BUYS, JAKOBA CORNELIA

'N PSIGOBIOGRAFIE VAN 'N WOORDKUNSTENAAR

MA UP 1995

'N PSIGOBIOGRAFIE VAN 'N WOORDKUNSTENAAR

deur

JAKOBA CORNELIA BUYS

Voorgelê ter gedeeltelike vervulling van

die vereistes vir die graad

MAGISTER ARTIUM
KLINIESE SIELKUNDE

in die fakulteit

LETTERE EN WYSBEGEERTE

aan die

UNIVERSITEIT VAN PRETORIA

Studieleier: Prof RJ van Vuuren

Pretoria

Februarie 1995

Toe God begin het om die hemel en die aarde te maak, was die aarde een groot onbewoonbare watermassa, maar die Gees van God het oor die water gesweef. Toe het God gesê: 'Laat daar lig wees!' - en dadelik was daar lig.

(Genesis 1 uit Die Lewende Bybel)

DANKIE

Ek wil twee groepe bedank:

Dankie aan diegene wat voortdurend glo dat alles met betekenis en waarde nie noodwendig in syfers en getalle omgesit behoort te word nie: dat 'n studie oor een mens moontlik is en dat woorde deure open na begrip vir menslike ervaring op aarde. Hieronder val Professor Rex van Vuuren, wat hierdie siening met entoesiasme aan ons oorgedra het. Dankie vir u waardevolle leiding.

Dankie aan diegene wat die belangrikheid van een mens en sy woorde vir my voelbaar gemaak het: my ouers, my familie, my terapeut, my vriende, my man en my Hemelse Vader.

INHOUDSOPGAWE

HOOFSTUK 1

1 AANLOOP TOT DIE STUDIE

1.1 INLEIDING

Die soeke na vervulling en menslike heelwording het aanleiding gegee tot vele aktiwiteite, teorieë en studies. Die begeerte om persoonlike integrasie in 'n tydperk van lyding en pynlike worsteling is in die vroegste tye beskryf. Selfs Job het homself op 'n puinhoop bevind en deur middel van woorde, vrae, gesprekvoering en beelde sy begeerte om heelwording geteken. Integrasie, gesien as 'n beweging na heelheid van die self en eenheid met die wêreld word deur alle mense nagestreef.

Verbeeldingsdenke en taal vervul 'n buitengewone funksie in die individu se poging tot heelwording (Murray, 1986, p.2). Uit die wêrelde van taal en verbeeldingsdenke word die gebruik van metafore gebore. Die metafoor word 'n lewenslyn wat die chaos bind, deure tot begrip open, hoop fasiliteer en die verwagting om intakt te arriveer beliggaam. Die metafoor is nie alleen 'n estetiese toegewing nie, maar ook 'n semantiese uitbreiding wat 'n helder speelruimte open. Dit is binne hierdie speelruimte wat die individu kan rus, homself kan uitdruk en rigting vind. By die vorming van 'n metafoor uit die wêrelde van taal en verbeelding, ontvou die pad na persoonlike integrasie.

Die gebruik van woorde bly 'n magiese daad waardeur die mens die wêreld inkorporeer en toeganklik maak. 'Language is the house of Being' (Heidegger in Valle en Halling, 1989, p.206). Wanneer die mens homself bevind in 'n donker ondeurdringbare ruimte van pyn, ontnugtering en worsteling, is woorde die enigste medium waardeur hy deur die newels kan beur. Woorde is brûe wat mense aan mekaar verbind. Wêrelde van intensiteit en kalmte, pyn en vreugde word deur woorde verbind. Woorde is deure na dit wat verborge is. Woorde is kosbare houers van lewende en lewegewende materiaal.

Taal verbind die mens aan homself, aan ander en aan die wêreld. Bernd Jager (in Valle en Halling, 1989) skryf:

> 'In the beginning of human history stands the knife that separates a primordial slumbering unity, that cuts the umbilical cord, and separates mankind from paradise. Thus is created the wound at the heart of mankind from which flows language and culture. **Language, as the domain of metaphor, carries us (metaphéroo) beyond the abyss created by that separation and rejoins us to a world, to ourselves, to each other.** Language is our re-entering into communion following our acceptance of an exile from the absolute. We thus retrace the primordial movement of separation and rejoining whenever we name a thing or enter a fruitful relation with others' (p.222) (eie beklemtoning).

Die menslike vermoë om in taal te leef en homself in woorde uit te druk, is deur fisioloë ondersoek. Die wonder van die menslike brein, die senuweestelsel, die bane en gange is geografies bepaal. Tog bly die vermoë van die gees om hom dinge in beelde voor te stel, misterieus en onpeilbaar. Êrens tussen persepsie, geheue en taal ontwyk die verbeeldingsvermoë die navorser.

> 'Scientists do not agree on how best to study imagination or creativity; nor do they even agree on exactly what these entities are' (Gardner in Murray, 1987, p.79).

Dit is noodsaaklik om 'n onderskeid te tref tussen verbeelding in die algemeen en verbeelding spesifiek met betrekking tot kuns en estetika. Die verbeelding met betrekking tot alledaagse besluitneming staan teenoor verbeelding met betrekking tot die vorming van 'n kunswerk. Edward Casey (in Murray, 1987, p.80) maak die onderskeid deur te sê dat die kreatiewe gebruik van verbeelding 'n toepassing en uitbreiding van verbeelding in die algemeen is. Casey (in Murray, 1987, p.80) beweer dat kunstenaars oor die vermoë beskik om rigting te gee aan verbeelding en om verbeelding te lei na 'n prakties onbeperkte speelruimte. Dit is juis hierdie speelruimte waarop die kunstenaar vertrou in sy karakteristieke, ongehinderde gebruik van beelde in die soeke na die (ver)vorming van ekspressiewe betekenis.

In die skryf van 'n psigobiografie van 'n woordkunstenaar gaan dit veral om woordkuns, en dus die vermoë om, wat in die gees of gemoed leef, tot uiting te bring in taal.

Anders as in ander kunsvorme, is woordkuns vry van die materiële medium. Die materiële medium kwalifiseer die speelruimte. Die skilderdoek van linne, die houtbord, pigmente van olie of akrielverf, sabel en pallet, met alle gepaardgaande beperkinge en potensiaal, is die medium waardeur die verbeelding in skilderkuns werk. Die medium moet inaggeneem word. Verbeelding kan nie sonder meer gelei word nie. Kunstige ekspressie is verbind tot die moontlikhede en beperkinge van ekspressie deur middel van 'n medium. Sonder hierdie medium en beperkinge is die potensiaal vir verbeelding omvangryk. Alhoewel die klanke van woorde, konkrete verwysings en die konvensionele assosiasies deel uitmaak van die woordmedium, is verbeelding in die woordkuns minder materiaalgebonde. Vir die woordkunstenaar is dit moontlik om die verbeeldingsaktiwiteit te lei na 'n byna onbeperkte speelruimte.

In die lig van die bogenoemde bespreking is woorde en taal dié besondere medium waarin die navorser sy gedagtes en bevindinge kan oordra. Metafore en beelde word telkens gebruik. Die klem val op die kunstenaar se begeerte aan vervulling en heelwording en haar poging tot integrasie deur middel van beelde en metafore. Die navorser het die doel voor oë om in dié studie 'n vergelyking of metafoor te vind wat 'n ruimte sal bied waarbinne die betrokke kunstenaar se lewensdokumente geïntegreer word. Sodoende sal sy beter begryp word.

Die eerste metafoor wat in die studie gebruik word is geskep deur Norman Denzin (1989b):

> 'Lives and their experiences are represented in **stories**, they are like **pictures**...' (p.81) (eie beklemtoning).

Die biografiese inligting gevind in die oorblywende lewensdokumente lees soos 'n storie. In 'n geheel vorm dit 'n prent - 'n skildery. Die kleure, komposisie, lyne, balans en styl is 'n kunswerk en vertel 'n verhaal. Die teenwoordigheid van geboorte en dood bied 'n geraamde finaliteit. Daar is niks by te voeg nie.

Uit Norman Denzin (1989b) se verbeeldingsdenke en taalvermoë kom 'n uitbreiding van die eerste metafoor na vore. Die ruimte is onbeperk. Die begrip 'Pentimento' word beskryf as: 'Something painted out of 'n picture which later becomes visible again.'

> 'Lives and their experiences are represented in stories, they are like pictures that have painted over, and, **when paint is scraped off an old picture, something new becomes visible. What is new is what was previously covered up' (Denzin, 1989b, p.81)** (eie beklemtoning).

Denzin (1989b) het na die skildery van 'n lewe gekyk en tot die ontdekking gekom dat dit 'n onuitputlike bron is. Oor die skildery word daar geverf en daar word weer van die verf afgekrap. Iets nuut kom altyd te voorskyn en verplaas wat vooraf seker en sigbaar was. Volgens Denzin (1989b) is daar geen waarhede in die skildery van 'n lewe nie, net meervoudige beelde en spore van wat was, of kon wees en wat nou is.

Die Afrikaanse digteres Ingrid Jonker, wat 'haar in die nag van 18 op 19 Julie 1965 verdrink (het) in die see by Drieankerbaai, Kaapstad' se lewe lees soos 'n storie (A. Jonker, 1994, omslag). Van Wyk (1983) meen dat haar lewe as een van haar gedigte beskou kan word. Ingrid Jonker self vergelyk haar lewe met 'n lied:

> 'nou weet ek is ons lewens soos 'n lied
> waarin die smarttoon van ons skeiding klink
> en alle vreugde terugvloei in verdriet
> en eind'lik in ons eensaamheid versink'
> (Jonker, 1994, p.40).

In haar storie vind ons spore van onvervuldheid, smart, liefdesverlatenheid, dog pogings tot persoonlike integrasie en heelwording. Die skildery beeld 'n kind, 'n pop en 'n jong vrou by die see uit. In die nat sand lê die fyn uitgekose woorde en metafore, gevorm uit verbeeldingsdenke en taal.

Die beelde wat Snyman en Cussons (1983) gebruik in hul beskrywing van die poësie van Johann de Lange pas ook by die werk van Ingrid Jonker. Sy het bepaalde ervaringe en indrukke tot beelde verwerk. In die boeiende verhouding tussen ervaring en beeld lê die sensitiewe skoonheid en misterie van haar *waterverf-poësie*. Dit vorm 'n *deursigtige woordtekening van ervaringe* (p.13).

Sedert haar dood en begrafnisse (daar was twee begrafnisse) is daar menigmaal oor die skildery van haar lewe geverf. Verf is afgeskraap en geskuur. Onlangs nog het daar 'n nuwe beeld ontvou. In sy openingsrede van die parlement van die nuwe Suid-Afrika op 24 Mei 1994, verwys President Nelson Mandela na Ingrid Jonker:

> 'She was both a poet and a South African. She was both an Afrikaner and an African. She was both an artist and a human being. In the midst of despair, she celebrated hope. Confronted by death, she asserted the beauty of life. In the dark days when all seemed hopeless in our country, when many refused to hear her voice, she took her own life...' (Jonker, 1994, omslag).

1.2 PENTIMENTO 1

Reeds in 1978 werk L.M. van der Merwe aan die skildery van haar lewe. Hy skraap van die verf af tot by haar geboorte. Sy navorsing bied 'n prent van haar totale lewensverloop tot en met haar begrafnisse. Die lae verf bestaan uit 'n ontleding van haar werk, 'n persoonliheidsbeskrywing en 'n psigodinamiese afgrensing. Vrae word gevra oor die moontlikheid van psigopatologie en die invloed van verdowings- en ander middels op skeppingsvermoë.

Deur middel van sy studie word die beeld van Ingrid Jonker as persoon veral belig: haar integriteit, egtheid en lojaliteit word beskryf. Sy word geteken as sensitief, intens, naïef, eerlik, moeilik, geestelik afhanklik en beïnvloedbaar. Die beskermingsdrang en moedersinstink wat by vele wakker gemaak is lei tot die beskrywingswoorde: 'derende kind', 'inkruipding'.

Van der Merwe (1978, p.216) beskryf hoe sy geestelik van kind tot oumens verander het, sonder enige tussenstadium:

> 'Op die dae van haar belofte het die wêreldversakende aftakeling gevolg' (Van der Merwe, 1978, p.217).

> 'Sy het nimf gebly, maagdelik, 'n soort 'Peter Pan'-karakter, steeds verleidelik, maar nooit in die rol van volwasse vrou en moeder nie. Haar lewe en lewensloop (het) 'n drastiese kentering ondergaan, (so) dat sy teen die einde vir haarself en ander byna 'n volslae vreemdeling geword het, dat die bekende en gewaardeerde kenmerke verdwyn het en nuwes in hul plek gekom het' (Van der Merwe, 1978, p.218).

> 'Sy was 'n eensame soort mens - en het meer intens gelewe as iemand wat ek ooit geken het. Sy het 'n baie hartstogtelike geaardheid gehad en haar hart uitgestort in alles wat sy gedoen het. Sy was die afgelope tyd baie neerslagtig' (Brink in Van der Merwe, 1978, p.219).

In terme van haar gemoed skryf hy:

> 'Ondanks die vlae neerslagtigheid wat haar beetgepak het, het sy 'n merkwaardige sin vir humor gehad... sy was diep onder die indruk van die breekbaarheid en broosheid van die mens. Maar bo en behalwe die wisseling in haar bui, was haar kenmerkendste emosionele belewenis die gevoel van verstotenheid. Aan haar psigiater vertel sy: "Mammie hulle het twee kinders van hul eie gehad. Ek het altyd uitgesluit gevoel uit die kring en was baie bang vir alles"' (Van der Merwe, 1978, p.220).

Die leemte vanweë die afwesigheid van die vader het gelei tot 'n groot soeke:

> 'Sy (was) voortdurend op die uitkyk...vir die een of ander vorm van outoriteit...Sy (het) haar versugting na aanvaarding en goedkeuring deur middel van haar kuns probeer bevredig' (Van der Merwe, 1978, p.221).

Die soeke sluit ook 'n begeerte aan terugvoer in:

> 'Sy vind nooit voldoende bewyse selfs vir haar eie bestaan nie. Ook ten opsigte van die liggaamlike en fisiese teenwoordigheid, honger sy so erg na terugvoer, dat sy haarself voortdurend met spieëls wou omring, om daardeur bevestiging te verkry vir die feit dat sy wel bestaan' (Van der Merwe, 1978, p.221).

'n Pragtige bydrae tot die skildery van haar lewe is Van der Merwe se navorsing rondom haar poging tot betekenisgewing deur middel van die skilderkuns:

> 'Teen die einde van haar lewe smag sy steeds na 'n doodnormale bestaan, beny sy andere hulle aanpassing, hulle berusting... Sprekendste miskien van haar behoefte aan iemand wat 'n steunpilaar sal wees is die skilderye wat sy van tyd tot tyd in die ateljee by Marjorie Wallace voortbring - almal uitbeeldings van 'n moeder wat in die agterplaas wasgoed uithang met 'n dogtertjie wat aan haar rokspante vashou' (Van der Merwe, 1978, p.222).

In terme van politiek en godsdiens skryf Van der Merwe (1978):

> 'Alhoewel sy nie 'n politieke figuur was nie, het sy haar tog verwikkelinge in die Suid-Afrikaanse volkslewe aangetrek en kon sy, uit 'n filosofiese oogpunt, minstens as liberaal beskou word. Alhoewel sy haarself téén kerklike dogma uitgespreek het, vind ons tekens van 'n sterk religieuse aanvoeling...' (p.223).

Haar aanpassingsprobleme voer hy terug na 'n 'omskryfbare leemte in haar geestelike samestelling...' wat verband hou met haar 'jeugjare en die voorbereiding wat dit gebied het, haar verhouding met haar vader en haar onvermoë om haar met die tyd waarin sy geleef het te versoen' (Van der Merwe, 1978, p.225).

In die aanhaling van die Engelse digter John Keats raak Van der Merwe aan die metafoor-begrip wat in dié psigobiografie aangespreek word. Sy poging tot 'n persoonlikheidsbeskrywing lei tot die gevolgtrekking:

> **'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 - sun, moon, sea'** (Van der Merwe, 1978, p.224).

1.3 PENITIMENTO 2

Johan van Wyk neem die skildery van Ingrid Jonker se lewe en bestaan en skuur en verf aan die leemtes wat sy kunsoog waarneem. Die dood en die minnaar en die oedipale struktuur in die Ingrid Jonker teks word uitgebeeld, veral vanuit 'n literêre perspektief, met die klem op haar poësie. In sy biografiese beskrywing word lewensdokumente en gedigte chronologies en kunstig georden. Die ontleding van haar werk tesame met 'n ontleding van haar lewe kulmineer tot 'n groot geheel.

Wanneer daar kortliks na sy bydrae gekyk word is die volgende drie beelde, soos beskryf in die titel van sy proefskrif, die fokus:

1.3.1 Die Minnaar

By die beeld van die minnaar in die Ingrid Jonker-teks is daar volgens Van Wyk (1986) veral vier aspekte wat op die minnaar en aangesprokene van toepassing is: 'hy is droomfiguur, goddelik, moeder en kind' (p.175). In 'n artikel deur Van Wyk (1984) beskryf hy die mistieke toon in haar werk. Hy noem dit 'n minne-mistiek en meen dat alhoewel Christus nie altyd by die naam genoem word nie, Hy wel implisiet in die minnaarsfiguur aanwesig is in haar werk. As toeligting tot die verskynsel van die goddelike minnaar, haal Van Wyk vir Simone de Beauvoir aan:

> 'Love has been assigned to woman as her supreme vocation , and when she directs it towards a man, she is seeking God in him; but if human love is denied her by circumstances, if she

> is disappointed or over particular, she may choose to adore divinity in the person of God Himself (1984, p.20).

Van Wyk (1984) meen dat die minnaar in Ingrid Jonker se poësie eienskappe vertoon wat hom verhef bo die gewone man; 'hy is 'n verpersoonliking van die liefde self... nie 'n spesifieke persoon nie, maar 'n toestand wat sy verabsoluteer' (Van Wyk, 1984, p.20).

1.3.2 Die Oedipale struktuur

Wat die oedipale struktuur aanbetref teken Van Wyk (1986) 'n dogter wat grootgemaak is in 'n omgewing waar die vroulike element 'n dominante rol gespeel het:

> 'Daar was haar ouma wat vir meeste van die praktiese grootmaak verantwoordelik was, haar ma wat vanweë siekte en werk vir lang rukke van die huis afwesig was, en haar suster...' (Van Wyk, 1986, p.189).

Van Wyk beskryf dat daar 'n sterk bewustheid van die gebrek aan 'n vader figuur was, tesame met die simboliese aanwesigheid van die onsigbare goddelike vader: 'Ouma sê altyd ek moenie soveel skryf nie, ek moet in God rus' (Jonker, 1994, p.192).

In sy tekening van die oedipale struktuur wys Van Wyk (1986) daarop dat dit in die lig van die omstandighede vanselfsprekend was dat die oedipale gehegtheid aan die moeder - die eerste objek van die kind se liefde - 'n deurslaggewende rol gespeel het (p.189).

Volgens Van Wyk (1986, p.192) wil dit voorkom asof die see onbewuste geheue inhoude van die moeder aktiveer, maar dan 'n beeld van 'n falliese moeder, aangesien dit met die son, 'n lig wat breek en 'n spies geassosieer word.

> 'Die beeld van die falliese moeder kan dan herlei word na die dood van haar moeder waardeur die moeder verenig het met

> die onsigbare goddelike vader. Ook kon die afwesigheid van die moeder as gevolg van haar dood, assosiasies van die afwesige letterlike vader by haar opgeroep het. Deur die dood het die beeld van die moeder - die objek van haar begeerte, en daarom fallus - afgesink in die see van die onbewuste: die verlies en skeiding veronderstel 'n vorm van kastrasie wat aanleiding gee tot die verinnerliking van die moeder. 'n Verinnerliking wat opgaan in die formasie van die superego; sy word ideaalbeeld, 'n beeld wat onbesmet en suiwer is: vandaar die vergelyking van die see met "'n groot wit blom" (Jonker, 1994, p.192).

1.3.3 Die dood

In Van Wyk (1986) se derde bydrae tot die skildery verdeel hy die doodsmotief in die Ingrid Jonker teks in twee verwante kategorieë:

a) die gedigte waarin die eie dood ter sprake is, en

b) die gedigte wat herlei kan word tot die dood van die eie moeder.

Hy wys daarop dat die gedigte oor haar eie dood as grondslag die dood van die moeder het. Hierna verwys hy as 'n 'besetenheid' , 'n stem van haar moeder uit die hiernamaals wat deur haar gepraat het. Dit getuig volgens Van Wyk (1986) van die dringende mag wat van haar dood iets onafwendbaars gemaak het:

> 'Die leegheid wat intree na aanleiding van die dood van 'n ouerfiguur, word uiteindelik die bron van die eie doodsbeheptheid. Die dood word in dié gevalle geïdealiseer, dit word selfs as plek van beskerming beskou en daar kan 'n onkeerbare hunkering na die dood ontwikkel' (Van Wyk, 1986, p.251).

1.4 DIE DOEL VAN HIERDIE STUDIE

Die psigologiese analise van Van der Merwe (1978) en die literêre proefskrif van Van Wyk (1986) bied volledige biografiese inligting, asook weldeurdagte argumente vir van die vrae wat ontstaan met die skryf van 'n biografie oor Ingrid Jonker. Waar Van der Merwe (1978) veral klem lê op die afwesigheid van die vader, fokus Van Wyk (1986) weer op die afwesigheid van die moeder. Die omvang van dié navorsing is onverbeterlik.

Die vraag ontstaan daarom: Waarom dan nog 'n biografie? Wat behels 'n psigobiografie? Is daar nog iets nuuts in die skildery en storie van Ingrid Jonker wat na vore kan kom?

Die feit dat die navorser in hierdie studie slegs toegang het tot bestaande prente of skilderye van die lewe van Ingrid Jonker (Van der Merwe en Van Wyk se studies, artikels, berigte en haar nalatenskap in die vorm van bundels gedigte), plaas groot beperkinge op die studie. Dit noodsaak die navorser om telkens van die verf af te krap en van tweede- en derderangse inligting gebruik te maak. Sodoende word groter eise aan die navorser gestel.

Uit die lewensdokumente tot die navorser se beskikking blyk dat daar 'n assosiasie bestaan tussen die moeder en die see, die see en die dood, die see en die voorgeboortelike wêreld en die see en God. Die doel van die studie is om na die betekenis van hierdie assosiasies in 'n sinvolle geheel te soek. Deur 'n meestermetafoor te vind en te beskryf sal die navorser 'n ruimte vind om die wêreld van Ingrid Jonker te betree en te begryp.

1.5 PROBLEEMSTELLING

Daar bestaan die wydverspreide dwaling dat kuns 'n presiese weergawe van die werklikheid moet wees en dat 'n skildery se waarde afhang van die noukeurigheid waarmee die werklikheid weergegee is (Grové,1984, p.1). Aan die anderkant is daar die mening dat kreatiewe werke produkte is van geleefde ervaringe en daarom 'n ekspressie is van private transformasies. Hiervolgens kan die publikasie van 'n woordkunstenaar gebruik word om by die kern van sy wese uit te kom. Die feit bestaan

egter dat die kunsskeppingsproses 'n aktiewe werksaamheid impliseer. Die vraag ontstaan dus: Wat behels die misterie agter die kunsmakings-proses van 'n woordkunstenaar?

Wanneer daar na die mens gekyk word as 'n geheel: 'n mens met 'n binnewêreld, 'n buitewêreld, 'n droomwêreld, 'n gister en 'n môre, ontstaan die vraag: In watter wêreld vind die skeppingsproses plaas? Gebruik die kunstenaar net stof uit die buitewêreld of dra die stuifmeel van die binnewêreld en die droomwêreld ook by tot die bevrugting? Wat is die verband tussen die woordkunstenaar en sy skeppingsproduk?

