre weer in my 'n geesdrif, onuitspreeklik teer”)<sup>34</sup> en “Swanger Vrou” (“my gister hang onder my hart, my kalkoentjie, my wiegende wêreld”)<sup>35</sup>.

Beatrice is dood toe Ingrid nog nie elf jaar oud was nie en dit het die kind se beleving van haarself as slagoffer van 'n donker lotsbestemming verseël. Eers het hul moeder al

hoe kleiner in die wit hospitaalbed gekrimp totdat Oom A.C. van Stellenbosch die kinders eendag kom haal het om haar te gaan groet. Toe was sy al klaar nie meer 'n mens nie, nie meer 'n ma nie, net 'n “n” met 'n stem sonder klank en 'n lyf sonder kleur soos 'n spook. Ja, sy was klaar 'n spook wat alomteenwoordig was. Die gedig “Mamma”, waarin hierdie verwysings voorkom, slaan nie net op hoe sy haar ma se aftakeling beleef het nie, maar ook op Ingrid se eie geestesongesteldheid kort voor haar dood. Beatrice se klere het lank in die hangkas bly hang en Ingrid wou nie meer daarin wegkruip as hulle “donkerkamer” gespeel het nie. Die bruin vrou wat by hulle gewerk het, vies omdat sy haar skoon rok vuil gesmeer het, het haar grootogig bang gepraat vir 'n spook wat in die bos op die loer lê as sy en Annetjie smiddae so lank daar speel. Ouma Annie het Beatrice se klere vir die mense gegee vir wie sy Sondae kerk gehou het toe sy eendag kuiermense kry wat hulle goed in die kas moes bêre.

In 'n skets, “Die Pop”, wat in *Versamelde Werke* van 1975 onder prosa en nie outobiografie nie, ingedeel is, word die pop 'n plaasvervanger vir die kind se ontslape moeder:

Eenmaal het die pop in my arms geslaap. Sy was my dooie moeder én sy was my babatjie. Gehoorsaam daar, volgens my wil. Snags as die weer raas, het ek my warm wang in haar hare gedruk, en die storm het stil geword in my voorkop. Hoe dikwels het ek daardie mond gesoen en haar naam gesê, haar vergete naam, en haar naam wat alle name was<sup>36</sup>.

Dit is duidelik dat Ingrid se eie verwerking van haar ma se dood hier ter sprake is: Hierdie vertelling vind 'n weerklank in die gedig “Op alle gesigte”, wat op die oog af te doen het met die gesig van 'n minnaar of vaderplaasvervanger. Maar aangesien die spreker te kenne gee dat die persoon se naam uit alles spreek en deur “elke geboortekreet bevestig word”<sup>37</sup>, verwys dit eerder na die gestorwe moeder. Soos die herinnering aan die geliefde persoon se oë begin vervaag, loop haar bloed gevaar om in water te verander. Dit wek die vrees dat die afgestorwene se naam nie in ere gehou sal word nie. In bogenoemde verhaal is die pop “dood” sonder dat die kind presies onthou hoe dit gebeur het. Sy sê: “Ek dink dit het gebeur toe die leegheid in my hart gekom het, geleidelik”.<sup>38</sup> Die kind kon die pop se “sterwende eisende oë” op die bed



nie meer verduur nie. Sy het die huishulp, haar ouma, almal in die huis, ontsteld verwyrt omdat hulle nie vir haar gesê het die pop, Sarie, is “lankal morsdood gevrek” nie. Die kind het haar ontsteld in 'n skoendoos in die tuin gaan begrawe en bitterlik in haar kamer gehuil. Dan “vergeet” sy van die pop totdat sy haar eendag op haar verjaardag, toe sy van die skool afgekom het, weer op die bed aantref. Toe sy in die pop se blou, glasige oë kyk, het die “warmte en die verdriet van die jare” weer oor haar gespoel. Sy het die bittersoet vreugde van haar ma se teenwoordigheid kort voor haar dood herleef. Die kind het na die sonsondergang oor die see gestaan en kyk, die pop opgetel en haar op die tafel neergesit soos 'n ou foto. Só het sy tot 'n gesublimeerde aanvaarding van haar moeder se dood gekom. Omdat daar geen behoorlike sielkundige afsluiting by Ingrid plaasgevind het nie, het Beatrice dwarsdeur haar lewe van anderkant die graf vir haar bly wink. Die digter bevestig die afspraak met haar afgestorwe moeder só<sup>39</sup>:

...terug na my bloedverwante  
 terug na my naasbestaandes  
 terug na die voorgeboortelike dood  
 waar ek hoort

As Ingrid op 'n ander manier aan haar einde gekom het, sou haar vroeë ontmoetings met die dood veel minder aandag gekry het. Sy het nie 'n groter blootstelling aan die dood gehad as ander kinders wat voor die Tweede Wêreldoorlog naby aan die natuur grootgeword het nie. Toe hulle in die Strand gebly het, het Ingrid by die dood omgedraai met masels en pampoentjies wat sy gelyktydig opgedoen het. Sy het ook meer as een keer amper verdrink, maar het goed leer swem en dit geniet. Terwyl Anna sit en skryf, voer haar herinnerings haar sintuiglik terug na een van hierdie insidente: die Wilgerivieroewer op die plaas van familie met die reuk van palmiete in die warm son en die drukte van baie mense rondom die slap, skynbaar lewelose lyfie. 'n Ander keer is Ingrid weer deur 'n swerm bye toegetakel.

Ten koste van haarself vertel Anna hoe 'n oom in hul huis dood is, en sy gemaak het asof sy bid, maar deur haar vingers geloer het om nie die goedkeuring van die familie

te mis nie. Die vyfjarige Ingrid het haar berispe: “Jy bid nie, *you’re showing off*”<sup>40</sup>. Die onwrikbare integriteit wat alle valsheid verafsku, was toe reeds in haar ontwikkel, sê Anna.

Een van Ingrid se spesiale “geheime” was haar kalwerliefde vir Myprins...iemand vir wie sy een oggend spesiaal wakker gemaak wou word, maar verslaap het en bitterlik gehuil het toe sy hoor hy is reeds verby. Die beeld wat in haar gemoed ingegraveer was, was sy rooi hare en “sidderende gespanne lyf”<sup>41</sup>. Was sy as ‘n dogtertjie reeds geprogrammeer om vergeefs vir die ridder op sy wit perd te wag? Ouma Annie kon nie meer onthou van eerste liefde nie en het buitendien nie tyd gehad vir sulke nonsies nie. “Julle ruik nog na klein hondjies, en julle praat van liefde en kêrels,”<sup>42</sup> het sy gelag toe haar twee kleindogters begin grootword en seuns op die strand tydens kerkjeugdienste ontmoet.

\*\*\*

Die Tweede Wêreldoorlog, wat selfs in Ouma Annie se kleindorpse nomadiese gesin 'n draai gemaak het met Beatrice wat warm goed vir die soldate gebrei het, het eindelijk 'n wending begin neem en daarmee saam het Ingrid se kinderjare tot 'n abrupte einde gekom. Abraham Jonker het in 1944 in Kaapstad kennis geneem van Beatrice se dood en besluit om sy dogters onder die invloed van hul “dweepsugtige” grootmoeder weg te neem. Hy het vooraf laat vra of daar iets was wat hy vir hulle kon saambring. Ingrid wou graag 'n Bybel hê. Soos die goue koets van die ryk ou vrou van die sprokie, het hul vader se swart motor eendag voor die nederige huurhuisie stilgehou. Anna en Ingrid se lewens het soos met 'n handomkeer verander. Hulle is vir hulle “eie beswil”, sonder 'n keuse, uit hul eenvoudige, ongedissiplineerde natuurgerigte bestaan weggeneem na die grootstad waar die aanpassings in 'n nuwe, veeleisende omgewing saamgeval het met die begin van Ingrid se puberteit.

Die skrywer-agter-die-skerm, Anna Jonker, laat sak die gordyn oor die eerste fase van hulle lewe op hierdie noot<sup>43</sup>:

Hy [Abraham] was vir ons 'n volslae vreemdeling. Toe ons die dag saam met hom uit die Strand wegry, het Ouma se skraal figuurtjie agtergebly met ons kinderdae. Ingrid was elf jaar oud. In daardie elf jaar het sy genoeg sonskyn en vreugde en kennis en beelde opgegaan om haar deur die grys tienerdae te dra tot sy haar debuut as liriese digter kon maak. Haar Gordonsbaai het weerklank gevind in haar werk, in haar uitbundige skaterlag, haar lewensgierigheid en lewensblyheid, in haar skewe glimlaggie, in haar oorgawe aan mense en in haar integriteit.

Onvoorbereid vir die grootstad en op die drumpel van die grootmenslewe moes Ingrid as ongekonstelde preadolesent baie angstig ervaar het. Iets hiervan kom na vore in die derde strofe van die kort gedig "Fragment" wanneer die ek-spreker kinderlik tussen twee wêreldes is en 'n mens haar as't ware in 'n klein stemmetjie kan hoor sê:

Gister is die trugverlang

Môre is die baie bang. (Jonker 1995: 139)

Tot tyd en wyl Abraham 'n groter huis in Plumstead gekoop het en albei die susters by die Engelse hoër meisieskool in Wynberg ingeskryf het, moes hulle elders loseer totdat Ingrid haar laerskoolloopbaan voltooi het. Abraham was met sy derde vrou, die skryfster Lulu Brewis, getroud. Uit hierdie huwelik is twee kinders, Koos en Suzanne, gebore. Die situasie was 'n kitsresep vir 'n klassieke stiefmoeder-stiefdogter-antipatie tussen veral Ingrid en Lulu wat allerhande "mites" tot gevolg gehad het, soos dat die Jonkersusters eintlik maar as kinderoppassers in die huis gewerk het. Lulu het klaarblyklik die skoene van die wrede stiefmoeder-argetipe vierkantig volgestaan, want volgens haar seun Koos was sy as oujongnoot tot haar troue met Abraham, nie gewoond aan of baie lief vir kinders nie. Sy het die susters se aanpassing by adolessensie en die nuwe stadsomgewing klaarblyklik nog moeiliker gemaak. Sy was die "stiefma" wat glo gereed met onnodige take vir die twee "Aspoesters" was as hulle vir eksamens moes leer. Hulle is blykbaar ook nie toegelaat om seuns aan huis te ontvang nie. Sy het waarskynlik nie begrip gehad vir die meisies se swerwersmentaliteit nie en 'n verdere wig tussen pa en dogters ingedryf.

Terwyl Abraham een skoolvakansie uitstедig was, het sy (volgens oorlewing) aan Anna en Ingrid gesê hy het hulle verbied om uit gaan. By sy terugkeer het dit 'n leuen geblyk te wees. 'n Stiefmoeder sou buitendien byna bomenslike begrip moes hê om dié gekompliseerde jong digter se hart te wen. "Die feit bly staan dat Ingrid gedurende haar tienerjare verworpe en vernederd gevoel het, haarself nie ervaar het as 'n persoon met waarde nie, en nie die vermoë om liefde te gee of te ontvang aangeleer het nie."<sup>44</sup>

Die verlorenheid van die weesmeisie wat ontuis voel in die gemeenskap met sy valse waardes waarheen die ryk ou vrou haar verplaas het en die hunkering na haar verlore instinktiewe kreatiwiteit in 'n lewe naby die natuur, word treffend in die volgende strofes van "Die blommeverkoopster" uitgebeeld:

Troostelose agterstraat wat om my slaan  
Waarlangs my susters en my broers laggend gaan.

Hoe roer die koel kalkoentjies tog vanmôre weer  
In my 'n geesdrif, onuitspreeklik teer.

Ingrid het aangehou skryf, maar die enigste aansporing wat sy van outoriteitsfigure gekry het, was van die skool waar haar talent raakgesien is. Dit kom vreemd voor dat die ouerfigure, beide skrywers, volgens Anna nie een iets gerep het oor Ingrid se gediggies en die verskyning daarvan in skooljaarblaai, *Die Huisgenoot* en *Die Jongspan* nie. Professionele jaloesie kon bygedra het tot Abraham se miskenning van Ingrid se letterkundige pogings; maar moontlik was haar skrywery op 'n dieper vlak vir hom 'n bedreiging, want as sy talent gehad het, moes sy dit van hom geërf het en moes sy dus sy dogter wees. Maar in die lig van sy houding soos later opgemerk deur Ingrid se vriende, het hy eenvoudig nie genoeg in haar belanggestel om aandag te gee nie. Ingrid het haar tot haar suster gewend vir literêre kritiek en Anna tydig en ontydig voorgekeer om 'n nuwe gedig vir haar voor te lees.

Anna se troebel slotwoorde toon iets van die ontredding van die weeskind wat haar primitiewe, maar selfgemaakte (en daarom vir haar die beste) skoene in die vuur sien verskroei<sup>45</sup>:

Ons moes ons skik na 'n georganiseerde lewe, heeltemal anders as wat ons vantevore geken het. Daar het 'n koudheid oor ons gelê in hierdie adolessente lewe. Sy het nou nie meer so dikwels gedigte na *Die Jongspan* gestuur nie maar voor sy sestien was het sy die meeste van die gedigte in *Ontvlugting*, haar eerste bundel, geskryf. Sy het in dié jare al geweet dat sy allereers 'n digter sou wees en het volle vertroue in haar vermoë gehad alhoewel sy diep getwyfel het aan haar rypheid. Dié sou mettertyd kom, het ek haar belowe en van haar die belofte geëis dat sy haar Gordonsbaai nie sou vergeet in die grys dae van die toekoms nie. Waarom ons dit toe al as grys en melankolies voorgestel het, weet ek nie. Maar ons veronderstelling was reg.

Dat Ingrid aanpassingsprobleme sou ervaar in hierdie veranderde omstandighede, ontwortel en vervreem van die natuur en haar moederfigure en self besig om van kind na grootmens te verander, kon verwag word. Daar was een ligpunt in hul nuwe omstandighede: die liefdevolle verhouding met hul halfboetie en –sussie. Ingrid was veral geheg aan Koos, vir wie sy verantwoordelikheid aanvaar het. “Die baba”,<sup>46</sup> 'n gediggie wat Ingrid op ongeveer dertienjarige ouderdom geskryf het en wat in die *Wynberg Girls' High School* se jaarblad verskyn het, is waarskynlik geïnspireer deur haar teer gevoelens vir klein Koos. Hier het mevrou Jonker 'n gulde kans laat verbygaan om haar en haar stiefkind se gemeenskaplike liefde vir die baba te gebruik om Ingrid se toegeneentheid en samewerking te wen. In die gedig word 'n suigeling se ouers tot dankbaarheid opgeroep:

Moeder! Vader!

Vir die kind, onskuldig,

Moet jul Jesus huldig.

Hy kan gee en hy kan neem

Julle het hy groot geseën

Toe hierdie vers die lig gesien het, was die digter prakties self 'n weeskind met haar moeder dood, haar vader onbereikbaar en haar stiefma Lulu, koud en afwysend. Sy kon nie huis hou met Ingrid se slordigheid en ongedissiplineerdheid nie. Hierdie “warhoofdigheid”, soos 'n latere werkgewer, dr. Cor Pama, dit beskryf, word deur Jack Cope se seun, Michael, sowel as Kannemeyer genoem.

In sy verheerliking van kindwees is "Die Baba" die voorloper van “Die Kind” wat 'n stewige plek in die Afrikaanse kanon en daar buite verwerf het. Oor eersgenoemde gedig hang reeds die skadu van die dood waaroor die Voorsienigheid beslis. Weerklanke van die Bybel en die tema van verraad is in haar vroegste werk aanwesig. Sy skryf 'n dramatiese voorstelling wat op haar veertiende verjaardag in *Die Jongspan*<sup>47</sup> verskyn oor die nag toe Petrus vir Jesus verloën het. Die subjek vereenselwig haar met die "simpatieke, onskuldige oë van my Verlosser" as die slagoffer van 'n naasbestaande se verraad.

In die latere gedig, "Puberteit", kom die onskuldige kind te staan teen 'n figuur wat "die kind in my vermoor", miskien nie willens en wetens nie, maar laggend, onwetend, onsensitief en met "ruwe gebaar". In die prosagedig, "Nag", wag die ekspreker op 'n trein. Die landskap om haar is 'n windverwaaide vlakte wat 'n atmosfeer van verlatenheid skep, beklemtoon deur die openingsin<sup>48</sup> "Aanhoudend waai die wind oor die wye, eindelose vlakte...", wat ook die slotsin is. Wanneer dit tyd is om die trein te bestyg, is sy verskeurd tussen 'n nuwe bestemming en die eensame figuur van 'n meisie (syself? haar ma?) wat in duidelike sielswroeging op die grond neersyng en na die hemel staar. "Ek moet inklim, maar ek kan nie, ek voel ek mag nie. Wat hinder? Is dit omdat ek weet dat daar 'n arme siel rondswerwe op die wye vlakte?" Die figuur dui waarskynlik op haar gestorwe moeder, wie se nagedagtenis Ingrid as tiener lewendig probeer hou, maar wat sy gedwing voel om saam met haar ander kinderherinneringe agter te laat. Die eensame vrouefiguur oefen egter 'n sterk invloed op die spreker uit om eerder ook agter te bly. Die "vrou, of liever 'n meisie" met "krulle" wat deur die wind verwaai word, kan ook 'n aanduiding wees dat die subjek haarself sien as die vrouefiguur wat 'n worstelstryd voer tussen vertoef by herinneringe aan sorgelose kinderdae en 'n onbekende, bedreigende bestemming.

In 'n totaal ander trant is die "Drome" van 'n verliefde vyftienjarige waarin selfs die geliefde see tweede kom en ingespan word in diens van haar optimisme oor die polsende lewe waarna sy uitsien. Die lewe sou selde of ooit weer so vir haar glimlag. Die gedig eindig met:

O, ek hou van die see ; die brandergeskater–  
Maar my Liefde koester ek allenig vir jou.

