

DIE GEDIG AS OUTOËTNOGRAFIESE KONKRETISERING VAN 'N  
SPIRITUELE INDIVIDUASIEPROSES SOOS VERGESTALT IN  
GESELEKTEERDE GEDIGTE UIT *'n blaar hierdie boot*

deur

René Bohnen

voorgelê ter vervulling van die vereistes vir die graad

MAGISTER ARTIUM (KREATIEWE SKRYFKUNS)

in die Eenheid vir Kreatiewe Skryfkuns  
Fakulteit Geesteswetenskappe

aan die

UNIVERSITEIT VAN PRETORIA

Studieleier: Professor H.J. Pieterse

Augustus 2009

**“Ek verklaar hiermee dat *'n blaar hierdie boot* en ook *Die gedig as* **outoëtnografiese konkretisering van 'n spirituele individuasiëproses soos vergestalt in geselekteerde gedigte uit *'n blaar hierdie boot*** my eie werk is en dat ek alle bronne wat ek gebruik het of aangehaal het deur middel van volledige verwysing en erkenning aangedui het.”**

---

René Bohnen

Augustus 2009

## Inhoud

### CD met gedigte en musiek

#### Afdeling 1

Bundel gedigte: *'n blaar hierdie boot*

#### Afdeling 2

Mini-verhandeling: Die gedig as outoëtnografiese konkretisering van 'n spirituele individuasiëproses soos vergestalt in geselekteerde gedigte uit *'n blaar hierdie boot*

Opsomming en Abstract

Hoofstuk 1: Inleiding, uiteensetting en motivering van raamwerk vir die studie, asook navorsingstelling en agtergrond tot die studie

Hoofstuk 2: Impetus vir die tema, verwysing na enkele verwante studies in die internasionale letterkunde en verdere ontginning van die sleutelbegrippe

Hoofstuk 3: Verstradisie by Sjinese en Japanese digters, die invloed hiervan op die kandidaat se gedigte, asook die oorgang tot en verband met die skepping van *'n blaar hierdie boot* in Afrikaans

Hoofstuk 4: Toepassing op eie teks oftewel "close reading"

Hoofstuk 5: Samevatting en bevindinge

Bronnelys

Bylae 1: Fotolys met verwysings

Bylae 2: Agtergrond tot die CD en lys van snitte op die CD

*'n blaar hierdie boot*

deur

René Bohnen

voorgelê ter gedeeltelike vervulling van die vereistes vir die graad

MAGISTER ARTIUM (KREATIEWE SKRYFKUNS)

in die Eenheid vir Kreatiewe Skryfkuns  
Fakulteit Geesteswetenskappe

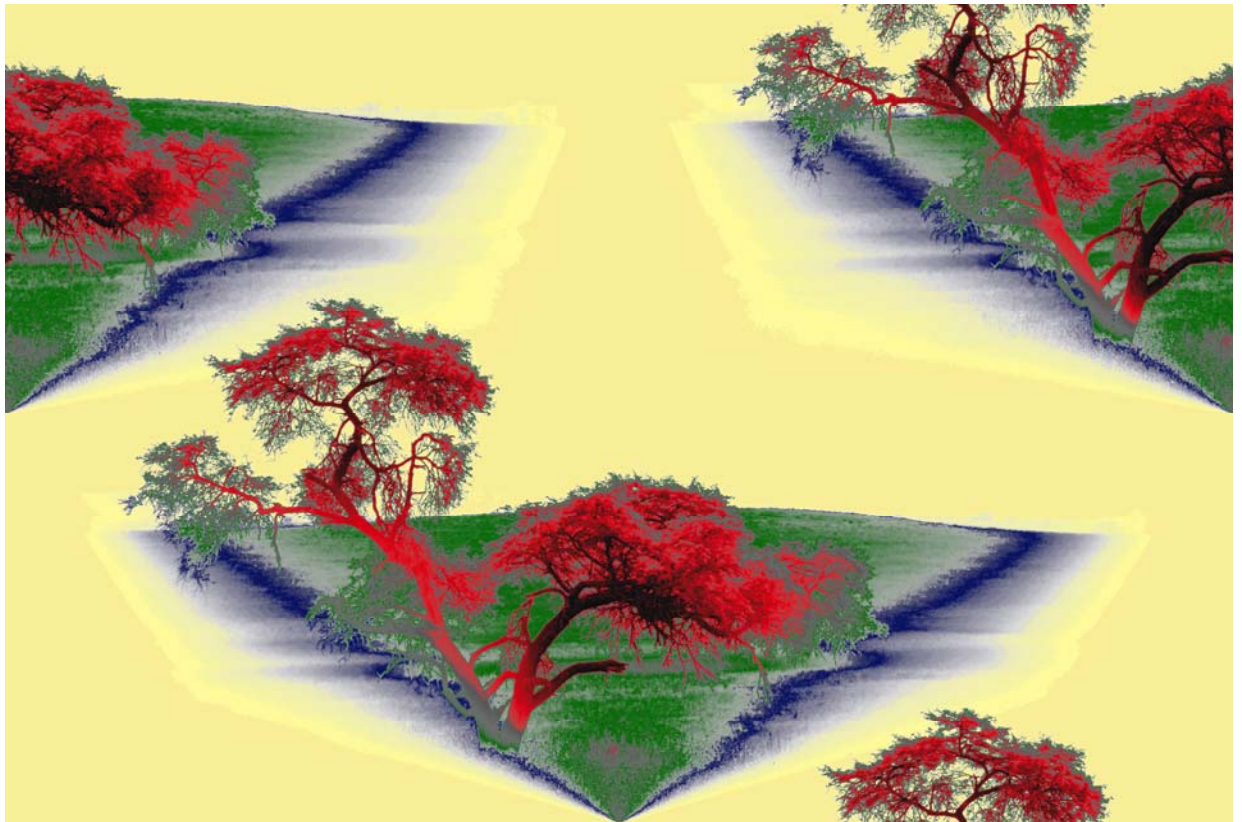
aan die

UNIVERSITEIT VAN PRETORIA

Studieleier: Professor H.J. Pieterse

Augustus 2009

# *'n blaar hierdie boot*



### **die rivier wat verbyster**

- Sondag in Augustus p. 9  
Vertaling van “a leaf this boat” p. 10  
Liglabirint p. 11  
Mensboom p. 12  
Moontlik San/ Dalk teks p. 13  
Asem p. 15  
Kompass p. 16

### **skans van spiese**

- 2002 p. 19  
Arc de Triomphe et le Boomerang p. 20  
Notre Dame p. 21  
Alle melodieë lieg p. 22  
e-pos@gesiggie.com p. 23  
Nymphaea p. 24  
Palindrome rondom middernag p. 25

### **grot**

- Inspeel p. 27  
meditasie-uur p. 28  
Soos die oopsny p. 29  
om die wond te eer p. 30  
Wentelgang se samehang p. 31  
Reddingswoord p. 32  
Nymphaea p. 33



## **waterval**

Vrou p. 35

Dag.jpeg p. 36

Harp p.37

## **amfiteater**

Brief aan Ebba p. 39

Plaasvervanger p. 40

Markteater p. 41

Auschwitz-dokument p. 42

Toulouse-Lautrec p. 43

Die rooi sekonde p. 44

Slam-city p. 45

## **monnikspy**

Koffiefragmente p. 47

Ages of Aquarius p. 49

Nan Hua Bronkhorstspruit p. 50

Lensopening p. 51

Uit na binne p. 52

Kloosterling se fluistering p. 53

## **die see**

Swerfsuf p. 55

Treursang p. 56

doodsdraai p. 57

Maya p. 58

Vrye verwerking van "a leaf this boat" p. 59

Wandel p. 60

Nymphaea p. 61



## *die rivier wat verbyster*



*Life, and all that lives, is  
conceived in the mist and not in  
the crystal*

*(Kahlil Gibran)*





## Sondag in Augustus

*(’n dogter, René)*

Nonne buk oor my nageboorte;  
hul silwer kruise klein ankers  
in die middernag

My lippe proe die witteberg  
en wintersterre,  
deur my ore bruis  
bongas en ballades  
van die boesmansrivier  
en saadlope van my vadersvan

Tussen vol- en donkermaan  
is die middellande wasig  
soos my ma se wete  
in haar keuse van my naam

Elande vlug uit my drome –  
tussen wysheid en waansin  
langs die water in die wind  
het my babalyf ’n nuwe reis begin

Vertaling van “a leaf this boat”

'n blaar hierdie boot, haar ligte seil opgerol,  
lê sy vasgemeer by die suid-oewer van die Ch'u.

Terwyl skemer daal oor die verlate muur,  
dreun die posbeuel droewige note  
soos dié van 'n Tartaarse fluit.

Die waters strek wyd,  
wildeganse op gladde sand  
sit, skrik, spat weg.

Mis pak saam in die koue woude,  
die geskilderde skerm word gespan,  
die horison is ver, die berge klein  
soos skrams nagetrekte wenkbroue.

Ou vreugdes ligtelik verwerp,  
is ek hier op soek na 'n amp  
maar moeg van hierdie reis  
en die sterwende jaar.

Die gebruike en gesigte van hierdie vreemde plek  
is duister en treurig,  
die oë wanhoop,  
die hoofstad is afgeleë,  
Ch'in se torings afgesny,  
'n reisiger se siel verslae.

Die geurige gras strek in  
leë oneindigheid  
en die aandgloed bring  
geen berig oor haar nie,  
enkele los wolke  
in die verte.

*(oorspronklik deur Liu Yung)*



## Liglabirint

In die begin was die dam  
en die donker

en die oomblik was 'n droom  
wat wou klank word

In die begin was daar 'n woord  
en die woord het vis geword

In die begin van die woord  
is daar 'n hek van vers  
is daar deurgang  
en 'n knip van rym  
en begrip

In die begin was die woord  
en die dam en son

en 'n naam wat uit sy nate bars

## Mensboom

*(my bloed fluister name)*

Laasnag het wortels uit my lyf gespruit,  
in towerlote oor 'n vleiland gekruip,  
ek was magies en hoog 'n haselboom;  
my oë het vervloei en gestol tot murg van neut,  
tot roomkwaliteit en die kern van weet.

*Ek groei voor die aangesig  
van die oppergees van 'n gedig:  
ek is 'n haseldroom en ek is salm-oud,  
oor my heers mercurius en die see.*

Daarom swem visse en 'n god stroom-op in my takke.  
Daarom is die name silwer in my bloed.

Moontlik San /dalk teks

*(die gedugte gang van tyd en lig in 'n gedig)*

Dat ek 'n eland kan wees  
met geeste wat borrel in die murg  
van die snaarstring deur my rug

om uit te bars in sterre om my kop  
dat liedere soos bloed  
uit my neus en kleurpotte loop

Skimme kook in my kern,  
dat ek sirkels binne sirkels  
'n elandbul kan dans

dan terúg kan keer om uit 'n vetkalbas  
my klei-gesigte op klip te verf,  
te rooi, te bruin en wit –

*dít*

het in die aandlug  
stil  
in my derms kom sit

Dat alle woorde see toe spoel in slyk en somervloed,  
dat elke vers se vlies finaal in twee geskeur  
sal word in 'n inksblou nanaggloed

*dít*

het ek langs 'n ruwe rotsskets  
by die dag se afval neergesit

Dat ek dan maar:

springbok kan wees in die hartland,  
of otter, of kormorant;  
énigiets -  
'n elandbul!

Dat ek wit kan wees en okerbruin  
in poeierstof op kwarts of perkament;  
lugblou kan wees bo 'n kamberggrot,

'n dassie in amfiteaters rots  
of helderwater tussen lang soet gras  
en die hele plek is Gods

Dat alles fisika kan word  
en alle bokke stof –  
*Dit.*

Asem

En toe hy die woord *uKhahlamba*  
gespreek het, was daar vuur  
in sy mond, vlamme op sy tong

*Berg*

het hy gesê en

*OM*

het die pieke geantwoord

*OM*, dreun die amfiteater, *OM*

*OM*, bulk die beeste met bruin stemme  
wat wegsink in voue van klip

*OM*, die winde deur grassade en die stertvere  
van sakaboelas, *OM*, die janfrederik, *OM*  
die aalwyne, watervalle, die Tugela galm, Nthaba wami

Monnike bid in grotte

waar elandbeelde roesrooi dans,  
psalms in sneeu, die afgrondkrans  
en Sjampanjekasteel, Cathedral Peak,  
en immer digte mis om die groot a*lOm*,

die *uKhahlamba*, die groot geheel

*OM OM OM*

## Kompas

Van Kromdraai tot Stilbaai  
strek die wieg van my wasdom  
en wapens van my menswees

Oor 'n duisend heuwels en berge  
in skeure en grotte, deur skágte  
loop my spore oor strepe dassiepis,  
lê my afdruk in die vlermuismis

Ek eet Magaliesklip en skulpegrint,  
maak vuur in 'n boesmanskoot  
en stap my oë nog die bergpieke oor,  
het my asem reeds gaan draai  
by die elwe en Palinggat in Stilbaai

In hierdie land lê ek NoordSuid,  
my arms lê Oos gestrek en Wes;  
daar is 'n klein bruin dans in my palm,  
wildsbokke op my voorkop afgeëts  
vir impi's en nonne wat iewers  
tussen soetgras en seevoëls bly weergalm

Skedels talm  
in die stiltes van my stamgrond  
en 'n lied ontstaan om vure  
in die blink nuwe maan  
van 'n oer-ou rede  
vir my bestaan

Vanaand en hiervandaan  
sal ek weer na 'n kromdraai gaan  
want alles was see en alles was leeg



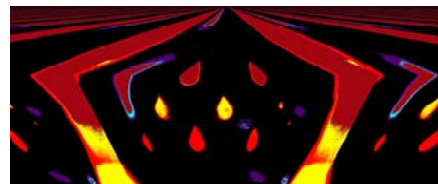


voor die sterre losgeskeur het  
uit die niks-alom

Toé het 'n son  
eenmaal om sy eie as gedraai  
en verblindend opgekom  
oor 'n stil baai



# *skans van spiese*



*And she saw a cow the  
colour of a closed hut  
(Thoko Ndlovu)*



2002

Die jaar toe ek oud geword het  
was 'n palindroom;  
glad op die oog en papier,

twee nulle met twee twees  
wat hulle omsoom.

Die blad niksvermoedend skoon.  
Gebalanseer.

Maar die tyd sou leer  
dat rysmiere in die kelder bly;  
dat sprokies van 'n boek áfgly.

Daarom is kak van alle kante  
my begrip van 'n palindroom.



## Arc de Triomphe et Le Boomerang

Op 'n blouerige bus deur Parys  
(op reis op reis) het jy satires  
verteer [Bonfire of the Vanities]  
Die Seine slang langsaam

Jou ego die eggo  
in 'n skemer Notre Dame,  
'n stil Sacre Coeur -  
in kerse, marmer en brandglas  
kleur op kleur, sewe keer

en ek in strale lig; terug  
op die bus op reis deur Parys

Platane flits verby:  
jou letters swart/wit/swart/wit  
die mite van reis en lente,  
die roete van grys  
in herfs, in sneeu,  
by Pont Neuf

Gejaste paartjies en ek  
en jy  
in die tuin van die Tuilerie-paleis  
(ek verys)

Ons waan en warsheid  
by loslaat uitlaat wegpraat,

hellevaart,  
daardie vakansie in die paradys.

## Notre Dame

Op klam klip in vroeë poeierlig,  
sit elke duif grys op homself ingerig;  
die ys van gister talm  
op die koepels van Parys.

Die roosvenster buig die vrou  
se oë tot aanbidding  
van iets waarin sy bloot rakelings glo

en haar vlamme hand kies 'n lamwit kers,  
steek dit brand vir die leeus in haar land  
en die jakkalse in haar huis.



Alle melodieë lieg

Ek luister nie meer love songs nie,  
ek is 'n Nietzsche-fan

*Alles wat reguit is lieg*

*Alle waarheid is krom*

*en tyd self 'n sirkel*

I don't give a damn  
en ek luister nie love songs nie

(Dapperwolf van Nihilisme-clan)

Alles wat asemhaal lieg

Alle vlees is krom

en ekself 'n sirkel

(Stapperwolf en towerfluit  
blaas liefde uit die liedjies uit)

want ek luister nie meer songs nie

Alle melodieë lieg,  
partiture sirkel, sirkel

Kom ek om so kom ek om  
mot-alleen

in die nagtelike drukgang,  
donker Icarus se deurgang  
na 'n vlam-fatale love song.

e-pos@gesiggie.com

'n Dun pasjmina vou om jou clichéd cleavage,  
snags lê jy vingeralleen  
terwyl jou man met sy crotch  
vertrek op kontrakwerk

Op twintig en vier is jy Prinses Cutie Pie  
met jou dogtertjiesem en jou oë wat wil naai  
as jy koekies kantoor toe dra soos medelye –  
'n spreadsheet hoofsaaklik oopgeblaai  
by die sel tussen jou verbruikersdye.

Totdat jy eendag jou muis  
op jou baas mik,  
jou cursor oor sy icon skuif  
en herhaaldelik op enter, enter druk.

In die lig van gemengde metafore,  
jou verdraaide rede en my verraaide wete  
wy ek nou hierdie versie aan jou.

Want ek het die pen in die hand:  
ek skryf jou grootste vrees aan die brand.

Nymphaea

– ek sit liggies en pure saffraan –  
(stil)

goudgeel vinke weef in die bome  
(stil oggendbome)

kort voor lank

jaag my gedagtes  
visse op fietse

in die jaar van die hond

sit ek liggies saffraan  
(stil)





Palindrome rondom middernag

Ebba het my ge-abba,  
haar stem het my gedra:

“vrouens gaan oor en oor dood,  
moet tree vir tree skryf  
om bloed en hoop te gee”

Daarom dat ek nou, vrou tot vrou  
*abba en raar*

as twee alkantkerse  
brand vir haar



*grot*



*Hoe zen is my lewe  
nou  
so volkome  
sonder jou*

## Inspeel

*(’n middag met Dylan Thomas)*

Die streke van die brein is ’n uitgestrekte vaderland,  
tuiskoms lê welkom in die mond van sy strand  
en hinterwoorde waai troosteloos  
oor ’n walliese winteroorde

Die grys dag wurm in die kwantumveld  
waar ek eerste reëls verbuig en vertaal  
“as tyd soos ’n galoppende graf jou spoor sny”  
“as die leë nag sy verdrinkte bruid bleek en naak oorboord kry”

Want ook ek het my genesis gedroom  
en waarom sal die digter enig wees –  
dieselfde mag wat groen priem deur hom,  
wat boor tot blom, stu in my –  
en: maaiers sý metafoor  
terwyl ek in alles seë se ritme hoor

Wat is vlees anders as aas en genade:  
nes hy het ek die beginklanke  
van dood en geboorte se eindwoord  
uit die allervakuum getoor  
met die lem van tyd in my sy

Daarom dat ek verse omskeppend herskep  
sodat ek asem  
(in) (uit)  
my lyf kan kry



meditasie-uur

en die sekondes is geluide

rooi vinke bid hardop  
in strak bome daar buite

tiptol op my tong

tussen die vlerke van voëls gebêre  
glip die nag my takke binne

Soos die oopsny

lets eenvoudig soos die oopsny van koejawels  
word 'n dagreis na gisters –

na Kamberg en 'n groengestrekte werf  
waar kanteleer en kinders  
pastoraal regeer het oor sprinkane en die gras  
van elke vanselfsprekende dag.

Altyd sonlig, altyd stalle, die kraal –  
aan die bome koejawels effegeel,  
die klein skurfheid van 'n oop vrug  
wat tintelend op die tong speel,  
die plaas en middag onverken sensueel.

En as die skille dun lê op die kompos,  
sal 'n oerdrang van son en edenblos  
nog in koejawelgeur bly hang.

om die wond te eer

'n Sjamanistiese dood het ek gesterf,  
nou is alles een groot nou

en baarmoederaarde het my terug ontvang  
in die daeraad van my voorvaders.

Die slang van genesing het droomtyd binnegeseil.  
In grotte van granaat het woedegal vervloei tot gawes,  
het trane veredelsteen.

Uit die nagvoëlsnawel skitter sonne.



Wentelgang se samehang

In die labirint dans 'n kind

Iets primitiefs soos 'n vlam,  
soos kole, soos vuur,  
iets van die aanvangs-uur  
begin hier, langs die lyne,  
die landskap en onafwendbare eindes

Ons sing ons lied van die koue -  
'n bang lied van baie woestyne

*Skuins teen die lanferlug*  
*skets die maan 'n geel sipres*  
skryf Ransetsu

## Reddingswoord

my meelewende psigoterapeut, ja  
die draak het die feniks se eiers gevreet  
die feniks het haar nesplek vergeet

nee, medebewende psigoparateur  
die ongeborene se doplose planeet  
die vuurvoël se kuikenlose leed, nee

ek vertrou landskappe

ek vertrou berge en die see  
en die stroming van lug  
ek vertrou klippe en bome  
en fynbos en die begin  
van 'n gedig

terwyl 'n meerkatlikkewaan vlug  
voor 'n blou wind  
drup wolke ou bloed op my gesig

ja, môre moet 'n O opkom in die ooste



Nymphaea

Sit

leeg soos 'n lotus

Voor die ruit

wierook sagte wolke uit

'n Melkweg kantel, my hart sluk sterre

uit die nag se kringe

Arms gesprei

nooi:

kom my binne

lewers dryfhout 'n marimba

dagbreek teen die son

Asem kom altyd weer terug

na wit klanke en wit lig



*waterval*



*Show me a sane man and I will cure him for you*  
*(Carl Gustav Jung)*

Vrou

Wanneer sekondes kriewel teen haar vel  
en grense haar wurg, boor en knel  
sodat haar brein in kantele beur  
na die groot lug van oopvars waansin,

klim sy kaal op die dak met dik sous geplak in die hare  
sing halwe ketterkrete,  
speel op 'n kaleidoskoop  
tot musiek soos stormwater teen lyf en horison afloop

dan dans sy sigeunerkleur na blink ekstase  
waar olifante met houttande tot vlam gepoleer  
teen purper dadelstamme skuur,  
waar rooi berserkers op wit hingste  
veilige stede kom red van psalms en vrede.

Wanneer rotte in etter op voetpaaie speel  
brand die rots in die lug luiperdgeel,  
berei sy gif en groenbone by die es van 'n kasteel,  
dien dit op met 'n glimlag aan haar geliefdes  
wat vloeibaar wag om die rande van kliptafels,  
lourierlepels en skedels van koperbeslag.

En keer sy stiller in koel maanlig terug  
na láát kamers vol lafenis en 'n vollengte spieël  
durf sy daar een keer hardop beken:  
soms as ek vlug, is dit hoe ek vlug.



Dag.jpeg

bulb. flash.

ek haat die man wat ek liefhet  
en sy skaduwee  
wat in my oornag

f5.6. huilboerboon  
voëlsitboom

f3.2. in oggendmis  
opeens die klank  
van pienk azaleas

f3.2. oggendmis  
skulphande om my oë  
boomvaringblaar nautilus

f2.8. draak ontwaak  
in commissionerstraat  
sjinese nuwejaar

burst f4. vrouedag  
jaar van die hond  
maan vol silwerrond

f8. oranje papawers vlam  
eggo die sonsondergang

f11. rooi vreugde  
blurred vrede

## Harp

Toe ek geraamte was op 'n strand eenkeer  
het kuswinde my hout verweer  
totdat ek fyn gestem was in G-mineur,  
kon neurie in kleur, klank gee wanneer  
windgeeste vee oor sand en see



# *amfiteater*



*Hoe sub  
is die subkulture  
en wie doen die klank  
vir die klankman*

Brief aan Ebba

Nou is hierdie my laaste faks aan jou  
voor my foon afgesny word  
en my verkoopte huis  
agterbly  
met sy arms vol bosveldbome  
en sy asem die blou van 'n wolklose dam

Ek het ons wildepou  
agtergelaat

ek het hadidas en kwêvoëls versaak

blousysies wat op bakke saad leer vertrou het  
sal opdaag - verlore  
en vergeefs in my afwesigheid  
en rooibiskoppies sal die lente inwy  
sonder my

Ek het my rug gekeer op visvangers en vleiloeries  
in my kar geklim waar olyflysters wei  
en weggeroep  
van tiptolle en kraalogies  
wat al mak was vir my -

begin bestuur in die rigting  
van 'n vreemde adres  
oorkant die krokodilrivier

Met een laaste terugkyk was daar 'n  
stilte  
op die waterkant  
en oopgespreide vlerke van 'n rietkormorant

Plaasvervanger

Dit het teen die staalplafon gespat,  
was plasse op die mosterd voorhuismat

een panga-nag.

Laaste woorde is opgehef en afgeleef  
(rooi is die lewe en die dood is rooi),

skewe sipresse en bedrukte bloekoms hou wag  
by die werwe van my vadere.

Driekophonde speel in die dongas van my jeug.



## Markteater

'n Vangwa plotseling in die middel van ons oggend en die woelige mark  
sodat mymering en mense in 'n duisend rigtings van Afrika spat –  
soos 'n roofvoël ruis 'n berig deur stalletjies, gaan sit dit in oë:  
paspoortparade, die knuppelbrigade en alle hel

Bondels lywe rommel agter in die bak,  
kosbare ware bly lê in verlate los hope  
Senegal-maskers en djembes, houtlepels uit Gaboen,  
Youssou N'Dour plakkate, Burkinabroeke van grofkatoen

Ek klem my witkopkinders styf aan die hand –  
stryk gestroop aan kar toe,  
verby bontlappe en doeke gestrooi oor die pad  
vir wie en die hemelweethoe, godweetwat

## Auschwitz-dokument

Hipotese: proefgeval sal nie oorleef nie.

Só stipuleer die papier jou lot  
in kolom en eksperimentformaat:  
herhaalbaar, meetbaar, volbring.

'n Steriele engel werk  
in sy stil laboratorium,  
sy oë die kleur van die hemel

as jy kaal in die reuse ysbad klim  
terwyl sy stophorlosie klinies korrek  
jou stamina en sterflikheid merk.

'n Onbekende fotograaf  
het die toneel van godspeel  
akuut in greintint vasgevang;

die lig gemeet, driepoot verstel;  
die oomblik instrumenteel ontwyk.

Of het hy tog direk in jou oë gekyk?

## Toulouse-Lautrec

Spatsels kleur wat ek sterrehoog lanseer  
in 'n reënboog van gebreke en gebede,  
drup soos taai absint se wase neer  
op cancan poppe en Henri-hoepelbene.

My olievert-oë vloei oor kaskades kant  
waar mans na vinnige dye vlug.  
In jolige kroeë lispel ek 'n klam konsonant  
terwyl ons verwarm in kwynende lig.

Pluiskeile kom hyg in donker silhoeët  
by vrugte uitgestal op rooi fluweel.  
Skaduwees sug bo die blitsduet  
wat uitblom in vannag se dronk bordeel.

My kwas streef in leë lig op die moeë vloer  
oor die sifilis en skoon hart van 'n hoer.

Die rooi sekonde

Ek ry op die randjie van die herfs die vyfde Mei.  
Rooikophoutkappers sit op die Wendy by 'n Fidelity Guard  
en jong eikeboompies bloei langs rolle lemmetjiesdraad.

Soveel-vierkantmeter-my-kleim  
staan my kompleks elektries omhein  
in gedeeltelike Venuslaan.

My simpleks [witblokkies blokkieswit]  
'n nuwe henhok, my beskutte haashut  
waaruit ek stadsgehurk- afritgevrk  
soggens sal haas – snelwegbeslis  
van die we en duiwe tydelik onbewus.

Op my klein balkon doen ek iets bekends  
in die lig van die skemerson  
en teen ál die reghoeke in, stulp die lyn  
van die Dome soos 'n monnik se rug;  
die uurwerk staan op herfs in Randparkrif.

## Slam- city

Op 'n wintersmiddag op 'n oop-ooop Vrydag  
reis ek veilig te voet deur die moordstad  
tussen taxi's en togas, die stadsaal en hof.  
Verby smokkelsmouse en 'n vervalle kafee  
stap ek en die reënboog blok na blok saam  
in die middestad, binnestad, woordstad.

Guildhall-amper-bistro op die hoek van Kerk-  
en 'n markstraat: 'n ou gebou,  
balkon, tableau, gietyster en die vier-uur son  
verplaas my na sigare en groen anys,  
na L'accordioniste en Les Deux Magots.

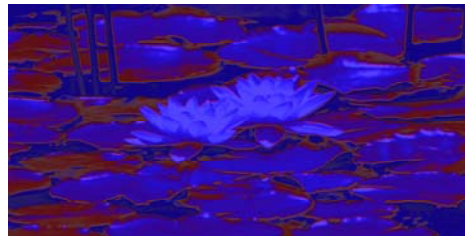
Jo'burg is 'n gevoel,  
'n Casablanca of mitiese Marrakesj  
en ek sonder stres, 'n whiter shade of pale,  
scatterling of Africa –

gee my 'n stad met 'n bietjie poison,  
sing Tom Waits,  
en wait, wait, flits die lig by die oorgang,  
wait:  
Yeats se beast, Papa se moveable feast en Rabie,  
ek loop Afrikaans in Lovedaystraat.

Ou moskees weerkaats in toringblokke glas,  
die middagson speel parte met tyd en apartheid  
en die grense van lig – ek is terug  
by camera obscura, my kar en die Mandela-brug.



*monnikspy*



*Art is not a pastime, it is  
a priesthood  
(Jean Cocteau)*

## Koffiefragmente

(Shadows in the steam)

Hamsters in my kop draaidraai

mallemeule ná 'n show en cappuccino

(by CaféRiche, by Steak'nAle)

Jy't in my weerklank gevind

op 'n plek dieper as detail, waarder as woorde

en die olywe van jou oë in my gebottel

\*\*\*

As ryme in ons briewe sou verskyn

of soos minnaars na mekaar toe gaan

(jy in jou klein bundel en ek in myn)

waar sou jou komma, waar my punte staan

het ons in stoom en stilte vir mekaar gevra

en: is ek net 'n strofe in jou repertoire

\*\*\*

Die dag was ons wingerd, destyds

by die waterfontein en rooi malvas

(winters by D'Ouwe Werf)

middeljarige muso tokkel triest

Ballad for Adeline,

ons eet pampoensop terwyl dit teen die ruite

sagaanhoudend begin reën

\*\*\*

Die gedig gaan aan

\*\*\*

Ek sit en my skaduwee staan

In die briewe wat ek lees

wat jy geskryf het

(toe)

wat was ons woorde toé

('n sanger het gesterf in Derde Laan)



toe die ure sag was en die maan geel,  
saamwees wit en ons hoekstene heel

\*\*\*

maer sekondes gly  
verby die skaduwees  
wat ons omraam

en binne  
gaan gedigte aan



## Ages of Aquarius

Die ghoeroe in die grootkaroo  
bedien teen skemeraand  
bakkies sop op dun damask  
en pers turksvye uit sy somerboorde

*Fokus op die oop vallei,*  
en *karma, karma*, leer hy  
die lootjong waterdraerkind van my  
wat met toermalyn-oë  
moeiteloos in spaceships glo

Egte maagd onttrek ek my  
na die agtersuite met 'n seker wete:  
duikers rus in die veld en uile mag jag  
maar 'n geboortester sal onverbreeklik blink  
by die gedeelde drome van 'n ouman en 'n kind

Nan Hua Bronkhorstspruit

Die oomblik is eenvoudig,  
sonder soeke  
op die tempelbalkon

In die ooste rys die volmaan  
bleek tot blom,  
draakrooi in die weste sak die son

In die ekwilibrium van einde en begin,  
op die stil punt tussen-in

bot  
'n huilboerboon

## Lensopening

My gekoesterde winter  
vervaag in sagte fokus,

die afskeid vasgevang  
in ongeneemde foto's.

