

INGRID JONKER : 'N PSIGOLOGIESE ANALISE

deur

Lucas Martinus van der Merwe

Voorgelê ter vervulling van 'n deel van die  
 vereistes vir die graad

DOCTOR PHILOSOPHIAE

in die Fakulteit Lettere en Wysbegeerte

Universiteit van Pretoria

Pretoria

Januarie 1978

DANKBETUIGING

My opregte dank en waardering aan

- 1 Dr C G Kotzé vir sy sinvolle en insiggewende leiding.
- 2 Mnr en Mev L M van der Merwe (senior) vir finansiële en morele steun.
- 3 Prof P J Nienaber en die personeel van die N A L N vir navorsingshulp.
- 4 Mev M Bosch wat die tikwerk behartig het.
- 5 Mnr H L Esterhuizen wat die taalversorging waargeneem het.

Bowenal aan dié mense (in alfabetiese volgorde en sonder titels) wat my in staat gestel het om Ingrid Jonker te leer ken en wat sodoende my lewe verryk het:

Annetjie Bairos (Neë Jonker)	Cor Pama
André P Brink	Jan Rabie
Mev De Klerk	Berta Smit
W A de Klerk	Mev H Steenkamp
Uys Krige	Andy Theron
Freda Linde	Marjorie Wallace

Opgedra aan my vrou, Monica,  
en aan Kerneels.

INHOUDSOPGAWE

	Bl's
I PROBLEEMSTELLING ... .. .	1
1.1 INLEIDING ... .. .	1
1.1.1 Die Wisselwerking tussen Letterkunde en Sielkunde ... .. .	4
1.1.1.1 Inleiding ... .. .	4
1.1.1.2 Die Invloed van die Sielkunde op die Letterkunde ... .. .	8
1.1.1.3 Die Positiewe Bydrae van die Letter= kunde tot die Sielkunde ... .. .	14
1.1.2 Die Gelykstelling van Kuns aan 'n Psigopatologiese Uiting ... .. .	19
1.1.2.1 Inleiding ... .. .	19
1.1.2.2 Die Verskille tussen Kuns en Psigo= patologiese Uitinge ... .. .	21
1.1.2.3 Die Invloed van Patologiese Prosesse op Skeppende Vermoë ... .. .	22
1.1.2.4 Die Ontstaan van en Gevare Verbonde aan hierdie Gelykstelling ... .. .	23
1.1.2.5 Die Invloed van Dwelmmiddels op Krea= tiwiteit ... .. .	26
1.1.2.6 Gevolgtrekking ... .. .	27
1.1.3 Die Verwantskap tussen die Kunstenaar en sy Skepping ... .. .	29
1.1.3.1 Inleiding ... .. .	29
1.1.3.2 Voorbeelde van Skrywers wat Aspekte van Hulleself in hulle Werke Blootlê ... .. .	30
1.1.3.3 Argumente teen hierdie Benadering ... .. .	31
1.1.3.4 Die Basiese Stelling dat Skrywers hulle eie Gevoelens in hulle Werke Weergee ... .. .	33
1.1.3.5 Die Stelling dat Skrywers die Oplos= sing van hulle eie Lewensprobleme in hulle Werke Skets ... .. .	34
1.1.3.6 Die Gaping tussen die Kunstenaar se eie Lewe en sy Werk ... .. .	36
1.1.3.7 Die Verskansing wat die Kunswerk Bied ... .. .	36
1.1.3.8 Ander Ondersoekers wat hierdie Verwant= skap Toelig ... .. .	38
1.2 VERANTWOORDING VAN DIE KEUSE VAN KUNSTE= NARES ... .. .	39
1.2.1 Inleiding ... .. .	39
1.2.2 Haar Invloedrykheid ... .. .	39
1.2.2.1 Die Plek wat haar eie Woordkuns Inneem ... .. .	39

1.2.2.2	Haar Invloed op Ander Kunstenaars ...	40
1.2.2.3	Werke deur haar Geïnspireer ... . . .	41
1.2.2.4	Haar Invloed op haar Vriende ... . . .	41
1.2.2.5	Haar Vroeë Dood ... . . . . . . . . . .	43
1.2.3	Die Breë Spektrum wat haar Werk Dek ...	44
1.2.4	Die Profetiese Aspek van haar Werk ...	44
1.2.5	Die Dinamiek van haar Gesinsagtergrond	45
1.2.6	Die Dinamiek van die Suid-Afrikaanse Volksagtergrond ... . . . . . . . . . .	45
1.2.7	Nadele Verbonde aan die Keuse ... . . .	46
1.3	VERANTWOORDING VAN WERKWYSE ... . . . .	47
1.3.1	Inleiding ... . . . . . . . . . . . . . . .	47
1.3.2	Werkwyse ... . . . . . . . . . . . . . . .	48
1.3.2.1	Begripsonderskeiding ... . . . . . . . . .	49
1.3.2.2	Toets vir die Werkwyse . . . . . . . . . .	51
1.3.2.3	Breë Metodes wat Gevolg word ... . . . .	52
1.3.2.4	Beginsels wat Toegepas word ... . . . .	54
1.3.2.5	Slaggate waarteen Gewaak word ... . . . .	56
1.3.3	Die Werkwyse van ander Onderzoekers ...	59
1.3.3.1	Die Blootlegging van "Verskuielde Betekenisse" ... . . . . . . . . . . . . . .	59
1.3.3.2	Reaksie by die Leser ... . . . . . . . . . .	61
1.3.3.3	Die Gebruik van Biografiese Materiaal	63
II	DIE ANALISE ... . . . . . . . . . . . . . . .	65
2.1	INLEIDING ... . . . . . . . . . . . . . . .	65
2.2	HAAR LEWENSLOOP ... . . . . . . . . . . . . . . .	65
2.2.1	Die Voorskoolse Jare ... . . . . . . . . . .	65
2.2.2	Laerskool ... . . . . . . . . . . . . . . .	83
2.2.3	Hoërskool ... . . . . . . . . . . . . . . .	86
2.2.4	Naskoolse Opleiding en Beroepslewe ...	90
2.2.5	Eerste Digbundel - Ontvlugting (1956)	94
2.2.6	Huwelik ... . . . . . . . . . . . . . . .	95
2.2.7	Verhouding tot haar Vader en sy Lewens= geskiedenis ... . . . . . . . . . . . . . . .	101
2.2.8	Amourettes ... . . . . . . . . . . . . . . .	117
2.2.9	Tweede Digbundel - Rook en Oker (1963)	119
2.2.10	A.P.B.-Prys en Oorsese Reis ... . . . . .	122
2.2.11	Haar Einde ... . . . . . . . . . . . . . . .	126
2.2.12	Die "Twee Begrafnisse" ... . . . . . . . . . .	137



	Bl's
2.3 ONTLEDING VAN HAAR WERK ... ..	139
2.3.1 Inleiding ... ..	139
2.3.2 Skeppinge uit haar Vroeëre Kinderjare	139
2.3.3 Gedigte uit haar Latere Jeugjare ... ..	151
2.3.4 Gedigte uit die Tydperk van Ontvlugting (1956) ... ..	159
2.3.5 Gedigte uit die Tydperk van Rook en Oker (1963) ... ..	172
2.3.6 Gedigte uit 1964 en 1965 ... ..	188
2.3.7 Ander Skeppinge ... ..	202
2.3.8 Samevatting van Temas uit haar Werk ...	211
III DIE SINTESE ... ..	215
3.1 INLEIDING ... ..	215
3.2 ALGEMENE PERSOONLIKHEIDSBESKRYWING ... ..	215
3.3 PSIGO-DINAMIESE AFGRENSING ... ..	229
3.4 SKEPPENDE VERMOË ... ..	234
3.4.1 Inleiding ... ..	234
3.4.2 Begripsomskrywing van die Term "Kreatiwiteit" ... ..	236
3.4.3 Struikelblokke in die Weg van Kreatiwiteitstudies ... ..	238
3.4.4 Moontlikhede in Kreatiwiteitstudies ...	239
3.4.5 Die Onderlinge Samehang tussen Kreatiwiteit en Psigopatologie ... ..	243
3.4.6 Die Invloed van Verdowings- en ander Middels op Kreatiwiteit ... ..	245
3.4.7 Wat Dryf die Kunstenaar ... ..	246
3.4.8 Skeppende Vermoë soos Gemanifesteer by Ingrid Jonker ... ..	247
IV GEVOLGTREKKING ... ..	250
BYLAAG ... ..	258
BIBLIOGRAFIE ... ..	264
ADDENDUM ... ..	292
SAMEVATTING ... ..	i
SUMMARY ... ..	iv

## HOOFSTUK I

### PROBLEEMSTELLING

#### 1.1 INLEIDING

Enkele begaafde mense kan deur middel van die digkuns uitdrukking gee aan inhoude wat andersins vir die mensdom verlore sou wees. So 'n mens was Ingrid Jonker.

"Sy het ons ook haar kuns gegee -  
daardie tweede bybel wat die mens  
in sy eensame worsteling op aarde  
help. Noudat sy aarde en hemel  
is, wil ons vir haar sê: vir ons  
is jou stem nie dood nie..." (Rabie, 1976, 10).

Ander mense, by gebrek aan daardie gawe, maar nogtans op dieselfde wyse deur hulle aardse bestaan aangespreek, bestudeer onder andere die Sielkunde. Die gevaar bestaan egter altyd dat die resultate van hierdie wetenskaplike studie van die mens, as plaasvervanger beskou kan word vir die "kuns van menswees". Om 'n analoog te gebruik: Die sielkundige staan dikwels teenoor die kunstenaar soos wat die teoloog teenoor die christen staan - beide gekonfronteer deur dieselfde werklikheid, die een toegerus met die kennis wat wetenskaplike studie bied, die ander met die insig en aanvoeling, die geloof, dikwels sonder dat hy self 'n presiese uitleg daarvan kan gee.

In hierdie ondersoek word gepoog om, met behulp van die werktuie deur die Sielkunde ontwikkel, 'n analise van 'n begaafde kunstenaar te maak en sodoende meer van die "kuns van menswees" te wete te kom. Sodoende sal die sielkundige nie net in staat wees om sy medemens in die algemeen nie, maar ook die kunstenaar self, meer effektief van diens te wees.

Die kontak tussen die Wetenskap en die Kuns in die algemeen en die Sielkunde en die Letterkunde in die besonder, is egter in die verlede met soveel wrywing gemaak, dat enkele van die wanveronderstellings waarop dit berus en wat daaruit voortgevloei het, eers ondersoek moet word. Aangesien die

betrokke kunstenaars self nie meer tot ons beskikking is nie, sal dit noodwendig haar nagelate werk wees wat ontleed word en hierteen word die eerste besware ingebring:

"The meaning of the poem is the poem as it stands.' En as ons dit wil begryp sal die genot van opregte poësie veel groter wees. Dan sal ons nie na hoogdrawende filosofie en psigologie in die digter soek nie. Dan sal ons selfs die digter vergeet en ons sal vir ons self 'n dieper gevoelslewe en dikwels ook 'n opmerkingsvermoë ontwikkel as gevolg van die oorspronklike suiwer gevoel, siening en lewensgenot van 'n ander"  
(Harmsen, 1956, 58).

Op hierdie argument bou die aangehaalde skrywer voort en wys daarop dat dit twyfelagtig is of die kunstenaar self betekenis in sy werk sal wil lê, aangesien dit die spontaneïteit daarvan verlore sou laat raak ten gunste van 'n selfbewuste poging tot didaktiek, selfbejammering of selfverheffing. Hy sluit sy beskouing in hierdie verband af deur te wys op die feit dat betekenis 'n stut is, waarop diegene kan leun wat nie genot uit suiwer kleur, vorm en klank kan put nie. Vir hulle vorm die betekenis 'n konkretisering van die abstrakte, wat hulle andersins nie kan begryp nie.

Sonder dat hy self hierdie opinie toegedaan is, wys Yamamoto daarop dat baie mense, en veral kunstenaars, vas glo dat skeppende handelings nie ontleed kan of mag word nie:

"When lightning strikes, they insist, no one can or should try to catch it - the best thing to do is to observe it and appreciate it" (1965B, 429).

Ook Archibald Macleish het eenmaal gesê:

"A poem should not mean / But be" (Glaser, 1964, 104).

Hiermee vestig hy die aandag op daardie twee aspekte van enige kunswerk wat gewoonlik op een of ander wyse met mekaar verband hou, naamlik die suiwer estetiese of formele eenskappe aan die een kant (byvoorbeeld lyn, balans, simmetrie,

tekstuur en kleur) en die suiwer kommunikatiewe eienskappe daarvan aan die ander kant, naamlik die inhoud. Voordat daar egter in groter besonderhede hierop ingegaan word, is dit wenslik om die standpunte van nog twee aanhangers van die beginsel "kuns om die kuns" te stel.

Op enigsins ingewikkelde, maar nogtans treffende wyse, formuleer A.C. Bradley volgens Berleant sy standpunt soos volg:

"... the poet meant what he said, and said what he meant... Meaning they (a Beethoven symphony or a Turner picture) have, but what meaning can be said in no language but their own" (1969, 174).

Laastens wys Eysenck, soos aangehaal deur Gordon Westland, daarop dat baie mense die blote gedagte dat 'n kunswerk aan analise onderwerp mag word, afstootlik vind:

"The idea that objects of beauty, as well as their creation and appreciation, are subject to scientific scrutiny appears abhorrent to most people, even as the idea that the physicist might study and analyse the colours of the rainbow with his objective methods was abhorrent to their grandparents" (1969, 127).

Uit die voorafgaande behoort dit baie duidelik te wees dat die sielkundige nie met ope arms as die draer van die "Goue Sleutel" op die terrein van die Letterkunde verwelkom word nie. Ook nie ten onregte nie. Die misverstand wat myns insiens uit die weg geruim moet word, is egter die onduidelikheid oor die konteks waarbinne hy die terrein van die Letterkunde betree. Net soos wat 'n gesprek tussen twee mense nie as doeltreffend of ondoeltreffend beskou kan word, sonder dat die konteks waarbinne dit plaasvind, in berekening gebring word nie, bepaal die konteks van die sielkundige se betrokkenheid by die Letterkunde die sinvolheid daarvan. Sou hy homself voorhou as die spesialis wat in staat is om die "ware" of "onderliggende" betekenis van die kunswerk vir die man in die straat toeganklik te maak, is dit te verwagte dat hy met leë skille, in plaas van vrugte, in die hand sal sit. Sou hy met behulp van sielkundige kennis poog om 'n gevoel van estetiese waardering vir die kunswerk by homself

aan te wakker, gebruik hy die Sielkunde as 'n koevoet. Sou hy poog om die skeppende vermoë van die kunstenaar tot die resultaat van patologiese prosesse te reduseer, sê hy waarskynlik meer van homself as van sy studievoorwerp.

Indien die bewussyn dat sommige van sy medemense oor 'n sensitiewer aanvoeling vir "die kuns van menswees" beskik egter reeds tot hom deurgedring het, en hierdie bewussyn ge=temper is deur die wete dat so 'n sensitiewe aanvoeling die draer daarvan aan allerlei gevare blootstel, kan, mag en moet hy, myns insiens, alles in sy vermoë doen om, deur die oë van daardie uitgesoekte enkelinge, die "kuns van menswees" vir sover dit vir hom moontlik is, self te bemeester. So=doende sou hy daarin kon slaag om "sielkundige" in die ware sin van die woord te wees. Sou dit beteken dat die werk van kunstenaars bestudeer moet word, om sodoende te wete te kom hoe hulle die lewe beleef, geskied dit, myns insiens, nie ten onregte nie, doen dit nie afbreuk aan die waarde van hulle kuns nie.

Die voorafgaande, wat in breë trekke die skrywer se waar=dering van die probleemstelling weergee, word vervolgens verder toegelig deur 'n kritiese evaluering van die wyse waarop die Sielkunde en die Letterkunde mekaar beïnvloed.

### 1.1.1 Die Wisselwerking tussen Letterkunde en Sielkunde

#### 1.1.1.1 Inleiding

"Lovers and madmen have such seething brains,  
Such shaping fantasies, that apprehend  
More than cool reason ever comprehends.  
The lunatic, the lover, and the poet  
Are of imagination all compact.  
One sees more devils than vast hell can hold;  
That is the madman. The lover, all as frantic,  
Sees Helen's beauty in a brow of Egypt.  
The poet's eye, in a fine frenzy rolling...  
(From his) imagination (creates)  
The form of things unknown ... and gives to  
                                airy nothing  
A local habitation and a name.  
Such tricks hath strong imagination,  
That, if it would but apprehend some joy,  
It comprehends some bringer of that joy.

Or in the night, imagining some fear,  
How easy is a bush supposed a bear!"  
(A Midsummer Night's Dream, V, i :  
4-22 soos aangehaal deur Ravich,  
1964, 406).

Toe William Shakespeare (1564-1616) geskryf het dat die verbeelding van die waansinnige meer duiwels voor sy gees=tesoog kan oproep as waarvoor daar plek in die hel is en hy hierdie proses in dieselfde asem as die geestesprosesse van die digter noem, was hy besig om 'n radikale houding oor psigopatologie en die etiologie van geestessiektes te ver=woord. Alhoewel dit 'n bekende feit is dat psigopatologie en psigodinamiek toentertyd in terme van duiwelbesetenheid, hekserij en toorkuns beskou is, terwyl psigoterapie uit die uitdryf van daardie duiwels bestaan het, besef ons eers hoë radikaal sy houding was, as ons in ag neem dat sewehonderden-vyftigduisend mense gedurende die sestiende en sewentiende eeue as hekse opgehang of verbrand is - 'n gemiddeld van tien per dag oor 'n tydperk van tweehonderd jaar, volgens Ravich (1964). Dit was beslis 'n omkering van aanvaarde denke om onder sulke omstandighede te sê dat demone die maaksels van 'n versteurde gees, eerder as die oorsaak daarvan is. Die besef dat, wat in sy eie gees gebeur, sy lewe in gevaar kon stel, moes swaar op die gemoed van die dramaturg gerus het - een van die min mense wat in daardie donker dae verder as sy medemens kon sien.

Die bykans simbiotiese verbintenis tussen die Letterkunde en die Sielkunde is egter hoegenaamd nie tot die middeleeue beperk nie. Van Edgar Allan Poe (1809-1849) sê Schwaber (1971):

"His literary inventiveness proved sugges= tive because it was technically useful, because it depicted radical inner states, and because it touched upon anxieties that ran deeply through his century and rush irresistibly in ours" (98).

Namate realiteit in die moderne eeue al hoe nader aan ondenk= bare waansinnigheid beweeg, bied Poe in sy kortkuns vir ons 'n blik op die toekoms - die makabere beplanning van oorlog= strategieë aan die hand van die beginsels van spelteorie;



wetenskaplikes wat senugas ontwikkel, burokrate wat deeg=  
like massamoord organiseer; magnate en generaals wat vir  
geld en vaderland mense in megatonne uitwis:

"Because of his neuroses, resources and situation in life, Poe as an artist could sense the agony that attends a technocratic, middle-class ascendancy. He presents perverse realities that can be felt and believed, and therefore feared" (98).

Nieteenstaande die bydrae wat bogenoemde skrywers tot die kuns van menswees lewer, nieteenstaande die insigte wat hulle tot ons beskikking stel, tree daar by die moderne mens 'n gesindheid jeens die kunstenaar na vore wat met geen ander term as paradoksaal beskryf kan word nie. Aan die een kant word die hoogste waarde denkbaar aan die kunstenaar en sy skeppinge toegeken. Aan die ander kant, hoofsaaklik onder die invloed van die psigo-analise, word kreatiwiteit as 'n tweederangse plaasvervanger vir die meer wenslike direkte instinktiewe bevrediging beskou, terwyl die kunstenaar "neuroties" genoem word - 'n persoon wie se "werklike handeling" om die een of ander rede op die agtergrond moet bly. Hierdie gesplete siening kan waarskynlik tot by Freud se eie ambivalensie teenoor skrywers en kunstenaars teruggevoer word. Storr (1971) haal hom aan:

"Creative writers are valuable allies and their evidence is to be prized highly, for they are apt to know a whole host of things between heaven and earth of which our philosophy has not yet let us dream" (115).

Freud bewonder en beny dus oënskynlik die insig van die kunstenaar wat in staat is om intuïtief dieselfde gevolg=  
trekkings te maak, as dié waarby hy self deur lang en  
moeitevolle arbeid uitgekom het. Hy merk egter op verskeie  
ander plekke op dat Kuns en die Letterkunde soos 'n kind se  
speletjies is, 'n opgehemelde dagdroom, 'n sagte susmiddel,  
'n illusie wat ontvlugting uit die werklikheid in die fanta=  
sie bied. Storr (1971) toon verder aan hoedat Freud die  
kunstenaar beskou as iemand:

"... who is urged on by instinctual needs which are too clamorous; he longs to attain to honour, power, riches, fame and the love of women; but he lacks the means of achieving these gratifications. So, like any other with an unsatisfied longing, he turns away from reality and transfers all his interest, and all his libido too, on to the creation of his wishes in the life of phantasy, from which the way may readily lead to neurosis" (115).

Sou hierdie siening beperk wees tot teoretiese bespiegeling oor die oorsprong van kuns, kon dit nog as "van blote akademiese belang" afgemaak word. Waar hierdie ambivalente houding egter voortwoeker na 'n onwilligheid tot die behandeling van daardie kunstenaars wie se lewensprobleme dit vereis, staan dit midde-in die terrein van die Kliniese Sielkunde en sal dit in die volgende afdeling van hierdie hoofstuk breedvoeriger toegelig word (1.1.2).

Voordat daar egter oorgegaan word tot 'n bespreking van die algemene invloed wat die Sielkunde op die Letterkunde uitoefen, moet enkele van die moontlike implikasies wat psigoanalitiese studies vir die kuns mag inhou, soos uiteengesit deur Barchilon (1971), in oënskou geneem word. In die eerste plek wys hy daarop dat die skrywer en die analis naastenby dieselfde terrein dek; ten spyte daarvan dat hulle doelstellings en metodes aansienlik van mekaar verskil. In die tweede instansie beskou hy die skrywer, in 'n sekere sin van die woord as 'n sielkundige, 'n wetenskaplike van die onbewuste, wat vir die leser probeer sê waarom sy karakters optree soos wat hulle wel doen. In die laaste instansie wys hy op Freud se bekommernis dat sy eie gevallestudies soos kortverhale lees en die afleiding wat hy daarvan maak, naamlik dat die skeppende skrywer en die psigiater mekaar net nie kan vermy nie.

Hieruit blyk dit dus tog dat Freud 'n aansienlike mate van oorvleueling tussen die terreine van die skrywer en die analis ervaar het. Hy was verder daarvan bewus dat, indien hy nie sy historiese pasiënte op dieselfde wyse as 'n skrywer sy hoofkarakters in oënskou geneem het nie, nog hy nog enigiemand anders, sommige van die wette, reëls en



dimensies van die onbewuste wortels van menslike gedrag sou ontdek het. Dit blyk dus dat die aard van die mens as studievoorwerp, die Sielkunde dwing om 'n taal en simbole te gebruik wat meer met die Letterkunde in gemeen het as met sommige ander wetenskappe.

Een van die redes hiervoor skyn te wees dat sowel analiste as skrywers of lesers, in die afwesigheid van betroubare instrumente en kriteria, noodgedwonge op hulle empatiese intuïsie moet staatmaak wanneer hulle byvoorbeeld tussen verskillende alternatiewe wat op die oog af ewe logies blyk te wees, moet kies. Aangesien daar dus tot so 'n mate op empatie staatgemaak moet word, beveel Barchilon aan dat die belangrikheid daarvan erken moet word, kriteria vir die wetenskaplike gebruik daarvan neergelê moet word en die gebruik van affektiewe response oor die algemeen, aangemoedig behoort te word. Sodoende sal die misstand wat tans aan die orde is, naamlik dat die rol wat empatiese en intuïtiewe response in oorspronklike ontdekkings in die kuns en die wetenskap speel, verbloem word, reggestel word.

Vervolgens word die invloed wat die Sielkunde op die Letterkunde uitoefen, bespreek. Die gevare verbonde aan psigo-analitiese kritiek van letterkundige werke en die twee belangrikste negatiewe invloede wat hiervan op die begrip en waardering van letterkundige kunswerke uitgaan, word geformuleer. Daarna val die klem op die positiewe bydrae wat die psigo-analise tot beide die waardering en die skepping van letterkundige kunswerke lewer.

#### 1.1.1.2 Die Invloed van die Sielkunde op die Letterkunde

Een van die grootste gevare verbonde aan psigo-analitiese kritiek van letterkundige werke tree te voorskyn wanneer die verskillende skole in die Sielkunde ondersteuning vir hulle teorieë in die werk van 'n skrywer probeer vind. So byvoorbeeld het elke denkbare skool volgens Simonov (1971) probeer om in die werk van Dostoevsky ondersteuning te vind vir hulle teorieë - teorieë wat buite die wêreld wat deur sy

helde bewoon word, ontwikkel is. Die motiewe wat sy karakters met lewe vervul, hulle blydschap en hulle lyding, hulle pynlike soeke na die waarheid, hulle hoop en hulle wanhoop, bied voorbeelde ter ondersteuning van enige denkbare sielkundige leerstelling. Sulke ondersoekers vergeet egter oënskynlik dat Dostoevsky self nóg Freudiaan nóg eksistensialis was. Hy was bloot Dostoevsky.

Askew (1964) beskou die psigo-analis Edmund Bergler, in sy rol as psigo-analitiese kunskritikus, as een van daardie persone wat tot 'n groot mate verantwoordelik gehou kan word vir die gebrek aan simpatie waarmee die psigo-analise in sommige kunskringe bejeën word. Hy dwaal naamlik deur die kunsskatte van die wêreld (sonder enige literêre-estetiese aanvoeling) en deel links en regs sielkundige etikette uit. Dit is egter nie net sielkundiges wat hier fouteer nie. Belangrike literêre figure soos F.L. Lucas voel hulleself tot so 'n mate deur die prikkelende belofte van dramatiese onthullings oor die "geheime" lewens van digters aangetrokke, dat hulle hulleself spoedig in die rol van psigo-analitiese bibliograwe bevind (Askew, 1964). Sodoende word van die mooiste gedigte tot 'n diagnose en van die uitmuntendste prosawerke tot 'n biografie gereduseer. Ook skrywers sondig somtyds in hierdie verband. Sodoende raak sommige moderne stories, romans en gedigte so opsetlik deurspek van sielkundige vaktaal, dat hulle meer na gevallestudies as kunswerke lyk.

Die laaste negatiewe effek wat die psigo-analise op literêre studies gehad het, kan nie bloot aan swak analyses van 'n besondere kritikus toegeskryf word nie, maar spruit eerder uit die kennis van mense, hulle gevoelens en innerlike lewens, waarmee die psigo-analis homself besig hou. Populêre waardering vir komedie en humor het afgeneem namate kennis oor sielkundige leerstellings en argumente versprei het. Ons gemeenskaplike bron van sielkundige kennis het ons geleer dat die groteske homself selde of ooit sonder gepaardgaande pyn voordoet, dat die opvallend-snaakse noodwendig wanaanpassing met hom saamdra. Voordat die moderne mens homself kan

toelaat om humor te geniet, moet dit opvallend belaglik of met die gedeeltelike herkenning van die pyn daarin opgeslote, aangebied word.

Die psigo-analise lewer egter ook 'n positiewe bydrae tot begrip vir en waardering van die Letterkunde en tot die samestelling of skepping daarvan. Hierop word vervolgens ingegaan.

Askew (1964) wys tereg daarop dat psigo-analitiese formule-rings en verklarings ons in staat stel om die herhalende gedrags- en affektiewe patrone wat hulleself onder andere in die vorm van komplekse en argetipes in die Letterkunde voordoen, raak te sien en saam te snoer. Sodoende word nuwe perspektiewe oor die onderlinge verhoudings tussen verskillende werke, soos wat die menslike bestaan daarin weer-spieël word, blootgelê. Op hierdie wyse word die hedendaagse letterkunde-student in staat gestel om met 'n groter mate van sensitiwiteit en begrip die stemme uit die verlede saam te snoer in 'n enkele harmonieuse uitroep van menslike ervaring.

In teenstelling met hierdie vereenvoudigde en maklik-toeganklike kategorieë waarin verskillende letterkundige werke georganiseer kan word, bied die psigo-analise ook aan ons 'n meer akute en indringende insig in die ingewikkelde sielkundige meganismes van die karakters. Sodoende word die werke self vir nuwe geslagte meer bevredigend en toeganklik gemaak. Hier dien Hamlet as goeie voorbeeld. 'n Mens sou kon aanneem dat Shakespeare se tydgenote Hamlet se optrede sou toeskryf aan 'n oormaat van swart gal in sy sisteem - daarom sy donker klere, die donker beelde in sy toesprake en die metaforiese donkerheid van sy buie. Ook is die veronderstelling waarskynlik dat, indien hy ontslae sou kon raak van hierdie oormaat van swart gal en sodoende van sy melankolie, sy oom se verhouding met sy moeder hom nie tot so 'n mate sou ontstel, dat hy nie die dood van sy vader sou kon wreek nie. Alhoewel dit onmiddellik toegegee moet word dat dit geen besondere waarde inhou om die term "Oedipus-kompleks" in die plek van "swart-gal-melankolie" te stel nie, het dit wel besondere

waarde om al die vertakkinge van die Oedipus-kompleks met Hamlet in verband te bring. Hierdeur word erkenning verleen aan menigvuldige intense spanninge, die sensitiewe balans tussen verskillende suppressies, die wisselinge en die konflikte, die ingewikkelde maneuvres van die verbeelding en die rasionalisasies, op 'n wyse waarby 'n lewerkwaal net eenvoudig nie kan kers vashou nie. 'n Begrip van die Oedipus-kompleks stel die moderne leser dus in staat om die handeling en temas van die drama op meer vitale wyse te sien, te begryp, en selfs bewustelik deel daaraan te hê. Dit beteken nie dat sy respons sogenaamd "beter" of meer bevredigend hoef te wees as dié van die leser uit die ses-tiende eeu nie. Dit beteken eenvoudig net dat dit meer kompleks, meer sensitief en dieper is, sodat meer van sy onmiddellike vitaliteit en bewussyn daardeur vasgevang word, en hy sodoende in staat mag wees om teenoor 'n "ryker" drama te reageer.

Psigo-analise en psigo-analitiese denke bied dus 'n vereenvoudigde oorsig van die literatuur, terwyl dit terselfdertyd die intensiteit van ons respons op die betrokke karakters tot die vlak van bewuste ervaring verhoog.

Die tweede belangrike bydrae wat psigo-analise, volgens Askew (1964), tot die literêre kuns maak, is geleë in die nuwe en verskillende beeld van die interne eenheid en struktuur van 'n kunswerk wat dit bied. As voorbeeld hiervan haal hy Stephen Crane se kortverhaal The Blue Hotel aan. Aangesien dit 'n naturalistiese verhaal is, kan dit ten volle verklaar en verhelder word op grond van omgewingsdeterminisme en toeval: 'n situasie waarin die hoofkarakter ten gronde gaan omdat dit maar die beloop van die wêreld is - omdat materiële kragte en werktuie van die heelal direk of indirek tot sy ondergang aanleiding gee. Vanuit hierdie kwasi-wetenskaplike oogpunt gesien (die heersende filosofie waaruit die storie voortspruit), vorm die verhaal 'n samehangende en volledige geheel: in hierdie wêreld skeep blinde toeval omstandighede wat uiteindelik individuele mense vernietig. Aan die ander kant kan die verhaal egter ook esteties verklaar en die

integriteit daarvan aan die hand van die explication de texte-metode of benadering aangetoon word : die ganse dialoog, beskrywing en verhalende gedeelte van die storie vorm 'n samehangende geheel met die laaste ironie van die verhaal: dat die vermoorde man, van wie niemand hou nie en wat oënskynlik self die reeks rampe wat tot sy dood aanleiding gegee het, aangevoer het deur sy beskuldiging van die vreemdeling, in werklikheid reg was - die slagoffer van die waarheid.

Sielkundige kennis bied egter die geleentheid om die integriteit van die verhaal op 'n derde en meer fundamentele vlak te verklaar: in ag genome die feit dat die hoofkarakter ongetwyfeld paranoïdaal is, blyk dit nie langer blind-toevallike eksterne omstandighede te wees wat vir sy ondergang verantwoordelik is nie. Dit is veel eerder hyself wat die omstandighede van sy ondergang rangskik, manipuleer en uiteindelik afdwing. Dit is hy wat die gedagte aan 'n bakleiery in die omstanders se midde lê deur daarop aan te dring dat hy nie wil baklei nie en dit op 'n stadium wat niemand anders in sy omgewing die geringste gedagte aan vyandigheid koester nie. Dis ook hy wat daarop aandring dat baie mense seker op die plek vermoor moes gewees het, en wat bespiegel (metafories daarop aandring) dat hy nie lewendig daar sal weggaan nie. Die einde is dus 'n verrassing wat nie verrassend is nie.

So gesien tree 'n nuwe eenheid uit die verhaal na vore. 'n Dieper, meer vitale en fundamentele eenheid, want so gesien is hy nie meer bloot 'n passiewe individu met wie dinge gebeur nie, op wie die noodlot sy troefkaart speel nie. Eksterne omstandighede spruit voort uit sy motiewe, sy karakter, sy psige. Sodoende bevind ons ons dus op 'n vlak van literêre analise wat nie deur die blote ondersoek van die woorde en taal van die storie blootgelê kan word nie. Uit 'n psigo-analitiese oogpunt beskou, is dit dus nie meer 'n verhaal óór paranoia nie, maar esteties 'n verhaal wééns paranoia - vlymskerp en meer waardevol in menslike terme.

Die psigo-analise sou ook in die laaste instansie groter

begrip vir die samehang tussen die kunstenaar se eie lewe en sy werk kon meebring. Nienaber (1937) het reeds veertig jaar gelede op hierdie funksie gewys:

"Drank en seksuele drifte het D'Arbez verlam. Hy preek gedurig die teenoorgestelde van sy handelwyse in sy lewe. In sy historiese romans preek hy getrouheid vir die Afrikaner aan sy verlede en tradisies, maar hyself is ontrou. Om die teenstrydighede in sy lewe te verklaar kan jy dit alleen doen (sic) met 'n kennis van psigo-analise" (61).

Die psigo-analise lewer egter nie slegs 'n bydrae tot die begrip en waardering van die literêre kuns nie, maar ook tot die onderwerpe waaroor geskryf word en die hantering van hierdie onderwerpe. Op hierdie terrein bied psigo-analise en sy verwante dissiplines nuwe insig in die verwickeldheid van lewe en gevoelens. In soverre letterkunde 'n nabootsing van die lewe genoem kan word, bied psigo-analise 'n beeld van die kompleksiteit en van die gevoelens wat in die Letterkunde beliggaam kan word. So glo Askew (1964) dat dit 'n nuwe kulturele instrument in die hand van die literêre kunstenaar lê - 'n instrument waarmee nuwe perspektiewe van die werklikheid ondersoek kan word en ongeag of dit die toets van die tyd sou kon deurstaan, het dit reeds ons visie op die lewe verbreed en ons in die Letterkunde 'n stappie nader aan omskrywing van die onomskryfbare, aan uitdrukking van die onsegbare, gebring.

Psigoterapeutiese hulp aan kunstenaars wat andersins-onoorkomelike lewensprobleme ondervind, vorm, myns insiens, die laaste gebied waarop die Sielkunde die Kuns van diens kan wees. Alhoewel skeppende vermoë nie op hierdie wyse by iemand ingeplant kan word nie, kan remmende faktore wat die benutting van hierdie vermoë in die wiele ry, wel uit die weg geruim word. Dit blyk in elk geval verreweg meer verkieslik te wees bo die toedrag van sake wanneer hulle:

"... in hulle wanhoop na bedwelmende middels en vergiftiging gegryp het (vergelyk die tragiese lot van 'n



Baudelaire) om hulle gebrek aan produktiwiteit nog eenmaal te oorwin, en daarna nog dieper in hulle ellende weg te sak" (Nienaber, 1937, 21).

### 1.1.1.3 Die Positiewe Bydrae van die Letterkunde tot die Sielkunde

Anders as by die vorige, skyn die Letterkunde van sy kant af slegs 'n positiewe invloed op die Sielkunde te hê. Studies in hierdie verband gedoen, toon aan hoedat die Letterkunde die Sielkunde in die algemeen, maar ook ten opsigte van die ontwikkeling van sielkundige teorieë en as stimulant vir die selfanalise van die klinikus, gunstig beïnvloed.

Hall (1965) wys daarop dat daar oënskynlik wat hy noem 'n "welwillende sameswering" tussen digters en die res van die mensdom bestaan - ons stel hulle as't ware aan om oor daardie dinge wat ons onderdruk het, te praat. Hulle klee ons onbewuste behoeftes en die vervulling daarvan, in die pragtige gewaad van digterlike beeldspraak. Wanneer ons dit dan lees, herontdek ons ons basiese strewes. So noem hy die digkuns "die spieël waarin die mens homself weerkaats sien".

Voortspruitend uit bogenoemde algemene bydrae, kan 'n aantal spesifieke temas wat deur die Letterkunde toegelig word, onderskei word. Die kunstenaar bring opnuut bewondering vir die skoonheid van die natuur (Harmsen, 1956). Anne Frank : The Diary of a Young Girl stel die breuk tussen tienerjarige en ouer in perspektief. Dit toon verder aan hoedat die denkprosesse van die tienerjarige op 'n baie hoër ontwikkelde vlak kan verloop as wat ouers dikwels vermoed en hoedat die tienerjarige intens by die betekenis van volwassenheid en by die beginsels van geregtigheid betrokke is (Scarlett, 1971). Oor The Rime of the Ancient Mariner laat Waldoff (1971) hom soos volg uit:

"... (it) may be usefully seen as one of the first important romantic poems to deal with an individual and historical identity crisis in Western thought. It

pursues to its logical conclusion the Renaissance and Enlightenment assumption that man is the measure of all things and approaches the Victorian and modern experience of doubt, alienation, and absurdity, where man is the measure of every=thing and nothing" (452).

Ook die menslike eensaamheid word in die Letterkunde weer=spieël en moderne skrywers loop eenvoudig oor van uitdrukking van menslike vervreemding (Buhler, 1969). In sy analise van Dostoevsky wys Schneck (1966) daarop dat hierdie skrywer 'n verskeidenheid van sielkundige begrippe omlin het lank voor=dat Freud die ondersteuning van sy kliniese waarnemings daar=aan gegee het. Die misdadige gedrag wat uit skuldgevoelens spruit, die oortreder wat homself inkrimineer en die probleem van valse skulderkennings wat in Crime and Punishment beskryf word, tref veral en kan as mylpale in die geskiedenis van die psigiatrie beskou word. Die drama in die hande van Sophocles word die spieël van die lewe - hy help die sielkundige om die emosionele realiteite te peil. Ons begrip van repressie, skuld, angs, infantiele seksualiteit, aggressie, selfmoord - weliswaar die hele spektrum van die menslike leefwêreld, word deur die blootstelling aan sy werke verskerp (Faber, 1967). In ligter luim het die karakters wat Baum vir sy Wizard of Oz geskep het, reeds in 1900 die tipiese verontskuldigings van die hedendaagse sielkundige "pasiënt" aangevoer (Kopp, 1970).

Die voorafgaande is maar enkele van 'n hele aantal onder=soekers wat aantoon hoedat die Letterkunde die Sielkunde in die algemeen stimuleer. Verdere voorbeelde in hierdie ver=band word gevind in die werk van Davidson (1963), Mindess (1967), Nadel en Altrocchi (1969), Pratt (1971) en Ravich (1964). Stone en Stone (1966) bied hiervan 'n uitmuntende oorsig, aangehaal uit die werk van 'n hele spektrum van kunstenaars, in hulle gesaghebbende werk The Abnormal Per=sonality Through Literature. Hierin word die waardevolle samewerking tussen Letterkunde en Sielkunde voortgesit. Met behulp van die beelde deur die Letterkunde geskilder, word die abnormale persoonlikheid voorgestel. Die beelde is



veel nader aan die werklikheid van die menslike aard en bring die leser tot beter begrip van die tradisionele in=deling van sielkundige versteurings.

In die ontwikkeling van nuwe sielkundige teorieë, veral die van Freud en Adler, het die Letterkunde 'n verdere belang=rike rol vertolk. Die kunstenaar wat oor die vermoë beskik om die terrein van die onbewuste te betree en dit in sy werk weer te gee, het sedert die vroegste dae 'n bekoring vir die psigo-analise ingehou. Freud en sy volgelinge poog om in die kuns bykomstige bevestiging vir die bestaan van die dinamiese kragte van die psige, wat hulle in kliniese werk waargeneem het, te vind (Hoy, 1968). So tref hulle dus in die Griekse drama, Oedipus Rex, 'n besondere samehang van hierdie kragte aan, wat later as die Oedipus-kompleks bekend sou staan. Freud word egter dikwels daarvan beskuldig dat hy bevestiging vir sy teorieë in literêre skeppings sou "in=lees" en sodoende in die slagvat van projeksie trap. Hy= self voorsien trouens hierdie gevaar, volgens Eissler (1968), reeds in 1907:

"It may be that we have produced a complete caricature of an interpretation by intro=ducing into an innocent work of art pur=poses of which its creator had no notion, and by doing so have shown once more how easy it is to find what one is looking for and what is occupying one's own mind" (147).

Hierdie beswaar skyn egter nie geregverdig te wees nie, aangesien dit tydens die analise van kunswerke was, dat Freud ontdekkings gemaak het waarvoor hy eers later kliniese bevestiging sou vind. Karakters van skrywers word nie gebruik om sy bestaande psigo-analitiese teorieë en inter=pretasies te verbeeld nie, maar as materiaal vir kliniese studie. Die bevindinge van hierdie studie het dan ook dikwels ingrypende veranderinge in sy teorieë meegebring. Volgens Eissler (1968) is die kunstenaar die sielkundige altyd ver vooruit en kan die geniale dramaturg dieptes van die psige waarneem en weergee wat ver buite die bereik van selfs die kundige klinikus val. In der waarheid kan

literêre skeppinge dus verskynsels wat in die werklike lewe te deeglik verberg is, na die oppervlakte bring.

Freud het kunswerke dus as prikkels tot verdere ondersoek beskou. Net soos 'n uur in die teenwoordigheid van 'n pasiënt vir hom die geleentheid gebied het om 'n nuwe waarneming te maak, 'n nuwe patroon van verklaring wat nie by die bestaande kennismassa ingepas het nie te vind, was hy voortdurend gereed om uit die skeppings van die kunstenaar te leer. Hy was daarvan oortuig dat hy in hierdie skeppings, alhoewel nie in die vorm van eksplisiete wetenskaplike stellings nie, meer kennis oor die mens sou vind as waaroor hy andersins self sou beskik.

Ook Alfred Adler was deeglik bewus van die wisselwerking tussen die Letterkunde en die Sielkunde:

"Among poetic works of art which have led me to the insights of Individual Psychology the following stand out as pinnacles: fairy tales, the Bible, Shakespeare, and Goethe" (Osherson, 1965, 194).

Met die voorafgaande voorbeelde in gedagte, kan die sielkundige homself afvra watter verskynsels kunstenaars sedertdien beskryf - verskynsels waarvan ons, beperk deur wetenskaplike oogklappe, nog nie eens bewus mag wees nie, wat nog te sê geformuleer het (Barchilon, 1971)?

'n Verdere voordeel wat dię studie van die Letterkunde vir die praktiserende sielkundige mag inhou, is geleë in die waarde daarvan vir sy eie voortgaande self-analise (Gedo, 1970). Die wyse waarop hy as leser betrokke raak by die kunswerk en die temas daarin vervat, stel die sielkundige dikwels in staat om emosioneel eerder as kognitief tot groter selfkennis te kom. Aangesien verandering verder geredeliker binne groepsverband plaasvind en die leser homself in die werk met al sy karakters inleef, is dit waarskynliker dat die selfkennis waartoe die sielkundige sodoende kom, in sy gedrag 'n neerslag sal vind. Wanneer in hierdie verband die vermoëns waaroor die skrywer self moet beskik, in

gedagte gehou word, blyk dit dat hy, net soos die sielkundige, in staat moet wees tot "maksimale benadering met behoud van professionele distansie" - 'n vermoë wat dikwels met pyn gepaard gaan. André P. Brink (persoonlike mededeling, 1977) wys daarop dat Ingrid Jonker in hierdie verband van "die digter as aasvoël" gepraat het - ten tye van die mees intense en wroegende belewenis steeds op die uitkyk vir iets te ase, iets wat later in die kuns weer sy verskyning as standhouden=de bewys van die eie bestaan sal maak. Ook in hierdie verband kan die psigoterapeut, intens betrokke by sy medemens en homself, maar voortdurend besig om sin van die verloop van sake te probeer maak, veel van die kunstenaar leer.

In die laaste instansie moet daarop gewys word dat beide die dramaturg en die terapeut betrokke is by pogings om nuwe insig en krag aan hulle "gehore" te gee. Voordat die stryd egter kan begin, moet die hooffigure benoem en voorberei word. Net soos die terapeut, help die dramaturg om die handeling aan die gang te kry, en daarna beheer hulle slegs die verloop van sake. Net so min as wat die terapeut net in diens van 'n individuele pasiënt kan wees, kan die dramaturg deurentyd dieselfde boodskap bring:

"From time to time, playgoers wish to be amused, distracted, confirmed in their prejudices, stirred to noble sentiment, purged of offensive ideas. One thing, however, they do not welcome is to be stripped of their last defenses. The ground on which they are already teetering must not be made to turn into an abyss before their very eyes" (Nelson, 1968, 509).

Om hierin te kan slaag moet die avant garde-dramaturg homself as bondgenoot van sy gehoor voordoen - hy deel oënskynlik hulle siening van die wêreld, van homself en die ander mense. Indien dit nie gebeur nie, kom die vitale kontak waaruit die dramatiese ontmoeting se vreugde voortspruit, nie tot stand nie. Aan die ander kant, moet die dramaturg ook die teaterganger daartoe bring om die stryd met die "demone" wat hom teister, aan te knoop. Vergelyk hiermee die psigoterapeutiese verhouding wat aanvanklik drakrag moet

ontwikkel, wat as 'n "welwillende loutering" bekend staan, en die ooreenkoms spreek vanself. Om sy taak te kan volbring, kom die dramaturg verder op die oog af verskillend vir verskillende mense voor. In wese besig met heropbou leer hy om oorlog onder die dekmantel van vrede te voer, vrede onder die dekmantel van oorlog te maak - steeds die ewebeeld van die psigoterapeut. Slegs so gesien kan die strategieë van die avant garde-dramaturg begryp word:

"The strategies adopted by Genet, Beckett, Ionesco and others working in this manner prove to be extremely sensible, not a bit odd or absurd. It is the world which the avant garde playwrights anatomize which proves to be out of joint, not they or the roles they adopt for their therapeutic purposes" (Nelson, 1968, 511).

Twee voorbeelde hiervan, geneem uit die Afrikaanse digkuns, is dié van N.P. van Wyk Louw, veral in sy vroeëre werk, bewus van sy roeping as profeet, en D.J. Opperman by wie dit gaan om die engel wat uit die klip verlos moet word - die geestelike wat uit die konkrete herskep moet word (Hart, 1964).

Daar is reeds vroeër verwys na een van die gevare verbonde aan 'n analise van hierdie aard, naamlik die valse beskouing dat kreatiwiteit noodwendig uit die een of ander vorm van psigopatologie sou voortspruit. Hierdie aspek word in die volgende afdeling verder ondersoek.

### 1.1.2 Die Gelykstelling van Kuns aan 'n Psigopatologiese Uiting

#### 1.1.2.1 Inleiding

Sonder om nou reeds die terrein van die verskillende teorieë oor kuns en die ontstaan daarvan te betree en voordat die konsep kreatiwiteit of skeppende vermoë in oënskou geneem word, moet die wyse waarop kuns aan 'n patologiese uiting gelyk gestel word, ondersoek word. Hierdie siening oor kuns word doelbewus uit die afdeling waarin die verskillende

teorieë bespreek word, gelig. Sodoende kan die voor-die-hand-iggende verwagting wat 'n ondersoek van hierdie aard vir baie mense oproep, naamlik dat daar nie verder gekyk word as die patologiese in die kunstenaars se lewe nie, die nek ingeslaan word. Hierdie verwagting bestaan dan ook nie net by nie-sielkundiges nie, maar vind waarskynlik sy oorsprong by daardie sielkundiges wat baie beter in staat is om die patologiese te diagnoseer as om die normale te omskryf. Hierby word bedoel dat ons vakwetenskap en die opleiding wat daarin aangebied word, ons baie beter toerus om vas te stel wat in 'n gegewe situasie, verhouding of persoon skeef geloop het, as om raak te sien wat reg, normaal of gewens is - 'n toedrag van sake wat hulpverlening aan die medemens met lewensprobleme bemoeilik. Waar dit 'n kunstenaar met probleme is, skyn die onsekerheid so groot te wees, dat die skryfster Joanne Greenberg (pseudoniem Hannah Green) (1971) daaroor opmerk dat dit voorkom of die hulpverleners nie seker is wie die "probleem" het nie, hulle of die kunstenaars. As voorbeeld van hierdie onsekerheid en verdeeldheid, 'n waarneming van Storr:

"... analysts are divided in their attitude to artists and their works in a rather fundamental way, since they have not really decided whether works of art are symptoms; or whether artists are ill; or whether, if artists are analyzed, they are more likely to cease production or to create even better than before" (1971, 117).

Hy verantwoord hierna sy doelstellings met die skryf van die artikel, doelstellings wat die skrywer hiervan, ten opsigte van dié afdeling, met hom deel:

"In this paper, I want to try and clarify my own mind on the relation between artistic creation and psychopathology. Whether I shall clarify yours is more dubious. I can only beg your indulgent patience with my meanderings upon what, admittedly, is considered to be a difficult subject" (1971, 117).

### 1.1.2.2 Die Verskille tussen Kuns en Psigopatologiese Uitinge

Verbeek (1964) wat bekendheid verwerf het vir, onder andere, sy analise van Arthur Rimbaud (1957), beklemtoon die verskille tussen die skeppings van skisofrene en kunswerke in die ware sin van die woord. Volgens hom kom dit slegs in hoogs uitsonderlike gevalle voor dat 'n kunstenaar wat 'n skisofrene proses ten prooi geval het, nog in sy psigotiese toestand kuns voortbring. Hy wys in hierdie verband op sekere van die werke van Hölderlin, Rimbaud en Strindberg. Waar daar egter nie vooraf begaafdheid aanwesig was nie, bring die skisofreen nie kuns voort nie. Hy wys verder daarop dat selfs sogenaamde "primitiewe kuns", kinderkuns en pre-historiese kuns niks met die voortbrengsels van skisofrene in gemeen het nie. Vergelykings van hierdie aard is, volgens hom, vrugteloos maar 'n ondersoek na die verband tussen kreatiwiteit en ekspressiwiteit, lig die verskille tussen kuns en psigopatologiese skeppinge toe. Suiwere ekspressie of uitdrukking is nie vormgewend of vormbeheersd nie en werk disintegrerend - die emosionele ondertoon bars uit, sonder die beheersing wat vorm bied. Alhoewel ekspressiwiteit ook deel vorm van kunssinnige kreatiwiteit, word die ekspressiwiteit hier ondergeskik gestel aan die integrerende beginsels van verweer en bring sodoende nuwe kommunikasie-moontlikhede tot stand. Hierteenoor kom suiwer emosionele ekspressie slegs op 'n loslaat neer, sonder die waarborg van integratiewe sluiting.

Skeppende vermoë kan dus, volgens Verbeek, in wese nooit patologies wees nie. Dit spruit uit die ongeskonde potensialiteite van die persoonlikheid en daar bestaan geen gronde waarop dit van siek-wees afgelei kan word nie.