\*\*\*

In 'n brief gedateer 30 September 1950 skryf een van die gerekendste Afrikaanse digters, D.J. Opperman, aan 'n ander, N.P. van Wyk Louw:

Tussen hakies : Abr. Jonker het 'n dogter : Ingrid, 16 jaar oud, wat nogal aanleg het. Ek bespreek Dinsdag haar verse met haar. Seker van die 1e vrou? Cilliers- & Jonker-streep? <sup>49</sup>

Hierdie afspraak is gemaak na aanleiding van 'n manuskrip wat Ingrid aan die Afrikaanse Pers Boekhandel voorgelê het en wat onder Opperman as keurder se aandag gekom het. Dit was 'n versameling gedigte, volgens haar, “tragies” getiteld: *Ná die Somer*<sup>50</sup>. As digter het sy beslis 'n vroeë somer agter die rug gehad as in ag geneem word dat sy toe al min of meer tien jaar lank verse geskryf het. Opperman het die manuskrip, waarvan die inhoud verlore geraak het, afgekeur, maar haar vir tee genooi om haar werk te bespreek en raad te gee. Sy vertel van die ontmoeting: “Ek was baie opgewonde en 'n bietjie bang, maar is dadelik gerusgestel deur sy erns en kalmte en, bowenal, die briljante oë wat nie vir my uitgelag het nie”<sup>51</sup>. Opperman se kommentaar op die manuskrip was: “Die digteres stem haar lier...”<sup>52</sup> Hy moedig haar aan om verdere pogings in te stuur, wat sy in Februarie 1951 doen. Haar waardering vir die erns waarmee hy haar gedigte bejeën, is aanvanklik grensloos. Sy houding is so anders as Abraham se ongeërgdheid oor haar talent, maar die verering wyk later voor Opperman se kritiek op haar so-gemaak-en-so-gelaat werkwyse. Hy het gemeen “sy is 'n strenger dissipline aan haar ontluikende talent verskuldig”<sup>53</sup>. Maar dit druis

teen Ingrid se geaardheid en werkwyse as liriese digter in om, soos Uys Krige en haar ander digtersvriende ook later sterk aanbeveel, haar werk na te gaan, te verfyn en te verbeter. Cope som dit soos volg op: “Such was her uncompromising sense of truth that she mistrusted what did not come to her with the blinding immediacy of poetry”.<sup>54</sup>

In 'n ongetitelde gedig<sup>55</sup> wat op 17 Desember 1956 in *Die Huisgenoot* verskyn, val die klem op die ongenaakbare fisieke eienskappe van die stad waarheen die susters verplaas is:

Die winter is 'n krom ou vrou  
wat op die sypad ween.  
Wa-la, sy dra 'n koue rok  
van vuil-grys crepe de chine.

Ek mik verby die rooi robots,  
koes teen die winkelvenster,  
ek loop my telkens blindelings vas  
in 'n ballingskap van mense.

Ek haat die liggies van die stad  
wat uit die duister groei  
en in die strate oopgevelek  
soos groot, wit blomme bloei.

My ouma was 'n krom ou vrou,  
ons huis was sink en kluite,  
en voor die wintervensters was  
koerantpapier vir ruite.

Jou liefde was 'n werklikheid  
soos melk en bloed en warm grond,



maar nou druk hul telkens as ek skree  
'n fopspeen in my mond.

Die suiwerheid van klapperwit  
varkblomme langs die waterspruit  
brei in 'n roes van modder op  
teerstrate monsteragtig uit.

Hierdie gedig vat die geestelike onherbergsaamheid vas wat die Jonkersusters in die huis van hul vader en stiefmoeder ervaar het. Strofe vyf dui op die liefde van 'n moederfiguur wat instinktief aan die subjek as kind se behoeftes voldoen het. Voortydig ontruk aan haar voedingsbodem, vervreem van haar wortels en primêre versorgsters, roep die subjek vergeefs om die versadiging van haar geestelike honger. Sy hunker na die omgewing en die verhoudings van haar kinderdae, wat, hoe primitief en armoedig ook al, aards en eg was. Die skielike beëindiging van haar kindertyd het die groei na geestelike volwassenheid gekortwiek. Steeds emosioneel 'n kind, kan sy nie aan ander die soort opofferende onselfsugtige liefde gee wat 'n groot deel van volwasse liefde uitmaak nie. In die gedig lei dit tot 'n disintegrasie van die self en die werklikheid, wat in die laaste strofe op surrealistiese wyse uitgebeeld word. Die uitbeelding van die winter én die ouma as “'n krom ou vrou” word in jukstaposisie geplaas: die winter is 'n patetiese figuur, huilend en hulpeloos in 'n ontoepaslike mondering terwyl die brandarm ouma die beste van die karige beskikbare middele kon maak. Die grond is die positiewe teelaarde vir die suiwer wit varkblomme langs die spruit wat, verplaas na die stad se teerstrate, 'n monsteragtige mutasie ondergaan en nou, modderig verkleur, onbeheersd aanteel. Die “bloei” van die blomme is 'n veelduidige digterlike vonds wat positief met groei en skoonheid in die natuur geassosieer word, maar in die gedig soos 'n bloedvlek uitsprei tot die simbool van die subjek se pyn en verlies.

Abraham het sy dogters met geld gemanipuleer en aangesien Anna minder rebels was (en dalk omdat hy nie sy vaderskap van haar betwyfel het nie), het hy meer geredelik aan haar versoeke voldoen. Sy het egter lojaal aan Ingrid gebly omdat hulle saam in

die verknorsing was en sedert hul kinderjare sulke hegte bande gehad het. Ingrid se woorde: “Anna het genoeg gebedel vir ons albei”<sup>56</sup> spreek boekdele. Sy vertel hoe hulle nêrens privaat met Abraham kon praat oor wat hulle gehinder het nie. Eendag het hulle saam met hom gaan ry om hom te probeer vertel hoe ongelukkig hulle in die huis was. Abraham was smoor kwaad omdat hy spesiaal 'n groter huis ter wille van hulle gekoop het, maar sy dogters het deurgedruk en verduidelik dat hoewel die huis mooi en groot was, daar nie plek vir hulle in die (stiefmoeder se) hart was nie. Hy het eindelijk ingesien dat dit beter sou wees as Ingrid uit die huis trek.

Haar pa se traak-my-nie-agtige houding jeens Ingrid blyk uit die feit dat hy haar nie aangemoedig het om universiteit toe te gaan nie. Dit lyk na die natuurlike impuls van 'n vermoënde vader wat bewus is van sy kind se talente om haar aan te moedig om verder in dié rigting te studeer. Haar toesighouer by die uitgewer waar sy 'n proefleser was, Ancy Theron, was vas onder die indruk dat Ingrid gegraduateerd was en is nooit reggehelp nie. Vriende sowel as Ingrid se psigiater was oortuig dat sy 'n groot sukses van 'n graadkursus sou kon maak omdat sy met insig oor die letterkunde kon praat. Nie alleen sou dit aan haar beter betaalde betrekkings besorg het wat haar finansiële kwellings minder sou gemaak het nie, maar dit kon bydra tot lewenskwaliteit en ryping in haar digkuns. Hul stiefmoeder het glo vertel Abraham se ouer kinders het nie soos hare in universiteitsopleiding belanggestel nie. Vriende van Ingrid het hierdie uitspraak ten sterkste ontken.

Die briljante Abraham was self 'n kompulsiewe leser en leerder wat vertel dat hy op sestien reeds goed onderlê was in die Westerse kanon en bekend met werke van Goethe, Schiller, Wordsworth, Chaucer, Vondel, Shakespeare, Keats en Shelley. Volgens Anna was sy persoonlike biblioteek vir die susters 'n wonderlike toevlug. Hy het reeds 'n meestersgraad in Grieks, 'n diploma in teologie en buitelandse studie in die regte op sy kerfstok gehad toe hy 'n doktorsgraad oor die roman aan die Universiteit van Stellenbosch verwerf het, die eerste wat daar met lof aan 'n student in die lettere toegeken is. Daarby was hy ook 'n violis en meubelmaker in sy vrye tyd.

Ingrid het, nadat sy aan die Wynberg Girls High School in 1951 gematrikuleer het, 'n handelskursus geneem en verskeie betrekkings as sekretaresse, vertaler en proefleser met wisselende grade van sukses bekleed. Vir sommige van haar werkgewers was dit duidelik dat sy die pas markeer terwyl ander met lof van haar toewyding en deeglikheid met vervelige roetinewerk gepraat het. Metelerkamp som dit só op: “Die kind wat kaalvoet in wind en weer op strande en duine grootgeword het, vind as agtienjarige haar eie weg in die middestad. Sy verlang na haar kinderdae”.<sup>57</sup> 'n Bewys hiervan vind 'n mens miskien in die storie van 'n diaken wat aan Metelerkamp vertel het hoe hy by Ingrid en 'n vriendin in hul woonstel huisbesoek afgelê het en 'n doos vol slangetjies in die piepklein woonstelletjie aangetref het.

Daar het 'n onvolkomendheid in haar gegroei namate die eise van die volwasse lewe en die druk van ekonomiese oorlewing in die stad geestelike volwassenheid vereis het. Iets van die wilde natuur wat om selfgeldigheid roep, maar deur die arbitrêre, rigiede reëls van die samelewing onderdruk word, kom na vore in die versugting “Hoe lank sal dit duur”<sup>58</sup>. Vir die spreker skuif die werklikheid en die droom hier oormekaar en verteenwoordig dit die sinvolle teenoor die waansinnige van die samelewing.

Hoe lank sal dit duur  
oomblik van werklikheid  
sonder die waansin  
en in aanraking met die droom?

Die gedig “Ontnugtering”<sup>59</sup> is 'n erkenning van die valse front van insiklikheid en konvensionaliteit wat die digter voorgehou het om by haar beperkende omstandighede te probeer aanpas. Sy is egter uitgevang en “ontsyfer”. Die slotstrofe is 'n aanduiding van die prysgawe van die front wat sy vroeër voorgehou het om die skyn van aanpassing by verstokte waardes en voldoening aan die gemeenskap se dubbele standaard te bewaar. Pretensies is nou iets van die verlede, maar die prys wat sy vir haar nonkonformisme betaal, is spot en selfs verwerping:

Laat hulle spot!  
 Die dag roer uit sy papie  
 Die kuiken uit sy dop  
 Die slaap roer uit my wese  
 Ek wou die wêreld fop:  
 Ek wou my aan hul voorstel  
 As 'n klein rooiwang pop.  
 Met hierdie oggend is ek uit  
 My kierang en my rok:

Nou het hul my ontsyfer  
 en staan ek voor hul op  
 As die verwronge digter  
 Laat hulle spot!

Gestroop van die pretensie (“ontsyfer”) en sonder skanse staan die “verwronge digter” nou voor die koue spottende wêreld. Sy het ontwaak uit die slaap van ‘n valse insiklikheid waar sy so min aanstoot probeer gee het as “n klein rooiwang pop”. Maar voorgee kan net so min voortduur as wat 'n kuiken vir altyd in sy dop kan bly.

Die vermoede dat as sy 'n seun was, Abraham nie net groter toegeneentheid teenoor die kind sou gehad het nie, maar dalk selfs kontak van geboorte af sou behou het, kry legitimiteit as sy mededeling in 1951 aan P.J. Nienaber in ag geneem word: “Baie jare gelede wou ek dolgraag 'n seun gehad het, maar dit kon nie. (Nou het ek een)”.<sup>60</sup> Dit lyk na skrynende ironie dat hierdie lang begeerde seun, Koos, wat Abraham eers in sy derde huwelik kon verwek, in 1995 op verskeie aanklagte van bedrog skuldig bevind is waarby 2 276 beleggers van miljoene rande betrokke was. Hy is saam met sy mede-direkteure tot tien jaar tronkstraf gevonnis<sup>61</sup>.

Soos dikwels in die patriargale samelewing gebeur, is iets van hierdie verheerliking van 'n manlike nasaat aan Ingrid oorgedra, want volgens André Brink wou sy altyd 'n seun hê en het sy haar dogtertjie Simone dikwels in dié rol ingedink. Die enigste

drama wat sy geskryf het, dra die titel “'n Seun na my hart”<sup>62</sup> en het kort na die geboorte van Simone die lig gesien.

Ingrid se heldeverering vir haar pa was aanvanklik grensloos en straal uit haar verwysings na hom as “dr. Abr. H. Jonker, die leier van die beweging in die letterkunde: Die Nuwe Saaklikheid, en skrywer van naam”.<sup>63</sup> Marjorie Wallace vertel: “Sy wou so graag haar pa bewonder. Sy was soms omgekrap dat ons sê hy’s 'n ‘turncoat’ ...sy wou hom wonderlik hê en sy wou hom 'n goeie skrywer hê”.<sup>64</sup>

Toe Ingrid se eerste digbundel getiteld *Ontvlugting* eindelijk in 1956 verskyn, dra sy dit aan Abraham op. Sy was 23 jaar oud. Dit was 'n soort offerande – van 'n jong digter op die drumpel van 'n deurbraak as gerekende digter, maar miskien ook op die drumpel van geestelike volwassenheid, miskien selfs van 'n goeie verstandhouding met haar pa. Dit kon 'n offer uit erkentlikheid aan 'n literêre voorganger gewees het en 'n manier om haarself as woordkunstenaar teenoor hom te bewys. Maar meer nog, dit sou onteenseglik toon dat sy haar skryftalent van hom geërf het en daarom sy dogter móés wees. Sy reaksie? “My kind, ek hoop dit is nie net 'n buiteblad nie, ek hoop daar is iets tussenin ook. Ek sal vanaand kyk hoe jy my in die skande gestee het.”<sup>65</sup>

Hierdie skalkse opmerking is seker darem nie in dodelike erns kwytgeraak nie, maar is tog tiperend van die manier hoe hy haar hanteer het. Hy het haar as kunstenaar gering geskat, selfs spottend gestaan teenoor haar aspirasies as digter en dít het die seerste gemaak, nie soseer die feit dat haar liriese ontboesemings nie by hom byval gevind het nie. Ingrid het gesmag dat haar pa haar ernstig moes opneem, want as sy nie haar pa se liefde waardig was vanweë hul verwantskap nie, was die tweede beste om hom met haar werk te probeer beïndruk. Hy het Ingrid se gedigte as “dada”<sup>66</sup> afgemaak, verwysend na die kunsbeweging in die vroeë 20ste eeu wat opsetlik absurd van die Franse woord “hobbelperd” afgelei is. Dit is gesien as 'n moedswillige verrinnewering van die beginsels van logika, sintaksis en semantiek; 'n nihilistiese tonguitsteek vir die kuns.

Ingrid het haar belofte aan haar suster gestand gedoen: Gordonsbaai, soos in die titelgedig van *Ontvlugting*, bly die simbool van die kinderparadys waarna sy telkens in haar werk sou terugkeer. Haar eerste gedigte was meestal in die vorm van rymende koeplette, soos ook in hierdie gedig:

Uit hierdie Valkenburg het ek ontvlug  
en dink my nou in Gordonsbaai terug:

Ek speel met paddavisse in 'n stroom  
en kerf swastikas in 'n rooikransboom

Valkenburg, die inrigting vir geestelik versteurdes in Kaapstad, word hier as die teenpool vir Gordonsbaai gebruik en verwys eerder na 'n staat van geestelike ontgogeling as na die plek self. Die “wild, hopeless yearning” waarna Jack Cope<sup>67</sup> later in 'n huldeblyk verwys, spreek uit die res van die gedig. Die verlange na 'n ongebonde tyd wat verby is, die beloftes wat nie gerealiseer het nie, vind uiting in die beelde wat sy uit haar kinderjare oproep:

Ek is die hond wat op die strande draf  
en dom-allenig teen die aandwind blaf

Ek is die seevoël wat verhongerd daal  
en dooie nagte opdis as 'n maal

Dié twee strofes spreek van weemoed oor 'n lot waaraan die subjek skynbaar magteloos uitgelewer is. Hier toon die digter se lewensdraaiboek dat sy haarself al meer as bestem tot 'n vroeë dood, selfs as vervloek, begin sien. Haar lotsbestemming, soos dit in haar (en ander se) werk in dramatiese momente voorspel en uitgebeeld is, toon die noodwendigheid in die gang van haar draaiboek waarskynlik beter aan as wat haar alledaagse lewe doen. Daar is egter dikwels nie eenstemmingheid oor die volgorde waarin sommige gedigte geskryf is nie.

Die doodsbegeerte, wat as 'n al sterker terugkerende motief in haar werk figureer, kry in die slotstrofe van “Ontvlugting” die metafisiese betekenis van terugkeer na die intuïtiewe kreatiwiteit, ongebonde aan tyd en plek, waarvoor die moeder staan:

My lyk lê uitgespoel in wier en gras  
op al die plekke waar ons eenmaal was.

In die profetiese gedig “Graf” is die soektog op die strand by Gordonsbaai vir die digter die versinnebeelding van die futiliteit van drome en van die eksistensiële pyn van menswees. Hoewel nie baie verskillend van die emosies wat in haar ander vroeë gedigte uiting vind nie, verskyn temas in dié gedig wat in haar latere werk verder ontwikkel word:

In die aand by Gordonsbaai  
het sy kinderlik geraai  
  
waar die lelieblom sou wees  
wat haar hart van pyn genees.  
  
In haar soektog raak haar hande  
aan die onkruid op die strande,  
  
word haar oë sag en blind  
waai haar drome in die wind  
  
hurk sy roerloos vasgerank  
toegemaak deur wier en sand.