Apertuur en spoed ontmoet,  
omraam in oggendlig:

'n heining houtpale,  
'n trop tarentale.

Langs die afgrond  
in Kaapsche Hoop:  
die eerste wit jasmyn.

Uit na binne

Die landskap tussen gedig en gedig  
lê verskuil  
agter 'n newelgordyn  
en ek sien myself telkens staan  
in monnikbruin  
met my oë op die nuwe plek gerig

nano-sekondes voor ek deurtree -  
blind met 'n vérsiende vertrouwe  
in wat my woorde daar sal vind

Organe sal in dubbelrites paar:  
'n vuurbol baar wat in astro-lig  
spiraal tot binne-in die nuwe gedig

Kloosterling se fluistering:

*Benedicite, Namasté, Ek is wie Ek is*  
daar dryf 'n lotus in my lensiesop

Die vaalbruin mossie, die blink ibis  
(Passeridae, Hagedash)

lotus in my lensiesop  
*Wierook en water, die lama en die pater*

Ek is wie Ek is:  
die fluistering van 'n kloosterling

By Mont-aux-Sources en Mtchezi  
hang die middagmantras

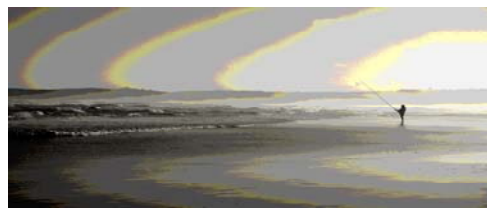
Chartreuse en Lhasa  
bloureën oor die Tugela

Lensies in my lotussop  
*Sanctus, Shanti, Shanti*

*Nkosi s'kilele*  
skree hadidas om die boeddha se kop



*die see*



*Jesus was a sailor  
When He walked upon  
the water  
(Leonard Cohen)*



Swerfsuf

Tussen ons lê ses, ja sewe  
gruiswoestyne;

en 'n ewige reis.

Ek pak my kamele af  
en laat my valke vry –

bly  
in 'n drywende tent

waar onvertrapte sand  
en groot oop nagte

stadig asemhaal

om my.

## Treursang

Die volmaan het haar kom haal,  
kierang onder my hart en hande uit

In Oktober, vroeg, het sy onmoeg  
boontoe gegly op spinnestrале  
met 'n mas van lig en seile van sy  
oogsprei teen die kaai van die lug

En ek wat agterbly  
met skaduwees en waters te diep  
vir 'n naelstring om te oorbrug

Ongegroet is sy die rivier tegemoet



doodsdraai

so lank is die lewe dan:

'n strofe

'n gedig

vragmotor teen die horisonlig.

Maya

Wat sal my van vergetelheid skei  
as die laaste wolke breek  
by die mond van die rivier wat verbyster

:Soetgras in 'n bok se bek  
:Kraanvoëls se spore in die wind

:Die oop see  
en 'n vrou wat in bloed geboorte gee

Vrye verwerking van “a leaf this boat” deur Liu Yung

'n Blaar hierdie boot  
hierdie boot is 'n blaar  
te water gelaat een winternag  
met seile van sis wat wapper –

dryf op 'n oker stroom  
van Monk's Cowl en Giant's Castle  
na die dorp en dagha

'n Blaar hierdie boot, haar seile van lig opgerol  
waar sy vasmeer op die oewerklei  
van die Boesmansrivier

Skemer daal oor die verlate kraal,  
'n kiewiet draf-draf op kieselklip  
Die fabrieksfluit 'n bees se eensame bulk;  
die kiewiet vlieg-skrik-vlieg

Skimbeelde tussen die wilgers se wortels  
– borduurlap oopgesprei –  
die horison is ver, die drakensberg klein  
(verbeelde wenkbroue van 'n verbeelde god)

My ou vreugdes 'n verslete beschu,  
is ek moeg van hierdie kranse se bergpad  
op soek na werkwoorde  
en so verloop van my stat

Die pieke en assegaai stomp geslyt  
die soetgras swyg onder 'n nagkaros  
Geen aandvuur-vers ontbrand nie;  
ver en verskriklik breek die wolke los.

Wandelhande

jou oë mandala  
in my huis  
van room en heuning

die nag katjiepiering

my vel koester die kalligrafie  
van roetes na

Monk's Cowl en Berg Fuji



## Nymphaea

ek sit stil. die bome swyg.  
bo die pienk papierblom  
'n wit maan  
wat lig en leeg styg.

\*\*\*

ek sit leeg.  
vireers  
het 'n pienk blom  
hoog en oos papiers geswyg

\*\*\*

ek swyg.  
die bome hoog.  
die maan blom  
oos en wit en wys

\*\*\*

ek hou 'n papiermaan  
in my hande van lig

DIE GEDIG AS OUTOËTNOGRAFIESE KONKRETISERING VAN 'N  
SPIRITUELE INDIVIDUASIEPROSES SOOS VERGESTALT IN  
GESELEKTEERDE GEDIGTE UIT *'n blaar hierdie boot*

deur

René Bohnen

voorgelê ter gedeeltelike vervulling van die vereistes vir die graad

MAGISTER ARTIUM (KREATIEWE SKRYFKUNS)

in die Eenheid vir Kreatiewe Skryfkuns  
Fakulteit Geesteswetenskappe

aan die

UNIVERSITEIT VAN PRETORIA

STUDIELEIER: PROF. H.J.PIETERSE

Augustus 2009

## Opsomming

Hierdie verhandeling bestaan uit die ongepubliseerde manuskrip (gedigte) *’n blaar hierdie boot*, ’n mini-verhandeling en ’n tuisvervaardigde CD met ’n paar gedigte. Die studie bespreek teoretiese terme en begrippe soos **outoëtnografie**, **individueasie** en **vaslegging** (*imprinting*), uit die vakgebiede van Sielkunde, Sosiologie, Opvoedkunde en Kommunikasiekunde. Die toepaslikheid van hierdie terme ten opsigte van geselekteerde literêre tekste word genoem en geïllustreer aan die hand van spesifieke skrywers. Daar word kortliks gekyk na die verstradisies van Sjina en Japan om die verwantskap met die Afrikaanse gedigte vas te stel. Sogenaamde “close reading” word geteleskopeer op geselekteerde verse uit *’n blaar hierdie boot*.

Sleutelterme: Outoëtnografie, etnografie, outobiografie, individueasie, sinkronisiteit, onbewuste, vaslegging, Oosterse verstradisie, Afrikaanse gedig en spiritualiteit.

## Abstract

This dissertation consists of an unpublished anthology of poetry, *’n blaar hierdie boot* and a dissertation of limited scope, together with a home-recorded CD of poems. The study takes stock of theoretical terms and concepts like **autoethnography**, **individuation** and **imprinting** from the disciplines of Psychology, Sociology, Education and Communication. The relevance of these terms regarding selected literary texts is illustrated by the mention of specific authors and poets. A brief view on poetry traditions in China and Japan is offered, to illustrate the relation to Afrikaans poetry in general and the candidate’s poems in particular. So-called close reading is applied to selected poems from *’n blaar hierdie boot*

Keywords: autoethnography, ethnography, autobiography, individuation, synchronicity, unconscious, imprinting, Eastern poetry, Afrikaans poetry and spirituality.

## Inhoud

Hoofstuk 1. Die rivier wat verbyster

Hoofstuk 2. Skans van spiese en Grot

Hoofstuk 3. Waterval en Amfiteater

Hoofstuk 4. Monnikspy

Hoofstuk 5. Die see

Bronnelys, Bylae 1 en Bylae 2



(Kyk na foto's 1 tot 7 in Bylae 1)



## Erkenning

Besondere dank gaan aan my studieleier, Prof. Henning Pieterse, vir sielvolle, sensitiewe leiding en begripvolle, holistiese hantering van my manuskrip.

Dankie ook vir die waagmoed om my die vryheid te gee om hierdie autoëtnografie aan te bied.



Dankie, Prof. Willem Schurink, sosioloog en autoëtnografie-kundige, vir intensiewe bystand met betrekking tot metodologie. Emosionele bande is gesmee: die reis is verrykend.

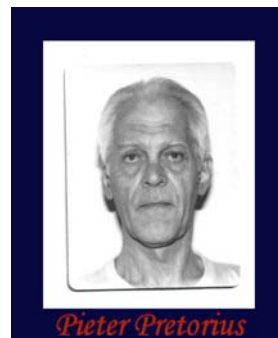
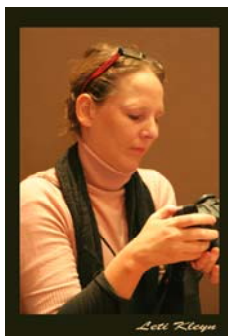


Dankie aan my vier anonieme lesers vir terugvoer op my verhandeling.





Opregte dank aan Isabella Eksteen en Sam Mantori vir klank-eksperimente met my verse op die CD.



(Kyk na foto's 8 tot 11 in Bylae 1)

Dankie aan dr. Ian Raper wat nou reeds tien jaar lank onbaatsugtig kundige kommentaar lewer op my verse. Ek is ook dank verskuldig aan my medestudente in die graad M.A. (Kreatiewe Skryfkuns) vir hul waardevolle en opbouende insette tydens die werksinkelsessies vir die kursus.

## Hoofstuk 1: Die rivier wat verbyster

“The end is where we start from”

T.S. Eliot

### 1.1 Inleiding

In 2007 het ek vir die eerste keer van **outoëtnografie** gehoor. Alhoewel ek op daardie tydstip eintlik geen begrip gehad het van wat so 'n studie behels nie, het ek dadelik daartoe aangetrokke gevoel. Ek was opgewonde oor die gedagte dat ek die wêreld van **outoëtnografie** deur middel van my Meestersgraad in Kreatiewe Skryfkuns sou kon betree. Aangesien ons, as poësiestudente, aangeraai is om ons aandag eerstens op ons kreatiewe tekste toe te spits, het ek die idee in my agterkop gebêre en my tyd gebruik om gedigte te skryf. Aan die einde van 2008 het ek besluit dat die tyd aangebreek het om my fokus te verskuif na die mini-verhandeling wat ek moet skryf. My navorsingsreis het oënskynlik op daardie oomblik begin, maar eintlik was die **outoëtnografiese** reis toe al lankal aan die gang.

Digters en skrywers word gereeld deur lesers gevra oor die biografiese verband of akkuraatheid van besonderhede in hul kreatiewe skryfwerk. My waarneming was dat die skrywer gewoonlik afstand probeer skep tussen biografiese feite en die teks. Die gedagte dat 'n digter op haar gedigte kan spioeneer, het my geboei en ek het begin wonder hoe dit sou wees indien die digter haar leser kan voorspring, as't ware, en kan openbaar dat die gedig wél biografiese verband het en dan verder aandui hoe die biografiese materiaal verwerk is.

Die diep intuïtiewe aard van die kreatiewe proses het aan my gesuggereer dat die onbewuste as voedingsbron vir beelding ontleed kan word. Net soos wat die digter na haar skepping kan kyk, kan die gedig ook na sy skepper kyk. 'n **Outoëtnografie** het vir my na die ideale manier geklink om sodanige twee perspektiewe te ondersoek.

Hierdie kwalitatiewe navorsingstyl word gekenmerk deur die feit dat dit willekeurig, maar doelgerig van aard is. Dit is nie gestruktureerd nie, is nie noodwendig hipotese-gedrewe nie en steun onder andere op faktore soos “narratiewe waarheid” en “geloofwaardigheid”. Die rol van die navorser word al hoe meer in ag geneem in die ontwerp van die studie en in hierdie verhandeling geniet sodanige rol kritiese aandag, aangesien die sogenaamde neutraliteit en afsydigheid van die navorser deur die subjektiewe aard van die studie bevreemteken en ondermyn word. Die navorser word die primêre deelnemer of selfs onderwerp van die navorsing – die nagevorsde.

Aangesien hierdie studie homself prosesmatig ontplooi, sal ek telkens in die hoofstuksamevatting kort waarnemings maak in verband met waar ek my op die **outoëtnografiese** reis bevind. Geen konkrete bevindings sal in hierdie vroeë stadiums gemaak word nie. Twee verhale word gewoonlik in ’n **outoëtnografie** onderskei, naamlik die hoofnarratief wat oor deurleefde ervarings van die navorser handel en die navorser se verhaal van hoe sy die studie uitgevoer en beleef het (Schurink 2009).

Ruth Wodak ondersoek hierdie kwessies onder andere in *Critical discourse analysis* (2004). In *Language, power and ideology* (1989) toon sy verbande aan tussen byvoorbeeld taalbeleid, taalgebruik en ideologie, asook hoe die navorser in ’n postmoderne era betrokke is by die konstruering van kennis. Robert Krizek beklemtoon dat, ongeag hoe persoonlik die narratiewe ondersoek mag wees, dit móét skakel met “groter” of universele onderwerpe, om sodoende die gevare van selfbeheptheid, idiosinkratiese posisionering en oordrewe subjektiwiteit teen te werk (2003: 3 - 26).

Daar word van die kwalitatiewe navorser verwag om haar rol in die navorsingsproses duidelik uiteen te sit tydens die analitiese fase van die studie. **Outoëtnografie** behels die studie of noukeurige studie van die Self, eerder as die (etnografiese) Ander. Sparkes beskryf **outoëtnografiese** studies as “highly personalized accounts that draw upon the experience of the author/ researcher for the purposes of extending sociological understanding” (2002: 21).

**Autoëtnografie** en **autoëtnografiese** navorsing veronderstel selfbewustheid en is in wese hoogswaarskynlik *postmodernisties*. Die benadering wat gevolg word, is subjektief en inklusief eerder as eksklusief. Dit het 'n eie werkwyse en logika en as postmodernistiese teks verg 'n autoëtnografiese verhandeling van lesers ontvanklikheid vir 'n studie met sy eie kwaliteitskriteria en interne oudit. In hierdie studie ontgin ek dan ook 'n inklusiewe navorsingsgenre wat induktief funksioneer.

Gebruiklike terme soos *probleemstelling*, *navorsingsvraag* en *navorsingsgevolgtrekking* word grootliks opgehef in **autoëtnografiese** studie en Ellis (2004) toon aan dat die navorser hoogstens die aanwesigheid van 'n **autoëtnografiese les** kan bepaal, met gepaardgaande besinning oor die oordraagbaarheid en geloofwaardigheid van sodanige les.

In hierdie studie het etlike doelwitte hulself aan my voorgoed en moes ek baie nadink oor wat ek deur middel van my selfnarratief wou bereik, asook watter deurleefde ervarings ek daarby wil insluit. Twee punte van belang het herhaaldelik opgeduik: a) dat ek gedigte skryf en b) dat ek Afrikaanssprekend is en skynbaar 'n postmodernistiese (geloof)siening handhaaf.

Na aanleiding van bogenoemde, het ek besluit om twee hoofvraagstukke te ondersoek. Die vrae is in my gedagtes geformuleer om só te lees: 1) Is 'n gedig 'n autoëtnografiese artefak? en 2) Wat is die oorsprong van beeldgebruik in my gedigte?

Hierdie twee vrae wou ek beantwoord aan die hand van 'n geteleskopeerde lens, sodat die ondersoek beheerbaar en afgebaken bly. Dit, het ek gereken, sou ook verseker dat slegs streng gekose elemente in my gedigte en geselekteerde aspekte van my lewe en my persoonlikheid ter sprake kom. Dit was in hierdie vroeë stadium reeds vir my belangrik dat die verhandeling nie in 'n tipe ontboeseming of streng psigologiese studie ontaard nie. Hierbenewens is ek 'n introvert en vind ek die openbare onthulling van

persoonlike detail besonder pynlik. Derhalwe wou ek dit sover moontlik beperk.

Twee elemente het uitgestaan as kernbelangstellings in my lewe, naamlik Metafisika en Jungiaanse analise. Hierdie twee elemente het ek verder gedistilleer en onderverdeel, sodat die klem uiteindelik op Individuasie, die Onbewuste en Boeddhisme sou val.

Die volgende stap wat ek moes aanspreek, was die aanbieding van my studie. Dit is gebruikelik, indien nie 'n voorvereiste nie, dat outoëtnografiese studies aangebied word in 'n formaat wat lesersvriendelik is. **Outoëtnografie** is persoonlik en word in 'n evokatiewe styl geskryf. Sodanige navorsing is kunsgegrond en derhalwe kan en behoort outoëtnografiese gebruik te maak van verskeie elemente om hul studies aan te bied en te verpak. Grafiese voorstellings en kleur kom meermale voor en musiek word ook soms gebruik as uitdrukkingsmedium. Dikwels, as deel van die navorsingsproses, word die nagevorsde situasies in dramatiese verhoogteksvorm aangebied of as eenakters opgevoer, soms selfs met gehoordeelname. McIlveen verduidelik dit as volg: “An autoethnographer may use a combination of archival data (e.g., memoirs, photographs), concurrent self-observation and recording (e.g., diary, audio-visual), and triangulation through other sources of data (e.g., interviews with individuals who could corroborate data or conclusions)” (2008: 2).

Ná bepeinsing oor die samestelling van my verhandeling, het ek besluit om doorgewoon gebruik te maak van faktore wat reeds aanwesig is in my lewe. Derhalwe was fotografie, wat ek as stokperdjie beoefen, 'n voor die hand liggende keuse. Musiek en klank was ook 'n natuurlike keuse, aangesien ek aan die djembe-tromsirkel *Dommsidae* behoort, dreunsang as integrale deel van my lewe beoefen en ook energie-heling bestudeer het, waar klank dikwels as geneesmiddel ingespan word.

Hierdie verhandeling beslaan twee onderafdelings, sowel as 'n CD met klankgedigte. Alhoewel die afdelings so gebind is dat die gedigte eerste

geplaas is, kan die leser die mini-verhandeling eerste lees, of eerste na die CD luister.

Die CD is suiwer eksperimenteel en dit is nooit gekonseptualiseer as enige tipe kommersiële of finale produk nie. Die klank is van wisselende gehalte, na gelang van die omstandighede waarin dit opgeneem is, of na gelang van die rekenaarsagteware wat in die onderskeie sessies gebruik is. Die CD dien bloot as aanvulling en verheldering van my belewenis van my verse. Van die woorde op die CD verskil effens van die finale gedigte in hierdie verhandeling, omdat ek gedigte tot aan die einde van die navorsing nog herskryf het. Ek wou juis nie die proses versteur en vertroebel deur die CD elke keer aan te pas en sodoende een of ander “perfeksie” nastreef nie.

Aangesien die mini-verhandeling so nou aan my gedigte verbonde is, het ek besluit om die titels van die bundelafdelings ook as hoofstuktitels te gebruik, maar met effens verskillende ontginnings van betekenis. Blote hoofstuknommers sou, myns insiens, die skeiding tussen bundel en teorie te groot maak. So behandel “Die rivier wat verbyster” in die verhandelingsafdeling verskillende aspekte van geboortes, oorspronge en kerngedagtes. In elke hoofstuk verduidelik ek kortliks wat die toepaslikheid van die titel in die konteks van die verhandeling is.

Ek nooi u nou om my verhaal te lees. Heel eerste bied ek u Seaton se vertaling van die Sjinese gedig wat gelei het tot my bundeltitel:

*A leaf this boat*

*A leaf this boat, its light sail rolled  
lies moored by the Ch'u's south bank.  
As dusk descends on the lonely wall, the post horn  
draws mournful notes like those of a Tartar whistle.  
The waters vast,  
wild geese on flat sand  
settle, startled, scatter.*



*Mist gathers in the cold woods,  
the painted screen is spread,  
horizon's far, the mountains small  
like faintly traced eyebrows.*

*Old joys cast off lightly,  
I'm here to seek an official post  
but weary of this journeying  
and the waning year.*

*The manners and the sights of this strange place  
are desolate and mournful,  
the eyes despair,  
the capital's far away,  
the towers of Ch'in cut off,  
the soul of a traveler dismayed.*

*The fragrant grass spreads in  
empty vastness  
and the evening glow spreads  
no news of her,  
a few broken clouds  
far off.*

Liu Yung (fl. 1034). (Seaton 2006:159)



(Kyk na foto 12 in Bylae 1)

Die dorpie waar ek gebore is, is in my kinderdae nogal gekarakteriseer deur die Boesmansrivier wat daardeur vloei, asook deur die Wagensdrift-dam net



buite die dorp, wat sentraal tot soveel van ons aktiwiteite gestaan het. Die bootbeeld in bostaande Sjinese gedig het die hele milieu van my kinderbestaan ge-eggo, soos geïllustreer kan word uit my gedig oor my geboorte:

### Sondag in Augustus

*(’n dogter, René)*

Nonne buk oor my nageboorte;  
hul silwer kruise klein ankers  
in die middernag

My lippe proe die witteberg  
en wintersterre,  
deur my ore bruis  
bonga’s en ballades  
van die boesmansrivier  
en vrugwater van my vadersvan

Tussen vol- en donkermaan  
is die middellande wasig  
soos my ma se wete  
in haar keuse van my naam

Elande vlug uit my drome –  
tussen wysheid en waansin  
langs die water in die wind  
het my babalyf ’n nuwe reis begin

(hierdie gedig is snit 4 op die CD)



(Kyk na foto's 13 en 14 in Bylae 1)

## 1.2 Stories kan vloei

Tussen die polariteite van “art for art’s sake” (die bekende Franse “leuse” uit die 19de eeu) en ’n outobiografiese lees van die teks, bestaan die beweegruimte van die gedig en digter as veelfasettige, meervlakkige, komplekse organismes. Hierdie beweegruimte is muterend saam met die stroming van tyd.

**Autoëtnografie** is ’n *selfnarratief* (*self narrative*) wat alle twyfel oor die rol van die navorser in die spesifieke studie uit die weg ruim. Volgens Tenni, Smyth & Boucher is die werskwyse van die navorser, net soos die materiaal waarmee gewerk word, hoogs individueel. Hulle verduidelik dit so: “This type of data is often not acknowledged and reported in conventional research literature, let alone worked with. This type of autobiographical data is also quite different to what is usually presented in a conventional memoir or autobiography. Memoirs are often more about presenting a coherent narrative, with a beginning, middle and an end. The data we gather for autobiographical research, particularly where there is a focus on reflecting upon our own practice is often disconnected, irrational and illogical” (2003: 3).

Die terme *narratiewe waarneming*, *narratiewe ondersoek*, *narratiewe metafoor* en *kreatiewe nie-fiksie* is voorheen in kwantitatiewe studies dikwels gebruik wanneer meer subjektiewe gegewes die navorsing betree het en ook soms wanneer die *mixed method* in die navorsing gebruik is. Die

navorsingsmetodologie van **autoëtnografie** is egter by uitstek kwalitatief van aard (Ellis 2004) en die leser daarvan vervul 'n kardinale rol met betrekking tot waardebeoordeling van sodanige navorsing (McIlveen 2008).

In artikels wat die ontstaan, aard en geloofwaardigheid van **autoëtnografie** ondersoek, word deurgaans duidelike onderskeid getref tussen blote biografiese verkenning en **autoëtnografie**: “Autoethnography entails writing about oneself as a researcher-practitioner, but it is not the same as autobiography in the literary sense. It is not simply the telling of a life ... It is a specific form of critical enquiry that is embedded in theory and practice” (McIlveen 2008: 3).

Die antropoloog Deborah Reed-Danahay beklemtoon dat **autoëtnografie** postmodern in konstruksie is. Sy stel dit so: “The concept of autoethnography ... synthesizes both a postmodern ethnography, in which the realist conventions and objective observer position of standard ethnography have been called into question, and a postmodern autobiography, in which the notion of the coherent, individual self has been similarly called into question ... either a self (auto) ethnography or an autobiographical (auto) ethnography can be signaled by autoethnography” (1997: 1).

Volgens Seale (in Leung 2005: 3) se kwaliteitskriteria is daar gemene delers tussen kwantitatiewe en kwalitatiewe navorsingsmetodes. Seale se kriteria vir kwalitatiewe navorsing veronderstel 'n innerlike dialoog wat

- a) die relevansie van die onderwerp vir 'n bepaalde gemeenskap artikuleer,
- b) geloofwaardige aannames verklaar gegewe die bestaande kennis oor die onderwerp en
- c) die self as geloofwaardig situeer om aannames te maak wat ondersteun word deur genoegsame bewyse waardeur die leser kan toetree tot 'n produktiewe eksterne dialoog met ander partye.

Op 18 Junie 2009 lewer 'n Google internetsoektog met die trefwoorde *rigor* en *qualitative research* 'n volle 5300 trefslae. (<http://www.google.co.za/search?q=%22rigor+in+qualitative+research%22&btnG=Search&hl=en&sa=2>).

Die meerderheid van die artikels en studies in die trefslae ondersoek die aard, toepassing en evaluasie van geloofwaardigheid en oordraagbaarheid in kwalitatiewe navorsing, onder andere in 'n poging om 'n werkbare definisie van so 'n kwalitatiewe *rigor* daar te stel.

Joan Hambidge roer in *Litnet* se “Seminaarkamer” die vraagstuk van navorsing en geloofwaardigheid, tesame met die skeptisisme teenoor kwalitatiewe navorsing en kreatiewe werk, aan (Hambidge 2007). Sy verklaar dat “die goeie navorser toeganklik en ‘oop’ [behoort te] skryf” (Hambidge 2007:3) en bepleit 'n balans tussen “harde teorie” en meer kreatiewe navorsing, terwyl sy ook aandui dat die situasie absurd kan raak wanneer die literatuurwetenskappe navorsingsgewys die natuurwetenskappe naboots, veral wat befondsing betref (Hambidge 2007:2).

Akademiese artikels uit veral die Verenigde State van Amerika beklemtoon ook toenemend die gedagte dat kreatiewe tekste self as navorsing beskou kan word, trouens soms as navorsing beskou móét word. Vergelyk in hierdie verband onder andere Ruth Wodak (1989), Robert Krizek (2003), Deborah Reed-Danahay (1997) en Carolyn Ellis (2004).

In 'n onderhoud gevoer deur Louis Esterhuizen, meen Marlene van Niekerk: “Skrywers ... behoort hulle te weerhou van interpretatiewe of waarderende kommentaar op hulle eie werk, dit kan lei tot die ongeluk van selfinhiberende selfinsig” (Van Niekerk 2009: 1). Uit Van Niekerk se stelling is dit duidelik dat ek ook moontlik nie kan ontkom aan die gevaar van “selfregverdiging of rasionalisering van skryfwerk wat nie heeltemal so besonders of goed is as wat die skrywer daarvan wil glo nie” (Van Niekerk 2009: 1).

Die wydverspreide skeptisisme oor **outoëtnografiese** studie in veral die letterkunde, word deur Van Niekerk se stelling geïllustreer en dit dien ook as waarskuwing vir my of enige kandidaat wat júis nê 'n narsissistiese perspektief in haar studie wil handhaaf nie. Selfbewustheid is nie gelykstaande aan selfbeheptheid nie en ek wou die slaggtat vermy.

Waarskuwings het opgeklank toe ek aan mense vertel het dat ek outoëtnografiese navorsing wou aanpak. Vanuit akademiese geleedere was die besorgdheid oor die subjektiewe perspektief van sodanige navorsing, met addisionele beswaar teen die fokus op die skrywers eerder as op die tekste.

Vanuit nie-akademiese geleedere was die grootste vraagstuk rondom die waarde van 'n kwalifikasie wat verwerf is na aanleiding van 'n selfnarratief. Vanuit die suiwer wetenskappe was my akademiese vriende se ernstige kommer rondom die *rigor* gesetel.

Alhoewel ek ag geslaan het op hierdie mense se voorbehoude, wou ek voortgaan met die outoëtnografie, omdat ek van mening is dat navorsing tog nuwe grond moet betree. Deeglike afbakening en beplanning van die studie was duidelik nodig, terwyl ek ook geloofwaardigheid sou moes illustreer. Dit sou veilig wees om te beweer dat Noord-Amerika die leier op die gebied van **outoëtnografie** is en ek het veral aandag gegee aan bronne en akademiese stemme uit daardie wêrelddeel, byvoorbeeld Boucher, Ellis, Krizek, Reed-Danahay en Byrne.

Dit was gou duidelik dat *ego-dokumentasie* belangrik in hierdie tipe studie is. Edward Byrne verskaf die volgende breedvoerige beskrywing van die grys gebiede tussen *ego-dokumentasie* en **outoëtnografie**: "... the confessional poets appeared determined to tell those intimate tales that distinguished themselves as separate, private, and insistently unique individuals. Now as the twenty-first century begins, the ambiguous legacy of confessional poetry persists in its influence over many American poets and it inspires ambivalent responses from critics, readers, and sometimes the poets themselves. [Readers] recognize[d] a further willingness by American poets to open their own personal faults and frailties, their most private histories and intimate experiences, for close examination by the readers of their poetry. In fact, poets' records of marital infidelities, painful personal failures, mental health breakdowns, and incidents of psychological anguish were displayed on the pages for the scrutiny of readers" (Byrne 2002: 1).

Dagboeke en briewe vorm deel van *egodokumentasie*, wat die genres outobiografie, biegepoësie en nou ook **outoëtnografie** insluit.

Wat presies behels **outoëtnografie**? Dit kan omskryf word as: “the study of the awareness of the self within a culture ...” ([w.humboldt.edu/~dck5/autoethnography.html](http://w.humboldt.edu/~dck5/autoethnography.html)) en “in autoethnography the researcher becomes the primary participant/subject of the research in the process of writing personal stories and narratives” ([w.humboldt.edu/~dck5/autoethnography.html](http://w.humboldt.edu/~dck5/autoethnography.html)).

Betreffende konteks, is dit belangrik om in gedagte te hou dat “die Self deur betekenisvolle ander gevorm en beïnvloed word en derhalwe nie in ’n selfnarratief weggelaat kan word nie. [Daarom] vorm persone wat ’n betekenisvolle rol in die outoëtnograaf se lewe gespeel het in meerdere of mindere mate deel van sy/haar studie” (Schurink 2009). Ek beoog om in my navorsing onder andere ook die rol van landskap as *konteks* en derhalwe een van die sodanige “betekenisvolle ander”, te ondersoek.

Volgens die Pharos-woordeboek is *outobiografie* die “beskrywing v.d. outeur se eie lewe” (Eksteen 2000: CD-ROM) en volgens die HAT is ’n *outobiograaf* “iemand wat sy eie lewe beskryf” (Odendal 1997: 774)

“Lewe” impliseer tog dat iemand gebore is en geboorte is iets wat ons almal deel, ongeag ons verskillende omstandighede. Nadenke oor my eie lewe, ter wille van hierdie outoëtnografie, het my telkens voor my familie van oorsprong en dorp van herkoms te staan gebring. Basiese vrae het hulself voorgedoen. Waar is ek gebore, wat onthou ek hieromtrent? Daarom was die logiese volgende stap om die invloed van my herkomslandskap op my psige en poësie te ondersoek.

Verder sou ek moes nagaan of soortgelyke indrukke op ander digters gelaat is. Waar is my gunstelingdigters gebore? Hoekom weet ek dit? Voordat ek hierdie vrae in gedigte kon ondersoek, moes ek myself egter vergewis van die werklike aard en omskrywing van dergelyke indrukke.