Ander skrywers lig verdere verskille tussen kreatiewe en patologiese prosesse toe. Di Cyan (1971) wys op die dissipline wat kreatiwiteit, ten spyte van die oënskynlike spontaneïteit daarvan, verg. Klein (1971) beklemtoon die produktiewe handeling in terme waarvan die skeppende proses



uiteindelik tot 'n kommunikeerbare en sosiaal gewaardeerde produk lei. In teenstelling hiermee, ontbreek dit by die eindresultaat van psigose aan vorm en beheersing. Storr (1971) beskryf die wyse waarop sommige kunstenaars hulleself as't ware op obsessionele wyse martel, maar verwerp die argument dat kreatiewe aktiwiteit niks anders is as 'n ander vorm van 'n obsessionele ritueel nie. Alhoewel kompulsies ook 'n poging om orde te skep waar chaos heers, verteenwoordig, bly dit 'n steriele poging wat nie slaag nie en wat eindeloos herhaal moet word. Kreatiewe prestasie daarenteen is wel bevredigend en kan suksesvol wees, want dit skep nuwe orde en lei tot integrasie.

#### 1.1.2.3 Die Invloed van Patologiese Prosesse op Skeppende Vermoë

Jaspers se vraag of kreatiwiteit ten spyte van of as gevolg van die gepaardgaande patologiese proses na vore tree, (Kamiya, 1965) kan waarskynlik die doeltreffendste beantwoord word deur op die ervaring van Joanne Greenberg (1971) in hierdie verband te let:

"Once, in my time of serious illness, I wrote a piece of free verse as a bridging section in part of a long and complicated poem. It was The Book of Genesis from the devil's point of view. I was very proud of the section and showed it to the psychotherapist, who pointed out that it was nothing more nor less than a description of the surgery I had had when I was five. I became terribly angry to have been so betrayed, to learn that the Sickness could use my work as a vehicle for its coded messages. My own sense of esthetics and judgment was at its mercy; it would not let me know what was being said, but fooled me by masking itself in what I thought I had been saying all along! I wrote a dozen pieces after that, using a dozen metaphors, but I wasn't able to get away from that damned surgery; and even then, all I could do was simple description, over and over, like a recital of wrongs - there was no deepening of meaning, no widening of scope - the under-poem could not interpret, but only repeat over and over the terms of its surrender.

This made me remember when a very sick girl showed me one of her pictures. Peaceful Country Scene, she said. No, it wasn't, that was only what she thought she had been drawing. Vaginas. Big ones, little ones, open and closed ones. Only that and nothing more. What her particular thoughts were regarding women, sex, love, eroticism, or pro-creation no one will ever know, because she didn't know - there was only the stuck needle on the same old secret. Had she been, as healthy people can be, open to her own thoughts and opinions she might have, with conscious art, given us vaginal hills and valleys, but with the deepening of meaning which indicates intelligence at the service of the subconscious" (135-136).

Die gevolgtrekking hieruit, sluit aan by dié van Verbeek (1964), naamlik dat wanneer skeppende vermoë deur 'n patologiese proses aangetas word, dit nie meer optimaal funksioneer nie, maar steeds in 'n verminderde mate integratief werksaam bly. Die antwoord op Jaspers se vraag skyn dus te wees dat waar kreatiewe vermoëns en psigopatologie gelyktydig by dieselfde persoon voorkom, die kreatiewe vermoëns behoue gebly het, ten spyte van die aftakelende invloed van die patologiese prosesse. Hierdie vraag kan egter ook omgekeer word en die antwoord daarop blyk nog nie uit die voorafgaande nie: Kan die aanwesigheid van skeppende vermoë die draer daarvan nie tot 'n groter mate blootstel aan die inwerking van patologiese prosesse nie? Uit die werk van Verbeek (1964) blyk dit in elk geval dat die ekspressiewe element van skeppende vermoë 'n groter eis aan die integratiewe vermoëns van die draer daarvan stel.

#### 1.1.2.4 Die Ontstaan van en Gevare Verbonde aan hierdie Gelykstelling

In hierdie afdeling word eerstens gepoog om vas te stel waar die gedagte aan 'n moontlike verband tussen die verskynsels van skeppende vermoë en psigopatologie sy oorsprong vind. Hierna volg 'n uiteensetting van die misleidende invloed wat die huldiging van so 'n standpunt uitoefen.

Storr (1971) verwys na die geweldige kloof wat daar tussen



Richard Wagner se persoonlike lewe en sy werk bestaan het. Alhoewel hy dit toeskryf aan die feit dat baie van die libido wat by normale mense in hulleself belê word, deur die kunstenaar op sy werk oorgedra word, kan hierdie toedrag van sake ook meebring dat psigopatologie in verband gebring word met skeppende vermoë. Die besonderhede van die "leegheid" en minderwaardigheid van Wagner se eie lewe en die "grootshheid" van sy werk, dra dan verder hiertoe by. Oor sy werk sê hy:

"Wagner had one of the most remarkable creative imaginations of any artist who has ever lived. His originality, the assurance with which he handled his material, and the enormous scale on which the world he created was constructed, are all unparalleled" (122-123).

As mens is die kunstenaar egter byna nie hiermee versoenbaar nie:

"Unreliable, selfish, arrogant; a sponger who was constantly in debt, he was quite unscrupulous both sexually and financially" (123).

Dit spreek vanself dat die gewone mens, bewus van hierdie toedrag van sake, sy kuns sou wou afmaak as die skepping van 'n siek gees. Wagner skyn ook nie die enigste voorbeeld hiervan te wees nie. Di Cyan (1971) wys op talle ander kunstenaars uit wie se lewe en werk ondersteuning vir hierdie standpunt gevind kan word; terwyl Davel (1947) aantoon dat die eksentrieke en boheemse leefwyse van sommige kunstenaars daartoe bydra dat hulle deur hulle medemens as "anders" beskou word.

'n Laaste potensiële oorsaak vir hierdie gelykstelling word gevind in die valse aanname dat, indien 'n verskynsel in psigo-analitiese terme verklaar kan word, dit 'n aanduiding is dat die verskynsel self patologies is. Hierdie argument spruit waarskynlik uit die gedagte dat onbewuste motivering op die een of ander wyse minder edel of moreel as ander vorms van motivering sou wees.

Vervolgens word gelet op die implikasies van die beskouing dat kunswerke op die een of ander wyse die gevolg van 'n

patologiese proses sou wees. Die feit dat die vermoë om te skep as 'n plaasvervanger vir ander aktiwiteite gebruik kan word, soos byvoorbeeld vir die bevrediging van ander drange, of in plek van interpersoonlike verhoudinge, of as beskerming teen 'n psigotiese ineenstorting, impliseer nie dat dit noodwendig so gebruik word nie (Storr, 1971). Byna enige beroep of soort werk kan so gebruik word, of dit nou iets met artistieke skepping te doen het of nie. So byvoorbeeld kan 'n bankklerk sy werk as verdediging teen depressie gebruik, veral as vasgestel kan word dat hy méér doen as wat redelikerwys verwag kan word en andersins oormatige pligsgetrouheid vertoon. In stede van kliënte te hanteer, hanteer 'n bankklerk hulle rekeninge, 'n verhouding wat intiem voorkom, maar met 'n gerieflike skerm tussen hom en diegene wat hy ontmoet. Analise mag 'n dringende behoefte aan intieme kontak met 'n gepaardgaande onvermoë om dit te bewerkstellig, blootlê. Sy insae in die andersins geheime geldsake van sy kliënte, sou as 'n poging in hierdie rigting beskou kon word, maar nogtans 'n poging sonder die ontstellende implikasies wat 'n werklik intieme verhouding vir hom sou inhou. Sou die bankklerk skisofrenies of depressief of obsessioneel wees, sou 'n mens kon verwag dat hy sy werk op hierdie, maar ook op talle ander wyses wat 'n oorspronklike sielkundige sou kon uitdink, sou gebruik. Almal sou "waar" kon wees, net soos wat dit waar kan wees dat skeppende vermoë as 'n indirekte vorm van kommunikasie, of as 'n verdediging, of as 'n manier om 'n bestaan te maak, of as 'n manier om roem te verwerf, gebruik kan word. Dieselfde kan van psigoterapie gesê word - ook dit behels onder andere besondere noue kontak met ander mense sonder dat die terapeut by ware intimiteit betrek word.

Terapeutiese behandeling van 'n bankklerk, 'n kunstenaar of 'n psigoterapeut sou seker 'n verandering in beroep vir elkeen van hulle kon meebring. Die onderliggende psigopatologie sou blootgelê word en aan interpretasie onderwerp word. In elkeen van hierdie gevalle kon die persoon sy beroep vir 'n ander verruil net om uit te vind dat dié ook

net so ontleed kan word. Hiermee word egter nie bedoel dat skeppende aktiwiteite in géén opsig anders as ander werk is nie. Die kunstenaar se produksies lê onteenseglik sy persoonlikheid op 'n ander wyse bloot as die van die beoefenaars van ander beroepe, juis omdat daar inhoud in is wat gesien en ontleed kan word. Hierdie ontleding vind dan ook makliker in psigopatologiese terme plaas as dié van ander soorte werk. Dus veronderstel die mens maklik dat kunstenaars meer "neuroties" as ander mense is. Oënskynlik normale mense het egter ook onopgeloste probleme en die analitiese mikroskoop ontdek daar ook konflikte, infantiele karaktertrekke en stremminge in interpersoonlike verhoudinge. Dis nie moeilik om voorbeelde van kunstenaars te vind wat psigoties of duidelik neuroties is nie, maar dit is ook moontlik om in hulle geledere besonder goed aangepaste mense te kry.

Die laaste gevaar verbonde aan die gelykstelling van kreatiwiteit aan 'n patologiese proses, vind ons in die onwilligheid van sommige kunstenaars om psigoterapeutiese hulp, waar nodig, te ontvang. Nienaber (1937) haal in hierdie verband Lenormand aan:

"Inderdaad, die reis in die onbewuste is nie sonder gevaar nie. Ons kan daarby meer verloor as illusies; ons kan daarby ons kuns, ons skeppende vermoë verloor! Want die kunstenaar wat die laaste waarheid in sy siel gesien het, moet swyg" (21).

#### 1.1.2.5 Die Invloed van Dwelmmiddels op Kreatiwiteit

Die misbruik van dwelmmiddels wat by sommige kunstenaars voorkom, kan as psigopatologies beskou word. Storr (1971) beskou die behoefte aan gereelde orale bevrediging as 'n kenmerk van die depressiewe persoonlikheid en hiermee bring hy vervolgens die afhanklikheid van verdowingsmiddels of alkohol in verband. Alhoewel hy verskeie voorbeelde hiervan opnoem, bestaan daar volgens hom nie duidelikheid oor die vraag of dwelmmiddel-afhanklikheid of verslawing statisties gesproke meer onder kunstenaars as onder die algemene bevolking voorkom nie. Dylan Thomas vir wie Ingrid Jonker 'n groot bewondering gekoester het en oor wie se dood een van die gedigte wat bespreek sal word, geskryf is, het teen die

einde van sy lewe al hoe strawwer gedrink, as gevolg waarvan sy skeppende vermoë al hoe meer agteruit gegaan het (Murphy, 1968). Sy dood as gevolg van 'n akute breinsindroom spruit dan ook hieruit voort. Nienaber (1937) noem die voorbeelde van Langenhoven, Eugene Marais, D'Arbez en andere.

Veral sedert L.S.D. sy verskyning gemaak het, word verdowings= middels nie net meer gebruik om op te wek of te verdoof nie, maar ook om 'n toestand te bereik waarin kreatiwiteit gesti= muleer word deur visioene en ervarings wat andersins buite die beperking van die verbeelding sou val. Hierdie psigede= liese mite leef ongelukkig steeds voort. 'n Chemiese middel mag stimuleer of verwing, maar dit skep nie wanneer die siel leeg is nie. Die digkuns mag 'n hallusinasie wees, maar dit is ook die weerspieëling van 'n ryke verbeelding, uitgespro= kenheid en bemeestering van die taal (Di Cyan, 1971).

Digters tree soms buite hulle beperkte self sodra hulle tot skepping oorgaan. Daar word beskryf hoedat Schiller die reuk van verrotte appels bemerk het sodra hy gaan sit het om te skryf. Ongelukkig beteken dit nie dat die ruik aan ver= rotte appels tot kreatiwiteit lei nie (Di Cyan, 1971).

#### 1.1.2.6 Gevolgtrekking

Kreatiewe aktiwiteit kan dus in terme van sublimasie of verdediging beskryf word. Die aanwesigheid van psigopatolo= gie in die produkte daarvan, kan aangetoon word. Dit is egter moeilik om te bewys dat persone wat kreatief werksaam is, meer patologies is as enigiemand anders. Net so onbe= vredigend is dit om te postuleer dat skeppende aktiwiteit bloot 'n terugtrekking in fantasie is, dat alle werk 'n verdediging teen depressie is. Die moontlikheid bly steeds dat skeppende vermoë iets anders as 'n derivaat van seksuele of selfbehoudende instinkte is, dat dit nie herlei kan word tot dieselfde primitiewe oorsprong as dié van neurotiese simptome nie.

In sy ondersoek na hierdie moontlikheid, vergelyk Storr (1971)

'n kunswerk, in soverre dit die mens se emosies en lewenshouding uitdruk, met die menslike liggaam of persoonlikheid. Hy beskou dit as 'n raamwerk wat 'n aantal verskillende elemente, wat selfs in stryd met mekaar mag wees, insluit en omvat. Hierdie elemente word op die een of ander wyse binne 'n enkele ruimte saamgevat soos in die geval van 'n skildery, of binne 'n periode van tydsverloop soos in musiek. Alhoewel die kunstenaar deur sy werk na identiteit mag streef, soos talle ondersoekers aantoon, is dit nie sy psigopatologie wat belangrik is nie, dié toestand deel hy tog met talle ander mense, maar die mate waartoe hy deur sy werk daarin slaag om sin en samehang te bewerkstellig. In die laaste analise is dit die sin, die samehang, die onvermydelikheid van 'n kunswerk wat ons aanspreek. Freda Linde (1977, persoonlike mededeling) noem dit die "onvervangbare" woord in die hande van die "wesenslike" digter en verwys daarmee na dieselfde gevaar as Storr (1971), wanneer hy sê dat die romantiese beweging in die kuns voortdurend na die verbreking van die bande van klassieke vorm streef, maar dat die romantiek sonder verhouding of kontras in sentimentaliteit en emosionele gefladder verval, terwyl klassisisme sonder romantiese inhoud tot steriele gebare van formaliteit verdor.

Hy verklaar kuns dus as 'n "self-belonende aktiwiteit", 'n aktiwiteit wat om sy eie onthalwe en nie om die bevrediging van 'n basiese (biologiese) behoefte uitgevoer word nie. Voorts waarsku hy teen die neiging om die soeke na samehang, die integrasie van dele in 'n geheel, as 'n obsessiewe aktiwiteit af te maak, alhoewel dit op die oog af daarna mag lyk. Die kreatiewe impuls self kan op baie verskillende patologiese wyses aangewend word, net soos enige ander impuls.

Die finale onderskeid tussen kreatiwiteit en psigopatologie kan volgens Klein (1971) in terme van die twee eindpunte van 'n kontinuum uiteengesit word:

"... psychosis can be characterized by  
(1) high levels of primary but low  
levels of secondary process thinking,

(2) access to a limited array of mental productions by virtue of the heightened presence of rigid, stereotypic and uncontrollable unconscious forces, and (3) limited capacity for synthetic ego operations. Creativity, on the other hand, can be characterized by (1) high levels of both primary and secondary process thinking, (2) access to a vast and vivid array of thoughts, associations, and imagery via the route of a highly developed capacity for preconscious mental activity, and (3) heightened capacity for synthetic ego operations" (50).

Alhoewel dié model waarskynlik verdere verduideliking regverdig, sou dit nie inpas by die trant en samehang van hierdie uiteensetting nie. Die leser word dus hiervoor na die oorspronklike werk van Klein (1971) verwys, terwyl die werk van Buhler (1969), Burt (1970), Barker (1966), Glaser (1964) en Nederland (1972) ook lig op die verhouding tussen kuns of kreatiwiteit en psigopatologie werp.

### 1.1.3 Die Verwantskap tussen die Kunstenaar en sy Skepping

#### 1.1.3.1 Inleiding

Ter aanvang word voorbeelde van spesifieke skrywers genoem, wie se werk deur verskeie ondersoekers as projeksies, in die wydste sin van die woord, van hulle persoonlike lewens beskou word. Uit hierdie afdeling sal dan verder blyk dat dit onvermydelik is dat die kunstenaar in 'n meerdere of mindere mate self in sy werk na vore sal kom. Die implikasies hiervan is op hulle beurt: eerstens, dat die kunstenaar se werk nie na behore of ten volle begryp kan word, sonder dat die mens daaragter by die analise betrek word nie en, tweedens, dat 'n volledige beeld van die kunstenaar as mens nie gevorm kan word, sonder dat 'n studie van sy skeppinge daarby geïntegreer word nie. Enkele argumente teen hierdie benadering word egter in die literatuur geopper en hulle sal dan ook ontleed word. Die basiese stelling of uitgangspunt skyn egter te wees dat skrywers se eie gevoelens



op die een of ander wyse in hulle werk uiting vind, terwyl enkele ondersoekers hierdie stelling verder voer en die gedagte ondersoek dat dit eintlik potensiële oplossings vir hulle eie lewensprobleme is, wat skrywers in hulle werke aanbied. In die lig hiervan, verklaar hierdie ondersoekers dus die gaping wat daar dikwels tussen die kunstenaar se persoonlike lewe en die wêreld wat hy skets, bestaan.

Die verskansing wat die kunswerk dikwels aan sy skepper bied sal vervolgens ondersoek word en in die laaste instansie sal die werk van ander ondersoekers wat ook, onder andere, die verwantskap tussen die kunstenaar en sy werk toelig, kortliks genoem word.

#### 1.1.3.2 Voorbeelde van Skrywers wat Aspekte van Hulleself in hulle Werke Blootlê

Weiss (1963) noem die kuns van D.H. Lawrence "die boodskapper van sy lewe" en toon die korrelasie wat daartussen bestaan, duidelik aan. Kleinbard (1971) is oor hierdie skrywer die= selfde mening toegedaan en wys aan die hand van R.D. Laing se idees hoe Lawrence se verhouding met sy eie moeder in die fantasieë van sy karakters teruggevind kan word. Pumpian-Mindlin (1969) en Dettmering (1966) vind albei verbande tus= sen Thomas Mann se lewe en sy werk en 'n soortgelyke ver= wantskap tref Murphy (1968) by Dylan Thomas aan. Burt (1970) wys daarop dat William Somerset Maugham self erken dat hy alles wat in die lewe met hom gebeur het, op een of ander wyse in sy geskifte ingewerk het. Opvallend is dit egter dat, ten spyte van die ryk en gevarieerde groep agter= gronde vir verhale wat sy reise aan hom bied, die karakters wat hy teen hierdie agtergronde vir die leser skets, deur= gaans dieselfde bly en deur sy persoonlikheidsbehoefte bepaal word (Judson, 1963). In The House of the Seven Gables dramatiseer Nathaniel Hawthorne sy eie lewenstryd op simboliese wyse (Junkins, 1967). Ernest Hemingway skryf byna suiwer outobiografies (Drinnon, 1965; Johnston, 1971). Laasgenoemde verwys na Hemingway se verhaal Out of Season wat, in die skrywer se eie woorde, 'n byna letterlike

transkripsie van werklike gebeurtenisse in sy lewe is. In sy gedig Digter leer ons D.J. Opperman as mens ken (Hart, 1964).

William Shakespeare lê homself, volgens verskeie ondersoekers, in sy werke bloot (Eissler, 1968; Hoffling, 1971). So ook Dostoevsky (Geha, 1970), Norman Mailer (Gordon, 1969), Emily Dickinson (Faber, 1969; Cody, 1967 A en B, 1968), F. Scott Fitzgerald (Edenbaum, 1968) en Marcel Proust van wie se werk Chanover (1969-1970) sê:

"An author can be studied and appreciated for the many facets of his works, but one must not forget that a masterpiece is generally a projection of the creator" (638).

### 1.1.3.3 Argumente teen hierdie Benadering

Die taalkundige en stilistiekus H.v.d.Merwe Scholtz (1951A) kan as een van die belangrike beswaarmakers teen die siening dat die kunstenaar self in sy werk na vore kom, beskou word. Sy standpunt spreek uit 'n aanhaling van W.A.P. Smit, wat hy self onderskryf:

"Grové maakt in zijn citaten geen onderscheid tussen wat Van Wyk Louw rechtstreeks zegt en wat hij in de mond legt van een zijner 'gestaltes'; ook dit laatste haalt hij zonder meer als bewijs aan voor het bestaan van een bepaalde opvatting bij Louw zelf. Ik acht dit een gevaarlijk procédé. Het is immers zeker nie zonder bedoeling, dat een dichter zich van het intermediaer der 'gestalte' bedient" (60).

Met hierdie siening gaan dr. Scholtz dan ook akkoord en stel dat dit sekerlik nie sonder bedoeling is dat die digter 'n gedig en nie 'n filosofiese traktaat skryf nie. Dit is sy opinie dat 'n gedig hom, deur organisasie, volkome isoleer van sy skepper. Hy trek te velde teen wat hy noem 'n "foutiewe instelling" en haal as voorbeeld daarvan die verband aan wat kritici tussen Eugène Marais se eie sielseensamenheid en die roerende verlatenheid van die veld soos in Winternag uitgebeeld, sien. Of die verband wat hulle sien tussen sy persoonlike lewensontgogeling en Skoppensboer.



Sy standpunt is dus dat, as die digter in sy gedigte "inge= lees" moet word, behoort elke bundel mos van 'n outobiogra= fie voorsien te word, sodat die leser al "die besonderhede en verdriet" tot sy beskikking kan hê met datums van geboortes, sterfgevalle, huwelike en dies meer. Hy vervolg:

"Wat ons hier voor ons het is 'psigologie', en omdat dit uit die aard van die saak nie psigologie deur die vakman is nie, gebruik ek die vervagende aanhalingstekens" (61).

Scholtz sluit af deur te sê dat hy met die voorafgaande nie beweer dat die Psigologie en verwante dissiplines nie vir die Stilistiek en vir die Literêre Kritiek hulpwetenskappe mag wees nie. Hy vind psigologiese insigte trouens toelaat= baar, mits dit aangewend word ter verheldering van die wêreld wat in die gedig genoem word. As dit egter gebruik word om die spanning kunstenaar-kunswerk af te lees, dan is die Psigologie nie meer hulpwetenskap vir 'n literatuurkundige ondersoek nie. Die Literatuur is dan aanleiding tot 'n psigologiese ondersoek (presies wat met hierdie studie beoog word. Nie 'n bydrae tot die Letterkunde of letterkundige waardering nie, maar 'n poging om die Psigologie, met behulp van die Letterkunde, verder te ontplooi).

Dit kom dus voor asof Scholtz nie soseer ontken dat die kunstenaar wel in sy werk na vore tree nie, maar asof hy sterk daarteen gekant is dat die Letterkunde of die Taalkunde hulle oor hierdie aspek uitlaat. Hiermee stem nie alle letterkundiges saam nie:

"Om deur gedurige verkeer met sy werk in kontak te kom met die kunstenaar-persoon= likheid, hom agter en in elk van sy skeppinge as skepper te herken, bring ongetwyfeld die reeds genoemde en nog meer gevare mee, maar dit is tog ook die hoogste vreugde van die kunsbetragter" (Dekker, 1951, 39).

Hoe dit ookal sy, een van die uitgangspunte van hierdie studie bly steeds dat die mens, ten spyte van die verskan= sings wat hy self aanlê, of wat deur sy spesifieke kunsvorm gebied word, in sy werk kenbaar is.

#### 1.1.3.4 Die Basiese Stelling dat Skrywers hulle eie Gevoelens in hulle Werke Weergee

Die opvatting dat skrywers in hulle werk uiting aan hulle gevoelens gee, bestaan reeds baie jare lank by sielkundiges, die lesers en by skrywers self. In 1921 sê Freud dat die held in sy diepste wese niemand anders as die skrywer self is nie (Slochower, 1970). Jochem van Bruggen (1923) skryf oor kunstenaars dat ons deur hulle werke kan indring in die heiligdom van hulle ryk sielelebens, aangesien die woorde wat hulle skrywe die simboliese vertolking van hulle gevoel is. Van Melle (1938 A&B) noem dit selfs 'n "verlange" by die skrywer om sy gevoelens in 'n roman, toneelstuk of gedig tot uiting te bring - 'n uitbeelding van sy persoonlikheid onder die dekmantel van sy karakters.

Hierdie standpunt word steeds gehuldig. Edgar (1963) beskou skeppende literatuur as 'n manifestasie van die kunstenaar se siel, sy psige, sy onbewuste. Aldridge kom tot die gevolgtrekking dat Norman Mailer se natuurlike onderwerp nie ander mense is nie, maar hyself (Gordon, 1969). Net so vind Geha (1970B) dat Dostoevsky se romans, sy lewensomstandighede direk en die belangrikste sielkundige komplekse van sy kindertjare indirek, weerspieël.

Uit sommige voorbeelde in die voorafgaande kom dit voor asof hierdie weerspieëling doelbewus plaasvind, maar dit skyn selfs teen die skrywer se sin die geval te wees. So wend Hemingway oënskynlik pogings aan om sy kennis ten opsigte van die ware fokus van sommige van sy verhale te mislei, terwyl William Somerset Maugham by die herlees van 'n hoofstuk uit 'n vroeëre werk tot tranes gedwing word:

"I was moved, not because the chapter was particularly moving but because it recalled a pain that the passage of more than sixty years has not dispelled. I suppose... the damned thing was more... autobiographical than I'd ever been willing to admit" (Burt, 1970, 66).

Die neiging ontstaan egter geleidelik om meer as bloot die

uiting van gevoelens in kunswerke terug te vind. Shakespeare se hoop op die toekoms, sy geloof in die helende mag van tyd en die emosionele belang wat sy huwelik vir hom gehad het, vind weerspieëling in The Winter's Tale (Hoffling, 1971) terwyl die gedigte van Emily Dickinson haar hele lewe betrek, sowel die verlede, die hede as die toekoms. Enkele navorsers voer hierdie gedagte nog verder, soos wat uit die volgende afdeling blyk.

#### 1.1.3.5 Die Stelling dat Skrywers die Oplossing van hulle eie Lewensprobleme in hulle Werke Skets

Beide Slochower (1971) en Corsa (1971) verwys na Paul Ricoeur wie se siening dit is dat kunswerke as sodanig nie bloot projeksies van die kunstenaar se konflikte is nie, maar die skets van oplossings daarvoor. Drome kyk terug na die kinderjare, die verlede, maar die kunswerk loop die kunstenaar vooruit. Dis 'n prospektiewe simbool van sy persoonlike sintese en van die menslike toekoms, eerder as 'n regressiewe simbool van onopgeloste konflikte. 'n Voorbeeld hiervan vind ons in The House of the Seven Gables van Nathaniel Hawthorne. Hierdie werk is, volgens Junkins (1967), nie slegs as 'n spannende en geloofwaardige opeenvolging van gebeure, 'n dramatiese simbolisering van die skrywer se eie lewenstryd nie, maar dit is ook simbolies van 'n universele waarheid oor die aard en prosesse van die menslike psige en sy stryd om te groei en vry te wees - 'n verhaal van die uiteindelijke bevryding van die menslike gees. Net so vind ons in die werk van D.H. Lawrence afskynsels van die bevryding van die Oedipus-bande (Weiss, 1963) en in Ernest Hemingway se talle diskoerse oor die estetiese en intellektuele aantrekkingskrag van geweld, verskuilde versugtings na die finale ontvlugting van die dood (Drinnon, 1965).

In sommige gevalle versinnebeeld die kunswerk nie net die oplossing van persoonlike of algemeen-menslike probleme nie, maar word dit vir die kunstenaar 'n persoonlike, bevrydende, selfs terapeutiese ervaring. William Somerset Maugham skryf

dat die verlies van sy moeder, die gebrokenheid van sy ouer=  
huis daarna en die aakligheid van sy vroegste skooljare vir  
hom so 'n las geword het, dat hy tot die besluit gekom het  
om dit alles in die vorm van 'n roman neer te skryf en so=  
doende weer vrede te vind (Burt, 1970). Alle skrywers is  
egter nie in staat om die oorsprong van 'n gegewe werk op  
dieselfde wyse te verantwoord nie. Dit sou immers moes  
meebring dat hulle tot 'n objektiewe verantwoording van  
hulle eie lewens in staat moes wees. Richard Wright, self  
'n skrywer, laat hom soos volg hieroor uit:

"... I must write this novel, not only  
for others to read, but to free myself  
of this sense of shame and fear. In  
fact, the novel, as time passed, grew  
upon me to the extent that it became a  
necessity to write it; the writing of  
it turned into a way of living for me"  
(Pumpian-Mindlin, 1969, 237).

In die laaste instansie kom die vraag nou weer eens op of  
die skrywer noodwendig die slagoffer van lewensprobleme  
moet wees, hierdie probleme synde dan die oorsprong van die  
oplossings wat hy in sy werk aanbied? Die antwoord hierop  
bly steeds - nie noodwendig nie. So vind ons dat die hoof=  
karakters van Thomas Mann in sy vroeëre werke dikwels die  
slagoffers van selfmoord word, terwyl dit in latere werke  
nie die geval is nie, oënskynlik as gevolg van 'n gunstiger  
aanpassing wat die skrywer self later in staat is om te  
bereik. Dettmering (1967) stel dit soos volg:

"Den Grund dafür, dass Thomas Mann seinen  
späteren Protagonisten den Suizid ersparen  
konnte, werden wir demnach in einer tief=  
greifenden Veränderung suchen müssen, die  
sich an den 'Konfliktströmungen seines  
Seelenlebens' vollzogen hat" (440).

Die feit dat kunstenaars se lewensprobleme 'n simboliese  
oplossing in hulle werke mag vind, hou egter 'n moontlike  
verklaring vir die skrilte kontras tussen hulle lewens en  
die grootsheid van hulle werke in. Hierdie moontlike  
verklaring word vervolgens ondersoek.

#### 1.1.3.6 Die Gaping tussen die Kunstenaar se eie Lewe en sy Werk

Dit kom voor asof die toenemende doeltreffendheid waarmee oplossings vir eie lewensprobleme in kunswerke gesoek en gevind word, aanleiding tot verminderde pogings tot effektiewe aanpassing in die eie lewe van sommige kunstenaars gee. Kris suggereer selfs dat hoe meer kreatief die kunstenaar, hoe groter die dissosiasie tussen sy persoonlike lewe en sy skepping (Weissman, 1967). Weiss (1963) laat hom selfs nog sterker hieroor uit wanneer hy die lewe en werk van D.H. Lawrence ontleed:

"It is unfortunate for Lawrence, as indeed it is for any artist, that his nature cannot imitate his art, so that with the esthetically satisfying resolution of his novel there could also take place the psychologically satisfying resolution of his neurosis" (129).

Eerder as om neurose aan alle kunstenaars te wil toeskryf, sou dit van veel groter nut wees om, waar 'n andersins onverklaarbare kontras tussen 'n gegewe kunstenaar se lewe en sy werk bestaan, van hierdie verklaring gebruik te maak. So 'n benadering sou dan ook nie die bestaan van talle kunstenaars, wie se lewe in volkome harmonie met hulle werk is, ontken nie. Wat wel van belang is, is die besef dat skeppende vermoë nie noodwendig effektiewe aanpassing of selfs aanpasbaarheid in die hand werk nie. Nogtans mag die kunstwerk onder gegewe omstandighede die een of ander verskansing aan die skepper daarvan bied en hierdie aspek word vervolgens ondersoek.

#### 1.1.3.7 Die Verskansing wat die Kunstwerk Bied

Dit kom, met ander woorde, voor asof die skrywer in sy kunstwerk die geleentheid skep om sekere aspekte van homself, wat andersins nie bewus mág word nie, na vore te bring. Sodoende kan die psigiese balans herwin word, sonder dat die skrywer aan homself of sy medemens rekenskap daarvan hoef te gee - dis tog immers nie hyself wat 'n sekere standpunt huldig of

'n sekere emosie ervaar nie - dis net 'n storie.

Pumpian-Mindlin (1969) is een van die ondersoekers wat die standpunt huldig dat skrywers meer in hulle werke uitdruk as waarvan hulle in werklikheid bewus is. Hiermee stem Glaser (1964) saam en voeg daaraan toe dat kunswerke in hierdie opsig analoog aan psigiatriese verskynsels, soos konversiereaksies, is. Hy bedoel dat beide geen bewuste betekenis vir die "pasiënt" het nie, maar dat albei se betekenis na geskikte en deeglike ondersoek blootgelê word. Spurgeon se standpunt soos aangehaal deur Eissler (1968) sit die dinamiek duidelik uiteen:

"... the poet unwittingly reveals his own innermost likes and dislikes, observations and interests, associations of thought, attitudes of mind and beliefs in and through the images, the verbal pictures he draws to illuminate something quite different in the speech and thought of his characters" (142).

In die werk van William Somerset Maugham tref ons egter die verskynsel aan dat, alhoewel sy karakters onbewus van die psigodinamiese motivering van hulle eie optrede is, hyself dit baie goed begryp (Burt, 1970). Dylan Thomas, aan die ander kant, is nie hiertoe geneë nie.

"Even his own poetry, of which he was very fond indeed, he had no desire to understand. In fact he used to say he couldn't be expected to do so. Hadn't he written it? Surely that was enough to ask of anyone" (Murphy, 1968, 153).

Emily Dickinson se optrede vind hierby aansluiting. Sy het naamlik gesorg dat nie eers haar intiemste familie of vriende een enkele van haar gedigte gedurende haar lewe te siene kry nie. In elk geval 'n skrilte kontras met Ingrid Jonker, van wie haar suster sê:

"... sy kon 'n mens op die onmoontlikste plekke vaskeer, soms in die bad, en dan lees sy 'n nuwe gedig voor..."  
(Annetjie Jonker, persoonlike mededeling, 1977).



Ook moë's 'n gedig betekenis hê, beide vir haarself en vir haar medemens:

"Ingrid het altyd presies geweet wat haar gedigte beteken. As jy nie verstaan het nie, kon sy altyd presies op 'n haar vir jou sê. (So sy't dit nie daarteen gehad dat dit iets kon beteken nie? Nie gedink dis verkeerd nie?) Nee, ek is seker sy't gedink dis verkeerd as dit nié iets beteken nie..." (Freda Linde, persoonlike mededeling, 1977).

(Die gedeelte tussen hakies is 'n vraag van die skrywer)

Uit die voorafgaande behoort die skrywer se standpunt dat dit onvermydelik is vir die kunstenaar om in 'n meerdere of mindere mate self in sy werk na vore te tree, duidelik te blyk. Voordat die keuse van Ingrid Jonker as onderwerp van analise in hierdie studie verantwoord word, word enkele van die ander navorsers wat die verhouding tussen die kunstenaar en sy werk toelig, volledigheidshalwe kortliks genoem.

#### 1.1.3.8 Ander Onderzoekers wat hierdie Verwantskap Toelig

Malherbe (1936) skryf oor self-openbaring by die kunstenaar. Hall (1965) verwys na skrywers se houding teenoor lewe en dood, soos wat dit in die digkuns weerspieëling vind. Kannemeyer (1966) verwys na "psigologistiese" neigings in die poësie-kritiek. McCurdy (1968) en Chaplin (1969) toon verbande tussen Shakespeare se lewe en werk aan. Harrower (1969) bespreek gedigte wat uit die terapeutiese ervaring voortspruit. Benton (1970) beskryf die persoonlikheid van 'n geestelike uit die tiende eeu aan die hand van sy geskrifte. Chouinard (1970) bespreek die rol van simbole en argetipes in literêre kritiek. Fernandez (1970) beskryf die behoudende invloed wat die herbevestiging van die Russiese Messiaanse tradisies op Dostoevsky uitgeoefen het en Lichtenberg en Lichtenberg (1972) probeer die verwantskap tussen kreatiwiteit en die liefde in die lewe van Eugene O'Neill aantoon.

## 1.2 VERANTWOORDING VAN DIE KEUSE VAN KUNSTENARES

### 1.2.1 Inleiding

In hierdie onderafdeling van die eerste hoofstuk word aange=toon waarom spesifiek Ingrid Jonker as onderwerp van studie gekies is. Die aansienlike invloed wat van haar op haar medemens uitgegaan het, haar vroeë dood, die breë spektrum van haar werk wat strek vanaf haar kinderjare tot enkele dae voor haar einde en die dinamiese aspekte van die gesins=verhoudinge waarvan sy deel was, dra almal daartoe by om 'n studie van haar werk en lewe, potensieel vrugbaar te maak. Hierdie aspekte sal dus opeenvolgend behandel word, waarna sy in perspektief teen die ontwikkelingsagtergrond van haar volk geplaas sal word en die profetiese aspek en emosionele beladenheid van haar werke aangetoon sal word. In die laaste instansie sal die duidelike nadele verbonde aan hierdie keuse uiteengesit word.

### 1.2.2 Haar Invloedrykheid

#### 1.2.2.1 Die Plek wat haar eie Woordkuns Inneem

Reeds met die verskyning van Ontvlugting voorsien kritici die moontlikheid dat sy die "vierde Afrikaanse digteres" kan word. Oor Rook en Oker verklaar Rob Antonissen (1963):

"Meer as genoeg om mens bly te maak in 'n tyd van min belowende jongeres" (50).

André P. Brink (1963) stel dit sterker:

"As dít die poësie van Sestig is, dan is dit: góéd" (62).

Die A.P.B.-prys ten bedrae van R2 000 word dan ook in 1963 aan haar vir hierdie bundel toegeken deur Rob Antonissen, D.J. Opperman en Ernst van Heerden. F.E.J. Malherbe (1964) se siening vat kritici se opinie hieroor saam:

"Swakker verse daargelate, het Ingrid Jonker met Rook en Oker vir haar 'n belangrike en voorste plek in ons dig=kuns verower" (76).

Met die verskyning van Selected Poems, word sy na haar dood die eerste Sestiger-digter wie se werk in Engels vertaal word (Van Heerden, 1969). Minstens een van haar gedigte is ook in ander tale vertaal - onder meer Duits, Hindi, Frans, Persies en Zoeloe. Sommige is in die buiteland voorgedra en oor Europese radiosenders uitgesaai.

Met die verskyning van haar Versamelde Werke blyk dit vir sover nou reeds gesê kan word, dat sommige van haar werke die toets van die tyd deurstaan. P.D. van der Walt (1976) noem haar "een van ons heel begaafde woordkunstenaars" terwyl André P. Brink (1976) in 'n resensie van hierdie bundel verwys na haar "kortstondige, maar veelseggende en seminale kreatiewe aktiwiteit". Hy kom tot die gevolgtrekking dat haar vrees ongegrond was toe sy by geleentheid in haar dagboek geskryf het: "And I - will I be nothing but the small voice of a minor poet...?"

#### 1.2.2.2 Haar Invloed op ander Kunstenaars

Die invloed van Ingrid Jonker strek veel verder as haar persoonlike bydrae tot die digkuns. Volgens Goosen (1975) is daar min digters van haar tyd of daarná wat nie in die een of ander stadium deur haar werk beïnvloed was nie. André P. Brink (1976) noem dit "'n haas ongelooflike invloed". Sy was, volgens hom, die impuls en interpreteerder van die hele digtradisie van die Franse Surrealiste en van Lorca, van die daaruit-voortvloeiende Nuwe Realiste in Suid-Amerika, van die Hollandse Vyftigers en van 'n groot keuse uit die Amerikaanse poësie vanaf Whitman tot Sandburg en Cummings wat sy in Afrikaans ingedra het. Hy gee toe dat sy op haar beurt die kreatiewe impuls via Uys Krige ontvang het, aangesien sy die meeste van hierdie oorsese invloede by die genade van sy verruklike vertalings leer ken het en noem haar selfs "... een van Uys Krige se belangrikste bydraes tot die Afrikaanse poësie" (11). Dit beteken egter nie dat sy, anders as so baie van hãar navolgers, die werk nie volkome haar eie gemaak het nie, haar eie stempel daarop afgedruk het, voordat dit weerklank in haar kuns gevind het.

### 1.2.2.3 Werke deur haar Geïnspireer

Dit was egter nie net haar kuns nie, maar ook haar léwe wat haar mede-kunstenaars en jongeres beïnvloed het:

"Sodanig so spook sy na by die skrywers=  
garde dat sy, of 'n karakter soos sy,  
reeds meer as een werk geïnspireer het.  
Ek dink bv. aan Orgie van André P. Brink,  
Die Noorderlig van Karel Schoeman, of  
The Dawn Comes Twice van Jack Cope..."  
(Rabie, 1976, 10).

Selfs diegene wat haar nooit self geken het nie, spreek sy aan:

liedjie vir Ingrid

jou dag was son papawer  
jou nag 'n hartseer kind  
gister was leë seisoene  
en more lank geleë

of:

opslagboompie  
weggooikind  
wind strooi sand  
in jou half-ooop hand

kringetjie wind  
kringetjie sand  
opslagboompie  
in niemandsland

bedel nie meer  
om 'n stuiwer nie  
die wat het  
dien 'n ander wet

so stap jy aan  
met jou stukkende pop  
die hartseer wat jy dra  
soos 'n skilpaddop.

(Pieter Claassens, persoonlike  
mededeling, 1977).

### 1.2.2.4 Haar Invloed op haar Vriende

In noue aansluiting by die voorafgaande, sprekend van haar invloed op 'n vriend wat sy nooit in die lewe geken het nie, oefen sy nou, twaalf jaar na haar dood, steeds 'n sonderlinge invloed op haar vriende, hulle wat haar in die lewe gedra het, uit. 'n Invloed wat so ontwykend, so onpeilbaar, maar

tog so tasbaar is, dat dit nie anders kan as om navorsing van hierdie aard te prikkel nie. (Om verstaanbare en menslike redes sal, waar daar van sommige van die persoonlike mededelings gebruik gemaak word, spesifieke vriende nie by die naam genoem word nie.) Skuldgevoelens sou, uit 'n psigodinamiese oogpunt gesproke, die ondersoeker ten aansien van die finale verwerping wat selfmoord impliseer, weliswaar te wagte wees.

Dit kom egter nie voor asof enigeen met wie persoonlike kontak gemaak is, enige objektiewe beweegrede hiertoe sou hê nie (bewyse hiervoor sal in die eerste afdeling van Hoofstuk II gegee word) en bewustelik word die bestaan van skuldgevoelens oor haar dood ontken. Almal praat met deernis, waardering en blydschap van die voorreg om die lewe met haar te kon deel - as mens en as mede-kunstenaar. Nogtans gaan herinnerings aan haar met pyn gepaard, word die boek van die verlede met groot persoonlike koste oopgeslaan:

"... ek dink sonder dat 'n mens dit doelbewus doen vergeet jy meer as.... (Omdat dit tragies is?) Ja en omdat dit... dit klink dalk sterker as wat dit regtig is... omdat 'n mens 'n soort skuldgevoel had en nog het ... kōn jy nie dalk iets gedoen het nie? ... Haar dood was vir my 'n geweldige aanklag, want ek het juis in die ruk voor haar dood haar nie ooit gesien nie, en trouens het ek haar ook soms 'n bietjie vermy, want sy het soms hier laat in die aand... dan sal sy my bel en ek was nie in 'n posisie dat ek sommer net dinge kon los en na haar toe gaan nie... dan kon ek hoor Ingrid is effens dronk of sy het gedrink en dan praat sy lank met my en sy lêes vir my gedigte. Maar dit is die enigste manier waarop jy haar kon help. Sy het iemand gesoek en dit is die beeld wat ek altyd van Ingrid sal behou... sy't iemand gesoek om haar vas te hou... nou ja dit is... na my mening 'n ongesonde ding... jy kan nie iemand so help nie. (Om net 'n steunpilaar te wees of 'n kruk?) Uhm. Nee tensy jy die persoon dan kan help om op sy eie onafhanklik te wees. Met Ingrid het ek gevoel, en ek dink ander ook, dit help... jy kan eintlik niks aan haar doen nie, jy moes eintlik sien... hoe sy afgetakel raak. Toe sê 'n psigiater-vriend later vir my dis

onnodig om jou te verwyf, niemand kon iets aan Ingrid doen nie. Want toe sê hy vir my dat sy, ek kan nie onthou hoe lank voor haar dood nie, wel by hom was. Hy het vir my gesê 'n mens kon niks aan haar doen nie. Dit help nie 'n mens het 'n gewete daarvoor nie. Ek glo nou nie in die noodlot nie maar dis omtrent so..."

(Die gedeeltes tussen hakies is vrae van die skrywer.)

(x Wyle dr. Andries Blignault, eggenoot van Audrey Blignault, "psigiater-vriend" word hier dus nie eufemisties gebruik vir "terapeut" nie, hulle was werklik vriende.)

Ook by die ondersoeker self, het die talle gesprekke van hierdie aard onaangename gevoelens opgewek. Alhoewel gewoon aan psigoterapie wat as 'n "welwillende loutering" vir albei partye beskou kan word, was hier weinig sprake van enige voordeel vir die ander party, slegs die oopmaak van half-genese wonde vir sy eie voordeel - 'n situasie wat sterk herinner aan dié wat hom afgespeel het in 'n vorige ondersoek (Van der Merwe, 1972).

Genoeg is egter oor die invloed wat sy op haar medemens uitoefen gesê om die onderneem van 'n ondersoek van hierdie aard te regverdig. Vervolgens sal kortliks na die invloed van haar vroeë dood verwys word, voordat daar op ander gronde verantwoord sal word waarom die keuse op haar geval het.

#### 1.2.2.5 Haar Vroeë Dood

"She was 31 when she died, but younger.  
For in a sense it was a child who died,  
bewildered by lost dreams. The poet  
already was conscious of and had made  
her reconciliation with the ultimate  
calamity" (Jack Cope, 1966, In Memoriam  
Ingrid Jonker, 20).

Kort voor haar dood onderstreep sy die laaste reël van 'n vers van Dylan Thomas: "After the first death, there is no other..." (Goosen, 1975). Hiermee bevestig sy dat die afskeid baie lank vóór 19 Julie 1965 reeds geneem is. Die fisieke daad wat daardie oggend gepleeg word, maak dit egter



baie moeilik om perspektief te behou, haar invloed na waarde te skat, want op daardie dag is 'n legende gebore. Hierdie legende wat weens haar tragiese dood om haar gewef is, het waarskynlik op die kort termyn luister aan haar lewe verleen, maar terselfdertyd stem dit die kritikus tot versigtige na=denke en verhoed dit dat haar lewe en werk na waarde geskat word, as onwillekeurige teenreaksie teen wat Joanne Greenberg (1971) effens banaal skets:

"A writer whose work is not published is a bum.  
A writer whose work is published is creative.  
A writer who is dead is a master. If he dies  
before the age of thirty five, he is a genius"  
(133).

In die geheel gesien, blyk dit egter uit die voorafgaande dat die wyse waarop sy aan haar einde gekom het, deels daar=toe bygedra het dat die keuse op haar geval het.

### 1.2.3 Die Breë Spektrum wat haar Werk Dek

Die vroegste gepubliseerde werk van Ingrid Jonker, wat opge=spoor kon word, dateer uit 1946, toe sy in standerd vyf was en verskyn in The Wynberg Girls' High School Magazine. Dit word opgevolg deur sketse in Die Jongspan in 1947 en 'n ge=dig, weer eens in die skoolblad, in 1948. Haar laaste gepubliseerde verhaal voltooi sy op Vrydag, 16 Julie 1965, twee dae voor sy sou sterf.

Uit bogenoemde blyk dit dat insae in 'n baie groot deel van haar lewe deur haar werk verkry kan word, terwyl die ont=wikkelingsgang van haar kuns vanaf haar kinderjare tot aan die einde van haar lewe gevolg kan word.

### 1.2.4 Die Profetiese Aspek van haar Werk

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

Hierdie slotreëls van Ontvlugting uit die bundel met die=selfde titel, skryf sy reeds op 20-jarige ouderdom. In Korreltjie Sand uit Rook en Oker wat twee jaar voor haar dood verskyn, klink dit so:

Pyltjie geveer in verskiet  
liefde verklein in die niet  
Timmerman bou aan 'n kis  
Ek maak my gereed vir die niks

Korreltjie klein is my woord  
korreltjie niks is my dood

Indien nie 'n voorspelling van haar naderende einde nie, wat dan anders? 'n Belofte wat sy maak en later nie kan bekostig om te verbreek nie? Oënskynlik nie laasgenoemde nie, want dit is nie slegs haar eie onafwendbaar-naderende dood wat sy sien nie. Uit dieselfde bundel, die laaste reëls van Die Kind:

die kind wat 'n man geword het trek deur  
die ganse Afrika  
die kind wat 'n reus geword het reis  
deur die hele wêreld  
Sonder 'n pas

#### 1.2.5 Die Dinamiek van haar Gesinsagtergrond

Sou Ingrid Jonker 'n losstaande, ontwortelde individu wees, belas met uitsluitlik intra-psigiese probleme, sou die taak van die onderzoeker haas ondenkbaar moeilik wees. Sy vorm egter deel van 'n dinamiese patroon van menslike wisselwerking, die oorsprong waarvan reeds in haar vroegste kinderjare, selfs vroeër, toe haar moeder as verwagte vrou uit die huis verdryf is, te vinde is. Hierin is dan ook die sleutel tot haar lewe en haar werk opgeslote - in die wyse waarop sy met haar gesinslede in wisselwerking getree het. Vir die gesinsterapeut sou hierin ook die moontlike oplossing vir haar probleme geleë wees. Genoeg is egter nou reeds gesê om ook die keuse uit hierdie oogpunt beskou, te verantwoord.

#### 1.2.6 Die Dinamiek van die Suid-Afrikaanse Volksagtergrond

Die lewe van Ingrid Jonker leen hom egter ook tot ontleding op 'n baie meer grondliggende vlak as dié van interpersoonlike psigodinamiek, aangesien dit ook beskou moet word teen die agtergrond van die proses van middestandswording by die

Afrikanervolk, waarteen dit afspeel (W.A. de Klerk, persoonlike mededeling, 1977). Om dit meer presies te stel:

"Ingrid was Ingrid omdat sy gevorm is, geleef het in die tyd toe ook haar eie land, haar eie volk, uit sy nog rustige gang in die spel van die eeu betrek is" (W.A. de Klerk, In Memoriam Ingrid Jonker, 1966, 27).

Hieraan kan toegevoeg word dat ook haar vader, die ander hoofkarakter in die drama, slegs teen hierdie agtergrond begryp kan word. In die analise sal in besonderhede hierop ingegaan word.

#### 1.2.7 Nadele Verbonde aan die Keuse

Die weg waarlangs hierdie ondersoek gevoer kon word, was baie smal. Aan die een sy is dit beknel deur die rotsmuur van die embargo, waaronder die grootste gedeelte van die materiaal oor haar geplaas is. Aan die ander kant is dit bedreig deur die moeras van kleinlike politiekery en goedkoop sensasie wat ook tot haar eie ondergang bygedra het. Om oor die laaste meer helderheid te gee - juis vanweë die besondere situasie waarin sy haarself bevind het as vrydenkende dogter van 'n politikus, vir wie dit op 'n gegewe tydstip in sy politieke loopbaan gepas het om die ultra-konserwatiewe podium te bestyg, was sy weerloos blootgestel aan liederlike uitbuiting. Sensasionele berigte is op so 'n wyse wêreld-in gestuur dat die deursnee Suid-Afrikaner vandag hoofsaaklik drie dinge van haar "weet": dat sy die see ingestap het, dat sy die minnares van bekende letterkundige figure was en dat haar politieke denke 'n liberale kleur gehad het. In daardie volgorde.

Voeg hierby die verantwoordelikheid wat daar op die ondersoeker as terapeut rus om met deernis met sy medemens om te gaan, veral waar dié nie in die vlees teenwoordig is om goed- of afkeuring aan sy doen en late te verleen nie. Weeg die bystand wat moontlik voortspruitend uit die studie, aan ander verleen kan word, op teen die letsels wat nou op die

spoor gelaat word? Sou sy self die insluiting van dié of daardie ongepubliseerde, moontlik half-voltooide werk goed=gekeur het? Die raad van haar vriend, Jack Cope (In Memoriam Ingrid Jonker, 1966) klink baie aanloklik:

"Far better not to listen; close  
the book and pull the curtain,  
shut out the sound of the bell,  
the memorial verses, grief. The  
morning will break clear and life  
move on. Death is a ceremony,  
not an accusation" (11).