Ondanks die onpersoonlikheid van die perspektief, verskil dit wat die sterk biografiese inslag betref, nie van ander gedigte wat in die eerste persoon geskryf is nie. Sy het self as klein dogtertjie saans op die strand by Gordonsbaai gespeel, opdrifsels bymekaar gemaak en daarvan skuilings gebou en haarself daarin versteek

net soos sy haarself later in haar gedigte sou “versteek”. Treffend is die beskrywing van die lelie wat die hartseer kan wegneem; hier word waarskynlik verwys na die dood wat as geestelike hergeboorte 'n teenvoeter vir aardse sorg en skuiling teen lewenswinde bied. Maar die “lelieblom” kan ook verwys na die ongedefinieerde verlange na die intuïtiewe kreatiwiteit waarna blindelings en onbewustelik gesoek word tussen die “onkruid” wat die subjek teëkom. Dit word 'n simbool van geborgenheid en verlange na 'n verlore paradys wat terselfdertyd 'n oerargetipe is. Gedigte uit haar adolessentejare noem sy “verlange-gedigte”, en heimwee na 'n ongedefinieerde tyd en plek bly 'n kenmerk van haar werk. Dit is nie verbasend nie as in gedagte gehou word hoe skielik haar tyd van onskuld ten einde geloop het. Dit is ook betekenisvol dat die verhaal *Verloren Zaterdag* deur Lea Timmermans haar so aangegryp het dat sy dit uit Nederlands vertaal het - 'n boek wat sy volgens eie erkenning nooit sou vergeet nie.

In "Swanger vrou", net soos in die vorige gedig en "By die Goodwood-tentoonstelling", gee die subjek hunkerend uiting aan gevoel van verlatenheid sonder die vooruitsig dat sy of haar nageslag na die "original wildish nature" kan terugkeer.

In die gedig “Ontwaking” verwoord die subjek die besef dat sy geflous is en haar teleurstelling oor die oppervlakkigheid van die stadslewe. Vol verwagting soos ‘n bruid het sy die nuwe dag (of lewe) tegemoet gegaan, maar die ontwaking is hier ‘n ontugtering. Sy loop haar vas teen die gemeenskap se dor, uitgediende en onnadenkende kritiek:

Toe ek getoor is uit die slaap en wag  
op die wit bruidsluier van die dag

vlug ek alreeds om die hoeke van Langstraat  
koop ek koerant, drink koffie en praat

oor partypolitiek, vermy lastige vrae  
en breek in die fluite en motors en vlae



en byt koppig teen die grys uitgediende  
bourgeois-kritiek van familie en vriende.

Miskien het Ingrid haarself as 'n “tussen-hakies”-mens bly beleef ondanks die ophef van die kritici waarvan sy haarself en ander telkens verseker het. In 'n onderhoud met die SAUK in 1964 sê sy byvoorbeeld: “Ek was nog baie gul behandel deur die kritici. Ek het geen klagte nie; ek dink hulle prys my 'n bietjie te veel”.<sup>68</sup> Die lof van 'n duisend ander het egter nie vergoed vir haar vader se geringskatting nie. Dit was baie skadeliker as om heeltemal sonder 'n vaderfiguur groot te word.

Vir Abraham Jonker, in sekere opsigte self 'n fyngevoelige mens en volgens sy seun Koos “in baie opsigte saggeaard”<sup>69</sup> en “glad nie 'n hardekwasmens nie”, was skryf volgens eie erkenning 'n manier om van opgekropte gevoelens en pyn oor verydelde ideale ontslae te raak. Hy vertel van die “magteloos-skrynende pyn”<sup>70</sup> oor die dood van 'n geliefde dosent wat hy met die skryf van 'n verhaal besweer het. Vir Ingrid was die rol van die kunstenaar in die samelewing om sin te gee aan die sinlose. Die doel van haar digkuns was “om 'n sekere orde te skep en om 'n spieëlbeeld te stel vir die volk”.<sup>71</sup>

Haar fisieke omstandighede was onbestendig, gekenmerk deur baie verwisseling van werk- en woonplek en dieselfde hand-na-die-mond-lewenswyse van haar kinderjare, vandaar miskien die behoefte aan ordening deur die poësie. Haar bewustheid van menslike nood weens die apartheidsideologie was meestal ondergeskik aan haar persoonlike lewendilemma, maar Ingrid se sienswyses oor die politiek was soos al haar menings: hartstogtelik en sonder opportunisme en kompromieë. “I think it has been an advantage to my development as a writer and a human being that I have never been conscious of racial feelings. From childhood onwards, I have seen people simply as people.”<sup>72</sup> Met haar onkonvensionele opvoeding en selferkende “kleurblindheid”, kon sy dus geen sin maak van die Afrikaner se eng politieke sienings van die tyd nie. Terwyl sy op Clifton se strand in die son gelê het, het sy haar verknies oor wat op die Kaapse Vlakte gebeur. Sy het 'n weerloosheid in haar omgedra wat haar laat

identifiseer het met jongmense, siekes, onrustiges, rebelle, soos Jan Rabie gesê het.<sup>73</sup> Dis met diegene wat die ongevoelige, ondeurdagte oordeel van die gemeenskap uitlok dat sy haar skaar. In een van haar laaste gedigte, “Met hulle is ek”,<sup>74</sup> identifiseer sy met diegene wat seks misbruik, dronk word, moord pleeg, met die oues en die armes, met die verwaasdes in inrigtings, die kleurlinge en die “africans”.

Dit kan egter wees dat sy die politieke situasie “verpersoonlik” het deur naderhand die regering en haar vader met mekaar te vereenselwig as patriargale gesag sonder deernis met anderskleuriges en andersdenkendes soos syself. Abraham Jonker het die reputasie gehad dat hy hom geskaar het by die politieke party wat aan die wenkant was. Dit was reëlreg in stryd met sy dogter se integriteit. Haar houding was: “We’ll never make terms with the enemy”.<sup>75</sup>

Dertig jaar ná haar dood het die gedig “Die Kind” haar status as ikon, ook buite die landsgrense, bevestig toe 'n ander ikon, president Nelson Mandela, dit in die parlement voorgelees het. Eers nadat haar lewensnood deur die dood opgelos is, kon haar politieke boodskap duidelik gehoor word by monde van die land se eerste demokraties verkose president. Dit wys dat sy tog daarin geslaag het om 'n spieël vir haar volk omhoog te hou. “Die Kind” begin by 'n spesifieke kind van Nyanga wat in polisiekrusvuur in sy ma se arms getref is en groei tot 'n universele beeld van protes teen die gehate paswet. Haar identifikasie met die slagoffers van die politieke situasie en haar eie nood aan redding is waarskynlik die geheim van die geslaagdheid van die gedig. Afrikaanse Pers Boekhandel het beswaar gemaak teen die gedig weens sy politieke konnotasies en wou dit uit haar tweede bundel *Rook en Oker* weglaat, maar Ingrid het vasgeskop en gedreig om die publikasie daarvan te onttrek.

Tog is “Die Kind” nie in die eerste plek 'n politieke betoog teen die paswet nie. Van Wyk sê: “Maar selfs in haar mees betrokke oomblikke soos in ‘Die Kind’, skemer daar iets van haar eie eksistensiële situasie deur en is die kind wat sy vuiste lig teen sy ouers, beeld van haarself wat in die steek gelaat is deur haar moeder en verwerp is deur haar vader”.<sup>76</sup> Dit strook met haar eie verduideliking in 'n onderhoud met die tydskrif *Drum*:

I saw the mother as every mother in the world. I saw her as myself. I saw Simone as the baby. I could not sleep. I thought of what the child might have been had he been allowed to live. I thought what could be reached, what could be gained by death. (...) It grew out of my own experiences and sense of bereavement.<sup>77</sup>

Die uitspraak oor die futiliteit van die dood kry 'n skrynende ironie as dit in die lig van haar latere selfmoord gelees word. Opvallend is weer die gevoel van verlies (“bereavement”) aan 'n persoonlike paradys wat waarskynlik dateer vanaf die breuk met haar moeder, grootmoeder en die omgewing waaruit sy al die inspirasie vir haar werk geput het.

'n Ander ideaal van haar digterskap, vertel sy in 'n onderhoud met die SAUK, is om nie “té serieuus” te word nie sodat sy soveel moontlik mense kan bereik, maar nog die misterie behou. Haar werk is maar 'n speelwêreld, hoop sy vergeefs, nooit heeltemal diepe erns nie, maar “*safe* soos Jesus”.<sup>78</sup> In 'n oënskynlike weerspreking hiervan sê sy aan 'n radio-onderhoudvoerder dat sy gereeld skryf van haar sesde jaar af, waarop hy oorbodiglik vra: “En daarna, wanneer het u vir die eerste keer ernstig begin skrywe aan gedigte?” “Wel, ek het heelyd gedink ek is ernstig,”<sup>79</sup> was haar antwoord.

Haar vriende voel 'n leemte in haar aan en verwoord dit op verskillende maniere. Hulle kry die indruk dat sy “‘hol van binne’<sup>80</sup> was, dat die eie bestaan by haar slegs in die aanvaarding van die vader betekenis sou kon kry, en dat sy dit dus onvermydelik moes nastreef”. Ingrid verwoord haar bewustheid van (indien nie insig in nie) 'n knaende verlange of onvolkomendheid só in 'n brief aan Cope<sup>81</sup>: “Jack, I have gone wrong most of the way. I don’t think you could ever emotionally understand this flaw in me, this personal feeling of being forsaken of everything I love and need”.

André Brink verduidelik die dinamika van dié leegheid soos volg<sup>82</sup>:

Alle mense was surrogate vir die vaderfiguur en die vaderfiguur waarskynlik self 'n plaasvervanger vir iets anders – 'n gevoel van ‘heelheid’, van behoort. Daarom was daar die eenaardige ding in haar dat by tye wat 'n mens gevoel

het hier is 'n verhouding wat werk, sy dan na so 'n tydjie van absolute volkome geluk, amper droomagtige geluk, gewoonlik dan die een was wat amper doelbewus begin het om dit te verskeur, asof sy vasgekeer gevoel het deur die ding wat sy eintlik gesoek het...

Haar maklike empatie met mense en haar ontvanklikheid vir ander se gemoedstemmings het miskien gespruit uit 'n swak ontwikkelde sin vir haar eie egogrense. Dit het in haar digkuns goed te pas gekom, want, soos Keats (een van haar geliefkoosde digters) gesê het: “A poet is the most unpoetical of anything in existence, because he has no identity, he is continually in for, and filling, some other body”.<sup>83</sup> Cope beskryf Ingrid soos net 'n ander digter kan<sup>84</sup>:

... she was ready always to pit her courage and will in defence of the weak. She wrote and spoke and acted for those who called out her fierce sense of justice and hatred for hypocrisy. (...) To have ‘eyes that see the things’ that others do not see is the poet’s gift. But with her it was a gift that accompanied a peculiar personal defencelessness that left her a prey to immediate influences, for she took on unconsciously the colour that those around gave to her. With the unspoilt and the happy she was gay, and to them her infectious laughter, delighted and impish, is the most overwhelming memory. Ringed when she thought herself by enemies, she became all hostility.

Sy het verkies dat haar vriende haar nie op haar regte naam noem nie, want elke bynaam was die ontvlugting na 'n ander fantasie wat haar ondefinieerbaar gehou het. Vir Brink was sy “Kokon” en vir Cope “Pie”. Daaroor sê Cope: “When all is said, the definition of her character slips from the mind’s grasp and she remains elusive”.<sup>85</sup>

Ingrid het deelyds modelwerk gedoen en dit het ook die redaktrise van die modetydskrif *Sjarme*, Hélène Kesting, opgeval dat sy die vermoë gehad het om verskillende mense vir verskillende geleenthede te wees. Ook wat haar fisieke teenwoordigheid betref, honger sy gedurig na positiewe terugvoer. So kla sy byvoorbeeld in 'n brief tydens haar oorsese reis in 1964 oor hoe lastig sy 'n kamer sonder 'n spieël in Amsterdam gevind het en merk op: “Ek vind dit nogal nodig om in

kontak te bly met my eie liggaam”.<sup>86</sup> Iets daarvan kom ook na vore in Marjorie Wallace se opmerking : “If she bought a new dress, you simply had to like it”.<sup>87</sup>

Ingrid het haar vir die vervulling van haar behoefte aan die goedkeuring van 'n (verkieslik ouer, literêre) outoriteitsfiguur na die skrywersvriende gewend wat sy leer ken het sedert die verskyning van haar eerste bundel. Die soeke was egter tot mislukking gedoem omdat dit by haar aan insig ontbreek het om haar draaiboek te ondersoek en te “herskryf”.

In 1954 ontmoet Ingrid vir Berta Smit, redaktrise van *Naweekpos*, waarin heelwat van haar gedigte verskyn het. Ingrid was toe sekretaresse vir die hoofbestuurder van Citadel-pers, die Heilsleër se drukkerie waar *Naweekpos* gedruk is. Berta het as 'n soort biegmoeëder vir Ingrid opgetree, want net soos met mans, het sy ook graag ouer vroue se geselskap opgesoek. Soos baie vriende en kennisse, het Berta ook aangevoel dat Ingrid se lewe gekenmerk is deur 'n soort heimwee, 'n aanhanklikheid, 'n soeke na iets wat ontbreek of iemand om aan vas te hou. Sy het gereeld onvoltooide gedigte na Berta se kantoor gestuur vir kennisname. Hulle het soms tydens die etensuur saam gaan koffie drink en dan gesels oor sake soos letterkunde, godsdiens en die liefde. Berta vertel hoe Ingrid eendag, oorstelp van dankbaarheid vir 'n eenvoudige kospakkie om werk toe te vat, Berta se ma om die nek geval het. Vir Neels Bouws, seun van 'n ouer vriendin Juliana, het sy die aand van haar dood gesê: “Jou moeder is ook 'n bietjie my moeder”.<sup>88</sup>

Die vergeefse soeke na haar vader se goedkeuring het voortgeduur tydens gereelde besoeke en ete-afsprake. Die kere wat Berta saam met die Jonkers gaan eet het, het dit haar opgeval dat Abraham nie reg werk met Ingrid nie. Daar was min deernis en begrip in sy houding jeens haar. Terwyl Ingrid 'n groot bewondering vir (maar ook 'n geweldige minderwaardigheidsgevoel jeens) haar pa gekoester het, het Abraham haar volgens Berta “so effens kasueel behandel, eerder as onvriendelik”.<sup>89</sup> Jan Rabie, op wie Ingrid glo ook op 'n stadium verlief was, beskryf haar gevoel teenoor haar pa as 'n geweldige verlange wat ná 'n besoek aan hom weer 'n bietjie gestil was. Dan het haar “gesiggie sommer weer gestraal”.<sup>90</sup>

Hierdie verlange is verplaas na elke liefdesobjek, want die liefde moes sin en betekenis aan haar lewe gee. Haar lewensplan het slegs vir verhoudings op 'n alles-of-niks-basis voorsiening gemaak. Die literêre kritikus Antonissen<sup>91</sup> skryf:

Die geliefde in die Jonker-oeuvre het die gesig van alle geliefdes, alle geliefdes die gesig van die één ideaal-gedroomde geliefde, van 'die' liefde. Min liefdespoësie wat ek ken, is so sterk gesublimeer, só onthef aan die enkele ek-jy-geval, hoeseer ook die voornaamwoordelike benoemings 'ek' en 'jy' die spreek en handel van verreweg die groot meerderheid van die gedigte rig. Die heel persoonlike gerig-wees van een op een, of in liefde of in liefdesvermorseling of in medeaanse haatliefde, het hier eintlik geheel en al opgegaan in die op-mekaar-gerig-wees of die aan-mekaar-gekruisig-wees van “die manlike” en “die vroulike”. Die geliefdes is mekaar se gesig, mekaar se komplementêre liggaam, mekaar se spieël; en hulle bly dit willens of onwillens – sy dit onvoorstelbare gesig, ledige liggaam, gebarste of versplinterde of grotesk-misvormende spieël miskien – ook nadat die feitelike saamwees verbreek of vir goed beëindig is.

Die spieël-simbool figureer sterk in Ingrid se werk. Een van die redes is waarskynlik omdat<sup>92</sup> “selfwaarneming – wat ook beteken om die self weerspieël te sien in die oë en liefde van andere – een van die hoofbemoeienisse van die poësie van Ingrid Jonker is”. In “Bitterbessie Dagbreek”, waar die ek-spreker kla “n spieël het gebreek tussen my en hom”, is die geliefdes se blik op mekaar versplinter en in “Dubbelspel” is daar twee spieëls, “die een blink-glad, die ander een gebars” wat kan dui op die innerlike verdeeldheid of 'n teenstrydige verhouding tussen geliefdes. Die spieël word ook as 'n simbool van ambivalensie in die self tenoor die strukture van die patriargale samelewing gesien.<sup>93</sup>

Hoewel die Jonkersusters 'n blymoedige ouma as gelowige rolmodel in hul grootwordjare gehad het, het geloofsekerheid Ingrid altyd bly ontwyk. Die liewenheersbesie in die gedig *Ladybird* is nie net 'n moedersimbool nie, maar verwys ook na Moeder Maria of *Our Lady* in die Katolieke idioom. Beide Ingrid en Anna

voel aangetrokke tot die Rooms-Katolisisme en Anna ontvang 'n maand voor Ingrid se dood haar eerste kommunie. Van der Merwe<sup>94</sup> sê van Ingrid se godsdienstbeleving:

Alhoewel sy haar teen kerklike dogma uitgespreek het, vind ons tekens van 'n sterk religieuse aanvoeling, maar met 'n onvermoë eerder as 'n onwil, om uiting daaraan te gee, waarskynlik omdat sy in 'n mate ook in hierdie verband gevoel het sy is in die steek gelaat.

Die bewys vir Ingrid se spiritualiteit vind hy in die gedig “Madeliefies in Namakwaland”<sup>95</sup> wat só eindig:

en ons hoor nog verdwaasd  
klein blou Namakwaland-madeliefie  
iets antwoord, iets glo, iets weet.