**Vaslegging** (*imprinting*) speel hier 'n belangrike rol. Dit vorm deel van die vakterminologie van Sielkunde en Opvoedkunde, terwyl dit ook in Dierkunde gebruik word. "Imprinting is the term used in psychology and ethology to describe any kind of phase-sensitive learning (learning occurring at a particular age or a particular life stage) that is rapid and apparently independent of the consequences of behavior. It was first used to describe situations in which an animal or person learns the characteristics of some stimulus, which is therefore said to be 'imprinted' onto the subject" ([http://en.wikipedia.org/wiki/Imprinting\\_”psychology”](http://en.wikipedia.org/wiki/Imprinting_%22psychology%22)).

Die bekendste en waarskynlik duidelikste voorbeeld van hierdie verskynsel by diere is deur die Nobel-pryswenner, Konrad Lorenz, uiteengesit in sy navorsing oor die gedrag van ganskuikens en die oomblik of tydperk waarin **vaslegging** of *imprinting* plaasvind (Lorenz 1979).

Allan N. Schore omskryf in die hoofstuk “The human unconscious: the development of the right brain and its role in early emotional life” die proses van **vaslegging** of *imprinting* by babas soos volg: “Influences from the social environment are imprinted into the biological structures that are maturing during the early brain growth spurt, and therefore have long-enduring psychological effects” (in Green 2003: 24)



(Kyk na foto's 15 en 16 in Bylae 1)



(Kyk na foto's 17 en 18 in Bylae 1)

### 1.3 Stories kan vertak

“I am the universum that I draw a sample from”

(Carolyn Ellis)

Ek is gebore as René Badenhorst in 1958 in 'n sanatorium, in die destydse Natal (nou KwaZulu-Natal), aan Afrikaanse ouers. As eersgeborene, is ek byna vier jaar ouer as my broer. Ons is net twee kinders. My naam is van Franse oorsprong en beteken “wedergebore”. Ek is grootgemaak met Zoeloe-wiegeliedjies in my ore en 'n verlange na Tibet in my hart. Die tempel, die geur van Indiese speserye, helderkleurige sari's op straat en die dierevelle, kaalborsvroue en djembes van die plase in die Middellande, was net soveel deel van my as die Grimm-sprokies, die Impressioniste, Griekse mitologie en *Mother Goose* wat ek volgens geheue met moedersmelk reeds begin verteer het.

Verbeel u 'n kind wat in Afrikaans verstaan dat Koning Midas net om die draai woon, miskien in 'n groot stad soos Pietermaritzburg (glimlag ek vandag) en dat die Afskuwelike Sneeman in die winter rondloop by die spierwit pieke van Giant's Castle, waar ons gaan piekniek hou in die lente. My wêreld het gelyke status gegee aan die Kambergse boesmantekeninge, die sangoma by die strooise, skilde van beesvel wat dreun by Zoeloe-danse, aan Deepavali, die Hindoe Fees van Ligte, en aan die klokke wat beier uit Anglikaanse en Afrikaanse kerktorings in die dorp.



Uit al die invloede van die omgewing bou die mens 'n persoonlike tipologie van momente. Reeds in 1950 sê N.P. Van Wyk Louw: "In hom [die digter] word stadig 'n struktuur van insigte, kennis, teorieë, opgebou wat voorgee om die werklikheid te weerspieël, d.w.s. om 'waar te wees'; 'n struktuur van houdings" (1957: 76). Die mate waartoe hierdie vaslegging (*imprinting*) na vore kom as beeldingselemente in gedigte, en veral in my eie gedigte, word in hierdie mini-verhandeling vlugtig aangeroer.

As agtjarige het ek twee Rand gewen vir 'n gediggie oor 'n wurm, wat gepubliseer is in die kinder-/ tienertydskrif *Vonk* of *Tina* of *Jongspan* (ek onthou nie meer watter een nie) en ek het op 'n magiese manier iewers onpeilbaar begin verstaan dat gedigte skryf 'n manier van asemhaal is.

Hierdie gedagte van woorde-as-suurstof, het ek herbesoek met die aankoop in Londen van 'n stel Dylan Thomas-voorlesings (2002). In hierdie Walliese digter se werk het ek reeds in my tienerjare die musikale kwaliteit ondervind wat maak dat melankoliese gemoedstoestande verhef kan word tot waardige stof-vir-poësie. Die inkanterende wyse waarop Thomas sy verse voorlees, het by my eerste aanhoor van sy stem, in ongeveer 1978, ook dadelik aanklank gevind by my voorliefde vir die hipnotiese en die meesleurende effek van beeldstapeling.

Die gedig wat hier volg, is maar een van vele waardeur ek die invloed van 'n vroeë kennismaking met Keltiese digters, en veral Dylan Thomas, op my belewenis van poësie ondersoek.

### Inspeel

*('n middag met Dylan Thomas)*

Die streke van die brein is 'n uitgestrekte vaderland,  
tuiskoms lê welkom in die mond van sy strand  
en hinterwoorde waai troosteloos  
oor 'n walliese winternoorde

Die grys dag wurm in die kwantumveld  
waar ek eerste reëls verbuig en vertaal  
“as tyd soos ’n galloppende graf jou spoor sny”  
“as die leë nag sy verdrinkte bruid bleek en naak oorboord kry”

Want ook ek het my genesis gedroom  
en waarom sal die digter enig wees –  
dieselfde mag wat groen priem deur hom,  
wat boor tot blom, stu in my –  
en: maaiers sý metafoor  
terwyl ek in alles seë se ritme hoor

Wat is vlees anders as aas en genade:  
nes hy het ek die beginklanke  
van dood en bloedgeboorte se eindwoord  
uit die allervakuum getoor  
met die lem van tyd in my sy

Daarom dat ek verse omskeppend herskep  
sodat ek asem  
(in) (uit)  
my lyf kan kry

(Snit 15 op die CD)



(Kyk na foto 19 in Bylae 1)

Vroeg reeds, het ek die wêreld ervaar as grensloos in gedagte, hoewel nie in geografiese verband nie. Ooreenkomste in klimaat, landskap, musiek en mitologie was bindende en vereenselwigende faktore wat blote aardrykskunde kon oorbrug, móés oorbrug. As jong laerskoollezer het ek reeds outobiografieë en biografieë verkies bo fiksie. Die geskiedkundige karakter, beroemde kunstenaar of mitologiese held se wese en lewe was veel interessanter as fiktiewe karakters in fiktiewe verhale. Skynbaar het ek 'n ingebore voorliefde vir egodokumentasie.

Egodokumentasie is aktueel. Met die koms van werklikheidsreekse op televisie (*reality tv*) en die vele vorme van elektroniese dagboek-hou of joernaal-inskrywings op die internet (*blogs*), word die persepsie geskep dat mense belang stel in die alledaagse doen en late van ander mense, as vorm van vermaak, as ondersteuningsnetwerke, as sosiale kontak (vergelyk Twitter, MySpace, Facebook ensovoorts) en as dokumentering van belangrike momente in gewone lewens.

In die Afrikaanse literêre wêreld kan kennis geneem word van die blogs op Versindaba, ([www.versindaba.co.za](http://www.versindaba.co.za)) waar digters soos Louis Esterhuizen, Daniël Hugo, Johann Lodewyk Marais, Charl-Pierre Naudé, Carina Stander, en andere skryf. Vanuit hierdie handjievol digters alleen, is daar reeds in 'n baie kort tydperk die volgende relevante artikels gepubliseer: “Navorser skryf gedigte”, (Marais Junie 2009: Versindaba), “Poëtiese leerjare” (Marais April 2009: Versindaba) en “Herfsgedig op die balkon” (Bezuidenhout Junie 2009: Versindaba). In “Woordroetes” skryf Bernard Odendaal oor die Suid-Afrikaanse landskap en watter Afrikaanse digters in watter streke opgeroep kan word tydens 'n reis deur die land (Odendaal Junie 2009: Versindaba).

Die talle blogs op Litnet ([www.litnet.co.za](http://www.litnet.co.za)) wat onder andere figure soos Koos Kombuis en Etienne van Heerden, huisves, asook bekende figure se onafhanklike blogs wat bedryf word om aanhangers op hoogte te hou en om as bemarkingsgeleentheid te funksioneer (bv. [www.kabousverwoed.co.za](http://www.kabousverwoed.co.za), [www.facebook.gertvloknel.com](http://www.facebook.gertvloknel.com) en [www.carinastander.com](http://www.carinastander.com)), dien as verdere

manifestering van die grys gebied tussen persoonlike dokumentasie en kreatiewe skepping.

In hierdie eeu is dit waarskynlik naïef om konteks te ignoreer by die ontleding van kreatiewe werk. Shakespeare het geskryf:

“And as imagination bodies forth  
The forms of things unknown, the poet's pen  
Turns them to shapes, and gives to airy nothing  
A local habitation and a name.”

Hierdie bekende woorde uit *A Midsummernight's Dream*, blom tot volle wasdom wanneer beide *local habitation* en *name* doelbewus deur 'n skrywer outobiografies geaktiveer word om die teks te anker, maar ook om betekenisvlakke ekstra lading te gee.

**Autoëtnografiese** navorsing is kunsgegrond, in die sin dat die navorsing byvoorbeeld geskied aan die hand van verse skryf oor die kandidaat se belewenis van die onderwerp, die navorsingsvoorstelle dikwels in die formaat van rollespel of een-aktors aangebied word en dat musiekstukke, foto's en sketse gebruik word om navorsing beide uit te voer en toe te lig.

Deurleefde ervarings vind outomaties neerslag in my gedigte en die gedigte is geskryf as outonome, oorspronklike, kreatiewe skeppings, nie met 'n navorsingstema in gedagte nie. Eerder as om 'n onderwerp (soos spiritualiteit, individuasie of selfs sogenaamde *outsiderskap*, byvoorbeeld), via my gedigte te ondersoek, word my gedigte in hierdie studie die navorsingsonderwerp, maar die aard van **autoëtnografiese** navorsing bly behoue.

My gedigte word nie “gebruik” in my selfnarratief nie. Inteendeel, ek wou juis uitvind in watter mate my verse reeds 'n selfnarratief is en of gedigte ook by ander digters as selfnarratief voorkom.

Terselfdertyd wou ek vasstel of ek my digtersproses kan dissekteer sonder om die gedigte te vermoor. As gevolg van die feit dat ek waarneem hoe gemarginaliseer 'n Afrikaner met Boeddhistiese neigings steeds is, het ek besluit om juis die Oosterse invalshoek onder die loep te neem. Ek wou vasstel in watter mate ek my twee kulture vermeng het.

Gedigte wat in die bundelgedeelte voorkom, maar wat nie direk met die navorsingstema verband hou nie, word nie in die mini-verhandeling bespreek nie. Gedigte wat wel bespreek word, word ook net in terme van die onderwerp van hierdie studie ontleed en nie volledig op al die betekenisvlakke nie. Die gevolg van hierdie leesperspektief beteken noodgedwonge dat laaggedigte nie volledig ontleed kan word nie.

Hierdie mini-verhandeling sou uitgebrei kan word na 'n vollengte autoëtnografiese navorsingsprojek oor die digter as skeppende kunstenaar binne 'n spesifieke maatskaplike milieu, met volledige kennisname van ander digters in dieselfde omgewing, land en taal, teenoor en tesame met digters in ander omgewings, tale en lande. Die navorser sou sekere aanduidings kan maak oor die digter se respons op haar omgewing in die vorm van styl-elemente. Biografiese hoogtepunte sou binne die raamwerk van 'n kulturele web beskou kan word.

Voorlopig het ek gehoop om die eerste treë te gee op die pad van autoëtnografie om eerstehands te kan ervaar wat die impak van dergelike navorsing op beide digter en gedig is.

“Just because it happened to you, doesn't make it interesting”. Dit is die woorde van Dr. Waxling in David Salle's se film *Search and Destroy*. Blote narratiewe mededeling konstitueer nog lank nie geldige navorsing nie.

Een van die vereistes vir 'n **autoëtnografie** is dat dit evokatief geskryf moet wees. 'n Verdere vereiste is dat dit oordraagbaar (*transferable*) moet wees, waarskynlik op epistemologiese vlak. Lesersrespons, 'n tipe resonansie, kan ingespan word om by te dra tot die daarstelling van geloofwaardigheid van die

kwalitatiewe studie. Die moontlikheid van oordraagbaarheid kan ook aan die hand van lesersrespons voorlopig vasgestel word.

Aangesien ek van mening is dat my gedigte alreeds, op gesag van my introspektiewe styl, **outoëtnografies** is, wou ek graag vasstel wat die effek kan wees indien ek:

- a) hierdie mini-verhandeling aanbied in die formaat van 'n outoëtnografiese studie en
- b) die navorsing aanpak as 'n outoëtnografiese studie oor 'n outoëtnografiese dokument.

Ten spyte van die outoëtnografiese aard van my verse, behou ek myself die reg voor om digterlike vryheid te neem met feite en die waarheid van biografiese inligting, veral wanneer sodanige verdraaiing die gedig versterk.

Die gedigte kan nie dien as korrelaat vir my lewe nie, aangesien ek voortdurend ónthul en telkemale weer vérhul. In hierdie sin sluit ek my aan by die wye digtersgeledere wat “dig & lieg, lieg & dig” (Nel 1993: 31). Binne hierdie teenstrydigheid skep die digter 'n sekere outentieke Self of verskeie outentieke “Selwe” teen 'n etnografiese agtergrond.

Die opheffing van grense en veral die tydelike afskaffing van die kunsmatige skeiding van dissiplines, verg van beide die skrywer en die leser 'n verskeidenheid van perspektiewe. In dieselfde mate aktiveer die teks 'n meervlakkige betekenis wanneer genoemde versperrings verwyder word. Die literêre begrippe *estetiese afstand*, *verwysing* en *interteks* dui reeds op die bestaan (en moontlikheid) van so 'n teksbenadering.

Landskap as voorbeeld van **vaslegging** (*imprinting*) en invloed funksioneer op meer as net die fisieke belewenisvlak. Landskap is ook metafoor vir behoordend tot, behoordend aan en is gereedskap vir self-definisie. In hierdie verband skryf Ivan Brady: “That is how landscapes become semiotically rich, historical, and perhaps even sacred. They are projections of self, of each of us – all of us – now and before” (Brady 2004: 503).

Binne teksverband kan die landskap as karakter en as literêre verwysing begin funksioneer. So word intertekstualiteit en intratekstualiteit bewerkstellig en brei die digter haar verwysingsveld uit vir die leser, wat dan vanuit sy eie verwysingsraamwerk sal reageer of nie.

Die digter is bewus daarvan dat die leser se respons uniek en onvoorspelbaar sal wees: “The same place can mean different things to different people in intensity of social and emotional commitment, if not in more dramatically different terms, even when they engage it on the same culturally standardized premises” (Brady 2004: 503).

Op soortgelyke wyse funksioneer geloofsoortuiging, *spiritualiteit* en geestelike belewenis van die maatskaplike opset binne die gedig as sneller of stimulus vir lesersrespons.

Gedurende 2007 en 2008 het ek opnuut daarvan bewus geword dat ek, as gebore Nataller, my Afrikanerskap en die Christelike opvoeding wat ek in Afrikaans ontvang het, genuanseerd anders ervaar as byvoorbeeld my medestudente in die Kreatiewe Skryfkunskursus, wat ook Afrikaans is, maar nie in Natal grootgeword het nie, óf nie in dieselfde mate aan Oosterse gelowe blootgestel is nie, óf nie van dieselfde generasie as ek is nie.

Hierdie waarneming van my het aanleiding gegee tot die feit dat ek 'n verhoogde sensitiwiteit ontwikkel het vir my digterlike beeldvorming, wat ek voorheen as outomaties en natuurlik beskou het. Nuwe vrae oor die individu as gemarginaliseerde binne haar eie groep, het ook by my ontstaan.

Voorheen het ek nie ten volle besef dat my poëtiese beelding nie noodwendig vir ander Afrikaanse lesers soveel vlakke insluit as vir my nie, óf dat inligting wat vir my alledaags en normaal is, dalk heeltemal vreemd kan wees vir my mede-studente (en lesers) nie. Ek het nogmaals vrae begin stel oor die bestaan van die sogenaamde homogene “blanke” Afrikaner en oor iemand

wat grootgeword het in die jare 1958 tot 1976, tydens 'n Christelik-nasionale bestel in Suid-Afrika.

Die gedagte het by my ontstaan dat die geestelike én emosionele landskap van beide die digter en die leser as intertekstuele hulpmiddels produktief benut moet word in die gedigte sowel as in die onderhawige navorsingstudie.

### 1.3 Raamwerk van die mini-verhandeling

In hoofstuk 1 word sleutelbegrippe bespreek en die agtergrond vir die navorsingsonderwerp word geskets.

In hoofstuk 2 word die sleutelbegrippe aan die hand van geselekteerde kunstenaarsvoorbeelde verder uitgebrei, my herkoms word verduidelik en voorlopige verbande tussen hierdie onderskeie elemente word aangeroer.

In hoofstuk 3 word die Oosterse verstradisies kortliks beskryf. My belangstelling in genoemde verstradisies word uiteengesit.

In hoofstuk 4 ontleed ek 'n paar van my eie gedigte aan die hand van my navorsingsonderwerp.

In hoofstuk 5 word samevattend na moontlike bevindinge van hierdie navorsingstudie gekyk.

### 1.4 Samevatting

“What is most personal is most general.” (Carl Rogers)

Die mees private, persoonlike emosie is dikwels juis dit wat direk tot ander mense spreek as dit gedeel word. Beskou teen die agtergrond van landskap, maatskaplike omgewing en kultuur, is persoonlike *narratiewe* dikwels ook reflektierend van die groter geheel of groep. Die moontlikheid bestaan dat ek deur middel van hierdie outoëtnografie inligting en kennis kan inwin wat ander



digters ook tot subjektiewe voordeel kan strek. Verdere ondersoek sal in die volgende hoofstukke gedoen moet word oor spesifieke toepassing van globale neigings, soos dit deur my ervaar word.

In hierdie hoofstuk is 'n kursoriese oorsig verskaf oor die aard van kwalitatiewe en outoëtnografiese navorsing. Definisies en kortlikse uiteensetting van die sleutelbegrippe van die studie is aangebied, met voorbeelde en verwysings na die werk van 'n paar geselekteerde digters en skrywers. Die motivering vir hierdie studie is aangetoon. Die bestaan van sekere besware teen die subjektiewe aard van my verhandeling is erken en verwagtinge vir 'n outoëtnografiese "les" is geopper. Die wortels van my kulturele herkoms is genoem.

In hierdie stadium aanvaar ek dat die resultate van my navorsingsproses nog onbepaald is. Ek hoop om antwoorde te ontdek wat vir beide my en my leser verrykend sal wees. Verder hoop ek om geloofwaardigheid te kan aantoon.



(Kyk foto's 20 en 21 in Bylae 1)

## Hoofstuk 2: Skans van spiese en Grot

### 2.1. Inleiding

In hierdie hoofstuk bekyk ek verdere sleutelbegrippe van my studie. Die begrippe word uitgebrei met betrekking tot die werk van enkele digters en skrywers uit die wêreldliteratuur om die belangrikheid van “plek” na te speur in geselekteerde verse van die spesifieke digters en skrywers. Die aanwesigheid van egodokumentasie by hierdie geselekteerde skeppende kunstenaars word nagegaan en die rol van die leser binne ’n outoëtnografiese studie word kortliks belig.

Moontlike struikelblokke op die pad word vlugtig uitgewys en die spiese in die hoofstuktitel verwys na diesulke gevare. Die “grot” in die hoofstuktitel dui op introspeksie, onttrekking en ook duisternis wat betree word.

### 2.2 Grotte se ingange

T.S. Eliot verklaar in *Four Quartets* dat:

“Time present and time past  
Are both perhaps present in time future,  
And time future contained in time past” (Eliot 1963:189).

Hierdie stelling sluit ten nouste aan by Ivan Brady se mening dat ons op reis is na “a quest for personal knowledge, for self-conscious information about being-in-place, and for participation that can catch us in the act of complacency about who we are, where we have been, and where we are going ... in the landscapes of our respective pasts and presents” (Brady 2004: 503).

“East Coker” begin en eindig met die reël “In my beginning is my end ...” (Eliot 1963: 196) en volgens Glicksberg het Eliot probeer om die relativisme en

morele verwarring van sy tyd te besweer of te transendeer deur terug te keer na die “ ... Absolute, whose home is the church” (Glicksberg 1960: 74). Volgens Glicksberg behels Eliot se gedigte, ná sy bekering tot die Anglikaanse kerk, die verwerping van ’n humanitêr-filosofiese lewensbeskouing en ewolusionêre ontwikkeling.

Aangesien geen digter volkome “buite” of “los van” homself kan skryf nie, aktiveer buite-tekstuele inligting soos hierdie ’n addisionele betekenisvlak, nie as predikasie nie, maar omdat die digter en sy werk ’n organiese, dinamiese geheel vorm.

In die lig van die voorafgaande is dit beduidend dat elkeen van die vier “Quartets” ’n plek uit Eliot se biografiese landskap is. Burnt Norton is naby Chipping Campden in Noord Gloucestershire en Eliot het in 1934 daar besoek afgelê. East Coker is in Somerset, Engeland en Eliot se voorouers het in 1660 hiervandaan emigreer na Boston. T.S. Eliot het in 1936 hier vertoef. In die teks van “The Dry Salvages” word die plek direk aangedui as: “*The Dry Salvages – presumably les trois sauvages – a small group of rocks, with a beacon, off the N.E. coast of Cape Ann, Massachusetts*” (Eliot 1963: 205). In sy kinderjare het Eliot dikwels somervakansies saam met die gesin hier deurgebring. Little Gidding is ’n dorpie in Huntingdonshire, wat Eliot in 1936 besoek het (<http://www.littlegiddingchurch.org.uk/>).

Dit is duidelik dat Eliot landskap en ligging ingespan het in *Four Quartets* om metafisies te werk te gaan in sy poëtiese meditasie oor die aard en wese van tyd. Die afleiding sou gemaak kon word dat onbewuste vaslegging die dryfveer was vir Eliot se keuse van hierdie spesifieke landskap om die woorde te dra. Hierdie stelling word egter bloot aangebied ten gunste van kennisname van buite-tekstuele gegewe wanneer ’n teks outoëtnografies ontleed word en nie as ’n middel tot teks-evaluering ten opsigte van literêre meriete nie.

Daar kan op soortgelyke wyse opgelet word na die werk van D.J. Opperman. Die Natal en Zoeloeland van sy jeug, die pastorale en plattelandse beelding

wat (weliswaar dikwels vermeng met latere biografiese indrukke) deurgaans voorkom, getuig van sy onlosmaaklike verbintenis aan 'n *sense of place*.

Vergelyk in hierdie verband die navorsing van J. C. Kannemeyer, met inbegrip van *Die bonkige Zoeloelander* (1994) en *D.J. Opperman – 'n biografie* (1986). Vir my as mede-Nataller, hoewel nie van dieselfde generasie nie, is sekere van Opperman se verwysings emosioneel onmiddellik herkenbaar en diep in my psige ingekerf; is die fauna en flora kenmerkend alledaags en beduidend.

Miller (2002:123) skryf oor verwysing: "... an allusion (may) be integral, that is, it may refer to persons, places, events – knowledge of which is essential to the interpretation of meaning, or it may be extrinsic, that is, recognition of the reference may not be essential to interpretation but just a kind of bonus to the reader who understands it".

Enkele voorbeelde waar woordeskat en beeld by Opperman tekenend van Plek is:

Uit *Heilige Beeste*:

"hulle wat afstam  
van kuddes deur dansende impi's omring  
in die koningskrale van Senzangakona en Dingaan;  
hulle my drie drifte:  
die aardse, die vrou en die Groot-Groot-Gees  
oor die kraal tussen kiepersol en klip" (Brink 2000: 234).

Uit "Sproeireën":

"...breek uit die klein sproeireën  
wat geurend om my hand uitsak,  
die boorde weer van Swartfoloos  
weet ek hoe dat 'n vrou kan troos ..." (Brink 2000: 248)

en uit *Joernaal van Jorik* strofes 12 tot 17 (Brink 2000: 244).

In teenstelling hiermee vind ons byvoorbeeld Eugène N. Marais se pastorale beelding in “Winternag”, wat ek as Nataller baie duidelik as nie-Natals beleef, al is dit net op ’n intuïtiewe vlak:

“O koud is die windjie  
en skraal.  
En blink in die dof-  
lig  
en kaal,  
so wyd as die Heer se genade,  
lê die velde in sterlig en skade” (Brink 2000: 30).

Dylan Thomas se interne landskap was oorwegend die werklike kuslandskap van die Walliese Weste, waar hy lank gewoon het. Hy het die landskap egter heeltemal omdig en tot uitgebreide metafoor omvorm: “The sea that Thomas flies towards in his imagination is at once life and death. The sea was the most powerful of all symbols for Thomas, rarely absent for long from stories or poems” (Ferris 1999: 35).

### 2.3 Eerste grotkamer

Betreffende godsdiensoortuiging, kan die biografiese inligting van digters soos Sheila Cussons, byvoorbeeld, suksesvol nagegaan word – is dit trouens reeds uitvoerig gedoen. Vergelyk in hierdie verband die navorsing gedoen deur F. R. Gilfilan (*Geel grammofoon: perspektiewe op die werk van Sheila Cussons* 1985) en Amanda Botha (“Die kunstenaarskap van Sheila Cussons” op Litnet). Ook die studies gedoen deur Johann de Lange, veral, (ter wille van die onderwerp van my mini-verhandeling), wat betref briedewisseling en gesprekvoering tussen Cussons en N.P. van Wyk Louw (byvoorbeeld Versindaba 2009) is van toepassing. Gereeld word melding gemaak van Cussons se amptelike aanvaarding van die Rooms-Katolieke geloof en haar verblyf in Spanje. Cussons self het aan Jeanne Coetzer tydens ’n onderhoud in *Die Burger* van 15 Augustus 1979 die volgende oor haar herdoop te vertel gehad: “Dit was ’n baie groot oomblik in my lewe, wat noodwendig in my werk

neerslag vind". Versamelings van Cussons se "religieuse verse" (*'n Engel deur my kop* 1997) en "nie-religieuse verse" (*Die asem wat ekstase is* 2000), is gepubliseer.

Sou my studie gerig gewees het op in-diepte ontleding van Cussons se werk, sou ek nagegaan het hoe die Rooms-Katolieke ideologie, mitologie en simboliek uitgebeeld word aan die hand van beelde en beeldspraak uit Cussons se Suid-Afrikaanse herkoms (met ander woorde vaslegging) en Afrikaanse taaloorspronge. Ek sou my bevindings verder evalueer het aan die hand van soortgelyke navorsing oor ander Afrikaanse digters. Ek volstaan egter hier met kennisname van die aard van Cussons se werk.

Ingrid Jonker maak uitvoerig gebruik van Gordonsbaai en Kaapstad in haar gedigte, maar spirituele belewenis is nie 'n hoofkenmerk van haar werk nie. Tog vind ons in *Groot Verseboek* die gedig "Op die pad na die dood", waarin sy gebruik maak van godsdienstige personas en simbole. Kyk in hierdie verband na die laaste strofe van genoemde gedig:

"Meester, by die voorhangsel van die daeraad  
met my eie dood op my tong gee ek jou terug  
aan die lewe, met my bebloede naam, bespot  
gekruisig, werkwoord van die liefde, Judas Iskariot" (Brink 2000: 410).

A.P. van der Colf publiseer in 1980 die studie *Poësie en Godsdienst – 'n verkenning van die samehang tussen godsdienst en poësie in 'n sewetal gedigte van N.P. Van Wyk Louw*. In hierdie studie bespreek hy die rol van spiritualiteit in die gedigte – nie net tematies nie, maar ook met betrekking tot vormgewing. Hy kom ook tot die gevolgtrekking dat die gedig gemeet moet word aan die hand van **hoe** en **hoe suksesvol** dit ontplooi word en nie aan die (metafisiese) vraag wat gestel word of (filosofiese) antwoord wat verkry word nie.

Van der Colf doen myns insiens baie moeite in genoemde *Poësie en Godsdienst* (1980) om te bewys dat N.P. Van Wyk Louw se standpunt of

geloofsoortuiging nie panteïsties is nie. In die omvattende biografie wat J.C. Steyn oor N.P. van Wyk Louw geskryf het, verwys hy egter onder andere na: “sy [van Wyk Louw] se persoonlike geskiedenis van worsteling om tot geloofsaanvaarding van Christus te kom” (1998:1102). Dit wil my voorkom of Van der Colf probeer het om Van Wyk Louw se status as “aanvaarde” en waarskynlik “Christelik- Afrikaner”-digter van die “volk” te beskerm.

In die 21ste eeu is so ’n beskermende argument egter nie meer relevant of gevraagd nie en dit het by my as postmodernis die standpunt laat ontkiem dat daar ook soiets soos ’n *outoëtnografiese leser* of kritikus bestaan: iemand wat lees teen die agtergrond van sy/haar eie geskiedenis, verwagtinge, vooroordele en beleweniswêreld. Glicksberg skryf tereg: “Regardless of the religious outlook a writer embraces – Buddhism, Protestantism, Judaism, Catholicism – he cannot, as a poet, sacrifice his creative autonomy to a set of orthodox doctrines” (1960: 76).

Joseph Bottum het ’n intensiewe studie onderneem oor Eliot se geloofsoortuiging tydens verskillende fases in sy lewe en hoe dit figureer in sy werk. Vir die doeleindes van hierdie studie volstaan ek met enkele voorbeelde: “‘In my beginning is my end’ (*East Coker* I). Mary, Queen of Scots’s motto, adopted by T. S. Eliot with reference to his collateral ancestor Sir Thomas Elyot (c. 1490-1546), encourages us to seek in Eliot’s Unitarian origins the seeds of his later spiritual vision” (Bottum 1995:1) en ook: “Eliot considered *Four Quartets* to be his masterpiece. It draws upon his study, over three decades, of mysticism and philosophy. Christian imagery and symbolism in the poems is abundant: he had converted to Anglicanism in 1927, and was a devout Christian. There are also numerous references to Hindu symbols and traditions, with which he had been familiar since his student days (Bottum 1995: 3).

Spiritualiteit blyk nie die hoofkenmerk van Dylan Thomas se werk te wees nie, hoewel sy temas ernstig, selfs somber, en sy gedigte kontemplatief kan wees. Desnieteenstaande is daar in die volgende aanhaling moontlik ’n klein saadjie van spirituele vaslegging (*imprinting*) by Thomas te bespeur: “There are two

views about Thomas and religion. One is that he was a 'religious' poet, and his life a movement towards God. The other ... is that religion was a stage-prop of his poetry; he used its language and myths, which he learned in childhood ... plenty of religion was available to him in childhood, and became seeded in his brain, along with nursery rhymes and folk tales" (Ferris 1999: 28).

Ferris verduidelik verder: "The poet, famously, claimed that he wrote his poems for the love of man and the praise of God. His faith was more pagan than Christian, though the images and cadences of the King James Bible run through his poetry and his short stories" (Ferris 1999: 325).