In die laaste instansie is die kuns van navorsing, soos die kuns van lewe, in die moontlike, nie in die maklike geleë nie. Solank daar dus die oortuiging bestaan dat ons van haar kan leer, die wêreld deur haar oë kan sien, maar ruimer, om sodoende die kuns van menswees beter te bemeester, is die prys nie te hoog nie.

In die volgende en laaste afdeling van hierdie hoofstuk sal die wyse waarop die ondersoek gedoen is, verantwoord word.

### 1.3 VERANTWOORDING VAN WERKWYSE

#### 1.3.1 Inleiding

Hierdie studie verteenwoordig, onder andere, 'n poging om, ten minste gedeeltelik, aan enkele van die beperkende simptome van 'n groot siekte van ons tyd, te ontkom. Die negatiewe meelopers van hierdie siekte sou selfs omgekeer en tot voordeel van ons medemens aangewend kon word. Dit gaan hier naamlik om, wat van Rensburg (1955) "die siekte van spesialisme", genoem het. Normaalweg word die veld van kennis in steeds kleiner-wordende kampies opgedeel en sodoende ontstaan stukke "niemandslaan" tussen die verskillende spesialiteitsgebiede - vrugbare "wenakkers" wat niemand vir sy rekening neem nie, uit vrees daarvoor dat hy daarmee nie ver genoeg van sy buurman sal bly nie. Die terrein waar die Kuns en die Wetenskap mekaar ontmoet, vorm een van hierdie "wenakkers" en kan met vrug deur die Sielkunde bestudeer word. Een van die probleme is egter daarin geleë dat die Sielkunde,

self deur sommige van sy aanhangers as 'n wetenskap en deur ander as 'n kuns beskou word en sodoende self midde-in die stryd staan, in plaas van versoening te bewerkstellig. Hoe dit ook al sy, mits een belangrike slagvat vermy word, kan die sielkundige op die terrein van die Letterkunde, 'n ryke oes vir die Sielkunde gaan insamel. Hy moet naamlik waak teen die aanpassing van sy sielkundige tegnieke by, byvoorbeeld, die literêre kritiek. In plaas hiervan, moet hy die toepassing van sy eie tegnieke op daardie terrein volkome onder die knie kry. In die woorde van Aarons (1970):

"... the emphasis should be upon the artful use of the tool rather than upon how to retool which is often found to indicate that the use of the tool has not been adequately mastered" (311).

Sodoende sal verhoed word dat die sielkundige die rol van 'n derderangse literator of literêre kritikus vertolk, terwyl sy eie huis in wanorde agter hom lê.

### 1.3.2 Werkwyse

Die oorwig van studies van hierdie aard wat geraadpleeg is, kan in twee groepe verdeel word. In die eerste groep poog die sielkundige om die skrywer se persoonlike neurotiese komplekse op te diep, deur die inhoud van sy werke met die bekende feite oor sy lewe in verband te bring. In die tweede groep word die gedagte-inhoude en denkpatrone van karakters ontleed, om sodoende op die spoor van kollektiewe en algemeen-menslike aspekte en konflikte te kom. Albei hierdie weë word deur verskillende ondersoekers op sowel skerp- as stomsinnige wyse bewandel. 'n Derde weg word egter in hierdie ondersoek gevolg. Die sensitiwiteit van die kunstenaar word aangewend om dié van die sielkundige op so 'n wyse in te skerp, dat hy daardeur beter vir sy taak as terapeut toegerus is, terwyl hy tegelykertyd van die gevare aan blootstelling, wat eerstehandse kennis sou impli= seer, gevrywaar is.

Dat so 'n stap wel moontlik is, spreek uit die feit dat die terapeut homself dikwels met goeie gevolg buite die grense van sy onbetwisbare gebied, naamlik die direkte kontak met die pasiënt, waag. Sy eerste stap weg hiervandaan, was die indirekte ontmoeting met die pasiënt in sy rol as leer-terapeut of supervisor. Hierop volg die ontleding van videobande vir opleiding en die bestudering van gevallestudies. Verder verwyderd, vind ons afleidings gemaak uit biografieë (wat ook bekend staan as patografieë) of afleidings uit ander bronne, soos toesprake van prominente figure en inligting verkry van hulle kennis. Nog verder weg tref ons ekskursies in massaverskynsels, kulturele argetipes en geskiedkundige bewegings aan. Die laaste stap word dan geneem wanneer die studiemateriaal fiktief is - 'n literêre skepping. Solank die sielkundige, werksaam op hierdie terreine, steeds primêr sielkundige bly, verval die kritiek van Glenn en Forrest (1969), naamlik dat sielkunde wat op die Kunste toegepas word, kritiek word en met die maatstawwe van kritiek beoordeel moet word. Solank hy sielkundige bly en sielkundige heil op hierdie terreine nastreef, sal hy nie met die praktisyns van die Kunskritiek wat hulle eie tradisies handhaaf, in botsing kom nie.

#### 1.3.2.1 Begripsonderskeiding

Ten einde die werksgebied duidelik af te baken, word die begrippe kunskritiek, histories-biografiese kritiek, formalistiese of strukturele kritiek, sielkundige kritiek, argetipiese kritiek en esteties onderskei.

Kunskritiek word beskryf as die proses, waarvolgens 'n kunstwerk beskryf en evalueer word. Hieroor laat die sielkundige, as sielkundige, homself nie uit nie. Dit is 'n proses wat ter sake kom by kunswaardering as sodanig en daar tuishoort. Kunskritiek neem egter verskillende vorms aan en vertoon sodoende by tye groot ooreenkoms met sielkundige aktiwiteite, sodat verwarring maklik intree. Histories-biografiese of sogenaamde "tradisionele" kritiek poog om die een of ander sin of doel in die studiemateriaal



te ontdek, wat óf sekere insidente in die skrywer se eie lewe óf die heersende atmosfeer van die tydsgewrig sou blootlê. Alhoewel die sielkundige se opleiding en ervaring hierby goed te pas kom, bly dit steeds die terrein van kunstwaardering. Met behulp van formalistiese of strukturele kritiek, word bepaal hoe die elemente in die stuk, soos byvoorbeeld die tema, spanningslyn, karakteruitbeelding en so meer, in 'n organiese geheel saamgesnoer word. Die uitgangspunt hier is dat die leser se aanvoeling uit die integrasie van die strukturele elemente voortvloei.

Sielkundige kritiek ondersoek die onderbewuste motiverings wat uit die optrede van die karakters blyk. Dit ontleed die persoonlikhede van die figure en verklaar die psigodinamiek daarvan. Alhoewel sielkundige kennis vanselfsprekend vir hierdie vorm van kunskritiek nodig is, word daardie kennis in hierdie verband steeds aangewend om 'n gegewe kunswerk te beskryf en te evalueer - die waarde daarvan te bepaal. Hierdie aktiwiteit is en bly dus ondergeskik aan die waardering van die kunswerk.

'n Vorm van sielkundige kritiek wat hoofsaaklik onder invloed van die werk van C.G. Jung ontstaan het en weens die hedendaagse populariteit daarvan aparte bestaansreg verkry het, staan as argetipiese kritiek bekend. In hierdie vorm van kritiek word, eenvoudig gestel, patrone van simbole in verskillende kulture en soos dit op verskillende tye voorkom, ondersoek. Die voorkoms hiervan hang saam met die begrip "kollektiewe onbewuste" soos deur Jung geformuleer en kan ook in die Letterkunde nagespeur word. Ook hier vertolk die sielkundige dieselfde rol as by die voorafgaande.

Op hulle beurt vorm elkeen van dié vorms van kritiek deel van die Estetiek - daardie aspek van die Filosofie wat hom met taal en met die konsepte waarmee kunswerke beskryf en evalueer word, besig hou. Die Empiriese Estetiek, in die laaste instansie, is die wetenskaplike studie van die menslike respons, sowel bewus as onbewus, op die beskrywing, skepping en evaluering van kunswerke.

Die "derde weg" soos onder 1.3.2. genoem, lei dus deur 'n gebied wat tot nog toe heeltemal braak lê. Diegene wat daarlangs loop, maak weliswaar 'n draai in die buurman se land, maar steel net met die oë en die ore om saam te neem na hulle eie huis. Hulle verklaar hulleself bowendien bereid om nie, soos sielkundiges maar maak, te loop en foutsoek nie. Hulle loop en leer.

#### 1.3.2.2 Toets vir die Werkwyse

Chouinard (1970) maak die stelling dat geen tegniek of dissipline vreemd aan die literêre kritiek is nie - solank dit maar die teks ter hand verhelder. Dieselfde beginsel is vir hierdie ondersoek neergelê. Solank hierdie analise lei tot 'n ryker begrip van die lewe van Ingrid Jonker, solank dit haar werk op so 'n wyse ontsluit dat ons haar daardeur leer ken vir sover dit moontlik is en solank dit ons in staat stel om idees wat andersins nie verband sou hou nie en gedrag wat andersins onverklaarbaar sou wees te laat klop, sal dit gebruik word.

So 'n omvattende benadering is noodwendig, want daar moet in gedagte gehou word dat sy nie daarop uit was om 'n formele biografie te skryf nie. Nog minder was sy daarop uit om die Sielkunde te bevorder. Wat presies sy wou doen, is vir die oomblik nie ter sake nie. Wat wel ter sake is, is dat haar doelstellings en dié van hierdie studie verskil. In so 'n mate dat die kriteria, wat vir die bereiking van die een aangê word, vir die ander ongeldig sal wees. Maar hierin is die verklaring geleë vir die feit dat haar werk op so 'n wyse gedissekteer sal moet word, dat die resultaat daarvan hoegenaamd nie meer aan die vereistes sal voldoen wat sý daaraan sou stel nie. En hiervoor word geen ver=skoning aangebied nie, want die orde waarin hierdie saak aangepak is, is korrek volgens die aanwysing van Kuiper (1966):

"Wer psychologische Fragen stellt,  
bevor er sich in das Kunstwerk  
vertieft hat, wird es nie begreifen;  
wer sich in das Kunstwerk vertieft  
hat, wird schliesslich psychologische  
Fragen stellen müssen" (109).

Sou van 'n studie van hierdie aard in elk geval verwag word om die een of ander "tamme gees" tot gewoon-menslike waardering van haar werk te ontroer, geld dieselfde antwoord as wat Louis Armstrong verstrekket op die vraag, "What is Jazz?" "Man, if you've gotta ask, you'll never know!"

#### 1.3.2.3 Breë Metodes wat Gevolg word

Wasiolak (1968) was in sy studie van Dostoevsky in die gelukkige posisie om die notaboeke waarvan die skrywer gebruik gemaak het by die skryf van Crime and Punishment, tot sy beskikking te hê. Hierin vind hy dan die skrywer se beoelings, proewe, foute en onsekerhede - as't ware die embrio van sy roman. In die roman self, vind ons wat Dostoevsky in die finale instansie verkies het om te sê. Die notaboeke toon aan wat hy oorweeg het en wat hy verwerp het. Dit gee die dialoog tussen skrywer en roman weer en ons hoor hoe die skrywer homself ondervra - werklik 'n gunstige posisie om in te verkeer vir 'n studie van hierdie aard. Alhoewel hierdie boeke ongetwyfeld slegs 'n klein deeltjie van al Dostoevsky se notas vir Crime and Punishment verteenwoordig, getuig hulle nogtans van hoe hy gewerk het, wat hom bekommer het, watter dinge sy aandag getrek het. Hieruit blyk ook dat hy stadig en berekenend gewerk het - volgens Jack Cope (1966) die absolute teendeel van Ingrid Jonker se benadering:

"Scholarly, professorial diligence she had none. To wear away at the set task, sit with a notebook and compose lines, stanzas, verses out of a well-heaped source, a squirrel's granary of thoughts and images and influences; this was not her way. Genius must be chained by character, by the high power of discipline, but in her it might be said that had she mastered such a discipline she could as surely be living as her verse would perhaps be dead" (In memoriam Ingrid Jonker, 12).

Hy verduidelik dan ook waarom sy haarself byna uitsluitlik op die digkuns toegespits het, alhoewel haar enkele prosa=werke besonder hoog aangeskrewe staan:

"Such was her uncompromising sense of truth that she mistrusted what did not come to her with the blinding immediacy of poetry" (21).

Met hierdie siening stem Uys Krige (persoonlike mededeling, 1977) saam. Dit was slegs met groot moeite dat sy sover gekry kon word om te verbeter op iets wat sy reeds voltooi had - as dit nie uit die staanspoor reg was nie, was dit nie goed genoeg nie en is dit opsy geskuif, het dit meesal verlore gegaan. Hierdie benadering wat sy tot haar kuns openbaar, bemoeilik egter die taak van die ondersoeker wat gevolglik genoop is om hom tot die vergelyking van die verskillende gepubliseerde weergawes van haar gedigte, prosa en drama te beperk, aangevul deur die enkele handskrifte wat wel tot sy beskikking gestel kon word.

'n Ander moontlike metode wat gevolg sou kon word, is om haar kuns deur die lens van kommunikasie-teorie te bestudeer. 'n Analoog hiervan word gevind in die werk van Whitehill (1967-68) oor Samuel Taylor Coleridge. Whitehill beskou, naamlik, doeltreffende kommunikasie as daardie vorm van kommunikasie waardeur die meeste inligting met die minste foute in die kortste tyd langs die smalste geleier van sender na ontvanger gestuur kan word. Hy wys verder daarop dat, aan hierdie maatstaf gemeet, die digkuns meer doeltreffend as enige vorm van prosa is en dat die Kommunikasieteorie ons nie net in staat stel om die goeie van die slegte te onderskei nie, maar ook aantoon waarom die een beter of slegter as die ander is. Aangesien die toepassing van hierdie metode egter geneig is om 'n vernouende invloed uit te oefen, in die sin dat dit 'n besondere uitkyk op die kuns verteenwoordig, is ook hier besluit om 'n derde weg te volg.

Op die gevaar af om te klink na daardie terapeut van wie 'n pasiënt op 'n keer gesê het: "O, dit maak nie saak as ek laat is nie, hy begin sommer sonder my...", word die metode van analise in absentia in hierdie ondersoek gevolg. Hiermee word bedoel dat die analise 'n poging verteenwoordig tot doeltreffende begrip van 'n persoon, wat nie in die hier-en-

nou-situasie beskikbaar is vir kwalifisering van die inligting wat ons ontvang, of bevestiging van die hipoteses wat ons formuleer nie. Nogtans is die ondersoek, behalwe vir bogenoemde en ander probleme wat onder 1.3.7. uiteengesit sal word, op dieselfde lees geskoei as ander psigoterapeutiese pogings om as sielkundiges, ons medemens werklik te verstaan en te begryp, die wêreld deur sy oë te sien.

#### 1.3.2.4 Beginsels wat Toegepas word

Algemene sielkundige beginsels van ondersoek en behandeling word gevolg. Inligting oor sowel Ingrid Jonker se agtergrond as haar fisiese en psigiese status is ingewin deur onderhoude te voer met familie, intieme vriende en die psigiater wat haar behandel het. Met "agtergrond" word bedoel 'n evaluering van die geo-kulturele dinamiek wat moontlik in haar groeiproses as individu, weerspieëling mag vind. Met psigiese en fisiese status word die somtotaal van ontwikkelingsfaktore, wat in haar gezondheidstoestand en psigodinamiek weerspieël word, impliseer.

Die eksplisiete hulp en samewerking van die kunstenaar en direkte toegang tot haar onbewuste word, alhoewel as wenslik en van groot waarde, nie as onmisbaar beskou nie. Sou die doel van hierdie studie wees om aan hãar hulp te verleen, was dit vanselfsprekend so. Synde egter om uit haar ervaring te lëer, is dit 'n ander saak. Die beginsel bly dus dat die kunswerk nie in isolasie van die skepper daarvan, bestudeer sal word nie.

'n Ander groep van beginsels wat deur verskeie ondersoekers geformuleer word (Marcovitz, 1964; Ravich, 1964; Balter, 1969; Stubbs, 1971), lui dat kunswerke as analoog aan simptome, drome en vrye assosiasies beskou kan word en as sodanig ontleed moet word. So byvoorbeeld sou 'n gedig, net soos 'n droom, in verband gebring kon word met die digter se persoonlikheid, sy lewensgeskiedenis en sy huidige lewensituasie. Met die uitsondering van een voorbehoud, wat onder 1.3.2.5. genoem sal word, kan met hierdie analogie tussen drome en gedigte geredelik saamgestem word. Selfs

met simptome sou gedigte nog redelikerwys vergelyk kon word, om sodoende die draer of skepper daarvan beter te kan begryp, maar dit sal in hierdie studie nie as beginsel toegepas word, dat vrye assosiasies as analogie vir gedigte kan dien nie. Die rede hiervoor is voor-die-hand-liggend. Vrye assosiasies sien normaalweg in teenwoordigheid van 'n terapeut die lig en word voortgebring met die uitsluitlike doel om hom in staat te stel om die pasiënt te begryp en te help. Met gedigte en ander kunswerke is dit beslis nie normaalweg die geval nie, behalwe waar sulke gedigte direk uit die terapeutiese ervaring voortspruit, of as digkuns-terapie gebruik word soos deur Harrower (1969) beskryf.

Uit die voorafgaande beginsels, behoort dit duidelik te wees dat die oorkoepelende beginsel van eksopoëtiese analise gevolg word. Hiermee word bedoel dat die verklarende faktore buite die gedig gesoek sal word, dat die gedig as beliggaming van die skeppende gees beskou word, dat sowel die psigiese prosesse en ander kenmerke van die kunstenaar as faktore en invloede buite die kunstenaar, daarmee in verband gebring sal word. (Endopoëtiese analise, daarenteen, oorskry nie die grense van die literêre werk nie en vind sodoende alle verklarende faktore binne die gegewene daarvan terug, soos byvoorbeeld die geval is in die studie van Barchilon (1971), wat The Fall van Albert Camus bestudeer en slegs gebruik maak van materiaal bevat in die betrokke roman.)

Enkele beginsels voortspruitend uit die eksopoëtiese benadering, word in die laaste instansie kortliks genoem. Die werk sal beskou word in samehang met die psige wat dit gevorm het en die eeu wat dit gevoed het. Begrip vir die interpersoonlike situasie waarvan sy deel gevorm het, sal die grondslag lê vir die begrip en verklaring van haar lewe en werk - à la Harry Stack Sullivan (Varga en Fye, 1966). Biografiese feite sal in die analise gebruik word en spesifieke gedigte sal, waar moontlik, binne die konteks van die bundels of onderafdelings van bundels waarin hulle verskyn, beskou word.



### 1.3.2.5 Slaggate waarteen Gewaak word

Daar moet in die eerste instansie deeglik begryp word dat hierdie vorm van analise in absentia, nie voorgee om die enigste geldige vorm van analise te wees nie en ook nie veronderstel is om alles omtrent 'n betrokke skrywer of kunswerk bloot te lê nie. Die blote feit dat onbewuste elemente van haar werk na vore gebring word, impliseer ook nie dat daardie elemente noodwendig van groter belang as ander meer bewuste elemente is nie. Daar word slegs gestreef na 'n vollediger begrip van die kunstenaars as mens, waardeur moontlik nuwe fasette van haar werk belig mag word. Omdat William Blake se voorskrif egter gevolg word (Jeffrey, 1968), gebeur dit waarskynlik by geleentheid dat die analise té ver gevoer word, want:

"You never know what is enough unless  
you know what is more than enough" (290).

Reeds in die vorige afdeling is verwys na die analogiese gelykstelling van kunsskeppinge aan drome. Wat egter hierby in gedagte gehou moet word, is die feit dat drome nooit die praktiese vaardigheid en kunssinnigheid wat vir die skepping van 'n meesterstuk nodig is, vertoon nie. 'n Droom kan net so min 'n meesterstuk wees, as wat die eerste tekening van 'n kind dit kan wees. Gevolglik kan die ontleding van 'n kunswerk nie presies net soos die van 'n droom aangepak word nie.

Daar moet ook gewaak word teen wat Slochower (1971) die "Genetiese Slaggat" noem. Hy wys, naamlik, daarop dat die oorsprong (genese) van byvoorbeeld 'n gedig nie die betekenis of waarde daarvan bepaal nie. Dit verantwoord ook nie wat waar, goed of mooi is nie. Hiervoor moet die herskeppende vermoëns van die kunstenaar, wat nie hulle oorsprong op onbewuste vlak het nie, ingespan word. Dit is dus nie genoeg om bloot die herkoms van 'n gedig, synde byvoorbeeld uit die een of ander onbewuste konflik, te bepaal nie - dit is maar net die vertrekpunt, nie die bestemming nie. Hiermee hang ten nouste saam die verskil tussen interpretasie en

waardering. Dit verteenwoordig twee basies-verskillende wyses waarop toegang tot kennis verkry kan word. Die betekenis van kuns word deur die rede verklaar (interpretasie) en ons begryp die betekenis daarvan deur 'n proses van identifikasie (waardering). Om hierdie rede sal ons nie in staat wees om, aan die hand van hierdie studie, die letterkundige waarde van Ingrid Jonker se werk te bepaal nie. Daardie oordeel word op subjektiewe en nie op wetenskaplike gronde gevorm nie.

Deur die voorafgaande in gedagte te hou, word verder ook verhoed dat 'n gegewe kunswerk die funksie van 'n Rorschachkaart vir die ondersoeker vervul. Ons eie subjektiewe uitgangspunt word nie so maklik daarin gelees nie en pogings om dit in die een of ander vooropgesette patroon in te pas, word nie so maklik aangewend nie. Projeksie van die ondersoeker se eie idees in die kunswerk word dus grootliks aan bande gelê.

Alhoewel haar gedigte dikwels in die eerste persoon geskryf word, moet daar teen die versoeking om hulle alleenstaande as die draers van konkrete feite te beskou, gewaak word. Ervarings word selde letterlik in kunswerke weergegee, soos wat ook deur voorbeelde aangetoon sal word. Wanneer dit uit die oog verloor word, gee dit bloot aanleiding tot spekulasie en die skep van 'n sielkundig-onwaarskynlike beeld van die kunstenaars se persoonlikheid. Net so moet karakters nie met persone verwar word nie. Persone is menslik. Karakters dien bloot die doel van die skrywer. Hieroor sê Slochower (1971) dat die kuns wel met menslike belewenisse doenig is, maar op simboliese wyse. Om dus karakters soos lewende wesens te beskou en te behandel, is om die estetiese en die simboliese met die feitlike en die bestaande te verwar. Alhoewel sommige karakters meer "werklik" as lewende mense skyn te wees, is hierdie "werklikheid" simbolies en transendeer dit die feitlike na die mitiese en die universele. En dit is juis hierdie universele aspek wat 'n objek in 'n kunswerk omskep - daarom vind ons,

byvoorbeeld, 'n skildery van 'n bakleiery nie afstootlik nie. Daarom weet die ware kunstenaar, in die woorde van Freud, hoe om sy dagdrome op so 'n wyse te verryk dat hulle hulle persoonlike kleur verloor.

Omdat psigo-analise hom hoofsaaklik met die abnormale besig hou, is die bevindinge daarvan meestal van toepassing op diegene wat psigies versteurd is. Dit kan, volgens McLaughlin en Ansbacher (1971), beskou word as een van die redes waarom die skrywer met psigiese letsels so 'n gesogte studievoorwerp geword het. 'n Ander rede waarom kunstwerke so graag tot diagnoses en die skeppers daarvan tot pasiënte gereduseer word, skyn in die sekuriteit wat dit aan die analis bied, geleë te wees:

"What else is his enterprise but an effort to reduce a vast, complex and even threatening work to the comparative security, domesticity and innocence of a clinical diagnosis, embalmed in the timeless safety of lifeless abstractions?" (Said, 1968, 176-177).

Alhoewel romantiese kunstenaars soos Ingrid Jonker, in teenstelling met hulle klassieke geesgenote, hulleself by uitstek daartoe leen om op hierdie wyse beskou te word, sal in hierdie studie daarteen gewaak word om nie die patologiese ten koste van die grootse te isoleer nie.

In die laaste instansie moet in gedagte gehou word dat kunstenaars, ten opsigte van hulle temperament, karakter, persoonlikheid en patologie verskillend van mekaar is - die blote feit dat twee of meer mense skeppend te werk gaan, impliseer nie dat hulle eenders is en gevolglik oor dieselfde kam geskeer kan word nie. Samehangend hiermee, verskil die indruk wat dieselfde kunstenaar op verskillende mense laat. Die siening of opinie van een informant kan dus nie sonder meer as 'n getroue weergawe van die wese van die kunstenaar beskou word nie. In die woorde van Jack Cope (In memoriam Ingrid Jonker, 1966):

"To have 'eyes that see the things' that others do not see is the poet's gift. But with her it was a gift that accompanied a peculiar personal defencelessness that left her a prey to immediate influences, for she took on unconsciously the colour that those around gave to her. With the unspoilt and the happy she was gay, and to them her infectious laughter, delighted and impish, is the most overwhelming memory. Ringed when she thought herself by enemies, she became all hostility. The plausible she could understand but not withstand and deception answered deception. Violence lit in her the counter flash. Evil dejected her. 'Though a quarrel in the street is a thing to be hated,' Keats said, 'the energies displayed in it are fine; the commonest man shows a grace in his quarrel... this is the very thing in which consists Poetry'" (15-16).

Vervolgens word as laaste afdeling van hierdie hoofstuk, die wyse waarop ander ondersoekers te werk gegaan het, ondersoek. Eerstens sal die groep wie se werk as pogings om die een of ander "verskuilde betekenis" in 'n kunswerk bloot te lê, bespreek word. Tweedens word die groep wie se bevindinge op die reaksie wat 'n kunswerk by die leser uitlok, gebaseer is, bespreek. Derdens word die werk van diegene wat na 'n integrasie van die kunstenaar se lewensloop met sy werk streef, bespreek.

### 1.3.3 Die Werkwyse van Ander Onderzoekers

#### 1.3.3.1 Die Blootlegging van "Verskuilde Betekenisse"

Skrywers self lok dikwels die sielkundige uit om dieper in hulle werk te delf en verskuilde betekenis en simbole bloot te lê. Volgens Johnson (1971) doen Ernest Hemingway dit:

"Hemingway, too, invites us to probe beneath the surface of his fiction. 'I always try to write on the principle of the iceberg,' he told an interviewer. 'There is seven eighths of it under water for every part that shows'" (42).

Alle sielkundiges beantwoord hierdie uitdaging egter nie met ewe veel waardigheid nie. So is daar aan die een kant Church (1969), wat in sy vergelyking van Crime and Punishment van Dostoewsky, met The Trial van Kaffka die evolusie van die oedipus-kompleks uitstekend uitbeeld. In albei werke tref hy versteurings, veroorsaak deur 'n oorafhanklikheid van die moeder en wedywering met die vader, aan. Verder wys hy daarop hoedat, in die moderne roman (soos verteenwoordig deur albei hierdie boeke), die moderne held 'n nuwe kollektiewe vader-figuur in die gesig moet staar - die burokrasie - "Big Brother". Hierdie vader-figuur is tegelykertyd meer vaag, maar meer bedreigend as wat ou koning Laius in Sophokles se drama was en hy kan nie langer deur 'n swaardsteek by die kruispad uit die weg geruim word nie. Dieselfde waardering is daar vir die werk van Schutte (1961) oor die simboliek van Die Oue Wilg van Totius en vir die werk van Bleich (1971) oor Henry James.

Ten spyte egter van die verskoning wat Barchilon (1971) aanbied, naamlik dat die aard van simboliek sodanig is dat dieselfde simbool, afhangende van die konteks waarbinne dit voorkom, verskillende betekenis mag hê, gaan sommige ondersoekers aan die ander kant so woes met simbole te kere dat die lag soms met moeite bedwing word. Mintz (1969-1970) ontleed die verhaal Beauty and the Beast:

"A ship of the father's, supposedly destroyed, comes in (His ship has come in -with proper mothering his potency begins to return)..." (617).

Axtell (1967) beskou Gulliver in Lilliput as 'n simboliese weergawe van 'n ondeurwerkte oedipus-konflik by die skrywer Jonathan Swift:

"The eyes are clearly symbolic of the gonads ... and loss of them of course means castration" (23) (Ek onderstreep)

Glaser (1964) beskryf die verregaande gebruik van simboliese interpretasie by die kritikus, Peter Dow Webster:

"We learn further that there are swarms of crows encircling the Castle, indicative of the distressed libido and 'These assistants are the most delightfully humorous or comical personification of dissociated testes in all literature'" (108).

Tot sover die wel en wee van hierdie groep ondersoekers.

### 1.3.3.2 Reaksie by die Leser

Glaser (1964) beskou die mate waartoe 'n gegewe kunswerk hom tot verskillende interpretasies leen (en sodoende verskillende reaksies by die leser daarvan ontlok), as een maatstaf van die waarde daarvan. Pas daarna kom Varga en Fye (1966) tot die gevolgtrekking dat die sielkundige verhouding wat daar, volgens hulle, tussen die kunswerk en die waarderende leser daarvan bestaan, nog nie ten volle blootgelê en ondersoek is nie. Di Cyan (1971) wys dan ook daarop dat met weinig teenspraak aanvaar word, dat die digter se skeppende werk in diens van sy sielkundige behoeftes mag staan - wanneer dit nie as katarsis dien nie, kan dit minstens olie op die troebele waters van sy gees giet. Die ontvanklike leser reageer egter ongetwyfeld óók emosioneel op die kunswerk, al sou dit dan nie tot dieselfde mate wees as wat by die digter die geval is nie.

Voortspruitend hieruit, benader Norman N. Holland die kunswerk dan ook van die teenoorstaande kant af as wat, byv. Freud dit aanpak (Bleich, 1971). Waar Freud dit vanuit die hoek van die skrywer se sielkunde benader, of dan op soek is na die dryfkrag agter artistieke kreatiwiteit, beskou Holland dit uit die oogpunt van die leser se sielkunde, sy genieting daarvan. Die rede hiervoor skyn onder andere te wees dat dit relatief moeilik is om die skrywer se verdedigings en aanpassings te ondersoek, terwyl hy nie 'n pasiënt is wat vry assosieer nie en gewoonlik ten tye van die ondersoek ook reeds oorlede is. Waar hy homself egter as proefpersoon gebruik, kan hy die aanpassings- en verdedigingsfunksie van sy eie maneuvers baie makliker aantoon en sodoende sy eie respons as 'n funksie van die kunswerk beskou.



'n Benadering soos hierdie, is egter makliker gesê as gedaan want, alhoewel daar byvoorbeeld van 'n werk soos Emma van Jane Austen gesê kan word dat dit die leser aan homself verraai (Corsa, 1969), is die grootste trefkrag van talle ander werke, soos byvoorbeeld dié van Shakespeare, oënskynlik ónder die bewuste oppervlak by die leser geleë (Chaplin, 1969). Nogtans slaag Withim (1970) daarin om aan te toon hoe 'n kunswerk die leser beïnvloed en hoe die skrywer dit regkry om sy gehoor deur 'n besondere emosionele, sielkundige en estetiese ervaring te begelei. Chouinard (1970) verduidelik dat 'n gedig 'n ten volle geartikuleerde kompleks van verbale patrone is en dat die responsiewe verbeelding van die leser of kritikus die aard en implikasies van hierdie kompleks so volledig moontlik realiseer en sodoende sy eie sielkundige verwysingsraamwerk op soortgelyke wyse struktureer. Barchilon (1971) stel die saak effens eenvoudiger, maar voer ook die argument nog verder.

In sy bespreking van The Fall van Albert Camus (wat beskou word as een van die mees komplekse menslike verhale wat ooit vertel is), toon hy aan hoedat dit vir die leser voel asof hy op 'n eindelose reis geneem word en hy tydens hierdie reis na die diepste vlakke van betekenis en begrip afdaal. Aan die einde van die boek bevind die leser homself uitgeput, verskeurd, op vreemde maar nogtans tasbare wyse verryk. Iets in sy onbewuste resoneer met die lewenslot en gevoelens van die held en die besef hiervan, dra waarskynlik by tot die leser se aanvoeling vir die sielkundige diepte van die verhaal. Aangesien affektiewe reaksies geredelik in motivering en handeling oorgaan, verkry die held se optrede geloofwaardigheid vir die leser en hoe meer 'n mens in staat is om soos of met iemand te voel, hoe meer waarskynlik is dit dat ons net so sal optree, of dat ons sy optrede sal begryp. Barchilon kom dan ook tot die gevolgtrekking dat die ontvanklike leser se estetiese reaksie op dieselfde wyse as geassimileerde ervarings werksaam is en dat dit verdere groei en rypwording by die leser stimuleer.

'n Verdere verduideliking vir die feit dat blootstelling aan

'n gegewe kunswerk 'n reaksie by die leser kan ontlok, wat selfs houdings- en gedragsverandering kan insluit, word gevind in die feit dat sulke veranderings geredeliker binne groepsverband plaasvind as andersins. Die leser wat homself in 'n kunswerk inleef, bevind homself sodoende onvermydelik op simboliese vlak in groepsverband en is betrokke by al die fasette daarvan.

Uit die voorafgaande behoort dit nou duidelik te wees op watter wyse en waarom sekere ondersoekers verkies om die skeppinge van die kunstenaar te benader uit die oogpunt van die reaksie, wat dit by die leser daarvan ontlok. In die laaste instansie sal pogings tot die integrasie van die kunstenaar se lewensloop met sy werk, soos wat dit in die literatuur weerspieël word, aan die orde kom.

#### 1.3.3.3 Die Gebruik van Biografiese Materiaal

Barchilon (1968) poog om die hoofkarakter in The Fall van Albert Camus te psigo-analiseer. Opvallend is egter die feit dat hy hierdie fiktiewe karakter se "lewensgeskiedenis" in oënskou neem in sy pogings om hom te ontleed en sy psigodinamiek bloot te lê. So bespiegel hy byvoorbeeld of hierdie karakter 'n vader sou hê, hoe dié aan sy einde sou gekom het, wat die invloed daarvan sou wees - alles net soos wat die prosedure by 'n lewende mens sou kon wees. Dit alles, terwyl die lewe en biografie van die skrywer self, volledig uit die analise geweier word. Hierdie moeilik-verstaanbare benadering lig die ondersoeker later (1971), in 'n voortsetting van hierdie ondersoek, verder toe. Hy wys naamlik daarop dat dit volgens hom weinig sin sou hê om gedetailleerde biografiese gegewens oor Camus self by die ondersoek in te werk, aangesien die private betekenis waarmee die skrywer self op unieke en ideosinkratiese wyse hierdie biografiese gebeure bekleed, steeds onbekend bly. Dit is dus nie die uiterlike biografiese gebeure wat lig op die persoonlikheid werp nie, maar die innerlike onbewuste gebeure by die skrywer self. Om hierdie rede beskou hy dit dus as nodeloos om op

die skrywer se lewensgeskiedenis in te gaan. Verbeek (1964) neem egter reg hierteenoor standpunt in en hy wys pertinent daarop dat gegewens buite die kunswerk self, 'n voorvereiste vir afleidings oor die skrywer se geestestoe= stand vorm. Freud se standpunt vind noue aansluiting hierby:

"The connection between the impressions of the artist's childhood and his life-history on the one hand and his works, as reactions to those impressions, on the other is one of the most attractive subjects of analytical examination"  
(Kramer, 1970, 389).

Die meerderheid van ander ondersoekers benader dus ook hulle analise van skrywers so, dat biografiese gegewens daarby in berekening gebring word. Kuiper (1966) maak die algemene stelling dat ons veel uit die jeug van skep= pende persoonlikhede wys kan word en noem dan spesifiek die voorbeelde van Mozart, Picasso en Goethe. Hieraan voeg Cody (1967 A en B), Benton (1970) en Kligerman (1970) onder andere die voorbeelde van Charles Dickens en Emily Dickinson toe.

Met hierdie kort samevatting oor die werkwyse van ander ondersoekers, wat in 'n meerdere of mindere mate in hierdie ondersoek weerspieëling sal vind, word die verantwoording van die wyse waarop hierdie ondersoek gedoen is, afgesluit. Hierna volg die analise van Ingrid Jonker se lewe en haar werk.

## HOOFSTUK II

### DIE ANALISE

#### 2.1 INLEIDING

Ten aanvang word Ingrid Jonker se lewensloop geskets. Hierna volg 'n ontleding van gedeeltes uit haar werk. In die verband wat daar vervolgens tussen bogenoemde gelê word, word aandag ook aan die rol wat haar verhouding met haar ouer-figure gespeel het, gegee. Die invloed hiervan op haar religieuse, skeppende, politieke en interpersoonlike verhoudings en denke word uiteengesit, terwyl daar aangetoon word hoedat die onvolkomenheid wat sy in hierdie verband ervaar, uiteindelik in haar dood kulmineer. 'n Voor-die-hand-liggende samehang is dit egter nie:

"Great difficulties will come in unravelling the poet's life as a clue to her work. Much may be written though little that is illuminating. Some sensitive ear may catch the far tremor, the sad or gay or inspired music of her verse that cries secretly on her behalf, and equally the harmonic, the unwritten song of life. She was child and mother in one; Ariel and Caliban, enchantment twined in her with wild, hopeless yearning; singer of love and exultant life, given to death. Enduring, knowing, feeling all these contradictions bred a sensitivity that carried her beyond to regions where she suffered alone, where she believed that for her there was no mercy" (Jack Cope, In Memoriam Ingrid Jonker, 1966, 12).

#### 2.2 HAAR LEWENSLOOP

##### 2.2.1 Die Voorskoolse Jare

Alhoewel daar twyfel oor die datum van haar geboorte volgens haar doopsertifikaat bestaan en Jan Rabie dit in In Memoriam Ingrid Jonker (1966, 7) as 19 September 1934 aangee, het sy volgens alle ander inligting, die eerste lewenslig op 19 September 1933 op 'n afgeleë plaas te Douglas aanskou. Haar

lewensgeskiedenis begin egter reeds vroeër toe haar moeder, reeds verskeie maande swanger met haar, uit die huis verdryf is en by bure skuiling moes gaan soek. Hieroor spreek die skryfster self haar nie direk uit nie. In 'n lewenskets vir Die Vaderland wat in Versamelde Werke (1975) opgeneem is, skryf sy bloot: "My vader was nie destyds saam met die klein gesin nie...". Ander bronne van inligting is dit egter eens dat hierdie toedrag van sake daartoe bygedra het, dat sy sedert haar geboorte as't ware "gedoem was".

Ten spyte hiervan word haar kinderjare deur 'n sprankelende blymoedigheid gekenmerk wat in haar latere lewe, 'n neerslag in die liriese kwaliteit van haar gedigte vind:

"My childhood? I found a way of making  
my own happiness and I suppose that was  
the beginning of my poetry"  
(Versamelde Werke, 1975, 209).

Verdere besonderhede verstrek sy self in bogenoemde lewensketse asook dié wat in Kantelson (1966) en Selected Poems (1968) verskyn. Aangesien hierdie inligting en die onderhoude wat sy met die S.A.U.K. gevoer het, dus vryelik beskikbaar is, word dit nie hier in besonderhede herhaal nie. Haar suster, Annetjie Jonker, se ongepubliseerde aantekeninge getitel Herinneringe aan Ingrid se Kinderdae, bied egter die mees lewensgetroue weergawe van hierdie gedeelte van hulle lewensloop en word, ten spyte van die feit dat dit verder as haar voorskoolse jare strek, volledig hier aangehaal aangesien dit 'n samehangende eenheid vorm.

#### HERINNERINGE AAN INGRID SE KINDERDAE

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

Tog, sy was 'n liriese digter. En 'n liriese digter het veel vreugde in sy geestesamestelling nodig. Klein

vreugdetjies, klein deernissies, groot gul vreugde. Dit het Ingrid ook gehad. Sy het immers kōn luister na die toktokkies in hul fyn-ver kring, sy het die maan gesien waar hy met sy boepens in die lug by die gousblomme gaan slaap.

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

Sy was twee en 'n half jaar jonger as ek. Reeds voor haar geboorte het die skaduwee oor haar lewe gehang. Ons ouers is geskei voordat sy gebore is, daar op Douglas. Op my, 'n nuuskierige, wilde dogtertjie, het die klein baba min indruk gemaak. Ek kan niks van haar onthou totdat ons 'n paar jaar later op Durbanville gaan woon het nie.

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

Dit was altyd somerdae, daardie. In die agterplaas het 'n groot peperboom gestaan, en daar het ons 'n boomhuis gebou en Ouma en Mamma, toe reeds siek maar steeds beeldskoon en vrolik, genooi om te kom kuier en teedrink. Akkerdoppe vir teekoppies.



'n Entjie verder in die agterplaas was die hoenderhok. Ingrid was bang vir die hoenders. Dom goed, wat 'n keel opsit as mens iets vir hulle doen. ("Agterdogtig soos 'n hoender wat pik".)

Durbanville was toe nog 'n klein dorpie. Daar het beeste net buite die dorp gewei. Dit was een van ons gehate take om beesmis vir die vuur te gaan optel. Groot sopborde van miskoeke. En dan moes ons dit in 'n emmer water oplos sodat die vloer daarmee gesmeer kon word. Watter vloer weet ek nie meer nie, maar daardie koeke en miswater wat sy grillend met 'n stok geroer het, het Ingrid se blye dae versuur.

Dit was op Durbanville, dink ek, dat sy gedoop is. In die voortuin en met verwyte oor die destyds ongewone naam wat sy moes dra. Mamma het die naam in 'n boek gelees en daar= mee basta, soos sy altyd gesê het. Mamma was geen konfor= mis nie, en by haar het ons geleer om anders te wees. Ingrid moes toe omtrent vier jaar oud gewees het, want ek is kort daarna vir die eerste keer skool toe. In Sub A by Juffrou Sieberhagen het ek my drie dae lank verkyk en verluister en dit was genoeg. Daar was beter speletjies by die huis aan die gang, en Ingrid was oorstelp van vreugde toe ek aankon= dig dat ek nie verder skoolgaan nie. Ek het ook nie, tot ek agt jaar oud was.

Ingrid het nie baie speelmaats gehad nie. Sy het dikwels alleen in die tuin gesit, droomverlore, om dan intens 'n goggatjie te bekyk, 'n liewenheersbesie wat "skielik en klein" op haar hand geval het. Sy het dikwels in die veld rondgedwaal, en dan met 'n bossie veldblomme vir Ouma huis toe gekom. Dan het sy grootoog gevra dat ons haar voortaan gousblom of madeliefie moes noem. In die tuinblomme het sy minder sin gehad, behalwe in die rankrose (" 'n kind, 'n rankrosie, 'n glas water"). Reeds op vier, vyf jaar het Ingrid die ongekunstelde bo die gekunstelde verkies.

Dit was ook op Durbanville dat sy vir die eerste keer byna dood is. Ons het in die bos langs die huis gespeel, en Ingrid wou die bye in die korf bekyk. Natuurlik kon sy

niks sien nie, maar die gesoem het haar nuuskierigheid ge=  
prikkel. Voor ek kon keer, het sy 'n klip opgeraap en dit  
teen die korf gegooi. Die bye het rasend uitgeswerm en  
haar op die gesig, kop, arms gesteek. Sy het dae lank in  
Oupa se bed gesit met asynlappe om haar kop. So sit-sit  
moes sy slaap.

Dit was seker nog toe ons daar gewoon het dat ons soms by  
familie gaan kuier het. Op die plaas Vaatjie, naby Vissers=  
hok, toe ons kinkhoes gehad het en die ewige geterg van neef  
Stephen Cilliers moes verduur. Waar ek baklei het as die  
seuns my van die solder afgooi of met 'n hamer dreig, het  
Ingrid na Ouma gevlug. Ingrid kon goed kwaad word, maar  
nie dikwels nie, en sy was so klein en fyn teen ons, boer=  
gesond en stewig. Dan het sy maar weer eenkant alleen ge=  
speel.

Soms het ons by familie in die Paarl gekuier. Tot die  
onsteltenis van die sedige tantes het Mamma ons kaal in die  
Bergrivier laat swem. Meisiekinders, verbeel jou, en kaal,  
tussen die seuns. Terwyl ek nou skryf, onthou ek dit vir  
die eerste keer sedert dit gebeur het: Juis by so 'n swem=  
mery in die bruin waters van die Bergrivier het Ingrid byna  
verdrink. Hoe walm die palmietreuk nou weer oor hierdie  
woorde, en hoe duidelik die drukte om die slap kind wat op  
die oewer lê.

Paarl, Firwoods, die Van Niekerks se plaas. Hier was Mamma  
in haar jong dae soos 'n kind in die huis, en hier het die  
familieliefde ook vir ons twee kleintjies omvou. Die lang  
laning, koel onder die dennebome, waar ons die hele ent  
eenbeentjie probeer spring het tot ons op die warm wit muur  
van die kraal naby die huis neergeval het. Die dam aan  
die bo-ent van die laning, waar neef Andries met sy perd  
ingestorm het. Daar was krappe in die dam, en Ingrid wou  
nie graag swem nie. Eenkant was die pomp, en daar het die  
water diep en gevaarlik ingesuis. Eenkeer het sy daar in  
die suigstroom beland, en weer het sy amper verdrink.

Daardie perde van neef Andries was vir Ingrid iets verskrikliks. Wilde perde, resiesperde. Andries het hulle voor 'n karretjie ingespan en met ons twee dorpskleintjies deur die boorde gejaag dat die wiele oor die kluite spring en ons wild na die takke skiet. As die kar oor die smal houtbruggie ratel, het ons gegil van heerlike angs.

Dit was so warm in die boorde. Die son het die los grond gloeiend warm gebak, en ons voete was te sag om die hitte te verdra. Lettie van Niekerk, ons niggie en 'n platjie soos haar pa, Oom Andrew, het 'n klein, klein bekertjie water op die sand uitgegooi sodat ons vir 'n paar salige oomblikke op die klammigheid kon staan. En dan staan ons maar daar, en die water droog op en die sand brand weer, en ons kan nie verder loop nie. Ons huil, en Lettie lag, en die een of ander neef of niggie ontferm hom of haar en dra ons verder.

En die stal op Firwoods, daar moes Ingrid in die skerp ammoniaklug gaan staan as haar bors so toegetrek was. Saans om die groot eettafel, wanneer oom Andrew huisgodsdienste hou, het ons op die rusbanke weerskante van die eetkamer se agterdeur gesit, en oom Andrew het uit die Bybel gelees en oog gehou op die koeie buite. Tussen die heilige woorde kon hy skielik op die jong skree, en dan lees hy weer rustig voort. Ingrid se sedige houding kon haar plesier aan die komieklike toneeltjie nie verberg nie. So 'n teenstrydigheid, met die koddigheid van menslikheid daarin verweef, het haar nooit ontgaan nie.

Terug op Durbanville. Oom Piet, Ouma se seun en Mamma se broer, het 'n tydlank by ons gewoon en hy is hier dood. Toe hy sterf het ek hom met valkoë sit en dophou, en skielik op my knieë geval en gebid. Dit was Ingrid wat gesien het hoe ek al biddend deur my vingers loer om die goedkeuring van die familie te geniet. "Jy bid nie", het sy gesê, "you're showing off". Sy was toe nog maar so vyf jaar oud, maar selfs toe al kon sy 'n mens fyn deurkyk. Die onwrikbare integriteit wat alle valsheid verafsku, was toe reeds

in haar ontwikkel.

Oupa, ons laggende Oupa, is op Durbanville dood. Ons het vertrek na Somersetstrand, soos Die Strand destyds bekend was. Waar was ons eerste huis? Dit was nou Ouma, Mamma, ek en Ingrid, net ons vier. Ons was bitter arm. Soms het Mamma gaan werk, so vir 'n paar maande op 'n slag, maar sy was baie siek. Ouma, fyn staal, het almal versorg.

Eenkeer het ons in 'n woonstel aan die bo-end van die dorp naby die see, daar naby Rusoord, gewoon. Een toneeltjie staan my helder voor die gees. Ons was binne, Mamma en Ouma het op die rusbank gesit, ons het op die tapyt gespeel. Ingrid het my gebroke aangekyk oor die een of ander ongereg= tigheid, en ek hoor Mamma sê: "Hoe kan sy nie sy kind wees nie. Sy het dieselfde gebroke kyk in haar oë". Ingrid was so ses, sewe jaar oud. Sy het die woorde nooit vergeet nie, nooit daaroor uitgevra nie, dit net gebêre totdat dit in ontredding van verstotenheid verklaar is. Baie later.

Dit was in hierdie woonstel dat Mamma 'n senuwee-instorting gekry het. Ons het dit sien kom, en Ingrid het dit bewaar en verwerk. (Mamma is nie meer 'n mens nie...)

Later het ons in 'n skakelhuisie langs die see gewoon. Daar was 'n slaapbank in die muur van die kombuis ingebou. Dit was ons spesiale, geborge plekkie. As jy daar gelê het onder Ouma se bont gehekelde lappieskometers, kon jy Ouma dophou waar sy by die stoof en in die kombuis doenig bly. Altyd besig, altyd laggend, altyd vernuftig genoeg om die eenvoudigste kossies tot iets besonders om te tower. Melk en snysels. Gouestroop op brood met vet, maar gouestroop wat jou voorletter op die brood teken. Hier het Ingrid se skets 'n Daad van Geloof afgespeel.

Langs die huis was 'n oop stuk grond. Ons het baie min speelgoed gehad, maar hier het ons in die duintjies met die vetplant-gordyn spelonke gegrawe vir ons plastiek-hase. Paadjies uitgelê met klippies en skulpe, en die hase laat

kuier by mekaar. Ure-lank, met die hond as geselskap. Eendag hardloop die hond oor die straat en hy word doodgery. Ons storm na Mamma. Ons was woedend, en die armsalige motoris was heel van stryk af. Skielik begin Mamma hom troos, en ek sien nou nog die verwondering en begrip oor Ingrid se gesiggie daal. Jy troos die skuldige. Was dit die begin van haar begrip van en deernis met dié wat sondig?

Hier het Ingrid weer siek geword. Sy het masels en pam-poentjies gekry, die een na die ander. Die bure het die dood voorspel. Ouma en Mamma het nagte by haar omgesit. Sy het wit en broos herstel, en moes ure lank rus. Dan het ons die verslete matjie met die blompatroon ingekleur met kryt. Ingrid was die kunstigste, en Ouma het die matjie ná sy verjonging trots ten toon gestel. Om iets van niets te maak was vir Ouma veel belangriker en beter as om nuwe goed te koop.

Daar was darem een nuwe ding, 'n wonderlike nuwe aanwinst. In die gryse armoede, waarvan ons nooit eens bewus was nie, het Mamma die stel blou kamermeubels gebring. O, dit was modern, blou, nie bruin nie, en dit het die voorste slaapkamertjie amper heilig gemaak.

Ons was nooit daarvan bewus dat ons arm was nie. Ons het dit seker op skool agtergekom, maar ons was óns en ons was anders. Ingrid het toe al - ses en sewe jaar oud, gediggies gemaak, en Ouma was haar grootste bewonderaar. Mamma moes 'n paar keer hospitaal toe, en so het dit gekom dat Ingrid en Ouma altyd in mekaar se geselskap was. Van die gediggies het Ouma trots voorgelees aan die Kleurlinge vir wie sy op die buitewyke van die dorp op pad na Gordonsbaai veldkerk gaan hou het. Ek en Ingrid moes die lang pad saam met haar loop, elke week, en eenkeer het ons nuwe rokke gehad wat geritstel het as ons loop. Die Kleurlinge het die witkopkind wat sulke hartroerende versies kon skryf, verafgoed.

Later het ons dikwels Gordonsbaai toe geloop. Al met die strand langs, net ons twee, sonder 'n gedagte aan gevaar.

Speel-speel, drentel-drentel, tot by die hoë duin buitekant Gordonsbaai. Die duin het ons Garlicks genoem, en bo-op Garlicks het ons die wonderlikste skulpe gekry. Dan, laatmiddag al, het ons padlangs huis toe geloop, deur die Kleurlingbuurt. Dié bekendes, ons gemeente, het vetkoek en koffie gegee as ons indraai om te kuier.