Wanneer daar oor die rol wat kuns speel en die betekenis daarvan in die wêreld van die kunstenaar gespekuleer word, verskyn Sigmund Freud onwillekeurig op die toneel. Freud (in Frederickson, 1987, p.257) verwys na die ligte narkose wat die droombeelde van die kunsmakingsproses meebring. Is daar dus 'n verdowende element betrokke? Waarom het Ingrid Jonker met woorde verse gemaak?

1.6 METODE VAN ONDERSOEK

Die metode wat gevolg word is kwalitatief en beskrywend van aard. Die fokus is op die betekenis van kuns as estetiese ervaring en die gebruik van hierdie ervaring in die kunsmakingsproses. Anders as om 'n onderwerp te nader met voorafbepaalde hipoteses, soek die navorser na 'n essensiële bydrae. Die resultaat word in woordportrette uitgedruk.

Kwalitatiewe navorsing verwys na 'n besondere perspektief op die aard van die menslike ryk. Hierdie navorsing berus op die aanname dat die rykdom en diepsinnigheid van die menslike realiteit nou verbind is aan die struktuur en betekenis van natuurlike taal. Kwalitatiewe navorsing identifiseer met 'n verbintenis tot die logika van natuurlike taal as die voorkeurvorm waarin menslike aangeleenthede begryp word. Kwalitatiewe navorsing gebruik natuurlike taal vir beskrywing van data en bied resultate in natuurlike taal (Polkinghorne in Valle en Halling, 1989, p.44-45).

Die navorser het ten doel om die betekenis van menslike ervaring soos dit deurleef word te begryp. Thomas Greening (in Lessner, 1973, p.66) spel die nodigheid van studies oor woordkunstenaars uit:

> 'Humanistic psychology needs studies of great literature and its authors to enrich our perspective on the human experience, on what it really feels like to live a human life in this century. Our own phenomenological experience can give us an individual vision of the human venture, but, in addition, there are the occasional writers who compress core themes of life in ways that reflect clearer light back upon our own dim musings'.

Die benadering wat gevolg word, staan in kontras met die nomotetiese benadering waarin gepoog word om die algemeen geldende op te spoor en om die reëlmatighede van gebeurtenisse en die onderliggende wetmatighede te bepaal. Hiervolgens is die doel van navorsing om kenmerke wat by alle mense of ten minste by 'n groep aanwesig is te identifiseer, hipoteses te toets en gevolgtrekkings te maak wat veralgemeen kan word.

In hierdie studie word 'n ideografiese benadering gevolg, wat berus op die beskouing dat, aangesien elke individu uniek is, dit nie wenslik is om wetmatighede in menslike gedrag vas te stel nie. Die studie waarin een individu intensief bestudeer word, beklemtoon die kompleksiteit van die individu en die data wat ingewin word, is beskrywend van aard en slegs van toepassing op die betrokke individu wat ondersoek word.

Die studie bied dus nie 'n moontlike of effektiewe teorie waarmee ons nou die wêreld kan verklaar en kontroleer nie, maar die moontlikheid van aanneemlike insig wat ons meer in kontak bring met die wêreld van 'n spesifieke persoon. Dit gaan dus om die bestudering van die gewone 'leefwêreld': die manier waarop Ingrid Jonker haar wêreld ervaar het, hoe dit vir haar was, en hoe om haar die beste te verstaan.

In die soeke na 'n manier om 'n menslike wese te ken op 'n betekenisvolle, dinamiese wyse, sonder om eienskappe van 'n individuele persoonlikheid uit 'n lidmaatskap of klas af te lei, of deur te vergelyk met ander, is die psigobiografiese metode deur Irving

Alexander (1990) ontwikkel. Die beginsels van Gordon Allport, naamlik die fokus op die uniekheid van die individuele mens, word deur die metode onderskryf. Deur middel van die psigobiografiese metode word die 'handtekening-eienskappe' van 'n persoon ontgin. Die resultaat hiervan, naamlik 'n meestermetafoor, bied 'n omvangryke begrip van haar individualiteit.

Aangesien die navorser nie beskik oor 'n lewensbeskrywing in die woorde van die kunstenaar nie, kon die metode soos ontwikkel deur Alexander (1990) nie sonder meer toegepas word nie. Om hiervoor te kompenseer is dit nodig om die interpreterende biografiese metode, soos beskryf deur Denzin (1989b), in kombinasie met die psigobiografiese metode, te gebruik. Die interpreterende biografiese metode vereis 'n beskrywing van draaipuntmomente in die lewensverloop. Hierdeur word 'n ander vlak van interpretasie bereik.

Om terug te keer na die metafoor van die skildery, het hierdie studie ten doel om 'n meestermetafoor te identifiseer: 'n vergelyking wat as laag oor die skildery van haar lewe geverf kan word. Die studie fokus in sy soeke na die meestermetafoor ook op die draaipunte - waar die stroom van haar lewe op die een of ander manier gepunktueer is.

In 'n ongedateerde Kerskaartjie aan D.J.Opperman skryf Ingrid Jonker:

> 'En aan my wese sal ek teerheid gee,
> En soos 'n kind die dinge sê
> Wat met hul reine vuur diep brand
> En soos wit lelies op die water lê...'

Ingrid Jonker skryf in beelde, vergelykings en metafore. Voor die geestesoog ontvou die teerheid, die kind, die vuur en die lelies op die water. Aangesien die psigologiese lewe van die mens 'n metaforiese werklikheid is, kan daar slegs deur middel van metafore by die hart van die mens uitgekom word. Die emosionele kwaliteit van haar werk stimuleer die wêreld van verbeeldingsdenke en taal. Sy nooi die leser na die ruimte van metafore.

Vervolgens word die misterie agter die kuns-makingsproses ondersoek. Daar word spesifiek verwys van die wêreld van verbeelding en die betekenis van hierdie wêreld vir die kunstenaar.

HOOFSTUK 2

DIE MISTERIE VAN KUNS EN ESTETIESE ERVARING

2.1 INLEIDING

In 'n seldsame uur kan die georganiseerde harmonie van 'n Beethoven simfonie, die netjiese landerye in 'n veldlandskap, of die majestieuse opeenstapeling van grys klippe in 'n ou ruïne, weerklank vind in die persoonlike samestelling van 'n mens. Die vraag word gevra of hierdie estetiese ervaringe die ruimte verteenwoordig waarin metafore gebore word. Lê die ontvouing van 'n metafoor verskuil en woordloos onder die newels van bewustheid, die oomblik waar die fisiese wêreld wat ons op sintuiglike vlak ervaar, oorvleuel met die innerlike wêreld van die psige? Is daar in die ontvouing van 'n metafoor daarom 'n emosionele kwaliteit? Word 'n metafoor geskep waar die fisiese ryk en die ryk van die lewendes bymekaar kom?

Donald Moncrief (in Valle en Halling, 1989, p.245) skryf oor estetiese ervaringe. Volgens hom wórd die georganiseerde harmonie van 'n Beethoven simfonie die persoon se eie samestelling. Die gevoel en ervaring word sy wese. Soos wat elke noot, tema, klank en beweging inpas op 'n vervullende, bevredigende en komplementêre wyse met elke ander aspek van die simfonie, so val die persoon se begeertes, sy hoop en verhaal binne 'n harmonieuse samestelling. Die simfonie bring 'n ervaring van eenheid. Moncrief (in Valle en Halling, 1989, p.245) beskryf dit as 'n opheffing van fisiese strukture na lewenskragtige strukture, en 'n opheffing van lewenskragtige strukture na menslike strukture. 'n Misterie!

In hierdie hoofstuk word die misterie agter die kunsmaking-proses ondersoek. Daar word veral gefokus op verbeelding. Die rol en betekenis van die woordkuns-aktiwiteit vir die woordkunstenaar word ondersoek deur veral na die werke van Donald Winnicot te verwys.

2.2 DIE TWEE REALITEITE

Graham Collier (1972) beskryf twee realiteite: Die een óm die mens en die een ín die mens; die realiteit van die heelal en die lewe van die psige. Kommunikasie vanaf die

heelal na die psige is effektief deur middel van sintuiglike boodskappe, terwyl kommunikasie vanaf die psige na die heelal plaasvind deur aksie. Aksie behels die projeksie van binne-kragte na die buitewêreld en die observasie van gevolge.

Alhoewel die realiteite bymekaar gebring kan word, bly daar 'n onverenigbare teenstrydigheid: dit wat om die mens is, word voorgestel in ruimte, maar dit wat binne in die mens is ontvou en word ervaar in tyd. Hierin lê moontlik een van die groot geheimenisse van die wêreld: die bodemlose diepte tussen die kant waar Die Self lewe en die kant waar Die Ander uitbrei. Volgens Collier (1972) het die mens 'n wyse ontdek waar die twee kante saam kan vloei op 'n baie subtiele manier: dit is deur middel van kuns. Hierdeur projekteer die kunstenaar en bied hy die hele inhoud van sy innerlike lewe - wat dan in die ruimte geskryf word, maar wat ook woord, beeld of objek word, vir ander om te ervaar. Alhoewel die kunswerk gemaak word uit materiaal en dimensies geleen uit die buitewêreld, reflekteer dit beelde, gebore uit die sig en geheue - wat die wêreld getransformeerd toon:

> **'Thus the word of art, far from being an ornament, a fanciful addition to reality, lies at the heart of the mystery of Being'** (1972, xi).

'n Kunswerk word gebore uit die onderlinge wisselwerking tussen die binnekragte van die kunstenaar en die kennis, voorsien deur die wêreld. Die kunstenaar gebruik die vorm en ruimte as gegewe elemente uit die buitewêreld.

Kunstenaars is dit eens:

> **'When we talk about art, we talk about images and imagining, we do not talk about techniques or style... we agree that the roots of art are to be found deep in the soil of the imagination.** If and when all is ever known to man, and his rational intellect grasps and controls the vital principles of spirit, matter and energy, there will be no need of the imagination, no secrets in the irrational subsoil of our consciousness and therefore, no art' (Collier, 1972, p. 9) (eie beklemtoning).

Die produk van verbeelding is 'n stelling wat die kunstenaar se samevatting van realiteit beliggaam - soos hy die gebeure van sy wêreld in sy bewuste ervaar. Die kunswerk bevat die verbeeldingswêreld van die mens soos hy gekonfronteer word deur die eksterne realiteite van die wêreld. Die resultaat, indien dit 'n goeie beeld is, dien as 'n brug tussen die hart en die verstand van die kunstenaar en tussen die hart en die verstand van die ontvanger. In hierdie dialoog is daar niks van die direktheid en presiesheid van linguistiese kommunikasie nie. Niks word gesê nie. Ervaringe en houdings word oorgedra deur middel van 'n kunsvorm of beeld (Collier, 1972).

Die dualiteit van ervaring vind ook sy plek in Hammer (1984) se beskrywing van die kreatiewe student. Die kunstenaar reageer nie alleen op die konvensionele eksterne realiteit nie, maar hy reik na die diepte binne homself om te skep:

> **'He does not paint a tree the way it looks; he paints it the way he feels'** (Hammer, 1984, p.105).

2.3 DIE SKEPPER SE BRON

Uit bogenoemde redenasie volg dat die kunswerk nie los staan van die ervaringe van die kunstenaar nie. Die skildery weerspieël dus iets van die skilder. Die poësie openbaar iets van die digter. Schreiner (1978, preface) beweer dat alhoewel die kunstenaar die ideale wêreld wil teken, dit nie so realiseer nie.

> 'But, should one sit down to paint the scenes among which he has grown, he will find that the facts creep in upon him. Those brilliant phases and shapes which the imagination sees in far-off lands are not for him to portray, sadly he must squeeze the colour from his brush, and dip it into the grey pigments around him. **He must paint what lies before him'** (Schreiner, 1978, preface) (eie beklemtoning).

Die Neo-Platoniese aanname, naamlik

> 'man's soul is mirrored in his body and as a corollary, the artist's soul in his work' (Wittkower in Frederickson, 1987, p.264)

word deur die siening bekragtig.

Vir die psigoloog of (siel)kundige kan die werk van 'n kunstenaar dus 'n deur wees tot sy psige. In sy kreatiewe spel word 'n deel van die kunstenaar se binnewêreld blootgelê. Volgens O'Conner (1990, p.53) manifesteer die energie van die siel in kreatiwiteit. Vir Freud en Jung was die psigodinamika van kuns - die energie van die siel - tasbaar in hul eie 'heelwording' en daaropvolgende teoretiese formulerings.

2.4 DIE KUNSTENAAR SOOS BESKRYF DEUR FREUD EN JUNG

Freud was 'n passievolle versamelaar van antieke ornamente. Hy het sy kantoor en terapiekamer gevul met 'n leeftyd se versameling van honderde versigtig gerangskikte oudhede.

Jung was self 'n kunstenaar. Hy het deur sy eie selfanalise gewerk, gedeeltelik in terme van skilderye, argitektuur en beeldhouwerk.

Freud se ontwikkeling van 'vrye assosiasie' pas aan by sy versameling van antieke ornamente en beklemtoon sy objek-georiënteerde benadering. Jung se ontwikkeling van 'aktiewe verbeelding' pas aan by sy eie poging tot persoonlike integrasie deur middel van sy skilderye, argitektuur en beeldhouwerk, asook sy proses-georiënteerde benadering. Freud, as buitestaander, het teruggekyk na die oorsprong van die ego. Jung in die middelpunt, het uitgekyk na die ego se lot in die natuur. Saam het hulle die siel se ontginning van energie en beelde ondersoek (O'Conner, 1990, p.53-56).

2.4.1 KUNSTENAAR VS NEUROTIKUS

Freud het veral onderskeid getref tussen die neurotikus en die kunstenaar. Volgens Freud onttrek die kunstenaar van 'n onbevredigende realiteit na 'n wêreld van verbeelding. Anders as die neurotikus ken die kunstenaar die pad terug en behou hy 'n

greep op die realiteit. Die kunstenaar kan sy fantasieë transformeer tot kunstige skeppinge eerder as in simptome. Die kunstenaar word gesien as 'n heldefiguur wat sy konflikte op 'n kreatiewe nie-neurotiese wyse bemeester (Frederickson, 1987, p.257).

Freud beskryf kuns as 'n illusie wat 'n ligte narkose meebring. Hierdie narkose het 'n onttrekking van die droewige menslike bestaan tot gevolg. Freud meen dat die mens die lyding wat onafwendbaar is in die lewe verduur, deur te soek na tevredenheid in interne psigiese prosesse en dat dit deur middel van hierdie prosesse is dat die verbinding met realiteit verder verslap. Bevrediging word verkry in droombeelde wat erken word sonder om die diskrepans tussen die illusie en die realiteit toe te laat om die genot daarvan te beïnvloed (Frederickson, 1987, p.258).

In die kuns-spel skep die kunstenaar emosionele effekte, deur middel van kunstige droombeelde, asof dit werklikheid is. Freud verwys na 'n spesifieke tipe illusie of droombeeld wat die realiteit in ag neem en terselfdetyd ignoreer.

In sy finale skrywe oor die onderwerp skryf Freud dat kuns nie inbreuk maak op realiteit nie, aangesien dit 'n eie ruimte vul: 'n ruimte halfpad tussen die realiteit wat wense frustreer en die wensvervullende wêreld van die verbeelding. Kuns is daarom 'n kreatiewe oorbrugging van realiteit en fantasie wat na Winnicott se idee van 'n oorgangsobjek verwys. Die ligte narkose waarna Freud verwys dui op die gerusstelling van 'n oorgangsobjek (Frederickson, 1987, p.259).

2.4.2 DIE SIMBOLIESE BEELD

Jung staan bekend as die sielkundige van die simboliese beeld. Vir hom was dit nie belangrik of 'n beeld kunstig was of nie. Alle beelde is ewe waardevolle ekspressies van sielkundige betekenis, elk openbaar iets van die misterieuse werking van die menslike psige. Volgens Jung (in Bachelard, 1983, p.175) is 'n literêre werk die resultaat van 'n reeks gekompliseerde psigologiese aktiwiteite - dog 'n produk wat bewustelik voortgebring en afgerond is. Jung ontwikkel 'n terapeutiese tegniek, wat dien as versterking van droominhoude. Dit behels introspeksie wat visuele beelde na vore bring. Die persoon konsentreer op die beeld en let op die veranderings wat dit ondergaan. Jung noem dit 'aktiewe verbeelding':

> **'In the zone of active imagination, where man is a thinking, willing being, an openness is retained. Here the depths are not so fearful nor the heights so unattainable. Here we can retrace, reclaim, retrieve, relive, and even transform experience in our imaginative selves' (Bachelard, 1983, p.viii).**

2.5 DIE MISTERIE

> 'When we talk about art, we talk about **images and imagining**. We do not talk about techniques or style... we agree that the roots of art are to be found deep in the soil of the imagination...' (Collier, 1972, 9) (eie beklemtoning).

Freud beweer dat die kunstenaar onttrek vanuit 'n onbevredigende realiteit, na 'n wêreld van verbeelding. Jung ontwikkel 'n tegniek om by die kern van die simboliese beeld uit te kom en noem dit 'aktiewe verbeelding'. Edward Murray verwys na die speelveld of ruimte wat metafore bied - gebore uit verbeeldingsdenke. Bachelard beweer dat die 'Sielkunde van Verbeelding' alleen verlig kan word deur die gedigte wat daardeur geïnspireer is (Bachelard, 1983, p.16). Êrens hier moet die misterie van die kunsmakings-proses geleë wees:

> 'In the realm of the imagination, these are, for example, favourite images thought to be derived from things seen in the world around us but are nothing but **projections of a hidden soul'** (Bachelard, 1983, p.17) (eie beklemtoning).

2.6 VERBEELDING

> **'The imagination is not a State: it is the Human Existence itself' (Blake in Bachelard, 1987, p.19).**

In die aanloop tot die studie is die verband tussen persoonlike integrasie en metafore bespreek. Die soeklig het geval op verbeeldingsdenke en taal. Die onderskeid tussen verbeelding in die algemeen en kreatiewe verbeelding is gemaak. Edward Casey (in

> 'The run of wash in watercolor or in ink, so provocative of shapes as it is at the same time threatening to control, elicits 'possibles' of constructions that bring articulate form to inchoate shapes. The mercurial and chance movements of wash as they become perceptible to the artist initiate the exploring and testing activity of a supplementary and then partnering imagination' (in Murray, 1987, p.83).

Uit Casey se siening van verbeelding volg dus dat daar aanvanklik 'n gewaarwording is en dat verbeelding daaruit groei. Die mens ervaar en skep vanuit sy ervaringe.

2.6.2 Mikel Dufrenne se siening van verbeelding

Mikel Dufrenne (in Murray, 1987, p.88) meen dat dit verbeelding is wat ons bewus maak van die verskuilde en die gedistansieerde. Verbeelding open 'n wêreld:

> 'To imagine is first of all **to open up the possible**, which is not realised in images...If imagining produces anything, it is the possibility of a given. Imagining does not furnish the content as perceived but sees to it that something appears' (in Murray, 1987, p.88) (eie beklemtoning).

In 'n intieme verhouding met die medium en deur middel van sy gedissiplineerde en magiese vaardigheid met die medium, nooi die kunstenaar dit wat verborge is nader. Die verbeeldingsproses is een van openbaring. Dit openbaar soveel meer as wat deur die wêreld van persepsie voorgestel word. Verbeelding bring nuwe moontlikhede. Dit volg en ontgin die werklikheid. (Dufrenne in Murray, 1987, p.89).

Volgens Dufrenne neem verbeelding die mens 'n trappie nader aan die verskuilde moontlikhede.

2.6.3 Maurice Merleau-Ponty se siening van verbeelding

Volgens Maurice Merleau-Ponty (in Murray, 1987, p.90) vloei kunstige verbeelding, soos kunstige persepsie, uit die dialoog tussen liggaam en materie. Persepsies en verbeelding is nie voorafgaande tot die liggaams-kuns proses nie. Verbeeldingsdenke kom na vore in die voltrekking van die kunswerk en die waardering daarvan. Die lokus van die verbeelding in die kunsmakings-proses, is daar waar ontoereikendheid die wêreld daarvan weerhou om 'n skildery te wees. Wat voor die kunstenaar lê, is waarneembaar. Dit wat afwesig en ontoereikendheid is, stimuleer die kreatiwiteit en dit is hier waar verbeelding ingespan word in die uitreiking na verwesenliking.

Merleau- Ponty skets dus 'n kunstenaar wat na die wêreld kyk en leemtes raaksien. Die kunstenaar is gretig om die leemtes te vul, sodat die wêreld soos 'n skildery kan lyk. Hieruit volg die moontlikheid dat 'n kunstenaar ook na sy eie leefwêreld kan kyk en gestimuleer kan word deur die gapings.

2.6.4 Martin Heidegger se siening van verbeelding

Martin Heidegger (in Murray, 1987, p.93) verwys min na die rol van verbeelding in die skeppingsproses. Volgens hom is die kunstenaar nie ter sake nie en onbelangrik in vergelyking met die kunswerk. Die kunstenaar vervul die rol van 'n medium, wat homself vernietig in die kreatiewe proses, in diens van die werk wat te voorskyn kom. Heidegger plaas klem op die outoriteit van die kunswerk oor sy maker. Vir hom is die rol van verbeelding nie gelyk aan die romantiese begrip van 'n magiese dominerende krag binne die kunstenaar nie. Die kunstenaar se werk is 'n refleksie van sy genialiteit. Verbeelding in die kunsmaking-proses is dienend tot die 'Opening of Being' in die kunswerk (in Murray, 1987, p.93).

Vir Heidegger is die kunstenaar nie belangrik in die kunsmakingsproses nie en daarom is verbeelding nie ter sake nie. Om die kunstenaar te sien as 'n medium, is om die mens te beroof van sy uniekheid en eie intensies.

2.6.5 Rudolf Arnheim se siening van verbeelding

Rudolf Arnheim (in Murray, 1987, p.96) beskryf kunstige verbeelding as die vind van 'n nuwe vorm vir ou inhoud, of 'n vars begrip van 'n ou subjek. Die kunstenaar begin nie met iets absoluut nuut nie. Hy begin met die materiaal van die medium voor hom en met die fundamentele, oorspronklike organisasie van persepsie, wat inherent tot die perseptuele ervaring is. Kuns behels die herorganisasie van inherente organisasie (in Murray, 1987, p.93).

Die oorspronklike perseptuele ervaring behoort tot die kunstenaar: dit is sy eie unieke gewaarwordinge. Daarom behels die kunsmakingsproses 'n vervorming van sy eie wêreld.

2.6.6 Edward Murray se siening van verbeelding

Die bome om die tempel word so spesiaal soos die tempel self, vanweë poëtiese- of kreatiewe verbeelding (Murray,1986, p.14). Kunstige verbeelding laat die blom toe om die siel te streel soos wat die simfonie dit doen. Volgens Murray (1986, p.14) is dit 'n menslike bekwaamheid om logies en verbeeldingryk te leef, en dit mag wees dat die grootste menslike prestasie geleë is in die vervullende belewing van 'n egte poëtiese lewe: dus die optimalisering van die sterk teenwoordigheid van beide logiese en verbeeldingsdenke in die menslike bestaan.

Murray (1987, p.105) kom tot die konklusie dat kunstige persepsie iets vir die mens aanbied en dat kunstige verbeelding iets oortuigends daaruit maak. Die motivering is die belofte om die Tuin van Eden te herwin: die begeerte om volkomendheid te bereik, om dus heel te word. Murray (1987, p.105) meen dat wanneer daar gepraat word oor die kuns en kunswerke van die menslike kultuur, daar klem gelê word op 'n spesifieke verbintenis in die **fokus** op kunstige persepsies en die **skepping** deur kunstige verbeelding. Tog is dit 'n universiële ervaring. Murray noem dit 'the art of living' (eie beklemtoning).

Elke mens beskik dus oor die vermoë tot logiese én verbeeldingsdenke. Volgens Murray (1987) is dit 'n lewenskuns om gebruik te maak van albei tipe denke. Verbeeldingsdenke kom veral na vore wanneer daar 'n behoefte aan vervulling ontstaan.