Sylvia Plath is nog 'n digter wat baie stof lewer vir die navorser wat werk in die grysgebiede tussen letterkunde, sielkunde en sosiologie. Ek verwys slegs skrams na die feit dat sulke studies reeds aangepak is en in hierdie verband is *The Savage God* deur A.A. Alvarez (1992) beduidend, soos ook *Bitter Fame – a life of Sylvia Plath* deur Ann Stevenson (1989). *Poets in their youth: a memoir* deur Eileen Simpson (1982) kan ook vermeld word met betrekking tot sodanige psigo-biografiese dokumente.

Menige studie oor Plath het vasgeval in eensydige waarneming van haar dood. Selfs Stevenson se biografie oor Plath (1989) is gekritiseer oor die wyse waarop sy die geestesgesondheid van die digter aangespreek het en vriende van Plath het gedurende 1989 in die *New York Times* beswaar aangeteken oor die "onsensitiewe" aanslag van Stevenson se ondersoek. Plath se selfmoord het dikwels die enkele lens geword waardeur haar gedigte in oënskyn geneem is. Bassnett spreek haar bedenkinge oor hierdie verskynsel só uit: "Has Sylvia Plath's suicide become a framing text through which her poetry is read?" (1990:5).

Ek beskou ook sulke eensydige studies as 'n algehele verskraling van 'n digter se werk, omdat die digter se (waarskynlike of moontlike) persoonlikheidsleer maar net een aspek van haar persoonlikheid was. Ek is ook nie ten gunste van teksontleding aan die hand van digterstemperament



as hoofrigtinggewer nie. Veel ryker is die studies wat aandag gee (of nog sál gee) aan haar simbole of beeldgebruik, die herhaalde benutting van byvoorbeeld rose en bye en die mate waartoe vaslegging (*imprinting*) moontlik plaasgevind het, weens die feit dat Plath se vader 'n belangstelling in hommelve gehad het, soos Bassnett wel aandui (1990: 7).

Wat betref spirituele elemente in Plath se werk, het ek min bronne gevind wat literêr-ontledend met hierdie tema omgaan. Bassnett noem dan ook net skrams: "In the last year of her life, Sylvia Plath wrote several poems that have been described as mystical though whether this is evidence of a religious conversion, as some critics have suggested, is a debatable point" (Bassnett 1990: 137).

Die bestaan en rol van die *autoëtnografiese leser* of die lees as *autoëtnografiese proses* word duidelik wanneer daar gelet word op die kritiek wat skrywers verduur as die godsdienstige idees wat hulle uitspreek, nie die norm of algemeen-aanvaarde is nie.

In die Afrikaanse literatuur was die (grootliks Westerse) norm nog altyd oorheersend Christelik. Lesers wat negatief staan teenoor byvoorbeeld Breyten Breytenbach, dra gewoonlik ook kennis van die feit dat hy vanuit die Boeddhistiese tradisie skryf en hulle noem dit dikwels as een van die hoofredes hoekom hy 'n "swak digter" is. Veral nie-lesers (van poësie), wat Breytenbach in 'n negatiewe lig beskou, voeg by dat hy, benewens sy "swak digterskap", ook nog "volksvreemd" is. Volgens 'n meningspeiling in die dagblad *Die Burger* van die week van 21 April 2001, het die koerant se lesers gestem dat Breytenbach nie aanvaar moet word as 'n Afrikaner nie. Stephanie Niewoudt verwys in 'n artikel op 21 September 2001 in *Beeld* ook na hierdie voorval: "[Breyten was ontsteld oor] 'n meningspeiling op dié koerant (*Die Burger*) se webtuiste waarin 80% van die respondente gesê het Afrikaners moet [hul] van Breytenbach vervreem".

In teenstelling hiermee, geniet die inherent suksesvolle skrywers Hans du Plessis en I.L. de Villiers, byvoorbeeld, heelwaarskynlik verhoogde aanhang

by 'n bykomende lesersmark (wat normaalweg nie poëtiese werke aankoop nie), **as gevolg van** die Christelike aard van hul werk. Die Griekwa-psalms van Hans du Plessis (2001), is onder andere wyd aangekoop deur Bybelstudiegroepe en Afrikaanssprekende gebedsgroepe, vermoedelik vanweë die “Bybelse” stem waarin dit geskryf is.

By die bekendstellingsgeleentheid van *Vervreemdeling* deur (ds) I.L. de Villiers, wat ek in 2008 by Boekhuis in Johannesburg bygewoon het, was verskeie oud-gemeentelede van die digter teenwoordig. Sommige van hierdie gaste het in gesprekke (met my en met mekaar) aangedui dat hulle nie gewoonlik digbundels koop nie, maar wel hul predikant geliefd ag en daarom die bundel sal aanskaf, veral omdat die digter teenwoordig is en sy handtekening in die bundel kan aanbring. De Villiers self het hom egter uitmuntend van sy taak gekwyt en streng by tekstuele insigte gehou tydens die puik onderhoud wat die akademikus Marthinus Beukes by hierdie geleentheid met hom gevoer het.

Ek volstaan voorlopig met bogenoemde twee voorbeelde van my waarneming van *outoëtnografiese lesers*. Vanselfsprekend kan die digters nie verantwoordelikheid neem vir lesers se outoëtnografiese response nie. Dit verminder ook nie die literêre kwaliteit van hul verse as lesers dit aankoop om nie-literêre redes nie.

Nog 'n digter wie se lewensuitkyk lesers deurgaans boei, is William Blake. Menige bronne verwys na Blake as 'n mistikus en veel word gemaak van sy belangstelling in Druïdes en die okkultisme (kyk byvoorbeeld na Pete Fisher se essay “Blake and the Druids” in Frye 156: 1966). Studies oor Blake is talryk en vanselfsprekend berus elkeen op 'n persoonlike perspektief van die biograaf of navorser (vergelyk die biografie *Blake* deur Peter Ackroyd wat in 1995 verskyn het en Harold Bloom se *The stranger from paradise: a biography of William Blake*, wat in 1963 verskyn het). Die spirituele verwyings en ondersoeke in Blake se werk geniet gewoonlik indringende aandag in teksanalises.

In die versameling kritiese essays van Frye (1966), bespreek 'n paar kritici Blake se uiteenlopende spirituele belangstellings, sy godsdiensoeke en sy eksperimentering met die okkultiese, maar uiteindelik is die mees waardevolle uitspraak dié van Jean Hagstrum: “Blake must never be regarded as a cultural orphan, living out his days in solitary anger, hostile to the society in which he was bred. He was deeply involved even in what he rejected” (in Frye 1966: 142).

Bogenoemde stelling van Hagstrum illustreer die feit dat deeglike oorsig van 'n digter se werk kan lei na 'n holistiese siening van die werk binne die etnografiese sfeer. Dit is waar vir alle digters. Ek is van mening dat konteks sterk aanbeveel moet word, omdat ontkenning daarvan kan lei na die ontstaan van mites rondom die digter en gevolglik dikwels verkeerde of erg misplaaste interpretasies van die teks.

In my eie gedigte kom my primêre opvoeding in die Christelike Protestantse geloof spontaan na vore wanneer ek ars poëties met byvoorbeeld die skeppingsmite omgaan, soos in die vers “Liglabirint” (op bladsy 11 in die bundelgedeelte en weer op bladsy 100 in die verhandeling). My gedagtes wend hulself hier onwillekeurig na die Bybel en na Genesis, hoewel ek akademies gesproke goed vertrou is met baie ander weergawes van skeppingsmites uit ander godsdienste. Die aanduiding in die gedig is dat die spreker waarskynlik Teïsties glo en nie byvoorbeeld Boeddhisties nie. So weerklink die mag van die onbewuste en van vaslegging helder wanneer die skanse van die intellek momenteel opsygeskuif word.

Terugskouend lyk dit ook vir my asof die beelding ontstaan vanuit my belewenisse as plattelandse kind: nie noodwendig altyd by die see nie. Die teenwoordigheid van 'n dorpsdam en verskeie plaasdamme is dikwels te bespeur in my gedigte en hierdie “watermassas” kan, in die afwesigheid van 'n oseaan, sekerlik kwalifiseer as “die waters” waaroor Sy Gees, volgens Genesis 1: 2 in die Bybel, gesweef het.

Dit spreek wel ook uit die gedig (“Liglabirint”), dat ek (of die liriese subjek) waarskynlik panteïstiese emosie of oortuigings van animisme koester, maar hierdie faktore word nie in die vers (of in hierdie verhandeling) verder ontgin nie. Die gedig lyk so:

Liglabirint

In die begin was die dam  
en die donker

en die oomblik was ’n droom  
wat wou klank word

In die begin was daar ’n woord  
en die woord het vis geword

In die begin van die woord  
is daar ’n hek van vers  
is daar deurgang  
en ’n knip van rym  
en begrip

In die begin was die woord  
en die dam en son

en ’n naam wat uit sy nate bars

(“Liglabirint” is snit 3 op die CD)



(Kyk na foto 22 in Bylae 1)

## 2.4 Tweede grotkamer

Tydens persoonlike besinning oor moontlike onderwerpe vir my verhandeling, het ek nogmaals bevind dat ek as postmoderne, vroulike, Afrikaanssprekende persoon gemakliker en beslis kongruent funksioneer binne 'n *Proses* eerder as 'n *Sisteem*. In hierdie verband rig 'n kwalitatiewe studie soos die onderhawige verhandeling hom op 'n *outoëtnografiese les* en nie op kwantifisering van versamelde inligting nie. Daarom gebruik ek hierdie studie onder andere om vas te stel of so 'n les homself spontaan voordoet as gevolg van die selfreflekterende aard van die navorsing.

As navorser en informele student van die teorieë van Carl Gustav Jung en as kruisbestuifde Christen-Sjamaan-Boeddhis, is die proses van individuasie vir my as mens en as skrywer 'n heilige opdrag. Goethe het beweer dat: “the highest joy of man should be the growth of personality” (Jung 1988:60). Volgens Jung is dit natuurlik dat ek veral op my huidige ouderdom oorweldigend bewus sal word van hierdie noodsaak: “ For the mature person ... the descent towards life's afternoon demands simplification, limitation, and intensification – in other words, individual culture ... the man in the second half of life is oriented towards culture” (1988: 60).

Die individu begin in die tweede helfte van haar lewe toenemend die behoefte ervaar om te individueer. Die proses begin egter met die bewuswording van die groep en kollektiewe kultuur, oftewel die etnologie. Jung verduidelik hoe die proses van **individueasie** aangepak word: “To [individuate] he must first return to the fundamental facts of his own being, irrespective of all authority and tradition, and allow himself to become conscious of his distinctiveness” (1988: 59).

Individueasie vind ook nie in 'n vakuum plaas nie. Trouens, die individu verkry juis 'n verhoogde bewustheid van haar omgewing: “Individuation does not shut one out from the world, but gathers the world to oneself” (Jung 1988: 136). Hieruit word dit nou duidelik hoe 'n outoëtnografiese oefening die proses van individuasie vir die digter kan karteer en selfs fasiliteer.

**Individuasie** is volgens PHAROS: “Proses waardeur iets tot individu gemaak word. 2. Ontwikkeling v.d. individuele uit die algemene. 3. Psigiese heelheid. 4. Die bewus maak v.d. onbewuste”.

Twee definisies uit die sielkunde word ook aangebied: “[The] Individuation process ... could be formulated as the finding of the God within or the full experience of the archetype of the self ... The individuation process is one which develops gradually during a person’s life, more noticeably in the second half of life” (Fordham 1987: 76); en: “[The] individuation process is, psychically, a border-line phenomenon which needs special conditions in order to become conscious” (Jung 1988: 135).

Carl Gustav Jung geniet in die 21ste eeu steeds wêreldwyd aandag vanuit verskeie oorde buite die geesteswetenskaplike veld van die sielkunde. Berger en Segaller beweer dan ook dat “if today the unconscious is a more familiar theme, and has become a reality to many, we owe that largely to the influence of Carl Gustav Jung” (1989: 82). Met die aanbreek van die sogenaamde *Age of Aquarius* vind ons die popularisering van begrippe soos *emosionele intelligensie*, die verskynsel van godsdiensverskuiwings soos die *Nuwe Hervorming* en groeiende wydverspreide kennis van die metafisika.

Aan die hand van hernude navorsing oor kreatiwiteit, laterale denke en breinhemisfeer-integrasie as selfs sakebeginsels, word vele van Jung se teorieë deur gewone mense aanvaar, bespreek, toegepas en bedryf (dikwels sonder die wete dat dit van Jung afkomstig is).

Artikels oor (Jungiaanse) droom-analise verskyn gereeld in vrouetydskrifte, selfs in tienerbylaes van byvoorbeeld *Beeld* (30 Maart 2009, JIP p.6 – “Jou drome praat met jou” deur Jolita Jansen van Rensburg). Daar verskyn in hierdie tyd droomjoernale in Afrikaans vir “beginners” en die “nie-akademiese” leser/dromer (*Vang ’n droom* deur Elza Lorenz 2008 en ook *Jy en jou drome* deur Zelda Dalling 2009).

Jungiaanse begrippe soos **sinkronisiteit**, oftewel *betekenisvolle toeval*, word vandag erken en beredeneer deur selfs hoërskoolleerlinge. Jung self het sinkronisiteit so omskryf: “I mean by *synchronicity* the not uncommonly observed ‘coincidence’ of subjective and objective happenings, which just cannot be explained casually” (1988: 115). By ’n ander geleentheid verduidelik hy dieselfde idee as: “a ‘meaningful coincidence’ of outer and inner events that are not themselves casually connected” 1964: 211).

Die Jungiaanse beginsels van *animus* en *anima* (manlike psigiese eienskappe by vrouens en vroulike psigiese eienskappe by mans) vind onder andere populêre neerslag in die *metroman*, die man in voeling met sy vroulike sy en ook in die definisie van die vrou as beroepspersoon, as aktualiserende wese met haar eie werksambisie en nie meer net die (tradisionele) versorger van kinders en ander mense nie.

Jung se invloed was natuurlik reeds sterk aanwesig by Afrikaanse skrywers lank voor die wending van die 21ste eeu, soos waargeneem kan word in die oeuvres van onder andere Sheila Cussons, Johann de Lange, Joan Hambidge, Etienne Leroux, N.P. van Wyk Louw, D.J. Opperman en Ingrid Winterbach.

James Hollis skryf: “The Self, like God, is essentially unknowable. The Self is not an object or even a goal, but an activity, a process. Gerard Manley Hopkins expressed it beautifully

*Each mortal thing does one thing and the same:  
Deals out that being indoors each one dwells;  
Selves – goes itself; myself it speaks and spells,  
Crying What I do is me: for that I came”* (Hollis 1993: 16)

Filosofering kan nie kunsmatig op ’n teks afgedwing word sonder dat die teks skade ly nie. Kongruensie van die digter sal spontaan uit sy teks spreek, al is dit net om ’n transendentele waarheid in ’n vlietende oomblik te konkretiseer.

Kongruensie is heeltemal moontlik binne 'n gedig wanneer die digter en die liriese subjek nie dieselfde persona is nie. Die leser mag nooit namens die digter besluit dat die geskrewe woord die digter se credo is nie.

Die artikulering van die digter se vaslegging en invloede geskied op 'n delikate vlak, op 'n subtiele wyse. Dit speel soos 'n onsigbare briesie deur die woud van beelde en die bome van klank in 'n digter se werk. Dit is die vesels van die skilderdoek waarop die verf neergelê sal word – dit is nie blatant aanwesig nie, maar verleen wel eiesoortige tekstuur aan die kwashale. Glicksberg verwys só daarna: “A poet, does not, of course, spend all his hours composing metaphysical lyrics ... yet implicit in his poetry, in everything he writes, is his Weltanschauung ...” (Glicksberg 1960: 66).

Dit is raadsaam om tog deurgaans in gedagte te hou dat die digter ook vir haarself avatars en maskers skep of kan skep.

Uiteindelik is die skryf van poësie ter wille van die skeppingsdaad en hoef dit nie in diens te staan van spiritualiteit of enige dogma nie. Die argument bestaan dat die produk van die digter noodwendig 'n (weliswaar verskuilde) refleksie is van die digter se psige, of ten minste dan 'n gedeelte daarvan – hetsy spiritueel en/of sielkundig. Soos elke mens, het elke skrywer ook 'n privaat-ontwikkelde of persoonlik-ontplooiende mite.

Die skeppende kunstenaar se mitologie raak noodgedwonge mettertyd, deur middel van haar werk en die ontleding daarvan, deel van haar bewuste kennis en wapentuig. Jung het breedvoerig hieroor geskryf en dit onder andere as volg verwoord: “And so it is with the hand that guides crayon or brush, the foot that executes the dance-step, with the eye and the ear, with the word and the thought: a dark impulse is the ultimate arbiter of the pattern, an unconscious *a priori* precipitates itself into plastic form” (1988: 114).

Die digter kan nie vanuit 'n kulturele of emosionele leegte skep nie. Sy is egter ook onder geen verpligting om feite lewensgetrou weer te gee of om “betrokke literatuur” te skryf nie.



As eerstejaarstudent in 1977 aan die kampus van die destydse U.O.V.S, ontdek ek in die biblioteek 'n Duitse boekie wat die beginsel van **sinkronisiteit** verduidelik (ek onthou nie meer die titel nie).

Dit was vir my veelbeduidend dat hierdie boekie op my pad gekom het terwyl ek “toevallig” my Duitse woordeskat wou uitbrei, “toevallig” Sielkunde as ekstra vak tot my graadvereistes gevoeg het, “toevallig” midde-in 'n passie vir Gerard Manley Hopkins, Dylan Thomas en *Die Leiden des jungen Werthers* van Johann Wolfgang von Goethe was en pas *Also Sprach Zarathustra* (Friedrich Nietzsche) in tandem met *Steppenwolf* (Hermann Hesse) geles gehad het. “Toevallig” het al hierdie tekste begin dui op filosofiese samevloei van vraagstukke tydens my eie Storm en Drang-ervarings. Sedert daardie jaar het ek bedag gebly op *betekenisvolle toeval* as volkome natuurlike verskynsel en dit was trouens een van die dinge wat ek my kinders in hul kleuterjare reeds geleer het, omdat ek glo dat verhoogde bewustheid van sinkronisiteit 'n lewenshulpmiddel is. Ek meen dat ek hierdie begrip in my lewe geïntegreer het.

Dit was vir my in 2008 duidelik **sinkronisiteit** dat ek **outoëtnografie** moes ontdek in die jaar dat ek besluit het om, ná twee dekades buite die akademiese wêreld, weer terug te keer na literatuurstudies. Kennisname van die term *outoëtnografie* en die wete dat “reis” as metafoor vir die proses gebruik word, het my onmiddellik op die idee gebring dat outoëtnografie 'n integrale deel van **individuele** kan vorm. Die magdom Jungiaanse verwysings wat vervat is in hierdie metodologie, was onmoontlik om mis te kyk en ek het besluit om nog een van Jung se kernbegrippe, naamlik die *onbewuste*, ook te betrek.

## 2.5 Derde grotkamer

Ek het natuurlik lankal reeds besef dat beelding grootliks in die onbewuste plaasvind, maar ek wou uitvind in welke mate die skeppende kunstenaar van

haar vaslegging (*imprinting*) kan ontkom of in hoe 'n mate dit tot die uiterste benut kan word.

In hierdie verband kan ek noem dat ek deur al die jare heen, vandat ek kan onthou, na die vroeë lewensomstandighede van kunstenaars opgelet het. Dit het mettertyd geblyk dat sleuteloomblikke en kernelemente uit hul kinderjare blywende invloede op hul beeldvorming het. Hierdie deurleefde waarneming van my is ook in die onderhawige studie aangewend.

Hier volg 'n lys voorbeelde van 'n handjievol van kunstenaars, met uiters oorvereenvoudigde en kursoriese verwysing na verteenwoordigende vroeë vaslegging. Die kunstenaars is lukraak uit my geheue gekies (of toegelaat om op te wel as onthoude vasleggings uit my onbewuste) en nie spesifiek geselekteer vanweë hul moontlik gedeelde ervarings nie.

1. Roger Waters (gebore 6 September 1943) is 'n uitgesproke pasifis en gebruik sy musiek onder andere as protesmiddel teen geweld en as oproep tot vrede. Waters het 'n sterk emosionele konsert geskep nadat die Berlynse Muur geval het, en dit in 1990 uitgevoer in Berlyn, op Potsdamer Platz, wat deel was van die niemandsland toe die Muur nog gestaan het. Die werk wat Waters vir hierdie uitvoering gedoen het, bevat kragtige beelde oor sy negatiewe siening van die Tweede Wêreldoorlog in die besonder en alle oorloë in die algemeen. Werke wat beswaar maak teen oorloë wêreldwyd, sluit byvoorbeeld "To kill the child" en "Leaving Beirut" in. Waters was vyf maande oud toe sy vader in die Tweede Wêreldoorlog gesterf het en die pyn van vaderloos grootword is in Waters se kreatiewe werk aanwesig. Hy verwys dikwels direk na hierdie kwessie, soos onder andere in die lirieke van "Corporal Clegg", "Free Four" en "The Fletcher Memorial Home". Die laaste strofe van "When the tigers broke free" lui so:

"It was dark all around,  
There was frost in the ground  
When the tigers broke free.  
And no one survived

From the Royal Fusiliers,  
Company "C"  
They were all left behind,  
Most of them dead,  
The rest of them dying  
And that's how the High Command  
Took my Daddy  
From me."

(op die album *The final cut*)

2. Henri Toulouse-Lautrec (24 November 1864 – 9 September 1901) het ernstige liggaamsgebreke gehad. Sy gebreke was opvallend: hy was 'n dwerg en sy spraak het gepaard gegaan met oormatige gekwyl en gelispel. Hy is gebore uit 'n ou edelfamilie, maar het by uitstek aanklank gevind by mense van die werkersklas. Alhoewel nie volkome verwerp deur sy familie nie, het hy die "support and security that he so desperately needed" (McDonald 1994:4) gekry by die boheemse wêreld van Parys in die laat 19de eeu. Hy het romantiese verbintenisse met onder andere prostitute, gehad en het graag met hulle en met hawelose mense gesosialiseer.

Toulouse-Lautrec het sy kunstenaarstalent gewy aan die skilder van dansers, prostitute en sosiaal "uitgeworpenes", wat hy met deernis uitgebeeld het. McDonald bied 'n moontlike verklaring hiervoor aan: "It is not unusual for those suffering from some obvious disability to be more concerned with putting others at their ease" (1994:4). Lautrec se werke sluit dan ook liefdevolle karikature in van die vele dansers, sangers, sogenaamde *shopgirls* en kroegsitters wat hy baie goed leer ken het. Dit blyk dat hy juis verby stereotipes (en tekortkominge of gebreke) wou kyk en McDonald meen dat "his real interest was ... the communication by brush and pen of the quirks of individual character" (1994:5).

3. Theodore Roethke (25 Mei 1908 – 1 Augustus 1963), wat baie natuurbeelde in sy gedigte gebruik het, het lewenslank aan depressie gely. Sy vader het 'n kweekhuis gehad en Theodore het as seuntjie baie ure hier

deurgebring en gespeel. Hy het die veelseggendheid van hierdie vaslegging self besef en as volg daarna verwys: “[The greenhouse] is my symbol for the whole of life, a womb, a heaven-on-earth” (<http://roethkehomemuseum.org/history.php>). Roethke se vader was ’n alkoholis en is aan kanker oorlede toe Theodore 15 jaar oud was. Theodore se oom het in dieselfde jaar selfmoord gepleeg. Hierdie tragedies en omstandighede het neerslag gevind in talle gedigte van Theodore Roethke. Een voorbeeld hiervan is die reëls:

“The whiskey on your breath  
Could make a small boy dizzy;  
But I hung on like death:  
Such waltzing was not easy”

uit “My Papa’s Waltz (Roethke 1991:43).

4. Anaïs Nin (21 Februarie 1903 – 14 Januarie 1977) se vader het die gesin vroeg verlaat en Anaïs het ook vaderloos grootgeword. Sy is tydens psigoanalise deur Otto Rank gevra vir wie sy haar dagboeke geskryf het en haar antwoord was: “For my father” (1970: 287). Sy was (volgens eie erkenning) promisku en het (byna kompulsief) seksueel met haar psigoterapeute verkeer (dalk op soek na ’n vaderfiguur). Haar seksuele verhouding mer Otto Rank, een van haar terapeute, is in haar dagboeke breedvoerig gedokumenteer. Sy het dan ook inderdaad as volwassene ’n seksuele verhouding met haar werklike vader aangeknoop, nadat hulle in 1933 herontmoet het (Nin 1986: 207 – 215).

5. Leonard Cohen (gebore 21 September 1934) was nege jaar oud toe sy vader sterf. Nadel begin sy Cohen-biografie met hierdie woorde: “Leonard Cohen buried the first thing he ever wrote. After his father died, he cut open one of his formal bow-ties, sewed a message into it, then buried it in the snow in the small garden behind his Montreal home” (1996:5). Dit was ook die laaste “skryfsel” waarvan Cohen ontslae geraak het. Hierdie digter-sanger bewaar alles wat hy skryf, as persoonlike argief van sy kreatiewe proses. Nadel verduidelik dit so: “Cohen preserves his work in all of its stages ... The archive is the mountain, and the published work the volcano” (Nadel 1996:3).

Cohen self meen dat die argief as volg funksioneer: “[It is] at the very center of the thing. I see the work floating on the material” (in Nadel 1996:3).

Daar is al na Cohen se musiek verwys as “gloomy anthems” (1996:2) en na hom as die “poet laureate of pessimism” (in Nadel 1996:1), maar Cohen voel hieroor bloot dat “[t]here is a confusion between depression and seriousness. I happen to like the *mode* of seriousness” (in Nadel 1996:2). Die ernstige negejarige seuntjie wie se pa dood is, het die ernstige man geword wie se werk al genoem is “music to slit your wrists by” (Nadel 1996:1).

6. Salvador Dali (11 Mei 1904 – 23 Januarie 1989) se geboorte en naamgewing klink op sigself na surrealistiese gebeurtenisse en ek vind hierdie voorbeeld van vaslegging en invloed baie betekenisvol vir my begrip van die wisselwerking tussen ’n kunstenaar en sy skepping. Dali het dwarsdeur sy lewe volgehou dat hy sy tyd as embryo, in sy moeder se uterus, duidelik kan onthou. Hy het die tonele wat hy onthou breedvoerig beskryf as “divine, it was paradise ... the colour of hell” (in Cowles 1959: 34). Hy het ’n helder herinnering gehad aan iets in die baarmoeder wat lyk soos twee eiers in ’n pan, maar sonder die pan. Cowles meld in hierdie verband die volgende: “He is still able to reproduce this image at will. It appears in countless paintings” (1959: 34). Dali sou ook dikwels noem dat hy ewiglik terugverlang na die geborgenheid van die baarmoeder en hy het hierdie tema intensief in sy skilderye ondersoek.

Dali is vernoem na sy jonger broer, Salvador Dali, wat op die ouderdom van sewe jaar aan meningitis dood is, drie jaar voor Salvador Dali, die skilder, gebore is. Cowles beskryf die omstandighede só: “His parents were compensated for their grief and despair by the new son’s arrival...” (1959:31). Die sielkundige effek op een kind wat ’n ander moet “vervang” en dan boonop nog dieselfde naam gegee word, is deur verskeie sielkundiges nagevors en in besonder deur Bert Hellinger, aan die hand van sy werk oor die proses van *Familienstellen*, oftewel *Family Constellations* (kyk byvoorbeeld [www.hellinger.com](http://www.hellinger.com)). Hellinger het onder andere aangetoon dat “it has become increasingly clear that ... ‘replacement children’ often have many

psychological problems ... and [the naming after a dead sibling] also involves incarnational issues wherein both prenatal and perinatal experiences can have a lifelong impact “ (<http://www.leganto.com.br/TEXTOS-INGLES/0015reproductivetrauma.pdf>).

Bestudering van bogenoemde kunstenaars se kreatiewe werk, het aan my verbande begin toon tussen vroeë sielkundige indrukke wat later terugkeer as verwerkte kreatiewe produkte en ek vind dat ek die gewoonte aangekweek het om outomaties op te let na biografiese inligting rondom enige kunstenaar, van watter genre of medium ookal, wat my aandag trek. Veral wanneer ek aanklank vind by 'n kunstenaar se werk, is dit vir my ook interessant hoe gereeld my lewensbeskouing met syne of hare ooreenstem.

Dit wil vir my lyk asof 'n mens deur middel van 'n onbewuste proses, dalk selfs deur sinkronisiteit, deur die voertuig van die kunswerk gelei word en aangetrokke is tot omstandighede van die skepper waarvan jy vooraf geen kennis gedra het nie. Ek wil hierdie gedagte in die toekoms graag ondersoek aan die hand van gedigte wat met mekaar in gesprek tree. Die beperkte omvang van hierdie verhandeling laat egter nie ruimte vir hierdie bykomende ontginning nie. Nogtans begin die verweefdheid van stelsels en strominge binne een individu en tussen verskillende individue reeds uit die enkele vermelde voorbeelde hier bo, duidelik word, net soos raakpunte tussen kunsbewegings en denkskole aangetoon kan word. Van laasgenoemde feit het ek destyds as tweedejaarstudent baie bewus geword.

## 2.6 Vierde grotkamer

In 1978 het ek Kunsgeskiedenis as ekstra vak op universiteit geneem en 'n lewenslange belangstelling in die Impressionisme en Surrealisme het ontwaak. Ek het in die 1980's besef dat Impressionisme en Zen naatloos gekombineer kan word as ek die essensie van 'n oomblik wil vasvang.

Dit moes dan *sinkronisiteit* gewees het wat daartoe gelei het dat 'n versameling gedigte uit die Sjinese tradisie my in 2008 bewus gemaak het

van die gewig wat die landskap uit my jeug dra in my persoonlike mitologie en beeldvorming wanneer ek skryf.

Een Oosterse gedig, veral, het in my onderbewuste bly vassteek. Ek was eers verbaas hieroor, omdat die verhaalelement in die gedig my nie regtig aanspreek nie en ek die gedig ook nie as besonders emosioneel ervaar het tydens die lees daarvan nie. Die visuele beeld van delikate blaar wat boot word, het egter by my gespoek. Ek het besef dat ek “boot” in my gedagtes spontaan met “rivier” verbind en ek het die redes hiervoor begin bevraagteken.

Hier volg ’n eenvoudige en taamlik nougesette vertaling van die gedig:

“a leaf this boat” deur Liu Yung – ’n direkte vertaling

’n blaar hierdie boot, haar ligte seil opgerol,  
lê sy vasgemeer by die suid-oewer van die Ch’u.

Terwyl skemer daal oor die verlate muur,  
dreun die posbeuel droewige note  
soos dié van ’n Tartaarse fluit.

Die waters strek wyd,  
wildeganse op gladde sand  
sit, skrik, spat weg.

Mis pak saam in die koue woude,  
die geskilderde skerm word gespan,  
die horison is ver, die berge klein  
soos skrams nagetrekte wenkbroue.

Ou vreugdes ligtelik verwerp,  
is ek hier op soek na ’n amp  
maar moeg van hierdie reis  
en die sterwende jaar.

Die gebruike en gesigte van hierdie vreemde plek  
is duister en treurig,  
die oë wanhoop,

die hoofstad is afgeleë,  
Ch'in se torings afgesny,  
'n reisiger se siel verslae.  
Die geurige gras strek in  
leë oneindigheid  
en die aandgloed bring  
geen berig oor haar nie,  
'n paar los wolke  
in die verte.