By bruinmense kuier was altyd lekker. Op die groot plaas in Constantia, waar ons soms by ryk tant Joey Malan gekuier het, was ons altyd in die volk se huisies, en altyd in onguns. Ons kon ure lank na hul stories luister. In die skynsel van die kolestoof het Ingrid se oë geblink van die lag en het sy saggies 'n raak woord of segswyse agterna geprewel.

Op daardie plaas was daar 'n kraal vir die varke 'n entjie bokant die huis. Ons het op die kraalmuur gestaan en op die varke se rugge afgespring, gery tot anderkant, en by die hek uitgespring. Wilde ongetemde kinders, het tant Joey ons genoem. Sy was baie deftig, en het soms veertig en meer mense vir "Sunday lunch" onthaal. Soveel kos! Ek en Ingrid was nog te klein om by die grootmense te eet, en ons het in die kombuis gesit en die heerlike geregte bedank, net om later uit te sluip en by die strooise kaiings en vetkoek te gaan eet. En wit sjokolade, wat Manny, aunt Joey se seun met die vir ons lagwekkende naam, gereeld aangedra het. Glo omdat sy ma dan nie aan ons besmeerde gesigte sou sien dat ons weer sjokolade geëet het nie.

Skool was bysaak in die dae. Ingrid was nou in Sub A, ek in std. 1, by Helena Lochner, vir wie ek tafels soos blits geleer het om meer storietyd te wen. Die liewe mens is weg voor Ingrid in haar klas gekom het ... hoe sou Ingrid dit tog geniet het.

Maar daar was tog die biblioteek. Ons het daar geboer. Ons het heel wintervakansies daar gesit en lees, elke dag. Somerdae ook, want as die wind in die Strand waai, brand die sandkorrels jou bene en dan kan jy nie swem nie. Daar



in die biblioteek het ons daglank gesit en lees en luister wat die grootmense gesels. Stil soos muise, weg in ons ander wêreld. Ons het elke boek in daardie biblioteek gelees, en wat ons nie kon verstaan nie, het ons aan geproe en later weer gelees. Mamma moes die onmoontlikste boeke aan ons verduidelik, maar sy het ons nooit verbied om iets te lees nie.

Mamma was 'n vry mens, en sy het ons ons vryheid gegun. Kort na Ingrid se masels-pampoentjies, het Mamma besluit om ter wille van Ingrid se gesondheid na Gordonsbaai te verhuis. Eintlik was dit vir Mamma 'n heerlike ekskuus, want niks was vir haar lekkerder as om te trek nie. Vir my ook, vandag nog, en vir Ingrid was dit ook so.

Gordonsbaai (want elkeen het sy Gordonsbaai) daar het Ingrid se kindertyd 'n goue glans gehad. Ons eerste huis was teenaan die rivier - 'n enorme huis vir ons kinderoë, en deftig, hoor. Maar o, dit was die rivier langsaan wat ons bekoor het. Snags kon ons die water hoor ruis, en die wilgertakke hoor swiep in die wind. Vlak by die huis het die rivier 'n watervalletjie gehad. Net maar 'n paar klippe hoog, maar hoog genoeg vir ons om in ons swempakkies op ons mae oor te skiet. Die rivier - vandag is dit so smal, 'n oorsprong-stroompie, het myle deur die veld gekronkel, en ons het ons voorgeneem om dit tot by die oorsprong te volg. Baaipakkies aan, voorsien van blikke padkos deur Ouma, het ons afgesit na die oorsprong van daardie rivier. Ver, ver in die veld het die stroompie smaller en smaller onder oorhangende bossies gekronkel. Ons het deurgekruip, maar die oorsprong het ons nooit gevind nie. Die monding wel. Ons kon van die "waterval" af skraapswem see toe. Ons het selde see toe geloop, maar altyd geswem.

Naby ons huis, ook langs die rivier, was 'n hotel. Ingrid het altyd op die leë vrugteblikke afgepyl en hulle huis toe gedra. Die rande was so netjies - van die moderne blik snyers wat hulle in die hotel gebruik het, wis ons niks.

Maar Ouma kon daardie blikke gebruik, en ons ook. Veral vir stinkbottels. Ons het die blikke en soms ook bottels met water gevul en dan enige moontlike ding daarin gegooi. 'n Knypie van dié en 'n handvol van daardie, uit die kombuis, die badkamer, die hele huis. Aangevul met gifappeltjies en kruie en bossies uit die veld. Dan het ons daardie blikke en bottels iewers neergesit waar Ouma dit nie te gou sou ontdek nie, en gewag dat hulle moet begin stink.

'n Entjie van die huis af was 'n kleibank, met geel en rooi klei. Mamma het dit ontdek, by die seltsame geleenthede dat sy saam met ons kon loop. Ons het poppies gemaak van klei, en ossies en tamatiesoep van die rooi klei - dit was hoe Ouma vir Ingrid probeer leer het om tamatiesoep te eet, wat sy gehaat het. Ons het vuurgemaak en 'n nare seun met die naam van Willempie het vir Ingrid in die vuur gestamp. Seuns het toe nog nie in ons lewens 'n nut gehad nie. Ons het hulle gepes. Ingrid se vreemde skoonheid, blonde hare en bruin bokkie-oë, haar vlinderbewegings, haar stiltes en skielike reguit opsommings van 'n maat of situasie het die dorpskinders vreemd voorgekom, en hulle het haar ongenadig geterg. Sy het selde fisiek baklei, maar as sy kwaad was, kon sy skerp antwoord. Gewoonlik het sy egter 'n gekwetste trek in haar oë gekry en na Ouma gehardloop, ontsteld deur die katterigheid van 'n vriendjie.

Die skooltjie van Gordonsbaai was bo op die heuwel. Die paadjie was 'n sementblad, geen trappies nie, en dit was maar moeilik om bo te kom. Onder het 'n sytak van ons rivier voor die heuwelvoet geloop. Die skool self was 'n ruim gebou, met die hele berg agter vir 'n speelplek. Speeltyd kon mens in die bos sit, 'n dennebos so stil en plegtig met gedempte sonlig. As jy doodstil sit, het die hasies uitgekom en naby jou gewei, om skielik weg te spring wanneer 'n dennebol neerplof. Hier het ons gesit en droom, en Ingrid het dikwels vergeet om terug te gaan skool toe. Die klok nie gehoor nie, het sy dan verleë gesê.

Die bos (dennebos herinnering, dennebos vergeet) was haar

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

Die bos, die veld, die see. Die bos het afgedaal, verby die skool tot by 'n hoewe waar 'n vriendelike vet tante ons met haar diere laat speel het. Daar was 'n bobbejaan, wat Ingrid se pennies afgevat het en haar tot haar eindelose plesier daarmee gekoggel het. Daar was 'n bont pappegaai wat ook sy weerklank in haar gedigte sou vind. Daar was vier kuikens sonder ma, wat ons vir tien gebedelde pennies gekoop het. In ons agterplaas het ons vir hulle 'n kampie gemaak - drie haantjies en een hennetjie was hulle - en ons het nagmerries gehad oor slange wat hulle sou vang.

Op Gordonsbaai was ons selde tuis. As ons nie in die bos speel nie, het ons koekmakrankas en vroetangs in die veld gesoek, en nessies wat voëls sommer in 'n geroeste blikkie gemaak het. Ons het die eiers dopgehou, nooit uitgehaal nie, en gereeld gaan kyk of die kuikens al uitgekome het. Naby hierdie kampe het polle vinkel en koljander gegroei - was dit vinkel en koljander? Ons het dit so genoem, en dit huis toe gedra.

Ons het allerhande goed huis toe gedra. Waterblommetjies uit die vlei langs die pad Strand toe; Ouma het dit gekook. Alikreukels en skulpkos van die see, want Ouma kon die heerlikste geregte met uitlandse name daarvan berei. Die Gordonsbaaise veld en see was ryk en vrygewig. Ingrid het van een van ons speletjies, "Secrets", 'n offer gemaak. "Secrets" was kosbaarhede wat jy in die veld begrawe het, met glas en grond bedek. Krale, 'n skulpie, 'n paar blommetjies, enigiets wat mooi was. Eintlik was die bedoeling

dat die ander dit moet gaan ontdek, maar Ingrid wou dit vir ewig daar laat bly. "Mens moet terugsit ook", het sy gesê, "jy kan nie net vat nie."

Ons moes trek van ons rivier-huis. Mamma, die oë blink, het 'n ander huis gekry en gehuur. Dit was ons beste huis dus= ver. Die agterplaas was baie groot, en, wonderlikste van alles, die rivier se sytak het van die skool af by ons agter= plaas verby geloop.

Van toe af het ons met die riviértjie (ons het nooit gesê stroom nie) huis toe geloop, al in die water. Dit het ure geduur voor ons eindelijk by die huis gekom het, want onder= weg moes ons eers met ons hondjies speel. Die hondjies was paddavissies, wat ons opgeskep het en in gemaakte dam= metjies langs die rivier gesit het. Ingrid het altyd gehuil; hulle sterf eer hulle agterbene uit is.

Soms het ons in ons boshut gespeel. Die bossies, groot en hol van binne waar die hout oud was, dié was ons hutte. Ons het 'n hele paar holbos-hutte gehad. En as ons die dag 'n interessante boek lees, het ons boshut toe geloop en die hele goddelike dag daarin gesit en lees. Een slag was ons so lank uit die skool dat die juffrou kom navraag doen het. Ons moes uit met die storie. Ons het dae lank, amper 'n week, in die hut gelees. Dit was belangriker as skoolgaan, ja juffrou, regtig. En Mamma het saamgestem. As jy lees, hoef jy nie jou boek opsy te sit om skool toe te gaan nie. Mens lees eers klaar. Dan gaan jy terug skool toe en jy sluit jou aan by watter groep jy ook al voor lus het. Daar was drie standerds in een klas, en jy kon leer en luister waar jy wou. Dit was nie moeilik om verlore werk in te haal nie.

Ek kan nie onthou dat ons ooit maats gemaak het met die ander kinders nie. Hulle het nie veel erg aan ons gehad nie. Ons het snaaks gepraat, met ritse groot woorde en erger nog, Engels tussen in. (Boek-Engels, want Ouma het gereeld saans by die lamplig Shakespeare en die Bybel vir ons gelees, Engels

en Hollands.) Ons was op mekaar aangewys vir geselskap. Mamma se gesondheid het tydelik verbeter, maar hulle wou haar nie toelaat om oorlogwerk te doen nie. Ja, dit was oorlog, het ons gehoor. Mamma het eindeloos lange sokkies en balaklava-musse gebrei.

En as ons lam gespeel huis toe kom met ons rokke se voorpante vol brame en appelifies, het ons nog die buitekamer ook gehad om in te speel. Daar het 'n meidjie, ons maat vir die ses maande, gewaak oor ons kinders: die katjies of hondjies of lam duiwe of wat ook al. Dit was ons speelgoed. Geld vir gekoopte goed was daar nie.

Dit het tyd geword om Gordonsbaai te verlaat. Ons moes terug Strand toe. Gordonsbaai van die veld, die see, die bos, die stroom. Ingrid sou terugkeer; later, veel later sou sy telkens teruggaan in haar verse.

Terug in die Strand moes ons behoorlik skool toe, en nou kon ons nie meer stokkiesdraai nie. Die lewe het georganiseerd geword. Mamma het sieker geword, maar af en toe kon sy nog vir 'n rukkie werk. Van ons vader het ons niks gehoor nie, en daar is selde oor hom gepraat. Hy het egter getrou geld gestuur, en daarvan en van Ouma se pensioen en haar seuns oom A.C. en oom Jacob Cilliers, se bydraes het ons gelewe.

Oom A.C. het ons soms kom haal om op Stellenbosch te kom kuier. Ons nefies, Andries en Fanie, het 'n pragtige kamer gehad en ons het oopmond gestaar na die muurkas vol speelgoed. Maar eintlik het ons nie geweet hoe om met sulke goed te speel nie, en dit het ons verveel. Alles was te deftig, te skoon, en die geur van laventel in die huis was vir ons te verfynd.

Ons het liever op die strand gespeel. Ons was groot genoeg om alleen te gaan swem, met Mamma se woorde agterna: Nie dieper in as jul naweltjies nie, hoor. Ons het myle verlangs die strand geloop. Onderkant die Pawiljoen het ons op die betonbalke gestaan en gewag dat die branders wat

inrol ons van die balke afpiets in die vierkantige betonhokke. Ons het op die swaaie geboer, op die rondomtalies en die wipplank. Aan die anderkant was daar op 'n tyd 'n swembad, maar daarvan het ons nie gehou nie. Ons het liever van die Pawiljoen af of van die kaai afgeduik of, totaal uitgelewer aan die woeste branders, ons laat uitskiet na die sand van Melkbaai, verder aan. Ons kon swem soos visse.

Maar ons moes nou leer balletpassies maak. Ingrid kon dit nogal regkry; ek nie. Ons het in 'n konsert opgetree. Ingrid was 'n gousblom (natuurlik) en ek was die een of ander prosaïese ding. Ons het sulke een-skouer-tiervelkostuums gehad, en Mamma het gesê ons moes dit later as baai-kostuums gebruik, tot ons ewige verleentheid, want almal het ons gespot toe ons met ons konsertklere gaan swem. Ons het uit die hoogte geantwoord.

Ingrid is genooi om blommemeisie te wees by 'n troue, en ek kon sterf van afguns. Sy het 'n valletjiesrok gekry en skoene, wittes, en as geskenk 'n string krale en 'n reuseselloïedepop. Die pop se arms en bene en ek dink haar kop ook was met rek aanmekaar gesit. Ingrid wou nie met die pop gaan swem nie, want die sout water sou die rek laat vrot. Ek het uit afguns, opgevreet van jaloesie, aangehou dat sy die pop laat swem, en sy het maar ingestem. Natuurlik het die rek gevrot. Die arms en bene en die kop het afgeval, en Ouma moes 'n plan maak. Maar die pop kon net nie end kry nie. Oplaas het die duike in haar lyf so erg geword dat ons dit nie meer kon uitsuig nie. Ingrid het die pop begrawe.

Sy was gefassineerd deur die dood. Ons het sulke klein selluloïedepoppies gehad, net groot genoeg om aan te trek in "morning glories", waarin ons mousgate geknip het. Ingrid het haar poppie pragtig aangetrek, met 'n kransie om die kop ook nog, en die poppie dan op die plat steen van die trapleuning laat sit. Dan het sy bo op die trap gaan staan en 'n klip op die pop afgerol en dit verpletter. En dit dan plegtig gaan begrawe. Pop na pop het so aan



haar einde gekom.

Mamma was nou al baie siek. Sy moes hospitaal toe, na Somersset-Wes. Ons het weer getrek, na 'n kleiner huisie en later na 'n hotel, eintlik 'n klein losieshuisie. Mamma was maande en maande in die hospitaal, en sou later na Kaapstad oorgeplaas word. Ek en Ingrid het soms geld gehad (van oom A.C., dikwels) en dan het ons met die bus gery na Somersset-Wes om Mamma te besoek. Meer dikwels het ons die hele end geloop, van die Strand af, en al langs die pad het ons kalkoentjies en ander veldblomme gepluk om vir Mamma te gee. Uitgehonger en vol stof het ons dan by die hospitaal opgedaag en doodmoeg in haar bed geklim. Die verpleegsters het vir ons kos en koeldrank gegee, en Mamma het nooit gekla dat sy pyn het nie. Sy moes toe al geweet het dat sy sou sterf aan kanker, maar daarvan wis ons niks, hoewel daar tog 'n skaduwee oor ons lewe gelê het ... sy was so lank siek.

Ons het begin grootword. Mamma kon net van ver-af help as ons van seuns praat, of as hartseer sukkel met wat ons liefdesprobleme genoem het. Ouma het nie tyd gehad vir sulke nonsies nie. Julle ruik nog na klein hondjies, en julle praat van liefde en kêrels, het sy gelag.

Maar ons het, so af en toe, hoewel die liefde gewoonlik in 'n bakleiery ontaard het. Die seuns het ons op die strand ontmoet, en veral wanneer die C.J.V. daar dienste kom hou het. Die dienste (en die koeldrank en lekkers) het 'n groot aantrekkingskrag gehad. Ons het aan alles deelgeneem. Ons het saam met die ander kinders boekrolle van sand gemaak, en Bybeltekste daarop uitgespel in klippies en skulpe en wier. Ingrid het altyd die mooiste tekste uitgespel, want sy kon haar op haar Bybelkennis verlaat met die volste vertroue in Ouma se onderrig. Ek het maar altyd God is Liefde gemaak, en nooit 'n prys gekry nie. Ingrid het eenkeer 'n blikkie kondensmelk gewen.

Soms het die C.J.V. biduur en 'n soort kinderkrans gehou, daar by Rusoord in die bos, dink ek. Vir my was dit 'n aaklige ondervinding om kliphard te moet bid, op my beurt.

Ek het planne beraam om uit die vernedering te kom, want ek kon tog nie so openhartig en vol vertroue bid as Ingrid nie. My plan was toe dit: Toe die meisie weer die dag vir my vra of ek bekeer is en 'n kind van God is - ek was seker so nege! - toe sê ek ja, ek is vandag maar ek weet nie van mōre nie want ek voel klaar lus vir sonde, en dan is alles tot niet. Ingrid was verskriklik ontsteld en het saam met Ouma vir my siel gebid. Dit het ook nie gehelp toe die Sondagskool my uitskop nie. Ek kon nie verstaan waarom ek daar moes kom sit en luister as die Liewenheer klaar besluit het wie gaan hemel toe en wie gaan hel toe nie. Toe sê ek ek gaan swem, as alles klaar besluit is. Die skande het my lank agtervolg, en Ingrid het gebid.

Eers was Sondagskool baie aangenaam vir ons twee, veral in die dae toe ons met behae en toegewydheid ons pennies met Brasso opgevryf het sodat ons offers aan die Here nie vuil en vaal sou wees nie. Maar die ander kinders was so mooi aangetrek en ons het vir die eerste keer vaagweg begin vermoed dat ons arm was. Nee, die stranddienste was dan maar die beste, en ons kon dan ook laat op die strand speel met die trop kinders. Ouma se klein figuurtjie het gereeld om klokslag halftien op die sypaadje verskyn en daarmee was die storie uit vir die aand.

Ouma was baie godsdienstig, en het al meer godsdienstig geword. Op haar oudag, het sy besluit om by die Apostoliese Kerk aan te sluit, "want hulle het darem 'n bietjie plesier aan die Here. Hulle sing en klap hande, en is vreugdevol voor Sy aangesig", het sy gesê. Maar dit het vir ons 'n nadraai gehad. Ek en Ingrid het soms op die stoepie van die Apostoliese Kerk vir haar gesit en wag, en ons kon duidelik hoor hoe Ouma hardop binne vir ons bid en namens ons ons sondes voor die hele boel mense bely.

Dan het Ingrid so 'n skewe laggie gelag. Sy het meer van Ouma se godsdienssin en toewyding ingeneem as ek, en dit het dieper in haar gedring as in my. Later sou sy, op pad na die dood, in 'n enkele beeld terugkeer na hierdie grondvesel.

Mamma is oorgeplaas na Groote Schuur Hospitaal in Kaapstad. Ons kon haar selde besoek, en nou het ons geweet dat sy nie sou terugkeer nie. Een keer, toe ons terugreis Strand toe nadat ons haar besoek het, het Ingrid bitterlik gehuil, woordeloos gesnik, en toe het sy stil geword.

Mamma was al twee jaar siek, twee jaar weg van ons en op 'n dag kom oom A.C. na ons in die Strand en sê Mamma is dood. Ons het nie gehuil nie, ons het klaar gehuil vooraf toe ons geweet het sy sou sterf. Ingrid was geskeur tussen verdriet en woede - woede omdat sy haar kon inleef in die stryd van Mamma wat moes sterf en haar kinders agterlaat. Ons vier, Ouma, oom A.C., ek en Ingrid, het vir Mamma begrawe. Dit het gereën en daar was nie ander mense nie.

Ouma sou vir ons sorg totdat Pa ons sou kom haal, aan die einde van 1944. Hy was vir ons 'n volslae vreemdeling. Toe ons die dag saam met hom uit die Strand wegry het Ouma se skraal figuurtjie agtergebly met ons kinderdag. Ingrid was elf jaar oud. In daardie elf jaar het sy genoeg sonskyn en vreugde en kennis en beelde opgegaan om haar deur die grys tienerdae te dra tot sy haar debuut as liriese digter kon maak. Haar Gordonsbaai het weerklank gevind in haar werk, in haar uitbundige skaterlag, haar lewensgierigheid en lewensblyheid, in haar skewe glimlaggie, in haar oorgawe aan mense en in haar integriteit.

Die lewe in die stad was nie so moeilik nie. Vir 'n paar maande het ons by mense in Tamboerskloof geloseer en na Jan van Riebeeck-skool gegaan. Ingrid na die laerskool en ek na die hoërskool. Daarna is ons na Plumstead waar my pa 'n huis gekoop het en ons is oorgeplaas na die Meisieskool in Wynberg. Ingrid was nog in die laerskool en ek in die hoërskool. Nou moes ons Engels praat maar dit het ons gou reggekry.

Die onderwysers het haar talent erken en haar aangemoedig, alhoewel skoolwerk vir haar bysaak was. Tuis het niemand van haar digkuns melding gemaak nie. Ons moes ons skik

na 'n georganiseerde lewe, heeltemaal anders as wat ons tevore geken het. Daar het 'n koudheid oor ons gelê in hierdie adolessente lewe en vir die eerste keer het Ingrid haar na my gewend om haar gedigte te kritiseer. Sy kon mens op die onmoontlikste plekke vaskeer soos in die bad en dan lees sy 'n nuwe gedig voor. Sy het nou nie meer so dikwels gedigte na die Jongspan gestuur nie maar voor sy sestien was het sy die meeste van die gedigte in Ontvlugting, haar eerste bundel, geskryf. Sy het in dié jare al geweet dat sy allereers 'n digter sou wees en het die volste vertroue in haar vermoë gehad alhoewel sy diep getwyfel het aan haar rypheid. Dié sou mettertyd kom, het ek haar belowe en van haar die belofte geëis dat sy haar Gordonsbaai nie sou vergeet in die grys dae van die toekoms nie. Waarom ons ons dit toe al as grys en melankolies voorgestel het, weet ek nie. Maar ons veronderstelling was reg.

Ingrid het haar nie veel aan skoolwerk gesteur nie en haar toegelê op haar digkuns. Dit was Professor Opperman wat haar op grootmensvlak ontmoet het en aangemoedig het toe sy met haar eerste versameling na hom is. Dit was Na die Somer. Daarna het Ontvlugting (1956) gevolg en toe 'n lang periode van groei en rypwording, waarna Rook en Oker (1963) gepubliseer is. Die gedigte van Kantelson (1966) wat postuum verskyn het, dateer uit verskillende periodes en daarin kom die laaste gedig voor wat sy geskryf het Op Pad na die Dood. Ek het dit in die sak van haar oker trui gekry en dit vir Uys Krige gegee by haar laaste begrafnis. Dit sou haar geamuseer het, die twee begrafnisse.

( ©1976 Annetjie Jonker, Kaapstad, ongepubliseerd.)

### 2.2.2 Laerskool

Na die dood van haar oupa vertrek hulle Strand toe - sy self, haar ouma, moeder en ouer suster. In haar lewenskets vir die Vaderland soos opgeneem in Versamelde Werke (1975) sit sy self die vertelling voort:

"Nou moes ek Kerk toe en Sondagskool toe. Dit het my nie lank gevat om die mooiste Halleluja-liedere van buite te ken nie. Hierdie liedere het vir my reeds bevat die struktuur, ritme, en die geheim van die poësie. Begeester hierdeur en my ouma se liefdevolle toewyding, het ek begin versies skryf" (202-203).

In teenstelling met die idilliese prentjie wat sy self skilder, wys onder andere Cope en Plomer (1968) daarop dat hierdie tydperk in haar lewe, alhoewel deur 'n innerlike geluk gekenmerk, nie so rooskleurig was nie:

"Ingrid and her elder sister Anna led for the next five years a rootless life with their mother and grandmother, moving from room to room on the fringes of Cape Town, often in conditions of real poverty when Beatrice was unable to work" (7).

Onder hierdie omstandighede moes sy ook vir die eerste keer skool toe - na die Laerskool Die Strand waar sy blootgestel is aan die vormende invloede van onder andere die skryfster Helena Lochner. As gevolg van talle verhuisings wat hierdie skool ondertussen beleef het, kon daar ten spyte van die vriendelike hulp van die huidige skoolhoof, slegs die volgende rekord van haar laerskool-loopbaan opgespoor word: Sy word op 15 Julie 1940 tot die kindertuin-klas toegelaat en van die 83 werklike skooldae wat vir hierdie jaar oor was, was sy 70 aanwesig. Sy slaag nietemin sub A en word aan die begin van 1941 deur mev. B.C. Cilliers heringeskryf. Op 20 Junie van hierdie jaar word sy egter onttrek en her-toegelaat op 26 Januarie 1942. Sy slaag st. I aan die einde van 1942, voltooi st. II in 1943 en verlaat die skool op 9 Desember 1944 aan die einde van st. III. Behalwe vir 'n adres, Kusweg, Strand, het geen ander inligting oor haar behoue gebly nie. 'n Opmerking van haar suster verklaar waarskynlik die lang periodes van afwesigheid: "Ons was soms so lank uit die skool dat hulle gedink het ons het getrek" (Annetjie Jonker, persoonlike mededeling, 1977).

Haar moeder se siekte tree in toe Ingrid ongeveer agt jaar

oud was en sy kom in 1944 te sterwe, volgens Hartzenberg (1970), aan bloedkanker. Haar suster wys egter daarop dat sy aan verspreide baarmoeder-kanker oorlede is – in Conradie-hospitaal waarheen sy van Groote Schuur oorgeplaas is. Ingrid self het egter in haar volwassenheid geglo dat haar moeder selfmoord gepleeg het en het haarself ook by tye verwyf dat h  ar geboorte die oorsaak van hierdie siekte was.

Die Standard Encyclopaedia of Southern Africa gee waarskynlik in die volgende woorde, die kern van hierdie tydperk in haar lewe weer:

"Her early childhood was penurious but happy, and contributed much to the lyricism of her work"

(Potgieter et al. Ongedateerd B, 237).

Na die dood van hulle moeder kom haal die vader sy twee kinders. As een van die redes hiervoor voer hy aan die ouma se "fanatiese godsdienstigheid". Feit bly staan egter, dat Ingrid hom op hierdie stadium nog net een maal tevore gesien het en dat nie een van die twee kinders hom hoegenaamd geken het, toe hy hulle kom haal het nie.

Ingrid en haar suster moes privaat in Oranjezicht loseer totdat haar vader, wat intussen vir die derde keer getroud is en 'n nuwe gesin van sy eie had, 'n groter huis kon vind. (x Sien Addendum p.292). Alhoewel haar ouma, om wie haar hele lewe tot dusver gewentel het (soos blyk uit 'n Daad van Geloof) nog geleef het, het hulle hierna weinig kontak met haar gehad. Haar eie weergawe van hierdie tyd verberg weer eens meer van die pyn en eensaamheid as wat dit blootlê:

"My suster Anna en ek het in Kaapstad kom woon. Ek was toe tien en sy twaalf. My vader (dr. Abr. H. Jonker, die leier van die beweging in die letterkunde: Die Nuwe Saaklikheid, en toe reeds skrywer van naam) het ons na 'n skool in Wynberg gestuur" (Lewenskets vir Die Vaderland, Versamelde Werke, 1975, 204).



Ander biograwe hanteer die situasie minder delikaat:

"When the child was ten her mother died and with her sister she was sent to school in Cape Town. Later the children were taken into the home of their father who now had a new family by his third wife. The two were treated virtually as outsiders in the home and this accentuated a feeling of rejection and estrangement between Ingrid and her father which was to overshadow her life with tragic consequences" (Cope & Plomer, 1968, 7).

In 'n onderhoud wat op 10 November 1964 met die S.A.U.K. gevoer word, kom hierdie tydperk in haar lewe weer eens ter sprake. Sy verwys egter steeds net na haar dig-aktiwiteit en die eerste digbundel wat sy gelees het toe sy tien jaar oud was, Die Purper Iris. Sy onthou dat haar gediggies uit daardie tydperk baie dramaties was, "verlange-gedigte", maar verkies om nie daaruit aan te haal nie.

### 2.2.3 Hoërskool

Ingrid skyn aangename herinneringe aan die skoollewe self te gehad het:

"My gedigte het nou in Die Jongspan en ons skoolblaaie verskyn. My hoofonderwyseres, Mej. Currie, ontstoke oor my satiriese verse aangaande die skoolonderwyseresse, het my streng vermaan, my onder my suster se sorg geplaas, haar hande in onskuld gewas, en was die eerste mens om aan my te verklaar: 'Jy is ongedisiplineer en ongehoorsaam, maar my wêreld, jy het talent!'"  
(Versamelde Werke, 1975, 204-205).

Die weergawe van die Engelse onderwyseres se eie woorde stel dit nog sterker:

"You are very rebellious but my Lord,  
you have got talent!"  
(Ingrid Unveiled, 1976, 8).  
(Ek onderstreep)

Die volgende rekord van haar verbintenis met The Wynberg Girls' High School het behoue gebly en is goedgunstiglik

deur die skool beskikbaar gestel:

Notes on the School Record of Ingrid Jonker

Report Remarks:

Std. 6A:

June 1947: This is a fairly good report but Ingrid is capable of a still higher average. Conduct: Good.

Sept. 1947: Passed. Her work has been quite good but we feel she can do still better. Conduct: Good.

Std. 7A:

June 1948: Ingrid has intelligence but during the term she frequently does not apply it to her work. Conduct: Fairly good and improved lately.

Dec. 1948: Ingrid has passed but we do hope that she will work harder at all her subjects, not only those which interest her. Conduct: Good.

Std. 8A:

June 1949: This is quite a creditable record. We hope Ingrid will keep up this standard of work.

Sept. 1949: While this is only a moderate record, we feel that Ingrid's work in general shows some improvement. Conduct: Good, but Ingrid must try to be neater in appearance.

Std. 9A:

June 1950: This is a very fair record. We should like to see Ingrid showing us her very best. Conduct: Good on the whole but Ingrid is inattentive at times.

Dec. 1950: Ingrid has passed but we do hope she will try to work more steadily next year. Conduct: Good.

Std. 10A:

June 1951: This is quite a good report. We feel that Ingrid is working more steadily. Conduct: Good, but Ingrid must try to be neater in appearance.

Sept. 1951: This is a fair record. We hope that Ingrid will manage to do better at the end of the year. Conduct: Good.

Junior Certificate Results: 1949

English Higher : C  
Afrikaans Lower : A  
Biology : E  
Physics and Chemistry: D  
Art : D  
Geography : F  
History : E  
Aggregate : D

Senior Certificate Results: 1951

English Higher : D  
Afrikaans Lower : A  
Biology : E  
Geography : G  
History : C  
Art : C  
Aggregate : D

Prizes:

1946 : Std. 5 : Brink Scripture Knowledge Prize  
1947 : Std. 6 : Afrikaans  
Perfect Attendance Certificate  
1949 : Std. 8 : Afrikaans  
1951 : Std. 10 : Afrikaans  
1951 : Passed the Hoër Taalbond Examination in the  
Higher Grade (60% - 80% group).

Poems published in the school magazine:

1946 : Die Baba (Std. 5)  
1948 : Lag met die Wêreld (Std. 7)  
1949 : Drome (Std. 8, aged 15 years)  
Ingrid does not appear to have participated in sport or general school activities as recorded.

Die woorde van mej. Currie het haar egter aangespoor:

"Weer eens besiel het ek my versies bymekaar gemaak en voorgelê aan 'n uitgewersmaatskappy. Ek was toe sestien en het die boek tragies genoem: Na die Somer. Dit is afgekeur maar nou het ek Dr. D.J. Opperman ontmoet. Ek het die meeste van sy gedigte wat toe al verskyn het van buite geken. Ek was baie opgewonde en 'n bietjie bang, maar is dadelik gerusgestel deur sy erns en kalmte en, bowenal, die briljante oë wat nie vir my uitgelag het nie" (Lewenskets vir Die Vaderland, Versamelde Werke, 1975, 205).

Prof. Opperman se reaksie was "Die digteres stem haar lier" en sy waardevolle kritiek van die bundel wat hy reël vir reël met haar deurgegaan het, werp in die verskyning van haar debuutbundel, die eerste vrugte af.

Verskillende bronne weerspreek mekaar oor die kinders se aanpassing en lewe tuis. Almal is dit eens dat hulle bitter ongelukkig was, moeilik aangepas het en beslis nie deel van 'n hegte gesinspatroon gevorm het nie. Waar die een groep egter hierdie toedrag van sake aan die optrede en geaardheid van Abraham Jonker self wyt, lê ander bronne dit aan die deur van die stiefmoeder Lulu Brewis. Sy sou naamlik die kinders wat aan 'n swerwersbestaan gewoond was, in 'n ander vorm wou indruk, 'n wig tussen hulle en haar man ingedryf het en verhoed het dat hulle hulleself behoorlik vir eksamens voorberei, deur allerhande sleurwerk vir hulle op te gaar wat dan kwansuis direk voor die eksamen gedoen moes word. Ingrid self, het vas geglo dat haar ongelukkige tienerjare aan haar stiefmoeder te wyte was.

Die vraag kom egter op of dit nie oneindig makliker vir 'n kind is om homself te troos aan die gedagte dat dit 'n stiefouer is wat hom verwerp, as om die feite van verwerping deur 'n eie ouer in die gesig te staar nie. Hoe dit ookal sy, feit bly staan dat Ingrid gedurende haar tienerjare verwerpe en vernederd gevoel het, haarself nie ervaar het as 'n persoon met waarde nie, en nie die vermoë om liefde te ontvang of te gee aangeleer het nie.

#### 2.2.4 Naskoolse Opleiding en Beroepslewe

Ingrid het geen universiteitsopleiding ontvang nie. Sommige bronne wyt dit aan 'n verbod van die vader, ander aan die stiefmoeder wat wou verseker dat haar eie kinders nie in die skadu gestel word nie. Die meeste is dit egter eens dat beide kinders 'n sukses van tersiêre opleiding sou kon maak. (Volgens die stiefmoeder het Annetjie en Ingrid egter nooit enige belangstelling in die rigting getoon nie, terwyl haar eie kinders wel sodanige belangstelling getoon het, en gevolglik universiteit toe gestuur is. Die korrektheid van hierdie stelling word egter uit ander oorde heftig ontken.)

Een van die persone wat van mening is dat dit vir haar veel sou kon beteken om 'n "literêre kursus" soos hy dit stel, op universiteit te volg, is haar psigiater. Hy noem haar dan ook "intellektueel baie skerp". Hierdie beskouing word deur die skryfster en vriendin van haar, Berta Smit, gedeel:

"Sy was 'n intellektuele mens ... toe Ingrid eenkeer verjaar, gee ek vir haar 'n boek present oor die Letterkunde. En Ingrid was so verontwaardig oor die boek want sy't toe glad nie met die man saamgestem nie. Wat ek daarmee wil sê - daar was iets in haar, 'she could be articulate about literature' en dit het my laat voel sy behoort te kan verder studeer daarin" (persoonlike mededeling, 1977).

Ancy Theron, die laaste persoon onder wie se toesig sy gewerk het, was vas onder die indruk dat sy gegradueerd was. En Ingrid, bewus hiervan, het haar definitief nie reggehelp nie!

Ingrid volg dus na matriek 'n handelskursus wat, onder andere, tik- en snelskrif insluit en tree tot die arbeidsmark toe (Van der Merwe, 1956). Aanvanklik verdien sy as tikster haar brood (Barnard, 1970), maar doen later ook ander sekretariële werk, onder andere vir Citadel Pers, die uitgewers van Naweekpos (om en by 1954), waar 'n wedersydse belangstelling in die Letterkunde en haar gedigte wat van tyd tot tyd in Naweekpos verskyn, haar onder die aandag van die

redaktrise, Berta Smit, bring en 'n vrugbare vriendskap so=doende ontstaan. In latere jare sou sy ook vir Uys Krige sekretariële werk doen, weliswaar op grondslag van 'n persoonlike ooreenkoms tussen hulle, maar nogtans teen ver=goeding.

Ingrid was ook gedurende die vroeë sestigerjare 'n tyd lank boekwinkel-assistente. Onmiddellik nadat sy by Nasionale Pers, waar sy vir dr. Louis Hiemstra gewerk het, weg is, aanvaar sy op sy aanbeveling 'n betrekking by 'n boekhandel waar dr. Cor Pama die bestuurder was. Hy bevind haar egter totaal ongeskik vir die soort van werk - "warhoofdig", "impulsief" en "lydelik" - hiermee bedoel hy dat sy hoegenaamd nie ag op instruksies geslaan het nie en bloot haar eie weg gevolg het:

"... (sy was) min of meer 'n onmoontlike persoon om mee saam te werk. Sy het nie maklik kritiek aanvaar nie, haar eie mening oor dinge gehad en wou eenvoudig nie doen wat gedoen moes word nie. Maar daar was 'n aanloop van mense almal aan die periferie van die Letterkunde... Ek kan my nie herinner dat daar ooit 'n werklike rusie (tussen ons) was nie - lydelik bedoel ek nie in daardie sin nie - sy het net niks gedoen nie..."  
(Persoonlike mededeling, 1977).

Sy doen egter ook tussenin vertaalwerk en hiermee vaar sy oënskynlik beter. Sy vertaal notules, briewe en so meer uit Afrikaans in Engels en omgekeerd. Gedurende 1964 vertaal sy ook 'n Nederlandse boek Verloren Zaterdag van Lea Timmermans in Afrikaans - 'n taak wat sy baie bevredigend vind.

Dit was egter vir haar bekwaamheid as proefleseres dat sy die grootste lof toegeswaai is. So skryf Baines (1965) in 'n huldeblyk aan haar wat in Contrast verskyn:

"Known to our readers as a frequent and valued contributor, she also assisted in the editorial work, stimulating us with her enthusiastic delight in good writing, bringing to the task of sorting and sifting manuscripts her sharp critical faculty and her well-developed analytical



sense ... But that, if time-consuming, is pleasant work, every man's dream of editing. Her devotion to Contrast and the cause we serve was more indisputably evidenced, I always felt, by the tremendous help she gave in the dreary, scullery-task of proofreading. She helped Contrast survive and we are deeply indebted to her; for an accomplished writer to give time regularly to something as anonymous and personally unrewarding shows integrity and devotion" (4).

André P. Brink vind in hierdie verband veral haar deursettings- en uithouvermoë verbasend:

"... natuurlik ook die vermoë wat sy gehad het om onder absoluut helse omstandighede te werk en uit te hou. Die werk wat sy by ... en so aan gehad het - 'die grys gat' soos sy dit genoem het, is absoluut sielsdodend, 'n aaklige plek, fisies gesproke, om in te wees. En tog het sy daardie proefleeswerk met 'n verstommende toegewydeheid gedoen" (persoonlike mededeling, 1977).

Hartzenberg (1970) is veral deur haar akkuraatheid beïndruk:

"... (sy) was een van die beste proeflesers denkbaar. Sestigerskrywer Jan Rabie - ook 'n goeie proefleser - moes dit eenmaal erken toe sy eenmaal 'n boek wat hy tweemaal deurgelees het, nasien en 'n paar foute kry. As erkenning vir haar goeie werk skenk hy in November 1958 'n boek aan haar met die inskripsie 'Vir Ingrid, 'n voortreflike proefleser en vriendin'" (14).

Hierdie werk het egter ook sy tol geëis. In die woorde van Freda Linde:

"Ek is oortuig daarvan Ingrid sou meer prosa geskryf het indien sy meer tyd gehad het maar jy weet sy't sulke werk gedoen soos proewe lees - l ng ure. Sy sou baie eerder artikels geskryf het, kortverhale geskryf het, ek is daar positief seker van... (Maar die inkomste hieraan verbonde was waarskynlik nie so seker nie?) Dit was onseker en 'n mens moes wag vir betaling - dit was toe nog nie so 'n florerende tyd vir skrywers as wat dit net later was nie..." (Persoonlike mededeling, 1977).

(Die gedeelte tussen hakies is 'n vraag van die skrywer).

Uit die voorafgaande behoort dit duidelik te wees dat Ingrid 'n groot verskeidenheid van werke moes doen, dikwels op 'n stukwerk-basis en op kort kennisgewing om die pot aan die kook te hou. Hierdie toedrag van sake is vererger deur die feit dat sy van tyd tot tyd in inrigtings opgeneem is en sodoende aan die arbeidsmark onttrek is. So erg was die toestand dat sy by tye letterlik honger gely het. Hierop word egter breedvoeriger ingegaan, wanneer die faktore wat tot haar dood aanleiding gegee het, bespreek word.

'n Oorsig van haar werksrekord bring aan die lig dat sy, onder andere, aan die volgende instansies verbonde was: Citadel-Pers, Die Burger, Die Ou Mutual, H.A.U.M. en Nasionale Boekhandel waar sy vir verkoopsbevordering en publisiteit verantwoordelik was. Sy was ook dr. Louis Hiemstra se assistent en het werk aan die Tweetalige Woordeboek gedoen.

Ten tye van haar dood was sy by Nasionale Tydskrifte werksaam, waar sy tegniese advertensies moes vertaal. Volgens mev. Ancy Theron, wat hoof van die afdeling was, het hierdie werk 'n ontledende soort brein vereis, terwyl sy 'n skepper was - 'n klinies-analitiese soort werk wat nie by haar wat 'n dromer was, gepas het nie. Nogtans was haar taalaanvoeling van so 'n aard dat sy, ten spyte van die feit dat sy weens haar impulsiewe geaardheid nooit 'n woordeboek wou gebruik nie, op grond daarvan alleen gesog vir die werk sou wees. Mev. Theron gaan voort:

"Ek het altyd gevoel sy markeer die pas, sy sou nie bly as sy nie die geld so nodig gehad het nie, as sy nie finansieel in so 'n benarde posisie was nie... dit was net vir haar 'n plek om heen te gaan, om mense te sien..." (Persoonlike mededeling, 1977).

### 2.2.5 Eerste Digbundel - Ontvlugting (1956)

Ingrid Jonker se debuutbundel, Ontvlugting, opgedra aan haar vader, verskyn na baie verdragings in 1956 toe sy reeds 22 jaar oud was. Dit lok waardering by 'n groot groep skrywers en digters, waaronder Uys Krige, uit. Haar vader se reaksie toe sy 'n eksemplaar van die bundel aan hom oorhandig, is egter:

"My kind, ek hoop nie dit is net 'n buiteblad nie, ek hoop daar is iets tussenin ook. Ek sal vanaand kyk hoe jy my in die skande gesteek het"  
(V.d. Merwe, 1956, 10).

Enkele uittreksels uit 'n sewetal resensies van hierdie bundel bied 'n oorsig oor die ontvangs wat dit geniet het en gee aanduidings van die lewenservaringe waaruit dit voortgespruit het, sonder om nou reeds tot 'n ontleding van die inhoud daarvan oor te gaan.

Aan die negatiewe kant verwys André P. Brink (1963) na die betreklike jeugdigheid en eenselwigheid daarvan, terwyl beide R.P.V. (pseudoniem) (1956) en Elizabeth Tredoux (1956) die mening toegedaan is dat die invloed van ander skrywers nog te duidelik uit haar werk spreek en die eggo's sodoende die eie stem smoor. Aan die kredietkant gaan R.P.V. egter voort:

"Tog moet ek, wat Ingrid Jonker betref, in alle regverdigheid sê dat 'n digteres wat sulke betekenisvolle en werklik aangrypende reëls kan skryf ... sonder twyfel in staat is om in die toekoms 'n eie karakteristieke bydrae te lewer ... Die bundel in sy geheel handel oor die liefdeservaringe en die daarmee gepaardgaande ontugtering van die vrou" (4).

Ook Ernst van Heerden (1963) is, met enkele voorbehoude, gunstig beïndruk:

"Dit is verblydend dat Ingrid Jonker in haar eerste bundel reeds 'n paar verse aanbied wat iets besonder op 'n besondere wyse sê en die leser ook ontroer. Dit is adolessente

verse, maar adolessent alleen in die fundamentele tematiëse stof, en dikwels volwasse reeds in die knap en selfversekerde vormvermoë en in die rake begrip van die wese onder die skyn van dinge, van erns by die lewenspel. Die verse is (byna) almal streng persoonlik van aard : hoofsaaklik liefdeservarings en jeugherinneringe..." (84).

#### 2.2.6 Huwelik

Verskeie faktore gee daartoe aanleiding dat sy in Desember 1956 trou met 'n man wat vyftien jaar ouer is as sy self. Die belangrikste hiervan skyn geleë te wees in die feit dat sy nooit toegelaat is om mans- of seunsvriende tuis te ontvang nie en haarself moontlik in die huwelik begewe het om sodoende tot 'n "onafhanklikheidsverklaring" van die een of ander aard te kon kom. Ondersteuning vir hierdie gedagterigting word gevind in die feit dat beide dogters verloof geraak het sonder dat hulle ouers die aanstaandes ontmoet het. Sowel bewus hiervan, as van die feit dat Ingrid haar toekomstige man, (in hulle opinie minstens), nie "werklik" liefgehad het nie, maar eerder op soek was na 'n soort vader-figuur, standvastigheid, iemand om aan vas te hou, was dit slegs die wete dat dit Ingrid nog meer vasberade sou maak om haar eie kop te volg, wat verhoed het dat van haar vriende die voorgenome huwelik direk en openlik afkeur. Hulle besef dat Ingrid nog nie toegerus is vir 'n volwasse verhouding nie en beskou die stap dus eerder as "die gebaar van 'n kind", maar is nie by magte om dit te voorkom nie.

Sy sien minstens af van haar voorneme om kaalvoet in 'n Griekse toga op Pêrelrots te trou en die seremonie vind in die Congregational Church in Paarl plaas. Berta Smit (persoonlike mededeling, 1977) wat die begeleiding moes waarneem, herinner haar dat Ingrid by dié geleentheid baie gespanne voorgekom het - "soos iemand wat op drade leef". Die hele plegtigheid is trouens volgens haar deur spanning en ongemak gekenmerk.

Ten tye van hulle troue was haar man, Pieter Venter,

verkoopsbestuurder by 'n Kaapstadse motorsaak wat safari's reël (Van der Merwe, 1956). Sy liefhebberij is egter ook skryfwerk en daar verskyn later van hom 'n bundel gedigte Die blomblaar is 'n requiem (1962) en 'n roman Uit 'n kamer in (1967). In 'n onderhoud met Peers Hartzenberg (1970) roep hy haar in herinnering en vertel van haar senuweeagtige laggie, die mond wat effens skeef na die een kant toe trek, haar spierwit tande soos ivoor. Hy onthou egter ook dat sy nooit huiswerk kon doen nie, haar hande kon net nie raakvat nie. Hy herinner hom ook dat sy sommige dinge hartstogtelik liefgehad het en met 'n intense haat jeens ander vervul was. So was sy lief vir die see, maar kon 'n stad soos Pretoria nie verdra nie. Met haar eerste besoek aan die Uniegebou en die uitsig daarvandaan, was sy hoegenaamd nie beïndruk nie:

"Hoe hou jy daarvan?" "Absoluut niks. Alles is te simmetries. Die heinings is netjies geknip, die grasperke is kort geknip, die bome is almal presies dieselfde vorm. Nee, ek hou niks van hierdie stad nie, hy is te formeel" (14).

Van formaliteite het sy niks gehou nie. Hy vertel verder hoe sy haar, by geleentheid, tydens 'n onderhoud moes betoel om nie die pedanties-vitterige man voor haar, in die oog te spoeg nie.

Vir haar nuwe rol as huisvrou was Ingrid dus oënskynlik nie in die wieg gelê nie. Marjorie Wallace (persoonlike mededeling, 1977), vertel hoedat haar man dikwels na 'n harde dag se werk by 'n leë woonstel moes aankom om sy vrou sorgvry op die strand aan te tref en dan maar self vir die aandete moes sorg. Soos sy dit stel: "The child-bride business began to get him down a bit". 'n Ander faktor wat die huwelik gestrem het, was die feit dat sy geesgenote in haar Kaapse skrywersvriende gevind het en ten spyte van die feit dat sy fisiek aan haar man behoort het, sy hom tog geestelik kon afgeskeep het.

Intussen (Desember 1957), is haar dogtertjie Simone egter gebore, 'n gebeurtenis wat vir haar geweldig veel beteken

het. Opvallend is egter die feit dat die geboorte van haar eersteling nie met barensweë gepaard gegaan het nie en dat die kind as besonder mooi en ongeskonde baba die eerste lewenslig aanskou het. Sy noem dit "een van haar groot ervarings" en dra baie van haar gedigte wat voor en sedert Simone se geboorte geskryf is, aan haar op. Sommige van haar gedigte handel ook oor Simone en die drama "'n Seun na my Hart" sien pas na die geboorte die lig.

Haar man word na Johannesburg verplaas en hulle verhuis daarheen, waarskynlik deels in 'n poging van sy kant om haar uit die invloedssfeer van "die drie ou digters op die strand" te verwyder. 'n Soortgelyke situasie speel hom egter daar af, gekompliseer deur die feit dat sy in hierdie betonwoestyn soos 'n onwortelende plant was, weg van die see en die strand, haar getrouste minnaar. Die huwelik neem 'n stormagtige wending en sy keer terug na die Kaap. Haar vader se politieke posisie op daardie stadium is egter so delikaat, dat hy nie die skande van 'n egskeiding in die gesin kon bekostig nie en sy word aangeraai om 'n nuwe poging aan te wend. Ook hierdie nuwe poging slaag nie en sy keer in 1960 na Kaapstad terug, hierdie keer vir goed (Du Buisson, 1965).

Ten spyte van 'n toutrekkery wat hierna oor die kind volg, wend beide ouers opregte pogings aan om die nadelige invloed van die egskeiding op Simone te beperk. In 'n onderhoud met Lake (1965), wys Pieter Venter daarop dat daar na die skeiding steeds 'n goeie verstandhouding met Ingrid bestaan het, dat daar gereelde kontak met haar was en dat hy haar besoek het, wanneer hy in Kaapstad was. Ook van haar kant het Ingrid, gedagtig aan haar eie behoefte aan vaderliefde, haar bes gedoen om die verhouding tussen Simone en haar vader gesond te hou. 'n Groot foto van Pieter het voor Simone se bed gepryk, saans het sy hom "nag-gesê" en die meeste vakansies het sy by hom deurgebring.

Hierdie "mooi verhouding" het egter oënskynlik nie beteken dat Ingrid op die finansiële hulp waarop sy geregtig was, kon staatmaak nie, terwyl die enigste hulp van haar vader



indirek en sonder sy medewete verkry is deur bemiddeling van haar suster wat, soos sy dit gestel het, "... genoeg vir twee gebedel het". Ingrid moes werk om die pot aan die kook te hou, terwyl haar dogtertjie bedags by die kleuterskool moes bly.

Oor die verhouding tussen moeder en dogter, laat Ingrid haarself soos volg in 'n onderhoud, wat op 10 November 1964, met die S.A.U.K. gevoer is, uit:

"Sy dink ek is 'n moeilike mens om mee klaar te kom, maar sy komplimenteer my gewoonlik as ek geskryf het. Sy praat Engels, en sy sê partykeer vir my my gedigte is "quite beautiful" - maar sy kan nie 'n woord verstaan nie" (Versamelde Werke, 1975, 237).

Vyf jaar na haar moeder se dood gesels Peers Hartzenberg met die twaalfjarige Simone, 'n gesprek wat hierdie verhouding uit hãar oogpunt toelig. Hy vertel:

"Met dieselfde treurige vëraf blik in haar oë as haar moeder, doen sy vandag haar huiswerk op die tafeltjie waarop Ingrid haar gedigte geskryf het. Simone se herinneringe aan haar moeder bestaan uit los grepe. Sy onthou nog hoe laat Ingrid in die oggende geslaap het, hoe sy gesukkel het om haar hare te versorg. Die gevolg is dat Simone baie keer laat vir skool was. 'Wanneer ek van die skool af kom het sy in die sitkamer gesit en gedigte geskryf. Ek en mamma het baie keer see toe gestap. Dan het sy oor die see gekyk en gesug. Partykeer het sy na oom Uys (Uys Krige) en oom Jack (Jack Cope die Engelse skrywer) gestap en met hulle gaan gesels'" (1970, 14).