2.6.7 Gaston Bachelard se siening van verbeelding

Dit is veral die volgende kwaliteite van verbeelding waarna Bachelard (1987, p.19) in sy boek oor poëtiese verbeelding en droombeelde verwys: verbeelding lei tot verandering en vervorming van beelde, asook die ontvouïng van nuwe glansryke beelde.

> 'Imagination is always considered to be the faculty of forming images. But it is rather the faculty of **deforming the images** offered by **perception**, of freeing ourselves from the immediate images; it is especially the faculty of **changing** images. If there is not a changing of images, and **unexpected union** of images, there is no imagination, no imaginative action. If a present image does not recall an absent one, if an occasional image does not give rise to a swarm of aberrant images, to an **explosion of images**, there is no imagination. There is perception or memory of a perception, familiar memory, the habit of colors and forms. The fundamental word corresponding to imagination is not image, but imaginary. The value of an image is measured by the extent of its imaginary radiance. Thanks to the imaginary, the imagination is essentially open, evasive. **In the human psyche, it is the very experience of opening and newness. More than any other power, it determines the human psyche'** (Bachelard, 1987, p.19) (eie beklemtoning).

Die belangrikheid van woorde word ook deur Bachelard (1987) beskryf. Waar verbeelding rigting gee aan die menslike psige, is woorde die onmiddelike vorm waarbinne die psige ontluik.

> 'By expressing itself in a new image, thought is enriched and enriches the language. **Being becomes word.** The word appears at the highest psychic point of being. The word reveals itself as the immediate mode of becoming of the human psyche' (Bachelard, 1987, p.21) (eie beklemtoning).

Bachelard se siening van die verband tussen persepsie en verbeelding verskil van vorige outeurs. Waar Casey (in Murray, 1987, p.83) persepsie en verbeelding op 'n kontinuum visualiseer, vind die siening van Bachelard (1987) eerder aansluiting by dié van Dufrenne (in Murray, 1987, p.88), naamlik dat verbeelding 'n deur open na dit wat verborge is.

> 'To perceive and to imagine are as antithetic as presence and absence. To imagine is to **absent** oneself; it is a leap toward a new life' (Bachelard, 1987, p.21) (eie beklemtoning).

Die dinamika van die verbeeldingsproses word voorgestel deur 'n reis. Bachelard (1987) maak 'n onderskeid tussen 'n digter en 'n ware digter. Die ware digter neem die leser op 'n reis van dinamiese droombeelde:

> 'A true poet is not satisfied with this evasive imagination. He wants imagination to be a voyage. Thus each poet owes us his **invitation to the voyage.** With this invitation we register, in our inner being, a gentle impulsion which shakes us, which sets in motion beneficent reverie, truly dynamic reverie. If the initial image is well chosen, it is an impulsion to a well-defined dream, to an imaginary life that will have real laws of successive images, really vital meaning. The sequence of images arranged by the invitation to the voyage takes on, through the aptness of its order, a special vivacity that makes it possible to designate, a movement of the imagination' (Bachelard, 1987, p.21) (eie beklemtoning).

Hierdie beweging van verbeelding is nie net 'n metafoor nie. Dit raak die innerlike van die mens: dit is 'n moeitelose verbeelding van aaneenlopende beelde. Die reis is van belang, tog word 'n beskrywing van die verblyfplekke dikwels gegee:

> **'Metaphors evoke one another and are coordinated more than sensations, so that a poetic mind is purely and simply a syntax of metaphors'** (Bachelard, 1987, p.xxvii) (eie beklemtoning).

Bachelard (1987, p.22) wys daarop dat dit vir hom veral gaan oor die 'continuous passage from the real to the imaginary'.

> 'The **voyage** into distant worlds of the imaginary truly conducts a dynamic psyche only if it takes the shape of a voyage **into the land of infinite**. In the realm of imagination, every immanence takes on a transcendence. The very law of poetic expression is to go beyond thought. Undoubtedly, this transcendence often seems coarse, artificial, broken. At other times it works too quickly, it is illusory, ephemeral, dispersive, for the reflective being, it is a mirage. But the mirage is fascinating. It produces a special dynamism that is an undeniable psychological reality' (Bachelard 1987, p.23) (eie beklemtoning).

Bachelard (1987) meen dat daar 'n onderskeid tussen digters gemaak kan word ten opsigte van hul verbeeldings-bestemmings. Hiervolgens kan die digter begryp word. Bachelard (1987) maak ook 'n onderskeid tussen verbeelding en suiwer verbeelding.

> 'We can then classify poets by asking them to answer the question: '**Tell me what your infinite is and I'll know the meaning of your universe:** is it the infinite of the **sea** or the **sky**, is it the infinite of the **earth's depths** or of the **pyre**?'
>
> 'The infinite is the realm in which imagination is affirmed as pure imagination, in which it is free and alone, vanquished and victorious, proud and trembling... **The word is 'n prophecy. The imagination is thus a psychological world beyond. It becomes a psychic forerunner which projects its being**' (Bachelard 1987, p.23) (eie beklemtoning).

Verbeelding het dus 'n profetiese karakter - wat die mens se wese projekteer. Dit bepaal die menslike psige en lei die mens op 'n reis tot in die oneindigheid.

2.7 DIE ROL EN BETEKENIS VAN WOORDKUNS VIR DIE WOORDKUNSTENAAR

2.7.1 Inleiding

> 'James Sully (1906), 'n kreatiewe kinderpsigiater, het met die draai van die eeu 'n boek, **Studies of Childhood,** geskryf, waarin hy Winnicot se ruimtelike sin van die psigologiese siening van verbeelding antisipeer, deur die spel van verbeelding 'n "area" in 'n kind se lewe te noem' (Grolnick, 1990, p.101).

Grolnick (1990) stel met hierdie stelling die gebruik van oorgangsobjekte en ruimtes gelyk aan verbeeldingsaktiwiteite. Vervolgens sal die idees van Winnicot beskryf word in 'n poging om die betekenis van kuns vir die individu te bepaal.

2.7.2 Primêre kreatiwiteit

Die ervaring van primêre kreatiwiteit ontstaan uit die baba se ervaring van gebind of vergroeid wees aan die moeder en die moeder se empatiese kapasiteit en vermoë om te identifiseer met die baba se ervaring. Gedurende die onderhandelings tussen hierdie diade, toon die baba primêr biologiese behoeftes - honger, die behoefte aan gemak en 'holding'. Die moeder is net daar om in hierdie behoeftes te voorsien. Binne die sin van 'n klassieke psigoanalitiese infantiele alvermoëndheid ervaar die baba die moeder se empatiese respons as 'n sin van alvermoënheid ('omnipotence'). Die baba ervaar 'n magiese vermoë dat hy die ervaring van tevredenheid kan skep! Wanneer die moeder in die volgende fase van ontwikkeling haar persoonlike wêreld herskep, reageer sy nie meer op al die baba se wenke nie. Dit gee aanleiding tot frustrasie, wat die skeiding-individuasie proses bevorder, waardeur die baba die vermoë om te skep internaliseer (Grolnick, 1990, p.102).

2.7.3 Oorgangsobjekte

Gedurende die tyd waarin die moeder en baba toenemend besig is om hulself te differensieer as aparte geskeide wesens, het die ervaringe en objekte wat gedeel word

'n 'me, not-me' kwaliteit. Dit behoort nie alleen tot die baba of tot die moeder nie. In 'n sekere sin word die totale wêreld ervaar as oorganklik tussen ek en nie ek. Soms gebruik die baba dan oorgangsobjekte om hierdie wêreld te oorbrug.

Oorgangsobjekte is sag en troetelbaar, dit help om primitiewe herinneringe van vertroeteling, gemak, 'om vasgehou te wees', 'om gevoed te word', 'om mee gespeel te word' aan te wakker (Grolnick, 1990, p.103).

Die eerste oorgangsobjek is 'n indikator van 'n beweging weg van gehegtheids- en simbiotiese ervaringe na differensiasie en skeiding. Die oorgangsobjek kan nie lewend word as die baba se verstand nie die vermoë ontwikkel het tot die perseptuele en emosionele werk van grense skep en differensiasie nie (Grolnick, 1990, p.104).

> 'I have introduced the terms 'transitional object' and 'transitional phenomena' for designation of the **intermediate area of experience,** between the thumb and the teddy bear, between the oral erotism and true object relationship, between primary creativity and projection of what has already been introjected, between primary unawareness of indebtedness and the ackowledgement of indebtedness' (Winnicot, 1978, p.230) (eie beklemtoning).

Aanvanklik het die moeder gedien as 'n proses van transformasie. Sy het die ongeïntegreerde wêreld van ervaringe vir die baba geïntegreer. Tydens die ontluikende bewuswording van skeiding is hierdie proses deur 'n simboliese vergelyking, soos byvoorbeeld 'n teddiebeer, verplaas. Met die ondersteuning van die moeder boots die teddie of oorgangsobjek die verlies van die oorspronklike omgewingsmoeder na.

> 'With the infant's creation of the transitional object, the transformational process is displaced from the mother-environment (where it originated) into countless subjective-objects, so that the transitional phase is heir to the transformational period, as the infant evolves from experience of the process to articulation of the experience. With the transitional object, the infant can play with the **illusion of his own omnipotence**

> (lessening the loss of the invironment-mother with generative and phasic delusions of self-and-other creation); he can entertain the idea of the object being got rid of, yet surviving his ruthlessness; **and he can find in this transitional experience the freedom of metaphor...'** (Bollas, 1987, p.15) (eie beklemtoning).

Die baba of klein kind se gebruik van 'n oorgangsobjek (byvoorbeeld 'n sagte speelding) is sy eerste kreatiewe daad. Dit toon nie alleen 'n ego-kapasiteit nie, maar ook die baba se subjektiewe ervaring van so 'n kapasiteit (Bollas, 1987, p.15). Dit is direk afhanklik van die wyse waarop die moeder die wêreld aan die kind oorgedra het.

2.7.4 Die potensiële ruimte

Winnicot gebruik die terme 'intermediate space', 'potential space' en 'third world' (tussen realiteit en fantasie) as sinonieme (Grolnick, 1990, p.110).

> 'This intermediate area of experience, unchallenged in respect of its belonging to inner or external (shared) reality, constitutes the greater part of the infant's experience, and throughout life is retained in the intense experiencing that belongs to the **arts** and to **religion** and to **imaginative living** and to **creative scientific work**' (Winnicot in Grolnick et al, 1978, p.47) (eie beklemtoning).

Winnicot beskryf die ervaring van die tussentoestand tussen fantasie en realiteit metafories as die 'potential space'. In hierdie ruimte is die wortels van spel, asook die mens se kreatiewe potensiaal gesetel.

Deur eksterne fenomene met interne betekenis en gevoelens te betrek, skep die kind 'n oorgangsfeer as

> 'an intermediate area of experiencing, **to which inner reality and external life both contribute...** a resting place for the individual engaged in the perpetual human task of keeping

> **inner and outer realities separate yet related'** (Winnicot in Willock, 1992, p.106) (eie beklemtoning).

Winnicot (1971) benoem dus die ruimte tussen die realiteit en die droomwêreld. Dit is die ruimte waartoe kuns, religie, verbeelding en kreatiwiteit behoort.

2.7.5 Spel en kreatiwiteit

Vir Winnicot bestaan daar 'n direkte verband tussen spel en kreatiwiteit.

> 'Playing is an experience, always a creative experience, and it is an experience in the space-time continuum, a basic form of living' (Winnicot in Grolnick et al, 1978, p.18).

Die wêreld van spel is gesetel tussen die ryke van liefde en arbeid. Spel vind dus ook plaas in 'n oorgangsryk. Volgens Willock (1992, p.102) hou geestesgesondheid verband met die vermoë om te bemin en om te werk. In die oorgangsryk van spel sorteer kinders hul verhoudings tot hul wêrelde uit en ontdek hulle hulself. Angs en konflik word hier verwerk.

Volwassenes speel nie op dieselfde wyse nie, maar het oorgangsaktiwiteite nodig om hul innerlike wêrelde uit te druk en angs en konflikte te verwerk. Drome, geloofsbeoefening, mitologie en kuns vorm die oorgangsryke vir volwassenes. In die ryk van kunstige uitdrukking, word interne beelde na die eksterne wêreld oorgedra in 'n poging om vorm en betekenis daaraan te gee. Dit is egter 'n ruimte wat nie spesifiek tot die binne- of buitewêreld van die individu behoort nie. In 'n sekere sin is die wêreld van kuns ook 'n speelwêreld.

> 'This area of playing is not inner psychic reality. It is outside the individual, but it is not the external world... into this play area the child gathers objects or phenomena from external reality and uses these in the service of some sample derived from inner or personal reality' (Winnicot in Willock, 1992, p.106).

Deur middel van Winnicot se benoeming van die oorgangsruimte, word die misterie agter kuns effens opgehef. Ons weet nou dat kuns 'n ruimte deel met onder andere spel en religie en dat oorgangsobjekte in dié ruimte ontwikkel.

2.7.6 Oorgangsobjekte en digkuns

Die 'transitional object' soos beskryf deur Winnicot (1971) is die oorgangsobjek wat teenoorgesteldes stabiliseer. Die oorgangsobjekte het die funksie van oorbrugging. Deur middel van kuns, simbole en beelde word die skeiding tussen ryke, soos byvoorbeeld tussen die ryk van die lewe en die doderyk, oorbrug.

Die basis vir volwasse kreatiwiteit word gesien in die baba se kapasiteit om oorgangsobjekte te vorm. Die verspreiding van die uitgegroeide oorgangsobjek oor die totale kulturele veld was volgens Winnicot (1951) 'n universele ervaring (en geïntensifiseer by die kunstenaar). Die poëtiese of kunstige produk dien as 'n denkbeeldige vervanging vir vroeë objekverlies wat veroorsaak is deur skeiding (Muensterberger in Grolnick et al, 1978, p.427). In sy skepping is die kunstenaar werksaam in 'n ruimte wat oorganklik is tussen innerlike en uiterlike realiteit.

Die gebruik van oorgangsobjekte ontstaan wanneer die individu bewus word van skeiding. Dit is ook kenmerkend van die tyd wanneer daar na 'n volgende ontwikkelingsstadium oorgegaan word.

Die wêreld van woorde en versvorming word gebore in 'n oorgangsruimte, 'n ryk van kreatiwiteit en spel. In hierdie oorgangsruimte is daar die paradoksale vermenging van innerlike en uiterlike wêrelde. Die beeld in 'n gedig, naamlik 'n pop, kan gesien word as 'n oorgangsskepping, met ryk emosionele, psigologiese en simboliese betekenis (Willock, 1992, p.104).

Greenacre (in Grolnick, 1990, p.103) meen dat die kunstenaar geneig is om nie 'n spesifieke materiële oorgangsobjek te ontwikkel nie, maar neem die totale perseptuele wêreld as 'n gemaklike oorbruggingsentiteit.

Gedigte kan oorgangsobjekte wees, in die sin dat dit brûe na die wêreld voorsien en 'n soort lakmoestoets vir realiteit word. Hierdie oorgangsobjekte voorsien 'n sin van kohesie, soos wat die sagte speelding of die kant van die babakombers vir die baba 'n sin van kohesie bied. Dit kan die skeiding en afwesighede versag. Dit kan die opwelling van die dieptes bind.

2.8 SAMEVATTING

Dit blyk uit die literatuur dat die sleutel tot die misterie agter die kunsmakingsproses gesetel is in verbeelding. Uit die mens se gewaarwordinge kan verbeeldingsdenke groei tot by die deure van die verborgenis. Verbeelding ontwikkel uit die waarneming van 'n leemte, iets wat ontbreek om van die wêreld 'n skildery te maak.

- In die hoofstukke wat volg sal die verbeeldingswêreld van Ingrid Jonker betree word. Sy nooi die leser op 'n reis na haar bestemming. Plek-plek vind ons toegang tot die verborgenis. Het Ingrid Jonker ook na die wêreld gekyk en leemtes bespeur?

Die mens is nie 'n god wat iets uit niks kan maak nie. Daarom verskil ek van Heidegger (in Murray, 1987, p.93) wat meen dat die kunstenaar nie belangrik is in die kunsmakingsproses nie. Indien hy 'n blote medium is waardeur die kunswerk na vore kom, waar kom die kunswerk dan vandaan? Ek skaar my by Arnheim en Murray (in Murray, 1987, p.102-105) se siening dat die kunstenaar die ou inhoud en die oorspronklike organisasie van gewaarwordinge gebruik en daaraan 'n nuwe, unieke vorm gee.

- Met die lees van Ingrid Jonker se poësie, wanneer dit vervleg is met lewensgeskiedenis-materiaal, sal dit duidelik word dat sy 'n kunstenaar is wat gebruik gemaak het van haar gewaarwordinge en 'n nuwe betekenis daaraan gegee het.

In hierdie studie word Murray (1987, p.105) se siening van die motivering agter kuns, naamlik die begeerte aan heelwording en volkomendheid, ondersteun.

- Was die begeerte aan heelwording die motivering agter Ingrid Jonker se woordkuns?

Donald Moncrief (in Valle en Halling, 1989, p.245) se verduideliking van estetiese ervarings, naamlik die idee van die opheffing van fisiese strukture na lewenskragtige strukture en die opheffing van lewenskragtige strukture na menslike strukture verklaar die wisselwerking tussen die buitewêreld en die binnewêreld van die mens.

- In die bladsye wat volg sal dié idee van Moncrief veral ondersoek word. Is dit waarom Ingrid Jonker so 'n groot liefde vir die see gehad het?

Die terapeutiese waarde van woordkuns word beklemtoon deurdat verbeelding rigting gee aan die menslike psige en dat woorde die vorm is waarbinne die menslike psige ontluik (Bachelard, 1987). Wanneer die metafore in 'n string geryg word tot in die oneindigheid, kan die mens sy eie bestemming visualiseer.

- Die profetiese karakter van verbeelding kom veral in die werk van Ingrid Jonker na vore. In die studie sal die string beelde gevolg word tot by haar bestemming. In Bachelard (1987) se idioom het sy ontluik in haar woorde.

Uit Winnicot (1986) se bydraes is dit nou moontlik om die area waarin kuns ontstaan te visualiseer. In hierdie ruimte reik die mens soms uit en vind rus veral met die skepping van 'n oorgangsobjek.

- Woordkuns het moontlik gedien as oorgangsobjek wat vir Ingrid Jonker 'n sin van kohesie en vertroue moes voorsien het. Hoe geslaagd was hierdie oorgangsobjek?

Wanneer verbeelding die uitgangspunt word, waar die misterie agter die kunsmakingsproses ondersoek word, is dit onvermydelik om die kunstenaar verweefd te sien in sy werk. Die kunstenaar kan nie skep sonder om in sy binneste te delf en sy vonds met sy gewaarwordinge te meng nie.

Die voorafgaande bespreking kan in gedagte gehou word met die lees van die biografie oor Ingrid Jonker. Die misterie agter haar woordkuns en die rol van haar gedigte in haar lewe is sprekend van aard. In die volgende hoofstukke word allereers 'n beskrywing van die metode van toepassing in die studie gegee en daarna word die lewensgeskiedenis-materiaal van Ingrid Jonker in storievorm weergegee.

HOOFSTUK 3

METODE

'n Beskrywing van die psigobiografiese metode, die progressiewe regressiewe metode en die interpreterende biografie word gegee. Die drie metodes word geïntegreerd in die studie gebruik.

3.1 DIE PSIGOBIOGRAFIESE METODE

Irving Alexander (1990) stel die mens gelyk aan sy storie:

> **'Each person is a story, a theory, described in a major way by the prominent scenes and scripts of that person's life'** (Alexander, p.39).

In hierdie storie word die unieke of 'hantekening-eienskappe' van 'n individuele persoonlikheid vervat. Deur middel van die psigobiografiese metode word die verhouding tussen die gegewe persoonlikheid en die voorafgegaande geleefde ervaring ondersoek. Alhoewel daar verskeie teorieë bestaan, wat kan dien as agtergrond waarteen die storie meer waardeer en vergelyk kan word, is dit die spesifieke wat hier van belang is. Die individuele verhaal en die vertelling daarvan is opsigself die noodsaaklikste eenheid tot dekodering en begrip.

Die historiese personologiese aspekte word duidelik as die verhouding tussen die mens se lewe en die teorie wat hy geproduseer het, in diepte ondersoek word.

Alexander (1990) bespreek die verhouding tussen die lewe en werk van Freud, Jung en Sullivan. Wat deur die psigologiese wêreld gesien is as belangrike intellektuele bydraes en wat besondere lig gewerp het op menslike psigologiese funksionering, was duidelik gefilterde produkte van die geleefde ervaringe van elke teoretikus.

Die wyse waarop die lewe van die skrywer sy werk beïnvloed het, word duidelik uit Alexander (1990) se ondersoek. In sy werk is die soeke na die belangrike boodskappe, temas, en 'scripts' (draaiboeke) wat die drama van die individuele lewe uitmaak, sentraal.

Die essensiële is die identifisering van die spesifieke.

Volgens Alexander (1990, p.1) is die gesig die hoofinstrument van spesifiekheid. Dit is wat ons assosieer as een van die twee belangrikste elemente om 'n persoon te erken: 'n gesig met 'n naam. In personologie word gesoek na 'n soortgelyke gesig-metafoor.

Die samestelling van die liggaam word in personologie geteken as die normatiewe: trekke, style, tipes, motiewe, ideologieë, houdings, affektiewe disposisies en psigopatologiese kategorieë. Die gesig suggereer die meer dinamiese en sekwensiële eenhede van persoonlikheid wat deur Murray (in Alexander, 1990) temas en deur Tomkins (in Alexander, 1990) 'scripts' genoem is en wat Alexander (1990) 'handtekening-elemente van persoonlikheids-identifikasie' noem (p.2-3).

Allport (in Alexander, 1990) se definisie van persoonlikheid word deur Alexander (1990) aangepas. Persoonliheid word gedefinieer as:

> 'the dynamic organisation of human attributes which characterise an individual and his or her approach to the world' (p.3).

'Attributes' verwys na houdings, vaardighede, affektiewe disposisies, motiewe, ideologieë en 'scripts' (draaiboeke). Laasgenoemde word gedefinieer na aanleiding van Tomkins (in Alexander, 1990) as **'n konsekwente stel van sekwensiële rigtinggewende klousules, wat voortspruit uit verbeelding en op 'n vaste manier die wyse reflekteer waarop emosioneel kragtige en problematiese aspekte van lewenservaringe hanteer word.**

In die bestudering van die draaiboek, storie of 'script' van die persoon is die ideaal om die meestermetafoor te vind wat die uniekheid van die persoon sal verhelder en saamvat. Dit vorm die oogmerk van die studie.

3.2 DIE PROGRESSIEWE REGRESSIEWE METODE

Satre (in Denzin, 1989a) se progressiewe regressiewe metode behels dat die vertelling begin by 'n vername of deurslaggewende gebeurtenis in die lewe van die persoon of subjek en dat daar dan vorentoe en terug vanaf die moment gewerk word.

Hierdie metode behels 'n simpatieke identifikasie met die subjek. Die navorser moet sy pad in en deur die lewe van die subjek leef. Dit bied 'n tweeledige voordeel deurdat die navorser daar was waar die subjek was en instaat is om die ervaring deur die oë van die subjek te sien. In hierdie proses word briewe, dagboeke, en verhale van persoonlike ervaringe van die subjek en betekenisvolle ander gebruik. Die doel is om 'n interpreterende sirkel rondom die subjek se lewe te trek en die betekenis van die lewe, soos dit geleef is deur die subjek, te begryp (p.197).

Die progressiewe regressiewe metode van navorsing poog om die spesifieke persoon binne 'n gegewe historiese moment te situeer en te verstaan. Progressief kyk die metode vorentoe na die konklusie van 'n versameling handelinge wat deur die subjek onderneem is. Regressief kyk die metode terug na die kondisies wat die projekte en aksies van die subjek gevorm het. Deur vorentoe en terug te beweeg in tyd, word die subjek en sy projekte gelokaliseer in tyd en ruimte. Die uniekheid van die persoon word uitgewys en die gedeelde trekke met ander word uitgeskakel. Die metode posisioneer die subjek binne 'n sosiale struktuur en die kultuur wat invloed het op sy/haar lewe. Dit wys hoedat die strukture beide 'n inperkende en bevrydende invloed op die subjek het. Hierdie metode is 'n kritiese en interpreterende benadering tot biografiese navorsing (p200).