Verskeie beelde wat lankal reeds herhaaldelik in my verse voorkom, het by verdere ondersoek, in my veertigste lewensjaar, tradisioneel Oosterse simbole blyk te wees. Sonder die kennis van die Sjinese en Japanese konteks, het ek sedert my kinderjare dieselfde betekenis aan voorwerpe toegeken as wat eeue reeds deur Oosterlinge daaraan geheg is, maar ek het dit in “vertaalde” (Westerse) vorm gedoen. Hierdie verskynsel kan toegeskryf word aan my ietwat onverklaarbare aangebore belangstelling in die Boeddhisme en die stilte van Zen.

Hierdie gedagte, of insig, dat mens oor kennis beskik wat jy nie kognitief verwerf het nie, ondersteun die Jungiaanse begrippe *Argetipes*, *Argetipiese Simbole* en ook die *Kollektiewe Onbewuste*.

Die proses van individuasie word vervat in die besef dat die vaslegging in my kinderjare my laat terugkeer na die indrukke van die landskap waar ek gebore is en grootgeword het en dat ek hierdie ontdekking maak aan die hand van my belangstelling in die Boeddhisme. Toenemend het ek alle vorme van dogma begin verwerp en wyer denkrigtings ondersoek. Romantiese illusies het my ook nie bevredig nie en ek verkeer nie onder die bekoring van uitheemse lewensbeskouings net omdat dit sogenaamd “anders” as my eie is nie.

Sedert 1994 het my reise na die Verre Ooste en besoeke aan tempels in Thailand baie vinnig aan my openbaar dat Boeddhisme, soos dit deur die



deursnee mens in die Ooste bedryf word, myns insiens ewe gebuk gaan aan dogma as enige religie of ideologie wat in die res van die wêreld voorkom. Daarom kan ek onomwonde verklaar dat ek aangetrokke is tot die filosofie van Boeddhisme, maar nie tot die beoefening daarvan as godsdiens soos ek dit in byvoorbeeld Thailand ervaar het nie. Hierdie insig het gelei na 'n persoonlike navorsingsproses oor die verskille tussen Oosterse Boeddhisme en Westerse Boeddhisme. My voorlopige bevindinge in hierdie verband val egter nie binne die raamwerk van die onderhawige verhandeling nie.

Dit het vir my duidelik geword dat ek wou individueer van my eie groepsdenke, sowel as van groepsdenke in die algemeen. Ek wil nie een dogmatiese leer verruil vir 'n ander as dogma juis die faktor is waarteen my gemoed rebelleer nie. 'n Nuwe en hoogs persoonlike geloofsiening sou geformuleer moes word en wel aan die hand van deurleefde ervaring. Die kennis wat ek so ingewin het, is tersaaklik, omdat dit verdere insig verskaf op die bou en aard van my gedigte. Breedvoerige uiteensetting van genoemde verworwe kennis val egter ook buite die raamwerk van hierdie mini-verhandeling.

## 2.7 Samevatting

In hierdie hoofstuk het ek eerstens kursories gekyk na die begrippe **vaslegging**, **individueasie** en **spiritualiteit** soos wat dit aangetref word in die werk van enkele Engelse en Afrikaanse digters.

In die tweede plek het ek die aansluiting van hierdie begrippe by my werk aangetoon.

Derdens is my siening van die plek wat outobiografiese verkenning in teksanalise geniet, ook gestel.

Ten slotte het ek enkele gevare wat inherent is aan inklusiewe teksanalise, genoem.

In hierdie stadium van my studie, raak ek meer bewus van die kongruensie van my navorsingsonderwerp en hoe outentiek dit in my lewe manifesteer. Die problematiek rondom die hantering van beskikbare inligting word ook toenemend vir my duidelik. Ek ondervind moeite om die studie deurgaans afgebaken te hou, om my by 'n baie beperkte aantal kunstenaars te bepaal en om nie te diep in sielkundige terme te delf nie.

Ek geniet die uitdaging om deurentyd na die gedig as pasangeër terug te keer en ervaar hierdie opgewondenheid as onderskragende bevestiging van my passie vir die woord en poësie.

## Hoofstuk 3: Waterval en Amfiteater

### 3.1 Inleiding

Die Oosterse verstradisie word in hierdie hoofstuk onder die loep geneem. Hoofemas en algemene simbole binne hierdie tradisie word uitgewys en enkele digstyle word aangeteken. Opname van sommige elemente uit die Oosterse verstradisies in Afrikaans word aangedui. Verder word die verskynsel van interdissiplinêre asook interkulturele invloede genoem. Ek gaan die invloed van enkele Oosterse elemente op my gedigte na, asook die wyse waarop ek van hierdie invloede geïndividueer het.

Die hoofstuktitel suggereer spronge in die rivier, asook die bymekaarkom van 'n groter gehoor. Op hierdie wyse wil ek aandui dat ek verder en wyer na voorbeelde en invloede gaan soek en dat ek nou Sjinese en Japanese digters by my studie betrek.

### 3.2 Kaskades en applous

Die haiku as digvorm is reeds en word steeds omvattend verken in die Afrikaanse letterkunde. Buiten die vertalings uit Japanees en Sjinees deur M.M. Walters in onder andere die bundels *Shih- Ching* (2004) en *Herfsskemerling* (2006), vind ons ook byvoorbeeld *Skep die skip leeg en ander vroeë Boeddhistiese gedigte : 'n vertaling, uit Pali, van die Sutta Nipata* deur J.S. Krüger (1999), die haiku's van Hennie Aucamp (veral in *Vlamsalmander* 2008), Hélène Kesting (*Skip na die son* 1975 ), Floris A. Brown (*Moerbeiboomblare* 2007) en Eveleen Castelyn (in byvoorbeeld *Menslikerwys gesproke* 1984). Daar is ook nog Susan Grobler, Joan Hambidge, Daniël Hugo, Elza Lorenz, H. J. Pieterse, Ronel Nel en vele andere wat enkel haiku's publiseer in versamel-publikasies, tydskrifte en op die internet.

In 2008 neem ek en nog 44 digters (waaronder Hans du Plessis, Joan Hambidge, Trienke Laurie, Bernard Odendaal, Carina Stander en Cas Vos) deel aan *Haikoes: gebede vir die landskap*, 'n installasiewerk deur Strijdom van der Merwe vir die Klein Karoo Nasionale Kunstefees in Oudtshoorn.

Benewens die haiku word ander Japanese versvorme wyd in Afrikaans ontgin, ook tydens verskeie werksinkels wat aangebied word by Winterskole, skryfskole, die onderskeie departemente aan universiteite wat Kreatiewe Skryfkuns as graad, vak of module aanbied, ensovoorts (Pieterse 2008). Studente oefen om binne die reëls van onder andere die tanka, waka, senryuu en renga te skryf, selfs al is dit net ter wille van gedissiplineerde skryffiksheid en om vakmanskap te slyp.

Breyten Breytenbach is in Afrikaans sekerlik die digter wat dominant figureer in die konstruksie van Oosterse belewenis van Westerse gegewe. Veral *Skryt* (met die subtitel *om 'n sinkende skip blou te verf*), sou relatief tot *'n blaar hierdie boot* met vrug nagegaan kon word om ooreenkomste en verskille ten opsigte van Oksidentaal-Oriëntale beelding aan te dui. Die omvang en belangrikheid van die Breytenbach-oeuvre is aan my bekend en word deur my erken, maar gesien teen die agtergrond van die vele intensiewe en uitstekende studies wat reeds bestaan (byvoorbeeld deur André P. Brink [1980], T.T. Cloete [1982], Ampie Coetzee [1980 en ook 2003, onder andere], Judith Lütge Coullie [2004], Francis Galloway [1990], Hennie van Coller [1998], Hélize van Vuuren [2006] en Louise Viljoen [2002]), ondersoek hierdie mini-verhandeling nie Breytenbach se oeuvre nie en daar word op geen detail uit sy werk ingegaan nie.

Gedigte in die Zen-tradisie kom in beide Japan en Sjina voor. Die klem in hierdie poësie-styl is op die essensie van tema, naamlik die begrip van "aloneness of the journey toward realization" (Hamill & Seaton 2007: 93). Terwyl Sjinese Zen-verse swaar leun op die jukstaposisie van beelde, steun die Japanese Zen-verse meer op hoogs-verfynde sensoriese waarneming.

Die klassieke Sjinese Zen-vers bestaan uit koeplette, met vier of agt reëls van vyf of sewe lettergrepe elk en in vaste rymskema. Die Japanese ekwivalent, daarenteen, bestaan gewoonlik uit vyf reëls met sillabige uiteensetting van 5-7-5-7-7 en geen vereistes vir vaste rymskema nie.

Vervloeiing van invloede het plaasgevind: “Die vroeë Japannese poësie het sy stukrag van die Chinese gekry ... [die] gevolg hiervan was dat die vroegste Japannese gedigte in Chinees geskryf is” (Walters 2006:11).

Die meeste van die groot Japanese Zen-meesters het óók in albei tale geskryf, omdat hulle van die Sjinese tradisie kragtige verwysings kon benut, veral betreffende oorlogstemas en byvoorbeeld die gebruik van die afgesonderde hut as algemeen-bekende metafoor in alle Zen-verse.

Die T’ang-periode (618 – 907 n.C.) word beskou as die “goue periode” van Sjinese digkuns en binne hierdie periode kom die volgende vorme voor:

Vyfkarakter antieke vers	Vyfkarakter gewone vers
Vyfkarakter kwatryn	Sewekarakter antieke vers
Sewekarakter gewone vers	Sewekarakter kwatryn
Volksmusiek-gebaseerde vers	

(Seaton 2006)

“T’ang” verwys na die digter Heng-tang-tui-shi [Sun Zhu] van die Qing dinastie wat gedigte saamgestel het om as maatstaf te dien vir ’n nasionale verstradisie. Daar word deurgaans na die Sjinese verstradisie verwys in terme van die heersende dinastie eerder as na versvorm as onderskeidende beskrywing. So vind ons die Zhou-verse, Sung-verse, Han- en Yuan-verse, Ming-verse, Ch’ing-verse, en dan die verse van die 20ste eeu en vandag.

Die Sjinese digters gebruik meestal die antieke vorme as voorbeeld of wegspringplek om hulle eie nuwe verse te anker binne die tradisie en om ’n verwysingsraamwerk te bevestig vir alle lesers. In hierdie opsig kan die hele

Sjinese verstradisie beskou word as intertekstueel. “Let me emphasize here that every poet ... knew by heart all the poems from the *Shih Ching*. Like the Christian Bible in the English poetic tradition, the sacred status of all of the Confucian Classics makes these poems ... ripe for use as powerful allusions in later poetry” (Seaton 2006: xxi).

In die Ooste was die skryf van ’n gedig nooit eksklusief of elitisties nie, dit is beskou as ’n noodsaaklike deel van ’n persoon se opvoeding en groei as mens. Seaton verduidelik dit so: “In traditional Chinese culture, poetry held a place that was unrivaled by any other single talent, ability or practical accomplishment ...” (2006: xi) en ook: “... though a clean and clear prose style was an ideal of Confucius, *poetry* was the mode of communication par excellence” (Seaton 2006: xiii). Die vroegste opgetekende gedigte word dan ook toegeskryf aan ’n “anonymous peasant or peasants” (Seaton 2006: xix). Die gespek met die antieke meesters is voortdurend aan die gang.

Tradisioneel ken alle Sjinese digters die *Book of Songs*, die eerste groot versameling Sjinese poësie. Dit bevat meer as driehonderd verse, wat die vroegste fragmente van verse uit die Shang dinastie (1766 – 1154 v.C.) insluit. Vir die doel van hierdie studie beperk ek die bespreking tot die Sung-periode, (960 tot 1279 n.C.), waaruit die gedig “a leaf this boat” kom.

Literatuurgeskiedkundiges is dit eens dat die tradisie van *tz’u*-gedigte soos deur die eeue beoefen, tydens die Sung-periode ’n hoogtepunt bereik het.

Tz’u-gedigte word gekenmerk deur die feit dat die woorde inpas en aanpas by (en in gesprek tree met) vorige (en natuurlik antieke) volksliedere en gedigte. Seaton som dit in sy voorwoord só op: “Each ... involves ‘filling in’ the metrical demands of, that is, putting words into, a preexisting song, as if you ... were to write new words to ‘Yankee Doodle’ or The Star-Spangled Banner’...” (2006: xx). Volgens tradisie kry *tz’u*-gedigte nie hul eie titels nie. Die reëls uit die titel van die volksmelodie (ook genoem *Feng*) waarop die *tz’u* gebaseer is, word as titel gebruik.

In die lig van dit wat vandag in die Westerse literatuur “interteks” genoem word, maar wat eeue reeds in Sjina bestaan, was dit vir my gepas om “a leaf this boat” nie net te vertaal nie, maar ’n nuwe omdigting van die vers te doen. Ek beskou dit ook as ’n poging om literatuur-grense te oorbrug en die argetipiese Oosterse beelde terug te vind in bekende elemente uit my eie Afrika-omgewing, ten einde my individuasie as digter verder te verken.

Vrye verwerking van “a leaf this boat” (Liu Yung)

’n Blaar hierdie boot  
hierdie boot is ’n blaar  
te water gelaat een winternag  
met seile van sis wat wapper –

dryf op ’n oker stroom  
van Monk’s Cowl en Giant’s Castle  
na die dorp en dagha

’n Blaar hierdie boot, haar seile van lig opgerol  
waar sy vasmeer op die oewerklei  
van die Boesmansrivier

Skemer daal oor die verlate kraal,  
’n kiewiet draf-draf op kieselklip  
Die fabrieksfluit ’n bees se eensame bulk;  
die kiewiet vlieg-skrik-vlieg

Skimbeelde tussen die wilgers se wortels  
– borduurlap oopgesprei –  
die horison is ver, die drakensberg klein  
(verbeelde wenkbroue van ’n verbeelde god)

My ou vreugdes ’n verslete beschu,  
is ek moeg van hierdie kranse se bergpad

op soek na werkwoorde  
en so verloop van my stat

Die pieke en assegaai stomp geslyt  
die soetgras swyg onder 'n nagkaros  
Geen aandvuur-vers ontbrand nie;  
ver en verskriklik breek die wolke los.

### 3.3 Massas en menigtes

In die 21ste eeu is ons, maatskaplik gesproke, in 'n posisie om onsekerheid te omhels. Die algemene kennisname van onder andere die kwantum-teorie, wat ook postuleer dat die blote teenwoordigheid van 'n waarnemer die waargeneemde beïnvloed (Schrödinger 1983), bring mee dat dit die digter, skrywer, kunstenaar en student vrystaan om 'n ooreenstemmige benadering tot ervarings te handhaaf. Eerder as om **sin te maak** van iets (wat 'n linkerbrein-aktiwiteit, of Beta-golwe is), kan sy haar aandag toespits op **singewing**, oftewel 'making meaning' (wat 'n regterbrein-aktiwiteit, of Alpha-golwe is). In hierdie verband kan daar gelet word op die navorsing wat gedoen is oor die funksie en voorkoms van **verwysing** in tekste, (byvoorbeeld Kleyn 2004), waar aangedui word dat beide die waargeneemde en die waarnemer beïnvloed én verander word deur die aksie van waarneming.

Die geboorte van die *world wide web*, of kuberruimte, het die wêreld verder laat krimp, sodat opvattinge veel meer inklusief geword het. Die *global village* en bewegings soos die Europese Unie, die beplande Afrika Unie en Amerika-Meksiko-Kanada Unie se kulturele invloed word wyd ervaar en kruisbestuiwing van idees vind maklik plaas. Die etnografie van die mens het uitgebrei en individuasie van die groep het meer aanvaarbaar geword, maar is terselfdertyd ook moeiliker om te verantwoord.

Ek is nou nie meer net 'n produk van my eie onmiddellike omgewing nie; ek is ook produk van die inligtings-eeu se invloed op die denke van my eie onmiddellike omgewing. My afleiding is hier dat in die Westerse literatuur óók



terugverwys kan word na tekste uit die verlede (beide Westers en Oosters), saam met biografiese verkenning van die digter wat outoënoGRAFIES ontgin kan word.

Die titel van my debuutbundel is *Spoorsny* en op die buiteblad is 'n afbeelding van die antieke Griekse labirint. Aan die hand van hierdie simbool en die keuse van die titel, wou ek aandui dat ek myself beskou as op reis deur en met woorde. Meer nog: die gedig is vir my die voertuig **en** die roete **en** die bestemming (’n begrip wat na zen-denke neig). In onderhoude wat ná publikasie van die bundel met my gevoer is, het ek dit duidelik probeer stel dat ek myself nooit as verdwaal beskou nie, ongeag wat op die pad gebeur.

Ek het ook in onderhoude gedurende 2001 en 2002 beklemtoon dat ek my gedigte nie as my persoonlike dagboek beskou nie. Die metafisiese aard van die meerderheid van my gedigte is deur die gebruik van die labirint gesuggereer, veral omdat die labirint deur genesers in die *Nuwe Hervorming* herontdek is en op klein skaal beskikbaar gestel word aan enigeen wat dit wil ervaar.

Menige webwerf word gewy aan die labirint as terapeutiese hulpmiddel en verskaf ook inligting oor die geskiedenis van hierdie simbool. Voorbeelde van sulke webwerwe is: [www.lessons4living.com/labyrinth.htm](http://www.lessons4living.com/labyrinth.htm), [www.labyrinth.co.za](http://www.labyrinth.co.za) en <http://labyrinth.georgetwon.edu/>. Die labirint word met toenemende gemaklikheid geïntegreer in voorheen meer fundamentalistiese instellings of instansies. Selfs NG-kerkkampe maak soms van die labirint as oordenkingstegniek gebruik en ook, soos eeue gelede, as simboliese, Christelike pelgrimsreis.

Op die tydstip dat ek die teks van “a leaf this boat” ontdek het, was die verse vir hierdie M.A. in Kreatiewe Skryfkuns reeds in ’n gevorderde stadium, maar ek het nog nie ’n titel bedink gehad nie. Die broosheid en verganklikheid, die afskeid en verlies in sovele van my verse het egter aanklank gevind by die beeld van die menslike bestaan op aarde as ’n blaas wat breekbaar dryf op ’n rivier (miskien selfs die Styx) wat see toe móét. Die reis-metafoor is verder

uitgebrei en die Oosterse invloed op my werk geniet groter erkenning in hierdie gedigte as in my bundel *Spoorsny*.

Vanweë die feit dat die Sjinese skryfsisteem bestaan uit ideografie en piktografie, kan geen Westerse vertaling die verse weergee soos dit deur die Sjinese leser ervaar word nie. Die presiese versvorm, soos dit aangedui sou kon word uit die lys van genoemde voorbeelde, kan nie in hierdie studie met vrug nagegaan word nie en ek volstaan met enkele opmerkings oor beelding en verwysing.

Portal verduidelik: “The title of the anthology [*New Songs from the Jade Terrace*] is a good illustration of one of the prevailing characteristics of Chinese love poetry – the widespread use of allusion and implication rather than explicit references to sex ... the title therefore communicates a very subtle eroticism” (2007: 7). Sy gaan verder en beskryf die Sjinese gebruik van verwysing as dikwels verwysend na beroemde mense en plekke uit die verlede, wat ongetwyfeld aan die leser bekend sal wees en selfs nostalgie kan opwek. Ook beskryf sy die gebruik van beelding as effektief en evokatief, terwyl parallelisme tot stand kom wanneer die verbygaande aard van die natuur (soos blomme wat verwelk) metafoor vir die verganklikheid van die mens word (Portal 2007: 9).

Gewilde temas in Oosterse poësie is die verandering van seisoene, vriendskap, afskeid, liefde vir die land, gesin en huis. Liefdesgedigte is subtiel en delikate onderwerpe word aan die hand van gevestigde simboliek geteken. So sal daar byvoorbeeld nie direk na maagdelikheid verwys word nie, maar eerder na *perske* of na die pinksterroos (*peony*), ’n ranonkelagtige blom. Mandaryneende, eksters (*magpies*), en sekere visse verwys na die huwelik en huweliksgeluk, terwyl ’n granaat dui op baie kinders of die wens vir vrugbaarheid. Portal verduidelik: “All these poetic clues remain as obvious to Chinese readers as would the mention of a red rose to the Western tradition” (2007: 13).

Tradisionele Oosterse aktiwiteite wat deur die hele volk beoefen word, funksioneer ook as simbool op 'n wyse wat doodeenvoudig nie op dieselfde manier op die Westerse psige afgedruk is nie. 'n Voorbeeld hiervan is *moon gazing*, 'n meditatiewe gebruik met diep simboliese betekenis wat gelei het tot beroemde kunswerke soos dié van Yoshitoshi: *One Hundred Aspects of the Moon* ('n versameling blokdrucke uit hout gekerf).

Wanneer ek die maan in my verse gebruik, is ek altyd bewus van die Oosterse simboliek tesame met my Westerse konnotasies (wat verder ook gevoed is deur my belangstelling in die Keltiese en paganistiese tradisies). Ander voorbeelde van sodanige simboliese aktiwiteite is die bekende *cherry blossom viewing* in Japan en die tee-seremonies in beide Sjina en Japan. In my gedigte omvorm ek die kersiebloeisels soms tot pruimbloeisels en soms tot bloureën, die kaskades soet blomme van die Wisteria.

Die antieke volksange in Sjina begin dikwels met 'n natuurbeeld, soos 'n plant, voël of insek, wat dan parallel met, of kontrasterend tot, menslike emosie geplaas word. Algemene en oerbeelde in die Oosterse verstradisies is voëlsoorte soos swaeltjies, reiers en ganse. Die leë hut, 'n hut in die sneeu en verskeie variasies van grotte en afsondering het ook verhoogde betekenis. Bamboes, *Wisteria* en japonika-blomme is betekenisvol en aktiveer argetipes.

Boeddhistiese simbole kom in die Hindu-tradisie ook voor en ek het as kind hiermee kennis gemaak op sosiale vlak lank voordat ek dit in die poësie van die Ooste sou ondersoek. Voorbeelde van sulke simbole is: die lotusblom, die OM-simbool (of Aum, ॐ, 'n stam-sillabe, of *seed-syllable*, net soos die labirint 'n *seed pattern* is), wierook, botterlampies, jasmyn-tee, naaldekokers, klokke en die aanbied van voedsel.

Simbole soos die mandala is meer spiritueel en word nie by die naam in die Oosterse poësie aangewend nie, terwyl ek dit wel so in my verse gebruik. Berge en bote het spesiale betekenis en die idee van heilige riviere is ingekerf in die simboliek van Hinduïsme en Boeddhisme.

In Hoofstuk 4 toon ek meer breedvoerig aan hoe ek die Oosterse simboliek en beelding aangewend het in my “Westerse” literatuur om ’n sintese van woordeskat en simbole te bereik. So het ek byvoorbeeld die waterlelies teruggevind in die lotusblom en my geliefde Drakensberge in die Himalaja.



(Kyk foto 23 in Bylae 1)

### 3.4 Samevatting

In hierdie hoofstuk is daar kortliks na relevante aspekte van die Oosterse verstradisies gekyk, asook na my kennis daarvan.

Die keuse van temas binne hierdie outoëtnografie is verder gemotiveer deur middel van kursoriese beskouing van my superponering van Westerse op Oosterse beelding en omgekeerd.

Voorts is verbande tussen gedigte en sekere simbole aangetoon.

Ten slotte is die keuse-proses van die titel vir die bundel *’n blaar hierdie boot* uiteengesit.

Terwyl hierdie hoofstuk vorm aanneem, het ek ondervind dat ek soms ingeperk gevoel het en die drang gehad het om gedigte te skryf wat heeltemal wegbeweeg van die Oosterse tema. My gevolgtrekking is voorlopig dat ek onbewustelik bekommerd geraak het oor my wydreikte as skeppende kunstenaar en dat ek my grense wou toets en verskuif. Gerusstelling het gekom in die gedaante van 'n aantal verse oor Gotiese katedrale en ook gedigte oor die stad Johannesburg. Werk aan hierdie verse het aan my genoeg verligting verskaf om my fokus vir my navorsingsonderwerp te behou.

## Hoofstuk 4: Monnikspy

### 4.1 Inleiding

Die meester het gewoonlik eenvoudige raad te bied aan 'n monnik wie se aandag afdwaal, of aan die leerling wat benoud voel oor minder-gefokusde mediteersessies. “Come to your breath”, is die raad, só oud, dat die woorde nie aan enige spesifieke persoon of onderwyser toegeskryf word nie. Terwyl ek my begin kwel het oor die wysheid van my keuse vir 'n navorsingstema, is ek daaraan herinner dat die Groot Digter 'n heelal tot wording gemediteer het. “Come to your breath” het 'n radikale inkeer tot gevolg gehad en was die ideale metafoor vir hierdie hoofstuk van “close reading”.

Alles is teks, alles is aanbidding, wou ek beweer. Gelukkig dan, dat die Drakensberge 'n boeremonnik kan huisves. Heerlik was dit om tot my asem terug te keer.

Asem

En toe hy die woord *uKhahlamba*  
gespreek het, was daar vuur  
in sy mond, vlamme op sy tong

*Berg*

het hy gesê en

*OM*

het die pieke geantwoord

*OM*, dreun die amfiteater, *OM*

*OM*, bulk die beeste met bruin stemme

wat wegsink in voue van klip

*OM*, die winde deur grassade en die stertvere

van sakaboelas, *OM*, die janfrederik, *OM*

die aalwyne, watervalle, die Tugela galm, Nthaba wami

Monnike bid in grotte

waar elandbeelde saffraan dans

psalms in sneeu, die afgrondkranse

en sjampanjekasteel, Cathedral Peak,

en immer digte mis om die groot aOm,

die uKhahlamba, die groot geheel

*OM OM OM*

(Hierdie gedig is snit 6 op die CD)

Hoewel die sleutelbegrippe van my studie teen hierdie tyd duidelik behoort te wees, word dit nog een laaste keer kortliks aangeroe. Geselekteerde gedigte uit my manuskrip *’n blaar hierdie boot* word in hierdie hoofstuk ontleed aan die hand van genoemde sleutelbegrippe. My gedagteprosesse tydens die skepping van die gedig of gedigte word, met behulp van oorvereenvoudiging, verduidelik. Invloede en verwysings word aangetoon, terwyl vaslegging ook uitgewys word. Ek wil graag glo dat ek illustreer hoé en dát ek individuasie as proses betree het, deur middel van my vervorming van die norme wat ek van my spesifieke kultuur ontvang het. Die enkele gedigte wat ek bespreek, word nie volledig ontleed nie en ek maak geen uitsprake oor die manuskrip as ’n deurgekomponeerde geheel nie.

#### 4.2 Mantels

Dit is gepas om eerstens kortliks te kyk na die titel *’n blaar hierdie boot* en hoe dit binne die konteks van die bundel fungeer.

My teks is ’n oseaan wat ek konstrueer sodat ek nie ’n ankerlose ark bou in my agterplaas nie. Ook konstrueer ek ’n ark sodat ek nie in die oseaan in my agterplaas vergaan nie. “Boot” impliseer “water” en “see”, terwyl “blaar” vooruitdui na “boom”, “blom” en “bonsai”. Op metaforiese vlak is “rivier”

kleiner water en 'n saad-idee wat groei tot see. “Blom” is op beeldingsvlak 'n kleiner “boom”.

Water en veral “oseaan” verteenwoordig in Jungiaanse terme die “onbewuste” en “emosie”. Die *kollektiewe onbewuste*, veral, word deur die argetipe “see” gesimboliseer. Jung het in hierdie verband die volgende gesê: “In addition to our immediate consciousness, which is of a thoroughly personal nature ... there exists a second psychic system of collective, universal, and impersonal nature which is identical in all individuals. This collective unconscious ... is inherited” (1990: 43). Hy verwys meermale na die argetipiese gebruik van water, byvoorbeeld: “Water is a favourite symbol for the unconscious” (1990: 322).

Die gedig “Inspeel” (kyk na bladsy 27 en bladsy 81), is reeds as aanknopingspunt vir hierdie tema geïdentifiseer. Ek ondersoek dikwels die verhouding tussen visse en mense, omdat die asemhalingsfunksie ter sprake kom wanneer “water” die element is. Visse en gedagtes of idees word ook meermale in verhouding tot mekaar geplaas in my verse, omdat albei uit die oseaan van die (voedende) onbewuste of kollektiewe onbewuste kom.

Ek is bewus van sekere omskrywings as gedeeltelike tipering in my gedigte en ek noem hulle hier net baie kursories. Dit is ook nodig om, ter wille van oorsigtelikheid, te oorvereenvoudig. In die begin was die Niet en die Al en die Niet en die Al was één. God het gesweef oor die waters. God was alleen en God was Al Een. Op die Al-Niet oseaan dryf alle bote soos blare wat deur kinders in stroompies water geplaas is. Die menslike liggaam is 'n houër, 'n boot, vaartuig en vervoermiddel vir die siel. Liggaam en siel is ewig op reis – soms ná mekaar toe en soms sáám na onbekende bestemmings. Tog is siel en liggaam nie van mekaar geskei nie. Tyd is 'n groot oseaan, met getye wat afwissel, sodat hergeboorte, wederopstanding en vernuwing altyd moontlik is. Transformasie is 'n gegewe en sy gedaante 'n tydelike raaisel. Niet en Nirvana is ook Een. Alles in die heelal vibreer. Alles is energie.



Kleur word in my verse benut aan die hand van metafisiese attribute, of energieladings wat toegeskryf word aan die verskillende golflengtes van elke kleur. My gebruik van kleur geskied nie streng volgens enige geloofstelsel nie en verteenwoordig eerder 'n persoonlike, emosionele mitologie wat ontwikkel het. Ek sou kon nagaan en aandui dat “wit” in my verse byvoorbeeld meestal die teenoorgestelde van “rooi” is – 'n emosionele opvatting of integrale betekenis wat nie volgens die wette van die fisika korrek is nie. Kleure is meerduidig en word gewoonlik aangewend om al die betekenisvlakke daarvan te aktiveer.

Uit my gedigte kan afgelei word dat niks ooit vir my, as digter, n'ê teks is nie, maar ook dat niks ooit n'ê teks is nie.

#### 4.3 Mantras

“Nothing is more dreadfully ineffectual than aesthetic theory that seeks to cut the writer off from the social and cultural roots that nourish him, the viable meanings of the immanent world that establish his horizon of vision ... Yet no writer, however independent in spirit, can hope to escape the psychological climate and cultural compulsives of his age; for every writer is an integral part of his world“ (Glicksberg 1960: 3).

Blote geboortedatums plaas 'n digter reeds in 'n sekere konteks. Hoewel navorsing gedoen kan word sonder om d'ie datums in ag te neem, verskaf konteks dikwels die verhelderende inligting wat sekerlik nodig is vir die volledige analise van 'n oeuvre. Die deeglike navorsing wat J.C. Kannemeyer altyd lewer in die biografieë wat hy skryf, is 'n briljante voorbeeld van optimale benutting van konteks om 'n skrywer en sy werk holisties te beskou.

Die mees onlangse biografie wat uit Kannemeyer se pen verskyn het, di'ê oor Etienne Leroux, is bevestiging hiervan, veral vir die nugtere beskouing van persoonlikheidseienskappe. Kannemeyer stel dit onder andere dat: “[my] verkenning van lewensgeskiedenis deur jare se leeswerk heen [my] op die hoede gestel [het] vir die gevare wat daar skuil vir 'n biograaf wat sy lyf

psigiater probeer hou” (2008: 11). Kannemeyer verduidelik verder egter dat “biograwe van die twintigste eeu sedert die verskyning van Lytton Strachey se *Eminent Victorians* afgewyk [het] van die bewieroking en heldeverering van hul negentiende-eeuse voorgangers en gekonsentreer [het] op klein besonderhede en die private lewe van hul subjekte” (2008: 11).