Al het Ingrid soos die verlore skaap gevoel wat (tevergeefs) na God roep, kan dus nie aanvaar word dat sy nie gevind is nie. W.A. de Klerk sê “sy het waarskynlik ook goed die aard van die geloof verstaan. Wat sy byna sekerlik ook geweet het, was hoe moeilik dit is – juis vir diegene wat besondere gawes ontvang het – om die geloof te vind”.<sup>96</sup>

Dat die veelbesproke en komplekse vader-dogterverhouding sentraal in Ingrid se problematiek gestaan het, ly geen twyfel nie. In die tradisionele patriargale samelewing waarin sy grootgeword het, was mag sinoniem met die vaderfiguur. Ingrid het naamlik haar hele lewe lank in verhoudings met die teenoorgestelde geslag die goedkeuring gesoek wat sy nooit van die enigste manlike gesagsfiguur in haar lewe gekry het nie. Hierdie gefrustreerde behoefte het in 'n obsessie ontaard wat geen blywende vervulling toegelaat het nie, omdat sy onbewustelik die verwerping bly uitlok het wat in haar draaiboek vasgelê is toe Abraham die swanger Beatrice van ontrouheid beskuldig en verstoot het.

As Abraham Jonker die insig gehad het om verby Ingrid se onbeholpe en ambivalente pogings tot toenadering te kyk en sy dogter se eie “magteloos-skrynende pyn” raak te

sien, kon beide se lewens anders geëindig het: Jan Rabie<sup>97</sup> het haar onvervulde soeke ook na die vader-dogterverhouding teruggevoer:

Omdat haar vader haar... teleurgestel het, het sy haar lewe lank na 'n ouer man gesoek, 'n skrywer, iemand met outoriteit, dit tel ook, en as sy dit het, omdat dit die vader spel, wil sy dit vernietig... As jy haar trou, was jy in jou peetje in. Die vader het haar verstoot en sy was in die ban van daardie vaderverstoting vir haar lewe. En dan , as sy 'n man kry wat naby aan haar vader kom, dat sy hom nou besit, as sy met hom trou, dan gaan sy hom straf, gaan sy haar vader straf in hom. Sy gaan hom breek. Sy't dit met Pieter Venter gedoen. En almal was bang om met haar te trou daarna.

Maar die misterie van die lewe, wat verder en dieper as oorsaak en gevolg strek, is nie tot een verhouding te reduceer nie. Op 'n metafisiese vlak was daar miskien nog 'n sterk bepaler van die Ingrid Jonker-draaiboek wat vir die oppervlakkige ondersoeker verborge kan bly, naamlik die sterk invloed van Beatrice Cilliers se dood op haar jongste dogter. Anna vertel dat hulle nie gehuil het toe sy dood is nie, want toe was die huil al verby. Ingrid was geskeur tussen verdriet en woede – woede omdat sy haar kon inleef in die stryd van Mamma wat moes sterf en haar kinders agterlaat.<sup>98</sup> Van Wyk<sup>99</sup> gaan so ver om te sê: “Ingrid Jonker se poësie getuig van besetenheid, van 'n stem uit die hiernamaals wat deur haar praat, maar dit getuig ook van 'n dwingende mag wat van haar dood iets onafwendbaars gemaak het”. Hierteen kan op Christelik-religieuse gronde beswaar gemaak word, maar hy wys aan die hand van voorbeelde soos Plath, Hemingway en Berryman daarop dat dié verskynsel in die skrywerswêreld nie uitsonderlik is nie. Die dwingende mag wat afgestorwe naasbestaendes oor lewendes kan uitoefen, is deur Alvarez<sup>100</sup> ondersoek. Hy verwoord sy bevinding, wat strook met Berne se draaiboekteorie, só:

Like sleepwalkers or those who were once thought to be possessed by devils, their life is elsewhere, their movements are controlled from some dark and unrecognized centre. It is as though their one real purpose were to find a proper excuse to take their own lives. So, however convincing, the immediate causes, imaginary rewards and blind provocations of their final suicide, the act, successful or not, is fundamentally an attempt at exorcism.



Die psigoanalitiese verklaring wat Alvarez vir die drang tot selfvernietiging gee, is dat die superego, wat 'n afgestorwe ouer verteenwoordig, destruktief teen die ego of self optree. Jung se verklaring is dat wanneer 'n persoon sterf, die emosies wat haar/hom aan die naasbestaandes bind, nie meer toepaslik is nie en in die onbewuste versink waar dit aanleiding gee tot denkbeeldige verskynings van die dooie aan naasbestaandes. Wanneer dit met sommige kinders op 'n ontvanklike ouderdom gebeur, kan dit dan tot 'n doodswens lei wat onophoudelik om vervulling roep.

Volgens Van Wyk<sup>101</sup> word die drang om die self te vernietig in Freudiaanse terme herlei tot die superego of gewete, gekoppel aan die afgestorwe ouer, wat destruktief teenoor die ego of self optree. As die subjek met die afgestorwe moeder identifiseer en die pop as plaasvervanger vir die moeder dien soos vroeër aangetoon, toon die derde strofe van die gedig “My Pop val stukkend” haar selfvernietigende neigings:

My pop soos 'n mossie geskiet  
korrel-kaal van die vensterbank  
of was dit die wind uit die verte  
of was dit my eie hand.

In “Gedagtes van 'n kind”, wat uit 1954 dateer toe sy amper 22 was, is die aangesprokene waarskynlik die moeder, wie se gees soos 'n wind oor die spreker se droewige bestaan waai en die verborge plekke binnedring “waar 'n moeder eenmaal was”.<sup>102</sup> Die dood word dikwels geïdealiseer en met die beskerming van die ouer geassosieer.

In die gedig “Gabriël” laat die moeder die subjek nie meer rus nie totdat hulle weer verenig is:

Jy daal deur dakke, skoorstene en krotte  
En skrik my skielik op uit teruggetrokke  
  
drome, uit die vergeefse en geheime klug

Jy ruk my tot jou dooie liggaam terug.

Jonker se selfmoordneigings strook treffend met die gevaar wat Kristeva sien in die verwerping van die simboliese orde en die begeerte om na die moeder terug te keer. Aangesien die taal van die digter die vorm van diskoers is wat die toeganklikste vir die semiotiese dryfveer is, plaas die estetiese kreatiwiteit vroue voor 'n groter risiko as mans weens die onderdrukte kragte wat in die onbewuste ontketen word. Die flirtasie met die dood neem dan ook by Jonker gaandeweg ernstiger afmetings aan. In “Jy het vir my gesterf” wat aanvanklik die beeld van Christus aan die kruis oproep, vloei die verlosser, moeder en minnaar, ineen:

Jy het vir my gesterf sonder my wete  
sodat ek jare met gevoude hande en gebede

en preutse oë op 'n herontmoeting hoop  
(nog smiddags angeliere vir die woonstel koop)

en my verbeel ek sien in neon-lig  
die wit en blou patroon van jou gesig.

Nou weet ek jy is dood en alle bande  
geknip met 'n stomp skêr in sagte hande –

die flenters van ons liefde lê verspot  
onbruikbaar, vormloos en sonder god

Nou weet ek jy is dood en al my lof  
verminder daagliks oor die gruis en stof.

Vir Antonissen<sup>103</sup> is die sleutelbegrip in Ingrid Jonker se poësie “dubbelspel, kierangspeel, maar wat, soos hier reeds twyffelloos genoeg blyk, ook verskriklike erns kan word”. Soos Virginia Woolf kon sy terugstaan van haar ervarings van vervreemding

en dit in haar digkuns objektiveer. Sy kon haar “eie derms uitryg” en tot stof vir haar digkuns verwerk. Sy het nie net die gewaande of werklike verraad van 'n dikwels ongedefinieerde (vader-, moeder-, minnaar-) figuur ten diepste ervaar nie, maar kon dit terselfdertyd die dominante tema in haar werk maak en poëtiese munt daaruit slaan.

Die digteres het haar moeder se dood waarskynlik met die einde van kindwees en haar vertrek met die “vergulde koets” uit die natuurlike omgewing na die “rasionele” stadsmilieu geassosieer. Dit was ten beste 'n waterskeiding en ten slegste 'n traumatiese breuk met die vroulike (grootmoeder en moeder) en alles wat hulle verteenwoordig het. Daarna het die susters geen of weinig kontak met Ouma Annie gehad.

Sintuiglike ervarings uit haar eerste lewe het egter die verwysingsveld en voedingsbron vir al Ingrid se werk gebly. Die beeld van 'n verswakkende Beatrice wat wasgoed aan 'n draad ophang, het so 'n onuitwisbare indruk op die klein Ingrid gelaat dat sy die prentjie later in die gedig “Ladybird” verewig het. In Wallace se kunstateljee skilder Ingrid as volwassene later herhaaldelik uitbeeldings van 'n vrou wat wasgoed ophang met 'n dogtertjie wat aan haar ma se rok vashou. Haar moeder se weerloosheid herinner haar aan haar eie. Die klein en nietige liewenheersbesie wat met oopgespreide vlerkies uit die lug val en gewigloos op 'n hand beland gee gestalte hieraan:

Glans oker  
 en 'n lig breek  
 uit die see.  
 In die agterplaas  
 êrens tussen die wasgoed  
 en 'n boom vol granate  
 jou lag en die oggend  
 skielik en klein  
 soos 'n liewenheersbesie

geval op my hand

Ingrid Jonker se eie kommentaar<sup>104</sup> op die gedig is:

Uit hierdie tydperk het ek iets van my moeder onthou – 'n pragtige geheim. Ek het dit probeer te woord stel in Ladybird ('n herinnering aan my moeder), gebaseer op die kinderrympie: 'Ladybird, ladybird, fly away home; your house is on fire, your children are gone...' My moeder, sterwend, was so sonnig soos 'n liewenheersbesie, so vol geheime, so verrassend, so teer...

Die granaatboom in "Mamma" kan na Beatrice se dood heenwys, aangesien die granaatvrug tradisioneel 'n doodsimbool is. Dit kom ook voor in Jonker se gedig: "Aan M.B."<sup>105</sup> (Mamma Beatrice?) en is volgens Van Wyk 'n voorbeeld van die hallusionêre verskyning van die dooie moeder aan die subjek. Die "kalkoentjiedae" verwys na die heerlike ontdekkingstog wat haar vroeë kinderjare was: die soeke na die plek waar die riviertjie ontspring, na die name van die plante, na die agterbene wat die paddavisse verloor het. Die gebruik van die granaatsimbool getuig van die sterk houvas wat die subjek se vroeë ervarings op haar hele lewe gehad het:

En dan spring jy teen my op,  
Spring jy uit die kalkoentjiedae,  
Uit die geur van die grond  
en ryp granate.

Daar word ook gepraat van "die wit lag van ligte teen die ruite" wat die geestelike teenwoordigheid van die afgestorwene simboliseer. Die een wat agterbly, is egter nie meer seker dat sy die afgestorwene as iemand van vlees en bloed in herinnering kan roep nie. Omdat die ontslape moeder steeds deel van die kind se identiteit is, veroorsaak dit miskien die angs wat hier verwoord word:

In die vaal gang  
Spartel jy los  
En kom jy aangehardloop

met die oop kring  
van jou arms wanhopig  
na die vreemde vrou  
om te drink  
Uit die diep ronde kelk  
Van haar vlees, vreemdgeword  
in die nag  
wanneer jy haar nie meer ken nie.

In 1956, dieselfde jaar as wat *Ontvlugting* verskyn, trou sy met Pieter Venter, 'n verkoopsman met literêre aspirasies en vyftien jaar ouer as sy. Sy sien af van haar aanvanklike plan om in 'n Griekse toga op Paarlrots te trou en stem tot 'n konvensionele seremonie in, maar is nie 'n sterre-in-die-oë-bruid nie, waarskynlik omdat sy om die verkeerde redes getrou het. Volgens Berta Smit was daar 'n gespanne atmosfeer op die troue. Die troufoto's bly in die fotograaf se besit want dit word nooit gehaal nie.

Ingrid slaag nie daarin om die rol van huisvrou en moeder oortuigend te speel nie. Wallace vertel hoe Venter dikwels saans by die huis self moes sorg vir aandete omdat sy "child-bride" die hele dag op die strand gelê en soos Simone later onthou, ure lank sugtend oor die see getuur het. Drie jaar later word hy na Johannesburg verplaas en soos 'n pligbewuste eggenote gaan sy en hul kleuterdogter saam, maar sy voel ontuis tussen die mense en mis die Kaap en die see hartstogtelik. Die Venters se huwelik, waaroor vriende van die begin af hul bedenkinge gehad het, het teen die einde nie net Ingrid se persoonlikheidsproblematiek aan die debietkant gehad nie, maar ook haar gemis aan die see en die Kaap.

Die spanning tussen haar afhanklikheid van ander se goedkeuring en haar weiering om die masker van konvensionele respektabelheid te dra, sorg vir innerlike tweespalt wat haar geestelike vastrapplek in die lewe nog meer wegkalwe. Tydens 'n kuier by haar skoonfamilie kom "Die Probleem" ter sprake. Haar swaer vra woedend of sy

kleurlinge onder haar vriende tel. Toe sy bevestigend antwoord, skryf sy, belet “die ‘Verwoerde’ dier” haar summier sy huis.<sup>106</sup>

Soos met ander skrywers die geval is, baseer Pieter Venter 'n karakter in 'n outobiografiese roman wat nooit gepubliseer is nie, op sy vrou. Die karakter, Klarissa, se gebrek aan roetine, orde en netheid bring haar met haar stiefmoeder in botsing. Venter deel sy herinneringe vyf jaar ná haar dood in 'n artikel onder die opskrif “Digteres met hoë liefdesese herleef” in die koerant *Dagbreek* van 24 April 1970 in 'n onderhoud met Peers Hartzenberg:

Hy onthou haar senuweeagtige laggie, die mond wat effens skeef na die een kant toe trek, haar spierwit tande soos ivoor. Maar, sê Pieter, sy kon nooit huiswerk doen nie. Die hande was te onhandig. Hulle was perfek gevorm, maar hulle kon net nie raakvat nie, behalwe 'n potlood en die toetse van 'n tikmasjien, waarmee sy haar verse die lig laat sien het.<sup>107</sup>

Dit blyk uit Venter se verhaal dat sy nie in praktiese dinge belanggestel het nie, nie verantwoordelikheid kon dra nie en dat dit hom die jaar ná die troue geneem het om die geld wat sy geskuld het, af te betaal. Kunstenaar wat sy was, het die huwelikstuig geskaaf en moes sy vry wees om te kan skep. Vanweë die vrou se aanvaarde selflose rol as moeder en tuisteskepper, word vrouekunstenaars wat nie hierdie stoel vierkantig volsit nie, veel strenger beoordeel as manlike kunstenaars wat nie goeie huweliksmaats uitmaak nie, nie stukkende huishoudelike toerusting kan herstel nie en saam met hul kinders gaan visvang nie.

Oor die laaste dramatiese stuiptrekkings van die huwelik vertel Kannemeyer: “Die gebeure het iets van 'n tragikomedie, maar die hoofspelers is te betrokke om enigiets anders as 'n diepe tragedie raak te sien”.<sup>108</sup> Cope skryf 'n satiriese brief aan Krige waarin hy vertel hoe Venter in Ingrid se aangetrokkenheid tot 'n sekere “moffie” bewyse van haar verraad gevind het “and there ensues a series of hysterical scenes in which sundry props such as a carving knife appear”. Ingrid vlug Kaap toe, maar Pieter oorreed haar met histrioniese aanvalle en dramatiese tonele om saam met hom terug te

gaan huis toe, hoewel dit vir haar vriende in die Kaap duidelik was dat die huwelik nooit kon hou nie.

In die kantlyn van 'n brief oor die lang en vermoeiende rit terug na Johannesburg, skryf sy aan Cope: “I still want to die”.<sup>109</sup> In aansluiting hierby vra sy hom 'n week later om nie haar doodswens figuurlik op te neem nie. Sy sê dat sy nie die Calvinistiese vrees vir die dood het nie, maar haar grootste beswaar daarteen<sup>110</sup> “is that one might miss so many pleasures, and of course I do not like the idea of looking stiff and ugly. I hear they touch them up these days, especially the ladies”. Cope skryf later: “Beautiful in herself, she had an intense feminine pride and to her the thought of the body aging was unbearable”.<sup>111</sup> Van der Merwe beklemtoon ook dat sy haar liggaam as 'n tempel beskou het en ondanks haar boheemse en onversorgde kleredrag, nougeset op haar persoon was. Hy voeg by dat sy “uiters vroulik was en dat daar by haar geen sprake van lesbiese neigings of nimfomanie in die ware sin van die woord”<sup>112</sup> was nie. Cope, nog onbewus daarvan dat hy hom weldra al dieper in Ingrid se lewensdrama sou begeef, skryf aan Uys Krige:<sup>113</sup>

Piet is madly writing poetry in an undignified effort to gain Ingrid's esteem (instead of kicking her to hell out and cutting his [emotional] losses)... I don't think Ingrid really wants any man and all her...other episodes are merely an expression of her desire to get away from Piet... Ingrid is essentially feminine...but she has not reconciled her position as a woman, as a poet, as a mother. She is in a state of emotional chaos and the easiest way to evade it is to reach for the gin bottle. Consequently – misery.

Abraham se reaksie op Ingrid se huweliksprobleme word op speelse trant deur Jack Cope aan Krige geskets<sup>114</sup>: “Incidentally, one of Abraham's lines is that Ingrid's difficulties are largely due to the bad company she keeps – people like Jan and Marjorie and that dastardly *liberalis* Krige. She should shine up her halo and creep back under the gate into the volkskraal”.

Die “volkskraal” met Abraham as touleier neem hier die plek in van die ou pleegmoeder of “senescent force”<sup>115</sup> in die sprokie wat die stagnasie van die

gemeenskap aandui waarbinne van die individu verwag word om te konformeer of die gevolge van wegbreek te dra. Wanneer Abraham se kleindogter Catherine aan hom dink, sien sy hom as 'n tragiese figuur<sup>116</sup>. “He had an artist in him, but on the other hand the traditional Afrikaner was drilled into him: you follow the way you’re told to follow, you don’t exercise your own will.” Estés<sup>117</sup> gebruik Jung se definisie van die “kollektief” as “the many as compared to the one,” om die dikwels botsende belange van die gemeenskap en dié van die individu te illustreer. Sy sê<sup>118</sup>:

In this tale, the old woman is a symbol of the rigid keeper of collective tradition, an enforcer of the unquestioned status quo, the ‘behave yourself; don’t make waves; don’t think too hard; don’t get big ideas; just keep a low profile; be a carbon copy; be nice; say yes even though you don’t like it, it doesn’t fit, it’s not the right size, and it hurts’.