3.3 DIE INTERPRETERENDE BIOGRAFIE

Denzin (1989b) definieer interpreterende biografie as:

> **'Creating literary, narrative, accounts and representations of lived experiences. Telling and inscribing stories'** (Denzin, p11).

Volgens Denzin (1989b, p.28) is die bewuste van 'n persoon gelyktydig gerig op 'n innerlike wêreld van gedagte en ervaring en 'n uiterlike wêreld van gebeure en ervaring. Die twee wêrelde, die innerlike en uiterlike, word die fenomenologiese bewustheidstroom en die interaksionele ervaringstroom genoem. Die fenomenologiese stroom beskryf die persoon vasgevang in gedagtes en die vloei van innerlike ervarings. Die uiterlike, interaksionele stroom plaas die persoon in die wêreld van ander. Hierdie twee strome is teenoorgesteldes van dieselfde proses, want daar kan geen ferm lyn tussen innerlike en uiterlike ervaringe getrek word nie.

Die biografiese metode herken hierdie tweeledigheid van menslike bestaan en sy oogmerk is die samevatting van die twee ervaringstrukture in 'n persoonlike dokument.

Die hart van die interpreterende biografie lê opgesluit in die vraag oor hoe persone betekenis gee aan hul lewe en hoe dat die betekenis geskrewe of mondelings gekommunikeer word.

> **'The world is crammed full of personal documents. People keep diaries, send letters, take photos, write memos, tell biographies, scrawl graffiti, publish their memoires, write letters to papers, leave suicide notes, inscribe memorials on tombstones, shoot films, paint pictures, make music, and try to record personal dreams. All of these expressions of personal life are hurled out into the world by the millions and can be of interest to anyone who cares to seek them out. They are all "documents of life"'** (Plummer, 1983, p.13).

Denzin (1989b) definieer die biografiese metode as die bestuderende gebruik en versameling van lewensdokumente, wat draaipuntmomente in die individu se lewe beskryf (p.1-5).

Die bestudering en gebruik van persoonlike dokumente en stories, wat draaipunte in individue se lewens beskryf, en die soeke na 'n metode om by die betekenis van die ervaringe te kom, bied 'n venster na die innerlike lewe van die persoon.

'n Lewe is volgens Denzin (1989a) 'n ontvouende produksie, gekenmerk deur kritiese draaipuntervaringe. Hierdie ervaringe bou opmekaar en word deel van die persoon se biografie. 'n Draaipuntervaring veronderstel dat die lewenstroom op een of ander wyse gepunktueer word. Die ervaring het 'n stilstand tot gevolg. Dit behels 'n wegbuiging uit 'n reguit rigting, 'n wending of verandering.

Die geskiedkundig-interpreterende benadering tot lewensgeskiedenis isoleer kritiese ervaringe en plaas dit in die subjek se sosiale wêreld. Betekenisvolle ander in die subjek se lewe word geïsoleer. Vertellings van die subjek se ervaringe deur die subjek self en betekenisvolle ander word gesoek en hierdie vertellings word gebruik om die subjek se lewe te vul en lewend te maak. Hierdie benadering plaas klem daarop dat 'n mens se lewe nie liniêr is nie, maar spiraalsgewys en interaksioneel. Die doel is om die subjek se lewe in tyd en betekenis te ontplooi. Die metode **skep uitkykpunte of sleutelmerkers** in die studie (Denzin, 1989a, p.198-199).

3.4 TOEPASSING VAN DIE METODES IN DIE STUDIE

Die psigobiografiese metode is die uitgangspunt van die studie. Die oogmerk van die studie is om 'n meestermetafoor van die kunstenaar se lewe te identifiseer. Hierdie metafoor sal die rigtinggewende temas of klousule wat voortspruit uit verbeelding vervat. Die temas of klousule (ook 'n draaiboek genoem) reflekteer die konstante wyse waarop sy emosioneel kragtige en problematiese aspekte van haar lewenservaringe hanteer het.

Die kunstenaar se lewensgeskiedenis word deur middel van die progressief-regressiewe metode uiteengesit. Hiervolgens word die inligting nie chronologies weergegee nie. Die navorser begin die vertelling by die vernaamste gebeurtenis in haar lewe en werk dan vorentoe en terug vanaf die gebeurtenis. Sodoende kan die leser op hierdie wyse homself in en deur die lewe van die kunstenaar leef. Dit bied die geleentheid tot empatiese vereenselwiging met die kunstenaar. Die metode vervat ook die dinamika van die see deur middel van die opbou-, terugtrek- en uitstootkwaliteite.

Uitkykpunte of sleutelmerkers in die vorm van objektiewe draaipunte word geïdentifiseer. Die kunstenaar se interpretasie van hierdie gebeure word ondersoek. Vir die navorser bied hierdie draaipunte ook 'n ander vlak van interpretasie.

Die benadering lei tot vrae en die studie word afgesluit met die argumentering en beredenering van die vrae. Die skildery word weggebêre, sonder om daaroor te verf. Die meestermetafoor leef in die verbeelding van die navorser en die leser van hierdie studie. Daar is geen waarhede in die skildery van 'n lewe nie, net meervoudige beelde: spore in die nat sand van wat was, wat is en wat kon gewees het...

In die volgende hoofstuk word die storie-metafoor as uitgangspunt gebruik: Ingrid Jonker se lewe is 'n storie. Hierdie storie ontvou in die letters van die lewens-dokumente van haar lewe wat behoue gebly het. Die dokumente van haar lewe is duidelik gefilterde produkte van geleefde ervarings. Haar beeldvermoë lei die leser na 'n wêreld van passie. Haar woordkuns kleur die storie met 'n rykdom beelde. In die lees van hierdie storie neem sy die leser op 'n verbeeldingsreis.

Dit was asof Ingrid Jonker van kleins af bewus was van hierdie storie-metafoor:

> 'Die bos was haar gunstelingplek. Sy het van die bome gepraat as ou vriende. Sy het die blomme gepluk, bessies, takkies van struike wat sy nie geken het nie en dit aangedra skool toe om uitgeken te word. Sy kon ure lank doodstil sit en net kyk: na die wieg van 'n tak, na 'n voëltjie, 'n akkedis, 'n plant. Sy het die roep van die voëls geken en kon hulle uitken. Eendag, toe sy so lank stil in die dennebos sit en kyk terwyl ek lees, vra ek haar: Hoekom lees jy nie 'n boek nie? **Ek skryf 'n boek**, het sy geantwoord' (A. Jonker, 1976, p.14) (eie beklemtoning).

Die navorser begin die vertelling by die vernaamste gebeurtenis in haar lewe en werk dan vorentoe en terug vanaf die gebeurtenis.

HOOFSTUK 4

DIE LEWENSGESKIEDENIS-MATERIAAL IN STORIEVORM

4.1 INLEIDEND TOT HAAR STORIE

Die storie word vertel rondom vier sleutelmerkers of draaipuntmomente. Die kunstenaar is telkens by hierdie punte gedwing om tot stilstand te kom, om terug te kyk op die pad en haar treë vorentoe te oorweeg. Wanneer sy terugkyk en onthou word die woordportrette kursief gedruk, om dit vir die leser te vergemaklik. Die draaipunte kry name wat beskrywend is van die spesifieke tyd en plek op haar pad. So dui **die springgety** op die uiterstes in haar ervaringswêreld op daardie stadium van haar lewe. Die **storm** dui op die intensiteit van haar worsteling. Die onheilspellende **stilte** wat volg is sprekend van haar verslaendheid en na die stilte volg die tyd van **stomheid**. 'n doodsheid in haar ervaringswêreld. Alhoewel die laaste draaipunt dui op haar sprakeloosheid in haar laaste dae op aarde, weet ons dat Ingrid Jonker se stem nooit stil of stom sal raak nie.

4.1.1 'N SPRINGGETY

In 1963 verskyn Ingrid Jonker se tweede bundel **Rook en Oker**. Vanweë vele vertragings kan sewe jare getel word na die eerste bundel, **Ontvlugting** (1956).

> 'Gedigte uit **Rook en Oker**, is gepubliseer in **Die Huisgenoot, Contrast,** die tweetalige literêre tydskryf **Podium** van Nederland en **De Nieuwe Stem**. Veertien gedigte is op band opgeneem vir die B.B.C. en sowat sewe vir Radio Wêreldomroep in Amsterdam. Een van die gedigte verskyn in die bloemlesing van Afrikaanse Letterkunde, **Glut in Afrika** wat in Wes-Duitsland gepubliseer is' (Van der Merwe, 1978, p.120).

'n Droom word werklikheid met die verskyning van die bundel. Op 30 Julie 1963 skryf sy die gedig 'Ons' (Jonker, 1994, p.91). In die kantlyn van een van die manuskripweergawes word haar vreugde oor die verskyning van die bundel in woorde uit-

gedruk. Sy kry erkenning, maar word tog bewus gemaak van ander leemtes in haar samestelling:

> 'First copy! Bravo! - after so many months. Simone sê "Quite beautiful". En soos I.D. du Plessis sê: "Dank God vir die mislukkings!" - I. Jonker. "Are jou a good poet?" Simone asks from the bedroom. "Yes darling, but thank God I'm no better." "Why?" "I'd be bad to live with." "You are bad already." "Oh!"' (in Van Wyk, 1986, p.102).

Hierdie ervaring van sukses word bevestig met die APB-prys, wat dit vir haar moontlik maak om vir die eerste keer oorsee te reis.

Die oorhandiging van die prys vind op 30 April 1964 in Johannesburg plaas. Dit was die eerste keer dat sy per vliegtuig gereis het en aangesien haar vader die uitnodiging om haar daarheen te vergesel van die hand gewys het, reis haar sesjarige dogter, Simone, saam met haar.

Bartho Smit, destydse hoof van algemene publikasies van die APB, wys in sy oorhandigingstoespraak daarop dat hierdie nuwe prys van R2000, wat vir die eerste keer aan haar toegeken word, nie alleen die grootste geldprys vir letterkunde in Suid-Afrika is nie, maar trouens een van die grootstes ter wêreld (Van der Merwe, 1977, p.122-123).

Oor die titel van hierdie bundel vertel sy in 'n onderhoud wat op 10 November 1964 deur die S.A.U.K. uitgesaai word:

> 'Dit is 'n reël uit een van my gedigte - 'Verlore Stad' - maar 'n vriend van my het gesê, André Brink: "Rook is vir drome en oker is vir aarde"' (Van der Merwe, 1978, p.121).

Ingrid Jonker het die woorde van André Brink aangegryp. Sy, miskien meer as ander, was intens bewus van die twee ryke, die ryk van drome en die ryk van die aarde. Die afstand tussen die ryke was so tasbaar: vir haar 'n reën wat sy aan haar lyf kon voel.

Die keuse van hierdie titel en idee weerspieël miskien iets van haar worsteling tussen die ryke. Was dit in die area tussen hierdie ryke waar sy gespeel het met haar woordkuns? Kon sy die afstand tussen die ryke oorbrug in haar kuns?

Verlore stad

In die reën wat verby is
ver dag en verlore stad
van akkers van duiwe vol dagbreek

was my hande die ene eekhorinkie
vinnig sku maar voorbereid
ver dag en verlore stad

deur al die mense het jy gekom
met 'n eenvoudige glimlag
soos van 'n lang reis

en die reën wat verby is
het hom verwarm aan my lyf
die reën van rook en oker

wat ruik na jou hande skoongewas
na warm duiwe en die oop
oranje papawer van die lug
(Jonker, 1994, p.52)

Oor hierdie tydperk in haar lewe skryf sy in haar **Lewenskets vir Die Vaderland**. Sy teken die buitewêreld van haar bestaan, maar bied ook iets van haar innerlike wêreld. Sy verwoord haar soeke en haar vrae oor die geheime van die lewe:

> '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 by-

voorbeeld die **rigsnoer** van my ouma Cilliers en oupa Swart Fanie se manhaftige lewens? Wat lê voor vir my kind?' (eie beklemtoning).

'As ek saans vir haar 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**' (Jonker, 1975, p.207) (eie beklemtoning).

In haar soeke na die rigsnoer van haar grootouers se lewe kyk Ingrid Jonker ver terug op die pad, tot by die begin, daar waar haar wortels is. Met haar vrae oor die geheime van die lewe kyk sy ook vorentoe. Wat lê voor vir Simone?

Anna Jonker (1976, p.6) teken vir ons iets van Ingrid se ouma en oupa:

'Sy (Ingrid) was altyd Ouma se kind. Ouma Annie Retief, Mooi Annie, 'n fyn skraal mens met groen oë, wat dikwels gevonkel het en soms streng kon kyk. Ouma was getroud met Swart Fanie Cilliers wat die huis op Durbanville regeer het vanuit sy bed. Hy was twaalf jaar verlam, en die laaste paar jaar was hy pal aan die bed gekluister. Maar daar in die groot kamer met die stoepdeur het hy sy vriende onthaal en met sy borrelende lewenslus die lewe vir die sagsinnige Ouma soms onhoudbaar gemaak. Ingrid het dikwels agter sy rug in die bed gekruip, en mens kon haar hoor skater van die lag vir die stroom spitsvondighede, die grappe, die gedawer van lagbuie soos Oupa die een staaltjie na die ander vertel terwyl die blou pyprook in die kamer gehang het. Dit was altyd somerdae, daardie...

Ouma was baie godsdienstig, en het al meer godsdienstig geword. Op haar oudag het sy besluit om by die Apostoliese Kerk aan te sluit, 'want hulle het darem 'n bietjie plesier aan die Here. Hulle sing en klap hande, en is vreugdevol voor Sy aangesig', het sy gesê. Maar dit het vir ons 'n nadraai ge-

had. Ek en Ingrid het soms op die stoepie van die Apostoliese Kerk vir haar gesit en wag, en ons kon duidelik hoor hoe Ouma hardop binne vir ons bid en namens ons ons sondes voor die hele boel mense bely. Dan het Ingrid so 'n skewe laggie gelag. Sy het meer van Ouma se godsdienssin en toewyding ingeneem as ek, en dit het dieper in haar gedring as in my' (Anna Jonker, 1976, p.15).

Is dit die 'borrelende lewenslus' van haar oupa of die 'plesier aan die Here' van haar ouma, waarna Ingrid hunker as sy wonder oor die geheimenis van die 'rigsnoere van hul manhaftige lewens'? Miskien is dit juis in hierdie tyd dat sy die struktuur en leiding van 'n rigsnoer benodig : iets of iemand wat vooruit gaan, wat die pad aandui.

Wanneer sy vorentoe kyk en wonder oor dit wat vir Simone voorlê, is dit veral na die 'pragtige geheime' waarna sy verwys. Ons weet Ingrid Jonker het haar geheim weggebêre in die see - die nag van 19 Julie 1965, toe sy haar eie storie beëindig het deur haar graf binne te loop. Het sy hier in Bantrybaai reeds die onafwendbaarheid van haar dood besef en geweet dat die woorde in haar eerste bundel profeties van aard was?

'My lyk lê uitgespoel in wier en gras
op al die plekke waar ons eenmaal was'
(Jonker, 1994, p.17).

Anna Jonker (1976, p.15) onthou van die oorsprong van die bewondering en die misterie rondom 'geheime':

'Ons het allerhande goed huis toe gedra. Waterblommetjies uit die vlei langs die pad Strand toe; Ouma het dit gekook. Alikreukels en skulpkos van die see, want Ouma kon die heerlikste geregte met uitlandse name daarvan berei. Die Gordonsbaaise veld en see was ryk en vrygewig.

Ingrid het van een van ons speletjies, 'Secrets', 'n offer gemaak. 'Secrets' was iets moois: 'n veer, 'n paar skulpe, stukkies blinkpapier, blomme...wat jy met 'n stukkie glas bedek

het of in 'n plat blikkie begrawe het in die veld. Eintlik was die bedoeling dat jy self of die ander een later die secrets moet gaan opsoek, maar Ingrid wou nie juis nie. Sy wou hare vir ewig daar laat bly. "Mens moet terugsit ook", het sy gesê, "jy kan nie net vat nie."'

Sy het gewonder of die lewe aan Simone ook sommige van sy 'pragtige geheime' sou openbaar, soos hulle aan haar geopenbaar is deur die 'diep geheim van die poësie'. Haar hele wese was moontlik vir haar 'n geheimenis, 'n misterie, wat sy weggebêre het: 'mens moet terugsit ook'. Miskien was dit alleen deur middel van haar woordkuns dat sy van hierdie geheime kon oopgrawe en daarna kon kyk. Sy kon haarself ontdek deur woorde. By die blote gedagte dat dit nie meer moontlik is nie, het sy besluit om haarself te bêre: soos 'n geheim, in die sand, in haar woord. Daar lê egter ook 'n verskuilde verwoording van 'n behoefte dat iemand die geheim moes opsoek en daarna moes kyk. Iemand moes deel in die geheimenis. Of wou sy dit regtig vir altyd daar laat bly?

L'art poetique

Om myself weg te bêre soos 'n geheim
in 'n slaap van lammers en van steggies
Om myself te bêre
in die saluut van 'n groot skip
Weg te bêre
in die geweld van 'n eenvoudige herinnering
in jou verdrinkte hande
om myself weg te bêre in my woord
(Jonker, 1994, p.92).

Eintlik is dit 'n paradoks. Sy het gepoog om haarself weg te bêre in woorde, maar tog vind ons haar ín haar woorde. Deur middel van die woordkuns openbaar sy iets van haar wese - sien ons haar wêreld: haar verborge rykdom in die potensiaal van 'n steggie, maar ook die oorweldiging van water wat lei tot verdrinkte hande.

4.1.2 'n Storm

Jake Cope skryf oor die tydperk rondom die verskyning van **Rook en Oker:**

> 'In this time Ingrid Jonker had found herself as a poet. **But her fleeting life's ship had flung on through heavy seas.** The tones in her word became more dark, the values deeper. From a 'poetic' and even rhetorical treatment of death in the title poem of Ontvlugting there now came the **sombre longing for release'** (1994, p.203) (eie beklemtoning).

Sy was nou 'n digter en bekend. As mens het sy egter deur 'n moeilike tyd gegaan. Haar woorde het dit weerspieël.

Die publikasie van die bundel het met groot moeite gepaard gegaan en die verwydering tussen haar en haar vader beklemtoon:

> 'Ingrid clashed openly with Afrikaanse Pers. When her book of poems was published Afrikaanse Pers wanted to delete a poem she had written about an African child killed after the Langa riots. But she insisted that the poem be included, and won the battle. At one time she threatened to withdraw the book from the publishers (Levin, 1965 in Van der Merwe, 1978).

Terwyl Ingrid haar by die skrywers skaar wat gekant is teen die verskerping van sensuur, is haar vader, Abraham Jonker, voorsitter van 'n parlementêre komitee wat nuwe wetgewing daaroor opstel. Die politieke verskille tussen die bekende pa en sy ewe bekende dogter word deur die media op die spits gedryf. Wanneer Ingrid hom by die bekende koffiehuis in Kaapstad wil ontmoet, ontvang sy van hom 'n brief waarin hy skryf dat hy nie geneë is om haar in die openbaar te ontmoet nie.

Ingrid se hewige reaksie hierop is deur Van der Merwe (1978) nagevors:

> 'Heeldag wonder ek of dit regtig moontlik is. Hoe en waar en waarom 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 teenoorvader, en waarvoor? Waar begin die kleinlikheid en die verrotting en die nouheid en engheid en bitterheid en toeheid? Waar eindig dit?' (p.104-105).

Sy kom tot stilstand hier en word genoodsaak om terug te kyk op die pad wat sy geloop het. In die storm is daar 'n oseaan wat haar van haar pa skei.

Van Wyk (1986, p.104) bevind dat sy op dieselfde dag wat sy die brief ontvang het 'n lang passasie van Henry Miller se **Tropic of Cancer** in haar dagboek oorgeskryf het. Van belang hier is veral die reël:

> '...I can stand here and smile vacantly and no matter how fervent my prayers, no matter how desperate my longing, **there is an ocean between us...** I feel that I'm falling, falling into deep black space, and this is worse than tears, deeper than regret or pain or sorrow...' (Van Wyk, 1986, p.104) (eie beklemtoning).

Vir haar is dit 'n groot teleurstelling, dog 'n bevestiging van dit waarvan sy bewus was. 'n Deur swaai oop, en as sy vorentoe beur, is dit nag. In 'n brief aan Laurens van der Post 'n jaar later, skryf sy :

> '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'** (Van Wyk, 1986, p.115-116) (eie beklemtoning).

In 'n tyd van vreugde (oor die bundel) vermeng met terleurstelling (oor haar vader se reaksie), word herinneringe van haar kindertyd verskerp. Sy beskryf haar verlede as 'ellendig'. Die beelde wat voor haar geestesoog verskyn gaan met angs gepaard. Vir haar was dit 'n 'bitterbessie dagbreek':

> *'Sy is op 19 September 1933 op Douglas in die huis van haar ouma, Annie Retief, en oupa, swart Fanie Cilliers, gebore is. 'n Paar maande voor haar geboorte is haar ouers geskei. Haar moeder, Beatrice Cilliers, saam met haar grootouers, het haar grootgemaak. Haar vader, die bekende skrywer Abraham H. Jonker, sou sy eers op elfjarige leeftyd leer ken' (Van Wyk, 1986, p.44).*
>
> *'Abraham H. Jonker was er namlijk van overtuigd dat het kind niet van hem was en stuurde zijn vrouw weg' (Deloof, 1987, p.206).*

Haar ontstaan bring skeuring tussen haar ouers en 'n gebrek aan vertroue lê by die kern van die konflik. Haar koms veroorsaak 'n breuk:

> *'Sy (Ingrid) het haar eie bestaan as ongewens beskou vanweë die egskeiding van haar ouers wat haar geboorte voorafgegaan het en ook omdat haar vader haar verwerp het' (Van Wyk, 1986, p. 84).*

Anna Jonker (1976) vertel van die verwerping:

> *'Eenkeer het ons in 'n woonstel aan die bo-end van die dorp naby die see, daar naby Rusoord, gewoon. Een toneeltjie staan my helder voor die gees. Ons was binne, Mamma en Ouma het op die rusbank gesit, ons het op die tapyt gespeel. Ingrid het my gebroke aangekyk oor die een of ander ongeregtigheid, en ek hoor Mamma sê: "Hoe kan sy nie sy kind wees nie. Sy het dieselfde gebroke kyk in haar oë". Ingrid was so ses, sewe jaar oud, Sy het die woorde nooit vergeet*

> *nie, nooit daaroor uitgevra nie, dit net gebêre totdat dit in ontreddering van verstotenheid verklaar is. Baie later' (Jonker, 1976, p10).*

Die verwerping van haar vader na die verskyning van **Rook en Oker** verwys dus terug na die verwerping as kind met die ontkenning van sy vaderskap en die egskeiding voor haar geboorte. Sy kon niks doen om hom as vader te wen nie. Veel later is sy houding jeens hierdie dogter van hom bevestig, wanneer hy weier om vir haar begrafnis te betaal (Van der Merwe, 1978, p.138).

Na die ontvangs van die APB-prys in 1964 vertrek sy per skip uit Kaapstad na Brittanje. Jack Cope was op die kaai met blomme om haar af te sien. Dit was aan Cope wat sy reeds sedert haar huwelik met Pieter Venter geskryf het oor haar verlange na die see en haar begeerte om te sterf. Dit was ook Jack Cope wie se woonstel sy soos 'n getroue minnares opgepas het na haar egskeiding van Venter. Dit is ook aan hom wat sy die selfmoordnotas teen die einde van haar lewe rig en dit is Cope wat by haar graf in die reën deur hartseer oorweldig word.