Verder ontplooi Kannemeyer die stamboek van Leroux in taamlike detail, tot so ver terug as 1690 en hy noem klein besonderhede soos dat “die naam Leroux oorspronklik aan[dui] dat die draer daarvan rooi hare het” (2008: 29). Die toepaslikheid van dergelike uitgebreide feite oor herkoms strek die leser tot betekenisvolle insig wanneer die Leroux-tekste te berde kom. Kannemeyer verwys dan ook na *Die eerste lewe van Colet* as ’n “outobiografiese debuut” (2008: 216), maar gaan voort om aan te toon dat die roman “iets van ’n heksebrousel [is], ’n bloedskendige osmose tussen feit en fiksie” (2008: 223). Hy verduidelik ook dat “hoewel Stephen daarop voortborduur en fantaseer, die boek dus onmiskenbaar voort[kom] uit ’n eie stuk lewenservaring” (2008: 59).

Betreffende die invloed van Plek, skryf Kannemeyer as volg: “As kind het die eensaamheid van die Klein Karoo, saam met die magtige en indrukwekkende berge, die depressie, Langenhoven en die intellektuele prikkeling van Stephen se pa en ma in ’n dorre geestelike wêreld, sy toekomstige skrywerslewe vir hom oopgemaak” (2008: 51). Volgens Kannemeyer kon Leroux ook “in sy latere jare die lewe in sy kontrei met al die welgestelde boere en die gees van die Klein Karoo akkuraat oproep” (2008: 52).

*Ander* en *Self* sluit nou ook *Omgewing* in. Die verweefdheid van die begrippe *individuasie* en *behoordend tot*, die wisselwerking tussen die Ek en die (etnografiese) Ander, tesame met die definisieproses van die Self as deel van die maatskaplike, vorm ’n ware 21ste eeuse kookpot. Voeg hierby nog die inspeling van die psigologie en wetenskap op die literatuur en die religie, dan het ons ’n aanduiding van die komplekse samehang van polariteite, waaruit identiteit gevorm moet word.

“Each piece of glass in a kaleidoscope contributes to the overall pattern”, skryf Bassnett (1990: 81). Na aanleiding hiervan, is ek van mening dat Sylvia Plath (en al die ander skrywers, soos onder andere Virginia Woolf, Anaïs Nin en Ingrid Jonker, wat ook briewe en dagboeke nagelaat het) se egodokumentasie skematies as ’n driehoek voorgestel kan word:

**gedigte**



Een spesifieke plek, insident of oomblik kan natuurlik ook talle kere per teks besoek word. Waar die driehoek in die skematiese voorstelling die gebeurtenis of oomblik verteenwoordig, dui die drie hoeke die verskillende “besoeke” of interpretasies van sodanige gebeurtenis of oomblik aan.

Sylvia Plath het dikwels (net soos Virginia Woolf en Anaïs Nin), haar dagboekinskrywings en briewe gebruik as voorlopige verkenning van ’n onderwerp, as voorloper tot ’n gedig of as nabetrugting oor haar teks. Ter illustrasie van bostaande skematiese voorstelling noem ek een voorbeeld. In Plath se *Journal* (20 Maart 1959), asook in *The Bell Jar* (Plath 2006: 157) en weer in die gedig “Electra on Azalea Path” (Plath 1981: 116) vind ons weergawes van een spesifieke besoek aan die vader se graf. Plath se dagboekinskrywing op 23 April 1959 in die *Journal* stel dit duidelik dat sy, by monde van die dagboek, die gedig as onsuksesvol verwerp. Op hierdie manier kan verskillende tekste van een skrywer op mekaar kommentaar lewer.

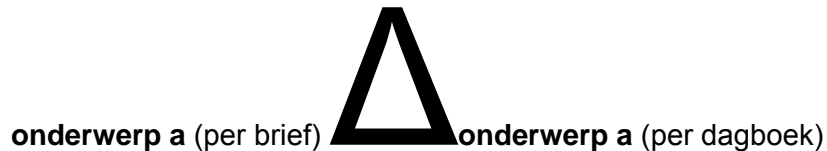
Die diverse weergawes van spesifieke gebeurtenisse hoef glad nie ooreen te stem nie – nie in besonderhede óf atmosfeer óf persepsie nie. So het Dylan Thomas meer as een gedig geskryf wat sy geboorte in Oktober as tema het en verder verken Theodore Roethke verslawing in die algemeen, en alkoholisme in besonder, deur verskeie verse in sy oeuvre. Die digter is nie ’n

geskiedkundige of argivaris nie en skeep sy/haar eie werklikheid en feite binne elke gedig.

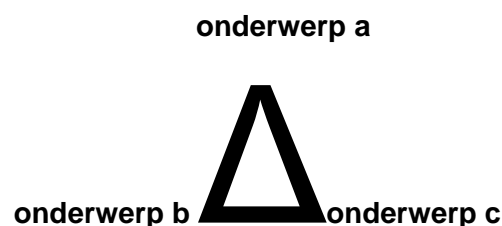
Geen enkele gedig kan die volledige weergawe van 'n oomblik wees nie, net soos geen enkele leeservaring van 'n gedig die volledige interpretasie van daardie gedig kan wees nie. Die skeppingsproses, sowel as die leesproses, geskied aan die hand van die digter (en leser) as *imprinted* wese, soos hierdie mini-verhandeling wil aandui. Gebeurtenisse en plekke word deur middel van woorde ondersoek en herbesoek.

In die lig van bogenoemde stelling, laat die driehoek-skets ruimte vir die skematiese voorstelling van temas wat op die driehoek gesuperponeer kan word, om sodoende 'n driedimensionele illustrasie aan die waarnemer te bied. Volledige uiteensetting van so 'n skematiese voorstelling val buite die veld van hierdie verhandeling en ek volstaan met die volgende eenvoudige toeligting:

**onderwerp a** (per gedig)



Die bykomende skets lyk so:



Die voltooide skematiese voorstelling is dan drie driehoeke wat bo-oor mekaar roteer, om óf gelyktydige gebeurtenisse vanuit verskillende perspektiewe te bekyk, óf om verskillende gebeurtenisse vanuit een en dieselfde perspektief te bekyk.

#### 4.4 Blaarbootjies een

Die onderskeid tussen “invloed” en “ekstra-tekstuele gegewens” vervaag binne die samehang van gedig en digter as organiese geheel. Sintese, volgens my, berus in die erkenning van al die faktore as konteks, en finale beoordeling van die teks behoort aan die hand van literêre geslaagdheid, as enigste kriterium, te geskied.



(Kyk foto 24 in Bylae 1)

In die gedig “Kompas”, dui ek aan dat ek gevorm is deur die verskillende streke van Suid-Afrika waar ek gewoon het. Plekname word spesifiek genoem en ek gebruik noukeurig dié wat ekstra betekenisvlakke van my beelding deur die hele bundel *’n blaar hierdie boot* sal aktiveer en ook abstrakte, emosionele lading sal dra. Die gebruik van landskapverskeidenheid dui dan hopelik ook op die meervuldige aspekte of holisme van my menswees in Suid-Afrika in die 21ste eeu en spreek uiteindelik iets heel anders uit as blote landskap-tekening.

Kompas

Van Kromdraai tot Stilbaai  
strek die wieg van my wasdom



en wapens van my menswees  
Oor 'n duisend heuwels en berge  
in skeure en grotte, deur skágte  
loop my spore oor strepe dassiepis,  
lê my afdruk in die vlermuismis

Ek eet Magaliesklip en skulpegrint,  
maak vuur in 'n boesmanskoot  
en stap my oë nog die bergpieke oor,  
het my asem reeds gaan draai  
by die elwe en Palinggat in Stilbaai

In hierdie land lê ek NoordSuid,  
my arms lê Oos gestrek en Wes;  
daar is 'n klein bruin dans in my palm,  
wildsbokke op my voorkop afgeëts  
vir impi's en nonne wat iewers tussen  
soetgras en seevoëls bly weergalm

Skedels talm  
in die stiltes van my stamgrond  
en 'n lied ontstaan om vure  
in die blink nuwe maan  
van 'n oer-ou rede  
vir my bestaan

Vanaand en hiervandaan  
sal ek weer na 'n kromdraai gaan  
want alles was see en alles was leeg  
voor die sterre losgeskeur het  
uit die niks-alom

Toé het 'n son  
eenmaal om sy eie as gedraai

en verblindend opgekom  
oor 'n stil baai

(Hierdie gedig is snit 7 op die CD)

Die herhalende beelding wat op “see”, en derhalwe “water”, “dam” en “baai” sinspeel, is aangewend om aan te sluit by my vermenging van mistieke invloede, soos die sjamanisme (van byvoorbeeld die San/boesmans), die Oosterse en die Westers-Christelike. Terwyl die reël “alles was see en alles was leeg” direk verwys na Genesis 1 vers 2 in die Bybel, word geen mono-teïstiese siening verder verken nie.

Die laaste strofe verwys op 'n eerste vlak na antieke godsdienste en paganistiese gebruike van son-aanbidding, wat teenstrydig is met 'n Christelike siening. Verdere ontleding van die beeld onthul egter 'n mistieke verwysing na die alomteenwoordigheid van 'n almagtige, “verblindende” Opperwese, wat weer die Christelike siening ondersteun.

In direkte teenstelling en in gesprek met bostaande gedig, het ek die samekoms en konflik van my Oosterse neiging teenoor my Westerse herkoms in 'n veel korter gedig uitgebeeld:

Nan Hua Bronkhorstspruit

Die oomblik is eenvoudig,  
sonder soeke  
op die tempelbalkon

In die ooste rys die volmaan  
bleek tot blom,  
draakrooi in die weste sak die son

In die ekwilibrium van einde en begin,  
op die stil punt tussen-in

bot

'n huilboerboon

Ek het my begrip van sekere elemente van die Zen-tradisie en meditasie-mantras deur middel van suggestie probeer weergee, sonder om dit as dogmatiese model aan te bied. Die gedagte was om die atmosfeer van die Afrika-oomblik vas te vang in Boeddhistiese beelding – vandaar die keuse van byvoorbeeld die woord “draakrooi”. Dit was vir my belangrik om “rys” saam met “maan” te gebruik, omdat dit kleur, kos, plek en aardsheid aktiveer, sowel as die Oosterse rituele *moon gazing*. “Rys” ontlok op 'n klankvlak natuurlik ook die woord “reis”, wat sentraal tot die bundel staan.

Die argetipiese sirkelsimbool (in die Jungiaanse én Boeddhistiese sin), word erken en geaktiveer deur die son, die maan en tydsverloop wat geteken word. Daarteenoor stel ek die lineêre, wetenskaplike of wiskundige elemente van begin en einde. Die punt “tussen-in”, waar ek my bevind, is “stil” omdat dit my volkome vrede bring, of omdat dit my verlam. Niks is permanent of seker nie. Binne die onsekerheid lê sekuriteit – hierdie is 'n kreatiwiteitsbeginsel sowel as Boeddhistiese veronderstelling.

Die Boeddhistiese siening dat die mens se koestering van illusies, asook sy neiging na verknogtheid, “lyding” meebring, word geaktiveer in my keuse van die boomsoort, naamlik “huilboerboon”. Dit is ook geen toeval dat “boon” resoneer met my huidige van, “Bohnen”, nie en is 'n verdere aanduiding dat die spreker na die digter se persoon kan verwys. Hoewel ek addisionele redes vir die keuse van die boomsoort kan aandui, vorm daardie redes nie deel van hierdie studie nie.

“Lotus” en “waterlelie” is uitruilbare beelde in my gedigte. Die bundelmanuskrip bevat drie gedigte met die titel “Nymphaea”. Die gedigte is nie genommer om hulle sodoende van mekaar te skei nie en hulle kom nie in dieselfde afdeling van die bundel voor nie. Die rede hiervoor is dat die “Nymphaeas” 'n siklus vorm én ook een gedig kan wees, na aanleiding van die digter of leser se behoefte in die oomblik.



Daar is progressie in die drie gedigte, maar in 'n sirkelgang eerder as lineêre struktuur. Die suggestie wat gemaak word, sluit aan by die onderbou van 'n meditasie wat geen bestemming veronderstel nie en tog aan die mediteerder 'n sensasie van voltooiing verskaf. Herhaling-met-vordering word aangebied deur die spesifieke volgorde van die drie gedigte, maar die subtiliteit van die psigiese proses word gesuggereer deur die feit dat die "sirkel" in gedeeltes opgebreek is en ver uitmekaar geplaas is.

Claude Monet, die Franse Impressionis, het 'n reeks van ongeveer tweehonderd-en-vyftig olieverfwerke geskilder, met die titel "Nymphaea". Hierdie blomme, wat gegroei het in sy tuin by Giverny, was die hooftema van sy laaste dertig jaar as skilder, vanaf ongeveer 1890 tot 1926. Die waterlelies in Monet se werke is oorwegend pienk, geel en wit.

Die lotusblom, wat volgens die Pharos-woordeboek 'n "Asiatiese of Egiptiese waterlelie" is, is heilig aan die Boeddhisme en intens simbolies binne beide die Boeddhisme en Hinduïsme. Daar word na die lotus verwys as die blom met "n duisend-en-een blomblare" en die Verligte Een word dikwels afgebeeld as sittende figuur binne die lotus. Dit is die nasionale blom van Sri Lanka, Bangladesj, Indië en Viëtnam. Die lotusblom word geklassifiseer onder die groep *Nymphaea nelumbo*.

Fossielbewyse toon dat die *Nymphaea* familie die afgelope 160 miljoen jaar nie veel verander het nie en dwarsoor ons planeet voorkom. Net twee spesies is inheems aan Suid-Afrika. Hulle is *Nymphaea lotus*, wat wit is en *Nymphaea nouchali*, wat blou is.

My digterlike ontginning van die waterlelie as simbool dien as voorstelling van die huwelik tussen Boeddhisme en Afrika. Dit dui verder op die verhouding tussen Impressionisme en Zen. My verkenning van die lotus as bindende element tussen spiritualiteit en lyflikheid (*Nymphaeas* is eetbaar) het maar pas begin. Ek roer dit aan wanneer Parys in my verse voorkom, sonder direkte verwysing na Monet of Impressionisme. Die beeld van myself as Boeddhis in Parys is 'n verdere verkenning van die samevloei van riviertakke

van my bestaan. Nog meer verse wink vir my in die toekoms, wat dieper sal delf in hierdie persoonlike dekonstruksie en rekonstruksie.

Vervolgens bied ek die “Nymphaea” gedigte direk op mekaar aan, sonder verder bespreking (snitte 5 en 11 op die CD is “Nymphaea” weergawes):

**die eerste gedig:**

Nymphaea

- ek sit liggies en pure saffraan –  
(stil)

goudgeel vinke weef in die bome  
(stil oggendbome)

kort voor lank

jaag my gedagtes  
visse op fietse

in die jaar van die hond

sit ek liggies saffraan  
(stil)

**die tweede gedig:**

Nymphaea

Sit  
leeg soos 'n lotus

Voor die ruit  
wierook sagte wolke uit



'n Melkweg kantel, my hart sluk sterre  
uit die nag se kringe

Arms gesprei  
nooi:  
kom my binne

lewers dryfhout 'n marimba  
dagbreek teen die son

Asem kom altyd weer terug  
na wit klanke en wit lig

**die derde gedig:**

Nymphaea

ek sit stil. die bome swyg.  
bo die pienk papierblom  
'n wit maan  
wat lig en leeg styg.

\*\*\*

ek sit leeg.  
vireers  
het 'n pienk blom  
hoog en oos papiers geswyg

\*\*\*

ek swyg.  
die bome hoog.  
die maan blom

oos en wit en wys

\*\*\*

ek hou 'n papiermaan  
in my hande van lig

(Volledige siklus is snit 11 op die CD)

#### 4.5 Blaarbootjies twee

'n Verdere voorbeeld van sirkelgang met subtiele progressie in 'n gedig, word gevind in "Dag.jpeg". In hierdie vers het ek fotografieterme gebruik om 'n manier van kyk uit te beeld, asook om die impressionistiese vasvang van 'n emosie deur middel van 'n visuele medium, weer te gee.

Dag.jpeg

bulb. flash.

ek haat die man wat ek liefhet  
en sy skaduwee  
wat in my oornag

f5.6. huilboerboon  
voëlsitboom

f3.2. in oggendmis  
opeens die klank  
van pienk azaleas

f3.2. oggendmis  
skulphande om my oë  
boomvaringblaar nautilus

f2.8. draak ontwaak  
in commissionerstraat

sjinese nuwejaar

burst  $f4$ . vrouedag

jaar van die hond

maan vol silwerrond

$f8$ . oranje papawers vlam

eggo die sonsondergang

$f11$ . rooi vreugde

blurred vrede

Jpeg is 'n formaat waarin digitale foto's geberg word. Die terme "bulb", "flash" en "burst" is verstellings wat op die kamera gemaak word vir spesifieke effekte in foto's. Die lensopening bepaal die fokusarea in 'n foto en  $f$ -stop is die term wat vir hierdie funksie gebruik word. Die gedig "Dag.jpeg" kan gesien word as agt verskillende "foto's", of as een besef (wat gesuggereer word deur die woorde "bulb" en "flash" vir insig), en sewe foto's. Die verskillende "foto's" dui op stadiums van 'n proses.

Strofe 1 bied 'n geheelblik op die situasie. Die persoon en die situasie word aangebied as 'n landskap. Die skaduwee belemmer die lig in die foto, sodat dit ongeslaagd bly as fotografiese produk.

Strofe 2 is "geneem" in  $f5.6$ , wat 'n isolerende, maar redelik algemene fokusarea tot gevolg het. Dit word gestel dat die situasie of persoon taamlik neutraal en onbeweeglik is, hoewel droewigheid ter sprake is.

In strofe 3 word die fokusarea kleiner (teleskopering van die lens na  $f3.2$ ), wat suggereer dat die persoon se gewaarwording ontwaak het en dat sy begin oplet na detail, soos die kleur van blomme. Die ontwaking is nog in die beginfase, vandaar die meervoud, "blomme" en die sinestesia (kleur wat gehoor word).

In strofe 4 is die omgewing nog steeds mistig soos in strofe 3, maar aktiewe luistering het ingetree (“skulphande om my oë”), alhoewel steeds as sinestesia-verskynsel. Geboorte of ontkieming word gesuggereer deur die varingblaar wat nog opgekrul is soos ’n nautiluskulp, maar weldra sal begin oopkrul en groei. Die lensopening is nog dieselfde as in strofe 3.

In strofe 5 word die draak uit sy slaap gewek deur vuurwerke – vandaar die Sjinesenuwejaarsbeeld. Veelseggend is dit dat die ontwakende wese (dalk monster) juis ’n draak is. Die simboliek word direk uit die Oosterse verstradisie gemyn en wil al die konnotasies van “draak”, positief én negatief, aktiveer. Die sielkundige verskuiwing wat plaasvind word geïllustreer aan die hand van die “transforming your dragons”-idee, wat ingebed is in metafisiese lering, asook in Jungiaanse denkwysse. Die fokusarea in strofe 5 is f2.8, wat skerp en gekonsentreerd is. Die persoon se bewuswordingsproses en die situasie is baie intens.

Strofe 6 word aangebied in ’n kamera “burst”, wat ’n klomp raampies in vinnige sekvens is. Die rede hiervoor is dat die besef in die vorige strofe ’n ontploffing van insigte tot gevolg het. Dit is die jaar van die hond, wat getrouheid en diensbaarheid suggereer, maar dit is Vrouedag, waarop eer sogenaamd aan vroue gebring behoort te word. Die ironiese verwysing na “elke hond kry sy dag” sal ook nie ongemerk by die leser verbygaan gaan nie. Die maan is teenwoordig as beide Oosterse en Jungiaanse simbool vir emosionele belewenis. In die paganistiese tradisies is die maan ook “vroulik” in wese, teenoor die “manlikheid” van die son. Strofe 6 bied aan die leser ’n beeld van vroulike oorwinning oor ’n onderdrukkende situasie en neerdrukkende emosies. Verder suggereer die strofe ook die ironie van so ’n bittersoet oorwinning.

In strofe 7 word sterftes en melankoliese oomblikke, soos die sonsondergang, nuut gemaak deur dit gelyk te stel aan die prag van blomme. Die beeld is egter ook dubbelkantig, in die sin dat die prag van blomme soms nog verdrietig aandoen, wanneer dit byvoorbeeld herinner aan sonsondergange en eindes. Die onontkombare verganklikheid van gebeure word erken. Die

fokusarea is terug na  $f8$ , wat minder gekonsentreer is en wyer kyk as net na die onmiddellike.

Strofe 8 bied 'n dubbelsinnige oplossing of versoening van die situasie. Rooi is die kleur van vitaliteit en energie, maar ook van bloed wat nog vloei. Vreugde word aangebied as beleë gewaarwording wat, anders as blydskap, verdriet en wysheid kan insluit en sodoende eerder lewenshouding as emosie word. Die vrede wat ervaar word, is dan ook “blurred” of wasig, en nie skerp gefokus nie, sodat die ontwykende aard van enige blywende sensasie voorgestel word. Hierdie wasigheid bied verder ook erkenning aan die Impressioniste wat 'n soortgelyke tegniek gebruik het om die emosionele kwaliteit van 'n toneel uit te beeld – 'n tegniek wat in fotografie opgeneem is en spesifieke kamerahantering verg.

Die wye lensopening,  $f 11$ , veronderstel dat alles wat binne gesigsveld is, ewe sigbaar is. Die toneel is weer effens obskuur, soos in die aanvangstrofes, maar progressie lê in die feit dat dit nie meer 'n mistige toneel is nie. Die gedagte word geopper dat selfs wanneer die mis “lig”, die mens steeds beperkte uitsig en insig op die “dag”, of lewe het.

Haat word omskep tot vrede. Vanaf die insigsoomblik in strofe 5, wat helder verlig word en verskeie perspektiewe bied deur middel van die “burst”, verander die lensopening na heelgetalle. Dit dui op integrasie nadat die versplintering, wat deur breukgetalle gesuggereer is, genees.

#### 4.6 Donker delta

Terwyl ek besig is met die vertaling van “a leaf this boat”, sterf my moeder onverwags in KwaZulu-Natal. Die kort, spontane gedig wat ontstaan uit hierdie lewenswysigende ervaring, toon duidelik my gedagtesfeer van die oomblik aan. My huidige onvermoë om hierdie tydperk in ander terme te verwoord, dui op die moontlikheid dat hierdie verhandeling op die oomblik dien as beskermingsmeganisme vir die digter. Ek beskou die gedig as

voorloper van die verwerking van haar afsterwe; 'n proses wat ek poëties nog sal voltooi.

### Treursang

Die volmaan het haar kom haal,  
kierang onder my hart en hande uit

In Oktober, vroeg, het sy onmoeg  
boontoe gegly op die spinnestrале  
met 'n mas van lig en seile van sy  
oopgesprei teen die kaai van die lug

En ek wat agterbly  
met skaduwees en waters te diep  
vir 'n naelstring om te oorbrug

Ongegroet is sy die rivier tegemoet

Dit is opvallend dat die maan en die naelstring spontaan figureer, net soos in die gedig oor my eie geboorte, "Sondag in Augustus" (kyk na bladsye 9 en 73). "Treursang" is die eerste gedig wat ek neergepen het nadat ek begin het om hierdie mini-verhandeling te skryf. Hierdie gegewe illustreer die onbewuste as hanteringsmeganisme vir situasies wat dreig om oorweldigend te wees en dui op die potensieel genesende mag van die kreatiewe daad.

Alhoewel die gedig suggereer dat die Styx "tegemeet" gegaan is, aktiveer "Treursang" nog nie pertinent die veerboot-beeld of Charon-simboliek nie. Gesien in bundelkonteks, behoort die gedig egter terug te verwys na die verganklikheidstema en die begrip dat verandering die enigste standhoudende seisoen of gety is.



#### 4.7 Monnik ontbloot

Die hoofstukke van die bundel *in blaar hierdie boot* kan terugherlei word na die landskap van KwaZulu-Natal en die Drakensberge. Die “rivier wat verbyster” is die Afrikaanse vertaling vir die Tugela-rivier (Zoeloe-term ook “iThugela” of soms ook “iThukela”).

Die “skans van spiese” (*barrier of spears*), is die Zoeloe-benaming vir die Drakensberge. Die uKhahlamba, of Drakensberggebied, is verklaar tot Wêrelderfenisgebied.

Die “grot” dui hoofsaaklik op die Groot Grot by Giant’s Castle, wat baie waardevolle boesmantekeninge bevat. Die Kambergdistrik, waar ek groot gedeeltes van my kinderjare deurgebring het, het ook baie grotte wat rotstekeninge huisves.

Afdeling vier, “waterval”, verwys na watervalle op die pad van ’n rivier (soos byvoorbeeld die Tugela) na die see. Die gedigte in hierdie afdeling is vloeiend en taamlik vry-assosiatief van aard. Vaste versvorme word nie hier gebruik nie, om die onbeheersde storting van water voor te stel.

Die “amfiteater” is in hierdie bundel beeldend vir die samelewing en die buitewêreld, die “all the world’s a stage”-effek (Shakespeare) en openbare gebeurtenisse, sowel as bekende figure (vergelyk “Toulouse-Lautrec”).

Die “monnikspy” is Monk’s Cowl, een van die naaste pieke aan my geboorteplek en grootworddorp.

Die see verwys op geografiese vlak na die Indiese Oseaan en op emosionele vlak na al die oseane, na die see wat sentraal tot my deurleefde ervarings staan.

Die simboliese betekenis van al die elemente wat in die hoofstuktitels vervat is (spies, waterval, grot, see), word ontgin en my intensie is dat die

landskap self 'n tapyt van verweefde simboliek word. Dit is vir my 'n ryk vonds dat my geboortelandskap soveel name en woorde het wat aansluit by die wêreld van kloosters, tempels, monnike en water. Verkenning van die vreemde aan die hand van beelde uit die bekende is vir my 'n hoogs insiggewende proses. Omgekeerd verskaf die onbekende 'n verfrissende blik op die bekende. Mettertyd word beide perspektiewe tegelykertyd bekend én splinternuut, deur middel van wisselwerking.

#### 4.8 Meander na die mond

Die volgende gedig spreek uiteenlopende godsdienste by monde van rituele, metafore en ampsfigure aan. Verskillende tale, soos Latyns en Sanskrit, is sonder verduideliking saamgevoeg, sodat die leser geprikkel word om die eksotiese elemente te bevraagteken.

Ek beskou die gedig as 'n voorlopige sintese van hermetiese kodes in my werk.

#### Kloosterling se fluistering

*Benedicite, Namasté, Ek is wie Ek is*  
daar dryf 'n lotus in my lensiesop

Die vaalbruin mossie, die blink ibis  
(Passeridae Hagedash)

lotus in my lensiesop  
*Wierook en water, die lama en die pater*

Ek is wie Ek is:  
die fluistering van 'n kloosterling

By Mont-aux-Sources en Mtchezi  
hang die middagmantras

Chartreuse en Lhasa  
bloureën oor die Tugela

Lensies in my lotussop  
*Sanctus, Shanti, Shanti*

*Nkosi s'kilele*  
skree hadidas om die boeddha se kop

(Snit 12 op die CD)

In bostaande gedig het ek gebruik gemaak van elemente uit die Christelike priesterskap (“benedicite”, “sanctus”, “Chartreuse”, “pater”) en die Bybel (“mossie”, “ek is wie ek is”, “lensiesop”), die Hinduïsme en Boeddhisme (“Namasté”, “lotus”, “wierook”, “lama”, “Lhasa”, “shanti”) asook inheemse verwysings (“Mont-aux-Sources”, “Mtchezi”, “Tugela”, “Nkosi s'kilele”, “hadidas”).

Die bekende beeld van die *Wisteria* is vertaal na die volksnaam *bloureën*, sodat die verwysing behoue bly, maar plaaslik geanker word. *Mont-aux-Sources* beteken “berg van oorsprong” en dit is in hierdie spesifieke gedig verkies bo *Monk's Cowl of Cathedral Peak* wat in my ander verse gebruik word, omdat ek dit beskou het as 'n samevattende begrip van my standpunt dat alle godsdienste en gelowe dieselfde bo-menslike ontstaan in gemeen het. *Mont-aux-Sources* resoneer op taalvlak met *Chartreuse*, wat 'n klooster in Frankryk is.

“Kloosterling se fluistering” sluit aan by die gedig “Asem”, wat voor in hierdie hoofstuk geplaas is. In “Asem” oorheers die plaaslike omgewing, met ingevoerde spirituele gewaarwording wat anker en illustreer, sodat beste bulk soos monnike wat dreunsing (*chant*). Hierdie monnike kan Gregoriaans óf Tibetaans wees. “Om” of “ohm” of “aum” is 'n stamsillabe vir antieke taalvorming. God word in “Asem” uitgebeeld as die Groot Kabbalis, of as die Groot Boeddhis. In hierdie idoom skep Hy die aarde, net soos in Genesis.



(Kyk na foto's 25 tot 28 in Bylae 1)

#### 4.9 Samevatting

In hierdie hoofstuk is die sleutelbegrippe van die studie een laaste keer in oënskou geneem, met die bygevoegde skematiese voorstelling wat egodokumentasie as outoëtnografiese lens uitbeeld. Ek verskaf my gevolgtrekkings oor my eie gedigte en spel hulle in hierdie samevatting nou verder uit.

Indien 'n leser my godsdiensoortuiging sou probeer bepaal uit die geselekteerde gedigte, sou dit waarskynlik voorkom dat ek sekere elemente van ál die godsdienste verwerp, net soos ek elemente van alle godsdienste

integreer. Sommige lesers sal afkerig teenoor my gedigte wees as gevolg van die “volksvreemdheid” daarvan, terwyl ander lesers weer aangetrokke sal wees tot my gedigte as gevolg van die inklusiewe aard daarvan.

Die ideaal is dat lesers my gedigte sal benader as *teks* en as sulks sal beoordeel, ongeag my of hulle (die lesers se) spirituele standpunte.

Ek skryf gedigte met die volle besef dat ek dit wat ek in my verse konstrueer, deurgaans verwerp en herdefinieer. Terwyl ek volkome aanvaar dat ek nie aan die verskynsel vaslegging (*imprinting*) kan ontkom nie, beveel ek beslis nie aan dat enige leser die biografie van my lewe of ’n standhoudende weergawe van my lewensbeskouing uit my gedigte probeer rekonstrueer nie.

In hierdie hoofstuk het ek getoon dat ek bewus is van verskeie en uiteenlopende invloede op my as digter. Vervolgens het ek aangedui dat ek die invloede kan orden, interpreteer en dat ek hulle kan kategoriseer volgens die sleutelbegrippe van hierdie studie. Sodoende kan ek verskynsels van vaslegging (*imprinting*) identifiseer en my doelbewuste gebruikmaking van tradisioneel Oosterse, metafisiese of spirituele motiewe uitwys. Ek glo ek kan beskryf wanneer ek ’n gedig onder ’n Jungiaanse vaandel ontplooi. In die hoofstuk het ek ook verduidelik dat ek van my gedigte soms ervaar as bestekopnames van die individuasiëproses.