Een van haar klagtes in die latere lewe was egter: "She often left me alone..." (Annetjie Jonker, persoonlike mededeling, 1977). Uit dieselfde bron blyk dit ook hoe verknog sy aan haar moeder was:

"... nee sy (Ingrid) was taamlik kleinserig en Simone het dit altyd geweldig aangevoel. As Ingrid maar net haar vinger raakgesny of haar gestamp het, dan huil Simone. En die nag van die dood het Simone geskreeu -

en daai kind het net geskreeu  
as Ingrid seergekry het. Jy  
kon h aar maar slaan dat sy wip,  
sy sou nie skreeu nie".

Dit was egter nie net aan die onmiddellike kontak met haar  
moeder dat Simone verknog was nie. Marjorie Wallace vertel  
hoedat Simone op 'n keer as klein dogtertjie by haar in die  
ateljee "geskilder" het -

"Simone sal vat kwas - klein strepie -  
'Kyk wat ek gemaak het? Is dit mooi?'  
Simone daar's nog niks daar - dis net  
'n lyn. 'O'. Maak lyn bietjie  
langer. 'Is dit mooi nou? Kyk wat  
ek gemaak het!' She was incapable of  
finishing a picture. All she wanted  
was me to watch her... She was unique  
in that" (Persoonlike mededeling, 1977).

Alhoewel daar om vanselfsprekende redes geen interpretasie  
aan bogenoemde geheg word nie, werp insidente en behoeftes  
van hierdie aard, myns insiens, lig op die moeder-kind-  
verhouding, vanwaaruit die persoonlikheid van die moeder  
in perspektief gestel kan word. André P. Brink lig hierdie  
onderwerp verder toe:

"... sy was ook baie bewus van haar eie  
ontoereikendheid as moeder. Terwyl sy  
aan die eenkant heeltemal verknog was aan  
Simone (wat sy natuurlik ook in 'n sin in  
'n seun ingedink het want 'n seun wou sy  
altyd hê)... sy kon Simone verskriklik  
verwaarloos, maar sy was amper ook op 'n  
vernietigende manier lief vir haar, ver-  
skriklik verknog aan haar... (Sy het  
dus nie net nie geweet hoe om liefde te  
ontvang nie, maar ook nie hoe om dit te  
betoon nie?) Nee. Ek dink so want...  
van kleinsaf het haar liefde eintlik  
heelyd in 'n muur vasgeloop..." (Persoon-  
like mededeling, 1977).

(Tweede gedeelte tussen hakies is  
'n vraag van die skrywer).

Ancy Theron (persoonlike mededeling, 1977) is dieselfde  
mening toegedaan omtrent Ingrid se onvermoë om liefde te  
gee en te ontvang, maar voeg hieraan toe die feit dat  
Ingrid ook nie daarin kon slaag om haar dogter te begryp nie -

so, byvoorbeeld, kon sy nie beseft of verstaan dat Simone bang moes wees wanneer sy alleen gelaat is nie. Vir mev. Theron het dit egter voorgekom asof Ingrid bang was om vir Simone lief te hê. Omdat haar gevoelens dus teruggehou is, het dit van tyd tot tyd in 'n oorweldigende besittlike liefde uitbars om net daarna in totale terugtrekking oor te gaan. Ook mev. De Klerk (persoonlike mededeling, 1977) maak melding van die deernis wat sy jeens Simone gevoel het, toe dié ongeveer twee weke voor Ingrid se dood saam met haar by 'n geselligheid was:

"... maar die aand het dit my so gehinder die ou dogtertjie ... jy weet so half soos wat sy en haar suster was... los jy weet, sonder 'n huis ... dan is ma hiernatoe en die kind moet maar saamstap..."

Alhoewel Freda Linde van hierdie selfde toedrag van sake bewus was, wys sy daarop dat dit skielik, kort voor haar einde, gebeur het dat Ingrid haar baie min bekommer het oor die toekoms van haar kind. Dit skyn, met ander woorde, eerder te wees dat sy met 'n "losmaak-proses" begin het om dit vir haar moontlik te kon maak om afskeid te neem. Die idee dat Simone meer standvastigheid en sekuriteit by haar pa sou hê, is trouens deur 'n ander persoon in Ingrid se midde gelê en sowel hieruit, as uit die feit dat Simone se skoentjies enkele dae tevore na 'n besoek in Freda se woonstel vergete gebly het, spruit die volgende reëls uit Stroomgebied, geskryf deur Freda en opgeneem in In Memoriam Ingrid Jonker, (1966):

en die slytige kindjie van die skoentjies -  
het jy geweet sy sou gaan  
onverleë soos 'n kind  
op blinker voetjies... (9)

In die laaste instansie mag daar egter nie uit die oog verloor word dat die verhouding tussen moeder en kind nie anders as teen die agtergrond van die gebroke huwelik gesien kan word nie:

"She was such a pushed-around little girl, when one suddenly said 'mommy's gone away early today, you're going to Johannesburg for a holiday, she just accepted it" (Persoonlike mededeling, Marjorie Wallace, 1977).

Hierop vervolg Jan Rabie:

"Ons het met haar Engels gepraat omdat haar vader en moeder so verskriklik in Afrikaans baklei het dat sy vir 'n ruk in haar lewe geweier het om Afrikaans te praat. Ek het eendag met haar geloop by Bredastrand, so 'n ou klein strandjie anderkant Kampsbaai - Margie en Ingrid lê op die sand - probeer ek vriendelik wees - praat ek met die blommetjies en die bossies as ons so verbyloop 'Ag ou bossie jy't so 'n mooi gesiggie en jy skyn so mooi in die son...' en so aan. Toe sê sy: "Uncle Jan, I don't think the flowers understand Afrikaans..."

Vervolgens word Ingrid Jonker se verhouding met haar eie vader geskets en 'n baie kort uiteensetting van sy lewensgeskiedenis gegee.

#### 2.2.7 Verhouding tot haar Vader en sy Lewensgeskiedenis

In hierdie afdeling word die gesindhede van vader en dogter teenoor mekaar, die redes daarvoor en die gevolge daarvan uiteengesit. Die rol van haar moeder en stiefmoeder word kortliks aangeraak en daar word verwys na die vader se reaksie op haar dood en die moontlike effek wat 'n versoening op albei van hulle sou kon hê. Sy lewensgeskiedenis word in die laaste instansie kortliks weergegee.

Cody (1967A) wys daarop dat

"Emily Dickinson never outgrew her own need to be mothered. All her love-relationships therefore followed the model of this unfulfilled first one, the only one she knew" (32).

Dieselfde kan van Ingrid Jonker gesê word, alhoewel die klem in haar geval na die verhouding met die vader verskuif word:

"... die afstand en die afgrond tussen hulle, dink ek, was die sentrale trage= die in haar lewe..." (André P. Brink, persoonlike mededeling, 1977).

Ten spyte hiervan, was die gesindheid wat sy teen hom openbaar het, een van bewondering. Haar suster toon aan hoedat ons dwarsdeur haar gedigte 'n hunkering na die vader vind, na sy aanvaarding en hoedat 'n soort kinder-identifikasie deur haar hele lewe met hom behoue gebly het. Jan Rabie noem dit 'n "geweldige verlange" na die vader en vertel:

"... toe hy nog in St James gebly het, het sy een maal per week vir hom gaan kuier. Dit het baie vir haar beteken en na so 'n besoek het haar gesiggie sommer weer gestraal" (Persoonlike mededeling, 1977).

Berta Smit noem dit 'n "vreeslike bewondering" en "'n baie groot respek", maar voeg daaraan toe dat Ingrid ook 'n soort minderwaardigheidsgevoel teenoor haar pa gekoester het.

Aangesien dit moeilik te verstane is dat sy deurgaans so positief ingesteld teenoor haar vader sou bly en aangesien haar opinies, soos in die pers weerspieël, hierdie positiewe gesindheid teenoor hom oënskynlik loënstraf, word daar na die siening van mev. Ancy Theron wat haar van 1 tot 18 Julie 1965 geken het, verwys. Sy is naamlik ook diep onder die indruk van Ingrid se liefde vir haar vader en haar bewondering vir sy skeppende vermoë.

'n Verklaring vir hierdie verkleefdheid aan en hunkering na die vader moet dus gevind word, veral aangesien sy in haar kinderjare geen kontak met hom gehad het nie en hierdie hunkering in haar volwassenheid nie beantwoord is nie. André P. Brink (persoonlike mededeling, 1977) kom waarskynlik die naaste hieraan, wanneer hy veronderstel dat die vader-figuur vir haar 'n soort plaasvervanger vir 'n gevoel van "heelheid", van "behoort-aan" was. Ook ander vriende merk op dat sy "hol-van-binne" was, dat die eie bestaan by haar slegs in die aanvaarding van die vader betekenis sou kon kry, en dat

sy dit dus onvermydelik moes nastreef. Hieroor kan egter net bespiegel word. Ons weet minstens nou wat haar gesind=heid teenoor hom was en kan moontlike oorsake daarvoor aantoon. Ons bevind ons egter op veel veiliger terrein wanneer haar optrede teenoor hom vervolgens ondersoek word.

In die eerste instansie het sy voortdurend probeer om kontak met hom te maak, tot hom deur te dring, hom te bereik. Eers saam met haar suster:

"Ingrid en ek het met hom gaan praat. Ons kon nêrens in die huis met hom praat nie, nie eers vriendskaplik gesels nie ... ons gaan ry toe saam met hom in die motor en vertel hom hoe ongelukkig ons daar is. Toe sê hy maar dis so 'n groot mooi huis en hy word so kwaad dat ons dink hy gaan ons vermoor. Ons sê toe maar daar is plek in die huis maar daar is nie plek in die hart nie. Toe stem hy in dat Ingrid op haar eie kan gaan woon" (persoonlike mededeling, 1977).

Later in teenwoordigheid van 'n vriendin, Berta Smit:

"Ek en sy en haar pa het 'n paar keer saam gaan eet ... en een van die dinge wat my bygebly het was dat ek altyd effens geïrriteerd gevoel het en gedink het dat hy nie reg werk met Ingrid nie. As ek sou moet sê wát dit is wat hy gedoen het is dit ... dat hy nie genoeg deernis met haar had nie, nie genoeg begrip vir haar nie. Hy het haar so effens kasueel behandel eerder as onvriendelik" (persoonlike mededeling, 1977).

Selfs kort voor haar dood, het sy nog nie haar vrugtelose pogings tot kontak laat vaar nie en vra sy hom of hy nie saam met haar vakansie sal gaan hou nie. Sy reaksie: "I'll buy you a one-way ticket to..." ('n inrigting vir geestesversteurdes). En hy het. Daar het 'n vriend haar aangetref en onder sy sorg huis toe geneem.

Dit was egter nie net deur middel van die persoonlike gesprek dat sy hom probeer bereik het nie. Dikwels het sy gedigte as "offer" aan hom gebring, oënskynlik omdat sy self "minderwaardig", "selfbewus en effens verleë" in sy teenwoordigheid



gevoel het. Soms was dit gedigte van ander skrywers. So byvoorbeeld, is daar tussen die persoonlike dokumente in haar vader se nalatenskap, 'n kaartjie waarop daar aan die een kant 'n Engelse gediggie verskyn, sonder enige identifikasie daarby. Dit is oënskynlik deur haarself getik en die versoek om om te blaai verskyn onder-aan. Op die keersy: "Met baie liefde van Ingrid". (Verdere ondersoek het aan die lig gebring dat die titel van die gedig Pied Beauty en die skrywer G.M. Hopkins is.)

Soms was dit van haar eie gedigte. So byvoorbeeld, is Ontvlugting (1956) aan hom opgedra en wou sy 'n kopië van Rook en Oker (1963) aan hom oorhandig:

"Ek dink een van die ontsettendste oomblikke in haar lewe was nadat Rook en Oker verskyn het ... toe sy een van die eerste kopieë vir haar pa wou gee ... sy't hom gebel en gesê sy wou dit graag persoonlik vir hom gee ... waarop hy toe gesê het hy's baie besig, sy kan dit maar pos" (André P. Brink, persoonlike mededeling, 1977).

Daar is egter meer in hierdie oënskynlik-eenvoudige insident opgesluit, as wat met die eerste oogopslag blyk. Die idee was naamlik dat hy dit in 'n bekende restaurant in Kaapstad van haar sou ontvang en daarmee minstens die bereidheid om haar in die openbaar te ontmoet, aan die dag sou lê. Ondersteuning hiervoor word in briewe wat ná hierdie insident geskryf is, gevind:

"Ek had 'n varkagtige brief van my pa. Ek het aan hom geskryf dat ek hom tog graag persoonlik Rook en Oker wou gee, van die eerste druk wat hy versamel. En so lui die antwoord: 'Liewe Ingrid, na wat jy teen my gedoen het in jou onderhoude met ('n sekere koerant) en ander blaaië in die afgelope jaar, is ek nie geneë om jou in 'n kafee of enige ander openbare plek te ontmoet nie. As jy iets met my wil bespreek weet jy waar ek woon. Al wat nodig is, is om my te skakel en te verneem of so of so 'n tyd geleë is. Namiddae van die naweke gaan ek gewoonlik visvang. Met liefde van Pappa, Abraham H. Jonker'. Heeldag wonder ek of dit

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

Ten spyte van die bittere klank daarvan, skyn dit egter steeds of hierdie uitbarsting sy oorsprong in absolute nodelose liefde vind. Haar enigste erfenis van hom - 'n geweldige verlange en die begeerte om hom te beïndruk, dat hy haar moet waardeer en liefhê.

Haar optrede teenoor hom was dus aanvanklik slegs positief, maar het met verloop van tyd haar ambivalente gevoelens jeens hom weerspieël. Die dinamiek van hierdie verandering skyn te wees dat sy eers kon "bekostig" om aggressief teenoor hom op te tree, toe sy meer sekuriteit begin vind in die wete dat sy 'n skeppende persoon in eie reg is. Die gunstige reaksie wat haar werk by ander mense uitlok, dra dus klaarblyklik daartoe by, dat sy haarself al hoe meer as 'n mens in eie reg met 'n eie identiteit begin beskou. In die lig hiervan is sy dan vir die eerste maal in staat om ook uitdrukking aan negatiewe gevoelens, wat sy jeens haar vader koester, te gee en wanneer hierdie dyk breek, borrel dit eenvoudig onbeheersd uit. Die saak is egter hiermee nog nie uitgemaak nie want alhoewel sommige van haar verse téén die vader-figuur gemik was, sóék sy hom steeds haar hele lewe lank. Ook teenoor haar vriende verdedig sy hom:

"Sy wou so graag haar pa bewonder. Sy was soms omgekrap dat ons sê hy's 'n 'turncoat'<sup>‡</sup> ... sy wou hom wonderlik hê en sy wou hom 'n goeie skrywer hê (persoonlike mededeling, Marjorie Wallace, 1977).

(‡ Na aanleiding van sy verwisseling van politieke verbintenis).

Die vader se gesindheid jeens sy dogter vorm, om vanselfsprekende redes, deel van 'n oneindig meer netelige onderwerp en slegs enkele aspekte daarvan kan met veiligheid in 'n studie van hierdie aard toegelig word. So byvoorbeeld het hy niks goeds in haar digwerk raakgesien nie, om die waarheid te sê, het hy oënskynlik hoegenaamd nie daarin belanggestel nie en dit as "Dada" afgemaak. ('n Beweging in die Kuns en die Letterkunde, omstreeks 1916-1920, wat spruit uit protes teen die samelewing en wat alle voorafgaande kuns verwerp. In die verband waarin hy dit genoem het, dus te vergelyk met die hedendaagse "Punk Rock".)

Sy reaksie teenoor die polisie wat hom van haar dood in kennis gestel het, som sy gesindheid jeens haar waarskynlik die skokkendste op en by die aanhoor daarvan, kom diegene wat nooit wou glo dat haar lewe werklik so ongelukkig kon wees nie, en wat onder die indruk was dat sy by haar vader om hulp sou kon gaan aanklop, vir die eerste maal tot die besef dat die toedrag van sake veel erger was as wat ooit vermoed kon word.

Teenoor haar suster skyn hy oor die algemeen meer toegeneë te gewees het. In moeilike tye het hy haar bygestaan en as kind het hy haar voorgetrek - 'n toedrag van sake wat maklik tot wrywing tussen die susters aanleiding kon gee, maar wat weens die "bondgenootskap van die ellende" waarin hulle verkeer het, hulle nader aan mekaar gebring het, sodat ousus haar begunstigde posisie gebruik het om ook vir kleinsus voorregte te kry. Toe sy egter genoop word om tussen sy aansien en Ingrid se nagedagtenis te kies, was haar antwoord duidelik: "Ingrid is not for sale". Sy is onterf en die band tussen hulle is ook verbreek.

Verskeie moontlike verklarings kan vir hierdie ongenaakbare houding van die vader teenoor Ingrid aangevoer word. In die eerste instansie moet daar in gedagte gehou word dat hy van tyd tot tyd vaderskap van haar ontken het. Ingrid self het hierdie opmerking teenoor verskeie mense gemaak en alhoewel eerstehandse bewyse dus nie hiervoor gelewer kon

word nie, was dit in elk geval haar waarneming van die situasie, wat dan ook haar optrede beïnvloed het. Hierdie valse beskuldiging skyn dan ook een van die oorsake vir die moeder se "senuwee-ineenstorting" te gewees het en alhoewel alle bronne dit eens is dat Abraham Jonker wel die beskuldiging gemaak het, is almal wat op daardie tydstip nou kontak met die gesin gehad het, dit eens dat die beskuldiging vals was.

'n Ander moontlike verklaring kan in 'n gevoel van onsekerheid en professionele jaloesie by die vader geleë wees. Ingrid se letterkundige opgang kon hom moontlik na die kroon steek. Hieroor is daar egter nie eensgesindheid nie en dit word trouens deur 'n persoon soos Uys Krige, wat beide vader en dogter oor 'n lang tydperk goed geken het, ten sterkste ontken. (Persoonlike mededeling, 1977). Twee ander verklarings lyk dus meer waarskynlik: In die eerste instansie, dat sy vir hom die verpersoonliking was van 'n rebellie wat hy self klaar verloor het, en in die tweede instansie dat Ingrid vir hom die versinnebeelding kon wees van haar oorlede moeder, die vrou wat hy verdryf het. Indien dit waar is, sou sy vir hom 'n lewende verwyte bly, want hulle was ewe bekoorlik, het na mekaar gelyk en het oënskynlik baie dieselfde geaardheid gehad.

Hoe dit ook al sy, dit is wis en seker dat die politieke spanninge van daardie tyd, tot die steeds wyer wordende kloof tussen vader en dogter bygedra het. Hieroor laat Cope en Plomer (1968) hulleself soos volg uit:

"The rift between her and her father widened as a consequence of the political tensions of the time. Abraham had been appointed chairman of the Parliamentary Select Committee charged with the introduction of a law to impose censorship on publications and entertainments. To this Ingrid was utterly opposed and their differences became public" (7).

Dit was egter veral die wyse waarop hulle onderlinge verskille, dikwels sonder haar medewete, teen mekaar afgespeel is, wat

die gaping vergroot het:

"... sy't my eenkeer vertel sy loop in die straat af en hier kom hy\* agter haar aan gehardloop. Hy vra haar iets en sy sê sommer iets hier intussen. Gits, die Sondag net sulke groot swart letters in die koerant. En dan's daar weer 'n herrie los tussen haar en my pa. So het hulle uitmekaar gedryf die heel tyd. Hulle het haar beetgekry omdat sy, soos Pieter Claassens sê, 'hol-van-binne' was" (Annetjie Jonker, persoonlike mededeling, 1977).

(\* 'n Sekere verslaggewer).

Vervolgens word die invloed wat hierdie breuk tussen haar en haar vader op die res van haar lewe uitgeoefen het, bespreek. Besondere aandag sal aan die politieke, interpersoonlike en godsdienstige implikasies wat dit vir haar gehad het, gewy word en daar sal aangetoon word hoedat dit in haar dood kulmineer.

Volgens haar suster spruit die linkse-politieke bowetone wat plek-plek in haar gedigte gehoor kan word, aan die een kant uit 'n gevoel van opstandigheid jeens die vader, wat op daardie stadium die regse uiterste verteenwoordig, maar aan die ander kant kan dit ook beskou word as 'n poging om minstens sy aandag op haar gevestig te kry. Later raak haar betrokkenheid by die politiek egter so ineengestremtel met haar ambivalente verhouding met haar vader, dat dié twee aspekte nie meer onderskei kan word nie. Insidente wat kort voor haar dood afspeel, illustreer hierdie toedrag van sake baie goed. Sy neem naamlik enkele weke voor haar dood aan die een of ander onwettige byeenkoms deel. Die polisie daag op en die aanwesiges spat holderstebolder uiteen. Ingrid beland voor die voete van een van die voortvluggendes en dié trap op haar been. Sy bereik haar woonstel sonder dat sy in die hande gekry word - hinke-pink en opgewonde oor die groot avontuur. Dit blyk dat die been gebreek is en sy ontvang mediese behandeling daarvoor. Pas nadat die gips verwyder is en minder as 'n maand na hierdie insident klop sy, uit vrye wil en in die uur van haar grootste verlatenheid, om

hulp aan by hierdie selfde simbole van owerheids gesag, die Suid-Afrikaanse Polisie. Meer word later hieroor gesê en vir die doeleindes van hierdie illustrasie word volstaan by die feit dat hulle haar met medemenslike deernis en die grootste verantwoordelikheid ondersteun en begelei het. 'n Sprekender voorbeeld van haar ambivalente houding, nou weerbarstig-uittartend dan verlate-afhanklik, bestaan nie.

Die bespreking van die invloed wat die verhouding met haar vader op Ingrid se politieke sienswyse uitgeoefen het, word afgesluit met die woorde van Jan Rabie:

"Onthou, alles wat ek gesê het kom hierop neer - sy was 'n wonderlike mens, maar daar was iets meer in haar - daar was 'n verhouding in haar teenoor ons owerheid wat juis die jongmense, die siekes, die onrustiges, die rebelle getref het. En sy was nie in openlike rebellie nie, sy het nie politieke gedigte probeër skryf nie - haar politieke gedig Die Kind het sy toevallig gedoen omdat sy ontstoke was as moeder. Sy wou nie politiek skryf nie, maar sy was lamgeslaan deur hierdie gebrek in haar aan die vader..."  
(Persoonlike mededeling, 1977).

Haar verhouding met haar vader vind ook 'n neerslag in haar verhouding met lede van die teenoorgestelde geslag. Dit gee daartoe aanleiding dat sy ouer mans verkieslik vind en haarself volkome in so 'n verhouding gee, met die ewige vertrouwe dat sy hierdie keer aanvaar sal word. Die verhouding loop egter telkens skeef omdat die ander party bloot 'n plaasvervanger vir die vader-figuur is. Voorbeelde hiervan duik telkens in haar gedigte op:

Op alle gesigte van alle mense  
altyd jou oë die twee broers  
die gebeurtenis van jou en die onwerklikheid  
van die wêreld

of

hy's net 'n ander vorm  
van jou my bokkie.

So nie vernietig sy self die verhouding, óf as vergelding, terugbetaling in eie munt vir haar verwerping, óf as



vervulling van haar eie doem-verwagtings. Jan Rabie spel dit treffend uit:

"Omdat haar vader haar... teleurgestel het, het sy haar lewe lank na 'n ouer man gesoek, 'n skrywer, iemand met outo=riteit, dit tel ook, en as sy dit het, omdat dit die vader spel, wil sy dit vernietig ... As jy haar trou, was jy in jou peetjie in (Sy het gesoek maar sy kon nie bekostig om te kry nie?) Die vader het haar verstoot en sy was in die ban van daardie 'vaderverstoting' vir haar lewe. En dan, as sy 'n man kry wat naby aan haar vader kom, dat sy hom nou besit, as sy met hom trou, dan gaan sy hom straf, gaan sy haar vader straf in hom. Sy gaan hom breek. Sy't dit met Pieter Venter gedoen. En almal was bang om met haar te trou daarna"  
(persoonlike mededeling, 1977).

(Die gedeelte tussen hakies is 'n vraag van die skrywer).

Die vraag kom egter in hierdie stadium van die gesprek by die skrywer op of 'n soortgelyke dinamiek hom tog nie in haar kontak met haar vriende afspeel nie - die skuldgevoelens wat die finale verwerping wat haar selfmoord sou impliseer, by hulle kon opgewek het. Dit word egter kategories ontken:

"Nee. Uh-uh. Sy't die vader-man gejag, maar nie vriende nie. Sy was die lojaalste vriend wat ons gehad het"  
(persoonlike mededeling, 1977).

Hiermee stem, onder andere, Marjorie Wallace volmondig saam en wys daarop dat Ingrid nie wou hê dat hulle skuldig moes voel nie, hoe sy gedurig gepleit het dat hulle moet verstaan waarom sy selfmoord moes pleeg.

Nogtans kom dit nie voor asof dit wat enige ander persoon aan haar kon bied, die leemte in haar lewe sou kon vul nie. In antwoord op hierdie vraag laat André P. Brink homself soos volg uit:

"Nee. Alle mense was surrogate vir die vader-figuur en die vader-figuur waarskynlik self 'n plaasvervanger vir iets anders - 'n gevoel van 'heel-heid', van behoort. Daarom was daar die

eienaardige ding in haar dat by tye wat 'n mens gevoel het hier is 'n verhouding wat werk, sy dan na so 'n tydjie van absolute volkome geluk, amper droomagtige geluk, gewoonlik dan die een was wat amper doelbewus begin het om dit te verskeur, asof sy vasgekeer gevoel het deur dié ding wat sy eintlik gesoek het..." (Persoonlike mededeling, 1977).

Dit was egter nie net ten opsigte van haar politieke denke en haar liefdesverhoudings dat sy beïnvloed is nie. Ook haar verhouding met die Skepper is deur hierdie verhouding in die war gestuur. Omdat sy haar vader nie kon vind nie, kon sy ook moeilik haar vertrouwe op die Hemelse Vader plaas. Oor hierdie aspek vertel Brink weer eens:

"... alhoewel sy byvoorbeeld gefassineer was deur haar oma se godsdienstigheid kon sy nooit heeltemaal daar binne-in kom nie. Sy't begeer om so iets te hê maar sy kon dit nie begryp nie. (Sy't haarself as 'n buitestaander gesien?) Mm. Die oortuiging kon nooit by haar kom nie" (Persoonlike mededeling, 1977).  
(Die gedeelte tussen hakies is 'n vraag van die skrywer.)

'n Gedeeltelike verklaring hiervoor vind Jan Rabie in haar rebellie teen die strenge, man-beheerde Calvinisme. 'n Moontlikheid wat oënskynlik ondersteuning vind in die feit dat sy 'n ruk lank tot die Rooms-Katolieke geloof aangetrokke gevoel het - 'n godsdienst waarin die vroulike figuur minstens 'n groter rol speel. Dit is egter 'n ander aspek van hierdie geloof wat, in die opinie van hierdie skrywer, aanspreek: Die Bieg. Sy noem naamlik teenoor Berta Smit:

"Sy't vanaand in die Bybel gelees op soek na troos en al wat sy daaruit kry is waarskuwings teen die sonde..."  
(Persoonlike mededeling, 1977).

Die redenasie skyn naamlik te wees dat die aanvaarding van die ander, 'n belangriker rol as die eie bydrae moes speel. Gedagtig weer eens aan die onbesonne wyse waarop sy haar pa die harnas in gejaag het, om hom daarna sy misnoë te verwyf

("Ek had 'n varkagtige brief van my pa...") skyn haar benadering tot die Godsdienst hiermee 'n patroon te vorm.

In die laaste instansie, moet daar egter in gedagte gehou word dat, alhoewel sy haarself baie skerp teen alle vorms van kerklike dogma uitgelaat het, daar eweseer by haar 'n diep religieuse hunkering merkbaar is:

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

Uit die voorafgaande behoort dit duidelik te wees dat die verhouding met haar vader haar ganse lewe beïnvloed het. Ook haar moeder en stiefmoeder het egter 'n vormende rol in haar lewe gespeel en hierop word vervolgens kortliks ingegaan.

In 'n vorige afdeling is reeds aangetoon dat Ingrid geglo het dat haar moeder haar eie lewe geneem het, dat haar (Ingrid se) geboorte met die ontstaan van haar kanker verband gehou het, en dat die tragiese omstandighede waarin sy haarself tydens haar swangerskap bevind het, volkome regverdiging sou bied om 'n vrugafdrywing te ondergaan. (Oor hierdie aspek later meer.) Hiermee is die ingewikkelde band wat tussen Ingrid en haar moeder bestaan het, egter nog nie volledig geskets nie. Die feit dat sy haarself voortdurend in 'n dogterverhouding teenoor meer volwasse vrouens geplaas het, en dat haar kontak met haar eie moeder baie kortstondig was en deur die beperkinge wat ernstige siekte oplê, gekenmerk was, moet ook in gedagte gehou word. Die volgende insident soos vertel deur Berta Smit, illustreer die hunkering in haar volwasse lewe na moederliefde:

"Ingrid het een aand by ons in die pastorie geslaap en my ma het dié oggend, soos sy nou maar vir my ge=doen het soggens, vir Ingrid ook toebroodjies gemaak en 'n kospakkie ingesit. Sy't my ma vreeslik omhels en vir haar gesoen en ek kon nou sien dis nou nie sommer net 'n gebaar nie. (Dit het werklik vir haar iets beteken?) Dis nou wêrklik vir haar iets. Op

daardie oomblik was my ma vir haar 'n ma" (persoonlike mededeling, 1977).

(Die gedeelte tussen hakies is 'n vraag van die skrywer.)

Teenoor haar stiefmoeder het sy egter 'n gevoel van vyandigheid openbaar, sy het haar as kind en selfs later "die ou slang" genoem en baie van haar ellende en die hele verwydering van haar vader, aan haar invloed gewyt. Dit moet egter steeds in gedagte gehou word dat sy slegs op hierdie wyse daarin kon slaag om 'n mate van psigiese ewewig ten opsigte van haar verhouding tot haar vader, te behou - 'n deel van die onguns is op 'n persoon buite die verhouding geprojekteer. Wanneer ook al haar vader ten koste van haar van opinie verander het, of 'n meer ongenaakbare houding inneem, was dit makliker om die fout by haar stiefmoeder se invloed te soek. Verskillende bronne is dit dan ook eens dat Lulu Brewis 'n baie goeie vrou vir Abraham Jonker was. Daar word dus volstaan by die stelling dat dit in hierdie geval nie moontlik is om tussen subjektiewe belewenis en feite te onderskei nie, maar dat dit in elk geval eersgenoemde is wat optrede en persoonlikheidsontwikkeling beïnvloed.

Om terug te keer tot die gesindheid wat daar tussen haar en haar vader geheers het, is dit opvallend dat hy 'n besondere reaksie op haar dood openbaar het. Sy eerste reaksie, nadat hy daarvan verneem het, is uiters verwerpend en negatief. Daarna wend hy pogings aan om die blaam vir haar selfmoord op haar vriende en op haar liefdesteleurstellings te plaas en ontken ten sterkste dat sy verhouding met haar daartoe kon bydra. Gevolglik stuur hy ook sowel alle rekenings vir die begrafnis as uitstaande rekenings van haar eie aan haar vriende (nadat dit aanvanklik deur die onderskeie firmas aan hom gestuur is). Hierna skyn daar egter 'n kentering in te tree en die stelling word gemaak dat hy na haar dood en tot hy self minder as ses maande later aan sy einde kom, oormatig van drank gebruik gemaak het, wel wetende dat dit sy einde sou beteken. Op sy sterfbed roep hy dan ook na Ingrid en raak hy gewelddadig wanneer hy aan

haar dood herinner word.

Indien daar verder in gedagte gehou word dat sy skrywers=loopbaan merkbaar agteruitgegaan het sedert die dood van sy eerste vrou enkele jare na hulle egskeiding, skyn die moontlikheid dat Ingrid vir hom die verpersoonliking was van haar moeder, die vrou wat hy verstoot het, sterker op die voorgrond te tree. Hoe dit ook al sy, Ingrid se dood het hom sowel polities as fisies ten gronde gerig.

In die lig hiervan, moet die moontlike effek wat 'n versoening tussen hulle op albei se lewens sou kon uitoefen, vervolgens ondersoek word. Om die gevaar van idealistiese bespiegeling in hierdie verband egter so veel moontlik aan bande te lê, word slegs die opinie van 'n psigiater wat haar destyds behandel het, gegee.

(Wat was u opinie oor die moontlike effek wat 'n versoening tussen haar en haar vader sou kon hê?) "Hy het haar een keer kom besoek in die ... ('n privaat inrigting). Sy was opgewek. Sy was bly gewees dat hy gekom het, so dit kon haar moontlik gehelp het. (Het dit op u aanbeveling of toevallig gebeur?) Ek kan nie onthou nie, maar ek dink nie ek het hom persoonlik gekontak nie. (Het u hom ooit geken?) Net as 'n politieke figuur. (Nie as mens nie?) Nee glad nie".

(Die gedeeltes tussen hakies is vrae van die skrywer. Besonderhede oor die psigiater word om professionele redes verswyg.)

Sowel hieruit as uit die res van die gesprek blyk dit dus dat, alhoewel hy nie die moontlike terapeutiese waarde van kontak met die vader ontken nie, hy hoegenaamd nie in die rigting van probleme of 'n oplossing in daardie verband gedink het nie. Gedagtig aan die beeld wat Ingrid van haar vader teenoor buitestaanders voorgehou het, is dit moontlik heeltemal verstaanbaar. Sy hantering van die gesprek in die algemeen en hierdie aspek in die besonder, dui egter op uiterste versigtigheid om nie 'n destyds-invloedryke openbare

figuur by 'n netelige probleem van hierdie aard te betrek nie - 'n benadering waarvan die skrywer hiervan vir sy eie beswil kennis behoort te neem! Om egter tot groter begrip en deernis vir Abraham Jonker en die posisie waarin hy homself destyds bevind het te kan kom, word sy lewensgeskiedenis vervolgens kortliks weergegee.

Jonker, Abraham Hendrik 22 April 1905 - 10 Januarie 1966

Hy is op die plaas Kalkfontein in die distrik Boshof gebore. In 1910 het sy vader na Christiana getrek en hier het Abraham in Desember 1922 die Transvaalse Trap II in die eerste graad afgelê. Die volgende jaar is hy na Stellenbosch waar hy die B.A.-graad met lof behaal het. In 1926 gaan hy na die Teologiese Kweekskool maar studeer terselfdertyd vir die graad M.A. in Grieks, wat hy dan ook in 1927 met lof behaal. Nog voordat hy die Teologiese Kandidaats eksamen in 1928 aflê, laat hy hom inskryf as student in die regte en volg hy die kursus LL.B. Gedurende sy loopbaan in die Joernalistiek hervat hy sy studies en behaal in 1940, met behulp van korrespondensiekursusse, 'n B.A.-graad in die Regte. Hy ontvang die enigste D.Litt wat aan Stellenbosch cum laude toegeken word in 1942, op grond van 'n latergepubliseerde proefskrif onder die titel Die roman : sy aard, ontstaan en soort. Intussen word hy reisende organiseerder van die Nasionale Party in Kaapland (1930-32) en vervolgens mederedakteur van Die Huisgenoot (1933-35), stigter en mederedakteur (1935-37) van Ons Eie Boek en redakteur van Die Jongspan (1936). Gedurende 1936 tot 1945 is hy ook redakteur van Die Suiderstem, 'n daaglikse nuusblad wat die Verenigde Party in Kaapstad begin het. Nadat dit doodgeloop het, gee hy sy eie oorsig Monitor uit, maar ook hierdie publikasie, aanvanklik tweetalig, maar later slegs Engels, loop in 1947 dood. Gedurende hierdie tyd en daarna dra hy egter ook tot baie koerante en tydskrifte by, hoofsaaklik in Afrikaans.

Sy veelbesproke politieke loopbaan neem 'n aanvang met sy verkiesing tot die Volksraad in die kiesafdeling Kaapstad-Tuine as kandidaat vir die Verenigde Party (1948). In 1953



word hy saam met enkele kollegas uit die Verenigde Party se kookus gesit, weens 'n geskil met die partyleiding van advokaat J.G.N. Strauss. Hulle stig hierna die kortstondige Konserwatiewe Party. Twee jaar later sluit hy hom weer by die Nasionale Party aan en verower in 1958 die tradisionele Verenigde Party-setel Fort Beaufort vir die Nasionale Party. (Indien die politieke strominge van die tyd hiermee saam gelees word, blyk dit dat hy telkens van die minderheid na die meerderheid geswaai het).

Sy letterkundige loopbaan begin met bydraes aan tydskrifte en sluit sowel sy latere mederedakteurskap van Ons Eie Boek as die stigting van die Vereniging vir die Vrye Boek in. Sy eerste boek, Gebeurtenisse, verskyn in 1931 en handel oor die Transvaalse geskiedenis. Dit word gevolg deur Die Kanker van die Jare, 'n roman met 'n ware moord wat omstreeks 1880 in die bosveld gepleeg is, as tema. In Die Plaasverdeling (1932) en sy vervolg Die Trekboer (1934) ontwikkel hy die probleem van die armlankedom tot sy hooftema. Albei hierdie romans verskyn oorspronklik as vervolgverhale in Die Huisgenoot. Hy blink egter as kortverhaalskrywer uit en skets die omwenteling wat die stadslewe meebring in die volgende bundels kortverhale: Bande (1933) Najaar (1935) Maskers (1938) en Leiers (1948). Ander verhale wat oorspronklik in tydskrifte verskyn het, word in Uit Dorp en Veld versamel en sy letterkundige opstelle in Prosa-rigtings en Ontledings (1940). Ook as kritikus laat hy homself geld. Hy lui die sogenaamde "Nuwe Saaklikheid" in die Afrikaanse Letterkunde in en hiertoe skyn sy objektiewe benadering hom baie goed te leen. Hy betree die polities-historiese strydperk met Israel die Sondebok (1940) (vertaal as The Scapegoat of History (1941) en lewer 'n reeks radiopraatjies oor Nasionaal-Sosialisme as Godsdiens (1941). Hy vertaal gedeeltes uit Rubaiyat van Omar Khajjam onder die titel Die Onherwinbare Hede (1950) en publiseer 'n halfdosyn suksesvolle spurverhale onder die skuilname R. Bezema, Maurice Becker en Marcellus Prins (1950-1953). Hy vertaal verskeie boeke uit Engels (onder andere deur Lawrence Green en A.D. Divine).

In sy laaste parlementêre betoog vra hy vir die instelling van 'n kommissie om die standaard van Afrikaans, soos in die openbaar gebruik, te ondersoek. Hy tree in 1929 met Beatrix Catherine Cilliers in die huwelik, na hulle egskeiding met Barbera Gill en na hulle egskeiding met Suzanne Jacomina (Lulu) Brewis.

Alhoewel daar in hierdie afdeling reeds na Ingrid se verhoudinge met lede van die teenoorgestelde geslag verwys is, was dit bloot om die invloed van die vader-kind-verhouding daarop toe te lig. Dit word dus vervolg as 'n aparte en belangrike faset van haar lewe bespreek.

#### 2.2.8 Amourettes

Enige poging om Ingrid Jonker werklik te begryp, vereis dat ook hierdie aspek van haar lewe in oënskou geneem word. Dit moet egter op so 'n wyse geskied dat die betrokke partye nie in die verleentheid gestel word nie en dat haar nagedagtenis in ere gehou word - 'n opdrag wat met die eerste oogopslag onuitvoerbaar skyn te wees. Wanneer die saak egter dieper beskou word, blyk dit dat haar gesindheid teenoor die liefde, die invloed wat dit op haarself en op haar minnaars uitoefen het en die wyse waarop dit in haar werk tot uiting kom, vir 'n studie van hierdie aard van belang is. Almal onderwerpe wat, sonder om aanstoot te gee, aan die orde kan kom.

Hierdie afdeling word dus ingelui deur enkele uittreksels uit 'n artikel van Peers Hartzenberg (1970):

"Haar lewe kan beskryf word as 'n groot soektog van begin tot end. 'n Soektog na liefde en begrip wat nooit geëindig het nie, want sy was 'n ontwrigte mens... Sy het hoë eise aan haar minnaars gestel maar nie een kon daaraan voldoen nie. Liefde was vir haar die alfa en die omega - die allesoorheersende faktor in haar lewe maar dit is liefde wat sy nooit werklik kon vind nie ... So het sy dan van mens tot mens verwissel en bly soek en al meer vervreemd van menswees geraak" (14).

Uit gesprekke met haar suster blyk dit dat sy getrou tot die einde van 'n besondere verhouding gebly het, maar dat sy ook oor 'n besondere sensualiteit beskik het, dat passievolle verhoudings moontlik daarop gemik kon wees om 'n gevoel van leegheid en "hol-heid" mee hok te slaan. Twee voorbeelde:

My dae soek na die voertuig van jou liggaam  
my dae soek na die gestalte van jou naam  
altyd voor my in die pad van my oë  
en my enigste vrees is besinning

. . .

of:

. . .  
Klank van jou oë maat van jou bors  
wond van jou hande jou dye o dors  
van jou lippe die nag breek sy kors  
Vergeet vergeet vergeet

Verhoudings van hierdie aard, het diepgevoelde invloede na beide kante uitgeoefen en die enigste reaksie wat sy nie kon hanteer nie, was onverskilligheid:

"... selfs by seerkry en verstoting is daar 'n teken van erkenning - sy is darem daar, want as jy iemand verstoot, dan moet jy daardie iemand erken om hom te kan verstoot. Solank dit net nie onverskilligheid is nie. Dit kon sy nie vat nie. Dit kon sy glad nie begryp of hanteer nie".

Skynbaar weer eens die ou spook van verlatenheid wat hier sy kop uitsteek. Om sowel hierdie rede, as weens die feit dat alle mans maar bloot verlengstukke van haar vader was, kon sy nooit geestelike vervulling vind nie. Haar psigiater stel dit so:

"... (haar verhoudings) was ook 'n frus=trasie vir haar gewees. Sy het nie soveel daaruit gekry as wat sy verwag het nie. Dit het haar geweldig terneer=gedruk".

In hierdie verband moet volledigheidshalwe bygevoeg word dat sy uiters vroulik was en dat daar by haar geen sprake van lesbiese neigings of ninfomanie in die ware sin van die woord te vinde is nie. Sy het haar liggaam as 'n tempel beskou en ten spyte van haar boheemse en onversorgde kleredrag, was sy uiters presies op haar persoon.

Teen die einde van haar lewe kom daar egter 'n duidelik-  
waarneembare kentering in haar liefdeslewe, so al asof die  
"medisyne van die vervulling" sy "skop" begin verloor en in  
steeds groter dosisse geneem moet word. Elke kortstondige  
verhouding lei tot verdere afbraak en vernietiging van die  
"tempel" en die proses spoed in 'n bose kringloop voort. Hier=  
toe dra die foltering van 'n gedwonge vrugafdrywing wat sy  
moes ondergaan, vanselfsprekend grootliks by. Meer beson=  
derhede hieroor sou haar posisie waarskynlik in 'n beter  
lig stel, maar kan weer eens nie verstrekkend word nie. Haar  
reaksie hierop, is egter duidelik:

"... (sy is) gedwing om 'n aborsie onder  
die uiterste agterbuurt-omstandighede by  
'n ou bruin vrou te ondergaan. Daar was  
dus weer 'n teleurstelling wat te doen  
het met die vader-man en dan die kind aan  
die ander kant. Die identifikasie van  
haarself met die kind wat afgedryf is.  
Daar was 'n baie sterk gevoel by haar  
dat haar ma onder ellendige omstandighede  
uitgedryf is en in 'n situasie waar haar  
ma, soos sy gevoel het, absoluut gereg=  
verdig sou wees om 'n aborsie te hê, het  
haar ma hâar in die wêreld gebring en nou  
het sy onder moeilike en tog makliker om=  
standighede haar kind laat afdryf, en toe't  
sy gevoel sy behoort dan eintlik die afge=  
dryfde een te wees. Dikwels het sy dan  
ook gelewe asof sy maar 'n wandelende aborsie  
was, met seker heelwat masochisme daarby..."

Vervolgens word die verskyning van haar bekroonde bundel  
Rook en Oker, en die gebeurtenisse wat daarmee saamhang,  
uiteengesit.

#### 2.2.9 Tweede Digbundel - Rook en Oker (1963)

Liefde, wanhoop oor die skoonheid en die dood vorm die  
refrein in haar vroeëre werk. Die eerste fase eindig toe  
sy omtrent drie-en-twintig jaar oud is. Sy betree 'n nuwe  
wêreld wanneer sy na Bybelse ritmes en die gebruik van die  
vrye vers terugkeer. Sy bemeester die surrealisme en ge=  
bruik vrye assosiasie op haar eie persoonlike manier. Sy  
begin wyer lees en maak kennis met die werk van ander digters  
(meestal aan die hand van Uys Krige se verruklike vertalings)

uit Frankryk, Italië, Spanje, Suid-Amerika, Nederland, Engeland en die Verenigde State. Deur hierdie uiteenlopende invloede met ou weerklanke uit die Bybel, waarmee sy as kind grootgeword het, te verbind, vind sy aansluiting by 'n eie styl. Alles wat sy ontvang, bemeester sy en tog skryf sy steeds min - sy moet wag vir die woorde om op te wel of anders swyg. Die Afrikaanse taal klink op haar tong bekend, maar tog ook vreemd. Die toon van haar werk is verontrustend. Agt jaar verloop tussen Ontvlugting en die publikasie van Rook en Oker:

"In this time Ingrid Jonker had found herself as a poet. But her fleeting life's ship had flung on through heavy seas. Happiness alternated with dejection and personal hopelessness. The tones in her work became more dark, the values deeper. From a 'poetic' and even rhetorical treatment of death in the title poem of Ontvlugting there now came the sombre longing for release" (Jack Cope, In Memoriam Ingrid Jonker, 1966, 19).

Gedigte uit hierdie bundel, wat in April 1963 by Afrikaanse Pers Beperk verskyn, is gepubliseer in Die Huisgenoot, Contrast, die tweetalige literêre tydskrif Podium van Nederland, en De Nieuwe Stem. Veertien gedigte is op band opgeneem vir die B.B.C. en sowat sewe vir Radio Wêreldomroep, Amsterdam. Een van die gedigte verskyn in die bloemlesing van Afrikaanse Letterkunde, Glut in Afrika wat in Wes-Duitsland gepubliseer is.

Van hierdie tydperk in haar lewe vertel sy self in haar Lewenskets vir Die Vaderland:

"Nou woon ek in Bantrybaai saam met my dogtertjie. Met die wonderverbeelding van 'n kind is sy steeds vir my 'n inspirasie. Op die oomblik is ek op soek na werk, maar ek is ook op soek na baie ander, meer geheime dinge: wat was byvoorbeeld die rigsgnoer van my ouma Cilliers en oupa Swart Fanie se manhaftige lewens? Wat lê daar voor vir my kind?

As ek saans vir haar ou Lieflike Langenhoven se Lamtietie-damtietie sing, dan wonder ek

of die lewe aan haar ook sommige van sy pragtige geheime sal openbaar soos hulle aan my geopenbaar is deur die diep geheim van die poësie" (Versamelde Werke, 1975, 207).

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

"Dit is 'n reël uit een van my gedigte - Ver Stad - maar 'n vriend van my het gesê, André Brink: rook is vir drome en oker is vir aarde."

Die publikasie van hierdie bundel geskied nie sonder slag of stoot nie. Volgens Levin (1965B):

"Ingrid clashed openly with Afrikaanse Pers when her book of poems was published. Afrikaanse Pers wanted to delete a poem she had written about an African child killed after the Langa riots. But she insisted that the poem be included, and won her battle. At one time she threatened to withdraw the book from the publishers" (10).

In die opinies van enkele vooraanstaande kritici wat hierdie werk in oënskou neem (Rob Antonissen, W.E.G. Louw en Ernst van Heerden), vind ons in die laaste instansie aanduidings van die funksie wat haar digkuns op hierdie stadium in haar lewe vervul, en die vlak van aanpassing wat sy aan die hand daarvan in staat is om te bereik. Van Heerden (1969) wys eerstens daarop dat sy oënskynlik doelbewus beletsels in die leser se weg lê, byvoorbeeld deur die sintaktiese verwarwing wat haar willekeurige interpunksiestelsel meebring. Hierdie poging om haarself sodoende minder bloot te stel, is, myns insiens, heeltemal verstaanbaar in die lig van die selfopenbarende aspekte van haar werk. Hy toon verder aan hoe dat sy die klein en onbenullige gebruik om 'n groter, dreigender oerwêreld te belig:

"In hierdie illusionêre wêreld kon die digteres haarself oplos, kon sy die bitterheid van haar lewe uitdaag en tot 'n hanteerbare en aanvaarbare omvang versag en hierin kan sy ook waarskynlik haar uiteindelijke troos vind" (95).



Hierin gee Rob Antonissen (1963) hom gelyk en voeg daaraan toe dat vreemde en gevaarlike spanninge in hierdie bundel merkbaar is. W.E.G. Louw (1963) sluit af met die verskuilde waarskuwing:

"... as Ingrid Jonker nie heeltemal die spoor byster raak nie, sou sy, bes moontlik, nog meer in die trant kon skryf" (30).

Rook en Oker word met die A.P.B.-prys bekroon en sy vertrek op 'n oorsese reis. Hierdie aspekte word vervolgens bespreek.

#### 2.2.10 A.P.B.-Prys en Oorsese Reis

In hierdie afdeling sal haar reaksie op die toekenning, die oorhandiging self, 'n beurs wat sy verower het, haar besoek aan Engeland en Europa, haar terugkeer na Suid-Afrika, die reaksie van haar vriende en haar eie voorneme om later weer op reis te gaan, bespreek word.

Haar suster vertel hoedat sy stil en bedeesd opgedaag het nadat die nuus bekend geword het. Sy het aanvanklik nie 'n woord gesê nie en toe uitgebars met: "Wat sal die ou slang nou sê?" In 'n onderhoud met die S.A.U.K. sê sy bloot dat sy die toekenning "heeltemal nie verwag het nie". Haar bedankingswoord by die ontvangs van die prys, gee haar gesindheid waarskynlik die beste weer:

"Die toekenning van die prys is vir my 'n bewys dat die Afrikaner sy skrywers en digters eer. Dit is vir my 'n eer om een van hulle te wees"

(Dagbreek en Sondagnuus, 1 Maart 1964, 3).

Hierdie oorhandiging vind op 30 April 1964 in Johannesburg plaas en sy vertel self hoedat sy vir die eerste keer per vliegtuig gereis het om dit te kon bywoon (aangesien haar uitnodiging aan haar vader om haar daarheen te vergesel van die hand gewys is, reis die sesjarige Simone saam met haar). Bartho Smit, destydse hoof van algemene publikasies van die A.P.B., wys in sy oorhandigingstoespraak daarop dat hierdie

nuwe prys van R2 000 wat vir die eerste keer aan haar toegeken word nie alleen die grootste geldprys vir letterkunde in Suid-Afrika nie, maar trouens een van die grootstes ter wêreld is. Prof. Rob Antonissen, Prof. D.J. Opperman en dr Ernst van Heerden het as beoordelaars opgetree en Rook en Oker op grond van gehalte alleen, as die beste boek van die jaar uit 'n twaalftal letterkundige werke aangewys.

Sy doen, nadat sy die A.P.B.-toekenning ontvang het, aansoek om die Ernst Oppenheimer Trust-beurs en dit word aan haar vir studie oorsee geskenk. Sy het hierdie geld egter nooit gebruik nie, aangesien haar tweede beplande reis nie plaasgevind het nie, soos uit die laaste gedeelte van hierdie afdeling sal blyk. Sy vertrek egter wel in 1964 oorsee met die prysgeld wat sy vir Rook en Oker verdien het.

David Lytton, die skrywer en neef van C.L. Leipoldt, gee in 'n artikel wat in 1967 in Contrast verskyn onder die titel "Ingrid Jonker comes to Stratford" sy weergawe van haar besoek aan Engeland. Hy beskryf haar geestestoestand, skets haar voorkoms en optrede en vertel wat hulle alles saam beleef het. Die kunstige trant waarin sy vertelling aangebied word, skep by tye die indruk dat Ingrid self aan die woord is. Dit is egter nie die geval nie, want die artikel is na haar dood saamgestel uit notas wat hy tydens haar besoek gemaak het.