Ingrid word in Julie 1961 in 'n psigiatrisiese kliniek opgeneem met as die waarskynlikste oorsake die stres van haar egskeiding, die negatiewe keurdersverslag op die manuskrip van haar tweede bundel, die politieke toestand in die land (met die wet op aanhouding sonder verhoor wat in werking tree) en teleurgestelde verwagtings oor Cope se terugkeer uit Europa. Dat hy vir haar iets van die vader verteenwoordig na wie se liefde sy so smag, blyk daaruit dat sy soms doelbewus die rol van die klein dogtertjie vir hom speel. Waar Cope skynbaar geleidelik in die rol van minnaar inbeweeg het, was Ingrid se ontmoeting met Brink vir albei 'n betekenisvolle gebeurtenis. Brink was die uitsondering in Ingrid se lewe: die minnaar wat ook 'n tydgenoot en nie 'n vaderfiguur was nie. Die verhouding het gou in 'n hartstogtelike en stormagtige romanse ontwikkel. Na die ouer skrywers Cope, Krige en Rabie het sy steeds opgesien na iemand om haar aan te moedig, te prys en te kritiseer as sy nie aan haar gedigte wou skaaf nie, maar van wie sy ook hewiglik kon verskil.

Veertig jaar nadat die onstuimige verhouding geëindig het, erken Brink in 'n onderhoud in die tydskrif *Rooi Rose* dat die poëtiese beeld van die sensuele nimf wat sy vir hom verpersoonlik het, die sjabloon vir die romantiese vrouekarakters in byna sy hele oeuvre van ongeveer twintig romans was. Sy was vir hom die beliggaming van die sensuele Lolita-tipe kindvrou, die verbode vrug wat sy belangstelling as



konserwatiewe, inkennige jongeling kort tevore in Parys gaande gemaak het. “Die een wat haar nooit laat vaskeer nie, die een wat buite alle konvensies staan, die een wat 'n soort ewige jeug belowe. Iemand met wie jy ekstasies verenig kan word en wat jou ook op 'n afstand gaan hou.”<sup>119</sup> Sy het kompromisloos geslinger tussen uiterste gemoedstemmings, sê hy. Al het hy saam met haar van 'n huislike lewe gedroom, het hy gou besef sy was nooit bedoel om 'n konvensionele huisvrou te wees wat kinders grootmaak nie. Hy beskryf die kennismaking met Ingrid soos volg:<sup>120</sup>

Die naweek toe ek haar ontmoet het, was sy op die punt van selfmoord ná die skipbreuk van 'n verhouding met 'n skilder, wat van die begin van ons liefde 'n soort redding gemaak het; toe ek vertrek, het sy nog die moontlikheid genoem dat sy tog binnekort mag selfmoord pleeg. In my eerste briewe het ek gepleit dat sy dit moet afskud. Daarop het sy gereageer met: ‘Nee, André, ek wil jou darem nog 'n keer sien voordat ek skreeuend en vloekend soos Slauerhof die lewe laat ... Maar ek het nog altyd 'n verbasende herstellingsvermoë besit’.

Die publikasie van *Rook en Oker* het lank gesloer met gepaardgaande teleurstellings. Dit is twee maal deur Opperman afgekeur, die eerste keer omdat hy gevoel het sy moet net 'n groep verse onveranderd behou en aan die res opnuut werk. Ingrid het sommige gedigte hersien en die manuskrip geherorganiseer, maar nie deeglik genoeg hersien na Opperman se sin nie. Sy kritiek was dat selfs van die beste verse struktuurloos is en die beeldvorming clichéagtig is. Hoewel 'n groot verbetering op *Ontvlugting*, was baie van die gedigte volgens hom nog te eksperimenteel surrealisties en te naby aan die oorspronklike Spaanse werk. Ingrid het sy oordeel betwis en 'n onderhoud met hom aangevra, wat hy nie as sinvol beskou het nie omdat hy van mening was dat gedigte die praatwerk moet doen en nie die persoon van die digter nie, 'n mening wat sy later in 'n radio-onderhoud haar eie maak. Waar sy vroeër met groot waardering van die erns gepraat het waarmee Opperman haar werk bejeën (so anders as haar pa), reageer sy skerp op sy onwilligheid om die manuskrip met haar te bespreek en verwys met kenmerkende skerpsinnigheid na hom en Ernst Lindenberg as “Superman” en “Blindedwerg”.<sup>121</sup> Hy stem tog later in om met haar te gesels aangesien hy oortuig was van haar talent.

Eindelik verskyn *Rook en Oker* in 1963, die titel ontleen aan die gedig “Ver Stad”. Die aanvanklike naam *Ukelele* het intussen op André Brink se voorstel verander. Hy het volgens haar gesê “rook is vir drome en oker is vir aarde”. Die bundel is deur die kritici geprys as 'n groot vooruitgang op *Ontvlugting*. Ingrid het haar pa genooi om haar in 'n bekende restaurant in Kaapstad te ontmoet om 'n eksemplaar aan hom te skenk. Sy wou haar trotse bydrae tot sy versameling eerste druk-eksemplare maak. Só lui die “varkagtige” brief wat sy van haar pa gekry het:<sup>122</sup>

Liewe Ingrid:

Ná wat jy teen my gedoen het in jou onderhoude met *The Sunday Times* en ander blaaië in die afgelope jaar, is ek nie geneë om jou in 'n kafee of enige ander openbare plek te ontmoet nie. As jy iets met my wil bespreek, weet jy waar ek woon. Al wat nodig is, is om my te skakel en te verneem of so 'n tyd geleë is... Met liefde van Pappa, Abraham H. Jonker.

Haar kommentaar op die brief was:

Heeltyd wonder ek of dit regtig moontlik is. Hoe en waar en wanneer het dit alles begin? Die verontregting. Meestal in die geheim. Dan dink hy wragtag, verwag hy dat ek wat hom nie meer in die openbaar mag ontmoet nie, dit in die geheim sal doen! Nie op gelyke voet nie, nie as mens teenoor mens nie. Laat staan nog dogter teenoor vader. En waarvoor? Waar begin die kleinlikheid en die verrotting en die nouheid en engheid en bitterheid en toeheid? Waar eindig dit?

Toe sy die Perskor-prys daarvoor wen, moes sy al haar verontregting te bowe gekom het, want sy het haar pa genooi om op haar onkoste saam Johannesburg toe te vlieg om dit in ontvangs te neem. Hy het dit blykbaar as provokasie geïnterpreteer en die gehoorbuis in haar oor neergesit.

Ingrid en haar pa se botsings oor letterkundige sensuur en omstrede aspekte van die regering se kleurbeleid, soos aanhouding sonder verhoor, het die koerantopskrifte gehaal. Die Jonkers se botsings in die openbare arena - sy neem byvoorbeeld deel aan politieke protesoptogte - was 'n nuttige wapen in die hande van Abraham se politieke

vyande. Die ambivalente gevoelens teenoor haar pa het, soos haar loopbaan as digter gevorder het en sy meer selfvertroue gekry het, makliker tot uiting gekom. Haar integriteit was aan niks ondergeskik nie. Abraham, daarenteen, was in die eerste plek 'n ambisieuse politikus wat in 'n onstuimige bestel vooruit wou kom al was dit ten koste van die openbare mening oor sy integriteit. Hy was voorsitter van die gekose parlementêre komitee wat die aanvoerwerk vir die voorgestelde nuwe wetgewing oor sensuur moes doen. As produk van 'n eng patriargale samelewing en as iemand vir wie skryf net 'n middel tot 'n doel was, was hy van mening dat die staat die reg het om te besluit watter leesstof in belang van burgerlike gehoorsaamheid was. Tog het Ingrid op persoonlike vlak steeds voortdurend probeer om as digter en as dogter tot haar pa deur te dring. Vader en dogter het egter hoe later hoe meer gepolariseer geraak aan teenoorgestelde kante van die politieke spektrum in Suid-Afrika, 'n situasie wat deur die pers uitgebuit is omdat albei bekende figure was.

In 'n poging om die gekwelde vader-dogterverhouding van “ongekontroleerde mites” te suiwer, vertel Anna dat die verwydering tussen Abraham en Ingrid net in die laaste jaar ernstig was, toe albei “gedoen het wat hulle moes doen en die gevolge daarvan gedra het”.<sup>123</sup> Nog een van hierdie “mites” is dat Abraham kort voor Ingrid se dood vir haar 'n eenrigtingkaartjie gekoop het na 'n inrigting vir geestesversteurdes in antwoord op haar uitnodiging om saam met haar te gaan vakansie hou.

Beide Abraham, wat in 1905, kort ná die beëindiging van die Anglo-Boereoorlog gebore is, en Ingrid, 'n kind van die Depressie, het in onseker tye grootgeword. Van der Merwe skets die demografie van die tyd soos volg: gedurende die eerste helfte van die jare dertig was byna 'n halfmiljoen ontwrigte, ontwortelde plattelanders opgedam aan die randgebiede van die stede. Die haglike sosio-ekonomiese toestande van die Depressie het meegebring dat die eerste geslag Afrikaners wat noodgedwonge na die stede getrek het, van die ou sekerhede beroof, 'n nuwe manier van oorlewing moes vind.

'n Sonnet oor die las van roem wat deur Abraham geskryf is en waarin die subjek verlang na die idilliese plaasomgewing vind weerklank in Ingrid se gedig oor die

stoetdier op die Goodwood-tentoonstelling wat terugverlang na die kudde in die Karoo-veld waaruit hy vir die skou weggeneem is. Albei gedigte gryp terug na die gebondenheid aan die grond wat steeds minstens tot die helfte van die twintigste eeu 'n kenmerk van die verstedelike Afrikaner was. Saam met baie van haar volksgenote moes Ingrid ná die Tweede Wêreldoorlog as jong vrou en as Afrikaner vastrapplek in die grootstad vind en finansiële oorleef. Die groot veranderinge wat die verstedelikingsproses op persoonlike en sosiale vlak meegebring het, het meer sofistikasie en beplanning geveer as waarvoor haar opvoeding haar voorberei het. Dit het later geblyk dat sy haar woonstel aan die einde van die maand van haar dood sou moes ontruim omdat sy nie langer die huurgeld kon betaal nie. Sy gryp drie dae voor haar dood na 'n laaste strooihalm deur haar uitgewer, Bartho Smit van Afrikaanse Pers Boekhandel, te vra om die kopiereg op haar digbundels te koop aangesien sy vir twee maande weens 'n gebreke been nie kon werk nie. Die naweek van haar dood het sy Anna gevra om na Simone om te sien. Anna vertel dat sy by haar suster aangedring het om ook by haar te kom bly, maar Ingrid het 'n besoeker, Bonnie Davidtze, gehad en is terug na haar woonstel.

Hoewel haar wanhoop dus ook uit praktiese oorwegings gespruit het, sien die skrywer W.A. de Klerk<sup>124</sup> Ingrid Jonker as 'n individualis “...wat met die moed van wanhoop, die belewenis van sinloosheid, en die selfaffirmasie desnieteenstaande” haar in die geselskap van die eksistensialiste van Europa bevind wat deur twee Wêreldoorloë deur angs en twyfel gefolter is.

Soos Ingrid die einde nader, vereenselwig sy haar meer met haar moeder se lot en maak sy haarself en ander selfs wys dat Beatrice selfmoord gepleeg het en koppel haar moeder se dood aan haar eie geboorte. Aan Marjorie Wallace vra sy of Marjorie dink sy wat Ingrid is sal selfmoord pleeg aangesien haar moeder so gesterf het. Die feit dat sy aan kanker dood is, het nie met Ingrid se draaiboek en vereenselwiging met haar moeder se lotsbestemming gestrook nie en daarom het sy dit waarskynlik verkeerd “onthou”.

Die gedig “Mamma” is geskryf op 15 Julie 1964, 'n jaar voor haar dood, toe sy pas uit die senuwee-inrigting in Parys ontslaan is na die breuk met Andre Brink tydens 'n reis na Europa. Op die oog af gryp die gedig meer as twintig jaar terug na Beatrice se senuwee-ineenstorting. In die gedig vervaag die onderskeid tussen haar en haar moeder en die geskiedenis herhaal homself. Die Franse woorde *mon cheri* is 'n aanduiding van haar eie ervaring in die kliniek, maar dis ook die wit gefluister van die spook van haar eie ma toe sy 'n kind soos Simone was. Die subjek beleef dus die ontstellende geestelike ineenstorting van 'n moeder vanuit die perspektief van kind én moeder.

In “Mamma” word eers na die ma met die persoonlike voornaamwoord “sy” verwys, maar namate die moeder disintegreer, word sy 'n “dit” wat klankloos, kleurloos en alomteenwoordig is en ontliggaam uit die alledaagse lewe verdwyn. As weerlose tienjarige kind het Ingrid haar ma se dood voel naderkom, want Anna vertel sy het die dag voor die doodstyding gekom het sonder verduideliking geweier om te gaan piekniek hou. Nie lank voor haar dood nie, het Ingrid 'n agterstraatse aborsie van haar en Jack se kind ondergaan wat ook sy geestelike tol geëis het. Ook hierin sien sy 'n parallel met haar ma, wat, toe sy self swanger met Ingrid en haweloos was, teen 'n aborsie besluit het. Die paadjie gaan dus weer na die begin terug soos in “Vinkel en Koljander” deurdat Ingrid steeds haar bestaan van geboorte af as ongewens beskou. Iemand soos Juliana Bouws, wat vir Ingrid 'n moederplaasvervanger was, beskryf haar as “weggooigoed”<sup>125</sup> omdat haar suster deur Abraham voorgetrek is.

Van der Merwe wys daarop dat wat Cody van die digter Emily Dickenson gesê het, ook op Ingrid van toepassing is, naamlik: “Emily Dickenson never outgrew her own need to be mothered. All her relationships therefore followed the model of this unfulfilled first one, the only one she knew”.<sup>126</sup> Hoewel Ingrid as “kindvrou” sielkundig swak toegerus was vir moederskap en dit besef het, het haar kind haar poëties geïnspireer en was sy 'n natuurlike moeder wat sensuele plesier uit die kontak met Simone geput het. Die dogtertjie was verknog aan haar ma en Anna vertel dat sy net gehuil het as Ingrid seergekry het. Ingrid se moederliefde was egter inkonsekwent; sy het nie haar eie moederinstink vertrou nie en kon dus nie sekuriteit aan die kind gee

nie. Volgens André Brink was sy verknog aan Simone, hoewel sy haar glo ook by tye verwaarloos het.

Die gedig “Swanger Vrou” dateer volgens die digter self uit 1957, die jaar toe Simone gebore is. Onderzoekers koppel die inhoud en toonaard daarvan egter eerder aan die tyd toe dit vir die eerste keer verskyn het, ongeveer ses jaar later. Dit val dus eerder saam met haar aborsie as met Simone se geboorte. Daar is weerklanke van die omstandighede rondom beide haar en haar moeder se swangerskappe. Soos in al Ingrid se gedigte, word haar idilliese kindertyd die agtergrond waarteen die ellende en verlatenheid wat met onbeplande swangerskappe gepaard gaan, afgespeel word:

Ek lê onder die kors van die nag singend,  
opgekrul in die riool, singend,  
en my nageslag lê in die water.

Ek speel ek is kind:  
appelliefies, appelliefies en heide,  
koekemakrankas, anys,  
en die paddavis gly  
in die slym in die stroom,  
in my liggaam  
my skuimwit gestalte;  
maar riool o riool,  
my nageslag lê in die water.

Nóg singend vliesrooi ons bloedlied,  
ek en my gister,  
my gister hang onder my hart,  
my kalkoentjie, my wiegende wêreld,  
en my hart wat sing soos 'n besie,  
my besie-hart sing soos 'n besie;  
maar riool o riool,

my nageslag lê in die water.

Ek speel ek is bly:

kyk wáár spat die vuurvlieg!  
 die maanskyf, 'n nat snoet wat beef –  
 maar met die môre, die hinkende vroedvrou  
 koulik en grys op die skuiwende heuwels,  
 stoot ek jou uit deur die kors in die daglig,  
 o treurende uil, groot uil van die daglig,  
 los van my skoot maar besmeer  
 met my trane besmeer  
 en besmet met verdriet.

Riool o riool,  
 ek lê bewend singend  
 hoe anders as bewend  
 met my nageslag onder jou water...?

Die geboorte van die vrouekarakter in *Orgie*, die André Brink-boek wat deur Jonker geïnspireer is, word só deur haar geskets<sup>127</sup>: “My ma het destyds ook kon kies. Sy kon dit met my gedoen het, maar sy het nie” en “die nag toe sy my in verlatenheid in my ouma se hande uitgestoot het, die vrug waarvan sy nie ontslae wou raak nie al het hy haar verdryf”.<sup>128</sup>

Geen kunstenaar kan aan haar eie eksistensiële situasie ontkom nie, en Ingrid Jonker kon (of wou?) nog minder, vanweë die feit dat sy nie filters tussen haar diepste wese en die wêreld geduld het nie. Dit is hierdie eerlikheid wat die sterkste aanspraak op die leser van haar poësie maak. Wallace sien haar as die verpersoonliking van die ontwortelde of outsider-figuur<sup>129</sup>, “never staying long in one place, never making those little compromises people make to fit into a rather dishonest society”. Daarom slaag sy nie daarin om haar werk speels te hou nie, want elke gedig laat spore wat lei na haar diepste lewenskrisisse.