Ek stel dit dat my eerste prioriteit altyd by die vlak van vakmanskap in die vers en die geslaagdheid van die teks lê en nie by die meriete van die liriese subjek (of die digter) se lewensbeskouing nie. Ek stipuleer verder dat ek digter en gedig beskou as intertekste van mekaar, maar dat die digter se lewe nie (noodwendig) gesien moet word as oorkoepelende hiperteks nie (vergelyk van Wyk 1999).

Gedigte is outoëtnografiese dokumente. Die uniekheid van die dokument kom ter sprake wanneer in ag geneem word dat die gedig kan funksioneer as waarnemer, waarneming én waargeneemde. Lensverskuiwing is inherent aan die gedig se aard; dit is die gedig se voorreg, of selfs opdrag.

## Hoofstuk 5: Die see

### 5.1 Inleiding

Uiteindelik mond die rivier uit in die see en die reis loop ten einde. Dit is tyd om terug te rapporteer aan die hawemeester. Hier is nou geleentheid om vas te stel of die boot waterveilig is en om die roete te karteer vir verdere verkennings.

Vervolgens vat ek die studie kortliks saam en bied ek 'n moontlike *outoëtnografiese les* aan. My posisionering binne die konteks van die studie-onderwerp word ook verskaf. Die outoëtnografie word afgesluit met 'n terugblik, 'n voorlopige (biografiese) geloofwaardigheidsbepaling en selfevaluasie.

### 5.2 Golwe

“The church is not the home of the Muses” (Glicksberg 1960: 96) want “kuns is boos”, soos D.J. Opperman in *Wiggelstok* beweer het. Trouens, kuns móét boos wees, moet dans op die randjie van die afgrond. Terwyl dogma antwoorde wil verskaf, ondersoek poësie moontlikhede. Ten spyte van digters se uiteenlopende spirituele oortuigings en belewenisse, behoort persoonlike oortuigings nie meriete aan die teks te verskaf nie.

In hierdie studie het ek gekyk na kwalitatiewe navorsing in die algemeen en outoëtnografie in besonder. My verhandeling is aangebied in outoëtnografiese formaat, met die gebruik van foto's, omdat fotografie my sekondêre skeppingsmedium is en dikwels my gedigte tydens die skeppingsproses illustreer. As verdere verkenning van my verse op 'n klankvlak, is die gedigte op CD opgeneem.

Elke foto word in Bylae 2 duidelik aangetoon as ontplooië verwysing (literêr en andersins) in hierdie studie.

Gedigte in die bundelgedeelte wat ter sprake kom in die verhandeling, is volledig wéér opgeneem om verwysing na die teks te vergemaklik.

Die inhoudelike materiaal van die hoofstukke in hierdie mini-verhandeling oorspronklik dikwels en word kumulatief uitgebrei oor al die hoofstukke heen. Nogtans kan die oorkoepelende struktuur van die studie soos volg uiteengesit word:

In hoofstuk 1 is aandag gegee aan kort omskrywings en definisies van die sleutelbegrippe van hierdie studie. Die aard van outoëtnografie en kwalitatiewe navorsing is samevattend beskou.

In hoofstuk 2 het ek aangetoon dat ek hierdie studie in 'n outoëtnografiese formaat aanbied vanuit 'n post-modernistiese benadering wat die grys gebiede in die dissiplines en studieveld van die literatuur, sielkunde en sosiologie betree. Geselekteerde digters word as voorbeelde by die studie betrek.

Hoofstuk 3 gee 'n beknopte oorsig van die Sjinese en Japanese verstradisies en die oorgang daarvan en verband daarmee in Afrikaans. Ek toon aan hoe hierdie verstradisies my gedigte beïnvloed het en ook hoe ek van die invloede geïndividueer het, met ander woorde ek kan verskille en ooreenkomste in styl, beeldings-elemente en taalgebruik identifiseer.

Hoofstuk 4 beslaan *close reading* van geselekteerde verse uit my ongepubliseerde bundel *'n blaas hierdie boot*, met beklemtoning van die sleutelbegrippe van hierdie studie en kortlikse verwysing na sommige van die digters wat my beïnvloed het.

My beeldgebruik en styl word gemotiveer aan die hand van vaslegging en die spirituele sfeer wat in my psige geaktiveer is sedert my geboorte. Ek handhaaf die standpunt dat my verse méér is as die enkele betekenisvlakke wat vir die doel van hierdie studie ontgin is.

Verder handhaaf ek ook die standpunt dat alle gedigte wat outoëtnografies gelees word, slegs so 'n "verskralende" lees daarvan kan verduur as dit maar een deel van die ontledingsproses behels. Ek dui aan dat biografiese inligting slegs as "verrykende", addisionele betekenisvlak aangebied kan word en nie as ankerpunt vir teksanalise nie.

Voorts stel ek dit as my oortuiging dat die digter self ook maar net een van baie lesers van haar bepaalde verse is en dat haar eie interpretasie ook nie volledig kan wees nie.

Ten slotte verklaar ek deur middel van 'n laaste gedig dat ek myself en my gedigte beskou as 'n organiese geheel, wat nie losstaan van die kulturele web nie.

### 5.3 Strande

Vier mense wat my goed ken, is gevra om my verhandeling te lees en eerlike, persoonlike terugvoer te verskaf aangaande die geloofwaardigheid van hierdie outoëtnografie, teen die agtergrond van hul kennis van my en my deurleefde ervarings. My voorlopige selfevaluasie is reeds gedoen en is ook aan hierdie vier mense gegee om te lees.

Al hierdie persone het my ouers ontmoet en, op een uitsondering na, het hulle ook my broer ontmoet. Al die persone ken my kinders. Alhoewel mense wat my ken, mekaar dalk in hierdie outoëtnografie (en gedigte) sal herken, word hulle, volgens die etiese vereistes van outoëtnografie, nie by name geïdentifiseer nie.

Ook die vier lesers wat gevra is om die verhandeling te lees, sal anoniem bly. Hulle is gevra om die volgende kernpunte in gedagte te hou: Klink hierdie outoëtnografie eg? Het ek eerlik met die waarheid van my eie lewe omgegaan? Watter kritiek kan jy uitspreek oor my weergawe van die tema wat ek gekies het om te ontlee? Het ek myself verheerlik? Sal jy asseblief



enige kommentaar byvoeg wat volgens jou relevant is, al het ek nie daaroor spesifiek opmerkings gevra nie?

Geen analise van my gedigte is van hierdie persone verwag nie. Die terugvoer van my vier uitgesoekte lesers word vervolgens woordeliks weergegee.

**Persoon A** is 'n taalpraktisyn, digter en Jung-entoesias. Ons het menige *retreat* (boeddhisties en ander) saam bygewoon en besoek. Hierdie persoon is 14 jaar ouer as ek en ken my 17 jaar lank. Ons het in 1992 ontmoet by 'n poësiowerkswinkel aan UNISA en loop sedertdien die kreatiewe pad saam. Die terugvoer lui so:

“As outoetnografie in Mcilveen se woorde beskou kan word as ‘the critical enquiry embedded in theory and practice’, slaag die digter myns insiens baie goed daarin om haar digkuns as komposisie van elemente van haar lewe en herkoms weer te gee. Om te kyk na die ‘egtheid/geloofwaardigheid’ van die teks moet jy vanselfsprekend aanvaar dat daar selektief te werk gegaan word en dat ‘n presiese weergawe onmoontlik en geensins gewens is nie. Slegs as ‘artefak’ kan ‘n skryfbeeld met sy agtergrond vergelyk word.

Baie van die ervarings waarvan daar geskryf word en die biografiese gegewens waaruit hulle ontstaan het, weet ek is eg. Ek ken haar ouers en kinders en het saam met haar Boeddhistiese en ander retreats bygewoon en ander reise onderneem. Sekere dele van haar intiem persoonlike geskiedenis en verbroekeling van ‘n huwelik het ek intens meegemaak as vertroueling-vriendin.

Soos sy verduidelik het, was haar kinderjare in die destydse Natal teen die agtergrond van daardie landskap van berge en subtropiese plantegroei as Afrikaner omgewe van ‘n oorwegend Engelse en Zoeloe asook Indierbevolking, met hulle gebruike en gelowe. Dit alleen stel haar reeds as ‘outsider’ buite gewone Afrikaner-volksverband.

Sy ondersoek haar geboorteproses en kindertyd. Daar is reeds in 'n oorsese reis tekens van gevare wat die huwelik bedreig, 'n derde party asook verbrokkeling. Hierdie gegewe het ek meegemaak. Daar kom 'n inkeer en dan terapie; 'n moeisame proses van heling. Subtemas soos geweld, suiwering, 'outsider-skap' en verlies van 'n geliefde word ontgin as deel van die proses. Ek dra kennis van die gebeure. In hierdie verband staan daar niks in die gedigte wat indruis hierteen nie.

Dit alles word met elke beskikbare middel aan die leser oorgedra in 'n voorstelling in multimedia en doen derhalwe gebruikersvriendelik aan.

Ek vermoed dat die woord 'spirituele' moontlik oorbodig is in die frase 'spirituele individuasie', aangesien dit my indruk is dat 'individuasie' C G Jung se term is, wat slegs dui op die differensiering van die individu, deurdat bewuste en onbewuste elemente in 'n lewenslange proses in die mens geïntegreer word."

**Persoon B** is 'n lettersetter, kommersiële kunstenaar en glaskunstenaar. Ons het mekaar in 1995 ontmoet en is reeds die afgelope 14 jaar goeie vriende en reisgenote. Persoon B se huistale is Nederlands en Engels en hierdie persoon is 13 jaar ouer as ek. Die terugvoer lyk so:

"Ek het, soos gevra, die verhandeling gelees en ook na die CD geluister. Myns insiens kon niemand anders as René Bohnen hierdie dokument geskryf het nie. Die teks, die gedigte en die foto's weergee haar uitkyk op die lewe en haar waardering vir haar omgewing.

René sien dinge, beide in mense en in die omgewing, wat ander nie raaksien nie. Sy kan altyd die kern en die siel van mense en dinge sien en kan altyd die goeie of mooie daarin kry. Sy het net 'n ander manier van 'sien' as sogenaamde 'normale' mense. Haar omgewing is vir haar uiters belangrik. Nie net as 'n mooi uitsig maar as deel van haar lewensbeskouing. Die omgewing van haar kinderjare het 'n diep indruk op haar gemaak en sy voel nog altyd meer gemaklik in plekke waar dit stil en rustig is en waar mens ver

kan sien. In sulke plekke soek sy die stof vir haar gedigte, waar sy die natuur kan 'hoor' en daardie stem oordra in woorde vir die wat nie haar gawe het nie.

René is duidelik bewus van wie sy is, en alhoewel sy altyd besig is om te streef na groei en verbetering, is sy gelukkig met wie sy is. Sy is altyd eerlik, met haarself en met ander, sy kan nie voorgee dat sy iets anders is as wat sy is nie. Haar bekoring met dinge en filosofieë uit die Ooste is deel van haar wese en sy leef dit uit deur haar vermoë om alles goed deur te kyk en nie sommer te aanvaar nie.

Die verhandeling is gebaseer op haar agtergrond en die lewenservaring wat haar deur die jare gevorm en gebring het tot waar en wie sy nou is. Soos ek gelees het, was dit vir my duidelik dat sy ver gevorderd het op haar 'reis' deur die lewe. Van meisie van 'n klein dorp, tot gepubliseerde digter, was 'n lang pad en dit is duidelik hoe die verskeie elemente van uiteenlopende kulture haar aangetas het en haar gemaak het wat sy vandag is.

Die 'reis' was vir my duidelik terwyl ek die verhandeling gelees het.”

**Persoon C** is 'n kliniese sielkundige en fotograaf en is 2 jaar ouer as ek. Ons ken mekaar vir 10 jaar, waarvan die laaste 4 jaar 'n gesamentlike reis is. Die terugvoer klink so:

“Vandat ek René ken, het ek bewus geword van die feit dat sy onomwonde 'n uitgesproke Jung-aanhanger is. Haar kennis en aanhang van Jungiaanse terme, denke, konstruksie en insigte is nie net akademies nie, maar word inderdaad uitgeleef sover dit moontlik is. Sinkronisiteit, onbewuste, kollektiewe onbewuste en individuasie is almal deel van haar dag-tot-dag leksikon of woordeskat. Sy sal dit ook soms pertinent noem indien sy voel sinkronisiteit vind plaas. Omrede sy so bewus en oop is daarvoor, word verbande tussen uiteenlopende gebeurlikhede gou ingesien en getrek.

Ek was by toe sy die begrip “outoëtnografiese navorsing” die eerste keer hoor. Dit het gebeur op 'n tyd in haar lewe toe sy op soek was na 'n

navorsingsmeganisme wat nuut, uitdagend en kreatief is. Om dit af te maak as blote toevalligheid sou kortstygig wees. Haar ontvanklikheid was onmiddellik.

‘Die poësie is ter wille van die skeppingsdaad en nie in diens van dogma nie’, is by haar veel meer as teorie – dis in werklikheid ’n credo of lewensbeskouing. Laat my toe om ’n persoonlike staaltjie te vertel. René het die gewoonte om op haar vingers te tel. Dié vingertel kan gebeur terwyl sy bestuur of tee drink of selfs inkopies doen. Toe my nuuskierigheid eendag die oorhand kry en ek dit nie meer kon uithou nie, vra ek “wat op aarde doen jy as jy so op jou vingers tel?” Die antwoord: “ek tel lettergrepe”. Dit illustreer volgens my die stelling ‘alles is teks’.

Wat outoëtnografie as integrale deel van individuasie betref, was hierdie studie ’n Neil Armstrong ‘giant leap’ – vir haar onophoudelike soeke na en bewus wees van die onbewuste asook haar insig en begrip van haarself.

Sy is by uitstek bewus van die onbewuste, sinkronisiteit, meer nog, leef sy nie net Jung nie, maar is dit haar leefwêreld. Jung-begrippe word gebruik as en is alledaags soos huishoudelike artikels.

Hierdie kongruente outoëtnografiese studie het ons as buitestaanders ’n seldsame blik op die hoogs private en skugter (avatars en maskers) mens se ‘inner machinations’ gegee.”

**Persoon D** is ’n fotograaf, Engelse digter en visuele kunstenaar. Ons het in 2001 by ’n poësie-aand ontmoet en is die afgelope 8 jaar saam op reis. Persoon D is 14 jaar jonger as ek. Ons deel ’n belangstelling en kennis in alternatiewe genesing. Die terugvoer is:

“Aangaande die proses van die skryf van die mini-verhandeling en die bundel, *’n blaar hierdie boot*, geskryf deur René, is daar vir my as ’n toeskouer regtig min te sê. Ek ken René as ’n mens wat in alle opsigte eerlik is en beslis outentiek is in haar weergee van haar ondervindinge, in die

leerskool van die lewe. Sy is deurgaans besorgd oor haar egtheid as mens en vriend, asook in haar prosesse as 'n woordkunstenaar.

In verband met die relevansie van die tema, sal ek sê dat dit 'n *'spot on'* keuse was vir haar as individu en digter.

As ek enige kritiek moet lewer, kan dit net positief wees, sy is een van my 'modelle' wanneer dit kom by die kuns van digterlike skryfwerk. Wat ek wel kan sê oor die aspek van 'perfeksie' soos menige 'Virgos' maar is, is *'stop sweating the small stuff like you do...'*



(Kyk na foto's 29 tot 32 in Bylae 1)



(Kyk na foto 33 in Bylae 1)

*We shall not cease from exploration  
And the end of all our exploring  
Will be to arrive where we started  
And know the place for the first time*  
(T.S. Eliot)

#### 5.4 Samevatting

Outoëtnografiese studie is vir die digter 'n handige hulpmiddel om haar eie skeppingsproses mee bloot te lê. Verhoogde bewuswording van proses en gereedskap behoort te lei tot verfyning van vakmanskap as digter en eleganter afronding van die gedig. Die digter kom deur middel van outoëtnografie ook agter hoe verbind aan, of losgeraak van, haar kulturele web sy is.

Hierdie mini-verhandeling stel merkers in plek vir die navorser om ander digters en tekste te betrek by 'n meer uitgebreide studie oor byvoorbeeld landskap as voedingsbron vir metaforiek of omgewing as simbooldraer vir kultuurbelewenis.

Die selfreflekerende aard van outoëtnografiese navorsing het tot gevolg gehad dat ek groter bewustheid ontwikkel het vir my behoefte om my “digtersresep” (sou daar soiets wees) voortdurend te konstrueer en telkens te ondermyn.

Subjektiewe asook objektiewe motiewe het uit die verf gekom en hulself aangemeld as onderwerpe vir bepeinsing. Van nature handhaaf ek ’n skryfstyl wat biografiese detail vir die leser doelbewus verduister en gedigte hopelik universaliseer. Gewoonlik ontwyk ek besprekings oor ’n gedig wat outobiografiese feite akkuraat weergee. ’n Selfnarratief bring sulke gedigte egter juis na vore en ek moes besluite neem oor die wenslikheid van versluiering al dan nie. My motivering vir beeldkeuses, veral, is deurgaans intens bevraagteken en getoets aan die hand van kongruensie.

Interessant genoeg, het ek ’n navorsingsmetodologie gekies wat my skrywerstemperament weerspreek. Ek skryf nie verhalende gedigte of vertelverse nie. Trouens, ek vind toenemend dat my gedigte meer gestroop raak van konkrete detail en soms uitsluitlik in die eteriese sfeer wil verkeer. Nadenke oor die moontlike gebreke van so ’n skryfstyl is aangedui, as ek in ag neem dat ek reeds van sogenaamde “volksvreemde” beelding gebruik maak. Vrae ontstaan by my oor hoe ver ’n gedig kan swerf voor die naelstring breek. Hierdie selfnarratief het vir my aangedui dat ek die vraag deur middel van vers kan verken, aangesien redding ook in intensiewe analise kan ontkiem.

Binne elke les skuil die frustrasie. My waarneming is dat gedigte weerbaar is en wel disseksie kan oorleef. Ek moes dikwels onderskei tussen my eie ongemak met die uitspel van besonderhede, teenoor die gedig se verdraagsaamheid vir selfbeskouing. Sodoende het ek gedigte soms verander ter wille van bedekking van hul naaktheid, net om later weer terug te keer na die oorspronklike weergawe en dit te herinstalleer. Die selfnarratief het natuurlike seleksie van gedigte tot gevolg gehad en ek het party verse verwerp aan die hand van inkongruensie en intellektuele pretensie. Op die lang duur bevredig “slim” gedigte my nie.

Die mees frustrerende fase van die selfnarratief was vir my die invleg van selfrefleksie op die navorsingsproses. Terwyl ek dit geniet het om te bespeur hoe die gedig self funksioneer, het ek geen genot geput uit die formulering van my gewaarwordinge tydens so 'n speursessie nie.

Emosionele vrae het wel ontstaan as gevolg van die onderwerp ter tafel. “Wou ek die vaslegging van my landskapsverbintenis ondersoek om utieindelik 'n sekere gewaarde (of dalk gewaande) marginalisering teen te werk?” het ek gewonder. “Wanneer klee ek verse in vreemde gewade om sodoende pynlike herkenning te ontduik?” was nog 'n gedagte wat ongenooïd aan die breindeurtjies geklop het. Dikwels het ek na die digproses verlang terwyl ek die teorie-gedeelte skryf. Soms het ek die verhandeling verwens omdat dit my so onder die mikroskoop plaas, terwyl ek liever in beheer van die laboratorium wou wees.

Nogtans het waardevolle groei uit die proses voortgekóm en ek sal dit vir enige digter aanbeveel. Introspeksie is waarskynlik 'n byproduk van digterwees, of digterwees is 'n byproduk van introspeksie, maar die blote wete dat objektiewe oë die gehalte van die introspeksie gaan beoordeel, verskerp die aandag van die digter.

Gedigte kan geheimsinnig wees, maar verhandelings moet verduidelik. Sekerlik was dit die moeilikste les wat ek moes aangryp en my eie maak. Die bevinding wat hieruit voortspruit, is my mening dat 'n gedig té geselekteerd met feite omgaan om waarlik outoëtnografies in die volle sin van die woord te wees. Die *caveat* aan die leser is bevestig en ondersteun my vermoede dat verse bloot skimpe kan wees op die psige van die digter. 'n Literêre grondwet seëvier: binne die universum van die gedig is die gegewens wat dit vervat, vir 'n denkbeeldige tydsduur die volle waarheid.

Terwyl ek gereeld spyt was dat ek myself as navorsingsvoorwerp blootgestel het, het ek ook besef dat die proses net waardevol sal wees as dit sterker gedigte tot gevolg het. Dikwels het ek myself getroos dat die oorweldigende gevoel van selfbetrokkenheid positief benut kan word. As ek maar net die



kennis kan aanwend om myself en gedigte te beskerm, sal dit sinvol wees, het ek gedink. Ek ervaar behoefte aan beskerming teen sinnelose vrae soos die ewig-wondende “wat het jy met hierdie gedig bedoel?” wat elke digter seker al ondervind het. Hoe meer ek weet, hoe meer kan ek systap, was my gerusstelling aan myself wanneer ek kriewelrig onder die vergrootglas gesit het.

Bykomende frustrasies was die beperkte ruimte wat ek, as gevolg van my afgebakende tema, beskikbaar gehad het. Deurgaans het ek gevoel dat die gedigte 'n onreg aangedoen word om met vernoude perspektief beskou te word. Die alternatief is dat ek my gedigte vir openbare besigtiging tot die droesem toe self volledig moet ontleed. Hierdie gedagte is egter vreesaanjaend en weersinwekkend - liever dan myself en die verse as onbegryptes en misverstaandes uitlewer aan wie-ookal daar buite.

My gevolgtrekking is dat dit vir my aangenaam is om selfanalise te doen slegs wanneer hierdie proses privaat kan geskied. Miskien sal ander digters hierdie gevoel met my deel.

Hoewel die voorneme was om geen kommentaar te lewer op die terugvoer wat ek van my vier anonieme lesers ontvang het nie, wil ek tog op hierdie tydstip my gewaarwordinge oor die proses aandui.

Dit is vir my 'n riem onder die hart dat al hierdie mense bereid was om uit hul onderskeie gemaksones te tree en op my verhandeling te reageer. Groot moeite is deur twee van hulle gedoen om die terugvoer in suiwer Afrikaans vir my te formuleer. Ek voel verleë dat ek nie juis negatiewe kommentaar gekry het nie en ek vermoed dat my lesers vleiend was omdat hierdie 'n openbare dokument is. Ek het egter volle vertroue dat ons baie gesprekvoering oor my navorsingsproses sal hê, waar ons die reis voortsit.

Ter wille van volledigheid (en omdat hy kritiese punte uitgelig het wat andersins vleiende kommentaar uitbalanseer) voeg ek nou 'n kort uittreksel by

uit die laaste terugvoer wat my outoëtnografie-raadgewer, Willem Schurink verskaf het:

“René, ek het die verhandeling deurgewerk en vanuit my verwysingsraamwerk is dit baie goed. Ek het nie na die gedigte gekyk nie want ek het nie die kundigheid om dit te doen nie. Ek het egter na van die CD snitte geluister om die atmosfeer te kry. Ek dink dit is uitstekende stof vir ‘n selfnarratief. Ek is mal oor die pragtige ‘buiteblad’. Ek wens ek het die nodige digteragtergrond gehad om jou gedigte te kon waardeer.

Maar as sosioloog en kwalitatiewe metodoloog en ja, as iemand wat outoëtnografie begin verstaan maar nog ‘n ent het om te gaan, is ek meer as in my skik.

‘Is dit maar al?’ vra jy. Wel, ek meen dat daar ‘n baie groot verskil tussen hierdie en die vorige weergawe is en dat jy oor die algemeen alles gedoen het wat van ‘n outoëtnografie verwag word. Die rasionaal vir die studie en jou redes om die outoëtnografie te onderneem is duidelik. Ek is baie in my skik met jou navorsingsrefleksie. Ja, vanuit my wêreld sou ek graag ‘n bietjie meer wou hoor van agter die gordyn/skerms, hoe jy tydens die praktiese uitvoer van die studie te werk gegaan het, watter probleme jy ondervind het, van jou studieleier en ander helpers, en ‘n bietjie meer van die emosies wat die skryf van die verhandeling by jou te weeggebring het. Dalk moet jy net nog een keer mooi nadink oor wat jy SELF uit die outoëtnografie en die introspeksie geleer het. Jy mag uiteraard van my verskil en voel dat jy dit duidelik genoeg gestel het en dan is dit goed.

Al wat nou vir my oorbly is om vir jou baie dankie te sê vir die voorreg om ‘n kykie in jou lewe as digter en as vrou, ook vriendin hoop ek, te kry en jou alles van die beste toe te wens met die finale afronding van die verhandeling. Ek weet jy het baie hard gewerk en jou werk is pragtig versorg en dit is my wens dat jou eksaminatore jou werk met ‘n oop gemoed sal nasien.”

Betreffende my navraag oor die intieme aard van die terugvoer wat my vier anonieme lesers aan my verskaf het, het Willem Schurink die volgende antwoord gegee:

“Ek verskil van jou dat die terugvoer te persoonlik is. Ek meen dat dit eerder vir jou as privaat en beskeie persoon so voel. Hierdie vier persone het gedoen wat hulle moes en tot die mate wat hulle te persoonlik geraak het dan is dit hul voorreg. Ja, jy sou dele kon weglaat indien daar gevaar is dat dit uiteindelik iemand wat deel van jou lewe is kon benadeel. Ek merk niks hiervan op nie. As daar werklik iets is wat jy voel uitgelaat moet word, sal jy alvorens jy dit weglaat dit met die vier moet uitklaar en dienooreenkomstig in die verhandeling moet verduidelik.”

Ek het nie verdere veranderings aan die verhandeling aangebring nadat ek bogenoemde terugvoer ontvang het nie, omdat ek van mening is dat die beperkte omvang van sodanige mini-verhandeling nie verdere uitbreiding regverdig nie.

Het die waarnemingsaksie beide die waarnemer sowel as die waargeneemde verander? Toegespitste aandag sal noodwendig tot gevolg hê dat gedigte herhaaldelik geslyp word. Dit is selfs moontlik dat die digter sekere temas sal uitput tydens die narratiewe navorsingsproses. Nogtans was dit nie my ondervinding dat ek volkome anders begin dig het nie.

Die mees opvallende effek was vir my die hoeveelheid verse wat hulself aangemeld het om geskryf te word, terwyl ek werklik nie tyd gehad het nie. Dit wou my soms voorkom of geïntensiveerde narratiefskrywing die impetus was vir verhoogde kreatiewe produksie. Die positiewe gevolg hiervan is dat ek beslis nie met 'n lugleegte agterbly noudat die verhandeling voltooi is nie.

Betreffende digterskap, het die outoëtnografiese proses my betreklik vrygemaak van verknogtheid aan aanvaarding. Miskien het ek 'n klein treetjie vorentoe gegee op die pad van individuasie, aangesien my primêre drang op die oomblik na beter verskwaliteit is, al gaan die betekenis van die verse aan

absoluut almal op die aarde verby. Anders gestel: waar ek voorheen gemeen het dat ek my losgemaak het van die behoefte aan lesersgoedkeuring, ervaar ek nou 'n strewe wat suiwerder funksioneer: 'n behoefte in diens van die vers (interne fokus) en nie in diens van lesersbegrip (eksterne fokus) nie. Ek weet nie of hierdie effek net tydelik is nie.

Meer feitelik gesproke, kan dit 'n digter werklik loon om skerp bewus te raak van vormende beelde in sy of haar digterskap, asook van psigologiese faktore waaraan hy of sy nog nie genoegsaam erkenning gegee het nie. Indien die digter hierdie elemente kan vermenigvuldig as gevolg van verhoogde bewustheid, eerder as om kennisname daarvan as inhiberend te ervaar, het gedig, leser en ja, ook digter, gewen aan gehalte.

Ek meen dat die keuse van onderwerp sal bepaal hoe veilig die digter wat 'n outoëtnografie onderneem, sal voel. Indien besonder traumatiese temas die onderwerp van die selfnarratief sou wees, sou ek aanbeveel dat sodanige navorser-digter die reis met behulp van ondersteunende berading aanpak.

Selfverheerliking is waarskynlik 'n wesenlike gevaar wanneer die selfnarratief beoog om iets te bewys, eerder as om iets uit te vind. Ek hoop dat ek nie verval het in selfverheerliking tydens hierdie outoëtnografie nie. Uit die staanspoor was die motivering om na spesifieke inhoudselemente op te let en nie om my gedigte se bestaansreg te verdedig nie. Ek wil beweer dat ek die onderskeid tussen hierdie twee invalshoeke kon handhaaf.

Alhoewel ek nie waardebevestigings oor my gedigte gedoen het nie, voel dit tog asof ek deur die meule van 'n ongenadige kritikus is. Soms het ek terneergedruk gevoel omdat my gedigte nie geslaagd genoeg gelyk het nie. Dikwels was ek besorgd oor die feit dat ek nie genoeg tegniese ontginning op die gebied van vormgedigte gedoen het nie. Skryf meer sonnette, haiku's en pantoens, het die interne kritikus, gevra. Daardie kritikus moet egter voorlopig haar opinie vir haarself hou, siende dat versgerigte waardebevestiging nie die doel van hierdie mini-verhandeling is nie.

#### 5.4.1 Uitmond

Ten slotte kan ek verklaar dat ek konkrete insig verkry het in die rol wat **konteks** speel wanneer **besonderhede** onder die loep geneem word. Beskouing van die rivier roep die roete na die see op.

Die studie het ook gelei tot verdere kristallisering van my begrip van kriteria vir teksontleding, sowel as suiwerder perspektief op die fenomenologiese grondslag van biografiese inligting.

Ek staan opnuut met respek voor die outonome aard van 'n gedig. Op hierdie wyse is die sirkelgang voltooi, sodat ek weer, vol verbystering, aan die beginpunt staan van 'n meander met gedigte.

## Bronnelys van boeke en artikels

Ackroyd, P. 1985. *T.S. Eliot*. London: Abacus.

Allen, W. 1948. *Writers on Writing*. London: Phoenix House.

Alvarez, A.A. 1992. *The Savage God*. New York: Random House.

Aucamp, H. 2008. *Vlamsalmander*. Pretoria: Protea Boekhuis.

Basho. 1985. *Haiku*. London: Penguin Classics.

Bassnett, S. 1990. *Sylvia Plath*. London: MacMillan.

Baudelaire, C. 1987. *Les Fleurs du mal*. London: Picador Classics.

Bentley, G.E. 2005. *William Blake – Selected Poems*. London: Penguin Classics.

Berger, M & Segaller, S. 1989. *The wisdom of the dream – The world of C.G. Jung*. New York: TV Books.

Blom, J. 1981. *Lotus*. Johannesburg: Taurus.

Blue, T. 2001. “Why an autobiographical poem is not autobiography” in *Qualitative Inquiry*. Vol. 13, No. 2: 218-234.

Botha, A. “Die kunstenaarskap van Sheila Cussons” op *Litnet* [Internet] <<http://www.oulitnet.co.za/seminaar/cussons.asp>> [Datum van gebruik:] 20 Junie 2009.

Bottrall, M. (ed). 1975. *Gerard Manley Hopkins Poems – a selection of critical essays*. London: The Macmillan Press Limited.