Lytton se eerste indruk van haar is dat sy bang lyk. Sy self noem dit "verskrik", en wys daarop dat sy nie weet waarheen sy op pad is nie, oënskynlik figuurlik gesproke. Sy bestel impulsief 'n tweede bottel wyn in die restaurant waar hulle aanvanklik gesels, vertel van haar prysgeld en vra of sy slim is. Sy bevestigende antwoord stel haar oënskynlik nie gerus nie. Haar bysiendheid kom ter sprake en sy vertel dat sy te ydel is om bril te dra.

Op pad na die stasie vanwaar hulle na Stratford sou vertrek, ontstel die voorkoms van die geboue en omgewing haar tot so 'n mate dat sy dit met 'n agterbuurt vergelyk. Sy kan die gedagte dat George Bernard Shaw eens daar gewoon en gewerk

het, nie verdra nie. Sy wil nie sien waar sulke mense gewoon het nie, want dit skaad die beeld van hulle wat sy in haar omdra, laat haar net aan vuil wasgoed, rekeninge en belasting dink en daarmee het sy tuis genoeg moeilikheid. Dit voel vir haar of sy "te laat" is, alles misgeloop het. Sy voel bedruk en in 'n kroeg bestel sy 'n brandewyn, ten spyte van haar metgesel se waarskuwing dat dit baie duur is. Die groot stad, Londen, ontstel haar en die gedagte daaraan dat daar nog baie sulke groot stede is, maak haar bang. Van watter belang is 'n ou klein boekie in 'n plek soos hierdie, wil sy weet.

Die geskiedenis opgeslote in die nuwe omgewing beteken vir haar niks nie. Mense wel. Maar vir hulle is sy bang, behalwe as hulle een-een is. En van woorde, so vertel sy, hou sy. Hulle is vriendelik en party is soos speelgoed. Dis nie dat sy nie van mense hou nie, sy kan hulle net nie meer vertrou nie. Sy is bang om hulle te vertrou:

"You open yourself up for them and they suddenly kick you or spit on you. I'll spit back, of course, but that's the end with that person. And the next time it's more difficult to open up for someone" (Lytton, 1967, 77).

By sy huis in Stratford aangekom, is dit sy opinie dat Ingrid nie in 'n toestand is om alleen aan die verwarring van Europa blootgestel te word nie. Niks in haar lewe het haar vir die kompleksiteit van die Europese stad voorberei nie en sy sou nie by die oorweldigende onpersoonlikheid daarvan kon aanpas nie. Haar oordele is volgens hom wild en gebore uit 'n frustrasie, wat syself nie kan herken nie. Hy stel dus voor dat sy eers vir 'n week of wat by hom en sy gesin aanbly om te rus. Koppig weier sy egter om haar reisplan te verander - sy gaan Amsterdam toe. Hy weet nie waarvan hy praat nie en moet haar asseblief nie soos 'n kind behandel nie.

Daardie aand vra sy om nog 'n keer na opnames van Dylan Thomas te luister en omdat sy met slapenstyd bang voorkom sê hy sy

kan maar die lig heelnag laat brand. Sy het. Met haar afskeid die volgende oggend, verlang sy vreeslik huis toe: Ek wens ek kon net my oë toemaak en as ek hulle oopmaak moet Jack en Uys en Simone en die see daar wees. Sy vertrek nogtans na Europa.

André P. Brink wat 'n gedeelte van haar Europese toer mee-gemaak het, skets in 'n persoonlike gesprek (1977) die hoof-trekke daarvan:

"Die Europese tyd was ook een van die groot knakke wat die laaste afdraand begelei het. Die drome om oorsee te wees en hoe wonderlik dit daar sal wees, was so anders as die werklikheid om daar te kom en eintlik nie 'n mens te ken nie en verwerp te voel. Dit was tog lente toe sy daar gekom het, maar dit was nog baie koud en ek dink die hele verlatenheid daar was 'n baie groot slag gewees. Sy sou met al die groot kunstenaars kennis maak en hulle het ook maar nie veel belang gestel nie want hulle het hulle eie dinge gehad om te doen ... sy wou dan onmiddellik in die duurste hotel gaan bly en voortdurend deftige drankies in plekke gaan geniet...".

Alhoewel die tydjie in Parys, volgens hom, absoluut idillies was, het sake vir hulle in Spanje skeefgeloop. Daar moes hy werk vir uitgewers doen en kon hy nie veel tyd aan haar afstaan nie. Sy het verlate gevoel en kon nie alleen oor die weg kom nie, met die gevolg dat sake binne enkele dae daar op 'n totale breuk uitgeloop het en sy alleen terug is Parys toe, waar sy totaal geknak geraak het en in 'n in-rigting opgeneem is. Hiervandaan is sy deur die Suid-Afrikaanse Ambassade teruggestuur.

Haar vriende tuis was salig onbewus van hierdie wending en het dit haar by haar tuiskoms effens kwalik geneem dat sy nie méér gemaak het van die geleenthede wat die besoek haar gebied het nie. Eers later sou hulle verneem hoe verward sy daar was.

In haar openbare optrede gee sy egter 'n heel ander weer-gawe van haar besoek en haar herinneringe daaraan. So

vertel sy in 'n onderhoud met die S.A.U.K. op 10 November 1964, dat sy van plan is om met die Ernst Oppenheimer Trust-beurs weer in 1965 oorsee te gaan. Hoofsaaklik Parys toe, omdat dit so 'n lewendige, stimulerende stad is en ook om aan die Sorbonne Frans te gaan leer. Sy vervolg:

"... en ook - ek voel dat 'n mens jou kan verloor in Parys; jy kan vergeet van Suid-Afrika en al jou dierbare vriende - jy kan jou heeltemal los maak en mens-alleen staan, en dan in jou eensaamheid miskien jou wese vind" (Versamelde Werke, 1975, 220).

Groot woorde uit 'n klein hartjie.

Vervolgens word haar laaste maande in Suid-Afrika, haar einde en alle aspekte rakende haar dood, bespreek.

#### 2.2.11 Haar Einde

In hierdie afdeling word Ingrid se gesindheid teenoor die dood en teenoor selfmoord, soos weerspieël in haar vorige pogings en haar uitlatings daarvoor, uiteengesit. Gedigte oor hierdie onderwerp waarvoor sy 'n besondere voorliefde had, haar eie voorspellings in haar kuns en die vrae waarop sy, onder andere, by spiritiste antwoord gesoek het, sal in hierdie verband bespreek word. Vervolgens word haar lewensomstandighede ten tye van haar dood geskets. Hieronder word aandag geskenk aan haar finansiële posisie, haar werk, liefdesteleurstellings, haar liggaamlike en geestelike gezondheidstoestand, die egskeiding van haar suster, haar moontlike verhuising na Johannesburg en politieke oorweginge wat na bewering 'n rol sou gespeel het. Hierna word die weersomstandighede en gebeure op die aand van haar dood, bykomstige inligting soos vervat in die dokumentasie van die Geregtelike Doodsondersoek en gegewens oor haar voorkoms na haar dood weergegee. In die laaste instansie word enkele buitengewone verskynsels, wat met haar dood gepaard gegaan het, genoem.

Ingrid openbaar 'n besondere gesindheid jeens die dood. Enersyds kom dit voor asof sy bloot daarmee flankeer, besig

is om 'n speletjie te speel, wolf-wolf te skree. Hiervan getuig die talle pogings wat sy aanwend terwyl sy spreekwoordelik "oor die een skouer loer" om vas te stel of haar optrede die nodige effek op die aanwesiges het. So byvoorbeeld het sy haar polse gesny, maar net 'n paar druppels bloed op die bad se rand laat val, sy het voor 'n bewegende motor ingespring, maar die bestuurder kon nog rem trap, sy het groot dosisse pille geneem, maar weer haar bewussyn herwin en sy het haarself dikwels in die see gewerp sodat sy, soms met lewensgevaar, deur haar vriende of deur ander persone gered moes word. Andersyds blyk haar pogings baie meer as blote gebare te wees en het sy by tye so 'n absolute doodsdrijf openbaar, dat haar vriende hulle hande vol gehad het om deur oorreding en fisiese beperking te verhoed dat sy die daad by die woord voeg. So knaend was haar pogings soms dat dit slegs aan hulle volgehoue waaksaamheid toe te skryf was, dat sy nie vroeër reeds aan haar einde gekom het nie.

Hierdie twee fasette van haar gesindheid jeens haar eie sterflikheid, voltooi egter nog nie die beeld nie. Die moontlikheid bestaan naamlik dat sy haarself genoop gevoel het om haar voorspellinge in haar gedigte in profesieë te omskep, om dit waar te maak en sodoende nie 'n "bespotting" in haar eie oë en die van haar lesers te wees nie. 'n Mens wat eenmaal geskryf het:

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

kan immers nie maar net onbepaald voortgaan asof niks gebeur het nie.

Hierdie moontlike verklaring is egter gegrond op die veronderstelling dat Ingrid Jonker 'n volwasse en realistiese begrip van die dood gehad het, en daarin skiet dit te kort. Al het sy as kind geliefdes aan die dood afgestaan, kon sy as volwassene steeds nie die finaliteit daarvan peil of begryp nie:

"Ingrid had a child's thing about death,  
she didn't know what death really was -  
was it real?" (Marjorie Wallace, persoon=  
like mededeling, 1977).



Soos wat 'n kind dus dreig dat hy sal doodgaan en dat die wêreld dān jammer sal wees (maar eintlik daarby bedoel dat hy homself in die jammerte verlekker), kon sy oënskynlik nie besef dat die dood die finale werklikheid is nie.

Gepaardgaande hiermee, vind ons by haar 'n soort verheer=liking, 'n verheffing van die dood. Met die ernstiger wending wat haar pogings later aanneem, en die onafwendbaar=heid waarmee sy die einde voel nader, besluit sy om in die see selfmoord te pleeg. Nie pille te drink of polse te sny of te verongeluk nie, want dit sou die "tempel van haar liggaam" besoedel en sy wou nie in 'n gemors aangetref word nie, maar:

"As ek ooit selfmoord pleeg... sal ek  
dit doen deur reguit die see in te stap"  
(Ster, 13 Augustus 1965, 28).

Die dood word vir haar die enigste manier waarop sy rus kon vind. In die woorde van haar suster:

"... sy't vir my twee weke voor haar dood  
gesê 'Antjie ek is nou so moeg, ek gaan  
nou rus'. En haar oë was absoluut leeg"  
(Persoonlike mededeling, 1977).

'n Laaste moontlike verklaring vir haar einde en die wyse waarop sy daarop afgestuur het, vind ons in haar bekommernis dat sy met volwassenheid die sprankelende, kinderlike elemente in haar lewe sou verloor en daardeur die voedingsbron van haar liriese kuns. Hiervoor het sy nie kans gesien nie. Dié vrees van haar was minstens gegrond - oor die algemeen gesproke het die liriese vermoë al die draers daarvan vroeg verlaat en het hulle prosa of epiese gedigte begin skryf, wat andersins waarskynlik met haar ook sou gebeur. Hoe dit ook al sy, die jeug wou sy nie prysgee nie, die "ewige nimf" moes sy bly. Sy reël dus 'n afspraak met 'n spiritis wat sy op 12 Julie 1965, presies 'n week voor haar dood, nakom. Toe dié, ten spyte van haar groot verwagtings, nie in staat is om haar met haar moeder in kontak te stel nie, vra sy hom wat gebeur as 'n mens jonk doodgaan. Sy antwoord: "Jy bly soos jy is'" Hiermee en met die vertroue dat haar gewese man, wat intussen weer getroud is, beter as sy self na haar

kind sou kon omsien, was haar einde verseël.

Enkele gedigte van ander skrywers wat die dood as tema het, het vir haar 'n besondere aantrekkingskrag. Kort voor haar eie dood onderstreep sy die laaste reël van een van Dylan Thomas se verse "After the first death, there is no other...". Die volgende gedig van J.B. Charles lees sy 'n paar keer vir Freda Linde voor, elke keer met die opmerking dat dit vir haar baie mooi is, en dat sy net so wil sterf:

VOOR HET VERDRONKEN MEISJE

Verdrinken dat is water ademhalen,  
verdrinken dat is met het hele lichaam drinken,  
met tong en longen. Voorhoofd, lymphkanalen,  
de open ogen, alles drinkt zich eindlijk zat.  
Verdrinken is behoedzaam naar beneden zinken,  
een dalend stofje in de zonlichtbaan gelijken  
en de fluwelen bodem nooit bereiken  
maar vlak daarboven blijven zweven;  
je haar wuift zachtjes op de onderstromen:  
daar vaart de veerboot over van half zeven,  
het uur waarop je thuis had moeten komen.  
Verdronken zijn is na drie dagen en drie nachten  
weer op te stijgen dank zij nijvre rottingsgassen:  
zij doen hun best het lichaam door het flesgroen licht  
omhoog te tillen tot ten laatste het gezicht  
de spiegel breekt; de zon streelt het meteen:  
"waar ben jij deze dagen toch geweest?"  
Verdrinken is God in zijn huis begroeten  
terwijl het leven maar een moeitevol bestaan is.  
Verdronken zijn is binnen stenen mogen kijken  
en weten hoe het paard gemaakt is en de maanvis,  
is eindlijk weer durven te ontmoeten  
die men vernield heeft in dit leven.  
Verdrinken is vergeten worden en vergeven  
het is een oud, zeer heimwee overwinnen  
en het zolang gezochte einddoel vinden  
waar ook de afvaart was, op de oude warme kust.  
Verdrinken is een aangenaam ontbinden;  
dag lief dood meisje, glimlach maar gerust.

J.B. Charles

Aangesien daar reeds terloops aangetoon is hoedat haar eie gedigte van haar einde getuig, word hierdie bespreking van die wyse waarop gedigte helderheid oor haar dood bring, af=gesluit met 'n aanhaling uit S.E.S.A., volume 6:

"Her death by drowning was predicted in many of her poems, particularly in those which reflect the unhappiness and rejection of her teen-age years"

Die voorafgaande mag moontlik die indruk laat dat slegs enkele faktore vir haar dood verantwoordelik was. So 'n afleiding sou egter heeltemal verkeerd wees, aangesien dit die kombinasie van verskeie faktore was wat haar uiteindelik ten gronde gerig het. Hierdie verskillende faktore word vervolgens kortliks aangestip.

Sy werk van 1 - 18 Junie 1965 as vertaler by Nasionale tydskrifte en mev. Ancy Theron, destydse hoof van die afdeling, wys daarop dat die soort werk, die vertaling van tegniese advertensies, glad nie by haar gepas het nie en tot haar ongelukkigheid kon bygedra het. Broodgebrek noop haar egter om daarmee vol te hou. So benard is haar finansiële posisie op hierdie stadium, dat sy kennis kry om haar woonstel aan die einde van die maand te ontruim en dat haar telefoondiens opgeskort word. Sy probeer die bekroonde kopie van Rook en Oker en die medalje wat sy van Afrikaanse Pers-Boekhandel ontvang het, aan ander skrywers verkoop. Onbewus van haar benarde posisie, neem hulle haar aanbod egter nie ernstig op nie. By geleentheid van 'n besoek aan Freda Linde, staan daar 'n pakkie kaas op die boekrak. Ingrid eet die hele pakkie op en alhoewel dit op sigself buitengewoon was, beseft Freda eers na haar dood dat sy waarskynlik daardie tyd van die aand (ongeveer 19h30) nog nie geëet het nie en baie honger moes gewees het. Sy oorweeg dit om na Johannesburg te verhuis en daar 'n huis met vriende te deel, maar sy het nie geld om die reis te onderneem nie. Haar suster se egskeiding, twee maande tevore, is ook vir haar 'n groot skok aangesien sy dié altyd as 'n onbeweeglike rots beskou het. Sy self ontvang op hierdie stadium (ongeveer 16 Julie) langs 'n omweg berig dat 'n man wat sy veronderstel het met haar sou trou, aan iemand anders verloof geraak het en dit is waarskynlik vir haar die grootste skok.

Drie dae voor haar dood ontwikkel sy 'n hewige griep, maar wil nie van die werk wegbly nie. Haar been was kort tevore nog in gips, sy loop moeilik en die onooglikheid van die gipsbeen grief haar hewig. Die weer is nat en triestig,

maar sy moet behoorlik gesoebat word om die Vrydag-middag eerder saam met Mev. Theron en haar man te ry as om in die reën huis toe te stap - sy is skaam en wil nie 'n oorlas van haarself maak nie. Mev. Theron wys daarop dat daar soveel fisiese dinge met Ingrid geskort het, dat sy die belangrikheid van die emosionele skokke wat sy moes deurstaan, totaal onderskat het. Sy het in elk geval die moontlikheid dat Simone minstens vir 'n tydjie na haar pa toe sou gaan, met Ingrid bespreek. Sodoende het sy moontlik daartoe bygedra om minstens haar bekommernis oor die kind te verlig.

Sommige mense heg 'n politieke betekenis aan Ingrid se dood - sy sou dit, naamlik, moeilik vind om met die politieke situasie in die land saam te leef en haar selfmoord sou dan van opstand daarteen getuig. In die eerste plek verloën haar besoek aan en gesprekke met die polisie die nag van haar dood, hierdie beskouing. In die tweede plek, verskil die meeste van haar vriende ook van hierdie siening. Hierdie faset word dus beskou as sou dit hoogstens 'n geringe rol, as oorsaak van haar dood vervul.

Oor die weersomstandighede op die aand van haar dood, is net soveel valse berigte wêreld-in gestuur. Daar is, naamlik, geskryf dat dit 'n stormagtige nag was. Hoegenaamd nie. Die see was plat-stil met 'n dik, swaar mis wat alles omvou. Marjorie Wallace herinner haar dié aand baie goed, aangesien hulle omstreeks 02h00 daar verby gery het, op pad huis toe van 'n partytjie by die Amerikaanse Ambassade:

"The sea was oily and flat with the great arm of the lighthouse scything through the mist and the ominous wooo-wooo of the foghorn ... it gives a strange kind of exultation - walking out..." (persoonlike mededeling, 1977).

Die gebeure daardie aand kan soos volg uit die hofverslag gerekonstrueer word. Ingrid en 'n vriendin het die Sondag=aand omstreeks 23h30 gaan koffie soek by 'n restaurant in Seepunt. Daar was egter 'n private partytjie by die betrokke restaurant aan die gang en hulle is genooi om daarby aan te sluit. Ingrid het gedurende die verdere verloop van die

partytjie twee glase van 'n bekende ligte wit wyn en 'n klein glasie whisky gedrink. Sy en haar vriendin het die partytjie om ongeveer 02h00 verlaat en per motor na haar woonstel teruggekeer.

Hulle het gereed gemaak om te gaan slaap, maar Ingrid wat die hele aand baie bedruk was, het haar jas oor haar nagklere aangetrek en gesê: "Ek heet jou tot siens" waarop sy die woonstel sonder skoene verlaat het. Bewus van haar gemoeds-toestand en voorneme om selfmoord te pleeg, het haar vriendin haar ongemerk gevolg en naby die see ingehaal. Daar het sy haar oorreed om van haar voorneme af te sien. Op pad terug hou 'n polisie-patrollievoertuig by hulle stil en op 'n vraag van die sersant, antwoord die vriendin dat hulle 'n entjie gaan stap het. Die polisie sien hoedat hulle terugkeer na die woonstel en sit hulle patrollie voort.

By die woonstel sê Ingrid dat sy selfmoord sou pleeg, al bly die vriendin nou ook tot die volgende oggend wakker om haar op te pas. Sy gaan lê aanvanklik op haar bed, maar dwaal later deur die woonstel. Sy bly lank in die badkamer en haar vriendin raak bekommerd dat sy 'n oordosis pille sou drink of haar polse sou sny. Simone stel ondersoek in en vertel dat haar ma voor die voordeur van die woonstel lê. Sy maak later die voordeur oop en stap uit. Hulle volg haar en sien hoedat sy om ongeveer 03h30 by die aanklagkantoor van die polisie op Seepunt instap. Die kind is op hierdie stadium baie ontsteld en die vriendin neem haar na die bungalow van Uys Krige vanwaar sy die polisie te Seepunt skakel om na Ingrid te verneem. Hulle deel haar mee dat die polisie met haar rondry om haar te kalmeer en sy keer om ongeveer 04h00 alleen terug na die woonstel. Dieselfde sersant wat vroeër by hulle stilgehou het, getuig soos volg oor haar besoek aan die aanklagkantoor:

"Terwyl ek in die aanklagkantoor was, het Ingrid Jonker by die kantoor ingestap. Sy was alleen. Sy het neerslagtig voorgekom en haar asem het na sterk-drank geruik. Sy het aan my rapporteer dat sy van plan is om selfmoord te pleeg deur in die see te spring, maar dat sy eers by die polisie

wil aandoen. Sy het haar gewrigte aan my getoon, en rapporteer dat sy alreeds voorheen gepoog het om selfmoord te pleeg. Ek het duidelike sigbare snymerke wat alreeds volkome genees was aan beide van haar polste opgemerk.

Ek het hierna met haar gepraat en later het ons grappies gemaak. Sy was toe opgewek en het gesê dat sy geestelik beter voel en het my die versekering gegee dat sy nie meer selfmoord sal pleeg nie. Sy het egter kort hierna aan my gevra om haar na haar woonstel te neem waar haar vriendin op haar wag. Sy het ook gemeld dat sy nie haar vriendin verder wil ontstel nie. Ek het haar hierna na haar woonstel te 204 Bon Esperance, Drieankerbaai geneem. Sy het gemeld dat haar rede vir selfmoord is omdat haar moeder selfmoord gepleeg het toe Ingrid Jonker nog 'n kind was, en dat haar vader teen haar gekant is, asook dat haar man met wie sy geskei is, haar nie meer lief het nie.

Toe ons by die woonstel opdaag was sy egter nie baie neerslagtig nie en dit het voorgekom asof sy afgesien het van haar voorneme om selfmoord te pleeg. Ek het gesien dat sy in haar woonstel gaan. Ek het vir ongeveer twee minute buite haar woonstel gewag. Die lig binne die woonstel was toe egter uitgedoof, waarop ek die woonstel verlaat het, en voortgegaan het met patrollie.

(Seepunt N/O 56/65, A4).

Volgens nie-amptelike inligting, blyk dit dat sowel Ingrid as die sersant op daardie stadium oënskynlik onder die indruk was dat haar vriendin en dogtertjie nog steeds in die woonstel was. Ingrid sou trouens aan hom gesê het om nie in te kom nie, aangesien sy haar vriendin nie wou wakker maak en verder ontstel nie. Dit kom egter voor asof die vriendin op daardie stadium nog nie van Uys Krige af teruggekeer het nie, en Ingrid dus alleen in die woonstel sou gewees het. Geen direkte getuienis oor bogenoemde aspekte is egter opgeteken nie.

Sy kom ook op die een of ander stadium ná middernag 'n verslaggewer, Terry Herbst, tee en hy werp sowel in 'n verklaring wat hy oor die ontmoeting inhandig, as in 'n koerantberig wat hy daarvoor skryf, verdere lig op haar bewegings



en geestestoestand. Alhoewel hy nie presies kon sê hoe laat die ontmoeting plaasgevind het nie, kom dit voor asof dit by die eerste geleentheid toe sy die woonstel verlaat het, moes gewees het. Indien dit wel die geval is, strook dit nie met die getuienis van die vriendin wat haar by daardie geleentheid gevolg het en oënskynlik nie uit die oog verloor het nie. Sy maak, naamlik, geen melding van die feit dat Ingrid alleen of hulle twee saam iemand anders, behalwe die polisie op patrollie, teëgekome het nie. Indien hy haar teëgekome het nadat die polisie haar afgelaai het, het hy sy tyd heeltemal verkeerd, want dan moes dit minstens na 03h30 gewees het (toe sy by die aanklagkantoor aankom was dit reeds 03h30 en sy het 'n geruime tyd daar deurgebring, voordat sy teruggeneem is). Hy vertel van die ontmoeting:

"Miss Jonker... stopped me along the Sea Point beach-front near the S.A.B.C. offices after midnight\* last Sunday and said: 'Please talk to me. I must talk to somebody'.

I had met her casually on several previous occasions, but did not know her well. As she walked past me, she called my name.

She apologised for 'being such a nuisance'. She looked exhausted - Her face was drawn and there was an almost blank look in her eyes. At times, during the brief period we spoke, she seemed unaware of my presence.

I suggested that it was too late for a woman to be out on her own and offered to walk her home. 'I can't go back there. They're waiting. I've fixed everything'.

Realizing that she was extremely upset, I asked if there was anything I could do to assist her.

She began to cry. 'Nobody can help me any more'.

She wiped her hands across her eyes and said: 'Everybody has let me down. I can't take it any more, and I am going to finish everything'.

I told her that things always looked better after a sleep and repeated my offer to see her home.

'Sleep... soon I will get all the sleep I need'.

I offered her a cigarette, which she declined. She kept shaking her head, muttering to herself.

Suddenly she looked over her shoulder and said:

'I must go - I have been away too long.  
They will be looking for me'.

She walked off quickly, stopped, turned  
to me and said, 'Thank you'. Her voice  
was trembling. I watched her walk in  
the direction of the city"

(Sunday Express, 25 Julie 1965, 5).

(\*) In sy vrywillige verklaring aan die polisie  
nadat hy van haar dood verneem het, stel hy  
dit soos volg:

"The time would have been about 1 a.m.,  
I think." (Seepunt N/O, 56/65, A3).

Om ongeveer 05h40 gaan die vriendin na die Seepunt-polisie=  
stasie en verwittig hulle dat Ingrid nie by die woonstel is  
nie. Hulle stel die Polisie radiostasie hiervan in kennis en  
begin dadelik na haar soek.

Om ongeveer 07h55 is mnr. W.A. Williams met die paadjie bo=  
kant Drieankerbaai-strand op pad na sy werk. 'n Digte mis  
oordek steeds die strand en die see, maar 'n kolletjie  
klaar vir 'n paar oomblikke op en 'n voorwerp op die strand  
trek sy aandag. By nadere ondersoek blyk dit die liggaam  
van 'n vrou te wees wat met haar rug na die strand lê.  
Hy rapporteer sy vonds onmiddellik by die nabygeleë Seepunt=  
polisiestasie en vergesel lede van die Mag na die toneel.  
Hieroor getuig 'n konstabel wat hom vergesel het:

"... hier het ek die lyk van 'n wit vrou  
gevind. Sy het ongeveer 3 voet gelê van  
die water af, met haar lyf amper parallel  
met die inkomende golwe. Daar was geen  
tekens van geweld aan die liggaam nie en  
die gesig en hare was vol sand gewees. Die  
klere was ook vol sand en pap-nat. Ek het  
geen tekens van lewe in die liggaam opgemerk  
nie. Die oorledene was gekleed in 'n swart jas  
en 'n blou slenterbroek, wat half afgetrek  
was. Die jas het om die oorledene se kop  
gelê" (Seepunt N/O 56/65, All).

Die liggaam word later uitgekene as dié van Ingrid Jonker en  
in die verslag oor die Regsgeneeskundige lykskouing wat op  
20 Julie 1965 om 10h00 uitgevoer word, sit die Staatsmediese  
Beampte (Patologie) die vernaamste beskouings in verband met  
sy ondersoek soos volg uiteen:

- IV (1) Die longe was edemateus  
(2) Daar was seesand in die slukderm en tragea  
(3) Daar was oppervlakkerige (sic!) skaaf=  
wonde op die gesig en voorkop
- V a) dat die dood ten minste 12 uur voor my  
ondersoek plaasgevind het; en  
b) dat die oorsaak van die dood nie teen=  
strydig met verdrinking was nie.  
(Seepunt N/O, 56/65, A7).

Spesiale ondersoeke bring later aan die lig dat haar bloed 0,07 persent gewig per volume alkohol as etielalkohol bevat het (Seepunt N/O, 56/65, A9) en dat daar geen skadelike stowwe in haar ingewande was nie (Seepunt N/O, 56/65, A12). Met die Geregtelike Doodsondersoek wat op 21 Oktober 1965 gehou word, word daar bevind dat Ingrid Jonker op 19 Julie 1965 dood is as gevolg van verdrinking en dat daar geen bewyse is dat enige persoon vir die daad verantwoordelik is nie, terwyl alle beskikbare feite op selfmoord dui.

Opvallend is die herinneringe van familie en vriende oor haar voorkoms in die lykshuis:

"Die uitdrukking ... was die van 'n geveg..."  
"... haar gesig koud gestol in 'n vasberade koppigheid..." "In die dodehuis lyk haar gesig gekneus, gepof, en vir die eerste keer volwasse..."

Enkele buitengewone gebeurtenisse gaan op verskillende plekke met haar dood gepaard. 'n Transvaalse skrywer kry 'n "voorbode" oor haar dood (Die Transvaler, 21 Julie 1965), slegs een van haar vriende in die Kaap maak daardie nag 'n oog toe (sonder dat hulle weet van haar voornemens of pogings). 'n Vriendin probeer tevergeefs werk, maar kan glad nie konsentreer nie. Allerhande dinge trek haar aandag af. Om omstreeks 03h00 hoor sy in die voorkamer 'n suiggeluid "soos wind wat sag iewers deur blaas..." Sy stel ondersoek in maar vind niks nie. David Lytton skryf uit Stratford:

"There is this one fact to record. On the night of her death we were woken by a shattering crash. I went downstairs and found a painting of Table Mountain had fallen and broken a vase. When I came upstairs again

my wife said there was something the matter with the bedside clock. The spring had broken... The date and time, (of Ingrid's death) I subsequently found was in coincidence with the fall of the picture. I state simply the fact. I did not, at the time, connect it with Ingrid or indeed think of her at all" (1967, 89).

#### 2.2.12 Die "Twee Begrafnisse"

Alhoewel dit streng gesproke nie deel uitmaak van haar lewensloop nie, word 'n weergawe van haar "twee begrafnisse" hier gegee, om sodoende die invloed wat sy op haar medemens uitgeoefen het en die gesindheid wat daar jeens haar geheers het, in perspektief te stel.

In die afwesigheid van haar vader (Hy was op daardie stadium in Alice in sy kiesafdeling Fort Beaufort, oënskynlik op 'n jagtog) maar veral in die lig van sy geestelik-verwyderde verhouding met sy dogter, tref haar vriende in oorleg met haar suster reëlings vir 'n eenvoudige begrafnis. Skrywers had dit op daardie stadium nie alte breed nie en omdat Ingrid nie formeel tot 'n besondere kerk behoort het nie, is daar nie 'n godsdienstige seremonie beplan nie. Van hulle sou ook as draers optree. Uys Krige sou 'n kort huldeblyk lewer en Jan Rabie sou twee van haar gedigte, die eerste en die laaste uit Rook en Oker, (Op alle gesigte en L'art Poetique) voordra. Laasgenoemde word aangehaal:

Om myself weg te bēre soos 'n geheim  
in 'n slaap van lammers en van steggies  
Om myself te bēre  
in die saluut van 'n groot skip  
Weg te bēre  
in die geweld van 'n eenvoudige herinnering  
in jou verdrinkte hande  
om myself weg te bēre in my woord

Haar vader keer egter tog betyds vir die seremonie terug en hy stem, na samespreking met sy oudste dogter, in dat van Ingrid se vriende as draers mag optree - hulle wat haar in die lewe gedra het, kan haar in die dood ook dra. Teen die volgende oggend blyk dit egter dat hy intussen van opinie

verander het. Die vergunning word ingetrek en die begrafnis moet duurder wees. Omdat daar van owerheidsweë toestem is dat 'n ingeperkte persoon die verrigtinge mag bywoon, mag daar ook hoegenaamd nie van die tradisionele begrafnisprosedure afgewyk word nie - lede van die veiligheidspolisie woon die teraardebestelling by, oënskynlik om toe te sien dat uitvoering aan hierdie bepaling gegee word.

Weens die veranderde reëlings, weier haar suster om die seremonie wat op 22 Julie plaasvind, by te woon. Na afloop daarvan simpatiseer die aanwesiges met die intieme vriende, terwyl vader en stiefmoeder oor die hoof gesien word. Jan Rabie kondig aan dat haar vriende weer op Sondag, 25 Julie by die graf byeen sal kom om met 'n voorlesing van haar eie verse van haar afskeid te neem. Hierdie geleentheid word deur haar suster Annetjie en 'n groot aantal van haar vriende en kennisse bygewoon. By dié geleentheid is eenparig besluit om 'n herdenkingsprys ter ere van haar in te stel, en iedere jaar toe te ken aan 'n debuut-digter wat aanmoediging verdien - 'n besluit waaraan steeds getrou uitvoering gegee word.

Die voorafgaande is 'n bloot feitlike weergawe van die gebeure. Politieke en persoonlike bowetone is egter so duidelik hoorbaar, dat dit in sommige koerante en tydskrifte beskryf word as "een van die opspraakwekkendste teraardebestellings van hierdie eeu", "'n belangrike baken, 'n wegwysers by 'n uitdraaipad in die Afrikaanse letterkunde" en "'n gebaar ... wat beskou moet word as 'n teregwysing vir sekere persone wat dit ... lankal moes gekry het".

Die ironie van die saak bly steeds dat haar vriende, wie se reëlings oorboord gegooi is, op die ou einde vir die hele begrafnis moes betaal. 'n Sogenaamde "nederlaag" vir die Beweging van Sestig en vir Sestiger-simpatieke persone!

Hiermee word die uiteensetting van Ingrid Jonker se lewensloop afgesluit. Gedeeltes uit haar werk word vervolgens ontleed.

## 2.3 ONTLEDING VAN HAAR WERK

### 2.3.1 Inleiding

"And now it is this poetry that is the essence of herself, the pure and tender voice of sorrow and womanhood and love and laughter. And for this surely where poetry is read and known, where life rises out of the ashes of its own defeat the generations of the young and beautiful will bring her a crown of wild olive" (Jack Cope, In Memoriam Ingrid Jonker, 1966, 22).

In hierdie afdeling word grepe uit haar werk vir sover as wat dit moontlik is, in kronologiese volgorde ontleed. Die betrokke skepping word, om kruisverwysing te vergemaklik, telkens volledig weergegee met 'n verwysing na die bron waaruit dit geneem is. Dit word weer eens beklemtoon dat die analise uitsluitlik gemik is op beter begrip van Ingrid Jonker as mens. Literêre waardering kom hoegenaamd nie aan die orde nie.

### 2.3.2 Skeppinge uit haar Vroeëre Kinderjare

Alhoewel sy self onomwonde stel dat sy begin skryf het toe sy vyf jaar oud was en gepubliseer het toe sy ses was, "gereeld gepubliseer en baie geskryf" om haar eie woorde te gebruik, het hiervan bitter weinig behoue gebly wat opgespoor kon word. Daar is reeds verwys na die feit dat alle amptelike publikasies en persoonlike boeke uit haar laerskool-dae tot niet of verlore geraak het. Jeugtydskrifte uit hierdie tydperk is daarenteen volledig en vryelik beskikbaar. Haar vroegste gepubliseerde werk hierin verskyn nogtans vir die eerste maal onder haar eie naam op 19 September 1947. Die eerste gepubliseerde gedig wat opgespoor kon word, verskyn in 1946 (toe sy reeds dertien jaar oud en in St. V was) in die hoërskooljaarblad:



DIE BABA

Dié kleintjie is so rein,  
So heilig,  
So onskuldig,  
Hemelskoon.  
Reiner as die son se strale  
En van arbeid is hy loon.

Moeder! Vader!  
Vir die kind, onskuldig,  
Moet jul Jesus huldig.  
Hy kan gee en Hy kan neem  
Julle het hy groot geseën.

In die tere wiggie, rus,  
Die kleine suigeling,  
Moeder sal hom nou kom optel,  
Kossies gee met alle lus.

Moeg en uitgeput,  
Sal sy gaan na bed,  
Maar eers kniel sy by die stoel,  
Lowe God in haar gebed.

(The Wynberg Girls' High School  
Magazine, 1946, 36).

Hierdie gedig verskyn toe sy reeds ongeveer drie jaar by haar vader en stiefmoeder in die Kaap woon. Moontlik pas die versorging van haar halfbroer hierby in. Sy beskryf die skoonheid en onskuld van 'n baba en vermaan die ouers tot dankbaarheid jeens die Skepper vir hierdie gawe. Na 'n subtiele waarskuwing dat die kind ook deur Hom weggeneem sou kon word, gaan sy oor tot 'n beskrywing van onbaatsugtige moederliefde, waarin daar met blymoedigheid deur die moeder in die fisiese behoeftes van die kind voorsien word. Laastens wys sy op die tol wat hierdie taak van die moeder eis en hoedat dit nogtans nie afbreuk aan haar dankbaarheid doen nie.

Sowel die tema as die wyse waarop dit hanteer word, skyn versoenbaar met die normale leefwêreld van 'n meisie op hierdie oudertom te wees. 'n Duidelike religieuse element, waarvan dankbaarheid 'n belangrike onderdeel vorm, is in die gedig merkbaar. Die atmosfeer wat geskep word is ernstig, maar nogtans vreedsaam. Die kind word as't ware verheerlik en die regte weg vir beide ouers aangetoon, 'n weg wat die

moeder met dankbaarheid bewandel.

Slegs twee elemente in die gedig kom buitengewoon voor. In "... van arbeid is hy loon" sou liefde waarskynlik die voor-die-hand-liggende plaasvervanger vir "arbeid" kon wees. Sy verkies egter 'n woord wat bydra tot die erns van die atmosfeer. Om 'n kind te "maak" is werk, om hom groot te maak is werk. Beide behoort met dankbaarheid volbring te word, maar blydschap en plesier kom nie ter sprake nie. In die tweede instansie word die vader deur die vermaning ook aan hom gerig, betrek, maar daarna figureer hy nie weer nie. Hierdie toedrag van sake kan egter nie as buitengewoon by die grootmaak van 'n baba beskou word nie. Waarom die vader dan aanspreek, hom probeer betrek, net om hom weer onbetrokke te laat? Moontlik speel vroeëre herinneringe reeds hierby 'n rol.

"Die Baba" kan egter ook uit twee ander oogpunte beskou word. In die eerste plek kan dit na haarself verwys en haar vermaning, dus aan die adres van haar eie ouers gerig wees. Die latere afwesigheid van die vader uit die gedig sou dan ook hierby inpas. In die tweede plek, kan die religieuse element veel verder gevoer word as wat tot nog toe gedoen is. "Die Baba" mag, naamlik, na die geboorte van die Christuskind verwys, waarby die beskrywings "rein", "heilig" en "hemelskoon" aansluiting sou vind. Met hierdie beskouing word die reël "... van arbeid is hy loon" dan ook meteens duidelik.

Haar volgende groepie publikasies, oor drie maande versprei, verskyn teen die einde van die volgende jaar in Die Jongspan. Anders as in die geval van werk wat in 'n skoolblad verskyn, is hier, behalwe vir die naam wat as Ingrid Jonker aangegee word, geen bewys dat die skryfstertjie wel die "regte" Ingrid Jonker is nie. Hierdie toedrag van sake word bemoeilik deur die feit dat haar ouderdom hierby as twaalf jaar aangegee word, terwyl sy in werklikheid in 1947 veertien jaar oud was. Aangesien die styl en trant van die drie sketsies egter 'n merkbare ooreenkoms met haar latere werk (in besonder met

'n Daad van Geloof) vertoon, word aangeneem dat dit wel die betrokke kunstenaars was wat hiervoor verantwoordelik was. Verskeie moontlike verklarings kan dus vir die afwyking in ouderdom aangevoer word. In die eerste instansie kon dit geskryf gewees het toe sy werklik twaalf jaar oud was en eers twee jaar later vir publikasie aangebied gewees het. Daar kon ook 'n vertraging by Die Jongspan self voorgekom het, sodat die sketsies eers twee jaar na die ontvangs daarvan verskyn het. Laasgenoemde lyk egter uit die gereelde rubriek-briefies waarin die bydraes van maats erken word, baie onwaarskynlik. So nie, kon sy doelbewus haar ouderdom twee jaar jonger gemaak het, om daardeur die indruk te skep dat sy reeds as jonger kind in staat was om werk van hierdie formaat te lewer.

Hoe dit ook al sy, die hardnekkige geloof dat sy reeds op agtienjarige leeftyd haar eerste digbundel gepubliseer het, terwyl sy in werklikheid in 1956 reeds twee-en-twintig was, teen die einde van die jaar drie-en-twintig geword het, en wat ook nie bevredigend verklaar kan word nie, vertoon 'n groot mate van ooreenkoms hiermee.

### PETRUS

Die rooi vlamme krul aanloklik-warm in Kajafas se binneplaas.

In die skemer kom daar 'n dowwe figuur vinnig en beangs nader. Nou kan 'n mens Petrus, die dissipel, herken.

Petrus het ook ingedraai by die paleis van die hoëpriester, Kajafas. Met sy donkerbruin, dromerige oë het hy die mense noukeurig deurgekyk. Maar sy gedagtes dwaal weg, weg ... tot hy met onsiende oë in die verte staar.

"Jesus... Jesus," mymer hy, "hulle wil Jesus kruisig - Jesus." Sy mymeringe word deur 'n vrouestem onderbreek. Luid skree sy, sodat almal opkyk, met haar vinger op Petrus gerig: "Hy was ook by Jesus, hierdie Galileër!"

Petrus kyk verskrik. verward, sy bruin oë is met vrees vervul. Dit het nou gekom waarvoor hy lankal gevrees het. Eindelik stotter hy: "Ek weet... en... en begryp n-nie wat jy s-sê nie."

En toe het die haan gekraai...

Petrus se hart klop in sy keel.

"Maar hierdie man behoort by Hom en Sy volgelinge," klink dit weer in sy ore.

Wanhopig staar hy in die vuur en stamel:

"Ek ken Hom nie."

En hy het gesweer.

Petrus besluit om te vlug uit hierdie plek. Maar weer klink dit in sy ore, die stem, luid en aaklig: "Waarlik, jy behoort by hulle, jou spraak is net soos hulle s'n."

Petrus voel hy kan dit nie langer uithou nie. Senuweeagtig vleg hy sy vingers deurmekaar en nog eenkeer slaag hy daarin om dié woorde te uit: "Ek ken Hom nie."

En toe het die haan weer gekraai...

"Voordat die haan twee keer kraai sal jy my drie keer verloën", onthou Petrus.

En Jesus het omgedraai en hom vol simpatie aangekyk.

Hete trane deurweek stadig Petrus se baard, en 'n rukkie later hoor 'n mens hartverskeurende snikke van buite.

Met sy hoof in sy hande sit Petrus. Hy sug:

"O, die simpatieke, onskuldige oë van my Verlosser..."

Daar in die skemer sit dié geboë figuur.

Die vuur in Kajafas se woning verlig die hele omgewing.

Wit hang die maan tussen die bome. In sy lig kan 'n mens net die bleek, droewige gelaat van Petrus sien.

(Ingestuur deur Ingrid Jonker, 12 jaar)  
(Die Jongspan, 19 September 1947, 10).

Hierdie skets verskyn presies op haar veertiende verjaarsdag. Sy vertel die verhaal van die onwaardige dienaar, Petrus, wat sy Meester verloën. Waar daar verskillende weergawes in die Skrif bestaan, volg sy dié een wat aan Petrus groter geleentheid tot besinning bied, naamlik dat die haan twee

maal in stede van net een maal moet kraai. Jesus se aanblik van sy dienaar maak sy "vol simpatie". Origens volg sy die Skrifweergawe getrou. Sy dramatiseer en verlewendig bloot die materiaal. Of sy ken die betrokke geskiedenis baie goed, of hierdie skets is met die Bybel ter hand geskryf. Sy skyn baie goed in staat te wees om haar in Petrus se posisie in te dink - sy aanvanklike angs en wanhoop, sy latere hartseer en selfverwyf. Die skets eindig sonder dat Petrus vertroosting vind.

Ongeag hoe goed hierdie skets nou ook al geskryf is, bly dit in wese 'n uitbouing van bestaande materiaal, sonder dat iets van nuuts af geskep hoef te word. Wanneer daar in gedagte gehou word dat dit die eerste stukkie werk is wat onder haar eie naam in hierdie tydskrif verskyn en dit word gesien teen die agtergrond van die geheel-oorspronklike werk wat sy 'n jaar tevore bereid was om in die skoolblad te plaas, doen twee moontlikhede hulleself voor: Of sy wil haarself die bes-moontlike kans op sukses bied, deur nie net op haar eie vermoëns staat te maak nie, maar in bondgenootskap met die Bybelse skrywer te tree, of die menslike drama wat hom in hierdie stukkie geskiedenis afspeel, spreek haar so sterk aan dat sy nie anders kan as om dit op haar eie manier weer te gee nie, moontlik as 'n les aan ander - moenie ontrou wees nie, moenie jouself probeer beskerm en daardeur iets wat vir jou heilig behoort te wees, in die steek laat nie. Wees selfloos soos die moeder in die eerste gedig.

Op hierdie stadium kan daar nog nie op een van dié twee moontlikhede of 'n kombinasie daarvan besluit word nie.

Haar volgende skets verskyn ongeveer 'n maand later:

#### ESSIE

In die skemerdonker staan mevrou Lensen geboë oor haar skottelgoed in die kombuis. Sy werk vinnig. "Daardie dame sal haar rok mōre wil hê en ek het nog so baie om daaraan te doen," gaan dit deur haar gedagte.

"Klaar," sug sy, droog haar hande aan haar voorskoot

af en verlaat haastig die kombuisie. "Nou eers vir Essie in die bed gaan sit; sy speel al weer buite." Die weduwee is haastig, baie haastig. Sy ruk die voordeur onverskillig oop.

"Essie, Essie-ee! Waar is jy? O, daar... Essie!" Toe die krulkopdogtertjie haar mammie hoor roep, hardloop sy dadelik na haar toe.

"Jy moet nie na sononder buite speel nie, skat. Dis gevaarlik, en hoe sal Mammie ooit sonder jou kan klaarkom? Kom nou, jy moes al in die bed gewees het." Vanaand het Mammie nie tyd gehad om Essie te bad nie. Die dame se rok moet klaar-kom!

"Goeienag, liefeling. Lekker slaap vir Mammie, hoor!"

Mevrou Lensen sit by die flou kersliggie en naaldwerk doen.

"Amper klaar," hyg sy terwyl sy al hoe vinniger werk.

Sy wens dat sy 'n naaimasjien het, dan sou sy nie nodig hê om tot laat in die nag te sit en werk nie. Die ryk mense waardeer nie eers hulle s'n nie. Hulle dink dit moet maar so wees. Nou ja!

Sy dink aan die ou gesegde: "Elke huis het sy kruis; elke hart ken sy smart." Dis waar.

"Ek het darem vir Essie, vir Essie, vir wie ek lewe. Ja, vir Essie, my liefste, my enigste." Die vrou slaak 'n diep sug.

"So ja, nou is dit klaar." Sy vee die lastige swart hare uit haar sweterige gesig.

Die nag is stil. Die huisie slaap. Dis donker. 'n Skielike gekraak verbreek meteens die stilte. Iemand klim by Essie se venster in.

Mevrou Lensen is op haar voete. 'n Halfnaakte persoon staan dreigend voor haar.

Nog iemand spring deur die venster! Die eerste inbreker hardloop na Essie se bed. Een hou, dis mis!

Daar klop iemand hard aan die deur. Dit word oop-gebreek, en... Goddank! Daar staan die polisie wat op die inbrekers se spoor is.

Die polisie dam hulle by, en net gou is die twee inbrekers styf vasgeboei.



"Dankie!" is al wat mevrou Lensen kan sê.  
"Dankie, konstabels," en tot haarself: "Dankie,  
lieuwe Heer!"

Mevrou Lensen loop na Essie se bed. "Essie," sê sy en streef die dogtertjie se krulle. "Essie, hoe maklik kon jy nou... nie meer daar gewees het nie... net in één aaklige oomblik kon hul jou lewe geneem het!"

Al die buurmense het die rumoer gehoor en hardloop in hul nagklere rond.

Nou is hulle by die weduwee.

"Gaan rus, mevrou, ons sal sorg dat u en Essie iets kry om te drink. U senuwees is oorspan."

Mevrou Lensen het toe maar die goeie raad gevolg.

Ylende sê sy nogmaals: "Essie, Essie, waar is jy, my liefeling? Is jy veilig?"

"Ja, Mammie, ek is," sê Essie.

(Ingestuur deur Ingrid Jonker, 12 jaar).  
(Die Jongspan, 24 Oktober 1947, 10).

'n Verskeidenheid van temas word in 'n eenvoudige verhaal=tjie ingewef. 'n Arm, gelowige weduwee en haar kind voer 'n blymoedige en suksesvolle stryd om voortbestaan in 'n gevaarlike wêreld. Die moeder skyn aanpasbaar te wees en volg konvensionele voorskrifte (byvoorbeeld ten opsigte van sindelikheid soos in die bad-episode weerspieël) nie blindelings na nie : Sy laat 'n effense gevoel van opstandigheid oor die posisie waarin die twee van hulle hulleself bevind, deurskemer. Hulle lewens is byna uitsluitlik op mekaar afgestem en die kind vorm die spil waarom die moeder se bestaan en dus die hele verhaal draai. Sy is sorgvry en mooi, gehoorsaam maar, ten spyte daarvan, weerloos. (In ander kinderverhale slaan die kind gewoonlik nie op 'n ouer se vermaninge ag nie en beland daardeur in die sop. In hierdie geval kom sy in as sy geroep word, slaap sy as sy moet slaap.) Selfs die moeder se getroue liefde kan haar nie beskerm nie - sy is magteloos teen die gevaar wat haar kind bedreig. Magsfigure van buite moet ingryp om die kind van doellose vernietiging te red. Sodra die gevaar verby is,

tree ander figure na vore en lewer tasbare bewys van hulle welwillendheid teenoor moeder en kind.

Die verhaal eindig met die dankbaarheid van die moeder jeens die magsfigure en die Skepper en haar voortgesette bekommernis oor die welsyn van haar kind. Van wraakgierigheid is daar geen sprake nie. Die einde is dus gelukkig, maar niks het nog verander nie. Dieselfde kan net so maklik môrenag weer gebeur. Versigtigheid alleen is nie genoeg nie, want die beskermende bysyn van 'n vader ontbreek.

Opvallend is die beskrywing van een inbreker as "'n half-naakte persoon". Hy bedreig vir 'n kort oomblik die moeder en storm dan die kind. Nogtans wil hy net doodmaak, niks anders nie? Hieruit word afgelei dat die bedreiging, alhoewel oënskynlik duidelik omlyn, tog nie heeltemal gepeil kan word nie.

Die laaste Jongspan-skets verskyn nog 'n maand later:

NAG

('n Skets)

Aanhoudend waai die wind oor die wye, eindelose vlakke...

Omtrent honderd tree hiervandaan staan 'n eensame figuur. Dit lyk na 'n vrou, of liever 'n meisie.

Eindelik gooi sy haar vermoeide liggaam op die grond neer en tuur rusteloos na die hemel. Die wind waai haar krulle deurmekaar.

Maar dit skyn of sy niks raaksien nie. Nie eers die maan wat glimlaggend sy strale na benede stuur nie. Nie eers die sterretjies wat vonkel aan die donker hemel nie. Niks nie.

Aanhoudend waai die wind oor die wye, eindelose vlakke...

Vinnig stoom my trein die stasie binne.

Ek klim in. Ek moet inklim, maar ek kan nie, ek voel ek mag nie. Wat hinder? Is dit omdat ek weet dat daar 'n arme siel rondswerwe op die wye vlakke? Is dit?

Dis stil, dis donker, dis nag.

Aanhoudend waai die wind oor die wye, eindelose  
vlakke...

(Ingestuur deur Ingrid Jonker, 12 jaar).  
(Die Jongspan, 28 November 1947, 10).