Tydens haar oorsese reis verskyn van haar liefdesgedigte, opgedra aan André Brink, in Suid-Afrika. Alhoewel Jack Cope die verhouding verbreek aangesien hy die ernstigheid van die band tussen haar en André Brink besef, was sy liefde soos sir Laurens van der Post dit beskryf het, 'intellektueel, 'n helder vlam wat meer standhoudend was'. (Bron onbekend)

Op 27 Junie 1963 skryf Cope 'n brief waarin hy aan die een kant die verhouding verbreek:

> 'I have thought over all there is and ever has been between you and me and now I know what I must say to you out of all the pain in my heart, my darling. I will not see you any more. It is best for you'

en aan die ander kant sy liefde betuig:

> 'what was, held me to you, and the little I have been able to give you in happiness was out of love'.

Kort voor haar dood in die tweede selfmoordnota aan Jack beantwoord sy sy liefde met die woorde:

> 'Jack, in the name of God (or whatever means the good) try and know forever that I have - that I do - love you. If there is a certain 'hereafter' I shall still do...' (Van Wyk, 1986, p.123-124).

In 'n onderhoud met die SAUK van 10 November 1964 vertel Ingrid Jonker van haar oorsese reis. Haar verwysing na self-verlorendheid en soeke na 'n eie wese word deur ander bronne bevestig. Sy beskryf dit op 'n idilliese manier. Tog blyk dit dat sy haarself werklik verloor het tot so 'n mate dat sy daar in 'n hospitaal opgeneem is. Sy het in haar eensaamheid en verlatenheid nie net by haar wese uitgekom nie, maar is gebombardeer met die realiteit daarvan. Die dood het vir haar onafwendbaar geword, die lewe hier het geen vervulling gebring nie.

> 'Ek het die geleentheid gekry toe die APB my die prys gegee het vir my bundel **Rook en Oker**. Dit was die eerste keer wat ek met 'n vliegtuig gereis het om die prys in Johannesburg te gaan haal. Van toe af was dit net reis reis reis. Ek was in Engeland, Holland, Duitsland, Switserland, Spanje, Frankryk. Parys is so 'n lewendige stad. Daar is orals kuns. Dit is stimulerend... **ek voel dat 'n mens jouself kan verloor** in Parys; jy kan vergeet van Suid-Afrika en al jou dierbare vriende - jy kan jouself heeltemal losmaak en mens-alleen staan en dan **in jou eensaamheid miskien jou wese vind'** (Jonker, 1983, p.215-228) (eie beklemtoning).

David Lytton (1967) stel 'n artikel na haar dood saam uit die notas wat hy tydens haar besoek aan Engeland gemaak het. Hy beskryf haar 'verskriktheid' en dat hy besef het dat sy nie in 'n toestand was om alleen aan die verwarring van Europa blootgestel te word nie. Haar woorde: 'Ek wens ek kon net my oë toemaak en as ek hulle oopmaak

moet Jack en Uys en Simone en die see daar wees', bevestig haar verlange na die bekende in die vreemde (p.62-89).

Brink meen dat Ingrid se Europese reis 'een van die groot knakke (was) wat die laaste afdraend begelei het':

> 'Die drome om oorsee te wees en hoe wonderlik dit daar sal wees, was so anders as die werklikheid om daar te kom en eintlik nie 'n mens te ken nie en verwerp te voel. Dit was nog lente toe sy daar gekom het, maar dit was nog baie koud en ek dink die hele verlatenheid daar was 'n baie groot slag gewees...' (Van der Merwe, 1978, p.125).

Ingrid Jonker en André Brink het afgespreek dat hulle mekaar in Junie in Europa sou ontmoet om dan saam na Spanje te reis. Brink skryf aan Van Wyk oor hul tyd daar. Sy beskrywing is betekenisvol vir hierdie studie, aangesien dit die beeld gee van die metafoor waarna gesoek word:

> '...Ons het in A'dam ontmoet , toe 'n paar dae in Parys deurgebring - en reeds dáár , naas pragtige momente, het die aftakeling begin. Ek het skuldgevoelens gehad oor dit 'n "kul"-reis was - ek was toe getroud - Ingrid was so uitgelate om my te sien dat sy dit dag vir dag wou vier met drankies drink by smart plekke (en ek was op 'n verskriklike lae budget, met net-net genoeg sente on liggaam en siel som te hou), en sy wou in duur plekke bly en mooi klere koop ens; daarom het ons gou oor banaliteite begin baklei. Ons het Spanje in Barcelona begin. Omdat my eie reis moontlik gemaak is deur 'n voorskot en 'n klein reisbeurs wat Human & Rousseau my gegee het, was deel van my verpligting teenoor hulle om met uitgewers in Spanje te onderhandel oor vertaalregte ens. Maar wanneer ek dan uitgewers gaan spreek het, het Ingrid heeltemal verwoed geraak en gesê ek "skeep haar af," ens. ens... Sy't 'n keer of wat so buite haarself geraak dat dit binne omtrent drie dae op 'n breekpunt uitgeloop het en ons het toe in die stilte ná die storm saam besluit sy wou

> liewer teruggaan Parys toe (ek kon nie uitdraai nie: ek was finansieel teenoor H & R verplig om die reisboek te skryf). Op die lughawe het sy 'n histerie-aanval gekry, 'n blackout gehad en moes deur 'n dokter behandel word (ná haar tas al op die vliegtuig gelaai was). Ek was verwoed en het geskel dat "ek nou seker die res van die verdomde maand daaraan sal moet bestee om jou elke dag lughawe toe te bring". (Jisses, hoe verskeurd kan mens raak?!) Hoe dit sy, die volgende dag was ons albei baie beheers en sy't toe teruggegaan. Dit was die óú patroon van ons verhouding - ook in die Kaap het ons altyd 'n dag of drie of na 'n week, mekaar begin vernietig; dan is ons uiteen; en binne 'n dag of twee het ons mekaar weer so nodig gekry dat ons weer moes herbegin, elkeen volkome aangewys op die ander. Anyway, ek moes toe vort op my alleenreis, wat 'n inferno en 'n purgatorium was: ons wis toe nie eens of sy dalk swanger is nie, ens... En eers by my terugkeer in Barcelona, aan die énd van die reis, was daar 'n briefie waarin ek met skrik ontdek het dat sy terug in SA is. En eers maande later het ek toevallig van ander mense - nooit - nooit van haar nie - gehoor dat sy 'n dag of so ná haar terugkoms in Parys 'n ineenstorting gehad het en dat Breyten haar na die inrigting van St. Anne geneem het, waaruit sy net losgelaat is toe Roy Macnab (dink ek) van die ambassade onderneem het om haar direk op 'n vlug terug na SA te plaas. Dit was of die wêreld toe geëindig het. **En tog was ons daardie Desember weer saam. En weer uitmekaar. En weer saam...** (Van Wyk, 1986, p.111-112) (eie beklemtoning).

André Brink se beskrywing van hul verhouding wek die beeld van die getye van die see, die golwe waaroor die seewind waai, skuimperde wat jaag en breek op die sand - 'n ritmiese herhaling. Tog stormagtig.

So was die verhoudings met Venter en Cope ook. Tye van saamwees en tye van skeiding. 'n Voortdurende weggaan en terugkeer. Dit word 'n patroon. Die see word 'n metafoor van die wyse waarop verhoudinge in haar lewe mekaar afspeel. Daar is

die opbou en die stilraak, die uitsprei en die intrek. Die oorweldigende teenwoordigheid en die skielike verdwyning - soos spore in die nat sand.

4.1.3 Die stilte

By haar terugkoms in Suid-Afrika is daar 'n stolling, 'n finaliteit, 'n stom leegheid wanneer sy swanger is en 'n aborsie ondergaan. In **Kantelson**, die bundel wat na haar dood verskyn vind ons 'n gedig: 'Lied van die grafgrawer'. Die laaste strofe teken 'n begrafnis, sonder 'n graf. Was dit haar eie kindwees, of die kind van hul liefde, wat sy alleen moes bêre? Of was dit albei?

> 'hier waar die skraal sipresse waak
> het ek ook jou begraaf my kind
> sonder gebed of 'n lied of 'n graf
> net ek en die winterwind'
> (Jonker, 1994, p.100).

In **Kantelson** is ook die gedig 'Alles wat breek' opgeneem. Dat die dood altyd intree is gewis. Verwys sy na haar eie broosheid, haar eie val en einde, of verwys sy na die vrug in haar skoot? Sy stel dit moontlik gelyk aan mekaar. As die vrug in haar skoot 'geen ander volbrenging' het as in die dood nie, dan het sy ook nie.

> Alles wat breek, val of eindig
> - soos die uitstorting van die saad -
> het geen ander betekenis
> as die verraad
>
> Want alles gevorm, voltrek of begin
> - soos die lewe verwek in die skoot -
> het geen ander volbrening
> as in die dood
> (Jonker, 1994, p.115).

Fiktief word die verhaal van hul liefde in **Orgie** (1965) beskryf. Daar word sewe nagte uitgebeeld. Dit is veral die vierde en vyfde nag wat hul liefdesverhaal met woorde teken. Opvallend hier is die verwysing na 'geheime':

> 'die nag toe x op die donker strand geglimlag en my geneem en my vir altyd behou het en ek die see gehoor en die klein skulpie opgetel het' (Brink, 1965, p.14);

> 'ons het in die wit sand teen die see gespeel en daar in die klam koelte onder die branding begrawe: klein blou blomme, rooi herfsblare, wier, magies verander in 'geheime'' (Brink, 1956, p.24).

> 'x, die digter, nie meer so jonk nie en nie een van die grootstes nie, en party het gesê dis 'n soort vaderkompleks omdat ek nooit my pa geken het nie. Dit was 'n partytjie, by mense wat jy nie ken nie, in 'n woonstel wat jy nie ken nie, bo die see wat jy nie ken nie, die see, en hy was daar , en twee-uur die nag het hy saam met my teruggeloop oor die strand, ons het ons skoene uitgetrek, die duinsand was nog warm en die water ysig, daar was 'n bonatuurlike maan , en toe het hy my sonder waarskuwing daar op die sand geneem, ek het teëgestribbel en probeer wegkom, dit moes nie weer gebeur nie, ek wou nie, maar ek wou, en toe daar op die sand met die skuimbrandertjies oor ons voete aan die suig en kom en terugtrek en kom terugtrek en kom en kom en kom oor ons in ons die maan die skuim die kom, ek het gehuil en bly stil-lê en eindelik lui en lou al sy geheime uit my voel afloop in die sand na al ons ander geheime van vroeër, in die son onder die watereende die meeue, die malgasse die wier, die geur van vroeë oggende en die ligroos gekartelde skulpe, ek het die nag ook een opgetel' (Brink, 1965, p.25).

Alhoewel dit 'n fiktiewe weergawe is, van 'n verhouding wat wel bestaan het, is die rol van die see-beeld in die ervaringswêreld, tesame met die misterie van geheime, betekenisvol. Dit is hoe hulle die liefde teken: by die see, soos die see, in die see en van

die see - 'n ligroos gekartelde skulp - 'n wins. Hierdie wins word weggebêre, soos 'n geheim, in die vyfde nag:

> 'die nag met die heks, en x in die hoek begaan en bly en bang, en die pyn en die vergeet, en die weet dat die vrug uit my gesteel word' (Brink, 1965, p.14);
>
> '- Hy het my liefgehad, hy was goed vir my, maar hy het natuurlik ook nie verstaan nie, dit kan niemand nie...
>
> - En toe die kind, ek was bly, ek wou altyd 'n kind gehad het. Maar ek was bang om hom te sê. Eers het ek dit weggesteek. Maar toe dit twee maande ver was, het ek hom vertel...
>
> - En toe het hy die ou bruin vrou laat kom en sy het die kind uitgehaal.
>
> - Jy sien, dis ek self wat die nag by die kersie in die wit slopemmer afgedryf is. Daarom soek ek my kind. Daarom soek ek my' (Brink, 1965, p.28-30).

Hier was sprake van liefde en goedheid, dog 'n onvermoë om te begryp. Haar ervaring was dit niemand haar geheim kon begryp nie. Sy het dit egter verloor, die nag toe die bruinvrou die kind uitgehaal het.

L.M van der Merwe (1978, p.119) verskaf die volgende aanhaling sonder verwysing:

> '..sy is gedwing om 'n aborsie onder die uiterste agterbuurt-omstandighede by 'n ou bruin vrou te ondergaan. Daar was dus weer 'n teleurstelling wat te doen het met die vader-man en dan die kind aan die ander kant. Die identifikasie van haarself met die kind wat afgedryf is. Daar was 'n baie sterk gevoel by haar dat haar ma onder ellendige omstandighede uitgedryf is en in 'n situasie waar haar ma, soos sy gevoel het, absoluut geregverdig sou wees om 'n aborsie te hê, het haar

> ma háár in die wêreld gebring en nou het sy onder moeilike en tog makliker omstandighede haar kind laat afdryf, en toe't sy gevoel sy behoort dan eintlik die afgedryfde een te wees. Dikwels het sy dan ook gelewe asof sy maar 'n wandelende aborsie was, met seker heelwat masochisme daarby...'

Soos wat daar in die Springgety en Storm bakens was op die pad, is hierdie aborsie in die tyd van stilte soos 'n leesteken wat die stroom van stilte punktueer. Sy word genoodsaak om terug te kyk en word veral herinner aan haar moeder. Haar idees rondom die alleenheid van haar moeder met haar geboorte en die feit dat haar moeder haar eerder moes weggemaak het, word beskryf in **Orgie**. die eerste nag:

> *'...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' (Brink, 1965, p.14);*

Sy teken haar ma dus as 'n onselfsugtige middellaarsfiguur, wat haar liefde en haar lewe verloor het, ter wille van haar dogter. Sy sien die letsels van die egskeiding en skryf dit op haar eie lysie. Anna Jonker skryf die volgende oor 'n senuwee-ineenstorting wat hul moeder gehad het in die woonstel Rusoord aan die Gordonsbaaise kant van die Strand:

> *'Sy het altyd lief gebly vir Pa en nooit kwaad gepraat van hom nie, maar sy wou hom nie sien nie. Eendag het ons haar voor die venster gekry waar sy gesit het en trek aan 'n toutjie terwyl sy oor en oor sê: 'Daar kom Aben...daar kom Aben'. Sy is na Valkenburg geneem en het 'n slaapkuur ondergaan. Al wat ek van Ingrid onthou op die dag toe Mamma skielik nie meer 'n mens was nie, was haar enorme, verskrikte oë. Maar soos gewoonlik het Ingrid niks gesê nie; by haar het alles binnetoe geslaan'* (A.Jonker, 1979, p.11).

Herinneringe aan haar moeder was die van 'n siek persoon. Haar siekte het ingetree, volgens Van der Merwe (1978, p.83), toe Ingrid ongeveer agt jaar oud was. Sy kom in 1944 te sterwe vanweë verspreide baarmoederkanker. Ingrid self het egter in haar

volwassenheid geglo dat haar moeder selfmoord gepleeg het. Sy het haarself ook by tye verwyt dat háár geboorte die oorsaak daarvan was (Van der Merwe, 1978, p.85).

> *'Mamma is oorgeplaas na Groote Schuur Hospitaal in Kaapstad. Ons kon haar selde besoek, en nou het ons geweet dat sy nie sou terugkeer nie. Een keer, toe ons terug reis Strand toe nadat ons haar besoek het, het Ingrid bitterlik gehuil, woordeloos gesnik, en toe het sy stil geword. Mamma was al twee jaar siek, twee jaar weg van ons en op 'n dag kom Oom A.C. na ons in die Strand en sê Mamma is dood. Ons het nie gehuil nie, ons het klaar gehuil vooraf toe ons geweet het sy sou sterf. 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. Ons vier, Ouma, Oom A.C., ek en Ingrid, het vir Mamma begrawe, dit het gereën en daar was nie ander mense nie' (A. Jonker, 1976, p.20).*

> *'Na hul moeder se dood, aan die einde van 1944, het Abraham sy dogters gaan haal. Vir hulle was hy 'n volslae vreemdeling. Voor sy koms het hy aan hulle laat vra of daar enige geskenke was wat hulle wou hê. Anna Jonker skryf dat hulle laat weet het dat hulle Bybels wou hê' (A. Jonker, 1979, p.26).*

Sou hierdie begeerte aan 'n Bybel hul ontsettende behoefte aan sekuriteit in hierdie tyd van ontwrigting weerspieël?

Hierdie terugflitse is moontlik van die enkele herinneringe wat in hierdie dae na die aborsie, in die tyd van stilte, voor haar afspeel. Die herinneringe het 'n ervaring van donkerheid en doodsheid meegebring en word weerspieël in 'n brief aan Brink op 15 Julie 1964:

> '...in jou brief na Parijs vra jy hóé ek lewe, hóé ek is. Aan die eenkant IS ek nie meer nie. "Mamma is nie meer 'n mens nie net 'n ..." Net 'n 'n ... Gebruik daai as jy kan: dit klink soos Orgie!...' (Van Wyk, 1986, p.115).

Die ervaring van net 'n 'n ... hou ook verband met die beeld van die pop wat telkens in haar werk gebruik word.

'Wiegelied vir die beminde' (1994, p.117) en 'Plant vir my 'n boom André' (1994, p.124) is volgens Van Wyk (1986) van die enigste gedigte wat ná Augustus 1964 geskryf is en behoue gebly het. Van Wyk noem dat dit kontrasteer met die skeppende eerste deel van die jaar, veral tydens die Europese reis, en dat dit 'n verdere bewys was van die gebrek aan selfvertroue wat na haar terugkeer ingetree het. Daar is ook 'n ander rede waarom daar so min gedigte geskryf is. Byna al die gedigte tot op hierdie datum en na **Rook en Oker**, het gevloei uit die liefdesverhouding met Brink. Die beëindiging van die verhouding het dit vir haar moeilik gemaak om te skryf (Van Wyk, 1986, p.117).

Die stolling van die ritme en die finaliteit van die beëindiging van die verhouding met Brink het haar kreatiwiteit beïnvloed, in die sin dat sy waardeloos gevoel het en geen sekuriteit, vertroue of veiligheid ervaar het nie.

4.1.4 Die stomheid

Die stilte klaar nie op nie. Oor haar kom 'n stomheid - erger as die stilte. In haar gedig 'Lied van die lappop', wat reeds in haar eerste bundel, **Ontvlugting,** verskyn het, lê sy klem op die lewelose eienskappe van 'n pop en dit herinner aan 'Mamma is nie meer 'n mens nie, net 'n 'n ...' (Jonker, 1994, p.125). Sy stel haarself gelyk aan die pop. Haar ervaring is die van die lewelose, afhanklike, uitgelewerde. Dit was dus nie 'n nuwe ervaring nie, maar moontlik feller as ooit.

> **Lied van die lappop**
>
> Ek is die lappop wat nie praat
> en maak net op jou liefde staat

Saans lê ek blind en stil en doof
en lig nie meer my semel-hoof

My hande roer nie en my lyf
word met jou weggaan koud en styf

Sonder jou hulp kan ek nie loop:
jy het my sommerso gekoop

en sal my nog een Guy Fawkes-nag
goedsmoeds verbrand en daaroor lag.

Ek is die lappop sonder gees
My pyn jou luid gevierde fees
(Jonker, 1994, p.33).

Die prosastuk 'Die Pop' (Jonker, 1994, p.177) verwys terug na Ingrid se ervaring na die dood van haar moeder. In hierdie tyd het die pop die rol vervul van die oorgangsobjek wat die brug moes vorm tussen die innerlike wêreld van verlies en die uiterlike behoefte aan kontak: die brug tussen fantasie en realiteit. Die pop moes die teken van vertroue en veiligheid beliggaam:

> *'Toe ek die deur van my kamer oopstoot, sien ek die pop op my bed sit, netjies aangetrek en met die hare gekam. My eerste reaksie is om die pop deur die gesig te klap... Eenmaal het die pop in my arms geslaap. Sy was my dooie moeder en sy was my babatjie... Ek weet nie hoe dit gebeur het dat die pop doodgegaan het nie. Ek dink dit het gebeur toe die leegheid in my hart gekom het, geleidelik.. En toe was haar dooie oë daar... Sy's dood! Sy's lankal morsdood vrek!... Ek het driftig 'n gat gegrawe in die tuin... Ek het vergeet van die pop... En nou kyk ek weer in die onveranderde gesig en die warmte en verdriet van die jare is weer daar, oop en eerlik soos die blou glasige oë... Ek het die pop opgetel en haar neergesit op my tafel, soos 'n ou foto' (Jonker, 1994, p.177-178).*

Dit blyk uit die prosastuk dat sy afstand gedoen het van die oorgangsobjek. Met moeite het sy die verlies aanvaar of verdring. Iemand het dit egter nodig geag dat die pop weer 'n plek in haar lewe moes vul. Sy het voorheen egter met soveel pyn daarvan afstand gedoen!

> *'Ek het die pop in die skoendoos gesit en in die graf gegooi. Omdat Anna my staan en dophou het vanaf die kombuisdeur het ek die grond hoog opgehoop bo-op die graf en daarna geskop. Anna het my kom haal. In my kamer het ek onbedaarlik gehuil. Anna en Ouma het vir my warm melk gebring en ek het die volgende dag nie skooltoe gegaan nie. Ek het vergeet van die pop' (Jonker, 1994, p.177-178).*

Die oorgangsobjek het nie meer aan sy oorbruggingsfunksie voldoen nie. Sy was ontnugter:

> *'Julle het my almal vir die gek gehou'*
> *(Jonker, 1994, p.177-178).*

Was hierdie 'n vooruitskouing na haar dood, toe die digkuns nie meer voldoende was om die realiteit te versag nie? Het dit daarom net voor haar dood weer vir haar nodig geword om in die

> *'...onveranderde gesig (te kyk)...die warmte en verdriet van die jare...oop en eerlik...' (Jonker, 1994, p.177-178).*

In hierdie tyd na die aborsie en die einde van die verhouding was daar nie 'n pop, of 'n kind of selfs die woordkuns om die skeiding te versag nie. Sy is vir die gek gehou en moes die felle werklikheid in die oë staar, sonder 'n wapen.

Jack Cope bevestig die belangrikheid van haar digkuns as oorgangsobjek deur sy verwysing na Dylon Thomas:

> 'With Dylon Thomas she had an instinctive brotherhood of feeling. She grasped the dominant theme of his poetry and

she knew, after he died, that he had sought his death, **sought it because his song no longer could soar above the horror and moral collapse of his world'** (Jonker, 1994, p.204) (eie beklemtoning).

Met die koms van die stil stomheid en die verdwyning van die woorde is daar 'n geweldige emosionele ontlading, soos met die begrafnis van die pop. Sy staan gestroop binne die maalkolk, sonder die vermoë om dit te bind. Soos die geskenk-pop in haar kinderdae, waarvan Anna Jonker vertel, nie die seewater kon weerstaan nie, en vanweë te veel duike begrawe moes word, so lui haar verhaal.

'Die pop se arms en bene en ek dink haar kop ook was met elastic aan die lyf vas. Ek het aangehou en aangehou dat Ingrid die pop saam see toe moet neem sodat ons kan sien of sy met haar hol lyf kon swem. Ingrid wou nie, want Ouma het gesê die elastic sou perish van die seewater. Maar ek het haar omgepraat en die elastic het toe later geperish. Ouma moes die pop instuur Kaapstad toe waar daar 'n pophospitaal was, en toe sy terugkom wou Ingrid om die dood nie dat ek weer met haar speel nie. Die pop het gehou tot haar lyf naderhand soveel duike in gehad het dat ons dit nie meer kon uitsuig nie. Ingrid het die pop begrawe' (A.Jonker, 1979, p.17).

Die popbeeld het dus deel geword van haar bewuste ervaring en wese. Haar ouma het haar **Poplap** genoem. Die dood was altyd daar. Reeds in haar klein kinderjare het sy die onafwendbaarheid daarvan in haar spel uitgebeeld:

'Ons het klein selluloïede poppies gehad, net groot genoeg om aan te trek in 'morning glories', waarin ons mousgate geknip het. Ingrid het haar poppie pragtig aangetrek, met 'n kransie om die kop ook nog, en die poppie dan op die plat steen van die trapleuning laat sit. Dan het sy bo op die trap gaan staan en 'n klip op die pop afgerol en dit verpletter. En dit dan plegtig gaan begrawe. Pop na pop het so aan haar einde gekom' (A. Jonker, 1976).