- Bottum, J. 1995. What T.S. Eliot almost believed in *First Things* (August/September 1995).
- Brady, I. 2004. "In Defense of the Sensual: Meaning Construction in Ethnography and Poetics" in *Qualitative Inquiry*, Vol. 10, No. 4: 622 – 644.
- Bradly, I. 2008. "Poetics for a planet. Discourse on some problems of being-in-place." In Norma Denzin & Yvonna Lincoln (eds). *Collecting and interpreting qualitative materials*. 3<sup>rd</sup> ed: 501-564. Thousand Oaks, CA : Sage.
- Breytenbach, B. 1995. *Die Hand Vol Vere*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Breytenbach, B. 1974. *die huis van die dowe*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Breytenbach, B. 2007. *die windvanger*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Breytenbach, B. 1993. *nege landskappe van ons tye bemaak aan 'n beminde*. Kaapstad: Hond.
- Breytenbach, B. 1972. *Skryt*. Amsterdam: Meulenhoff.
- Breytenbach, B. 1999. *Woordwerk*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Brink, A.P. 1980. "Die vreemde bekende" in *Woorde teen die wolke*. Johannesburg: Taurus.
- Brink, A.P. (samest). 2000. *Groot Verseboek 2000*. Kaapstad: Tafelberg.
- Brinnin, J.M. 1988. *Dylan Thomas in America*. London: Arlington Books.
- Brown, F.A. 2007. *Moerbeiboomblare*. Nederland: vzw HkA.
- Byrne, E. 2002. "Examining the Poetry of Confession and Autobiography: after confession: poetry as autobiography" in *Valparaiso Poetry Review* Vol 4 No ! Fall/Winter. [Internet:] <<http://www.valpo.edu/english/vpr/byrneessayconfession.html>> [ Datum van gebruik:] 28 November 2007.
- Castelyn, E. 1984. *Menslikerwys gesproke*. Kaapstad: Human & Rousseau.

- Cawthorne, N. 2005. *The Art of Japanese Prints*. London: Bounty Books.
- Clair, R.P. 2003: *Expressions of Ethnography*. New York: Suny Press.
- Cloete, T.T. 1982. *Die poësie van Breyten Breytenbach*. Pretoria: Academica.
- Coetzee, A. 1980 “Om die son te probeer volg: ’n Reis na Afrika” in *Woorde teen die wolke*. Johannesburg: Taurus.
- Coetzee, A. 2003. “Die spieël as blinde mond: die poësie van Breyten Breytenbach” in *Literator: Journal of Literary Criticism, comparative linguistics and literary studies*. 1 Augustus 2003.
- Cooper, J.X. 2006. *The Cambridge Introduction to T.S. Eliot*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Coullie, J.L. & Jacobs, J.U. (ed). 2004. *a.k.a. Breyten Breytenbach. Critical approaches to his writings and paintings*. Amsterdam: Rodopi.
- Cowles, F. 1959. *The case of Salvador Dali*. s.l. Heinemann.
- Cussons, S. 2000. *Die asem wat ekstase is*. Kaapstad: Tafelberg.
- Cussons, S. 1978. *Die swart kombuis*. Kaapstad: Tafelberg.
- Cussons, S. 1982. *Gestaltes 1947*. Kaapstad: Tafelberg.
- Cussons, S. 1997. *’n Engel deur my kop*. Kaapstad: Tafelberg.
- Cussons, S. 1970. *Plektrum*. Kaapstad: Tafelberg.
- Cussons, S. 1978. *Verf en vlam*. Kaapstad: Tafelberg.



Cussons, S. 1983. *Verwikkelde lyn*. Kaapstad: Tafelberg.

Dalling, Z. 2009. *Jy en jou drome*. Pretoria: Lapa.

De Lange, J. 2009. “Deur eindes na opnuut begin” op *Versindaba* [Internet] <http://versindaba.co.za/2009/07/01/deur-eindes-na-opnuut-begin/> [Datum van gebruik:] 2 Julie 2009.

De Villiers, I.L. 2007. *Vervreemdeling*. Kaapstad: Tafelberg.

Du Plessis, H. 2001. *Innie skylte vannie Jirre*. Pretoria: Lapa.

Eksteen, L. (red). 2000. *Pharos Verklarende Afrikaanse Woordeboek*. Kaapstad: Pharos Woordeboeke.

Ellis, C. 2004. *The Ethnographic*. Oxford: Alta Mira Press.

Eliot, T.S. 1963. *Collected Poems 1909 – 1962*. London: Faber and Faber Ltd.

Estés, C. P. 1996. *Women Who Run with the Wolves*. London: Random House.

Ferris, P. 1999. *Dylan Thomas – The Biography*. London: Phoenix.

Fordham, F. 1987. *An Introduction to Jung’s Psychology*. Middlesex: Penguin Books.

Freeman, M., deMarrais K., Preissle J., Roulston K. & St. Pierre E. A. 2007. “Standards of Evidence in Qualitative Research: an incitement to discourse” in *Educational Researcher*. January/February: 25 – 32.

Frye, N. (ed). 1966. *Blake (A collection of Critical Essays)*. New Jersey: Prentice-Hall Inc.

Galloway, F. 1990. *Breyten Breytenbach as openbare figuur*. Pretoria: HAUM-Literêr

Gervais, D. 1995. "T.S. Eliot: The Metaphysical and the Spiritual" in *The Cambridge Quarterly* XXIV (3): 243 - 262.

Gibran, J & Gibran, K. 1998. *Kahlil Gibran – His life and world*. New York: Interlink Books.

Gilfilan, F.R. 1985. *Geel Grammofoon: perspektiewe op die werk van Sheila Cussons*. Kaapstad: Tafelberg.

Glicksberg, C.I. 1960. *Literature and Religion (A study in conflict)*. Dallas: Southern Methodist University Press.

Green, V. (ed). 2003. *Emotional development in Psychoanalysis, Attachment theory and Neuroscience*. New York: Brunner-Routledge.

Hambidge, J. 2007. "Wat is navorsing en hoekom bestaan daar soveel teenstrydige opmerkings hieroor?" op *Litnet*. < [http://www.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=causedirnewsitem&causid=1270&newsid=20099&cat\\_id=163](http://www.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=causedirnewsitem&causid=1270&newsid=20099&cat_id=163)> [Datum van gebruik] 18 Junie 2009.

Hamil, S. (Translated by) 2000. *The Sound of Water – Haiku by Bashō, Buson, Issa and Other Poets*. London: Shambhala.

Hamill S. & Seaton J.P (Translated and edited by) 2007. *The Poetry of Zen*. Boston & London: Shambhala.

Hanley, K. 2003. "Things of which I need not speak: between the Domestic and the Public in Wordsworth's Poetry" in *Wordsworth Circle* 34.1 (Winter): 39 – 43.

- Hellinger, B. 2002. *Touching Love: Bert Hellinger at Work with Family Systems*. Hamburg: Carl-Auer-Systeme-Verlag und Verlagsbuchhandlung.
- Hellinger, B. 1999. *Acknowledging What is: Conversations with Bert Hellinger*. New York: Zeig, Tucker & Co.
- Hellinger, B. 1999. *Supporting Love: How Love Works in Couple Relationships*. New York: Zeig, Tucker & Co.
- Hesse, H. 2008. *Siddharta*. New York: Random House.
- Hollis, J. 2003. *On this Journey We Call Our Life*. Toronto: Inner City Books.
- Hollis, J. 1993. *The Middle Passage*. Toronto: Inner City Books.
- Hollis, J. 1998. *The Eden Project*. Toronto: Inner City Books.
- Holt, N.L. 2003. "Representation, Legitimation, and Autoethnography: An Autoethnographic Writing Story" in *International Journal of Qualitative Methods* 2(1) Winter.
- Hopkins, G.M. (Selected by W.H. Gardner) 1985. *Poems and Prose*. London: Penguin Classics.
- Howarth, W.L. 1974. "Some Principles of Autobiography" in *New Literary History* Vol. 5 No. 2 (Winter): 363 – 381.
- Johnson, P. 2006. *Creators – From Chaucer to Walt Disney*. London: Phoenix.
- Jonker, I. 1983. *Versamelde Werke*. Kaapstad: Perskor.
- Jung, C. G. 1964. *Man and his Symbols*. London: Aldus Books Limited.

- Jung, C. G. 1967. *Memories, Dreams, Reflections*. London: Fontana Press.
- Jung, C. G. 1988. *On the Nature of the Psyche*. London: Ark Paperbacks.
- Jung, C.G. 1990. *The Archetypes and the Collective Unconscious*. New Jersey: Princeton University Press.
- Kannemeyer, J.C. 1994. *Die bonkige Zoeloelander*. Kaapstad: Tafelberg.
- Kannemeyer, J.C. 1986. *D.J. Opperman - 'n Biografie*. Kaapstad: Human en Rousseau.
- Kannemeyer, J.C. 2008. *Leroux: 'n Lewe*. Pretoria: Protea Boekhuis.
- Kazin, A. (ed.) 1976. *The Portable Blake*. London: Penguin Books.
- Kesting, H. 1975. *Skip na die son*. Kaapstad: Tafelberg.
- Kleyn, L.J.T. 2004. "Verwysing, Intertekstualiteit en intratekstualiteit in die teks *ipv hoe ek voel (neem sy my mond en die woorde daarin af)*". M.A.-verhandeling, Universiteit van Suid-Afrika.
- Kopp, S. 1991. *If You Meet the Buddha on the Road Kill Him*. London: Sheldon Press.
- Kruger, J.S. 2000. *Die Weg van Meditasie – 'n Vroeë Boeddhistiese handleiding*. Bronkhorstspuit: Nan Hua Translation Centre.
- Kruger, J.S. 1999 *Skep die skip leeg en ander vroeë Boeddhistiese gedigte: 'n vertaling, uit Pali, van die Sutta Nipata*. Pretoria: UNISA.
- Labuschagne, J.N.R. 2008. *Navorsingsvoorstel: Die beroepsbelewenis van predikante in die Nederduits Gereformeerde Kerk*. Ongepubliseer.

Leung, D. & Lapum, J. 2005. "A poetical journey: the evolution of a research questions" in *International Journal of Qualitative Methods*, 4(3), Article 5. [Internet] < [http://www.ualberta.ca/~ijqm/backissues/4\\_3/html/leung.htm](http://www.ualberta.ca/~ijqm/backissues/4_3/html/leung.htm) > [Datum van gebruik] 10 Mei 2009.

Lietz, C.A., Langer, C.L. & Furman, R. 2006. "Establishing Trustworthiness in Qualitative Research in Social Work – Implications from a study regarding spirituality" in *Qualitative Social Work* 5(4): 441 – 458.

Lincoln, Y.S. 1995. "Emerging Criteria for Quality in Qualitative and Interpretive Research" in *Qualitative Inquiry*, 1;275 [Internet:] <<http://qix.sagepub.com/cgi/content/abstract>> [Datum van gebruik:] 28 Maart 2007.

Lorenz, E. 2009. *Vang 'n droom*. Pretoria: Griffel.

Lorenz, K. 1979. *The year of the greylag goose*. New York: Harcourt Brace Jovanovich.

Louw, N.P. van Wyk. 1957. "Die digter as intellektueel" in *Beskouings oor Poësie*. Pretoria: J.L. Van Schaik.

Maisel, E. 2003. *The Van Gogh Blues*. London: Rodale.

McDonald, J. 1994. *Toulouse-Lautrec*. London: Bison Books.

Mcilveen, Peter. 2008. "Autoethnography as a method for reflexive research and practice in Vocational Psychology" in *Australian Journal of Career Development*, 17(2), 13-20. [Internet] <Accessed in USQ ePrints <http://eprints.usq.edu.aun>> [Datum van gebruik:] 10 Mei 2009.

McKenna, R. 1982. *Portrait of Dylan – a photographer's memoir*. London: J.M. Dent.

Metelerkamp, P. 2003. *Ingrid Jonker – Beeld van 'n digterslewe*. Vermont: Hemel en See Uitgewers.

Miller, H. 2002. *On Literature*. London & New York: Routledge.

Mindell, A. 1993. *The Shaman's Body*. San Francisco: Harper Collins.

Montandon, M. 2006. *Innocent when you dream (Tom Waits The collected interviews)* London: Orion Books.

Nadel, I. B. 1997. *Various Positions – A life of Leonard Cohen*. Toronto: Random House.

Nairn, R. 2001. *Tranquil Mind*. Kalkbaai: Kairon Press.

Nel, G.V. 1993. *om te lewe is onnatuurlik*. Kaapstad: Tafelberg.

Nin, A. 1986. *Henry and June: From A Journal of Love: the Unexpurgated Diary of Anaïs Nin (1931-1932)* San Diego: Harcourt.

Nin, A. 1992. *Incest: From a Journal of Love: The Unexpurgated Diary of Anaïs Nin (1932-1934)*.

Nin, A. 1973. *The Journals of Anaïs Nin 1931 – 1934*. London: Quartet Books Ltd.

Nin, A. 1974. *The Journals of Anaïs Nin 1934 – 1930*. London: Quartet Books Ltd.

Nortje, S. 2007. *Die Vrou as Outobiograaf - Die Suid-Afrikaanse Konteks* [Internet:] <[etd.unisa.ac.za/ETD-db/theses/available/etd-06212007-151525/unrestricted/dissertation.pdf](http://etd.unisa.ac.za/ETD-db/theses/available/etd-06212007-151525/unrestricted/dissertation.pdf)> [Datum van gebruik:] 28 November 2007.

- Odendal, F.F. (hoofred). 1997. *Verklarende Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal*. Johannesburg: Perskor.
- Opperman, D.J. (samest). 1978. *Groot Verseboek*. Kaapstad: Tafelberg.
- Osho. 1999. *Creativity*. New York: St. Martin's Griffin.
- Pearce, R.O. 2006. *Barrier of Spears*. Johannesburg: Art Publishers (Pty).Ltd.
- Pieterse, H.J. 2008. (Persoonlike mededeling).
- Plath, S. 1968. *Ariel*. London: Faber and Faber.
- Plath, S. 2006. *The Bell Jar*. London: Penguin.
- Plath, S. 1981. *The Collected Poems*. New York: Harper & Row.
- Plath, S. 2000 (edited by Karen V. Kukil) *The Journals of Sylvia Plath 1950 – 1962*. London: Faber and Faber.
- Portal, J. (ed). 2004. *Chinese Love Poetry*. New York: Barnes & Noble.
- Preece, R. 2006. *The Wisdom of Imperfection – the challenge of individuation in Buddhist life*. U.S.A: Snow Lion Publications.
- Reed-Danahay, Deborah E. 1997. Introduction. *Auto-Ethnography: rewriting the Self and the Social*. Oxford: Berg. [Internet] <<http://muse.jhu.edu/login?uri=/journals/biography/v025/25.1reed-danahay.html>> [Datum van gebruik] 3 April 2009.
- Roberts, M.B. 1998. *The Diamond Path : a Study of Individuation in the Works of John Keats*. [Internet:] <<http://www.jungcircle.com/path.html>> [Datum van gebruik:] 28 November 2007.

- Roethke, T. 1991. *The Collected poems of Theodore Roethke*. New York: Random House.
- Russel, C. 1999. "Autoethnography: journeys of the Self" in *Experimental Ethnography*. Duke University Press.
- Schrödinger, E. 1983. "The present situation in Quantum Mechanics: a translation of Schrödinger's 'Cat Paradox Paper'" (translated by John D. Trimmer) in *Proceedings of the American Philosophical Society* 124: 323 – 338.
- Schurink, W.J. 2009. (Persoonlike mededeling).
- Seale, C. 2004. "Quality in qualitative research" in C. Seale, G. Gobo., J. Gubrium, & D. Silverman (eds). *Qualitative research practice*: 409 - 419. London: Sage.
- Seaton, J.P (Translated and edited by). 2006. *The Shambhala Anthology of Chinese Poetry*. London: Shambhala.
- Shear, J. 1982. "The Universal Structures and Dynamics of Creativity: Maharishi, Plato, Jung and Various Creative Geniuses on the Creative Process" in *Journal of Creative Behaviour* Vol. 16 No. 3: 155 – 175.
- Simpson, E. 1982. *Poets in their youth: a memoir*. New York: Random House.
- Sohl, R. & Carr, A. (eds). 1970. *The Gospel According to Zen*. New York: New American Library.
- Sparkes, A. C. 2000. "Autoethnography and narratives of self: reflections on criteria in action" in *Sociology of Sport Journal*, No. 17: 21 - 43.
- Stein, M. 2005. "Individuation – Inner work" in *Journal of Jungian Theory and Practice* Vol. 7 No. 2.



Stevenson, A. 1989. *Bitter fame: a life of Sylvia Plath*. London: Viking.

Steyn, J.C. 1998. *Van Wyk Louw – 'n Lewensverhaal*. Kaapstad: Tafelberg.

Sun19 2007. *The Individuation Process*. [Internet:] <<http://www.soul-guidance.com/houseofthesun/individuationprocess.htm>> [Datum van gebruik:] 26 November 2007.

Tenni, C, Smyth, A & Boucher, C. 2003. "The Researcher as Autobiographer: analysing Data Written About Oneself" in *The Qualitative Report* Vol.8 No. 1.

Thomas, D. 2000. *Collected Poems 1934 - 1953*. London: Phoenix.

Thomas, D. 2000. *The Dylan Thomas Omnibus*. London: Phoenix.

Van Coller, H.P. (red). 1998. *Perspektief en profiel. 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis*. Pretoria: J.L. van Schaik.

Van der Colf, A.P. 1980. *Poësie en Godsdienst – 'n verkenning van die samehang tussen godsdienst en poësie in 'n sewetal gedigte van N.P. Van Wyk Louw*. Johannesburg: Perskor.

Van Niekerk, M. 2009. "Met buskruit en Salpeter. Marlene Van Niekerk in gesprek met Louis Esterhuizen" [Internet:] <<http://versindaba.co.za/2009/07/04/onderhoud-marlene-van-niekerk/>> [Datum van gebruik:] 5 Julie 2009.

Van Vuuren, H. 2006. "Die taal asyn aan die lippe: 'n Oorsig van Breyten Breytenbach se poësie-oeuvre" in *'n Tydskrif vir Afrika-letterkunde/A Journal for African Literature* 43(2): 46 - 56.

Viljoen, L. 2002. "Hartland en middelwereld: die hantering van die spanning tussen die lokale en globale in Breyten Breytenbach se *Dog Heart* (1998)" in *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans*, 9(2): 169-185.

Van Wyk, J. 1999. *Gesig van die liefde*. Durban: Johan van Wyk.

Walters, M.M. 2006. *Aki No Kure Herfsskemerling*. Pretoria: Protea Boekhuis.

Walters, M.M. 2004. *Shih-Ching. Liedereboek*. Pretoria: Protea Boekhuis.

Whinfield, E.H. 1917. *The Quatrains of Omar Khayyám*. London: Trübner & Co.

Wodak, R. 2004. "Critical discourse analysis" in Clive Seale, Giampietro Gobo, Jaber F. Gubrium & David Silverman (eds). *Qualitative Research Practice*: 197 – 213. London: Sage Publications.

Wodak, R. (ed). 1989. *Language, power and ideology*. Amsterdam: Benjamins.

Woolf, V. 2000. *A Room Of One's Own*. London: Penguin.

Woolf, V. 1999. *The Diary of Virginia Woolf 1915 – 1919*. London: Penguin.

## **Bronnelys van bandopnames, CD's, en DVD's**

( ). 2002. [CD] Sigur Rós. Reykjavik: Mca.

*Amused to death.* 1992. [CD] Roger Waters. United Kingdom: Columbia.

*Dali in New York.* 1996. [Video]. Jack Bond. U.S.A: Sunrise Pictures.

*Dylan Thomas Reads.* 1992. [Kassetband] New York. Caedmon.

*Dylan Thomas – The Caedmon Collection.* 2002. [CD] New York: HarperCollins.

*Ernest Hemingway Reads.* 1998. [Kassetband] New York: Caedmon.

*Heima – a film by Sigur Rós* 2007. [DVD] Dean DeBlois. Ysland: EMI.

*Ingrid Jonker: Her lives and time...* 2008. [DVD] Helena Nogueira. Suid-Afrika: Primedia.

*Into great silence.* 2005. [DVD] Philip Gräning. Duitsland: Zeitgeist.

*Kundun.* 1998. [DVD] Martin Scorsese. U.S.A: Walt Disney.

*La Vie en Rose.* 2007. [DVD] Olivier Dahan. Frankryk: Légende.

*Leonard Cohen Live in London.* 2009. [DVD] London: Sony Music.

*Living treasures of Japan.* 1997. [Video] Nicolas Noxon. U.S.A: National Geographic.

*Moulin Rouge.* 1952. [Video] John Huston. U.S.A: United Artists.

*Robert A.F. Thurman on Buddhism.* 1999. [Video] U.S.A: Wellspring.

- Roger Waters - The Wall - Live in Berlin.* 1991. [DVD] London: Universal Music International.
- Search and destroy.* 1995. [DVD] David Salle. U.S.A: Artisan.
- Seven years in Tibet.* 1998. [DVD] Jean-Jacques Annaud. U.S.A: Sony.
- Simon Schama's Power of art.* 2006. [DVD] Clare Beavan, David Belton, Steve Condie, Carl Hindmarch & James Runcle. United Kingdom: BBC.
- Takk.* 2005. [CD] Sigur Rós. Reykjavik: Mca.
- That summer in Paris - Hemingway.* 2005. [DVD] Michael Decarlo. Kanada. Oasis International.
- The final cut.* 1983. [CD] Roger Waters. London: Harvest.
- The Prophet – Kahlil Gibran: a musical interpretation featuring Richard Harris.* 1974. [CD] New York: Atlantic Recording
- The Voice of the poet Sylvia Plath.* 1999. [Kassetband] New York: Random House.
- The world within: Carl Gustav Jung in his own words.* 1990. [DVD] Suzanne Wagner. U.S.A: Kino International.
- Tom and Viv.* 1994. [DVD] Brian Gilbert. U.S.A: Miramax.
- T.S. Eliot reading The Waste Land, Four Quartets and other poems.* 1971. [Kassetband] London: HarperCollins Audio Books.
- Vincent – a Dutchman.* 2001. [DVD] Christopher Higham. U.S.A. Kultur video.

## Bylae 1

### Lys van foto's, in volgorde van plasing

Alle kopiereg – René Bohnen, tensy anders aangedui.

1. “wood and water” (verwysing: bekende elemente van Zen meditasie. My verbintenis met die rivier waarlangs ek gebore is).
2. “monet and me” (verwysing: Papawers in Provence en Rooi biskoppies in my verse, asook my volgehoue belangstelling in die Impressionisme).
3. “petals and blades” (verwysing: Jungiaanse teorie van *Integrasie*. Selfportret, geskep ter wille van my volgehoue ondersoek van die *Shadow* en moontlike verband met melankolie).
4. “blood city” (verwysing: Johannesburg, waar ek tans woon. Die foto is geneem toe misdadaadstatistieke in *Beeld* gepubliseer is, 2008).
5. “memento mori” (verwysing: Latynse aanhaling oor verganklikheid, engelbeeld in die kerkhof wat ek as kind weekliks besoek het, Estcourt, KwaZulu-Natal).
6. “fetch wood and carry water” (verwysing: bekende leringe van die meester aan die studente-monnik. Beeldjie by Nan Hua tempel, Bronkhorstspruit, wat ek gereeld besoek, veral vir vredesereemonies).
7. “stil baai” (verwysing: Stilbaai, waar my skoonouers 20 jaar lank gewoon het en ek hulle jaarliks besoek het).
8. Prof. H.J.Pieterse (digter en my studieleier).
9. René Bohnen & Prof W. J. Schurink (My raadgower. Hy is 'n sosioloog, internasionale outoëtnografie-kenner en -studieleier). Foto kopiereg: Evanthe Schurink.

10. Foto's van Sam Mantori en Isabella Eksteen.
11. Ian Raper (digter, afgetrede professor en oud-uitgewer), asook my mede-studente Leti Kleyn, Cornel Judels, Eunice Basson, Yolanda Holden, Linda Neethling, Marianne van Loggerenberg, Heinrich van der Mescht (foto verskaf), Elize Momsen (foto verskaf) en Pieter Pretorius (foto verskaf).
12. "melancholy" ('n selfportret. In die afwesigheid van afdrukbare foto's van my as baba, het ek die emosie rondom my geboorte probeer vasvang ).
13. "oracle "(I ching-hangertjie van die Verre Ooste, aan my geskenk deur 'n Taiwanese vriendin. Ek het dikwels as dogtertjie hierdie amulette bewonder by die Oosterse Plaza in Durban).
14. "reflection" (toneel in die KwaZulu-Natalse Middellande, waar ek dikwels as kind gespeel het).
15. "the great path has no gates" (toneel by Nan Hua Tempel, Bronkhorstspuit, geografies die naaste tempel aan my op hierdie oomblik) .
16. "postcards from birth" (toneel in die KwaZulu-Natalse Middellande, ongeveer halfpad tussen my en my moeder se onderskeidelike geboorteplekke).
17. "city power" (Johannesburg bakens, waar ek nou woon).
18. "there are no roads, there is only walking" (verwysing: aanhaling wat ek in 1993 by die filosoof Johan Degenaar geleer het. Dit is gekerf op 'n Rooms-Katolieke kerk in Spanje. Die foto is van 'n anonieme Boeddhistiese monnik se voete en kleding).

19. “inner landscape” (foto geneem op Stilbaai tydens die finale redigering van my gedig “Inspeel”).
20. “doubt” (foto is geneem op die kampus van die Universiteit van Pretoria).
21. “Angel of Light” (vir my geteken deur my kunstenaarsdogter, Liezl Bohnen, om my vir ewig te ondersteun).
22. “liglabirint” (foto geneem naby Stilbaai, waar ek menige sonsopkoms beleef het en altyd aan die skeppingsmite dink).
23. “my Tibet” (Pieke van die KwaZulu-Natalse Drakensberge).
24. “die priesterskap van poësie” (Aanhaling van Jean Cocteau, foto geneem by Buddhist Retreat Centre, Ixopo, KwaZulu-Natal, waar ek op *retreat* gaan, om te mediteer).
25. “silent bell” (klok by Boeddhiste tempel, Bronkhorstspruit).
26. “kerkvlam” (kers wat brand in Anglikaanse kerk, Howick, KwaZulu-Natal. Ek het veral Kerssangdienste hier beleef en ook saam met my Engelse maatjies kerkdienste hier bygewoon).
27. “Christ consciousness” (kruis by Anglikaanse kerkgebou, Estcourt, KwaZulu-Natal).
28. “tempelvlam” (kers op meditasietafel, foto geneem in my huis).
29. “Boeddha in Afrika” (Protea, fynbosspesie, by Boeddha-beeld, foto geneem by Buddhist Retreat Centre, Ixopo, KwaZulu-Natal).
30. “Suiderkruis” (Erkenning aan vaslegging in my psige. Houtkruis opgerig op strand naby Stilbaai ter viering van Christelike Paasfees).

31. “transform your dragons” (verwysing: draak as samevoeging van lig en donker, sowel as die Sjinese draak wat in die branders woon. Hier is ook ’n verband met alternatiewe genesing en psigo-analise. Foto van meters-hoë draak by Nan Hua tempel, Bronkhorstspuit).
32. “to the glory of God” (inskripsie op hoeksteen van St. Matthews kerk, gebou in 1882 op Estcourt, KwaZulu-Natal).
33. “The end is where we start from” (verwysing: T.S. Eliot en die Boeddhistiese motief ‘wiel van karma of wiel van die lewe’; die see as simbool van emosies in Jungiaanse teorie, die meander van alle riviere na die see en my verwerking van ‘a leaf this boat’ wat by die see eindig, waar die son eenmaal opgekom het oor ’n stil baai uit my gedig “Kompas”).

### **Die CD-etiket en voorblad van *’n blaar hierdie boot***

Die foto is geneem naby Sterkfontein en Kromdraai, die Wêrelderfenisgebied bekend as die Wieg van die Mensdom. Dit is naby Johannesburg, waar ek tans woon. Ek het die foto met rekenaarsagteware gemanipuleer om die grafiese effek van rooi bome teen die geel agtergrond te kry. Dit suggereer vir my verdere versmelting tussen Afrika-veld en Oriëntale kleurgebruik. So lyk die oorspronklike foto:





## Bylae 2

### Die klank-CD

- Snit 1: Koffiefragmente
- Snit 2: Auschwitz-dokument
- Snit 3: Liglabirint
- Snit 4: Sondag in Augustus
- Snit 5: Nymphaea
- Snit 6: Asem
- Snit 7: Kompas
- Snit 8: Slam-city
- Snit 9: Maya
- Snit 10: Mensboom
- Snit 11: Nymphaea (volledige reeks)
- Snit 12. Kloosterling se fluistering
- Snit 13: Caduceus
- Snit 14: Sonder samehang
- Snit 15: Inspeel
- Snit 16: Moontlik San/Dalk teks
- Snit 17: August Sunday

Ek lees al die verse self voor. Die snitte met die dreunsang en bo-tone as agtergrond is opgeneem op 'n skootrekenaar in 'n leë musiekkamer op die kampus van die Universiteit van Pretoria in 2008.

Die dreunsangstem is dié van Isabella Eksteen, wat op daardie tydstip die koorleier van die UP-koor was. Sy is 'n opgeleide klassieke sangeres en het ook in Amerika by monnike geleer hoe om dreunsang (*chanting*) te doen, waar sy ook die tegniek van bo-tone bemeester het. Laasgenoemde is verder deur haar bestudeer in Australië, by tradisionele Aborigine mistieke genesers. Isabella se stem word gebruik in die volgende verse: “Asem”, “Kompas”, “Mensboom” en “Nymphaea” (snit 5).

“Sondag in Augustus”, “Liglabirint” en “Caduceus” is deur my gelees en opgeneem in my slaapkamer, op my skootrekenaar, met die musiek van Sigur Rós as agtergrond.

Sigur Rós is ’n “alternatiewe” groep van Ysland en een van my gunstelingklanke omdat hulle sang my aan walvisliedere laat dink. Ek het op hul webtuiste algemene toestemming verkry om hul musiek te gebruik. Hierdie vergunning is aan studente wêreldwyd gemaak vir navorsingsdoeleindes en graadvereistes.

Die langer siklus van “Nymphaea”-verse (snit 11) is in my slaapkamer opgeneem deur my vriendin, Sam Mantori, op haar skootrekenaar, met tradisionele *Native American Indian*-musiek as agtergrond. Die idee was om my verse wat reeds kruisbestuif is deur die Ooste en Weste, verder uit te brei na die verskillende aspekte van sjamanisme waarin ek belangstel.

Sam Mantori het my stem opgeneem vir “Auschwitz-dokument”, “Koffiefragmente” en “Slam-city”. Daarna het sy in my afwesigheid (maar met my carte blanche-toestemming) agtergrondmusiek bygevoeg. Dit was vir ons altwee ’n oefening in spanwerk en vir my ook ’n oefening met betrekking tot die afstand doen van ’n teks ná voltooiing daarvan. Sodoende wou ek onverknogtheid (Bhoeddistiese *detachment*) op hierdie gebied verken. Sam Mantori het in ’n soortgelyke oefening panfluitmusiek gekies vir “August Sunday”, my vertaling van my gedig “Sondag in Augustus”. Ek ken nie die musiek wat Sam Mantori gebruik het nie, maar weet wel dis tanième-vry op die internet beskikbaar.