Op die oog af vertel Ingrid van twee mense. Die een 'n meisie wat eensaam en uitgeput, figuurlik gesproke aan die einde van haar pad gekom het; die ander iemand wie se reis onvermydelik binnekort begin. By die een het alles pas tot stilstand gekom, op die ander wag daar vinnige beweging. Die een is verlore, verdwaas, staar met onsiende oë. Die ander sien die skoonheid rondom raak. Die verknorsing van die meisie spreek tot die ander persoon, maar dié doen niks daaraan nie, is trouens nie eens seker van eie gevoelens nie. Die verhaal eindig waar dit begin.

Dit kom voor asof Ingrid se woordvaardigheid nog nie met die tempo waarteen verskillende beelde by haar opkom, tred kan hou nie, asof sy meer wil sê as waartoe sy in staat is. Sy begin met die volgende voor die laaste afgehandel is: "... honderd treë hiervandaan" maar die "hier" is nog nie beskryf nie. Sy "gooi" haar vermoede liggaam neer, sy "tuur rusteloos" - telkens twee gedagtes wat uiteenlopend ontwikkel sou kon word.

Die verandering van "vrou" na "meisie" blyk geen funksie te hê, behalwe om haar nader aan die skryfster self te bring nie, veral as in gedagte gehou word dat die enigste ander kenmerk, (soos trouens ook by Essie in die vorige verhaal die geval was), haar krulle is - 'n uitstaande kenmerk van Ingrid self, beide as volwassene en as kind.

Sy probeer dus oënskynlik om iets van haarself in die verhaal in te bou. Sy wil in staat wees om haarself daarin terug te vind, maar sy weet nog nie met watter doel nie. Bloot die gevoel van paaie wat skei, 'n verwyderdheid en afgetrokkenheid wat haar vaagweg aanraak, maar wat sy nog nie in staat is om met woord of daad te besweer nie. 'n Deel wat onvermydelik agtergelaat gaan word, 'n onbekende tog wat voorlê. Die oorgang van kind tot grootmens?

Die laaste twee voorbeelde van Ingrid se vroeëre jeugwerk is albei in haar skool se jaarblad gepubliseer.

LAG MET DIE WÊRELD

Lag met die wêreld, ou vriendjie.  
Lag met jou sugtende hart;  
Ons leef maar eenmaal ou seuntjie,  
Ons moet maar lag met ons smart.

Lag met die steil, steile heuwels,  
Lag met die duistere nag;  
Lag met die mistige toekoms -  
Lag met die smart wat daar wag.

Dit is die beste ou leuse -  
Om te lag en te sing deur die nag,  
Want kyk, my vriendjie, daar ver  
Breek tog 'n heldere dag.

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

Daar rus jy ongesteurd, kindjie,  
Daar kan jy nooit nie weer lag.  
Daar is dit stil en dis donker -  
Daar is altyd deur nag.

Dus; lag met die wêreld, ou vriendjie,  
Lag deur die sluier van smart -  
Lag met die duistere hede,  
Lag met jou sugtende hart!

(Ingrid Jonker, Std. 7a)  
(The Wynberg Girls' High School  
Magazine, 1948, 24-25).

Ingrid gee in hierdie gediggie aanwysings oor hoe die lewe ten beste hanteer behoort te word. Haar raad is om, ten spyte van swarmoedigheid, die hartseer te verberg omdat daar nie 'n tweede kans sal wees nie. Sy wys vervolgens daarop dat die toekoms nog moeiliker as die hede mag wees, maar keer hierdie stelling in die derde vers weer om - beter dae lê voor. Daarna toon sy die kortstondigheid van die lewe aan en gee 'n beskrywing van die dood. In die lig hiervan sluit sy weer eens af met die voorskrif om te lag ten spyte van hartseer en bedruktheid en ten spyte van die feit dat dit moeilik mag gaan.

Anders as by die vorige skeppinge, gee hierdie gedig die indruk dat dit met die verstand en nie met die hart geskryf is nie. Dit klink na 'n sêdeles, nie na 'n ontboeseming nie. Op hierdie stadium in haar lewe skyn dit haar opinie te wees dat sy 'n antwoord, 'n formule gevind het waarmee die lewe besweer kan word. Effens uit die hoogte en oën=skynlik met baie "lewenservaring" in pag, bied sy hierdie antwoord as oplossing aan diegene wat nog nie self daarby kon uitkom nie. Sonder dat sy dit besef, het die antwoord wat sy aanbied vir haarself, egter, nog nie die toets van die tyd deurstaan nie.

#### DROME

O, ek droom oor bome en blomme en blare,  
Oor rotse en see en die brandergeklots,  
Oor Lente wat kom en gaan deur die jare  
Oor seeskuim en seestrome wat bots.  
O, ek droom oor die herelike, polsende lewe  
Oor voëlgesange en hemel so blou -  
Maar één ideaal bly my enkele strewe;  
Om saam met jou lugkastele te bou.  
O, ek hou van die klotsende raas van die water,  
Eers blou, dan weer groen, alle kleure tot grou!  
O, ek hou van die see; die brandergeskater -  
Maar my Liefde koester ek allenig vir jou.

(Ingrid Jonker, 15 jaar).  
(The Wynberg Girls' High School Magazine, 1949, 10).

Hierdie gedig vorm 'n skerp kontras met die vorige. 'n Sorgvrye tiener deel haar drome met die leser. Sy vertel wat vir haar mooi is, sy is verlief op die lewe en het iemand om dit met haar te deel in gedagte. Iemand aan wie sy getrouheid belowe. In teenstelling met die ander werk wat tot dusver bespreek is, getuig hierdie gedig van lewensharmonie sy gee bloot gevoelens weer en dan gevoelens wat volkome inpas by die lewe van 'n meisie op hierdie ouderdom. Dit blyk dat sy haar omgewing fyn waarneem en aansluiting daarby vind. Wat sy raaksien, wek gevoelens van blydschap en geluk by haar op. Van dieperliggende vrese, onsekerhede wat uit vroeëre verlatenheid spruit, of ontugtering oor die verraad van die lewe, is hier geen sprake nie. Op hierdie oomblik hou die lewe vir haar betekenis en die belofte van verdere

geluk in en sy aarsel nie om dit met die lesers te deel nie. Sy is jongmens en tree die lewe "oop" tegemoet. Hoe lank hierdie salige gevoel en vertrouwe behoue sal bly, weet ons nie, maar op hierdie oomblik is daar geen vals noot te hoor nie.

Samevattend blyk dit reeds uit hierdie eerste skeppinge dat Ingrid Jonker, meegevoer deur verskillende belewenisse, verskillende fasette van haarself in haar werk openbaar : met kleindogtertjie-erns maan sy ouers tot dankbaarheid ten aansien van 'n nuwe lewe wat in hulle sorg geplaas is (Die Baba) en met ingegewe oortuiging wys sy op die gevolge van ontrouheid (Petrus). Sy is bewus van die gevare wat die lewe vir die klein en die swakke inhou (Essie) en weet nie hoe om dit sonder 'n sterk arm af te wend nie. Die onvermydelik-tragiese gevolge hiervan word in Nag uiteengesit - die lewe kry mens-alleen onder. Sy soek en kry vinnig 'n oppervlakkige antwoord hierop : moenie ontsteld word nie, lag - die mens kan buitendien nie veel meer doen om sy lot te versag nie. Dan, wanneer die patroon oënskynlik vasgelê en die voortgang op die ingeslane weg 'n blote formaliteit skyn te wees, weer sy die wete dat die lewe verraderlik kan wees en mense ontrou, volkome uit haar gedagte en uit haar werk - alles om my heen is mooi en die mooiste lê nog voor.

### 2.3.3 Gedigte uit haar Latere Jeugjare

Soos met die ander afdelings die geval is, word die gedigte uit hierdie tydperk in haar lewe bespreek in die volgorde waarin hulle aanvanklik verskyn het. Dié vyftal liefdesgedigte is waarskynlik vóór die meeste van die gedigte wat later in Ontvlugting (1956) sou verskyn, geskryf. Met die uitsondering van die laaste twee Ek het Gedink... en Afskeid is geeneen van hulle ook in hierdie of latere bundels opgeneem nie, waarskynlik omdat die digteres hulle nie as goed genoeg beskou het nie. Hulle verskyn aanvanklik almal in populêre tydskrifte, terwyl sommige ook opgeneem is in 'n getikte versameling van elf van haar gedigte onder die titel Gedigte van Ingrid - uit 1954 en 1955 (Ongepubliseerd).



Die gedigte wat hier bespreek word, dateer almal uit 1954, met ander woorde, drie jaar nadat sy die skool verlaat het. (Sy skryf in 1951 Matriek, volg gedurende 1952 'n handelskursus en doen vanaf 1953 sekretariële en proefleeswerk).

### DIE PLAKKAAT

My lewe is meteens 'n leë straat  
'n straat waar ou koerante, nuusberigte, waai -  
flou buislig-skynsel oor 'n vuil plakkaat -  
my lewe is meteens 'n leë straat.

Verlate staan ek voor een winkel stil,  
'n dooie pop herinner my aan jou,  
jou glimlag en jou bors; om jou ontwil  
staan ek eerbiedig voor een venster stil.

Uiteindelik in die middel van die straat -  
daar is geen sterre en geen maan, dit is verby,  
die wind vaar in die ou koerante, die  
verflenterde plakkaat,  
verlate staan ek in die middel van die straat.

En teen geslote deure gaan ek sit  
van huise waar daar eenmaal vriende was -  
ek wis nie dat ek nog kon ween en bid;  
teen die geslote deure gaan ek sit.

My lewe is maar net 'n leë straat,  
'n straat waar ou koerante, nuusberigte, waai -  
flou buislig-skynsel oor 'n droewige plakkaat;  
my lewe is maar net 'n leë straat.

(Die Huisgenoot, 12 Maart 1954, 39).

In die eerste vers vertel sy hoedat haar lewe skielik leeg, verouderd en uitgediend geraak het. In die tweede word die rede hiervoor indirek aangetoon : sy koester vir 'n kort oomblik die herinnering aan iemand by wie daar vriendelikheid en vertroosting te vinde was - "... jou glimlag en jou bors...". Dit is egter verby, die lewe het nou sy glans verloor, sy weet nie herwaarts of derwaarts nie en vriende is buite haar bereik. Aan die einde van die gedig word die aanvanklike toonbeeld van verwaarlosing een van droewigheid.

Dit kom voor asof die afwesige persoon na wie verwys word, eerder 'n vader-figuur as 'n minnaar sou kon wees. Die terme wat sy gebruik, beskryf eerder die eensame verlatenheid van 'n

kind, die behoefte aan vertroosting en aanvaarding, as die liefde van 'n mansvriend. Daarsonder is sy bloot die produk van 'n anonieme skrywer - 'n koerant of 'n plakkaat. Waar sy in Essie beskerming moes ontbeer, is dit hier aanvaarding, die erkenning van aanspreeklikheid vir haar, waarsonder sy moet klaarkom. Ou papiere is sommer verwaaide optelgoed. Sien sy haarself ook so?

Dit kom dus voor asof haar gemoedstoestand, haar waarneming van haar wêreld beïnvloed, asof die digteres sensitief is hiervoor en die verlies van 'n geliefde haar binne 'n kort oomblik uitgediend, verlate en droewig kon laat voel. Soos die koerante en plakkate was sy gister nog gesog, maar vandag is sy vergete. Die kundige wyse waarop sy in staat is om hierdie boodskap by die leser tuis te bring, getuig terselfdertyd van 'n geestelike reserwe vanwaaruit nuwe pogings aangewend sal kan word.

#### GEDAGTES VAN 'N KIND

Al was ek maar 'n dom en eensaam kind  
wat in die wintermōres kaalvoet skool toe gaan,  
het ek jou gees geken, wat soos 'n wind  
gevaar het oor my droewige bestaan

en die verborge plekke binnedring,  
die plekke waar 'n moeder eenmaal was,  
en in die eerste winter van herinnering  
was jy my maat, my aangeskrewe gas.

En met die eerste siekbed soos die dood,  
die eerste vlamme van die droë koors,  
was jy soos milde lewe in my skoot,  
in daardie dae reeds 'n stille troos.

En in my drome snags ver weggevoer  
van seebamboes en sand en branders wit,  
was jy die wind wat oor die wolke roer,  
was jy die god voor wie ek kniel en bid.

Tussen die bosse in die aand het ek geweet  
wanneer ek voëltjies met my hande vang,  
\* of uit angs opgraaf en eet,  
of rooiboskranse in my hare hang:

Dat jy ook êrens eensaam is,  
maar in jou eensaamheid al heimlik bly,  
omdat jy van my voorgevoelens wis,  
en snags ook drome oor my kry.

Snags as jy slaap, jyself 'n droom  
van jeugbeloftes met jou stil gelaat,  
en jou slank liggaam soos die troon  
van God . . . en in die mōre op die straat,

al was ek maar 'n dom en eensaam kind,  
wat wintermōrens kaalvoet skool toe gaan,  
het ek jou gees herken, wat soos 'n wind  
gevaar het oor my wagtende bestaan.

(Rooi Rose, April 1954, 49).

(\* "of uit angs opgraaf en eet" skyn geheel en al sinneloos te wees en is moontlik 'n drukfout. Waarskynlik moet dit lees "of yroetangs opgraaf en eet" - sy spel dit elders ook met 'n y i.p.v. f.)

Hierdie gedig wat aan 'n ander tydskrif voorgelê en oënskynlik ná die vorige geskryf is, lig 'n nuwe faset van die verhouding tussen geliefdes toe. Sy vertel aanvanklik hoedat die "gees" van haar toekomstige beminde reeds in haar kinderjare haar bestaan vervul het, hoedat dit die leemte deur die moeder gelaat, gevul het, die krag om teen siekte te stry, gebring het en selfs in die slaap alomteenwoordig was. Sy skets hierdie bewussyn van mekaar se afwesige bestaan as wederkerig en wanneer sy aan die einde soos so dikwels na die begin terugkeer, is haar "droewige bestaan" omvorm tot 'n "wagtende bestaan".

Net soos by die vorige gedig blyk die vader-figuur ook hier 'n aanneemliker alternatief vir 'n minnaar te wees. Hy was immers die persoon wat haar lewe selfs vōōr hulle eerste ontmoeting onverbiddelik beïnvloed het. Dis vir hōm wat sy gewag het. Op sy gevoelens speel sy deur te vertel hoe armoedig en vol ontberinge haar kinderjare was. Nog verder gevoer kan die verwysing ook na 'n hoër geestelike wese of 'n alter-ego wees.

In die lig van die bekende feite oor haar kinderjare, kan groot gedeeltes uit hierdie gedig waarskynlik as biografies bestempel word. Nogtans behou die digteres, soos gesien sal word uit die samehang van hierdie groep gedigte, volkome vryheid om verskillende aspekte van haarself en die wêreld waarin sy leef, uit te kies en weer te gee. Sy is dus nie besig om gebeurtenisse te dokumenteer nie, maar wel om in

haar kuns uiting aan haar gevoelens te gee. Sy verleen bloot 'n outentieke en persoonlike kleur aan hierdie gevoelens deur hulle teen die agtergrond van persoonlike belewenisse weer te gee. Met hierdie feit voor oë, kan veel van die digteres as mens te wete gekom word.

Dit blyk dat sy die wedersydse invloed wat twee mense op mekaar uitoefen, verder uitbou as wat normaalweg gedoen word. Hier beskryf sy wat aan die verhouding voorafgegaan het. In die vorige gedig het sy die meer gebruiklike uitsetting van gebeurtenisse nā die skeiding gegee. Die band tussen mense skyn dus vir haar van soveel wesenlike belang te wees dat sy dit buite die gebruiklike grense daarvan verruim, oor afstand en tyd heen. Soveel beteken dit vir haar. So sou sy dit wou hē. In hierdie gedig is die invloed positief en verrykend. In die vorige wys sy hoe dit haar lam kon lê, uitgediend kon laat voel.

Uit 'n enkele gebeurtenis of ontmoeting put sy dus 'n rykdom van assosiasies, wat elk op sy eie unieke manier in haar kuns tot uiting kom.

#### OPDRAG

Wat kan ek nou nog vir jou sê -  
My bitter liefde is uiteindelik verby,  
En net jou sterre-oë uit die duister  
Skyn hierdie oomblik nog naby.

Wat wil jy nou nog van my hê,  
Eerdat die laaste gloed uitbrand?  
Ek weet alleen ons siele bly  
Nog hierdie oomblik diep verwant.

Ek kan jou fluisterend vertel  
Die eindtoon van die helder lied  
van jeug en liefde is gemeng  
Met skemeringe van verdriet.

Ek kan my laaste woorde gee,  
My laaste trane en my laaste leed.  
Dan sal ek, na die oomblik, selfs,  
Hart van my hart, selfs jou vergeet!

(Naweekpos, Julie 1954, 26).

(Hierdie gedig dra dieselfde titel as 'n geheel-verskillende een wat in Ontvlugting (1956) opgeneem is).

In die laaste oomblikke van 'n verhouding vra sy haarself af wat sy aan haar beminde kan bied, watter boodskap sy aan hom kan bring. Sy gee dan haar slotsom oor jeugliefde - dat dit op die ou end tog maar 'n ondertoon van verdriet inhou. Hierby berus sy en wend haar sonder verdere woorde of hartseer van hom af.

Die gesindheid wat sy hierin openbaar, die effense bravade, die didaktiese neiging, spreek, net soos in die geval van Lag met die Wêreld, van die kortstondige oortuiging dat sy 'n formule gevind het waarmee die pyn van skeiding verdoof kon word, waarmee sy ongeskonde uit die verhouding kon tree. Hierdie formule pas sy egter nie sommer so ewe maklik toe nie. Dit kos moeite. Vandaar waarskynlik die besondere titel, wat oënskynlik nie by die gedig pas nie - sy sê haarself aan, beveel haarself as't ware om van hom te vergeet. Die "Opdrag" is dus aan haar eie adres gerig. Haar oënskynlike onverstoorbaarheid en afgetrokkenheid hou egter nie stand nie. Dit blyk dat sy haarself misreken het, en dit besef:

EK HET GEDINK . . .

Ek het gedink dat ek jou kon vergeet,  
en in die sagte nag alleen kon slaap,  
maar in my eenvoud het ek nie geweet  
dat ek met elke windvlaag sou ontwaak:

Dat ek die ligte trilling van jou hand  
weer oor my sluimerende hals sou voel -  
Ek het gedink die vuur wat in my brand  
het soos die wit boog van die sterre afgekoel.

Nou weet ek is ons lewens soos 'n lied  
waar diep die smarttoon van ons skeiding klink,  
en alle vreugde terugvloei in verdriet  
en eind'lik in ons eensaamheid versink.

(Die Huisgenoot, 23 Julie 1954, 19).

Sy vertel aan die beminde dat sy hom tog nie kon vergeet nie, dat sy nie alleen kan slaap nie en in haar herinneringe aan

sy liefkosings, telkens wakker word. Sy kom, ten slotte, tot die besef dat die hartseer van skeiding 'n wesentliche deel van die verhouding vorm, dat vreugde en verdriet hand aan hand gaan en dat eensaamheid deel van menswees is.

In haar uiting van hierdie besef lewer die digteres van haar beste werk tot dusver. Ernst van Heerden (1971) prys dit hoog aan:

"... 'n liefdesgedig soos "Ek het Gedink"  
(sou) nie onwaardig inpas in die versamelings  
van veel ouer en ryper digters nie" (85).

Nogtans kom dit nie maklik nie. Deur al drie weergawes van hierdie gedig (bostaande, die weergawe soos opgeneem in Gedigte van Ingrid uit 1954 en 1955 en die weergawe in Ontvlugting (1956), kan aangetoon word hoedat sy leestekens en woorde vervang en gewysig het, aan die gedig geskaaf het. 'n Uiteensetting hiervan sou egter op waardering neerkom en nie hier van pas wees nie.

'n Opmerking van Pieter Venter, destyds nog verloof aan haar, gemaak teenoor Dot van der Merwe (1956), stel ons in staat om hierdie vers beter te verstaan:

"Peter (sic) het byvoorbeeld duidelik  
te kenne gegee dat hy beswaar het teen  
die gedig "Ek het gedink dat ek jou kon  
vergeet". Dis te openbarend, sê hy".

In die eerste instansie dui dit weer eens op die biografiese elemente in die gedig - die intimiteit van hulle verhouding word oënskynlik, volgens hom, te duidelik daarin weerspieël. In die tweede instansie en belangriker, herbevestig sy opmerking ook weer eens die teendeel - sou hierdie gedig ten opsigte van sommige aspekte van hulle verhouding "te openbarend" wees, was daar, naamlik, tot op daardie stadium nogtans nie sprake van skeiding of die noodsaaklikheid om mekaar te vergeet nie. 'n Duideliker toonbeeld van die verskeidenheid van funksies wat haar digkuns vir haar vervul, sonder om ooit uitsluitlik biografies te word, kon, myns insiens, nie gevind word nie.



AFSKEID

Dit was jou laaste onversoenb're wens,  
Dit lê my laaste hoop aan bande;  
Daarna was ek nie meer dieselfde mens  
En staan ek met jou skraal groet in my hande.

En leef jy in portrette en ou drome  
En leef jy in my siel volmaak en vry.  
Wit vlieg die voëls verby die bome;  
Uit tien wit briewe spreek jou stem tot my.

Toe moes ek my van andere afwend,  
En toe my ongeneesbaarheid vermoed -  
Jy sal jouself vir my nooit skend  
Want in my hande is jou laaste groet.

(Die Huisgenoot, 7 Januarie 1955, 14).

Aangesien hierdie gedig eers vroeg in Januarie 1955 in druk verskyn, is dit waarskynlik een van die laastes wat sy gedurende 1954 skryf. Dit handel oor 'n versoek van haar minnaar wat haar as't ware in 'n hoek dryf. Sy voldoen daaraan, dit verander haar en hy laat haar daarna in die steek. Al wat vir haar oorbly is beeltenisse van en herinneringe aan hom. In die laaste vers wys sy daarop dat sy haar hierna ook na niemand anders kon wend nie, dat sy deur haar offering aan hom alleen verkleef geraak het, terwyl hy van sy kant af nie bereid was om dieselfde vir haar te doen nie.

Op 'n ander vlak beskou, sou ons hier kon aflei dat dit die mymeringe van 'n jongmeisie is wat haarself vir die eerste maal volkome aan 'n man gegee het en by wie hierna die bekommernis ontstaan dat sy verstoot sal word. Vrees vir verwerping word dus hier verbeeld - vrees wat so sterk op die voorgrond tree dat dit in haar kuns tot werklikheid uitgebou word. Die dinamiek mag wees dat sy dié moontlikheid as't ware wil "voorspring" en sodoende besweer. Optrede van hierdie aard bring 'n mate van beheer oor die situasie mee - om te beskryf (en vooraf te beleef) waarvoor 'n mens bang is gee 'n soort déjà vu-gevoel - sou die gevreesde gebeure later werklikheid word, is dit reeds tevore deureleef en daarmee minder bedreigend. Laasgenoemde 'n meganisme waarvan sy meer dikwels gebruik gemaak het.

Hierdie greep uit die gedigte van haar jongmeisie-dae bring enkele algemene kenmerke daarvan na vore. Dit vertoon deurgaans 'n sterk biografiese inslag, maar die digteres voel haarself beslis nie gebonde tot die uitsluitlike weer-gawe van feite nie. Sy hou haarself in haar werk met verhoudings tussen mense in die algemeen, en met lede van die teenoorgestelde geslag in die besonder, besig en talle verskillende fasette daarvan word toegelig. Sommige van die gebeure wat sy beskryf, skyn op feite gegrond te wees, terwyl ander uit haar skeppende verbeelding spruit. As gevolg hiervan kan haar lewensgeskiedenis nie uit haar werk ontsyfer word nie. Nogtans openbaar sy haarself as mens aan die leser, toon sy aan wat haar na aan die hart lê, wat haar aanspreek en ontroer - waaraan sy 'n behoefte het : om voltooiing te kan vind, om haarself vervuld te voel in die aanvaarding van 'n persoon van wie sy afhanklik voel, iemand wat sy idealiseer. Dit spreek vanself dat sy weens hierdie "onvoltooidheid" uiters kwesbaar sal wees, uitgelewer is aan die genade van die ander persoon.

In die laaste instansie moet in gedagte gehou word dat die tydperk in haar lewe waaruit hierdie gedigte spruit, oor die algemeen redelik gelukkig was en sy vir die eerste maal 'n mate van selfstandigheid geniet het. Skeppinge uit die tydperk van Ontvlugting (1956) word vervolgens bespreek.

#### 2.3.4 Gedigte uit die Tydperk van Ontvlugting (1956)

Die verse uit hierdie tydperk is nie op grond van gehalte of vanweë hulle besondere beduidendheid uitgesoek nie, maar uitsluitlik omdat hulle, met behulp van die datums waarop hulle die eerste keer gepubliseer is, naastenby in volgorde geplaas en minstens na twee besondere jare in haar lewe teruggevoer kan word. 1955, die eerste tydperk onder bespreking, verskil nie veel van vorige jare nie, maar gedurende 1956 verskyn haar eerste digbundel, waarin die meeste van hierdie gedigte dan ook opgeneem is en aan die einde van daardie jaar trou sy met Pieter Venter, albei belangrike mylpale in haar lewe.

DIE DIGTERES

Ek laat die fakkellig van sterre  
in my hare en in my oë brand,  
en in die stadsnag met sy verre  
wysheid hou ek die robots in my hand.

Ek is die hoof en wagter van my stad,  
en in die skou is ek die danseres.  
In hierdie glorie het ek jou nooit liefgehad -  
is jy die bode, ek die kroonprinses.

En tog, as ek jou so sien gaan,  
jy wat eenmaal my lewe was,  
bly ek in eensaamheid ontnugter staan,  
bly ek tog menslik aan jou vas.

Ag, laat my dan geen digter wees,  
maar net 'n soet, onskuldig kind  
wat in jou arms eindelijk onbevrees  
beskermd lê teen hierdie bitter wind.

Laat my 'n onbewuste meisie wees,  
wat need'rig om jou gunste vra,  
maar wat jou liggaam en jou gees  
se einddoel eendag heilig in my dra.

(Die Huisgenoot, 18 Maart 1955, 49).

'n Ander gedig onder dieselfde titel, verskyn in Augustus van dieselfde jaar in Naweekpos en word verderaan bespreek. Bostaande weergawe kom slegs in Die Huisgenoot voor en is in geeneen van haar versamelings of bundels opgeneem nie. Hierin sit sy die verhouding tussen haarself en haar leefwêreld uiteen. Sy vertel hoedat sy deur haar kuns bo haar minnaar en haar eertydse omgewing uitgestyg het tot 'n posisie vanwaaruit sy as beskermvrou oor die ganse stad heerskappy voer. Die "menslike" deel van haarself kon sy egter nie van haar geliefde losskeur nie en sy beskryf haar hunkering na die dae toe hulle nog op dieselfde vlak was en sy by hóm beskerming kon vind. In die laaste twee strofes spreek sy die wens uit om weer na haar vorige, "onbewuste" bestaan terug te keer, om weer by haar geliefde vertroosting te vind en as vervulling van sy liggaam en gees te dien.

Dit kom voor asof die digteres die verwydering tussen haarself en haar milieu aan haar digterlike talent wyt. Sy skyn onder die indruk te wees dat die "bewustheid" wat haar

digterskap meebring, in die pad van intiem-persoonlike verhoudings staan. Aan die een kant voel sy nogal gevlei deur die idee van haar andersheid, maar aan die ander kant laat dit haar eensaam voel.

Uit hierdie gedig leer ons dus die digteres ken as iemand, wat vir haarself probeer uitmaak waarom sy nie in noue kontak met haar omgewing en met ander mense is nie. Sy kom tot 'n slotsom wat vir haar aanvaarbaar is, naamlik dat die genade van haar digkuns, haar roeping, in die pad van gewoon-menslike kontak staan. Die teendeel kan egter ook waar wees. Haar digkuns kan een van die meelopers wees van die besondere wyse waarop sy haar wêreld betrag. So sien sý dit egter nie, vir haar skyn dit makliker te wees om te glo dat haar afgesonderdheid bloot een van die newe-effekte van haar talent is, niks meer diepgaande as dit nie.

#### DIE GORDYN

Daar was dun gordyne voor die vensters waar ek woon,  
en toe jy eenmaal daar verby moes gaan, was daar 'n verre  
blye rukwind - nog fladder tussen die verlate sterre  
die gordyne van die vensters waar ek woon.

Daar is dun gordyne voor die vensters waar jy woon,  
en soms wanneer ek daarlangs loop, kom sag  
'n wind uit 'n verborge oord, en in die nag  
roer die gordyne voor die vensters waar jy woon.

Ek hoop ek sal jou net een nag sien staan,  
so droewig teer in jou ontmaskering,  
so na aan my in jou herinnering,  
'n beeld bleek in die soeklig van die maan.

Eer die gordyne voor jou vensters skuif,  
sal ek een oomblik by jou kniel net soos 'n kind  
verlate in 'n leë katedraal - eerdat die wind  
die dun gordyne voor jou vensters skuif.

(Die Huisgenoot, 25 April 1955, 17).

In hierdie gedig word dieselfde tema van verwydering aan die hand van 'n meer tasbare beeld hanteer. Sy beskryf hoedat die dun gordyne voor haar venster net vir 'n oomblik deur die wind verroer is om aan haar geliefde sy eerste aanskoue van haar te skenk. Daarna beskryf sy die ander kant van die saak - voor sy vensters hang ook gordyne. Waar die wind

wat hulle vir 'n kortstondige moment in kontak met mekaar kan bring vandaan kom en wanneer dit weer sal gebeur, weet sy nie. Die situasie wat sy skets is weliswaar een waarin 'n jong vrou sou tuishoort. Dit blyk nogtans steeds dat sy 'n kind in die rol van 'n grootmens aan die leser voorstel - onbeholpe, uitgelewer aan omstandighede waaroor sy nie beheer kan uitoefen nie.

Die digteres beskou dit dus nie as binne haar eie vermoë om dit wat skeiding maak tussen hulle, uit die weg te ruim nie. Ten spyte van die feit dat hierdie skeiding nie onoorkomelik skyn te wees nie ("dun gordyne"), moet 'n toevallige en wisselvallige invloed van buite ingespan word om dit uit die weg te ruim.

#### SKILDERY

Die lig brand helder in my ateljee  
en helderder is ek vanaand geklee:

Hier waar ek nou begin om jou te haat,  
verf ek 'n spotprent van jou mooi gelaat,

Verf ek jou as sirkus-harlekyn  
maar sou jou oë dromerig verskyn

As hierdie masker netnou met die dans  
verroer en jou nie heeltemal verskans,

Sou ek jou uitsmyt in die straat,  
maar in die nanag hierdie ateljee verlaat

Om jou te soek teen duistere rante  
verflenter en verwaai na alle kante,

Om jou te vind en fluist'rend te bely  
Daar kan geen haat wees tussen jou en my.

(Naweekpos, Mei 1955, 5).

Die kunstenaars vertel hoedat sy, in 'n uitspattige stemming, 'n spotprent-karikatuur maak van haar minnaar, wat by haar in onguns verval het. Sy maak vir hom 'n masker en op hierdie voorwaarde behou sy sosiale kontak met hom. Sou dit gebeur dat sy hom later steeds daaragter herken, gooi sy haar poging weg, net om dit later met die besef

dat sy hom tog nie kan haat nie, weer te gaan haal.

Sy skyn haarself uit hierdie beskrywing in beheer van die verhouding te voel - sy kan na goeë dinge bespot, aanvaar of verwerp. Nogtans is daar kenmerke van die geliefde wat haar hart week kan maak. Nie sy aantreklikheid nie, maar sy oë, die manier waarop sy met hom in verbinding tree, hy met haar kontak maak.

In die weergawe van hierdie gedig wat in Ontvlugting (1956) verskyn, vervang sy "uitsmyt" met "uitwerp", moontlik nie net uit artistieke oorweging nie, maar om daarmee die element van verwerping sterker teenoor die element van fisiese geweld, soos opgesluit in "uitsmyt", op die voorgrond te laat tree.

#### DIE DIGTERES

Jy het my jou digteres gemaak,  
en my gebou met wolke en die wintersee,  
Jy het my met groen takkies in die lente aangeraak,  
en aan my siel die skoonheid van die dag gegee.

Selfs in die stad het jy my nog behou,  
en wonderlik die roekelose ure voorgestel,  
Ek het die lewe self gevind in jou,  
sodat die lewe self nou nog van jou vertel.

Jy het my jou digteres laat wees,  
en sag gevorm na jou eie hart,  
Nou waai daar na die skeiding in my gees  
die ongekende vuurlied van my smart.

(Naweekpos, Augustus 1955, 31).

Ook hierdie weergawe van Die Digteres is nêrens anders opgeneem nie. Sy vertel hoedat iemand deur sy teenwoordigheid en invloed, die beste in haar na vore gebring het, haar van die skoonheid om haar heen bewus gemaak het en haar talent laat ontplooi het. Deur hom kry haar lewe betekenis en sy stel haarself gewilliglik aan sy invloed bloot. Hulle raak geskei en sy bly alleen met haar hartseer oor.

Veel meer kan oor hierdie gedig nie gesê word nie, behalwe dat dit nie duidelik is wat die oorsaak van die skeiding is



nie en dat die ander persoon in 'n uiters positiewe lig beskou en beskryf word. Van haar kant skyn daar slegs aangename herinneringe sonder enige kwade gevoelens te wees.

LIED VAN 'N LAPPOP

Ek is die lappop wat nie praat  
en maak net op jou liefde staat.

Saans lê ek blink en stom en doof  
en lig nie meer my semel-hoof.

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

Sonder jou hulp kan ek nie loop  
Jy het my sommerso gekoop

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

Ek is die lappop sonder gees,  
My pyn jou luid gevierde fees.

(Die Huisgenoot, 1 Augustus  
1955, 21).

In hierdie gedig wat gelyktydig met die vorige verskyn, beskryf sy haarself as 'n lappop waarvan die bestaan slegs in terme van die eienaar se bemoeienis daarmee, betekenis verkry. Vir hom hou sy egter nie veel meer as kortstondige vermaak in nie - hy het haar toevallig aangeskaf en sal haar net so maklik opoffer.

Hierdie siening van die verhouding tussen haarself en iemand anders is soortgelyk aan die vorige - sy is totaal weerloos en uitgelewer aan die man se giere. Hy het dit weliswaar nog nie misbruik nie, maar is heeltemal by magte om dit te doen. Op die spits gedryf, kan hierin selfs 'n klein bietjie masogisme gesien word - sy mymer oor die leed wat haar móóntlik aangedoen kan word en skyn nie alte ontsteld te wees oor die feit dat sy soos klei in sy hande is nie.

GRAF

Aan Berta

In die aand by Gordonsbaai  
het sy kinderlik geraai

Waar die lelieblom sou wees  
wat haar hart van pyn genees.

In haar soektog raak haar hande  
aan die onkruid op die strande,

Word haar oë sag en blind,  
waai haar drome in die wind,

Hurk sy roerloos vasgerank,  
toegemaak deur wier en sand.

(Die Huisgenoot, 22 Augustus  
1955, 11).

Sy beskryf 'n klein dogtertjie op die strand van haar kin=  
derdae, besig met 'n speletjie waarin sy (moontlik onwetend)  
haar latere einde naboots.

Belangrike nuwe fasette van haar digkuns, kom in hierdie  
eenvoudige gediggie na vore. Dit is nie soos die voriges  
in die eerste persoon geskryf nie. Tweedens dra sy vir die  
eerste keer 'n gedig aan iemand op - skryf sy dit met 'n  
spesifieke persoon, in hierdie geval haar vriendin, Berta  
Smit, in gedagte. Laastens kan dit as die eerste van haar  
"profetiese" gedigte bestempel word.

Sy skryf dus, anders as in haar vorige gedigte, op die oog  
af oor iemand anders. Ten spyte van hierdie "onpersoonlik=  
heid" het sy self as klein dogtertjie saans op die strand  
van Gordonsbaai gespeel, opdrifsels bymekaargemaak en daar=  
van skuilings gebou, haarself daarin versteek. Dié nuwe  
gebruik van die derde persoon, skyn dus daarop gemik te  
wees om die verband tussen skryfster en gedig minder voor-die-  
hand-liggend te maak.

Treffend ook is haar beskrywing van die dood: die "lelie-  
blom ... wat haar hart van pyn genees", die antwoord op  
aardse sorge, skuiling teen lewenswinde. In die volgende  
gedig word hierdie beeld verder uitgebou:

ONTVLUGTING

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

ek speel met paddavisse in 'n stroom  
en kerf swastikas in 'n rooikransboom;

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

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

ek is die god wat jou skep uit die wind  
sodat my smart in jou volmaaktheid vind.

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

(Die Huisgenoot, 26 September 1955, 17)

Sy vertel hoedat sy in haar gedagtes terugkeer na 'n aangemerker verlede, waar sy haar met die tydverdriewe van 'n kind besig hou. Ander beelde kom nou by haar op en sy sien haarself as 'n eensame hond, 'n hongerige seevoël en 'n skepper wat iets uit niets tot stand bring, iets waarin haar smarte tot uiting kan kom. Sy uiter dan ook hierdie hartseer, die sug na die dood, in die laaste twee reëls.

Die aansluiting by die vorige gedig is duidelik. Die betekenis van hierdie een is net minder verborge, sy skuil nie agter die derde persoon nie, sy skroom nie om haar eie dooie liggaam te beskryf nie. (Die "Valkenburg" in die eerste reël, verwys oënskynlik eerder na 'n geestestoestand of gemoedstoestand, as na 'n ware gebeurtenis.)

DIE ONVERKRYGBARE

(met erkenning aan M.R.)

Ek koop 'n rok van Crêpe de Chine  
met vingers op die tikmasjien.

Met goeie kos en ligte dop  
sal iemand gou as vriend ontpop.

Met verse oor die graf en stof  
koop ek vir my 'n rantsoen lof.

Jou liefde kan ek myne noem  
met mooimaakgoed en warm soen

Kon ek verkry met geld en spel  
die wyster wat die ure tel!

(Die Huisgenoot, 26 September 1955, 17)

Sy beskryf hoedat sy die lewe op talle terreine effektief hanteer : ekonomies, sosiaal, esteties, romanties. Een gebeurtenis kan sy egter nie verhoed nie - die uur van haar dood kom, ten spyte van al die geroemde vaardighede, steeds onverbiddelik nader.

(Wie die onbekende M.R. is en waarom sy die opdrag op hierdie wyse verskuil, kon nie vasgestel word nie.)

#### OFFERANDE

Die kamer sal verander tot 'n woud  
waarin ek ronddwaal stom en koud

Ek sal 'n plekkie uitkies as 'n stand  
waarop ek jou as offer sal verbrand

Uit hierdie muwwe duisternis en pyn  
sal nie vanaand 'n ander lam verskyn

Ek sal die altaar bou, die vuur aansteek  
Hoe lank gelede het my God gespreek?

Jou woorde en jou liefde sal verstyf  
en om my sal jou rookvloek stikkend dryf

En tog, my lam, sal Gods lig eendag skyn  
oor hierdie stand en teken van ons pyn.

(Naweekpos, Januarie 1956, 10).

Alhoewel die onderliggende tema van hierdie gedig nie bevredigend ontrafel kan word nie, het dit 'n duidelike religieuse inslag en is dit 'n goeie voorbeeld van die wyse waarop Bybelse motiewe op hierdie stadium in haar eie styl ingewef word. Dat die verkose gedeelte uit die Skrif handel oor Abraham wat sy kind as offer bring, is moontlik nie geheel en al toevallig nie.

PUBERTEIT

Die kind in my het stil gesterf,  
verwaarloos, blind en onbederf

in 'n klein poel stadig weggesink  
en iewers in die duisternis verdrink

toe jy, onwetend soos 'n dier,  
nog laggend jou fiesta vier.

Jy het nie met die ru gebaar  
die dood voorspel of die gevaar,

maar in my slaap sien ek klein hande  
en snags die wit vuur van jou tande,

wonder ek sidderend oor en oor:  
het jy die kind in my vermoor?

(Rooi Rose, Mei 1956, 78).

In hierdie gedig keer sy terug na haar vorige tema - die liefde tussen man en vrou. Net soos in die geval van Afskeid, wat in die vorige afdeling bespreek is, beskryf sy hier die onomkeerbare geestelike invloed wat 'n intieme verhouding op haar uitoefen. Sy vertel hoedat sy haar onskuld moes prysgee, sonder dat die minnaar eers daarvan bewus was en hoedat sy nou drome oor 'n baba droom.

Hierbenewens moet in gedagte gehou word dat Puberteit op twee vlakke tot ons kan spreek - sowel die konkrete of onmiddellike as die abstrakte of wyer-toepaslike vlak. Konkreet gesien, kan ons dit beskryf as die verhaal van verlore maagdelikheid, miskien selfs as die verhaal van 'n swangerskap wat op onnatuurlike wyse beëindig is. In die simboliese siening daarvan verkry dit egter nog groter trefkrag : Die verhouding met die man dra daartoe by om haar uit die leefwêreld van 'n kind los te skeur en van haar 'n grootmens, 'n volwassene te maak. Hiermee gee sy dan meer as die jeug prys, mag sy bes moontlik bevrees wees dat haar vermoë om die wêreld deur die oë van 'n kind te sien, "dood" sou wees en daarmee haar kreatiwiteit, haar liriese elan.

Origens is hierdie gedig so self-verklarend dat daar bloot bygevoeg kan word, dat kritici dit oor die algemeen gunstig ontvang het en dat dit in byna identiese vorm as wat dit hier verskyn, in Ontvlugting (1956) opgeneem is.

Die laaste twee gedigte wat in hierdie afdeling bespreek word, is waarskynlik albei nā die publikasie van Ontvlugting (1956) geskryf, maar is, ten spyte daarvan, ook nie in Rook en Oker (1963) opgeneem nie. Moontlik omdat die digteres gevoel het dat dit nie daarby sou pas nie, moontlik omdat sy daarvan vergeet het. By Kantelson (1966) moes dit uitgebly het, omdat die samestellers nie van die bestaan daarvan bewus was nie, of omdat hulle dit nie kon opspoor nie. Op grond van gehalte kan dit nie wees nie, want talle "mindere" verse is tog in diē bundel opgeneem. Die gedigte is nie betitel nie en verskyn bloot as:

#### TWEE VERSE

##### I

Roep die rooidag mōrekoffie  
en ek roep: gee lig, o God!  
Pleit hul in die agtuur-biduur:  
Laat U Naam geheilig word,  
blaf ek teen hul woorde eensaam,  
Laat hul eers mý trane stort.  
Lag hul oor die oggendure  
Bring die tee, resepteboek!  
Sit ek afgeskei en duister:  
Laat hul dors soos myne soek  
van die kerke tot hotelle  
in die straat om elke hoek.

Loop hul hand aan hand en smalend  
Ons-is-aan-mekaar-verbind -  
Ek en jy of ek en almal  
kan dan nooit voltooiing vind,  
en die waan van warm nagte  
lê ontnugter op die wind.

Roep ek koffie, praat oor godheid  
deel resepte orals uit,  
sit ek selfs my hand in joue  
staan ek voor 'n koue ruit  
met my duister en my honger  
altyd van jul afgesluit .

(Die Huisgenoot, 17 Desember 1956, 21)



Sy beskryf haarself in die rol van iemand wat by die aanhoor van ander mense se gesprekke, al hoe meer onder die indruk van haar "andersheid" kom. Wanneer sy verneem hoe ander die Skepper prys, vra sy haarself af of hulle dit steeds sou doen, as hulle dit so swaar soos sy moes hê. By teegeselsies vergelyk sy haar eie onblusbare dors met hulle eenvoudig-vervulbare behoefte aan spys en drank. Sien sy 'n paartjie saam wat hulle geluk aan die wêreld vertoon, dink sy aan haar eie ontnugtering. Probeer sy ander mense naboots, soos hulle lewe en wêes, loop sy haar vas teen 'n deursigtige skeidsmuur - sy kan hulle sien maar hulle nie bereik nie. Sy vind steeds nie lig nie, voel haarself steeds afgeslote.

Sy brei dus in hierdie gedig haar onvermoë tot kontak met 'n minnaar uit, om ook ander terreine van haar lewe in te sluit. Alhoewel sy moontlik nog nie met dié toedrag van sake versoen is nie, is dit by haar reeds 'n uitgemaakte saak dat sy verplig sal wees om alleen te loop, dat sy nooit die anonimiteit van "verlore raak in die massa" sal ervaar nie. Van die talle lewensterreine wat sy volgens Die Onverkrygbare so effektief in haar gedagtes hanteer, is hier geen sprake nie. Wat wel van belang is, is die feit dat sy dit nie meer soos in die eerste gedig wat in hierdie afdeling bespreek is, wyt aan die feit dat sy 'n kunstenaars is nie. Hierdie keer gaan dit veel verder, betrek dit haar hele wese.

## II

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

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

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

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

Jou liefde was 'n werklikheid  
soos melk en bloed en warm grond,  
nou druk hul telkens as ek skree  
'n fopspeen in my mond.

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

(Die Huisgenoot, 17 Desember 1956, 21).

Hierdie laaste gedig is ook in dieselfde trant as die vorige geskryf, maar hier val die klem meer op die fisiese omgewing waarmee sy dit net so moeilik vind om haarself te versoen. Die mistroostige winterweer en die glans van stadsliggies, wat maar net 'n namaaksel van natuurlike skoonheid is, staan haar nie aan nie. Haar kinderdae was minstens ongekunsteld en eg, al beskryf sy die armoede daarvan en soos die blomme pas sy met dié herkoms ook nie in die stad nie. Sy vertel hoe die liefde vir 'n klein rukkie uitkoms gebring het, maar hoedat sy nou slegs onbruikbare plaasvervangers daarvoor kry.

Hierdie afdeling word dus weer eens afgesluit met 'n gedig wat sterk biografies is in terme van haar kinderjare en profeties in terme van haar voorkennis dat ook haar soeke na liefde, nie blywende beskerming teen haar onversoembare bestaan sal bied nie.

Uit 'n oorsig oor die werk wat sy gedurende hierdie tydperk lewer, blyk dit dat enkele temas herhaaldelik na vore kom: Soos in die vorige afdeling liefdesteleurstellings, die smart wat skeiding meebring en die veranderinge wat intimiteit by haar teweegbring. Dan ook terugflitse na haar kinderdae en die sorgvrye geluk waaraan dit haar herinner. In teenstelling hiermee, vorm die dood in enkele gedigte die sentrale tema en in die laaste instansie skyn die grootste struikelblok in alledaagse omgang die afstand en afgrond wat sy tussen haarself en ander mense aanvoel, te wees. Sy

hou haar in haar kuns dikwels met hierdie vraagstuk besig, maar haar antwoord hierop en haar aanpassing hierby, skyn nog nie finaal geformuleer te wees nie.

Vervolgens word gedigte wat dateer uit die tydperk waarin Rook en Oker (1963) saamgestel is en verskyn het, bespreek.

### 2.3.5 Gedigte uit die Tydperk van Rook en Oker (1963)

Slegs 'n dosyn van haar gedigte uit hierdie bundel verskyn oorspronklik in tydskrifte, een in Die Huisgenoot, die res in letterkundige vaktydskrifte. Om watter rede sy nie meer vir publikasie aangebied het nie, kan nie bo alle twyfel vasgestel word nie, maar heel waarskynlik is dit omdat sy die inhoud van haar nuwe bundel oondvars wou hê. Sy stel waarskynlik haar visiere op hierdie stadium hoër en heg meer waarde aan die langtermyn-doelstelling van die bundel, as aan die korttermyn-bevrediging wat die verskyning van 'n enkele gedig bied. Hierdie toedrag van sake bring mee dat baie van haar voortreflike werk nie hier bespreek word nie en dat nie een van haar gedigte met 1958 of 1959 verbind kan word nie. Die groep wat wel ontleed word, belig nogtans die belangrikste elemente uit hierdie tydperk van haar lewe soos, onder andere, die geboorte van haar kind, gevoelens van vereensaming en die verhouding met haar vader.

#### SWANGER VROU

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

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

Nog singend vliesrooi ons bloedlied,  
ek en my gister,  
my gister hang onder my hart,  
my kalkoentjie, my wiegende wêreld,  
en my hart wat sing soos 'n besie;  
maar riool o riool,  
my nageslag lê in die water.

Ek speel ek is bly:  
kyk wâar spat die vuurvlieg!  
die maanskyf, 'n nat snoet wat beef -  
Maar met die môre, die hinkende vroedvrou  
koulik en gryns op die skuiwende heuwels,  
stoot ek jou uit deur die kors in die daglig,  
o treurende uil, groot uil van die daglig,  
los van my skoot maar besmeer  
met my trane besmeer  
en besmet met verdriet.

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

(Tydskrif vir Letterkunde,  
Februarie 1963, 20).

Hierdie gedig beskryf die gedagtegang van 'n verwagte vrou wat onder die bedekking van die duisternis, dink aan die lot van haar ongebore vrug. In haar eerste poging om die hede uit haar hart te weer, dink sy terug aan haar kinderdae en die veld waar sy gespeel het maar haar herinnering aan die paddavissies in die stroom, ruk haar weer deur assosiasies na die ongenaakbare hede terug. Nou dink sy aan haar liefde, oorsprong van dié vrug, hoe sy dit onder haar blye hart gedra het, hoe dit vir haar die wêreld beteken het. Haar blydschap roep egter weer die beklemmende vrees vir die hede op. As laaste noodweer span sy haar kunstenaarsverbeelding in om haar gedagtes van die oomblik af weg te hou en sy begin met woorde, haar vriendelik-bekende speelgoed, beelde te bou: 'n vuurvlieg wat spat, die ronde skyf van die maan soos 'n nat snoet. Weer ruk haar gedagtes hand-uit, keer hulle terug na wat die hede of nabye toekoms vir haar inhou - 'n treurige figuur wat haar en die vrug gaan skei, 'n proses wat met hartseer en verdriet gepaard sal gaan, want uiteindelik is dit, soos sy nog maar die heelyd alte goed besef, die riool wat haar vrug opeis en verswelg.

Ingrid dateer self hierdie gedig:

"Voordat ek met digters uit ander lande kennis gemaak het, het ek met die vrye vers begin eksperimenteer. 'n Voorbeeld hiervan is Swanger Vrou wat in 1957 geskryf is"

(Versamelde Werke, 1975, 205-206).

Behalwe vir Die Kind wat ten tye van die 1960-onluste geskryf word, vind sy dit nêrens anders nodig om 'n verband tussen 'n tydperk in haar lewe en 'n gedig uit te spel nie. Swanger Vrou laat sy eksplisiet met die geboorte van Simone saamval. Die lewenskets waaruit bostaande aanhaling geneem is, is egter eers in 1963 geskryf, dus ses jaar na die gesegde oorsprong van die gedig, toe sy reeds van haar man geskei is en saam met haar dogtertjie in Bantrybaai gewoon het. Hierbenewens verskyn Swanger Vrou saam met twee van haar ander latere gedigte gedurende Februarie 1963 vir die eerste maal in druk, ongeveer gelyktydig met die publikasie van die betrokke lewenskets in 'n ander tydskrif. Voorwaar onwaarskynlik dat sy dit ses jaar lank sou wegsteek, net om dit binne enkele maande vanaf die verskyning van 'n bundel waarin dit tog opgeneem word, apart te laat publiseer.

Indien daar in die laaste instansie in gedagte gehou word dat die geboorte van Simone een van die vervullendste en gelukkigste gebeurtenisse van haar lewe was en dat hierdie geboorte om die een of ander frats-rede byna geheel en al sonder pyn of ongemak aan albei kante verloop het, lyk die inhoud van Swanger Vrou nog minder versoenbaar met die gebeure van 1957.

Ook letterkundige kritici hoor vaagweg iets anders as net die geboorte van 'n kind uit hierdie gedig spreek. Vergelyk byvoorbeeld die volgende uittreksel uit 'n resensie van Prof. F.E.J. Malherbe (1964):

"Een van die merkwaardigste in die bundel (én in Afrikaans) is Swanger Vrou. Dis 'n nagmerrie uit die dieptes van haar vrouwese. Kyk na die onlogiese heen en weer spring, die koorsagtige inmekaarloop van beelde en assosiasies, die gelyktydigheid,

die angssfeer en evokasie, die 'swart humor'..." (76).