Sy het egter in haar kinderjare geveg teen die destruktiewe krag van die dood. Sy het haar eie geluk gevind in die bymekaarsit van woorde en in die maak van verse. Kort voor haar dood skryf sy aan Cope dat die woordkuns nie meer vreugde bring nie. Dat die eise te hoog is. (Van Wyk, 1986, p.123). Reeds in **Rook en Oker** het sy die dood voorspel met 'n waarskuwing:

My pop val stukkend

Die skaduwee waarsku die straat
geslinger uit 'n hoë balkon
deur die skaars jakarandas van die lug
die skaduwee waarsku die son

deur die lied van die penniefluitjies
geval op die dreunende straat
my pop met 'n naam soos 'n liggaam
wat net soos 'n mens kon praat

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

My pop het geval toe die son
sy bronsklok lui uit die lug
toe die wolke die mure wit kalk
val die skaduwee daarin terug

Die skaduwee waarsku die son
porselein met die ver lug bo -
as ek sou val uit 'n hoë balkon
as ek sou breek lyk ek ook so

(Jonker, 1994, p.78) (eie beklemtoning).

Indien haar popmetafore in 'n string gevolg kon word tot in die oneindigheid, sou ons iets van haar wêreld verstaan? Daar is die pop gelyk aan die dooie moeder. 'n Pop begrawe met pyn. Oopgegrawe en neergesit, soos 'n ou foto. Daar is die pop in die see, in die pophospitaal, 'n pop met duike en later 'n pop in die graf. Daar is ook die mooi poppies en die klip uit die lug, vermorselend, ongenadiglik en later die pop wat val vanuit 'n hoë balkon en breek - hoe dood kan 'n pop wees?

Op 2 Augustus 1964 skryf Ingrid aan Fay Gay, 'n oorsese vriendin. Die APB-prys, die oorsese reis en haar skielike 'bekendheid', met haar gelyktydige gevoel van waardeloosheid en die teenstrydigheid daarvan, kom sterk na vore:

> 'Well how are you now and what has happened? Do write and tell me what you're doing and what your plans are. I've landed in a perfect mess. I made a terrible mistake to come back to SA - Jack says he doesn't believe in me after Paris anymore and he is just friendly. Well, I suppose he's justified. But I cannot go on living in this emotional slaughter house and will have to leave again: for Paris, and try and be serious...
>
> I have very little money left but I don't care any more. I feel as though I have lost everything and could gladly jump from a bus / and you?
>
> Since André sent me away from Barcelona I've had only one note from him, that was in Paris. I can hardly believe that people can change so in so short a time; **beginning to feel pretty worthless myself despite all the fuss they make of me in this country as an artist**' (Van Wyk, 1986, p.116) (eie beklemtoning).

In 'n brief wat Ingrid tussen 28 Augustus 1964 en 10 September 1964 aan Brink skryf, word haar desperate neerslagtigheid weerspieël:

'André, **ek het soveel selfvertroue verloor.** Daar was soveel nederlae. En tog, soms, "nóú na jou sterwe kom jy my eers nader / nóú sien ek ék besit jou"' (Van Wyk, 1986, p.117) (eie beklemtoning).

Sy smag in hierdie tyd na 'n herinneringsteken, na iets of iemand waarin sy haarself kan sien. Sy smag ook na 'n metgesel, beskerming en 'n tuiste, tog is dit asof sy die vergeefsheid daarvan verwag. Op 15 Desember 1964 skryf sy:

Plant vir my 'n boom André

plant vir my 'n akkerboom
sodat ek my gestalte kan herken
en dat die eekhorinkies hul akkers kom begrawe

gee vir my 'n hond
met pote wat ek kan soen
snags as jy slaap toornig en goed

moenie dat hul my boom afkap nie
ontwortel vergruis versplinter nie
gee hom 'n hemel met blou akkers

maak vir my 'n oop huis
sodat my vensters die dag mag ontdek
groen of goud of grys maar welgeskape

gee dat my hond my liefhê
laat ek hom te vrete kan gee
as jy slaap verby die sterre en spieëls

van my voorkop

(Jonker, 1994, p.124).

Op 6 Januarie 1965 neem Jack Cope haar na die hospitaal. Twee dae later skryf sy aan Brink. Sy beskryf 'n allesoorheersende behoefte om te behoort:

> 'Ek wil nie hê jy moet dit te ernstig opneem nie. Dit was 'n aanval van angs wat nie ongewoon is nie; 'n koma, wat by verbeeldingryke mense maklik gebeur as hulle iets wil vermy en hul terugtrek van die werklikheid. En dit is nie net 'n "vrees" vir Jack nie, maar ook 'n "vrees" vir eensaamheid. In die verpleeginrigting het hulle my net laat rus - en nou sal ek gou regkom. Ek bly hoop dat die omstandighede eendag sal verander wanneer ek soos 'n gewone mens kan lewe en êrens, by jou, hoort. Behoort' (Van Wyk, 1986, p.119).

Sy verbaliseer die hoop dat die omstandighede sal verander, dat sy êrens sal behoort. Miskien was sy tog daarvan bewus dat sy op die onmoontlike hoop. Daarom treur sy. Het sy toe reeds geweet dat hy haar nie meer kan red nie? Hy kon haar nie bewaar nie. Daar moes iets uit die hemel kom - iets soos 'n meeu, wat die rotse kan trotseer:

'Ek betreur jou' is geskryf op 30 Januarie 1965:

> Ek betreur jou wasige liggaam
> blou soos jou oë wasig en wyd die see
> My hand van stof
> kan jou nie behoed nie
> kan skaars die pad verander
> waarop jou neerslagtige voetstappe
> moet rus in wier;
> My hand van stof
> kan die rotse nie trotseer nie
>
> Maar die meeue kan
>
> (Jonker, 1994, p.107).

Êrens in Januarie 1965 skryf sy ook 'Met hulle is ek':

Met hulle is ek
wat seks misbruik
omdat die indiwidu nie tel nie
met hulle wat dronk word
teen die afgrond van die brein
teen die illusie dat die lewe
eenmaal goed of mooi of betekenisvol was
teen die tuinpartytjies van die valsheid
teen die stilte wat slaan teen die slape
met hulle wat oud en arm
meeding met die dood die atoombom van die dae
met hulle verdwaas in inrigtings
geskok met elektriese strome
deur die katarakte van die sintuie
met hulle van wie die hart hul ontneem is
soos die lig uit die robot van veiligheid
met die kleurling african ontroof
met hulle wat moor
omdat elke sterfte opnuut bevestig
die leuen van die lewe
en vergeet asseblief
van geregtigheid dit bestaan nie
van broederskap dis bedrog
van liefde dit het geen reg nie

(Jonker, 1994, p.127).

Op 28 Junie 1965 skryf sy een van haar selfmoordnotas. In die nota rig sy haarself tot Jack. Sy vra hom om Simone aan Pieter Venter te besorg en om 'n ogie oor haar welstand te hou. Sy skryf dat sy nie met haar lewe kan voortgaan soos dit is nie. Dan rig sy haar aan Uys Krige en noem al die mense was sy lief het. Sy skryf verder:

'Ek is nie bitter nie, ek het 'n bietjie met my lewe gedoen,
Simone, en **Rook & Oker**, ek weet dit is nie genoeg nie,
maar dis darem iets' (Van Wyk, 1986, 123).

En verder weer aan Jack, verklaar sy haar liefde:

> 'I want to go away clean, if that is possible, while I have so many friends, while you, Jack, still loves me, and while I'm still honoured as a promising poet... I can do no better than **Rook en Oker'** (Van Wyk, 1986, 123).

Van Wyk (1986) skryf dat Ingrid Jonker se een groot begeerte in die laaste deel van haar lewe was om haar liefde vir Jack Cope of André Brink in die huwelik bevestig te sien, maar nie een van die twee was bereid om hulleself te bind nie. Cope wou klaarblyklik nie met haar trou nie, omdat hy nog te besig was om van 'n egskeiding te herstel. Ingrid Jonker verwys hierna in haar selfmoordnota, maar ook na die destruktiewe mag wat haar sedert haar kinderdae gedryf het:

> 'you may have saved me for life, this is TRUE, but you've had your own problems and fears, and I do even understand them to a certain degree. After all, even if you didn't have a broken marriage, 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'** (Van Wyk, 1986, p.123) (eie beklemtoning).

Op 1,2,3 en 4 Julie is die enigste inskrywings in haar dagboek "stilte".

Hierdie tyd van stilte herinner aan die woorde in die prosastuk 'Daad van geloof':

> *'Ouma sê altyd ek moenie soveel skryf nie, ek moet net in God rus' (Jonker, 1994, p.194).*

Volgens die prosastuk kon haar ouma nie ruim in al hul materiële behoeftes voorsien nie. Ingrid het daarom besluit om van haar gedigte weg te stuur - met die oog op 'n inkomste. Haar ouma se antwoord op hierdie voorstel was:

'Kom poplap, dan maak ons dit 'n saak van gebed...' (Jonker, 1994, p.194).

Sy het by Ouma Retief geleer:

'The act of writing is the act of faith' (Jonker, 1994, p.194).

Dat sy in hierdie tyd ook groot finansiële nood gehad het, is ironies. Die doodspassie kry die oorhand en die dood word die finale uitweg in die dae van stilte en verlies aan enige vreugde. Die pad wat lei na die oop graf vorm onder haar voete, fondasies krummel waar die afgrond verskyn. Sy gaan nader waar die dood te voorskyn kom. Sy verwelkom die opstygende diepte en laat dit toe om haar te bemeester en te oorvloei (Jager in Giorgi et al, 1979, p.209-226).

In die geestesoog loop ons saam: sien ons hoe dat sy deur die doodspassie oorweldig word en haar graf nader. Onwillekeurig kom die gedig wat reeds in haar eerste bundel **Ontvluging** verskyn het na vore: hierin is die beeld van iemand wat soek na 'n blom wat pyn sal wegneem. In die doodspassie is die soektog beëindig en vind ons alleen 'n blinde roerloosheid:

Graf aan Berta

In die aand by Gordonsbaai
het sy kinderlik geraai

waar die lelieblom kan 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
(Jonker, 1994. p.19).

In sy beskrywing van die doodspassie teken Bernd Jager (1979) die magteloosheid binne die transformasiekrag van die passie. Sy beskrywing wek die beeld van die see:

> 'Voor die graf is ons 'n graf, 'n pynlike leegte waardeur die diepte stroom. In passie het ons die einde van die pad bereik terwyl ons oorweldig is deur die soeke na diepte en begrawe is deur die fors wat opwel binne ons, om ons en oor ons...
>
> ...Sy beweeg na die graf en word getrek weg van dit wat grond en rigting gee. In die doodspassie is sy op pad, binne 'n pad, wat geen pad is nie' (Jager in Giorgi et al, 1979, p.209-226).

Die eerste selfmoord nota was berekenend geskryf, maar die vreesagtige handskrif van die tweede voor in **Contrast XII** dui daarop dat die werklikheid van die dood tot haar deurgedring het, maar ook dat daar geen keer was nie:

> 'Jack, in the name of God (or whatever means the good) try and know forever that I have - that I do - love you. If there is a certain 'hereafter' I shall still do; I am not dying, I hope to revenge, only because my love has failed - I have failed Jack - please believe that I have, and by God, if there is some kind of force - I love you - and look after Simone - I am dying as a coward and, if I may say so, which maybe (presumptuous) - because of the cliché "broken heart" which my darling, darling is not your fault but the fault of my own unworthy make-up. Please look after Simone. I love you. In the days to come, it may be of little value, but later, remember, this, for you for Simone, Ingrid' (Van Wyk, 1986, p.123-124).

Sy word oorweldig deur ervaringe van mislukking, woede en magteloosheid. Daar is 'n dringendheid in haar: sy moet afskeid neem van haar kind en haar liefde - alhoewel sy voel dat sy in haar liefde misluk het...

> 'Die doodspassie word 'n vulling en 'n opvulling 'n afstand doen van en rigting gee aan wat opwel' (Jager in Giorgi et al, 1979, p.209-226).

Soos met alle passie loop Ingrid Jonker se doodspassie deur die graf, dra sy die doodsheid, donkerheid en swaarheid voordat sy bevry word.

Sy moet soos die griekse god Dionysos stil lê en doodgaan, na die diepte, voor sy kan opstaan en sing en dans (Jager in Giorgi et al, 1979, p.209-226).

Dit is in die nag van 19 Julie 1965 dat sy haar graf binneloop.

Alhoewel die gedig in haar eerste bundel 'Ontvlugting' (1956) verskyn, vind dit ook 'n plek in hierdie tyd van haar lewe:

Ontvlugting

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

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

Die god wat jou geskep het uit die wind
sodat my smart in jou volmaaktheid vind:

My lyk lê uitgespoel in wier en gras
op al die plekke waar ons eenmaal was
(Jonker, 1994, p.17).

Op 20 Julie verskyn die doodsberigte in die verskillende koerante. Dit is egter eers met die hofsaak dat 'n meer presiese weergawe gegee is van wat met haar gebeur het die nag van haar dood.

Die Vaderland van 20 Julie skryf:

> 'Mej. Ingrid Jonker, die bekende Afrikaanse digteres en dogter van dr. A.H. Jonker, L.V. vir Fort Beaufort, wie se lyk gisteroggend in die see by Drieankerbaai gevind is, het die afgelope tyd dikwels oor selfmoord gepraat...'

Met die geregtelike doodondersoek wat op 21 Oktober 1965 gehou word, word bevind dat Ingrid Jonker op 19 Julie 1965 dood is as gevolg van verdrinking en dat daar geen bewyse is dat enige persoon vir die daad verantwoordelik was nie, terwyl alle beskikbare feite op selfmoord dui (Van der Merwe, 1978, p.136).

Oor die begrafnisreëlings was daar 'n konfrontasie tussen haar vader en haar vriende. **The Sunday Times** berig onder die opskrif: 'Jonker threatened writers' (25/7/1965):

> 'Dr. Abraham Jonker, Nationalist M.P., threatened to take stern action against a group of Cape Town writers when he learned they were planning a non-religious service with tributes and poetry for the funeral of his poet daughter, Ingrid...

...At the funeral, Dr. and Mrs. Jonker (Ingrid's step mother), relatives, friends and writers were present - but the writers stood apart.

Among Ingrid's non-white friends at the funeral service were Peter Clarke and Amos Langdown, artists, James Matthews, a writer, and Adam Small, the poet. Non-White servants who had known Ingrid were also present.

Ingrid's sister, Annatjie, refused to attend the funeral because of the changed arrangements.

The atmosphere at the funeral was tense. After the service the writers stood near the graveside in the rain. Mr. Cope, overcome with grief, crouched next to the grave, sobbing. He was comforted by Mr. Uys Krige' (Van Wyk, 1986, p.125-126).

Jan Deloof (1987) skryf:

'Zij is de 22ste juli begraven... "dit was 'n hartseer begrafnis waar mense bitterlik gehuil het en sommige ineengestort het" (Coenie Slabbert, in Rapport van 24 Julie 1983). Het was ook een bizarre begrafenis, net de vader, de dominee en de veiligheidspolitie aan de ene kant van de kuil, en een honderdtal vrienden aan de andere kant. Vrienden van alle kleur. En de politie was er om te beletten dat er uit haar poëzie zou voorgelezen, want dan zou de begrafenis zogezegd een politiek karakter hebben gekreken: heel wat vrienden hadden een samenscholingsverbod en moesten een speciale toelating hebben om aanwezig te zijn.

Om die reden kreeg Ingrid Jonker een tweede begrafenis: "Teen die einde van die week het hulle teruggekom na die graf... skrywersvriende en 'almal wat mej Jonker liefgehad het of haar werk bewonder het', soos Jan Rabie die

> uitnodiging gestel het... Rabie het twee van haar verse voorgelees... Ja, en die Burger het die volgende oggend sy berig oor die huldeblyk by die graf met die volgende paragraaf afgesluit: Party mans het pakke aangehad, maar ander was in sportklere. Daar was ook meisies in lang broeke". En alsof dat het toppunt van wansmakelijkheid was, luidt de laatste zin van dat Burger-bericht: "'n Paar Kleurlinge was aanwesig"' (p.210).

So was daar dan drie begrafnisse: die een by Drieankerbaai, 'n formele begrafnis en een spesiaal gereël deur haar vriende. Die misterie rondom haar dood in die see en die verwysing daarna in vele gedigte, asook die rol van die see in die betekenisgewende aktiwiteite in haar lewe, word in die volgende hoofstuk bespreek.

Vervolgens word die sleutelmerkers op haar lewenspad uiteengesit.

4.2 BESKRYWING VAN DRAAIPUNTE

Wanneer die begrafnis verby is dink die wat agterbly onwillekeurig aan die bakens langs die pad, veral wanneer die pad so vanself loop tot in die graf. Waar het die pad gedraai? Wat het die verandering van rigtings veroorsaak?

In die beskrywing van die draaipunte in die lewe van Ingrid Jonker, word die aanloop tot die doodspassie duideliker. Daar is egter geen volledige antwoorde of verklarings nie. Tot ons beskikking is bloot spore in die natsand.

Die tyd waarin Ingrid Jonker haar storie met André Brink vertel in die boek **Orgie** (1965) blyk 'n deurslaggewende tyd in haar lewe te wees. Sy het hom met die skryf van die roman gehelp. Die roman is geskoei op hul liefdesverhouding. In haar dagboekie op 18 Januarie - 'n Maandag - word die kort stelling "werk Orgie" aangeteken. Brink het in aansluiting hierby die volgende aantekening in die kantlyn van die tesis oor Orgie gemaak:

> 'Van 1-5 April was ek weer in die Kaap vir die publikasie van Orgie. Dit was 'n besonder gelukkige tyd. Veral kalm, sonder uitbarstings. Maar daar was tog iets van 'n afstand ook? ... (Op 'n manier het die publikasie van Orgie die verhouding eintlik voltooi: "ons" boek was nou openbaar ..."ons" lewe kon nie eintlik daar anderkant voortgaan nie) (Van Wyk, 1986, p.121).

Die boek is gebasseer op haar lewe en veel word afgelei uit hierdie tyd van onthou en hul poging om ervaringe te verwoord. Dit word ook 'n poging om die passie van seksuele spel te besing. Die skrywer(s) se bewustheid van die eindigheid en die ongegrondheid daarvan lei enersyds tot 'n begeerte aan 'n kind vanaf die vroulike spreker se kant en andersyds tot die bewustheid van die naderende einde. Die nodigheid om die kind dan te aborteer word die versterkende element in die oorgang na die passie vir die dood. Die onvervuldheid staan voorop en die poging om die gepaardgaande angs van beëindiging te bind, misluk. Die geheim word 'n trauma.

Wanneer sy die draaipunte in haar lewe op 'n fiktiewe manier in die beskrywing van sewe nagte weergee, onthou sy veral:

- **Haar geboorte, en die feit dat haar vader afwesig was;**

'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' (Brink, 1965, p.14);

- **Haar moeder se siekte en dood;**

'die nag toe hulle haar bloedend kom haal het en sy nooit meer gehuil en die Liewehere en my onbekende vader aangeroep het nie, amen' (Brink, 1965, p.14);

- **Haar godsdienstige ouma se dood en menslike vrees daarvoor;**

'die nag toe my vroom mensouma dood is onder die stowwerige gloeilamp tussen die vis wat nog nie klaar geskraap was nie, sy was nooit bang nie - die Here sal jou uitgang en jou ingang bewaar - maar toe was sy verskriklik bang in haar oë sonder tekste' (Brink, 1965, p.14);

- **Die seksuele verhouding met die man van haar drome;**

'die nag toe x op die donker strand geglimlag en my geneem en my vir altyd behou het en ek die see gehoor en die klein skulpie opgetel het' (Brink, 1965, p.14);

- **Die aborsie;**

'die nag met die heks, en x in die hoek begaan en bly en bang, en die pyn en die vergeet, en die weet dat die vrug uit my gesteel word' (Brink, 1965, p.14);

- **Die nag waarin hy haar gered het van selfmoord;**

'die nag toe jy daar was en die lemmetjie uit my hande geneem en my tydelik, net tydelik, aan die lewe teruggeleen het' (Brink, 1965, p.14);

- **Die einde van hul verhaal.**

'die nag, vannag, toe niks toe nog niks toe nie-weet toe hoop toe soek toe soek toe jy daar by jou arme tafeltjie toe lag toe drink toe dans toe' (Brink, 1965, p.14).

Op weg met Ingrid Jonker se storie, kom die navorser telkens te staan by uitkykpunte. By die punte word die reisiger gedwing om stil te staan en terug te kyk of vorentoe te tuur. Die volgende kritiese, objektiewe draaipunte of sleutelmerkers, is deur die navorser op dié weg geïdentifiseer:

⇒ Die verskyning van **Rook en Oker** (1963);

⇒ Die feit dat haar vader haar nie in die openbaar wou ontmoet na die verskyning van **Rook en Oker** nie;

⇒ Die aborsie; en

⇒ Die beëindiging van die liefdesverhouding met André Brink.

Met die verskyning van **Rook en Oker** kom sy te staan voor vrae oor haar grootouers en oor die toekoms van Simone. Dit is asof sy by 'n uitkykpunt in haar lewe gekom het. Sy kyk terug na waar sy vandaan kom - na die huis waarin sy grootgeword het, die mense wat haar gevorm het. Sy kyk ook vorentoe en wonder hoe Simone se toekoms daaruit sien. Die vraag word gevra of sy 'in die skryf van haar boek' toe reeds geweet het van haar naderende dood? Vandaar die bekommernis oor Simone?

Wanneer haar vader haar nie in die openbaar wil ontmoet nie, word hul konflik op die spits gedryf. Die behoefte aan aanvaarding en erkenning en die ervaring van verwerping roep kindertyd se vrae oor 'behoort-aan' na vore. Dit is asof sy vorentoe kyk en weet dat versoening dus vir altyd onmoontlik is.

Die aborsie trek 'n direkte lyn terug na die ongewensdheid van haar moeder se swangerskap voor haar geboorte. Sy het altyd geteer op die gedagte dat sy 'n 'wandelende aborsie' is, nou kyk sy vorentoe en sy weet dat sy haarself met die baba geaborteer het. Daar is geen lewe in die vooruitsig nie. Alleen 'n naderende dood.

Die finaliteit waarmee Brink hul verhouding verbreek, herinner aan soveel vorige verliese. Die verlies van 'n vader, die mislukking van haar huwelik en haar onvermoë om met Cope te verenig. Dit is asof sy geen lewe ervaar nie. Soos 'n pop wat deur 'n venster val ervaar sy die onafwendbaarheid van die einde. Sy wonder of dit 'n wind uit die verte is, of haar eie hand wat die dood bring. Die dood bly die enigste uitweg.

Hierdie weg lei tot 'n hele aantal onbeantwoorde vrae en die studie word in die volgende hoofstuk afgesluit met die argumentering en beredenering van die vrae.

HOOFSTUK 5

DIE NASPEL: 'N SPROEIREËN

Wanneer mens 'n tree terug staan op die strand kom daar soms vlae druppels, soos 'n sproeireën, na jou aangewaai. So ontstaan daar vrae wanneer daar deur die lewens-dokumente van Ingrid Jonker geblaai word. In hierdie hoofstuk sal daar rondom die vrae oor passie, die griekse god Dionysos en die doodspassie, die see en die rol van leemtes in haar lewe geredeneer word. Denzin (1989b) se metafoor van die skildery word steeds ingedagte gehou: 'Daar is geen waarhede in die skildery van 'n lewe nie. Net beelde en spore van wat was, wat is of wat kon wees...' (1989, p.81).