Die oorgawe aan die dood in die see as biografiese motief word die uiterste vorm van ontvlugting wat in intensiteit groei van die vroegste tot by die laaste wanhopige gedigte. In “Ballade van die drie vriende”<sup>130</sup> lê die digter een van die karakters, Uys (Krige), die volgende in die mond:

Soms kry ek so 'n seer verlange  
na die dood se towerrietjie  
en in die gaping van die nag  
sterf ek gereeld 'n bietjie

Hier word die dood 'n toetrede tot 'n ander dimensie: die transendentale, suiwer en absolute werklikheid waarin die onvolmaakte agtergelaat word. Die vergetelheid wat slaap bring, is die naaste toestand aan die dood wat die subjek haar kan voorstel, en daarom is dit 'n kleedrepetisie vir die prysgawe van die lewe met sy sorg. Die ballade herinner aan Meneer Vergeet, die donker man van die “kindergedig” “Toe maar die donker man”<sup>131</sup>. Dit word afgesluit met een van Jonker se treffendste beelde:

Die nag loop met sy bondel op sy rug  
hy dra ons laste as ons slaap maar fluit  
die eerste trein die skimmel lig  
deel hy hul soos melkbottels soggens uit

Met die dood een van die deurlopende temas in haar werk, was die digter gedurig van die onderliggende “niet” bewus. In die gedig “Korreltjie sand”<sup>132</sup> stel die spreker haar woordkuns, wat maar net 'n klein inpak op die wêreld het, teenoor die dood waarin die digter as nietige korrel sand een word met die niet:

timmerman bou aan 'n kis,  
ek maak my gereed vir die niks.



Ingrid se selfmoord het haar verhef bo die grys alledaagsheid van die menslike bestaan en daarom veronderstel dit volgens Van Wyk ook heiligheid. Hy sê: “Die Ingrid Jonker-teks is deurdrenk van die heiligheid wat verseël is met die dood van die digteres self. Die heiligheid betower die leser wat deel daarvan word wanneer hy die gedigte lees waarin die subjek telkens vir hom sterf”.<sup>133</sup> Vir die leser namens wie hier gepraat word, sou dit egter vermoedelik eerder “namens” as “vir” wees. 'n Waterdood is van haar vroegste jare af in Ingrid se lewensdraaiboek ingeskryf, hoewel sy ook voor 'n motor “beland” en haar polse gesny het. Van Wyk gee 'n Freudiaanse interpretasie as hy meen die see is 'n argetipiese beeld van die onbewuste, die moeder, die voorgeboortelike waters in die baarmoeder en die dood. “Verdrinking word die beeld van 'n begeerte om weergebore te word, om terug te keer na die baarmoeder.”<sup>134</sup> Hy haal Poole aan wat meen dat verdrinking op die oplossing van onhanteerbare innerlike konflikte, meestal by vroue, deur die dood dui. Anna Jonker verwys na Laurens van der Post se beskrywing van 'n waterdood as “a spiritual rebirth”<sup>135</sup>.

Die sterk invloed van haar moeder se vroeë dood kom na vore in die gedig “Waterval van mos en son”<sup>136</sup>. Van Wyk <sup>137</sup>wys daarop dat die herkenning van die self in 'n poel water in die Jonkerteks op 'n konfrontasie met die dood dui. Die herkenning van die dooie self in 'n weerkaatsing is volgens hom 'n argetipiese beeld. Daarvolgens is die aangesprokene die moeder wat uit die hiernamaals na die subjek terugstaar. Die moswaterval en kantelson is hier simbole van 'n disintegrerende werklikheid wat ook tipografies gesuggereer word:

val

val

val

vinnig

vinnig

vin

As die skuimende water in die poel onder die waterval tot rus kom, is dit haar eie gesig wat die spreker in die weerkaatsing herken “jy my eie gesig”. In “Ballade van

die drie vriende” word gepraat van “die dood se mosgroen waterval”. Water dui ook op die voorgeboortelike toestand en dood deur verdrinking kan dus 'n soort wedergeboorte wees. Verdrinking, en die vrees daarvoor, het in beide Ingrid en Abraham se lewens 'n pertinente rol gespeel. Behalwe dat Ingrid by twee geleenthede as kind byna verdrink het, het haar pa se ouer suster in die Vaalrivier in die distrik Boshof in die Vrystaat verdrink toe Abraham sowat vyf jaar oud was. Dit het 'n lewenslange indruk op hom gelaat en het volgens Anna ook vir Ingrid beïnvloed. Hierdie ervarings behoort tot die vele “kleedrepetisies” vir die nag van 19 Julie 1965.

Die flirtasie met haar dood kom nie net by Ingrid Jonker voor nie. Digtters en skrywers in haar onmiddellike kring toon 'n vreemde soort artistieke fassinatie met haar doodsgedreweheid. Haar minnaar, vriendin en voormalige eggenoot gebruik die skynbaar onafwendbare afstuur van haar lewe op 'n waterdood as dramatiese boustof vir hul skeppende pogings nog voor dit plaasvind. Dit moes kragtige suggesties aan haar oorgedra het oor die slottoneel van haar draaiboek.

Berta Smit erken byvoorbeeld dat Ingrid haar as persoon “literêr gestimuleer” het, vandaar die insidente uit haar boek *Die vrou en die bees* wat ook profeties heenwys na Ingrid se verdrinking die volgende jaar. Ook in Pieter Venter se gedig “Songbird”<sup>138</sup> wat drie jaar voor haar dood verskyn, word haar lotsbestemming as drenkeling vooruit geloop. Dit bevat beelde wat herinner aan die slotstrofe van “Ontvlugting”: 'n lyk verstregtel in seewier, uitgespoel op die strand.

The sea suggested certain secrets to the beach;  
Spoke of a thousand unborn dreams,  
of words beyond the drowning of a whisper.  
And spewed upon the sand you saw  
a future song in seaweed  
Entangled with your corpse.

Die publikasie van nog 'n kunswerk geskoei op Ingrid se lewe loop haar verdrinking 'n jaar vooruit. In die biografiese roman *Orgie*, wat André Brink “ons boek” noem en

opdra aan *Kokon*, sy bynaam vir Ingrid, kom baie profetiese uitsprake voor. Die boek bevat soveel biografiese boustof uit Ingrid se lewe dat een van Anna se “gevegte” met Brink gehandel het oor haar suster se beweerde “medeskrywerskap” van André P. Brink se destyds opspraakwekkende boek. Die joernalis Joubert berig daaroor soos volg:<sup>139</sup>

Me. Jonker het gister hier gesê sy het een keer by Ingrid se woonstel ingestap terwyl dié besig was om te stryk. Ingrid het terselfdertyd kliphard hoogs erotiese tonele beskryf terwyl 'n bandopnemer langs haar dit opgeneem het. Op me. Jonker se verbaasde vraag wat aangaan, het Ingrid geantwoord: 'Ek help André om sy boek te skryf.' Dit is reeds lank in literêre kringe bekend dat Ingrid 'n hoofkarakter in *Orgie* is, maar dit is die eerste keer dat dit aan die lig kom dat sy moontlik 'n bydrae tot die boek gelewer het. Jonker het talle ander skrywers ook beïnvloed, veral digters. (...) Prof. Brink het gister aan Johan van Wyk gesê die bewering oor Jonker se medeskrywerskap is “doodgewoon onwaar”. Sy het wel om persoonlike redes die manuskrip en die proewe gelees, maar daar het dit geëindig. Hy het bevestig dat daar van Jonker in die hoofkarakter is, maar soos in alle werke van die aard, ook fiksie. Die kombinasie van outobiografie\* en fiksie is niks vreemd nie, het hy gesê.

Bogenoemde werke, geskryf deur mense naby aan Ingrid Jonker, is sekerlik deur haar uitsprake en gedigte geïnspireer, maar moes ook weens hul sterk profetiese inslag haar selfgekoosde lotsbestemming bekragtig het. Die vroulike hoofkarakter in *Orgie* sê sy dra haar verbintenis met 'n waterdood soos 'n “kainsmerk”. Sy verklaar<sup>140</sup>:

As ek bly leef, sal alles net weer en weer gebeur, ek dra dié vloek in my, ek is 'n heks, sien jy, ek is 'n gesant van die duiwel (sic) ek het horinkies, bind my in 'n sak toe en gooi my in die water, en ek sal drywe, stadig insak, my hare soos wier.

---

\* In hierdie geval behoort die verwysing na Ingrid se aandeel aan die storie dan egter “biografie” in plaas van “outobiografie” te wees.

Dit blyk dus dat sy nie net haar eie nie, maar, onder luide aansporing van ander kunstenaars, ook húl nihilistiese fantasieë begin uitleef het. Die tema van die sinloosheid van 'n ontlusterde ná-oorlogse wêreld wat die ontnugterde mens na die uiterste konsekwensie van ontvlugting in die dood dryf, kry namens ander in Ingrid se lewe konkrete gestalte. Wat Estés<sup>141</sup> van die sangeres Janis Joplin sê, is ewe waar van Ingrid Jonker:

She began to carry a kind of archetypal presence that others were afraid to carry for themselves. They cheered on her rebelliousness as though she could free them by becoming wild *for them*. [...] She joined the ranks of other powerful but hurt women who found themselves acting as flying shamans to the masses. They too became exhausted and fell from the sky.

Cope herken haar “dodedans” en skryf in sy dagboek<sup>142</sup> op 10 Februarie 1965, vyf maande voor haar dood: “Wrote Ingrid a long letter trying to describe some of my feelings – but how? What I am obsessed with is how to save her from what seems a terrifying drift always deeper towards a violent end”. Hy was nie die enigste wat aangevoel het dat Ingrid besig was om soos die weeskind in die sprokie beheer te verloor onder die invloed van die betowerde rooi skoene nie. Ook die digter N.P. van Wyk Louw voel haar slagofferskap en die onafwendbaarheid van haar dood sterk aan. Hy skryf in 'n huldeblyk<sup>143</sup>:

Persoonlik het ek haar maar sowat 'n halwe dag geken, maar in openhartige gesprek het ek 'n diep indruk van haar menslikheid gekry. Ek vra my af of ek al ooit iemand ontmoet het wat so van die begin af alles teen haar gehad het, iemand wat so 'n swaar lewetjie moes deurmaak. En dan tog iemand wat só relatief vrolik binne daardie swaar omstandighede kon lewe. (...) Telkens was die vraag vir my: kon dit nie anders gewees het nie? Eintlik voel ek: nee. Uit die bietjie wat ek van haar weet, lyk dit vir my 'n soort tragiese lewe wat, soos min ander, voorbestem was om gou, en miskien juis só te eindig.

Van der Merwe onthul dat een van Ingrid se vriende (wat anoniem wou bly) in 'n persoonlike mededeling gebieg het dat hy (of sy?) skuldig voel omdat hy nie méér probeer doen het om Ingrid te help nie as om laataand lang telefoongesprekke te voer

as sy, onder die invloed van drank, gedigte voorgelees het. Die persoon bieg dat hy haar, ondanks die besef dat sy al hoe meer afgetakel geraak het, in die tyd voor haar dood vermy het weens die uitputtende emosionele eise wat sy gestel het. Hy vertel<sup>144</sup>:  
 Toe sê 'n psigiater-vriend later vir my dis onnodig om jou te verwyf, niemand kon iets aan Ingrid doen nie. Dit help nie 'n mens het 'n gewete daaroor nie. Ek glo nou nie in die noodlot nie maar dis omtrent so ...”.

Was dit die dodelike dansende rooi skoene wat haar geen rus gegun het nie en haar, soos in die sprokie, voortgedryf het tot by die laksman se deur? Indien wel, het sy hier nie soos die weeskind net haar voete verloor nie, maar haar hele lewe prysgegee net om die dans te laat eindig. Ironies is dit dat Ingrid se voete baie mense opgeval en uiteenlopende beskrywings uitgelok het. As sy loop, het die fotograaf Tom Burgers gesê, was dit asof daar 'n wolkie onder haar voete was. Die nimfagtige vrouefigure in die Brink-romans waaraan Ingrid beslag gegee het, is altyd speels en meisie-agtig met verleidelike rondings en mooi voete. Die kunstenaar Claude Bouscharain sê: “The first thing I saw was her feet – she had solid down to earth feet. Then I saw her dancing – she danced extremely well”.<sup>145</sup> Nog 'n verwysing na haar voete kon van Jan Rabie wat haar Ingrid Muisvoet genoem omdat sy met sulke sagte treetjies geloop het,” net om alles agter haar in volkome chaos te laat”.<sup>146</sup>

Naby die einde het die lewe nog steeds baie “secrets” vir haar begrawe gehou. Sy vertel in 'n onderhoud.<sup>147</sup>

Nou woon ek in Bantrybaai saam met my dogtertjie. Met die wonderverbeelding van 'n kind is sy steeds vir my 'n inspirasie. Op die oomblik is ek op soek na werk, maar ek is ook op soek na baie ander, meer geheime dinge: wat was byvoorbeeld die rigsnoer van my ouma Cilliers en my oupa Swart Fanie se manhaftige lewens? Wat lê daar voor vir my kind? As ek saans vir haar (Simone) ou Lieflike Langenhoven se Lamtietie-damtietie sing, dan wonder ek of die lewe aan haar ook sommige van sy pragtige geheime sal openbaar soos hulle aan my geopenbaar is deur die diep geheim van die poësie.

As 'n mens probeer ontleed hoekom sy juis op daardie aand die see moes instap en nie later nie, kom die verklaring na vore dat sy dié keer nie van haar opbouende eksistensiële angs en eensaamheid gered is deur 'n eksterne bevestiging van haar eiewaarde nie. Daar was nie 'n nuwe prins op 'n wit perd op wie sy kon wag om haar uit die kake van die drake te red nie, nie 'n literêre prys of 'n politieke klimaatsverandering nie en ook nie die lank uitstaande versoening met haar pa waarna sy so gesmag het nie. Versoening suggereer 'n herstel van grondliggende bande wat in hierdie geval nie voorheen bestaan het nie. Faktore soos liefdesverlatenheid, geldnood en fisieke swakheid weens 'n gebreekte been wat lank in gips was, twyfel aan haar digterlike vermoëns en die politieke spanninge van die tyd, vererger deur die misbruik van middels soos alkohol, kan uitgesonder word. Dit het egter net haar afspraak met die dood verhaas.

Die stryd om oorlewing in die stad wat op 'n preadolesente stadium reeds begin het, moes natuurlik baie tot haar weerloosheid teen die aanslag van die negatiewe krag van haar draaiboek bygedra het. Volgens sommige van haar vriende het sy egter so gedurig gedreig en pogings aangewend om op verskillende maniere selfmoord te pleeg, dat dit slegs hul waaksaamheid was wat gekeer het dat dit nie vroeër gebeur het nie. Een vriendin het selfs raad by 'n sielkundige gevra oor hoe sy die dreigemente moes hanteer. Koerantberigte sinspeel die dag ná haar dood op 'n selfmoordplan wat eers onsuksesvol was - sy is nie lank tevore nie op dieselfde plek deur 'n visserman gered nadat sy in die see beland het. 'n Week voor haar dood kom sy 'n afspraak met 'n spiritis na om met haar moeder kontak te probeer maak, maar dit slaag nie. Daar was in haar oë nou net een eerbare uitweg: om die draaiboek waarin sy die hoofkarakter was, enduit te speel. Toe Terry Herbst, die joernalis wat haar in die nag van haar selfmoord teëgekom het, haar probeer oorreed om terug te gaan huis toe omdat alles beter lyk na 'n goeie nagrus, het sy geantwoord: “Sleep... soon I will get all the sleep I need” en “I can't go back there. They're waiting. I've fixed everything”.<sup>148</sup> Dit was asof alles gereël was vir die gordyn om oor haar lewe te sak en 'n herverskyning sou alles deurmekaar krap.

Nog 'n sterk motiverende faktor in die uitvoering van haar doodswens was dat sy aan haar vermoë as liriese digter begin twyfel het. Sy laat die indruk dat sy as intuïtiewe natuurlike woordkunstenaar haar roeping as liriese digter teen dertig begin afsluit het. Ingrid skryf aan haar vriendin Fay: “Jack says he doesn’t believe in me after Paris anymore and he is *just* friendly (sic). Well, I suppose he’s justified. But I cannot go on living in this emotional slaughterhouse”.<sup>149</sup> Kannemeyer haal aan uit 'n brief wat Cope indertyd aan Krige geskryf het<sup>150</sup>: “Ingrid is in Paris with André and this seems a pity to me. A South African should go over prepared to have an affair with Europe. But with the local boy round the corner – dis bra 'n gamors!” Toe die verhouding met Brink in Europa katastrofies eindig en hy sy verlowing aan 'n ander vrou aankondig, wou sy graag by Cope troos vind. Hy was egter koud en afsydig toe hy van haar verhouding met Brink uitvind en het haar vertrouwe in haar vermoë om as kunstenaar te ontwikkel, begin afkraak. In 'n selfmoordnota eggo sy hierdie vermoede.

Dit blyk dat Cope een van die min byspelers in Ingrid se drama was wat Anna se goedkeuring weggedra het. Hy was seker ook dié persoon wat Ingrid se selfmoord nog 'n keer sou kon “uitstel” en waarskynlik was dit hierdie besef wat hom so ontroosbaar oor haar dood gelaat het. Dis weer die ou welsprekende Cope wat ontroerd in sy huldeblyk skryf<sup>151</sup>: “Some sensitive ear may catch the far tremor, the sad, gay or inspired music of her verse that cries secretly on her behalf and equally the harmonic, the unwritten song of life”.

Haar lewensdraaiboek het skynbaar so 'n dwingende krag op haar lewe uitgeoefen dat haar poësie juis sy bekoorlikheid uit die bittersoet nostalgie daarvan geput het. Reeds toe sy 15 jaar oud was verskyn 'n lang gedig in die skooljaarblad van 1948 oor die vlietende aard van die lewe wat dit daarom noodsaaklik maak om die smarte af te lag. Die spreker herinner dat die dood maar altyd op die agtergrond huiwer<sup>152</sup>:

Ons leef maar eenmaal, my seuntjie,  
 Ons lente is baie gou om,  
 die graf staan oop, my vriendjie  
 Hy nooi jou al klaar om te kom.