5.1 DIE WÊRELD VAN PASSIE

Om die wêreld van passie te verstaan, kan die metafoor van 'n geboorte in gedagte gehou word. Die beweging van die baba deur die geboortekanaal na die lig en lewe omsluit iets van hierdie misterieuse **mag of beweging** waarna Jager (in Valle en Halling, 1989) verwys as passie.

Bernd Jager (in Valle en Halling, 1989) beskryf passie as die **beweging** tussen nie-kontinue ryke wat die verbindende kragte van intelligensie en werk weier. Dit is die beweging tussen slaap en wakker wees, lewe en dood, seksuele opwinding en orgasme, irritasie en woede, ekstreme pyn en die wegsink na die onbewuste.

Passie is altyd 'n opwelling. Dit is gestruktureer rondom die koms van 'n openbaring: die wat kwaad is, wag op die koms van ware woede, die sterwende wag op die koms van die opwelling van die diepte, die in pyn wag op die vergetelheid van die onbewuste, die in sluimering wag dat die donker nag oor hulle sal vloei en die in seksuele passie wag op die oormag en vloei van die soete vergetelheid van 'n orgasme (p.218).

Die lewe van passie vereis spronge, nie-gelykmatige vooruitgang en transformasie. Gesien in metafore, behels passie in die vorm van 'n reis oor 'n vlakte ook die oor-steek van 'n breë rivier. In die vorm van 'n tog oor berge, behels dit ook 'n afgrond. Dit behels stroomversnellings in 'n rivier en 'n nou poort na die see.

Om dus van sluimering na slaap oor te gaan, van seksuele opwinding na orgasme, van lewe na dood... moet die mens beweeg deur 'n 'crisis of passage'. Hierdie krisis op die pad gaan gewoonlik met angs gepaard.

Passie behels dus 'n deurgang, 'n nou poort oppad na die kalmte van die oop see. Om te faal op die weg deur die poort, beteken om permanent vasgevang te wees tussen twee diskontinue ryke.

Volgens Jager (in Valle en Halling, 1989) is passie die spesifieke deel van 'n reis waar die determinering van wil of die oorleg van die rede nie langer 'n bydrae lewer nie. Passie verwys dus na die aspek van 'n reis, waar die poort te nou is en die water te onstuimig en snel raak vir oorweging of voorbedagtheid. Die mens kan homself alleen oorgee aan hierdie transformasiekrag. Dit is 'n wêreld van radikale transformasie binne onkommunikeerbare ryke. Dit wek en oorkom 'n krisis. Dit lei die mens na radikale diskontinuïteit en laat hom seëvier daaroor. Dit skei en heel. Skeiding en diskontinuïteit is die essensiële struktuur van menslike passie (p.217-232).

Ingrid Jonker is deur die passie getransformeer. Sy is deur die nou poort, sy het die seestraat gevolg, die stroomversnellings het haar meegeneem. Sy kon nie vir altyd tussen die diskontinue ryke van die dood en die lewe vasgevang bly nie.

Sy moes gebore word in die dood.

Die opwelling het met angs gepaard gaan. Daar was vir haar geen moontlikheid van wil en rede, van oorweging of voorbedagtheid nie. Sy moes doodgaan om te lewe.

Uit **Orgie** (Brink, 1965, p.87) kom die volgende beskrywing van 'n ervaring van passie:

> 'Ek dobber kantel in die ligte water onder die son en dryf met
> toe oë, geroer van wier of vin of wier, lui branding,
> skitterson, en ek is 'n kind, 'n meisie, mooi en maagdelik,
> dobber en kantel in die ligte water en voel hoe die branding
> begin trek, iets trek, wier of vin of wier, trek sterker, sleur my

mee, die ver wit strand is klein, paniek, iets roep uit my keel om hulp, iets sleep my see-in, sleep my weg, die strand verdwyn, dit begin kolk, dit maal om my, ek dobber, kantel, roep, ek weet ek gaan verdrink, en oor my brand die wit son onophoudelik, ek verdrink, ek verdrink ek voel die donker kom, die see word bloed, spoel, bloed...' (Brink, 1965, p.87).

Die see was 'n krag, 'n bewegende mag waaroor sy geen beheer gehad het nie.

5.2 DIE RYK VAN DIE GRIEKSE GOD DIONYSOS EN DIE DOODSPASSIE

Wat is die verband tussen die griekse god Dionysos en die passie in die lewe van Ingrid Jonker? Wie was Dionysos en watter dimensie van die lewe van die kunstenaar word belig wanneer sy naam genoem word? In die beredenering van hierdie vraag sal Bernd Jager (1979) se beskrywing van hierdie griekse god gebruik word.

Die wêreld van Dionysos is volgens Jager (1979) 'n wêreld van hoogte en diepte, 'n passievolle wêreld verby die horisontale orde en die rasionaliteit van elke dag. 'n Ryk waarin daar 'n blywende en onafwendbare verbinding tussen die ryk van feesvieringe en die ryk van die dood is. Dit is veral 'n wêreld van feesvieringe, maar ook 'n wêreld van lyding. Die Dionysos-wêreld maak 'n eenheid van die dualiteite van bestaan wat algemeen opgebreek word vanweë spanning en teenstrydighede.

Dionysos neem sy volgelinge op in die fees van die lewe. In die feesvieringe weerhou hy hulle egter nie van 'n ryk van sombere gedagtes of pyn, lyding en sterflikheid nie. Fees en droefheid word nie gesien as antiteses en onverenigbaar nie. In hierdie wêreld hou feesvieringe verband met 'n werklike bewustheid van die dood. In die Dionysos ryk word feesgevier, nie deur te onttrek van die hartseer realiteite van dood nie, maar deur dit nader te trek. (Jager in Giorgi et al, 1979, p.220).

Soos in die tragedie is dit 'n wonderbaarlike konfrontasie tussen die feestelike ryk en die ryk van die dood: 'n feestelike droefheid, of 'n droewige fees.

Om nader aan die misterie te kom, moet die mens die veiligheid van die pad verlaat en die onderwêreld betree. Die pad wat lei na die oop graf gee in onder sy voete, fondasies krummel waar die afgrond verskyn. Voor die oop graf van die beminde, staan die een wat agterbly langs homself, verby die hawe van gewoontes en buite die veiligheid van die middelpunt. Voor die graf is daar nêrens om heen te gaan nie en niks om te doen nie. Die mens verloor sy greep, wanneer hy in die greep van rou is. Die steunende liggaam van take verdwyn in trane, alles wat hy weet is vir die mens nutteloos, alle rigting verdwyn. Voor die graf , is die mens 'n graf, 'n pynlike leegte waardeur die diepte stroom. En so is die gesig van die dood 'n ope graf, voor sy aaklige leë blik vind die mens geen grond om op te staan nie. Hier vind die mens se blik geen hawe, dit val en breek in die stof en die mens daarmee saam. En as hy buk om die dood te soen en te omhels, val sy lippe, sy arms, sy hele liggaam in die leegte. Alle woorde en gebare breek teen die afwesigheid en verdwyn. Die dood is en wek die mees diepgaande van alle passies.

Die verering van die dood is 'n kuns van passie. Dit is 'n poging om deur middel van passie vrede te bring aan die chaotiese opwelling van die diepte. Hierdie opwelling van die diepte dreig die middelpunt met vernietiging en ontworteling. Dit kom in, in die breking waar die diepte te voorskyn kom en strek tot by die dood.

Die passie vir die dood bied homself nie aan as 'n besluit of 'n resultaat van konfrontasie nie, maar as 'n produk van lyding of noodlot. Dit bied homself aan as 'n mag wat vervoer en transformeer.

In die doodspassie het die mens die einde van die pad bereik terwyl hy oorweldig is deur die soeke na diepte en begrawe is deur 'n krag wat opwel binne hom, om hom en oor hom.

5.3 DIE SEE

> 'Buite waai 'n vlaag reën teen my dun kort jassie, en ek trap in die modderrooi poeletjes met die kleur van bossietee. Die see is 'n groot wit blom in die dun lig. Ek moet iets skryf oor die see wat elke oggend teen my opspring op pad skool toe.' (Jonker, 1994, p.192).

Uit die vorige bespreking volg die bewuswording van die onverenigbaarheid van die ryk van die lewe en die ryk van die dood. Die doodspassie veronderstel 'n oorgang vanaf die een ryk na die ander. Tussen die ryke is die deurgang - die afgrond - die meesleurende krag van water - die maalkolk - die geboortekanaal?

Is die see die meestermetafoor van Ingrid Jonker se bestaan? Is die see die verbeelding-in-die-oneindigheid waarvan Bachelard (1987) skryf:

> 'Tell me what your infinite is and I'll know the meaning of your universe' (Bachelard, 1987, p.23).

Indien wel, ken ons dan haar heelal?

Met Ingrid Jonker was dit nie 'n klippie op 'n dam en rimpels tot dit stilraak nie... Nee, dit was soos die see: 'n voortdurende intrek en uitstoot, intrek en uitstoot en later 'n maalkolk waarin sy geen beheer gehad het nie.

In 'n brief aan André Brink skryf Ingrid:

> 'As die spel nie vervulling bring nie, dan moet ek terug na die "voorgeboort-e-like dood waar ek hoort"' (Van Wyk, 1986, p.101).

Ingrid Jonker het nie alleen haar ontstaan met die see in verband gebring nie ('voorgeboort-e-like dood'), maar ook haar tuiskoms. Sy het haarself as vervloek gesien - en die oplossing daarvan in die water gevisualiseer:

> '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 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' (Brink, 1965, p.32).

Dit is die woorde van die vroulike karakter - gebaseer op haar lewe in **Orgie** (Van Wyk, 1986, p.82). Sy het haar begin en einde met water in verband bring.

Wanneer Gaston Bachelard (1983) oor water en drome skryf dan is daar die enersydse stelling:

> 'Water is the **spring of being**. Motherhood' (p.ix)

en andersyds maak hy die voorspelling:

> 'He will recognise in water, in its substance a type of intimacy that is very different from those suggested by the 'depths' of fire or rock... a special type of imagination... water is also a type of **destiny**' (p.6) (eie beklemtoning).

Daar is soveel dinamiek en verskeidenheid in assosiasies en aan konnotasies wanneer daar van die see as metafoor gepraat word. In haar outobiografie is die see vir Marie Cardinal (1983) die metafoor van 'n spel, vereniging en vreugde:

> '...the sea is kind if you do not fear her. She only wants to lick you, caress you, rock you, carry you, let her have her way and she'll please you even more. If not, she'll make you afraid.
>
> Catch the foam. Do you feel underfoot the sand sliding with the wave? Slide with it! Now let the current take you back. Do a somersault! Dive! Let the water knead you, massage you... Do you feel that you are turning into a dolphin? Do you feel the water's long caress dissolving your body?
>
> When you get tired you'll turn over on your back, we'll go to sleep in the sea, closing our eyes so the sun won't burn them. We'll live a moment that way in the red transparency of our

eyelids, carried by the water like a wet nurse with soft, cool breasts.

Then, arching our backs, we'll dive towards the bottom to the seaweed, whose long, slippery fingers will caress our bellies and thighs, our faces, our chests and our backs, until we're out of breath.

Then we'll come up slowly towards the flat, mercurial surface. From our arms and legs and from our lips bubbles of joy will come to the surface in clusters faster than we will to tell the rocks, the beach and the sky of our coming' (p.228-229).

Wanneer Ingrid Jonker die see as metafoor van 'n geliefde maak in haar gedig 'Skrik', is dit 'n 'rustelose see':

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

Jou woord is 'n klotsende brander...
(Jonker, 1994, p.151).

In 'Herwonne land' is die see ook onstuimig, met die beeld van 'stormwaters':

Ek het jou herwin van die see
en waar die stormwaters was
die aarde aan jou teruggegee
(Jonker,1994, p.53).

In die drama ''n Seun na my hart' is daar iets van die rustige, moederlike deining van die see in haar woorde:

'Dan verlang ek na die see, want ek weet hoe die klein golfies
maak. As 'n mens op jou rug lê, moet die hele wêreld blou
wees, of sonder kleur - dit maak nie saak nie

en:

''n Kind op die wit deining van sy moeder!'
(Jonker, 1994, p.172).

In van haar ander gedigte is die see telkens destruktief, aangesien sy 'n lyk of graf daarmee assosieer. In 'Ontvlugting':

'my lyk lê uitgespoel in wier en gras'
(Jonker, 1994, p.17);

in 'Graf':

hurk sy roerloos vasgerank
toegemaak deur wier en sand
(Jonker, 1994, p.19);

en in 'Die beeldhouer':

uitgespoel deur die see, een lyf met die wier
en bamboes wat slinger en water wat tier'
(Jonker, 1994, p.36).

In 'Die waarsegster'

haar oë het 'n wilde kolk geword
waarin my eie lewe skuim en stort
(Jonker, 1994, p.29).

In 'Madeliefies in Namakwaland':

'waar miskien nog 'n takkie tuimel
van 'n verdrinkte lente'
(Jonker, 1994, p.90);

in 'Gesien uit die wond in my sy':

'want die waters van my dood soek na die olyftakkies van die sonskyn'
(Jonker, 1994, p.85);

en in 'L'art poetique':

'in jou verdrinkte hande'
(Jonker, 1994, p.92).

Die feit dat die fisiese wêreld en die wêreld van die psige op 'n plek inmekaar kan vloei bied nuwe moontlikhede in die wêreld van ervaringe. Die mens kan sy ervaringe sien in die spieël van die natuur, in musiek, in die buitewêreld. So kan die berg, die boom, die grond of die see bydra tot 'n ervaring van volkomendheid, heelwording en persoonlike integrasie. Madame Bonaparte (in Bachelard, 1983, p.115) vat iets hiervan raak wanneer sy verduidelik dat dit nie is omdat die berg groen is, of omdat die see blou is, dat die mens dit liefhet en daarna hunker nie. Al gee die mens sulke redes vir sy aangetrokkenheid is dit egter eerder omdat 'n deel van die mens, van sy onbewuste herinneringe, deur die see of die berg gewek word. En hierdie deel van hom, is altyd en oral 'n produk van sy kinderdae-liefdes, van die liefde wat in die heel begin van hom uitgegaan het na die een wat die bron van beskerming , die bron van voedsel was, die een wat hom bemoeder het (Bonaparte in Bachelard, 1983, p.116).

Die natuur is vir 'n volwasse mens, volgens Madame Bonaparte:

'an immensely enlarged, eternal mother, projected into infinity'.

Op 'n emosionele vlak is die natuur die projeksie van die moeder, spesifiek:

> 'the sea is for all men one of the greatest and most constant maternal simbols' (Bachelard, 1983, p.115-116).

So kan die see vir elke mens in sy of haar lewenswêreld unieke betekenis hê.

Roger Poole in sy studie 'The unknown Virginia Woolf' wys hoe sentraal water in die werk van Virginia Woolf is. Die water dui op die oplossing van innerlike konflikte deur middel van die dood:

> '...water is the merging of opposites and the annulling of conflicts, but water is also the deep pull of unconsciousness, easy death. Water is dissolution of the self in something greater than the self. Water is the great forgiver, the great receiver, the great lover, the great devine element which makes all argument unnecessary and all strife unimportant. Water was the call to death itself...' (Van Wyk, 1986, p.218-219).

As beeld van die moeder, die voorgeboortelike waters, en die onbewuste, sluit die see aan by die Freudiaanse interpretasie daarvan. Verdrinking word beeld van 'n begeerte om weergebore te word, om terug te keer na die baarmoeder. Hadfield (1977) skryf:

> 'Let us begin with a common type of dream, namely that of 'n lake, of water, of the dreamer going down into the sea. Such dreams may be taken in Freudian fashion to be an incestuous desire to return to the mothers womb (to the uterine waters), or it may mean a return to the womb of the collective unconscious from which all creative life springs in order to get a renewal of strength. Or it may refer, as with one patient, to the fact that she once attempted suicide by drowning - a purely personal reference. Even so, it might be maintained that her attempted suicide symbolised her longing to return to the mother's womb as symbolic of protection and security. Or it may refer to the uterine water, and so to birth, as in mythical stories of heroes like Moses, who were born of water or out of the sea, and in the saying of Christ to Nicodemus that we must be born of water (that is physical, uterine

> birth) as well as spiritual rebirth. But going underground or into a cellar... or into the sea often has reference to the analysis in which it is necessary to go down into the unconscious to discover the causes of the neurosis' (Van Wyk, 1986, p.221).

Ingrid Jonker se dood in die see kan dui op 'n terugkeer na die voorgeboortelike water. Vir haar was 'n ander geboorte noodsaaklik, siende dat die eerste geboorte met soveel trauma gepaard gegaan het. Dwarsdeur die studie loop die gedagte: 'Sou sy nie die vermoë hê om binne 'n terapeutiese verhouding op aarde nuut gebore te word nie? '

Vir Bachelard (1987) is die dinamiese teenwoordigheid van 'n element soos water in die lewe van 'n individu 'n duidelike refleksie van sy siel en daarom belangrik:

> '**Material elements reflect our souls**; more than forms, they fix the unconscious, they provide us with a sort of direct reading of our destiny' (Bachelard, 1987, p.xxxvii) (eie beklemtoning).

> 'elements... is the **hormones of the imagination**' (Bachelard, 1983, foreword) (eie beklemtoning).

> 'As soon as anyone loves a reality with all his soul, then this **reality is itself a soul and a memory**' (Bachelard, 1983, p.116) (eie beklemtoning).

Ingrid Jonker het die see liefgehad met haar hele siel. Haar binnewêreld, onstuimig soos die stormwater en voortdurend soos die branders, het 'n buitewêreld ontmoet, fel soos die klotsende water, herhalend soos die getye en dodelik soos 'n maalkolk. Die see was 'n refleksie van haar siel en haar onbewuste. In die see kon sy haar bestemming lees. By die see was sy heel. Die see was haar siel.

Haar dood in die see dui op 'n begeerte aan 'n nuwe geboorte. 'n Geboorte in die oneindigheid, waar daar geen grense of eindigheid sal wees nie.

> 'The desire of man is that the **somber water of death may become the waters of life**, that death and its cold embrace may be the maternal bosom, just as the sea, which, although it swallows up the sun, gives it new birth in its depths... Life has never been able to believe in death (Jung in Bachelard, 1983, p.73) (eie beklemtoning).

> 'To dissappear into deep water or to disappear toward a far horison, **to become part of depth or infinity**, such is the destiny of man that finds its image in the destiny of water' (Bachelard, 1983, p.73) (eie beklemtoning).

Ingrid Jonker het haar tuiskoms, haar einde en haar begin in die water gesien.

> 'She was 31 when she died, but younger. For in a sense it was a child who died, **bewildered by lost dreams**' (Cope in Jonker, 1994, p.204) (eie beklemtoning).

Haar verbystering vanweë verlore drome het haar genoodsaak om te reik - oor die afgrond na 'n lig anderkant die graf. In die slothoofstuk sal die religieuse passie kortliks bespreek word.

Aan die einde van hierdie hoofstuk, waarin die passies bespreek is en waarin gesien is dat die see 'n passie was wat haar getransformeer het, volg hier 'n paar gedagtes rondom Jager (1988) se idee dat leemtes of afwesighede betekenis het in die lewe van die kunstenaar.

5.4 DIE LEEMTES IN HAAR LEWE VOORSIEN GROND VIR KREATIWITEIT

Ingrid Jonker se ervaring van onvervuldheid staan voorop in haar werk. Die bewuswording van 'n gemis, 'n gebrek aan en 'n afwesigheid het haar baie vroeg gekonfronteer met haar eie wese. Sy het gerou oor die afwesigheid. Tog:

'This absence becomes a place of creation' (Jager, 1988, p.11).

Daar was die verwerping van haar vader, die vroeë dood van haar moeder en die onvermoë tot langstaande verhoudings. Sy was pynlik bewus van die leemtes en haar verwerking daarvan het die simboliese realiteit van 'n begrafnisritueel geword:

Enersyds die grafsteen:	sodat in die plek van haar lewendige teenwoordigheid 'n herinneringsteken van bundels gedigte en woorde verskyn het.
Andersyds die begrafnisrede:	sodat 'n storie in die vorm van 'n herinneringsrede geskryf is deur haar lewe en sy so voortleef in die menslike gemeenskap in die vorm van beelde en verhale.

Die leemtes in haar lewe was die pynlike ervaringe wat die pad na die skepping van simbole geopen het. Alleen deur die simboliese transformasie van 'n verlore wêreld, het sy toegang tot haar eie wêreld gevind. Sy het die leemtes probeer vul met verbeelding en deur middel van die kreatiewe gebruik van taal gereik na haar kindertydervaringe en die wêreld van die dood. Daar was 'n seker bewustheid van die tekortkominge in haar wêreld, wat veroorsaak het dat dit nie 'n skildery kon wees nie. Sy het gepoog om die leemtes te vul, maar dit was asof sy geglo het dat die vervulling en die volkomendheid elders was.

End

Ek is 'n wit bootjie alleen op
'n breë sonnige rivier naby
Simondium... en stadig glip
ek van daardie syagtige geluid
weg, drywe ek af op hierdie
louwarm goue gety, deur in
'n wye oop land
(Jonker, 1983, p.156).

HOOFSTUK 6

TEN SLOTTE

6.1 GEVOLGTREKKING

In die aanloop tot die studie is verwys na Murray (1986) se idee van die belangrike rol wat taal en verbeeldingsdenke in die menslike integrasie-proses speel. Die ontvouing van metafore uit die ryke van taal en verbeeldingsdenke en die plek daarvan in die poging tot heelwording en persoonlike integrasie, is beskryf. Die vraag het ontstaan of die speelruimte wat metafore bied nie verband hou met die potensiële ruimte waarna Winnicot (1986) verwys nie. Hy beskryf die potensiële ruimte as die area waarin kulturele ervarings, spel, kuns, mites, geskiedenis, filosofie, wiskunde en religie afspeel. Dit is nie die innerlike of persoonlike psigiese realiteit nie, en ook nie deel van eksterne verhoudings nie... Winnicot (1986) sê dit word gebore in die

> 'potential space between a child and the mother when experience has produced in the child a high degree of **confidence** in the mother, **that she will not fail to be there if suddenly needed**' (p.36) (eie beklemtoning).

Fred Plaut (in Winnicot, 1986) gebruik die woord '**vertroue**' as die sleutel tot die vaslegging van hierdie area van gesonde ervaring.

Winnicot (1986) se idee van 'n oorgangsobjek hou ook verband met vertroue. Hy beskryf 'n oorgangsobjek as:

> 'something your child may be clutching on to... perhaps a bit of cloth that once belonged to the cot-cover... It is the first symbol, and it stands for **confidence** in the union of baby and mother based on the experience of the mother's **reliability** and **capacity** to know what the baby needs through identification with the baby...' (p.50) (eie beklemtoning).

Jack Cope (in Jonker, 1994, p.196) bevestig die idee dat Ingrid Jonker se woordkuns vir haar 'n oorgangsobjek in die bitter realiteit was, 'n simbool van vertroue:

> 'The act of creation became for her a wonder, though frightening, tracelike but living and actual and therefore soiled with a bitter reality. As if she drew out of heights accessible **to her a music for her own inner ear, a cloth to hold against the face of suffering'** (eie beklemtoning).

In 'n brief gedateer 15 Oktober 1963 skryf Ingrid Jonker aan André Brink:

> **'Miskien is digterwees maar 'n speelwêreld, nooit heeltemal die 'diepe erns' nie, maar vir my, safe soos Jesus'** (Van Wyk, 1986, p.102).

Haar woordkuns het 'n sin van kohesie voorsien, soos wat die sagte speelding of die kant van 'n babakombers vir die baba 'n sin van kohesie bied. Dit het die skeiding en afwesighede versag en 'n gevoel van sekuriteit en vertroue gebring.

'My childhood?' she said: 'I found a way of making my own happiness and I suppose that was the beginning of my poetry' (Jonker, 1994, p.198) en in Junie 1965 skryf sy aan Cope: 'I can do no better than **Rook en Oker'** (Van Wyk, 1986, p.123).

Ingrid Jonker het die vertroue verloor. Haar digkuns het nie meer die kohesie gebied nie. Die enigste lig vir haar was die lig anderkant die graf. Sy het eenmaal na die dood en die lewe na die dood verwys in die gedig 'Die beeldhouer':

> en het ek gesterf, verwond en vermink
> met my kroon en my vrees in die aarde gesink.
>
> Maar ontwaak ek later as 'n seuntjie wat lag
> oor wit sande in aande huppelend draf
> (Jonker, 1994, p.36).

Van Wyk (1986) verklaar die 'x' in die boek **Orgie** as die Christus-figuur. As opstandeling uit die dood moet hy in **Orgie** aan die vroulike karakter verskyn om sin te gee aan haar lewe. Van Wyk (1986, p.71) meen dat die volgende passasie daarop dui dat die nag in die verlede toe 'x' haar geneem het, gesien moet word as 'n mistieke gebeurtenis; dit was die nag toe God haar geneem het. In hierdie passasie is die 'soek' die verlange na die afwesige minnaar en God:

> 'ek moet hom vind, hy sal hier wees vanaand, my x, terug. Ek weet dit mag nie, maar dit durf nie anders nie en as ek hom vannag nie raakloop in dié skare nie, **sal iets my lewe lank onvindbaar bly en dan is alles net een kolk en sinloos en verniet**. waar, waar, waar, oral soek ek hom: oral soek ek jou, hoor jy my dan nie roep nie, sien hy my nie dwaal nie, gees van wind en bome in die nag, verlate verlate, waar is jy, God, o waar is jy, ek het uitgegaan op die strate om my sielsbeminde te soek en iewers sal jy wees, skielik tussen al die mense sal ek jou herken en jy my, ons sal ons maskers afruk en ons klere stukkend skeur en nakend menslik in die eerste verwondering sonder raaisels voor mekaar staan, man en vrou, soos die nag van die maan van die see en die klein skulpie en al die sagte warm geheime in die sand lou sand, en die vrae sal saggies oopvou in antwoorde soos see-anemone in helder rotspoele, soos wit blomme oopvou; waar is jy, as jy net luister, net antwoord gee, net woordeloos stil uit die wolk verskyn; die koue winterknoppies van die bome sal bloeisel word en die reën sal verander in lig, in die oppersale van die aarde sal die geheime nagmaal van die getye voltrek word, die gras sal groei, 'n ligte wind sal waai, uit daardie kokonne sal vlinders kruip en bibberend oopvlerk in die nuwe son, stralend soek ek jou' (Brink, 1965, p.76) (eie beklemtoning).

Deur middel van taal en verbeeldingsdenke, kon sy ver sien, ver dink, ver reik. Sy het geweet van die wonderwêreld van religie. Sy het die betekenis geken van die water, die reiniging, die ontluiking en die nuwe lewe. Sy het daarna gesoek en geweet dat iets altyd onvindbaar sal bly, indien sy dit nie kry nie.

6.2 DIE UNIEKE ROL VAN RELIGIE IN DIE MENSLIKE INTEGRASIEPROSES

Wanneer daar na die unieke rol wat religie in die heelwordings- of persoonlike integrasieproses speel gekyk word, kom die 'vertroue' waarna Winnicot verwys het, weer op die voorgrond. Erikson (in Murray, 1986, p.252) beskryf religie as die

> 'oldest and most lasting institution to serve the ritual restoration of a sense of **trust** in the form of faith' (eie beklemtoning).

Vir sommige mense is die toevlug tot religie onafwendbaar. Dit roep hul om die alledaagse te oortref, om die grense van hul eie eindigheid te oorbrug en om gemeenskap met God te soek. Die aksioma in psigologie dat die mens homself vind, wanneer hy homself verloor, as hy werklik uitbeweeg, na die skepping, na ander, geld ook vir die mens wat na God beweeg.

Ingrid Jonker het die moontlikhede van die metafore, simbole en inspirerende stories van die religieuse wêreld geken. Het sy in haar laaste dae gereik na 'n betekenisvolle liefdesuitruiling met God? Het haar aardse verhoudinge dit vir haar onmoontlik gemaak om dit hier te vind? Soos 'n passie het haar soeke haar oorrompel. Sy moes Hom vind en die dood was die enigste weg wat sy geken het.

In die studie is vele aspekte van Ingrid Jonker se lewe en bestaan bespreek. Daar is gekyk na haar voordurende poging om die kompleksiteit van haar ervaringe, deur middel van haar digkuns, te integreer en bymekaar te hou.

Dit blyk egter dat die digkuns alleen nie daarin kon slaag nie en namate sy vertroue daarin verloor het, het die nodigheid aan integrasie haar oorweldig. Die kompleksiteit van 'n moeder wat vroeg oorlede is, 'n vader wat haar verwerp het, en 'n onvermoë tot diepliggende langstaande verhoudings het dit vir haar onmoontlik gemaak om hier verder voort te bestaan. In 'n gedig van J.B.Charles wat Ingrid telkens aangehaal het vind ons die woorde:

Verdrinken is God in zijn huis begroeten
terwijl het leven maar een moeitevol bestaan is.
(Van Wyk, 1986, p.226).

Haar verbeeldingsdenke en taal het haar instaat gestel om verder te dink, verder te sien, verder te kyk. Sy het geweet van die Gees van God wat oor die waters gesweef het. Sy het geweet van sy woorde: 'Laat daar lig wees'. Sy het in die donkerste tyd die lig agter die graf gesien en dit met heelwording in verband gebring. Die see was alleen 'n ruimte, waarin sy haarself moes verloor, om weer gebore te word. In die see het sy haarself gesien en gevind.

6.3 KRITIESE EVALUERING EN AANBEVELINGS

In die aanloop tot die studie is vrae gevra rondom die verband tussen 'n kunstenaar en sy werk, die misterie agter die kunsmakingsproses en die betekenis van kuns vir die kunstenaar.

Daar kan definitiewe lyne getrek word tussen die lewe en werk van Ingrid Jonker. Alhoewel van die gedigte eers later in vervulling gekom het, en daarom vooruitskouings was, pas dit soos legkaartstukke in haar verhaal. Dat haar werk in Bachelard (1987) se woorde ''n verbeeldingsreis in die oneindigheid' was, is duidelik. Haar eindbestemming dui op die profetiese aard van haar werk.

Die misterie agter die kunsmakingsproses, naamlik verbeelding, het ook vir haar deure na die verborgenis, of soos sy dit stel, 'geheimenis' geopen. Uit die grond van haar gewaarwordinge (persepsie), wat telkens ook herinneringe aangewakker het, het die stringe beelde gegroei.

Sy het soos Murray (1987) dit stel: 'die vervullende lewe van 'n poëtiese bestaan' geken. Ons lei dit af uit beelde soos: 'die oop oranje papawer van die lug' (1994, p.52) en Anna Jonker (1979) se herinneringe: 'een hoogsomer wou sy dat ons haar voortaan "Gousblom" noem' (p.7).

Ingrid Jonker se woordkuns was vir haar 'n oorgangsobjek wat gegroei het uit die leemtes en die angs wat skeiding meegebring het. Dit het versagtend ingewerk op haar wese en 'n gevoel van vertroue en geïntegreerdheid meegebring.

As ek iets moes verf oor die skildery van haar lewe, sou ek die see verf: vir my was Ingrid Jonker se wese, haar siel, 'n Kaapse see.

Wanneer die psigobiografiese metode soos beskryf deur Irving Alexander (1990) gevolg word, is dit belangrik dat die storie soos vertel in die woorde van die betrokke individu bestaan. Die individu se verhaal en sy vertelling is die mees betekenisvolle eenheid tot begrip. Wanneer die vertelling beskikbaar is kan van die primêre identifiseerders gebruik maak om by as-dan verhoudinge en later by metafore uit te kom. In hierdie studie was alleen fragmente van die storie, in die vorm van gedigte, prosa en lewensdokumente, soos nagevors deur verskeie navorsers, beskikbaar. Dit het die gebruik van identifiseerders bemoeilik en ander metodes moes betrek word.

In die woorde van Ingrid Jonker vind ek twee 'as-dan'-stellings wat dui op die draaiboek, 'script' of meestermetafoor waarna die psigobiografie verwys. Opvallend is die oplossing in water en die onafwendbaarheid van die dood:

> 'As die spel nie vervulling bring nie, dan moet ek terug na die 'voorgeboort-e-like dood waar ek hoort'' (Van Wyk, 1986, p.101).

en

> '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 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' (Brink, 1965, p.32).

Die genoodsaakte gebruikmaking van tweede- en derderangse inligting is 'n groot hindernis in die studie. Die afwesigheid van intieme gesprekvoering en kontak met

naasbestaandes, asook die geleentheid om die hande op dagboeke en briewe te lê, is 'n groot leemte in die studie.

Aan die einde van 'n studie soos hierdie, waar gebruik gemaak word van private materiaal en data, word die vraag opnuut gevra oor die sin daarvan, aangesien die kunstenaar nie meer leef en daarom baat kan vind by insig of opheldering nie.

Die nut van die studie is dat die psigobiografie en die interpreterende biografie ook in die terapiekamer gebruik kan word en dat hierdie studie 'n belangrike vorm van terapeutiese-in-verhouding-wees weerspieël. Die hart van die metode is die begrip van 'n individu en die poging tot opheldering. Deur te soek na die meestermetafoor in die lewe van 'n individu en te poog om die draaipuntmomente te vind, betree die sielkundige of navorser die ruimte waarin gepoog word om te begryp, wat opsigself terapeuties is.

Die dinamiese ooreenstemmende metaforiek in die lewe en werk van Sylvia Plath kan in 'n volgende studie aangehaal en ondersoek word.

Albé Grobbelaar verwys in die radioprogram, 'Historiese almanak', 1988, op die treffende ooreenkomste tussen die invloedryke Amerikaanse digteres, Sylvia Plath, en Ingrid Jonker:

Hulle was tydgenote: Sylvia is in 1932 gebore, Ingrid 'n paar maande later in 1933. Beide het sedert hul kleinkinderjare in die poësie belanggestel en vroeg in hul lewens begin dig.

Albei was in 'n besondere mate gepreokkupeerd met hul vaders. Albei het jonk 'n ouer verloor: Sylvia haar vader toe sy agt jaar oud was; Ingrid haar moeder toe sy tien jaar oud was. Vir beide was dit 'n traumatiese ervaring. Die twee digteresse het 'n vreemde, ontstellende preokkupasie gehad met die dood; hul werk is deurweef daarvan.

Beide vroue is in hul vroeë twintigerjare getroud, interessant genoeg, beide met digters, beide is geskei. Van elkeen het 'n postume bundel verskyn, toevallig in dieselfde jaar (1965); Sylvia: **Ariel**; Ingrid: **Kantelson**.

En altwee het hul eie lewe geneem, altwee op Maandae: Sylvia in die vroeë oggendure van 11 Februarie 1963 deur die gaskleppe van haar stoof oop te draai en Ingrid het in die vroeë-oggendure van 19 Julie 1965 'n waterdood in die vlak water van Drieankerbaai gesterf.

Die gebruik van die psigobiografiese metode en of die interpreterende biografie word aanbeveel, aangesien daar weinig soortgelyke navorsing bestaan. Gevallestudies en die gebruik van die metodes in die terapeutiese opset word benodig om die krag van die metodes te toon.

BIBLIOGRAFIE:

ALEXANDER, I.E. 1990. **Personology**. London: Duke University Press.

ALLPORT, G.W. 1937. **Pattern and growth in Personality.** New York: Holt, Rinehart and Winston.

BACHELARD, G. 1983. **Water and dreams**. Dallas: The Pegasus Foundation.

BACHELARD, G. 1987. **On poetic imagination and reverie**. Dallas: Spring Publications, Inc.

BLIGNAULT, A. 1985. **Die goue vreugde**. Kaapstad: Human en Rousseau.

BOLLAS, C. 1987. **The shadow of the object**. London: Free Association Books.

BRINK, A.P. 1965. **Orgie**. Kaapstad: John Malherbe (Edms) Bpk.

BULFINCH, T. 1979. **Myths of Greece and Rome**. New York: Penguin Books.

BUTTIMER, A. 1983. **Creativity and context**. The Royal University of Lund.

CARDINAL, M. 1983. **The words to say it.** Cambridge: Van Vactor & Goodheart.

COLLIER, G. 1972. **Art and the creative consciousness**. New Jersey: Englewood Cliffs.

DELOOF, J. 1987. Een sentimenteel verhaal. **Ons Erfdeel,** Mrt-Apr, vol 30, no.2, p.206-210.

DENZIN, N.K. 1989. **The research Act**. 3rd edition. New Jersey: Prentice Hall.

DENZIN, N.K. 1989. **Interpretive Biography**. London: Sage Publications.

FREDERICKSON, J. 1987. **The artistic personality in psychoanalitic theory** in American Imago. 1987. Fal-Win Vol 44 (3-4): 257-273).

GROVÉ, A.P. 1986. **Woord en wonder**. Negende druk. Pretoria: Nasou Beperk.

JAGER, B in GIORGI, A, KNOWLES, R & SMITH, D.L. 1979. **Duquesne Studies in Phenomenological Psychology**. Vol III. Pittsburgh: Duquesne University Press.

GROLNICK, S.A. 1990. **The work and play of Winnicot.** London: Jason Aranson.

GROLNICK, S.A. et al. 1978. **Between reality and fantasy**. London: Jason Aranson.

HAMMER, E.F. 1984. **Creativity, Talent and Personality.** Florida: Robert E.Krieger Publishing Company.

HOLLAND, N.N. 1990. **Holland's guide to psychoanalytic psychology and literature-and-psychology.** New York: Oxford University Press.

JAGER, B. 1988. **Freud and the father function.** Voordrag gelewer by die sewende Menslike Wetenskap Navorsings Konferensie Seattle University.

JONKER, A. 1976. Elkeen het sy Gordonsbaai. **Tydskrif vir letterkunde**. Febr 1979, vol X511, no.17, p.5-27.

JONKER, I. 1983. **Versamelde Werke.** Doornfontein: Perskor.

JONKER, I. 1994. **Versamelde Werke.** Kaapstad: Human en Rousseau.

LESSNER, J. 1973. **Melpomene and psyche: The synergy of literature and psychology.** Michigan: Xerox University Microfilms.

LYTTON, D. 1967. Ingrid Jonker comes to Stratford. **Contrast**. vol 4, no.3, p.62-89.

MARTIN, S.A. 1990. Meaning in art. **Quadrant**. vol 23, no.1, p.67-83.

MURRAY, E.L. 1987. **Imagination and Phenomenological Psychology**. Pennsylvania: Duquesne University Press.

MURRAY, E.L. 1986. **Imaginative Thinking and Human Existence**. Pennsylvania: Duquesne University Press.

O'CONNER, F.V. 1990. Interpreting abstract expressionism. **Quadrant**, vol 23, no 1, p.53-65.

PLUMMER, K. 1983. **Documents of Life.** London: George Allen & Unwin.

RABIE, J. **In memoriam Ingrid Jonker.** Kaapstad: Human & Rousseau.

SADIE, E. 1979. **Ingrid Jonker, 'n monografie.** Doktersverhandeling: University of Natal.

SCHREINER, O. 1978. **The story of an African farm.** intro. by R.Rive. Johannesburg: Raven.

SATRE J.P. 1963. **Search for a method**. New York: Knopf.

SNYMAN, H en CUSSONS, S. 1983. Aanbeveling in verband met die Ingrid Jonker-prys. **Ensovoorts**, vol 3, no.1, p.12.

VALLE, R.S. en HALLING, S. 1989. **Existential - Phenomenological Perspectives in Psychology**. New York: Plenum Press.

VAN DER MERWE, L.M. 1978. **Ingrid Jonker: 'n Psigologiese analise.** Doktersverhandeling: Universiteit van Pretoria.

VAN WYK, A.J. 1983. 'n Ondersoek na die poësie en lewe van Ingrid Jonker I. **Ensovoorts**, vol 3, no.1, p.12-16.

VAN WYK, A.J. 1984. 'n Ondersoek na die poësie en lewe van Ingrid Jonker II. **Ensovoorts**, vol 4, no.2, p. 20-22.

VAN WYK, A.J. 1986. **Die dood, die minnaar en die Oedipale struktuur in die Ingrid Jonker teks.** Doktersverhandeling: Rhodes University.

WILLOCK, B. 1992. Projection, Transitional Phenomena, and the Rorschach. **Journal of Personality assessment**, 1992, vol 59, no.1, p.99-116.

WINNICOT, D.W. 1957. **Mother and Child**. New York: Basic Books.

WINNICOT, D.W. 1978. **Through paediatrics to Psychoanalysis.** London: Hogarth Press.

WINNICOT, D.W. 1986. **Home is where we start from**. London: W.W Norton & Company.

WYLY, J. 1990. Abstract art and the unconscious. **Quadrant**. 1990. vol 23, no.1, p.23-33.

SAMEVATTING

'N PSIGOBIOGRAFIE VAN 'N WOORDKUNSTENAAR

DEUR: J.C. BUYS

STUDIELEIER: PROF R.J. VAN VUUREN

DEPARTEMENT: KLINIESE SIELKUNDE

GRAAD: MAGISTER ARTIUM

In hierdie studie word 'n paar dimensies van menslike ervaring belig. Daar word enersyds gekyk na die mens se soeke na vervulling, heelwording en persoonlike integrasie en andersyds na die misterie agter kuns en estetiese ervaringe. In die lewe van die Afrikaanse digteres Ingrid Jonker (1933-1965) word die soeke na persoonlike integrasie en die kunsmakingsproses met mekaar in verband gebring.

In die aanloop tot 'n psigobiografie van hierdie woordkunstenaar word die buitengewone rol wat taal en verbeeldingsdenke in die heelwordingsproses speel, uiteengesit. Die ontvouing van metafore uit taal en verbeelding - daar waar die fisiese en psigiese wêrelde ontmoet - word bespreek.

Die misterie agter die kunsmakingsproses word ondersoek. Dat daar 'n verband bestaan tussen die kunstenaar en sy kunswerk en tussen die mens en sy waardering van kunswerke is gewis. Die fokus op Sigmund Freud en Carl Jung in hierdie verband lei die navorser terug na die wêreld van verbeelding. Verskeie idees oor die wêreld van verbeelding word beskryf. Dit is veral Edward Murray (1986) se tekening van die wonderwêreld van verbeeldingsdenke en die vervullende belewing van 'n eg poëtiese lewe wat hierdie wêreld meer begeerlik maak. Gaston Bachelard (1987) se fokus op die dinamiek van verbeelding en die idee van 'n verbeeldingsreis wat 'n opwekking van metafore tot 'n string in die oneindigheid behels, skep nuwe horisonne. Verbeeldingsdenke kan die mens lei tot by die oneindigheid. Dit is 'n belangrike skakel in die kunsmaking en kunswaarderingsproses en bied 'n oop, ryk en nuwe ervaring.

Op soek na die betekenis van woordkuns vir die woordkunstenaar word Winnicot (1986) se ruimtelike sin van verbeelding ondersoek. Die oorgangsobjek wat primitiewe herinneringe aan vertroeteling daarstel, vertroue beliggaam en die angs wat skeiding meebring versag, word uitgelig. Volgens Winnicot dui die menslike vermoë

om 'n oorgangsobjek te ontwikkel op die individu se vryheid om in metafore te dink. Metafore dien as brug tussen realiteit en fantasie, tussen die mens se binne- en buitewêreld. As toepassing van Winnicot (1986) se werk, bied digkuns, soos die sagte speelding vir 'n kind, 'vertroue' en 'n sin vir kohesie.

In die volgende hoofstuk word die metodes wat in die studie gebruik word uiteengesit. Deur middel van die kwalitatiewe navorsingsmetodes, spesifiek die psigobiografie, het die studie ten doel om 'n meestermetafoor te vind wat die wêreld van Ingrid Jonker meer toeganklik sal maak. Die interpreterende biografie, met die klem op draaipunt-momente, bied vernamе sleutelmerkers in die lewe van 'n individu. Deur middel van die progressiewe regressiewe metode word die lewensgeskiedenis-materiaal georden. Die gebruik van die metode wek die beeld van die inkomende en uitgaande getye van die see. Daar word voortdurend vorentoe en teruggekyk tot by die einde.

Ingrid Jonker se storie ontvou rondom vier uitkykpunte of draaipuntmomente, wat uitgebeeld word in die vorm van 'n springgety, 'n storm, 'n stilte en 'n stomheid.

As naspel word lig gewerp op die teenwoordigheid van die passie en spesifiek die doodspassie in haar lewe. Die leemtes in haar lewe, soos die afwesigheid van 'n vader, 'n moeder en die onvermoë tot langstaande verhoudinge word bespreek.

Die see vorm die meestermetafoor waarmee die lewe van Ingrid Jonker vergelyk en beskryf kan word. Haar verbeelding in die oneindigheid, haar begin en haar tuiskoms word deur die see beliggaam. Haar binnewêreld, onstuimig soos die stormwater en voortdurend soos die branders, ontmoet 'n buitewêreld, fel soos die klotsende water, herhalend soos die getye, en dodelik soos 'n maalkolk. Haar lewe pas in by die beeld van die Kaapse see. Die unieke rol van religie in haar poging tot integrasie en beheer oor die oordonderde water, word ten slotte geteken as haar laaste uitreiking in die soeke na vertroue en heelwording.

SUMMARY

A PSYCHOBIOGRAPHY OF A WORD ARTIST

BY: J.C. BUYS

STUDY LEADER: PROF R.J. VAN VUUREN

DEPARTMENT: CLINICAL PSYCHOLOGY

DEGREE: MAGISTER ARTIUM

A number of the dimensions of human experience are considered in this study: on the one hand we try to understand something behind the mystery of art and aesthetic experience, and on the other hand man's need for fulfilment, oneness and personal integration. In the life of the Afrikaans poet, Ingrid Jonker (1933-1965), we find a relationship between personal integration and creation of art.

In the beginning of the psychobiography of this poet the extraordinary role of language and imaginative thinking in the movement towards wholeness are investigated. Metaphors are born out of the relationship between language and imagination - there where the physical and psychic worlds intervene.

The mystery behind art and creation is discussed. It is a fact that there is a relation between an artist and his work and between man and his appreciation of art. When we look at Sigmund Freud and Carl Jung in this way the road leads us back towards the world of imagination. We discuss a few ideas of different authors on the concept of imagination. Edward Murray's (1986) description of the wonderful world of a genuine poetical lifestyle motivates us. Gaston Bachelard (1987) focuses especially on the dynamic nature of imagination, which he maintains is all about a voyage. Metaphors evoke one another and can form a string into infinity.

When we look at the meaning of his art for the word artist, Winnicot's (1986) description of a sense of imaginary space is investigated. The transitional object brings primitive memories on caring, it reassures the person of confidence and trust and binds the anxiety that goes with separation. The human ability to develop a transitional object goes with the freedom of metaphor. Metaphors are bridges between reality and fantasy, between the inner world and the outer world. Poetry, as a

metaphor, similar to a soft toy for a child, brings a sense of confidence, cohesion and integration to the poet.

The methods used in the study are discussed in the following chapter. By means of qualitative research methods, a psychobiography with the aim of finding the master metaphor, easing access to the world of Ingrid Jonker, is created. The interpretative biography focuses on turning points and the progressive regressive method gives a structure for organising the subject material, e.g., the life documents of the poet. The use of the method creates an image of the tides of the sea.

Ingrid Jonker's story is told around four turning points, especially the publishing of Rook and Oker, her father's unwillingness to share in her joy, an abortion and a broken-up relationship.

As epilogue we look at the passion to die and the missing parts in her life. The conclusion of the study is that there is a dynamic relationship between a person's psyche and the elements, between Ingrid Jonker and the sea. The sea is the metaphor with which we can compare and describe her life. Her imagery into infinity and her desire for fulfilment leads her to the sea. Her inner world, stormy like water and continuous like the waves, met the outer world, fierce like the water, repetitive like the tides and deadly like a whirlpool. Her life fits the image of the sea. Through her religious passion she tried to integrate with the world on the other side of death, by utilising the absolutely overwhelming water.