Sy skryf in 'n selfmoordnota aan Cope: "I wasn't good to you, not because I didn't want to be, but because there has always been this negative power in me, out of my childhood and out of my nature".<sup>153</sup> Aan Sir Laurens van der Post skryf sy teen die einde<sup>154</sup>: "I know there are other things in life apart from love, but one has to have a basis to go out from. Without it, my whole wretched past lifts its dreadful head, and looks at me with that sad and wasted look which paralyses me with terror". Hierdie verlede verwys nie na ongelukkige kinderjare *per se* nie, eerder na die nalatenskap van haar moeder se ongelukkige lewe en dood en die stryd om haar vader se aanvaarding. Volgens Van Wyk "is die moeder wat vanuit die doderyk 'n dwingende mag uitoefen onderliggend aan die drang om die leuen van die lewe te ontbloot en om opgeneem te word in die absolute vryheid van die dood."<sup>155</sup> 'n Sterk bewys vir Ingrid se verlange na haar moeder word in die dagboek gevind waarin sy kort voor haar dood net die woord "Mamma" skryf.

Ingrid se aftakeling blyk ook uit vier dagboekinskrywings ongeveer twee weke voor haar dood wat net "Stilte" lui.<sup>156</sup> In gedigte soos "Met hulle is ek" en "Op die pad na die dood", kapituleer sy finaal voor die verraad wat meer en meer in haar gedigte gestalte begin kry het. Die digter se stem word stil. Miskien besluit sy nou, volgens eie erkenning, om Ouma Annie se raad te volg en nie meer so baie gedigte te skryf nie, maar net in God te berus. In die eerste van bogenoemde gedigte bevestig elke sterfte opnuut die leuen van die lewe: geregtigheid wat nie bestaan nie, broederskap wat bedrog is en die liefde wat geen reg het nie. Die massa vertrap die enkeling en die geloof dat die lewe eenmaal goed of mooi was, word as 'n illusie ontmasker. Op een van die manuskripweergawes van die gedig het 'n onbekende geskryf: "Who likes this apart Nancy?"<sup>157</sup> 'n Onverwagse ironiese bewys van haar toenemende vervreemding van ander.

Teen die einde het die verraad van die lewe in al meer van haar gedigte bitter gestalte begin kry. In "Op die pad na die dood"<sup>158</sup>, wat volgens Anna die laaste gedig is wat Ingrid geskryf het en in haar oker trui se sak gevind is, stel die subjek haarself in die



plek van Jesus as die een wat verraai en verguis word en daarom hoef Hy haar nie meer te verlos nie:

Meester, by die voorhangsel van die daeraad  
 met my eie dood op my tong gee ek jou terug  
 aan die lewe, met my bebloede naam, bespot,  
 gekruisig, werkwoord van die liefde, Judas Iskariot.

Freda Linde skryf die gedig “Stroomgebied”<sup>159</sup> ter herinnering aan Ingrid oor die klein dingetjies wat sy agtergelaat het: haar verweerde oker trui, 'n leë glas met lipstiffiëmerke, Simone se verslete skoentjies wat vergete gebly het onder 'n bed in Linde se woonstel.

In die nanag van Sondag 19 Julie 1965, stap sy by Drieankerbaai die see in en vind eindelijk in die arms van haar “getrouste minnaar”<sup>160</sup> vergetelheid. Adam Small verpersoonlik die see as Ingrid se laaste minnaar só: “Maar die water het teen haar heupe soos 'n man gestoot en sy bors was harig soos die dood”.<sup>161</sup> Die passiewe oorgawe aan water word gelyk gestel aan die opgaan van die self in 'n geliefde. Die see is die moeder/minnaar wie se arms bly wink, maar soos in die geval van 'n sneedood, word vrede teen die prys van volkome annihilasie van die self gevind. Die metafoor van die see as geliefde waaraan die subjek haarself oorgee en as't ware prysgee, kom meermale na vore. Die gedig “Skrik”<sup>162</sup> toon die gelyktydige afgryse en aantrekkingskrag wat die see vir die subjek inhou:

...ek is bang  
 As jy stort en styg om my heen  
 As jy word en dreig om my heen  
 Tot ek vlug  
 Oor die sand  
 Van die benede waterkant heen.

Jou woord is 'n klotsende brander  
 En die skuim jou wit trots

Maar wat gebeur en verander  
In die donkergroen diep van jou bors?

Jan Rabie en André Brink sien die see ook as 'n personifikasie van Ingrid se laaste minnaar, maar Rabie gaan nog verder en sien ironie daarin dat die see haar soos haar werklike minnaars ook uiteindelik teruggegooi het, “net effens gekneus”.<sup>163</sup>

Abraham was ten tye van Ingrid se dood op 'n jagtog in die Noordweste. Toe sy vrou die tyding kry, het sy glo te kenne gegee dat dit “'n bietjie ongeleë”<sup>164</sup> was. Toe Abraham eindelijk opgespoor word, het hy op aandrang van sy vrou eers gewag tot daar meer besonderhede beskikbaar was. Die nuus van haar verdrinking is volgens oorlewering deur Abraham begroet met<sup>165</sup>: “Waarom het julle haar nie weer in die see teruggestoot nie?” Hierdie beweerde reaksie is ten sterkste ontken deur sy seun Koos. Feit of ongekontroleerde mite? Toe Ingrid die volgende oggend op die strand gevind is, was haar gesig effens geswel sodat dit haar vriende opgeval het dat sy haar kinderlike voorkoms verloor het. Bonnie het die fynste klein skulpies gesien wat vasgevang was in die holtes van haar ore, die ore van 'n waternimf... Vir Abraham de Vries was sy ook 'n “nimfagtige figuur, 'n figuur in 'n kindersprokie”.<sup>166</sup>

Die vete tussen Abraham en die skrywersvriende van sy dogter het op twee “begrafnisse” uitgeloop en wye persdekking gekry. Die predikant wat Abraham gevra het om die begrafnisdiens te behartig, was nie eens bewus daarvan dat hy 'n bekende digter begrawe nie. Dit is nie soseer sý onkunde wat hieruit spreek nie, maar Abraham se totale negering van sy dogter se kunstenaarskap. Haar vriende, wat gedreig is met arrestasie deur die aanwesige veiligheidspolisie as hulle met die voorlees van 'n gedig die begrafnis in 'n “politieke vergadering” sou durf omskep, het 'n paar dae later 'n tweede byeenkoms by die graf gereël. Anna het haar ter wille van Ingrid by hulle geskaar en is deur Abraham onterf. Maar anders as wat algemeen geglo word, was Abraham as uitnemende verteenwoordiger van die patriargie nie alleen verantwoordelik vir sy dogter se lewens- en doodsomstandighede nie. Sy was 'n slagoffer van verskeie faktore, maar dan 'n selfgedrewe een wat poëtiese munt geslaan het uit die rol wat sy gekies en letterlik tot kuns verfyn het.

Ses maande later het die groot stilte ook vir Abraham ingehaal, maar niemand kon weet of dit self georkestreer was of nie. Anna se dogter Catherine gee, soos Van der Merwe<sup>167</sup>, te kenne dat hy hom nie aan doktersbevele gesteur het dat oormatige alkoholgebruik dodelik vir sy gesondheid sou wees nie. Anna, die getroue bewaker van Ingrid se nalatenskap, kon min lig werp op daardie laaste maande van hul vader se lewe, want sy het waarskynlik min kontak met hom gehad. Daar word vertel dat hy in sy sterwensure aanhoudend na sy jongste dogter Ingrid geroep het. Wanneer hy aan haar dood herinner is, het hy glo gewelddadig geraak. Miskien was dit asof die vrou met die groot bruin bokkie-oë wat hy jare tevore verstoot het, in 'n nuwe gedaante voor hom kom staan en hom aangekla het.

Anna Jonker het in die jare daarna probeer om die verdoemende lig van die geskiedenis op Abraham se nagedagtenis te neutraliseer en skryf die “aanvalle” op die nagedagtenis van Ingrid, Cope en Abraham aan skok oor Ingrid se dood toe<sup>168</sup>. Sy hou vol:

Jack se liefde vir Ingrid het nooit gefaal nie en sy het dit geweet. Dat Pa haar lewenslank sou verwerp het, is bog. Die laaste jaar voor haar dood was daar wel 'n groter verwydering oor die kwessie van apartheid en sensuur. Dit was op openbare vlak, maar sy huis was altyd vir haar oop. Nog in die jaar van haar dood het sy op Pa se skouer gaan huil oor liefdesverraad deur 'n minnaar. Sy en Pa het elk gedoen wat hulle moes doen en die prys daarvoor betaal.

Anna moes egter sondebokke vind en het aan Herman Joubert gesê dit is nodig dat Ingrid en haar gedigte bevry word van al die skinderstories en intriges om die skuld vir haar dood te ontwyk.<sup>169</sup> Sy het beklemtoon dat Ingrid beslis nie onder die invloed van drank en pille by Drieankerbaai op die strand aan die slaap geraak het en deur die gety ingesleep is nie aangesien dit laagwater was en Ingrid soos 'n vis kon swem. Dit het ook uit die verslag van die lykskouer geblyk dat Ingrid se bloed net 0,07 persent gewig per volume alkohol bevat het en dat daar geen skadelike stowwe in haar liggaam was nie. Ingrid het wel in selfmoordbriewe daarop gesinspeel dat sy kalmeerpille sou drink voordat sy die see instap.

Ingrid het haar vader dikwels deur gedigte, haar eie of dié van ander, probeer bereik. Ná Abraham se dood is die gedig *Pied Beauty* van Gerard Manley Hopkins tussen sy persoonlike dokumente gevind: nog 'n klein offerande wat een of ander tyd “met liefde van Ingrid”<sup>170</sup> gebring is. Dis 'n uitbundige danklied wat herinner aan die Jonkersusters se “andersheid” wat van Ouma Annie en Mamma Beatrice af aangegee is en word hier as Ingrid se uitspraak oor haar en haar pa se lewens gekies. Die laaste reëls lui:

All things counter, original, spare, strange;  
 Whatever is fickle, freckled (who knows how?)  
 With swift, slow; sweet, sour; adazzle, dim;  
 He fathers-forth whose beauty is past change:  
 Praise him. (1996: 1063)

\*\*\*

As trustee van die Ingrid Jonker-Trust was Anna gedurigdeur in vetes met individue en instansies oor haar suster se geestelike en dokumentêre nalatenskap gewikkel. As dit nie met die National English Literary Museum (NELM) in Grahamstad was wat Ingrid se persoonlike dokumente op 'n tyd bewaar het nie, was dit met Ingrid se eertydse minnaar, die skrywer André Brink, wat sy daarvan verdink het dat hy met Ingrid se dagboeke gepeuter het, of met die digter Johann de Lange wat 'n dokumentêre prent oor Ingrid gemaak het. Daar kan met sekerheid beweer word dat sy enige biograaf se nagmerrie was. Op die doktorale verhandelings van Van Wyk en Van der Merwe, waarop in hierdie studie sterk gesteun word, het sy 'n embargo geplaas omdat interpretasies daarin nie met hare gestrook het nie.

Herman Joubert het Anna besoek nadat Ingrid se gedig in die parlement voorgelees is. Hy skryf dat Anna voor die neem van 'n foto eers die “knoetse” in haar susterskind se hare met 'n borsel bygedam het, asof sy steeds die klein dogtertjie was wie se hare

haar ma dertig jaar tevore soveel hoofbrekens gegee het om te versorg dat Simone dikwels laat by die skool aangekom het.<sup>171</sup> Joubert vertel:

Toe ek vandeeweek hier by Anna Jonker, suster van Ingrid Jonker, se klip-huurhuisie naby die see opdaag om met haar oor Ingrid te gesels, het 'n jong vrou met lang blonde hare en donker oë my binnegenooi. Simone Venter, dogter van Ingrid Jonker, is 'n effens skugter, maar aangename mens. Sy was by haar tante se huis vir 'n kuiertjie. Anna Jonker is 'n vrou met 'n vlymskerp verstand, borrelend van lewenslus en bly lag-lag tot tweeuur die oggend wakker om te gesels oor wat vir haar feitlik 'n lewenstaak geword het: haar stryd om Ingrid Jonker se letterkundige nalatenskap te beskerm teen allerlei gevare wat hoegenaamd nie denkbeeldig is nie.

Anna het Joubert oortuig dat 'n groep skrywers en kunstenaars Ingrid as hul eiendom beskou het. Dié indruk word versterk deur André Brink wanneer hy sê Ingrid Jonker is Uys Krige se grootste bydrae tot die Afrikaanse letterkunde omdat hy die Franse en Spaanse Surrealiste vir haar toeganklik gemaak het. Hoewel Joubert partydig teenoor Anna se stryd staan, blyk tog 'n krieligheid uit die slotsom waartoe hy kom in 'n latere berig<sup>172</sup> met die opskrif “Altyd meer vrae as antwoorde oor Ingrid”: “... hopelik staak Anna Jonker nou haar ‘geveg’ met Brink en skryf sy haar boek oor Ingrid (sy is in beheer van 'n skat dokumente) voordat ook dít te laat is”. Volgens Metelerkamp was Anna tot haar dood in 1997 besig met 'n biografie oor haar suster, maar is geen teken daarvan in haar nagelate dokumente gevind nie. In 'n persoonlike mededeling vertel Metelerkamp dat Catherine inderhaas en in die geheim kort ná haar ma se dood 'n paar briewe uit die koffers vol dokumente gered het wat aan haar broer Anthony toevertrou is omdat sy hom nie daarmee vertrou het nie. Later sou Catherine weer vir Metelerkamp kwalik neem dat sy 'n biografie uit die beskikbare biografiese materiaal saamgestel het en dit nie aan haar oorgelaat het nie.

Hoewel Anna vroeër die eerste uitsending van 'n dokumentêre film, *Verdrinkte Hande*, wou keer omdat dit glo Ingrid se naam sou beswadder, is dit wel gebeeldsend. Die film, waarvan die draaiboek deur Johann de Lange geskryf is, is volgens die regisseur Christo Gerlach gemaak met die doel “om Jonker as kultusfiguur uit te

beeld”.<sup>173</sup> Dit was waarskynlik na aanleiding van hierdie film dat Anna die psigiater professor Deon Knobel uitgevra het oor die tegniek van elektro-konvulsiewe behandeling wat in tye van siekte aan Ingrid toegedien is. Sy het dit gehad teen wat vir haar die ontstellende beskrywing van dié behandelingsmetode was. Hy was geskok om te hoor dat Anna skielik oorlede is nadat sy kort tevore beswaard was oor die manier waarop haar en haar suster se vroeë kinderjare oorgedramatiseer en “verkeerd” voorgestel is. Knobel<sup>174</sup> skryf in 'n brief aan 'n koerant:

Anna Jonker het ook teenoor my beswaar gemaak teen die bydraes van sommige van Ingrid se vriende, wat nou, volgens haar, baie te sê het oor Ingrid en haar lewe waarmee sy glad nie saamstem nie. Sy het gewonder of sommige van hulle se geheue nie dalk deur ouderdom verswak is nie, sodat hulle nou baie bylas en verwring en hul bydraes op hoogs dramatiese en teatrale wyse doen. Sy was ook ontevrede oor kommentaar van dié persone wat na haar mening in die besonder tot Ingrid se ongelukkigheid, en uiteindelik haar tragiese einde, bygedra het.

Dit was vir hom duidelik dat sy sterk gevoel het oor die nagedagtenis van haar suster en dat sy “net wou toesien dat die waarheid nie ter wille van sensasie verdraai word nie, en dat ‘reg en geregtigheid’ met betrekking tot Ingrid sal geskied”. 'n Meer praktiese definisie van die “waarheid” is waarskynlik die een wat André Brink<sup>175</sup>, die “hoofverdagte” in Anna se “speurverhaal”, byna veertig jaar ná Ingrid se dood gee: “We define, invent and reinvent ourselves and events in order to find justification for our actions. People create myths in terms of which they can explain why they are like this and not like that.”

Anna Jonker is in 1997 skielik oorlede, blykbaar sonder dat sy die dokumente benut het. Het sy maar soos die Amerikaanse feminis Liz Stanley<sup>176</sup> geglo biografie is 'n kaleidoskoop waarin elke waarnemer 'n ander “waarheid” sien, sou sy dit nie as haar ondankbare lewenstaak gesien het om ander se weergawes van Ingrid se lewe in haar eie vorm te probeer giet nie. Anna het die vaste oortuiging gehad dat biografiese vertellings soos 'n mikroskoop is wat die universeel geldende “DNS” van 'n fokuspersoon ontbloot. As die besef tot haar deurgedring het dat elkeen sy eie weergawe van die verlede skep en vir die “waarheid” onthou, het sy dalk liever haar

intieme verwantskap met Ingrid benut om haar eie unieke weergawe vir 'n “Jonkerhonger” opkomende geslag na te laat. Sy het vergeefs gehoop sy sou die laaste woord oor haar legendariese suster inkry het dié pleidooi gelewer<sup>177</sup>:

Jack Cope het ná Ingrid se dood oor haar geskryf: ‘ . . . Where poetry is read and known, where life rises out of the ashes of its own defeat the generations of the young and beautiful will bring her a crown of wild olive.’\* President Mandela het in die Parlement die krans van wilde olyf op haar hoof geplaas. Laat niemand dit weer aftakel nie.

‘n Mens kan sonder vrees vir teenspraak sê dat Ingrid haar plek onder die onvergeetlikes ingeneem het. Die olyftak sal bly.

By haar afsterwe het haar seun Anthony die dokumente as 'n (vir hom) waardelose erfporsie beskou en gespring vir die R50 000 wat die Nederlandse letterkundige Gerrit Komrij hom aangebied het. Simone het met regstappe gedreig oor wat sy geglo het haar erfenis was, maar Komrij het die prokureursbriewe wat hy gekry het as “blufspel”<sup>178</sup> afgemaak.

Die gevolg is dat die “skat dokumente” nou al geruime tyd onbenut en ongekatalogiseer in Komrij se huis in Portugal lê ná sy versekering dat hy dit net van vernietiging wou red. Al skrywer wat sedertdien insae in die dokumente gehad het, was sy landgenoot Henk van Woerden, wat ook sy pen aan Ingrid gewaag het. Komrij verdedig sy optrede só:

Die suggestie wat in die polemieë gemaak is dat ek handel dryf in Jonker se dokumente, is onaangenaam. Mense moenie my kwalik neem dat ek iets gedoen het om die dokumente te bewaar toe niemand anders wou nie (...) Ek is nie 'n handskrifjagter of 'n versamelaar van dokumente nie, dit interesseer my nie in die minste nie.

---

\* 'n Krans van wilde olyf was in antieke Griekeland die hoogste eerbetoon en 'n teken van vrede.

In 'n persoonlike mededeling het Komrij gesê “al dertig kilogram van die dokumente” is tot die beskikking van enige biograaf of navorser wat die moeite wil doen om Portugal toe te reis. Hy was baie vaag oor wat hy beplan om daarmee te doen. “Die dokumente sal wel êrens tot hul reg kom, en daar is 'n kans dat dit in Suid-Afrika sal wees. Komrij het gesê hy is van plan om die dokumente later tot beskikking van die publiek te stel, hetsy in Nederland of in Suid-Afrika. Dit sou moontlik na die Letterkundige Museum in Den Haag of die Suid-Afrika-Instituut in Amsterdam kon gaan”<sup>179</sup>.

In 2000 het nog 'n dokumentêre film, wat bekroon is, die lig gesien: *Ingrid Jonker: her Lives and Times –The Director’s Cut* deur Helena Nogueira. Daarin word beweer dat Ingrid ook met vroue verhoudings gehad het, “onder andere 'n baie bekende Afrikaanse romanskrywer”<sup>180</sup>. In 'n artikel oor die film beweer Barrie Hough dat Ingrid met Uys Krige 'n verhouding gehad het en dat sy tot Cope se ontsteltnis ook 'n ruk saam met Krige gewoon het. Volgens ander betroubare bronne soos Krige se biograaf Kannemeyer, het sy, soos baie ander kunstenaars, slegs gereeld by Cope en Krige in hul huis op Cliftonstrand gekuier. Nogueira het die Marilyn Monroe-liedjie *I wanna be loved by you* as temalied gekies omdat dit vir haar die motief van Ingrid se lewe was. 'n Vertaalde bundel van haar werk het reeds 'n herdruk beleef, en seker haar bekendste gedig, “The child who was shot dead by soldiers in Nyanga” is op die Internet beskikbaar.

Hambidge skryf in haar rubriek *Op my literêre sofa*<sup>181</sup> met onkarakteristieke diplomatie dat Anna bekend is daarvoor dat sy “geen ongekontroleerde mites oor Ingrid duld nie”. Hoewel haar beweerde biseksualiteit waarskynlik een van hierdie “ongekontroleerde mites” is, kan 'n mens jou voorstel hoe dit die arme Anna Bairos sou ontstel het. Hoeveel beter sou sy haar suster se nagedagtenis kon eer as sy besef het dat om die aanwas van mites rondom 'n kultusfiguur te probeer keer net so onmoontlik is as om 'n objektiewe biografie te skryf. Metelerkamp het naby gekom deur die inligting wat sy oor Jonker versamel het, in chronologiese volgorde te rangskik sodat briewe en herinnerings van die mense wat haar geken het, self die



storie van Ingrid se lewe kon probeer vertel.

Die belangstelling wat Jonker by kunstenaars, skrywers en elke nuwe geslag gewone Suid-Afrikaners gaande maak, is tipies van kunstenaars wat legendes geword het. Die filmmaker Helena Nogueira ervaar dat Jonker se lewe en dood ver buite die landsgrense belangstelling uitlok en dat sy in 'n wêreldkonteks gesien word. Petra Müller beskryf Plath en Jonker as kunstenaars met 'n leegheid in hulle wat met 'n doodsbesef verband hou. Hier is sprake van 'n argetipe wat sy só beskryf: “Dit is 'n oerpatroon: kreatiwiteit en die dood wat met mekaar in gesprek is. Dit is die aanvuring van 'n fatale allure vir mense”.<sup>182</sup> Van Wyk voer dit verder en meen “alle literêre tekste is slegs taferele teen die agtergrond van die dood en sonder die bedreiging van die dood, die besef van die onderliggende niet, is literatuur sonder funksie”.<sup>183</sup> 'n Onlangse blitsverkoper soos dié oor Jonker deur Metelerkamp wat in die tweede maand na die verskyning al 'n volgende oplaag beleef het, is ook tekenend van die belangstelling wat Jonker gaande maak. Die veteraan Britse biograaf Richard Holmes beskryf die gewildheid van sekere lewensverhale soos volg:<sup>184</sup>

The power of certain lives to draw endlessly repeated reassessments – Johnson, Byron, Napoleon, Queen Victoria, D.H. Lawrence, Plath – is a peculiar mystery. It suggests that they hold particular mirrors up to each succeeding generation of biographers, almost as the classical myths were endlessly retold by the Greek dramatists, to renew their own versions of contemporary identity. Each generation sees itself anew in its chosen subjects.

Dit bevestig uit 'n ander hoek die mening dat sekere lewens prototipes van menslike gedrag word wat keer op keer opgeroep word om lig te werp op vraagstukke en die antwoorde wat rolmodelle daarop gehad het.

Van Wyk noem Jonker se selfmoord<sup>185</sup> “die poëtiese daad wat die verbeelding aangegryp het van talle outeurs ná haar en wat sedertdien telkemale voorgestel is: sy het poëtiese, droom-, mitiese en argetipiese persona geword, 'n persona wat digters inisieer tot die doderyk en onderwêreld, en wat hul oë oopmaak vir die moederlike en vroulike element van taal”.

Vanuit die Jungiaanse oortuiging roer sy in die kollektiewe onderbewuste 'n diep verskuilde argetipe aan waarvan mense bewus is maar wat hulle nie volkome onder woorde kan bring nie. Hier keer die paadjies wat aan die begin van hierdie studie afgedraai het, “na dieselfde plek terug”.<sup>186</sup> Enige lewensbeskrywing, selfs met buitengewone aanvoeling en insig, stuit voor die misterie van 'n menselewe, soos met patos deur Ingrid Jonker<sup>187</sup> self gesuggereer:

Moet ek dit openbaar wie ek is  
 as die nag inkom saam met die gety  
 en die donker oor ons spoel,  
 of weet jy nou?

---

<sup>1</sup> Ingrid Jonker (1975: 29)

<sup>2</sup> Metelerkamp (2003: 80)

<sup>3</sup> Ingrid Jonker (1975: 169)

<sup>4</sup> Van der Merwe (1978: 75)

<sup>5</sup> Van der Merwe (1978: 76)

<sup>6</sup> Ingrid Jonker (1975 : 172)

<sup>7</sup> Ingrid Jonker (1975: 202)

<sup>8</sup> Van Wyk (1986 : 50)

<sup>9</sup> Ingrid Jonker (1975 : 209)

<sup>10</sup> Ingrid Jonker (1975: 167-171)

<sup>11</sup> Krige (1966: 64)

<sup>12</sup> Cope (1966: 13)

<sup>13</sup> Van der Merwe (1978 : 66)

<sup>14</sup> Ingrid Jonker (1975 : 201)

<sup>15</sup> Van der Merwe (1978: 67)

<sup>16</sup> Van der Merwe (1978 : 71)

<sup>17</sup> Van der Merwe (1978 : 66)

<sup>18</sup> Metelerkamp (2003: 27)

<sup>19</sup> Metelerkamp (2003: 115)

<sup>20</sup> Cope (1966 : 13)

<sup>21</sup> Cope (1966: 17)

<sup>22</sup> Krige (1966 : 54)

<sup>23</sup> Van der Merwe (1978: 73)

<sup>24</sup> Van der Merwe (1986: 78)

<sup>25</sup> Ingrid Jonker (1975 : 171)

<sup>26</sup> Ingrid Jonker (1975 : 203)

- 
- <sup>27</sup> Ingrid Jonker (1975 : 168)  
<sup>28</sup> Van der Merwe (1978: 67)
- 29 Van Wyk (1986: 44)
- 30 Van der Merwe (1978: 76)  
<sup>29</sup> Van der Merwe (1978: 74)
- <sup>31</sup> Van der Merwe (1978: 74)  
<sup>32</sup> Van der Merwe (1978: 74)  
<sup>33</sup> Ingrid Jonker (1975: 66)  
<sup>34</sup> Ingrid Jonker (1975: 21)  
<sup>35</sup> Ingrid Jonker (1975: 38)  
<sup>36</sup> Ingrid Jonker (1975: 175)  
<sup>37</sup> Ingrid Jonker (1975: 36)  
<sup>38</sup> Ingrid Jonker (1975: 175)  
<sup>39</sup> Van Wyk (1986: 101)  
<sup>40</sup> Van der Merwe (1978: 71)  
<sup>41</sup> Ingrid Jonker (1975: 173)  
<sup>42</sup> Van der Merwe (1978: 80)  
<sup>43</sup> Van der Merwe (1978 :82)  
<sup>44</sup> Van der Merwe (1978: 89)  
<sup>45</sup> Van der Merwe (1978: 82-83)  
<sup>46</sup> Van Wyk (1986: 56)  
<sup>47</sup> Van der Merwe (1978: 143)  
<sup>48</sup> Van der Merwe (1978 : 147)  
<sup>49</sup> Van Wyk, (1986: 59)
- <sup>50</sup> Van Wyk (1986: 59)  
<sup>51</sup> Ingrid Jonker (1975: 205)  
<sup>52</sup> Van der Merwe (1986: 89)  
<sup>53</sup> Metelerkamp (2003: 110)  
<sup>54</sup> Cope (1966: 21)  
<sup>55</sup> Van der Merwe (1978: 170 -171)  
<sup>56</sup> Van der Merwe (1978: 106)  
<sup>57</sup> Metelerkamp (2003: 61)  
<sup>58</sup> Ingrid Jonker (1975: 113)  
<sup>59</sup> Ingrid Jonker (1975: 31)  
<sup>60</sup> Abraham Jonker (1951: 51)  
<sup>61</sup> Beeld (1995: 2)  
<sup>62</sup> Ingrid Jonker (1975 : 137)  
<sup>63</sup> Ingrid Jonker (1975: 204)  
<sup>64</sup> Van der Merwe (1978: 105)  
<sup>65</sup> Van der Merwe (1978: 94)  
<sup>66</sup> Meiring (1992: 62)  
<sup>67</sup> Cope (1966: 12)  
<sup>68</sup> Jonker (1975: 232)  
<sup>69</sup> Metelerkamp (2003: 68)  
<sup>70</sup> Abraham Jonker (1951: 56)  
<sup>71</sup> Ingrid Jonker (1975 : 229)  
<sup>72</sup> Ingrid Jonker (1975 : 210)  
<sup>73</sup> Van der Merwe (1978: 109)  
<sup>74</sup> Ingrid Jonker (1975: 130)  
<sup>75</sup> Van Wyk (1986: 117)  
<sup>76</sup> Van Wyk (1986: 55)  
<sup>77</sup> Ingrid Jonker (1975 : 211)  
<sup>78</sup> Van Wyk (1986: 102)  
<sup>79</sup> Ingrid Jonker (1975: 216)

- 
- <sup>80</sup> Van der Merwe (1978: 102-103)  
<sup>81</sup> Metelerkamp (2003: 195)  
<sup>82</sup> Van der Merwe (1978: 111)  
<sup>83</sup> Cope (1966: 18)  
<sup>84</sup> Cope (1966: 15)  
<sup>85</sup> Cope (1966: 17)  
<sup>86</sup> Van Wyk (1986: 106)  
<sup>87</sup> Van der Merwe (1978: 225)  
<sup>88</sup> Metelerkamp (2003: 197)  
<sup>89</sup> Van der Merwe (1978 : 103)  
<sup>90</sup> Van der Merwe (1978: 102)  
<sup>91</sup> Antonissen (1966: 39–40)  
<sup>92</sup> Van Wyk (1986: 232)  
<sup>93</sup> Gilbert en Gubar (in Morris 1993: 70)  
<sup>94</sup> Van der Merwe (1978: 112)  
<sup>95</sup> Ingrid Jonker (1975: 84)  
<sup>96</sup> De Klerk (1966: 30–31)  
<sup>97</sup> Van der Merwe (1978: 110)  
<sup>98</sup> Van der Merwe (1978: 82)  
<sup>99</sup> Van Wyk (1986: 244)  
<sup>100</sup> Van Wyk (1986 : 244)  
<sup>101</sup> Van Wyk (1986: 246)  
<sup>102</sup> Van der Merwe (1978: 62)  
<sup>103</sup> Antonissen (1966 : 39)  
<sup>104</sup> Ingrid Jonker (1975: 204–204)  
<sup>105</sup> Van Wyk (1986: 247)  
<sup>106</sup> Van Wyk (1986 : 85)  
<sup>107</sup> Van Wyk (1986: 96)  
  
<sup>108</sup> Kannemeyer (2002: 512)  
<sup>109</sup> Van Wyk (1986: 86)  
<sup>110</sup> Van Wyk (1986: 86)  
<sup>111</sup> Cope (1966: 17)  
<sup>112</sup> Van der Merwe (1978: 118)  
<sup>113</sup> Kannemeyer (2002: 514)  
<sup>114</sup> Kannemeyer (2002: 513)  
<sup>115</sup> Estés (1992: 226)  
<sup>116</sup> Metelerkamp (2003: 220)  
<sup>117</sup> Estés (1992: 226)  
<sup>118</sup> Estés (1992: 227)  
<sup>119</sup> Botha (2003: 50)  
<sup>120</sup> Van Wyk (1986: 100)  
<sup>121</sup> Van Wyk (1986: 94)  
<sup>122</sup> Van Wyk (1986: 104)  
  
<sup>123</sup> Joubert (1994: 3)  
<sup>124</sup> W.A. de Klerk (1966: 30)  
<sup>125</sup> Metelerkamp (2003: 77)  
<sup>126</sup> Van der Merwe (1978: 101)  
<sup>127</sup> Brink (1965: 30)  
<sup>128</sup> Brink (1965: 14)  
<sup>129</sup> Wallace (1966: 49)  
<sup>130</sup> Ingrid Jonker (1975: 104)  
<sup>131</sup> Ingrid Jonker (1975: 70)  
<sup>132</sup> Ingrid Jonker (1975: 68)  
<sup>133</sup> Van Wyk (1986: 210)  
<sup>134</sup> Van Wyk (1986: 222)  
<sup>135</sup> Metelerkamp (2003: 245)

- 
- <sup>136</sup> Ingrid Jonker (1975: 128)  
<sup>137</sup> Van Wyk (1986: 227)  
<sup>138</sup> Van Wyk (1986: 215)  
<sup>139</sup> Joubert (1994: 3)  
<sup>140</sup> Brink (1965: 32)  
<sup>141</sup> Estés (1992: 250)  
<sup>142</sup> Kannemeyer (2002: 536)  
<sup>143</sup> Van Wyk Louw (1966: 23)  
<sup>144</sup> Van der Merwe (1978: 42–43)  
<sup>145</sup> Metelerkamp (2003: 72)  
<sup>146</sup> Kannemeyer (2002: 535)  
<sup>147</sup> Ingrid Jonker (1975: 207)  
<sup>148</sup> Van Wyk (1986: 128)  
<sup>149</sup> Van Wyk (1986: 116)  
<sup>150</sup> Kannemeyer (2002: 535)  
<sup>151</sup> Cope (1966 : 12)  
  
<sup>152</sup> Van Wyk (1986 : 57)  
<sup>153</sup> Van Wyk (1986: 123)  
<sup>154</sup> Van Wyk (1986 : 116)  
<sup>155</sup> Van Wyk (1986: 254)  
<sup>156</sup> Van Wyk (1986: 123)  
  
<sup>157</sup> Van Wyk (1986: 120)  
<sup>158</sup> Jonker (1975: 101)  
<sup>159</sup> Linde (1966 : 9)  
<sup>160</sup> Van der Merwe (1978: 97)  
<sup>161</sup> Metelerkamp (2003: 231)  
<sup>162</sup> Van Wyk (1986: 218, 223)  
<sup>163</sup> Metelerkamp (2003: 207)  
<sup>164</sup> Kannemeyer (2002: 537)  
<sup>165</sup> Kannemeyer (2002: 537)  
<sup>166</sup> Metelerkamp (2003: 189)  
<sup>167</sup> Van der Merwe (1978: 113)  
<sup>168</sup> Joubert (1994a: 3)  
<sup>169</sup> Joubert (1994a: 3)  
<sup>170</sup> Van der Merwe (1978: 104)  
<sup>171</sup> Joubert (1994c: 3)  
<sup>172</sup> Joubert (1994b: 8)  
<sup>173</sup> Burger (1995: 15)  
<sup>174</sup> Knobel (1997: 14)  
<sup>175</sup> In 'n lesing getiteld *Storie versus Historie* op 8 April 2003 by die Universiteit van Pretoria  
<sup>176</sup> Stanley (1986 : 28)  
<sup>177</sup> Joubert (1994a: 3)  
<sup>178</sup> Wasserman (2001: 10)  
<sup>179</sup> Wasserman (2001: 10)  
<sup>180</sup> Hough (2001: 3)  
<sup>181</sup> Hambidge (1994a: 8)  
<sup>182</sup> Metelerkamp p.223  
<sup>183</sup> Van Wyk (1986: 211)  
<sup>184</sup> Holmes (1995: 19)  
<sup>185</sup> Van Wyk (1986: 131)  
<sup>186</sup> Ingrid Jonker (1975: 60)  
<sup>187</sup> De Wet (1993: 8)