Of dié uit 'n resensie van André P. Brink (1963):

"... wat die veilige verborge kind uit die vrugwaters in die realiteit van die riool laat stort. Die bedreigbaarheid van die skoonheid..." (62) (Hy onderstreep).

Laastens die siening van Prof. Ernst van Heerden (1969):

"Merkwaardig genoeg is een van die beste gedigte in die bundel - Swanger Vrou - heeltemal tradisioneel gepunktueer. Ten spyte van 'n opvallende verwantskap met Marsman se De Bruid, het ons hier 'n gedig met 'n eie beeldvorm en 'n uiters gevoelvolle herhaling van sekere sleutel frases as inkantasie-'refrein'. By al die spel met die taal is daar basies 'n oortuigende skuldgevoel, vrees en afsku net onder die oppervlakte" (93).

Hierdie gedig is egter véél, véél meer as die blote beskrywing van 'n gedwonge aborsie : Herinneringe aan haar moeder en dié se gesindheid jeens en verhouding met haarself, die keuse wat sý tydens haar swangerskap uitgeoefen het en haar gevoelens teenoor die vader van die kind, is almal in hierdie gedig verweef.

Swanger Vrou word dus beskou as sou dit in 1957 geskryf gewees het en eerste in hierdie afdeling geplaas, soos wat die digteres dit self sou verkies, en uitsluitlik om daardie rede.

#### DIE KIND

Die kind is nie dood nie  
die kind lig sy vuiste teen sy moeder  
wat Afrika skreeu; skreeu die geur  
van vryheid en heide  
in die lokasies van die omsingelde hart

Die kind lig sy vuiste teen sy vader  
in die optog van die generasies  
wat Afrika skreeu; skreeu die geur  
van geregtigheid en bloed  
in die strate van sy gewapende trots



Die kind is nie dood nie  
nōg by Langa nōg by Nyanga  
nōg by Orlando nōg by Sharpeville  
nōg by die polisiestatie in Philippi  
waar hy lê met 'n koeël deur sy kop

Die kind is die skaduwee van die soldate  
op wag met gewere, sarasene en knuppels  
die kind is teenwoordig by alle vergaderings  
en wetgewings  
die kind loer deur die vensters van huise en  
in die harte van moeders  
die kind wat net wou speel in die son by Nyanga  
is orals  
die kind wat 'n man geword het trek deur die  
ganse Afrika  
die kind wat 'n reus geword het reis deur die  
hele wêreld

sonder 'n pas

(Contrast, Winter 1961, 34).

Ingrid Jonker bespreek self sowel hierdie gedig as die faktore wat tot die ontstaan daarvan aanleiding gegee het (Drum, Mei 1963). Sy voer die leser terug na die binne-landse onrus van Maart 1960, 'n tyd wat vir haar ontsettend en ontstellend was. Toe sy verneem van die kind wat in Nyanga by 'n padblokkade doodgeskiet is, kon sy nie slaap nie, sien sy die moeder wat haar kind dokter toe wou neem as sy self. Sien sy die kind as Simone. Vra sy haarself af wat deur dié dood bereik kan word. Die kind had mos geen deel aan die omstandighede waarin die land vasgevang was nie, hy was tevrede om net in die son te speel.

Sy vertel verder dat sy self nie presies seker is hoe dit gebeur het dat sy die gedig geskryf het nie. Waarskynlik het dit uit haar eie belewenis van die situasie en uit 'n gevoel van persoonlike verlies gespruit:

"It rests on a foundation of all philosophy, a certain belief in 'life eternal', a belief that nothing is ever wholly lost. I am surprised when people call it political. I am warmed when others read it and thank me for it.

As a last word, if I may be poetic, I would like to compare a poem with a child, and a child with a rose, and who would dare to have a 'war against the roses'?" (51)

(Sy onderstreep).

In sy resensie van die bundel Rook en Oker (1963), wys André P. Brink daarop dat hierdie vers veel méér word as die aktua= liteit waaruit dit gegroei het en hy noem dit 'n "driftige, gelade versetvers", soortgelyk aan Leipoldt se Nuwe Liedjie op 'n ou Deuntjie of Uys Krige se Lied van die Fascistiese Bomwerpers. Dit is egter 'n opmerking van W.E.G. Louw (1963) wat veral tref:

"... dié wat ons veroordeel, kan hulself gerus rekenskap daarvan gee dat so 'n gedig ook in die taal van die sg. 'onder= drukker' kan ontstaan."

In die laaste instansie kan bygevoeg word dat hierdie een van die gedigte is wat, volgens mej. Jonker self, direk neergeskryf is soos wat die beelde by haar opgekom het, sonder om weer daaraan te skaaf. 'n Toonbeeld dus van die feit dat sy nie politiek probéér skryf het nie, maar net eg haar gevoelens weergegee het.

#### JY'T MY GEKIERANG

Jy't my gekierang, Dolie,  
Jy't my gefop.  
My hart, o appelliefie  
verdroë in sy dop.

Die predikant sê: agge nee!  
My ma sê: agga gwaan!  
My ouma dink: weg wêreld  
Waar kom ons hulp vandaan?

Maar Dolie, bokkie, báby,  
Jy't my verstoot;  
Al maak ek ook my daggies  
Nes kuikens vir jou groot.

Al gee ek jou die dagbreek  
se rooiwang vy;  
Jy't laasnag - o my attatjie!  
Met 'n ander man gevry.

My brakhond en my mak uil  
Tjank groot en wyd,  
Maar Dolie, bokkie, báby,  
Ons tjank één woord: altyd.

(Contrast, Summer 1960, 75).

Om te verseker dat 'n skewe beeld van sombere en bedroë swaarmoedigheid nie van Ingrid Jonker voorgehou word nie, word hierdie "volkse liedjie" met sy ligte aanslag, ook uit 1960, ingesluit. Ook mos Mens uit dieselfde bundel en Police Protection Garanteed uit Kantelson (1966) is nog twee van hierdie "hartseer kitaarliedjies" waarin haar fyn oor vir die Kaapse taal en haar dartelende woordkuns tot hulle reg kom. Ónder die oppervlak lê egter steeds haar aanvoeling vir menslike eensaamheid en noodlottige verlatenheid, wat veel verder as die liefdesverhouding met 'n man strek, maar by die lees van reëls soos:

My danspak hang in sy broekspypvou  
En my onderbroek sit styf,  
As ek luister hoor ek klaar hoe gaan  
Daardie liedjie van jou lyf.

kan niemand haar meer daarvan beskuldig dat sy haar in swartgalligheid verlekter nie. Om hiervan nie kennis te neem nie, is om die kunstenaars 'n onreg aan te doen.

#### KORRELTJIE SAND

Korreltjie korreltjie sand  
Klippie gerol in my hand  
Klippie gesteek in my sak  
Word korreltjie klein en plat.

Sonnetjie groot in die blou  
Korreltjie maak ek van jou  
Blink in my korreltjie klippie  
Dit is genoeg vir die rukkies.

Kindjie wat skreeu uit die skoot  
Niks in die wêreld is groot  
Stilletjies lag nou en praat  
Stilte in doodloopstraat.

Wêreldjie rond en aardblou  
Ek maak net 'n ogie van jou  
Huisie met deur en twee skrefies  
Tuintjie met blou madeliefies.

Pyltjie geveer in verskiet  
Liefde verklein in die Niet  
Timmerman bou aan 'n kis  
Ek maak my gereed vir die Niks.

Korreltjie klein is my woord  
Korreltjie niks is my dood.

(Contrast, Summer 1960, 74-75).

In hierdie gedig word alles verklein om dit sodoende meer hanteerbaar, minder bedreigend te maak. Deur haar woord=kuns tower sy die hele wêreld om tot 'n klein klippe wat sy in haar sak kan steek - die son tot 'n klein blink korrel=tjie, hemel en aarde tot 'n klein blou ogie. Aanvanklik troos sy die kindjie wat die eerste lewenslig aanskou, hier=mee: moenie bang wees nie, die wêreld is nie groot of gevaarlik nie. Later besef sy egter dat alles tog maar verdwyn en tot niet gaan - selfs die liefde hou nie stand nie en slegs die dood is seker. In die treffende slotreëls tipeer sy haar kuns as onbenullig en haar dood as sou dit geen verskil maak nie.

Kritici is gul in hulle ontvangs van hierdie gedig. So noem Ernst van Heerden (1969) dit "'n hoogtepunt" en hy wys op:

"... die oordeelkundige gebruik van diminutiewe wat nêrens in die sentimentaliteit verval nie, trouens juis die sfeer van die 'onnoembare' verdiep en daarby 'n eie inkantatiewe waarde opbou" (95).

Nogtans is dit eers wanneer verdere inligting oor die ontstaan van hierdie gedig bekend word, dat ons die gevoelens waaraan sy hier uiting gee, beter kan peil. Sy skryf dit naamlik in 'n privaat-inrigting waarin sy gedurende 1960 opgeneem word (volgens haar psigiater van wie 'n afskrif van die eerste handgeskrewe kopie verkry is).

In die lig hiervan, kom dit voor asof sy ná so 'n "ineen=storting", opnuut onder die indruk van haar eie broosheid en onbenulligheid is, of sy weer eens haar bestaan in oënskou neem, perspektief probeer verkry oor haar lewe en die ver=houding daarvan tot die ganse grote wêreld en die ewigheid. Alhoewel dit skyn asof die resultaat van hierdie "voorraad=opname" haar "terug aarde toe" bring, gee sy die essensie van haar gewaarwordinge op so 'n wyse weer, dat Uys Krige dit as van die mooiste wat sedert die oorlog in Suid-Afrika geskrywe is, bestempel. Hy gee haar gelyk dat haar dood "'n korreltjie niks" is, want, sê hy, met haar woorde het sy die dood besweer (Levin, 1965).

LADYBIRD

Herinnering aan my Moeder

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

(Contrast, Summer 1960, 74).

In hierdie gedig verplaas die digteres haarself, asof in 'n visioen, terug in haar kinderdae en sy sien weer haar sprankelende moeder, besig met huiswerkies. Die ekspressionistiese styl bemoeilik verdere ontleding van buite, maar gelukkig vertel Ingrid self meer hieromtrent:

"Toe ek so agt jaar oud was, het my moeder siek geword. In wind en weer het Ouma vir my suster en vir my gesorg, aangedra, aangetrek, ons klere verstel en gelap, want ons was brandarm, en vir ons saans laat op die strand kom haal as ons in die somer aan-aan op die Union Jack speel.

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

(Versamelde Werke, 1975, 203-204).

25 DESEMBER 1960

(by die dood van Dylan Thomas)<sup>✱</sup>

Saal 130 met die gang af regs.  
Dis oggend vyfuur want die melkkar  
met sy perde is verby hul oë glansend  
in die bajonette van straatligte.  
25 Desember 1960.  
Die kinders slaap

in krismiskouse tussen satelliete  
hobbelperde rewolwers en tamelêjtjies.  
Slaap voor die sirenes van die son  
voor die bomwerpers van die skoenlappers  
Slaap in jul krismiskouse en kersies.  
Op Hospitaalheuwel staan 'n brandende boom.  
Saal 130 met die gang af regs.  
'Hy't glo 'n bottel brandewyn gedrink  
en ure in 'n suurstoftent gelê.  
U weet hy was alkoholis vanaf  
sy eerste glas.' (Kyk daar, die dag  
se blink loop korrel oor die stad!)

'Maar nou ja, hy't eenmaal self gesê  
hy had 'n heimwee na sy dooie God.  
Sy laaste woorde? Nee  
hy't stil gelê en met die oë oop.  
Saal 130. Hy is versorg  
die oë toegedruk die hande reeds gevou  
die ganse kamer soos 'n opgehefde skild.

En op die vensterbank en teen die lig  
die hotnotsgot se eindlose gebed.

(Rook en Oker, 1963, 30-31).

- \* Die ondertitel verskyn nie by die weergawe in hierdie bundel nie, maar is wel in 1966 bygevoeg by 'n vertaling wat in Selected Poems verskyn het en daarna by die weer=gawe wat in Versamelde Werke (1975) verskyn. Origens is die onderskeie weergawes identies.

Met hierdie sterk-ironiese gedig bring Ingrid Jonker hulde aan 'n lieflingsdigter. Sy skets eers die plek en tyd waar haar verhaal sal afspeel en daarna die omstandighede waaronder sy dit skryf - wanneer al die ander mense slaap, voor die aanbreek van die "oorlogsugtige" nuwe dag. Hierna begin haar ironiese huldeblyk. Eers verhef sy hom tot 'n baken van lig op 'n heuwel en kontrasteer dit met die mens=like banaliteit waarmee instruksies aan hospitaalbesoekers gegee word, van die dode gepraat word, sy einde beskryf word. (Die brandende boom sou waarskynlik ook na 'n ver=ligte kersboom kon verwys - dan nie soseer 'n eerbetoon aan die ontslape digter nie, maar weer eens die skrilte kontras tussen die fees wat met aardse tierlantyntjies gevier word en die gebeurtenis van sy dood.) Alhoewel die menslike tekens van versorging en respek aan sy liggaam sigbaar is, is dit vir haar nie genoeg nie. Sy sien die sterfbed-kamer as 'n skild wat hoog gedra word en verhef hiermee die



oorledene tot die roemryke status van 'n dapper kryger, wat met laaste eerbetoon op sy skild huiswaarts gedra word. Ironies weer eens aan die einde word die enigste ander eer deur 'n insek betoon.

Die titel van hierdie gedig verwys waarskynlik na die datum waarop sy hierdie huldeblyk skryf. Wanneer ander mense tussen geskenke slaap, sonder om aan die geweld wat die volgende dag mag bring te dink, is sy die enigste om hulde te bring. Die vraag sou dan waarskynlik by haar kon opkom: "As so 'n uitstaande digter só gou vergete raak...?" Enkele jare later geld Murphy (1968) se woorde oor Dylan Thomas, ook vir haar:

"None who knew him believes he wished  
 to kill himself - the evidence shows,  
 rather, he was helpless to save himself" (165).

#### BITTERBESSIE DAGBREEK

Bitterbessie dagbreek  
 bitterbessie son  
 'n spieël het gebreek  
 tussen my en hom

Bitterbessie dagbreek  
 bitterbessie son  
 'n spieël het gebreek  
 tussen my en hom

Soek ek na die grootpad  
 om daarlangs te draf  
 oral draai die paadjies  
 van sy woorde af

Die horison se horing  
 lê stil en krom  
 tot my sinjaal weer  
 deur sy blaasbalk kom

Dennebos herinnering  
 dennebos vergeet  
 het ek ook verdwaal  
 trap ek in my leed

Dennebos herinnering  
 dennebos vergeet  
 het ek ook verdwaal  
 trap ek in my leed

Pappegaai-bont eggo  
 kierang kierang my  
 totdat ek bedroë  
 weer die koggel kry

Eggo is geen antwoord  
 antwoord hy alom  
 bitterbessie dagbreek  
 bitterbessie son

Eggo is geen antwoord  
 antwoord hy alom  
 bitterbessie dagbreek  
 bitterbessie son

(Contrast, Winter 1961,  
 34-35)

(Rook en Oker, 1963, 47).

In die eerste strofe wat dieselfde is vir albei weergawes van hierdie gedig, stort sy die bitterheid uit wat weens

die ongeluk wat daar tussen hulle gekom het, by haar opwel. 'n Bitterheid so skerp as die nasmaak van 'n oneetbare bessie, 'n ongeluk so tasbaar as 'n stukkende spieël. In die tweede strofe van die nuwe weergawe wys sy op die houvas wat hy steeds op haar het - sodra sy koers wil kry, verstrik sy woorde haar. In die tweede strofe van die ou weergawe is die tema soortgelyk - haar lewe het tot stilstand gekom en die toekoms bly leeg totdat hy weer van hom laat hoor. Die derde strofes is weer dieselfde - waar haar gedagtes ookal dwaal, hoe sy ookal in herinnering probeer leef, sy kan die hartseer nie ontwyk nie. Vir die vierde strofe van die nuwe weergawe bestaan daar nie 'n ekwivalent in die oue nie. Hierin kan sy aanvanklik nie ontkom aan die tergende illusie dat daar tōg iemand anders is, wat op haar roepstem antwoord nie, om aan die einde te beseef dat dit maar net haar eie stem is wat sy hoor. Die laaste strofe is nog eens vir albei weergawes dieselfde : al wat oorbly is die leegheid en die sinneloosheid en die bitterheid. In albei dus: geskeiden=heid, verlange, herinnering, illusie en leegheid.

Vir Uys Krige bly hierdie een van die mooiste gedigte in Afrikaans en hy herinner hom nog goed, hoedat hy by haar aangedring het dat sy dit eers moet "regkry". Sy beskou dit self as een van die gedigte waaraan sy die meeste moes verander, noem dit 'n "taamlik eenvoudige gedig" (in die sin van maklik verstaanbaar) en kies dit uit om oor die radio voor te lees omdat dit volgens haar in dié medium pas. Opvallend is die feit dat die veranderinge wat sy aanbring, die weglatings en die byvoegings, tot die skoonheid en die letterkundige waarde van die gedig bydra, sonder om die basiese boodskap daarvan te wysig. Dit blyk verder dat hierdie gedig eweseer op die verhouding tussen vader en dogter as op die verhouding tussen man en vrou kan slaan.

(VIR SIMONE)

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

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

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

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

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

(Die Huisgenoot, 29 Junie 1962, 51).

Die eerste strofe bring die nog moeilik-ontsyferbare waarskuwing van die naderende ramp, die tweede vertel van die heersende vrolikheid te midde waarvan 'n lewe binnekort verlore sal gaan. Met die derde, weer die vraag: wat is die dood? waar kom dit vandaan? Die vierde vertel hoedat die dood ontydig in die middel van die dag kom en by die laaste duik die vraag op of hierdie nie maar net 'n voorspel tot haar eie dood was nie.

Hierdie gedig is, soos hierbo, oorspronklik sonder 'n hooftitel aan Simone opgedra. By latere weergawes (selfs die in Rook en Oker (1963) waarna sy persoonlik omgesien het), verdwyn hierdie opdrag en word die titel My Pop Val Stukkend. Aangesien sy self soveel waarde aan opdragte heg en dit trouens as deel van 'n gedig beskou, is hierdie verandering des te meer merkwaardig. Nêrens anders is opdragte met haar medewete en goedkeuring by latere weergawes wegge laat nie. By die herlees van hierdie gedig, geskryf met

Simone in gedagte (want sy vertel self dat sy een van die beelde hierin van Simone het: "Simone het gesê die son is soos 'n klok..."), moes die opdrag vir haar onvanpas gelyk het. Sy veronderstel moontlik, aanvanklik, dat sy oor 'n pop skryf en so 'n gedig kan wel aan 'n dogtertjie opgedra word. Toe sy later egter besef waarom sy skryf, kry die gedig 'n ander titel en verdwyn die opdrag.

Enkele ander wysiginge is "kwêlafluitjies" wat "pennie=fluitjies" word, "bronsklok" wat twee woorde word, die vraagtekens wat verdwyn en 'n aandagstreep wat aan die einde van die derde laaste reël ingevoeg word.

Die inhoud van hierdie gedig herinner sterk aan die speletjie uit haar kinderdae toe sy klippe van die stoeptrappie op klein poppies afgerol en hulle daarna plegtig begrawe het. Sy het steeds nie 'n antwoord op die vraag wat sy destyds "eksperimenteel" ondersoek het nie. Nou ondersoek sy dit simbolies in haar kuns, maar vind ewe min 'n oplossing.

#### DIS VINKEL EN KOLJANDER

Dis vinkel en koljander  
is dit Florrie Griet of Doep  
die een is soos die ander  
as die volmaan kiek-kiep roep

Die dae val soos mossies  
een-een uit die skimmel lug  
en een-een loop die paadjies  
na dieselfde plek terug

Hoe vergelyk die wonder  
die geboorte van my kind  
dit was vinkel en koljander  
by Rieta, Rosalind

Die skadu van die nagte  
hang koud en moeg  
daar klop dieselfde harte  
in kerk of kroeg

Dis vinkel en koljander  
in die Kongo of die Kaap  
die geskille mag verander  
maar oral bly die haat

En vinkel en koljander  
dit help nie wat jul wens  
die een is soos die ander  
voor God as mens

(Tydskrif vir Letterkunde,  
Februarie 1963, 14).

Mense is maar baie dieselfde as dit by verlief-raak kom en soos wat die tyd onverstoorsaar verbygaan, sien ons al hoe meer dat daar niks nuuts onder die son is nie. Vir haar was die geboorte van haar kind iets wonderliks, maar baie ander het dit net so ervaar en mense met dieselfde nood, soek maar net troos op verskillende plekke. Dwarsdeur die wêreld tref ons maar dieselfde onverdraagsaamheid aan, maar nogtans is alle mense voor God gelyk.

In hierdie vers hou sy haarself met algemeen-menslike verskynsels besig, wys sy daarop dat elkeen in sy eie klein kokonnetjie bestaan asof sý lewe van besondere of spesiale betekenis is. By dieper nadenke blyk dit egter dat niemand, nie die verliefdes, nie die denkers, nie die moeders, nie die soekende siele, nie die verskillende nasies, op uniekheid aanspraak kan maak nie.

Die wyse waarop elke tweede strofe ingekeep aangebied word, stel ons in staat om hierdie gedig op twee vlakke te beskou. Waar 1, 3 en 5 redelik voor-die-hand-liggend oor mense handel, daal 2, 4 en 6 dieper af en betrek dit ewige waarhede. Die twee strome vloei egter so sinvol saam dat dit telkens 'n nuwe beeldvonds, 'n verrassende wending of 'n mooi stukkie taalspel bring.

#### OP ALLE GESIGTE

Op alle gesigte van alle mense  
altdy jou oë die twee broers  
die gebeurtenis van jou en die onwerklikheid  
van die wêreld

Alle geluide herhaal jou naam  
alle geboue dink dit en die plakkate  
die tikmasjiene raai dit en die sirenes eggo dit  
elke geboortekreet bevestig dit en die verwerping  
van die wêreld

My dae soek na die voertuig van jou liggaam  
my dae soek na die gestalte van jou naam  
altyd voor my in die pad van my oë  
en my enigste vrees is besinning  
wat jou bloed wil verander in water  
wat jou naam wil verander in 'n nommer  
en jou oë ontsê soos 'n herinnering

(Tydskrif vir Letterkunde,  
Februarie 1963, 21).

Wie sy ook al ontmoet, in haar gedagtes is dit steeds "hy" wat voor haar staan. In vergelyking met hom is alles anders onwerklik. Wat sy ook al hoor, wat sy ook al sien, wat ook al gebeur, die gedagte aan hom en aan verwerping is vir haar sinoniem. Haar lewe is steeds gerig op hom wat haar sal wegvoer. Die gedagte aan hom, maak dit vir haar onmoontlik om iets anders raak te sien, maar sy is nogtans bang dat die beeld van hom wat sy in haar omdra, sal vervaag en verdwyn.

Hierdie laaste gedig wat uit dié tydperk bespreek word, is dié waarmee sy Rook en Oker (1963) inlui. Dit verskil van die voriges in die sin dat dit weer eens baie meer subjektief ingeklee is en om dié rede vind 'n resensent soos P.D. van der Walt (1963) dit minder bevredigend. Ander kritici, waaronder F.E.J. Malherbe (1964), is egter opgenome daarmee:

"Onder invloed veral van Eluard... begin haar bundel met Op alle Gesigte, waarin alles die geliefde se oë, sy naam verkondig, net soos alles die naam van die Vryheid dra in die bekende gedig van Eluard" (76).

Na die opinie van haar suster gee sy weer eens in hierdie gedig, soos in baie ander uit dié bundel, 'n aanduiding dat daar iets in haar sub-struktuur ontbreek en dat daardie element aanvaarding deur die vader of 'n vader-figuur is. Hierdie siening skyn dan veral ten opsigte van bostaande gedig waar die gevoel van onvolledigheid aan verwerping, aan geboorte en aan die onwerklikheid van die wêreld gekoppel word, geldig te wees. Haar gedagtegang volg trouens 'n byna identiese patroon as in die brief waarin sy oor die weiering van haar vader om haar in die openbaar te ontmoet, skryf.



Globaal gesien, skryf Ingrid Jonker gedurende hierdie tydperk gedigte oor verskillende temas. Sy skryf oor moeder-skap en moederliefde. Sy skryf oor die politieke situasie, spesifiek ten opsigte van die Suid-Afrikaanse opset, maar ook in die algemeen. Sy skryf ligte liedjies wat sy met gedigte oor die onbenulligheid van die lewe afwissel deur dit uit verskillende oogpunte toe te lig - hoe klein die menslike invloedssfeer is, hoe banaal die dood is, hoe skielik dit kom. Oor alles heen adem haar gedigte egter 'n gees van geskeidenheid en fatale onvolkomenheid wat in die gedigte uit die volgende afdeling, tot 'n spits gedryf word.

Haar werk uit hierdie tydperk verskil opvallend van die vorige : Weg is die romanties-tragiese beskrywings van liefdesteleurstellings, weg is die beskrywings van die pyn en gevaar wat met eerste liefdes-intimiteit gepaard gaan, weg is die verheerliking van die dood. Ook terugflitse na die kinderdag kom baie minder voor.

Die afstand en afgrond tussen haar en haar medemens bly egter as sentrale tema, wat sy nou verder ontplooi en ondersoek. Sy vind weliswaar nog nie 'n antwoord hierop nie, maar vermoed reeds dat dit uit 'n leemte in haarself voort-spruit.

### 2.3.6 Gedigte uit 1964 en 1965

#### ONS

só sal jy afstêrf van my  
soos jou vergeefse saad  
nakend soos water brandblink  
soos laat  
april  
soos hande nakend  
mooi soos sterflikheid  
soos 'n laaste woord  
treurig soos bloed  
geen kleine  
nêr  
dié kleine dood  
môre brandblink ons onverwekte  
saad môre  
breek aan die bloeisels  
ander meisies soos maagde  
môre  
sterf jy en ek

(Sestiger, Februarie 1964, 69).

Sy vergelyk die skeiding wat daar op haar en die geliefde wag, met die skeiding tussen hom en sy saad wat vrugteloos gestort is, sonder dat 'n kind verwek is ("geen kleine") - al wat oorbly is die oomblik van ekstase of die herinnering daaraan ("dié kleine dood").

In Versamelde Werke (1975) is hierdie gedig ingesluit asof dit deel van Rook en Oker (1963) vorm. Dit is egter verkeerd want Ons is nie in Rook en Oker (1963) opgeneem nie en bostaande is die enigste vorige gepubliseerde weergawe wat daarvan opgespoor kon word.

Ook ander verskille kom voor: die opdrag ("vir André") kom slegs by die weergawe in Versamelde Werke (1975) voor, maar andersins wys André P. Brink (1976) daarop dat in die laaste reël van die weergawe in Versamelde Werke (1975) die "ek en jy" omgeruil moet word om soos bostaande weergawe te lees, hoofsaaklik omdat die "ek" 'n sleutelrol in die rym beklee.

#### WATERVAL VAN MOS EN SON

Moswaterval  
kantelson  
ek  
het  
jou  
lief  
moswaterval  
kantelson  
harte-  
dief  
dief  
moswaterval  
kantelson  
val  
val  
val  
vinnig  
vinnig  
vin  
in die poeletjie  
klippie  
kringetjies  
klaarte

Jy

my eie  
gesig

(Sestiger, Mei 1964, 12).

By 'n skaduryke waterval kom sy onder die waan dat sy haar geliefde gevind het. Met die inplons van klippies wat die rimpels laat uitkring, raak sy egter daarvan bewus dat dit bloot haar eie ewebeeld was wat sy gesien het, bemerk sy weer eens haar alleenheid.

Wiehahn (1967) stel dit meer digterlik:

"In dié gedig kom liefdesverrukking tot klaarte met die slotinsig dat sy aan haar enkelingskap nie kan ontkom nie" (645).

Hierdie gedig, waaruit die bundeltitel geneem is, verskyn aanvanklik saam met Jou Naam het 'n Kinderkarretjie onder die Hooftitel TWEE GEDIGTE (vir André) in Sestiger en herinner aan die geskiedenis van die mitologiese figuur Narkissos (spelling volgens Conradie (1964)). Hy het naamlik deur sy eie weerkaatsing in water op homself verlief geraak en is sodoende gedoem om in sy eensaamheid weg te kwyn. In haar geval vind ons egter geen sweem van narsissisme of selfverheffing nie, maar in die laaste instansie alleen die wete dat sy tot onvoltooidheid en alleenheid genoop is.

JOU NAAM HET 'N KINDERKARRETJIE

Jou naam het 'n kinderkarretjie  
jou naam het 'n seunsagtige glimlag  
en 'n skielike poeletjie

Wat sal die afslaer sê vir jou naam?

Jou naam wat ek roep deur die duisternis  
Wees gewaarsku!

Want jy word verkoop  
op 'n openbare vendusie  
geblinddoek  
aan die burgery

Jy word verkoop  
my maagdelike woord

soos 'n

ou

perd

(Sestiger, Mei 1964, 13).

In hierdie gedig vertel sy van die assosiasies wat die geliefde se noemnaam by haar oproep : die speelding van 'n seuntjie, sy glimlag, sy skielike poeletjie. Sy waarsku hom dat wat sy hoog ag, deur ander vir goedkoop gewin ingespan word - middelklas gemaak word, ho/rug-gery word.

Drie elemente van hierdie gedig kan verder gevoer word: Die eerste aanvoeling was dat die "kinderkarretjie" waarvan sy praat na 'n stootwaentjie, die voertuig van 'n baba, verwys. Die afleiding sou dan wees dat sy naam haar gedagtes terugvoer en sy hom as baba indink, of dat dit haar gedagtes vooruit laat snel en sy in terme van 'n stootwaentjie en 'n baba begin dink. Sowel haar suster as André P. Brink self, verskil egter van hierdie siening en is die mening toegedaan dat dit 'n speelgoed-karretjie is waarna sy verwys.

Verder vertel haar suster hoedat 'n seuntjie van pure opgewondenheid tydens storietyd 'n "glipsie" in die klas gekry het. Helena Lochner was egter nie net 'n uithaler-storiesverteller nie, sy kon vinnig dink ook en het sonder om te blik of te bloos 'n blompot op hom omgestamp, voordat die ander kinders wie se ogies op haar vasgenael was, sy verleentheid kon bemerk. Sy't groot ekskuus gevra en hom huis toe gestuur om droog te gaan aantrek. Niemand behalwe hulle twee en Annetjie was iets wyser nie. Dié het later vir Ingrid op wie hierdie toonbeeld van deernis en medemenslikheid 'n groot indruk gemaak het, daarvan vertel. Waarskynlik is dit dié insident wat hier ingeweef word.

In die laaste instansie moet daar melding gemaak word van haar hartstogtelike verset teen verburgerliking, soos wat dit ook uit Ek wil nie meer besoek ontvang nie, spreek. 'n

Middelklas-voorstedelike bestaan sou sy net nie kon hanteer nie en was vir haar totaal onaanvaarbaar. Daarom waarsku sy die geliefde hier om nie die slagoffer van 'n proses van gelykmaking te word nie.

WAG IN AMSTERDAM

Ek kan net sê ek het op jou gewag  
deur die westerse nagte  
by haltes  
by gragte  
in lane  
op vliegvelde  
by die toring van trane

Jy het gekom deur die  
verlore stede van Europa  
ek het jou herken  
ek het die tafel gedek  
met wyn met brood met genade

Maar jy het ongestoord jou rug gekeer  
jy het jou voël afgehaal  
dit op die tafel neergelê  
en sonder om te praat  
met jou eie glimlag  
die wêreld verlaat

(Standpunte, Augustus 1966, 68-69).

(Digteres se eie teks soos weergegee deur André P. Brink).

In die eerste strofe van hierdie gedig beskryf sy hoedat sy in 'n vreemde stad op die koms van 'n geliefde wag. Sy noem ook al die plekke waar sy vir hom gewag het op. Volgens beskryf sy sy aankoms, hoedat sy hom sien, en 'n heilige feesmaal vir hom voorberei, 'n feesmaal wat met die brood en die wyn groot ooreenkoms met die Heilige Nagmaal vertoon - 'n kosbare hereniging, 'n geestesgemeenskap. In die laaste strofe beskryf sy hoedat hy nóg op haar nóg op die voorbereidings ag slaan, afstand doen van sy manlikheid en selfgenoegsaam kontak met haar verbreek.

Om die een of ander rede is sowel die weergawe wat in Kantelson (1966) verskyn, as dié wat in Versamelde Werke (1975) opgeneem is, in 'n meerdere of mindere mate "vermink".

Hieroor is reeds veel geskryf (Brink, 1966; Van Heerden, 1969; Brink, 1976) en daarom word die gedig, soos wat dit in die oorspronklike teks verskyn, hier weergegee.

Die gedig is waarskynlik gedurende 1964, ten tye van of net na haar Europese reis geskryf. Behalwe vir die biografiese besonderhede verbandhoudend hiermee, is dit uit 'n sielkundige oogpunt belangrik vanweë die oënskynlike agteruitgang wat haar kontak met die werklikheid hiervolgens openbaar. Die inhoud van die derde strofe kan, ten spyte daarvan dat vir digterlike vryheid voorsiening gemaak word, moeilik anders beskou word as in die lig van verswakte kontak met realiteit. So nie, moet 'n mate van dekorum-verlies minstens daarin opval. Dit blyk in elk geval dat, in hierdie gedig altans, sy dit nie kon verdra om geïgnoreer, as vrou geïgnoreer te word nie, dat sy onttrekking van die ander party nie kon begryp of verwerk nie.

Die eerste aanmanings van 'n naderende ineenstorting is dus reeds merkbaar en dit kom voor asof Lytton (1967) se bemarknis, voor haar vertrek uit Londen, gegrond was.

#### HEIMWEE NA KAAPSTAD

Sy beskerm my in die menigte van haar skoot  
Sy sê my keel word nie afgesny nie  
Sy sê ek word nie onder huisarres geplaas nie  
Sy sê ek sterf nie aan die galoptering van die liefde nie  
Sy weet nie ek is honger nie  
Sy weet nie ek is bang nie  
Sy weet nie dat die hanekraai en die huisarres paar nie  
Sy is my moeder  
Met koppies tee verwilder sy Tafelberg  
En haar hande is koel soos lepels

(Contrast, October 1964, 51).

Die beskerming wat die moederstad bied, word in hierdie gedig besing. Sy word gerusgestel dat boosdoeners haar nie sal doodmaak nie, owerhede haar nie sal vervolg nie, die liefde haar nie sal verteer nie. Ten spyte daarvan dat die moederstad baie van haar weet, ken sy nie al die gevare en probleme wat die lewe inhou nie en al is haar teenwoordigheid verfrissend en aangenaam, grens haar rustig-onverstoorbare optrede soms aan die absurde.



Die oorsprong van hierdie gedig kan ook na haar oorsese reis teruggevoer word, maar die behoeftes daarin weerspieël, skyn interpersoonlik van aard te wees. Soos sewentien jaar gelede in Essie, beskryf sy weer hoedat die moeder-figuur haar belange op die hart dra, maar nie sterk genoeg is om die bedreiging af te weer nie. Al wat sedertdien verander het, is die aard van die bedreiging. In Essie kon sy dit nog nie behoorlik omskryf nie, het sy net besef dat die lewe bedreig word en die skoonheid weerloos is. Nou het sy haarself die bedreiging op die hals gehaal, vrees sy die gevolge van opstand teen die owerheid, 'n plaasvervanger vir die afwesige vader-figuur. Die dinamiek skyn dus baie kompleks te wees. Aanvanklik word owerheidshulp in die afwesigheid van die vader-figuur ingeroep om gevare af te weer. Nou, terwyl sy steeds beskerming van die vader moet ontbeer, is haar optrede egter van so 'n aard dat selfs diegene wat destyds as plaasvervangers vir hom moes optree, op haar spoor is.

Moontlik is hierdie gedig oor-interpreteer, maar feit bly staan dat haar politieke manewales as "onrustige kind" (om die beskrywing van Jan Rabie te gebruik), na alle waarskynlikheid ook daarop gemik was om die aandag van die vader wat die teenoorgestelde verteenwoordig het, te verkry.

WIEGELIED VIR DIE BEMINDE

Tula tula  
jou lyfie gerol  
jou lammertjie slaap  
diep in sy wol  
tula tula

TWEE HARTE

Twee harte het ek  
die een wat bloed pomp  
en die ander lyk wel op  
'n appelliefkosie  
of 'n paddatjie

(Contrast, October 1964, 51)

In die eerste, 'n slaapliedjie vir die beminde, maak sy hom stil, laat sy hom snoesig voel. In die tweede beskryf sy twee dele van haarself - een wat die lewensprosesse in stand hou en 'n ander waarmee sy liefde maak. Sy noem hulle albei "harte" en beklemtoon sodoende hulle lewensnoodsaaklikheid vir haar.

Op die gevaar af dat die vanselfsprekende sodoende verduidelik word, word genoem dat sy "paddatjie" hier sonder twyfel as troetelnaam vir haar genitale toerusting gebruik.

Verskeie resensente beskou hierdie twee gedigte as oorblyfsels van die versameling Intieme Gesprek uit Rook en Oker (1963) wat na Kantelson (1966) toe oorgewaaai het. Wiehahn (1967) sê hieroor:

"Van die man word 'n kind gemaak in Wiegelied vir die beminde, wat al die skalkse sjarme besit van die vroeëre Intieme Gesprek. In hierdie liefdesgedigte, wat so volkome aan die persoonlike geval ontstyg het, slaan die ironiese ondertoon van besinning egter telkens deur, want die illusiespel het sy helende krag verloor" (645).

Ten slotte geld die kommentaar by Wag in Amsterdam ook ten opsigte van dié twee gedigte, naamlik dat die "sensor" oënskynlik op hierdie stadium minder effektief funksioneer. Tot hierdie siening dra die inhoud van en wyse waarop sy liefdesbriewe uit hierdie tydperk onderteken, onteenseglik by.

#### MAMMA

mamma is nie meer 'n mens nie  
net 'n 'n  
sy trek aan  
sy gaan na die haarkapper  
sy loop op die strate  
en haar voet haak vas  
sy spreek die psigiater  
nes 'n gewone mens

sy fluister woorde  
mon cheri  
dit het g'n klank nie  
dis die wit  
gefluister van 'n spook  
dit het g'n kleur nie  
en dit hardloop

dit giggel uit hysbakke  
dit loer oor brilglase  
dit wonder agterbaks  
dit is ongewapen  
dit is naak soos 'n african  
dit wil glo in die mens  
wat nog te sê van 'n god

Sy beskryf 'n moeder wat geheel en al ontmenslik geraak het, wat nog al die alledaagse handeling uitvoer, wat nog lief=deswoordjies uiter, maar waarvan die inhoud en betekenis totaal verlore geraak het. Die toestand raak sorgwekkend, byna paranoïdies en daar skyn geen verweer teen te wees nie. Die moeder koester egter, ten spyte van die feit dat sy van haar menslikheid gestroop is, steeds vertrouwe in haar mede=mens en geloof in 'n wese bo en buite haarself.

Hierdie gedig is waarskynlik geskryf toe sy in die inrigting in Parys was, of dan net kort daarna. Dit kan uit die oog=punt van Simone as dogtertjie geskryf wees, maar ook uit die herinneringe aan haar eie moeder voortspruit. Die "Mamma" kan dus sowel sy self as haar moeder wees. Wat haarself betref, het sy dikwels byna kompulsief vertel hoedat sy as klein dogtertjie haar ma so met die fraaiings van die bed=deken sien sit en speel het, hoedat sy daaraan getorring het en so afgetel het : Hier kom die donker man, hier kom dit, hier kom dat, hier kom Abraham Jonker en dan absoluut his=teries begin lag en huil het. Hierdie toneeltjie het hom blykbaar al hoe meer dikwels afgespeel en kon so 'n groot indruk op haar gemaak het, dat dit in Mamma uitdrukking sou vind. Aan die ander kant het sy maar alte goed besef dat sy nie altyd 'n ware moeder vir Simone was of kon wees nie. Op hierdie aspek sal volledig in die bespreking van 'n Seun na my Hart ingegaan word.

Die element van self-vervreemding in hierdie gedig, moet egter ook beklemtoon word. Hieroor sê Wiehahn (1967):

"Die dood wat in Donker stroom reeds beter bekend as die lewe self is, word werklikheid in Mamma, 'n verontrustende en onvergeetlike verwoording van alge=hele selfvervreemding. Uit hierdie sonderlinge 'kinder'-gedig blyk dit spoedig dat wat die moeder oor haar=self aan die kind vertel, veel meer as bloot 'n gru-staaltjie is : die 'spook'-storiëtjie is ontsettende werklikheid en die spel dodelike erns" (645).

Ten slotte word daar op enkele wysiginge in die latere weergawes gewys. "Mon Cheri" word gekursiveer, "hardloop" word beklemtoon, "oor brilglase" verander na "deur brilglase" en "ongewapen" word "ontwapen". Die meeste van hierdie veranderinge stel die gevoelens van vervolgdheid en blootgesteldheid, waarop reeds gewys is, egter net sterker op die voorgrond.

MET HULLE IS EK

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

(Versamelde Werke, 1975, 130-131).

In hierdie gedig vereenselwig sy haar met verskillende groepe, spreek sy die leser aan om haar ook in dié lig te sien, oor dieselfde kam te skeer as die mense van wie sy vertel : Die wat seks misbruik omdat die enkeling tog nie saak maak nie, die wat hulle aan drank vergryp om hulle sinne sodoende te verdoof teen die waan dat die lewe iets werd is, teen die valsheid en teen die eensaamheid. Sy vereenselwig haarself met die oues en die uitgediendes ( $\bar{x}^2$  wat in gehuggies vlieë sit en tel terwyl hulle op die dood wag), met versteurdes wat nog verder verwar word, wie se lig uitgedoof is, met die bruines en die swartes wat

onteien is, met die wat nie respek vir die lewe het nie. Sy sluit af met die opdrag dat die konsepte van geregtigheid, broederskap en liefde totaal uit die sinne geweer moet word.

(¶1 & 2: In die vertaalde weergawe is die volgende twee reëls wat oënskynlik slegs in die oorspronklike teks voorkom, ingevoeg:

and in shacks count the last  
flies on the walls

(Selected Poems, 1968, 50).

Hierdie gedig is waarskynlik net na die vorige en heel teen die einde van 1964 geskryf. Dit word beskou as een van die bitterste aktualiteitsverse wat nog in Afrikaans geskryf is (Wiehahn, 1967) en is een van haar weinige navolgingsgedigte. Volgens Jan Rabie (persoonlike mededeling, 1977) het sy teen die einde in haar wanhoop na ander bronne van inspirasie gesoek en hierdie neerslagtige gedig op Walking Around van Pablo Neruda (uit Uys Krige se Spaans-Amerikaanse Keur) gebaseer.

Aan die hand van hierdie en die vorige gedig, toon Van Rensburg (1966) aan, hoedat 'n verandering in haar geesteslewe en gedagtegang merkbaar is:

"Met 'n byna fatalistiese gang loop  
dit, oor weersin, oor afsku, voort na  
ontreddeing (Mamma), en uiteindelik  
na volslae nihilisme (Met hulle is ek)" (6).

#### PLANT VIR MY 'N BOOM ANDRÉ

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

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

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

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

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

van my voorkop

(Digteres se eie weergawe).

Sy vra dat 'n natuurlike gedenkteken waarin sy haarself kan terugvind, wat haar voortgesette bestaan sal bevestig, wat van nut vir ander skepseltjies kan wees, vir haar tot stand gebring word en vir 'n troeteldier om te liefkoos as sy niemand anders het nie. Sy vra die geliefde se beskermende hand oor haar, wanneer ander haar te na wil kom. Sy vra dat hy vir haar verruiming sal bring sodat sy, wat ook al op haar pad mag kom, kan inneem en haar eie kan maak. In die laaste strofe skets sy die idilliese prentjie van vredige geluk, wat sy sou begeer wanneer ware kontak met die geliefde self nie moontlik sou wees nie.

Die digteres se eie, selfgetikte weergawe van hierdie gedig, word as basis vir ontleding gebruik, aangesien elke ander weergawe daarvan (Sestiger, Februarie 1965; Kantelson, 1966; Versamelde Werke, 1975) in 'n meerdere of 'n mindere mate op onverantwoordbare wyse van die oorspronklike afwyk. So, byvoorbeeld, word die titel nie volledig weergegee nie (wat afbreuk aan die samehang van die hele gedig doen), en word "konyntjies" in plaas van "eekhorinkies" gebruik, terwyl enkele ander kleiner afwykings ook voorkom.

Hierdie gedig is vroeg in 1965 geskryf en is die enigste waarvan die oorsprong na 'n spesifieke insident herlei kan word. Sy het naamlik een nag knaend gedreig om selfmoord te pleeg, uiteindelik uitgegaan en voor 'n aankomende motor ingespring. Die motoris kon egter daarin slaag om betyds stil te hou en het haar teruggeneem woonstel toe. Binne 'n uur na dié traumatiese gebeurtenis, skryf sy Plant vir my 'n boom André:



"... asof sy een van haar selwe dus  
vermoor het in die proses en nou weer  
moed het om te begin (asof sy weer  
blaaskans gekry het?) Uhm"

(André P. Brink, persoonlike  
mededeling, 1977)

(Die gedeelte tussen hakies is 'n vraag  
van die skrywer).

### OP PAD NA DIE DOOD

Op die pad na die dood loop jou naam, Christus.  
Die hart van jou oë klop op die lippe van kinders.  
Die gestalte van jou woord lê in die sugte van minnaars  
tot in die laaste voue van die vreugde Amen.

Openbaring, betekenis, murg en gebeente, taal;  
Segger van die droom, tolk van die Allerhoogste,  
in jou oë het ek die ewigheid gesien sonder verte  
het ek gedaal tot op die uiterste klankbodems van God.

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.

(Versamelde Werke, 1975, 101).

In die eerste strofe word die alomteenwoordigheid van die  
Saligmaker beskryf. Hy gaan mee in die Dal van Doodskaduwee,  
kinders praat met Hom, Sy voorskrifte geld tot in die laaste  
oomblik vir minnaars. Die volgende strofe vertel hoe Hy  
deur alles dring, alles openbaar, hoe God deur Hom spreek,  
hoe Hy die mens by die ewigheid kan bring. Met die laaste  
strofe, ten aansien van die eie dood, tree die skrywer in  
Sy plek, dra hy die smarte en die hoon, word die liefdestaak  
van God deur hom volbring en merk ons dat die gedig in die  
persoon van die verraaier geskryf is.

Na Ingrid se dood ontdek haar suster hierdie gedig, sommer  
op 'n stukkie papier geskryf, in die sak van haar oker trui.  
Met die skryf daarvan het sy waarskynlik reeds geweet dat sy  
op die drumpel van die ewigheid "by die voorhangsel van die  
daeraad" staan. En sy het haarself met Judas Iskariot ver=  
eenselwig. Nie as verraaier, maar as "werkwoord van die  
liefde", as die een deur God gebruik om Sy liefdestaak uit

te voer, as die sondebok, die een wat afgeskryf is. Vir hom was daar nie 'n ander uitweg nie - had hy die Meester nie so lief nie, hoef hy homself nie om die lewe te gebring het nie.

In haar geval - sou sy alleen maar kon haat, kon sy die lewe veel langer verduur. Maar die teenstrydige kragte in haar gees was te sterk. Ten slotte kom ons dus tot die gevolgtrekking dat liefdesverraad ook hierdie, een van die sterkste gedigte in die bundel, ingegee het en dat sy, saam met Judas Iskariot, haar omgekeerde naamgenoot, die vervolgte, eerder as die vervolger was.

Die groep gedigte uit 1964 en 1965 handel weer eens oor 'n aantal onderskeibare temas. Onder haar verse met die liefde as tema vind ons guitige liefdesrympies, maar ook die toenemende besef dat sy die slagoffer van liefdesverraad en sodoende gedoem tot 'n onvervulde bestaan is. Naas verse waarin die verhouding met die ouer-figure ondersoek word, vind ons aanduidings van haar volgehoue verzet teen verburgerliking en toenemende gevoelens van self-vervreemding en fatalisme. Laasgenoemde waarskynlik die belangrikste, aangesien dit voorkom asof die illussiespel wat haar werk tot dusver gekenmerk het, op hierdie stadium sy helende krag verloor het en sy in volslae ontnugtering verval het. Hierdie ontnugtering sluit nou ook meer in as net die liefde vir 'n man. Dit betrek haar hele bestaan.

In die volgende afdeling word 'n kort oorsig van haar belangrikste ander skeppings en die temas daarin vervat, gegee. Eers word haar enigste eenbedryf (wat weliswaar onder twee verskillende titels bekendheid verwerf het), bespreek. Daarna volg uittreksels uit en besprekings van haar vyf nagelate sketse en verhale.

Na hierdie analise van haar ander skeppinge, wat daarop gemik is om tot 'n verteenwoordigende beeld van haar werk by te dra, word die hoofstuk met 'n samevatting van al die temas wat in die verskillende ontledings na vore gekom het, afgesluit.

### 2.3.7 Ander Skeppinge

In hierdie afdeling word daar in twee belangrike opsigte afgewyk van die prosedure wat tot hiertoe gevolg is. In die eerste instansie word die verskillende stukke nie kronologies aangebied nie, aangesien dit nie moontlik was om almal van hulle te dateer nie. Hulle word bloot in die volgorde waarin hulle in Versamelde Werke (1975) verskyn, bespreek. In die tweede instansie sou dit ook onprakties wees om telkens die betrokke eenbedryf, kortverhaal of skets volledig weer te gee, voordat met die ontleding begin word. Waar nodig word slegs uittreksels geneem uit die materiaal wat ontleed word en vir 'n vollediger beeld, word die leser na bogenoemde versameling verwys.

#### 'N SEUN NA MY HART

Hierdie eenbedryf is aanvanklik onder die titel Ek is Simon geskryf, waarskynlik kort na die geboorte van haar dogtertjie Simone en 'n geruime tyd voor die verskyning van Rook en Oker (1963). Die wyse waarop sy die dramatiese dialoog liries inkleef, is uniek in Afrikaans. So byvoorbeeld verskyn die meeste van die liriese momente wat later onder die titel Intieme Gesprek in Rook en Oker (1963) opgeneem sou word, vir die eerste maal hierin. Vergelyk hierdie beskrywing van die moeder wat haar seun met 'n koppie koffie wakker maak: "Word wakker, Simon! Agter die gordyne begin die dag dans met 'n pouveer in sy hoed!" (Versamelde Werke, 1975, 145) met Moenie slaap nie uit Intieme Gesprek:

Moenie slaap nie, kyk!  
Agter die gordyne begin die dag dans  
met 'n pouveer in sy hoed

(Rook en Oker, 1963, 17).

Selfs die bitterheid van die laaste reëls uit Met hulle is ek, wat eers teen die einde van 1964 in Kantelson gepubliseer is en in die vorige afdeling bespreek is, kan vir die eerste keer in die ontgongelde woorde van Simon gehoor word:

"Wat ek glo, sê hulle, en ek verstaan dit nie. Menslikheid, en ek weet nie waarvan hul praat nie. Sedelikheid, en dit beteken vir my niks nie. Apartheid, sê hulle, en ek spoeg daarop. Eensaamheid, sê hulle, en ek pis daarop"

(Versamelde Werke, 1975, 160).

Die stuk handel oor 'n moeder wat vir haarself 'n droombeeld opgebou het van die "seun na haar hart". Haar "herinneringe" aan hom word 'n daaglikse ritueel tussen haar en haar oujong= nooi-vriendin. By sy onverwagte verskyning word die droom egter in triestige perspektief gestel en sy weier om haar regte seun te aanvaar vir wat hy is:

"Die moeder se drome oor die gewelddadig gestorwe seun staan teenoor die 'werklikheid' van die verloopte, verminkte swak=keling wat haar as't ware 'in sy naam' besoek : hierdie besoeker 'is' die Simon om wie sy haar fantasieë gebou het - maar sy syn is veel geringer as dié wat so oor= weldigend in haar drome opgeroep word : die 'afwesige' Simon is daarom veel blywender as die 'teenwoordige'"

(Brink, 1976, 11).

Verwerping, die oorsaak van Ingrid se eie ongelukkigheid, vorm dus die sentrale tema van hierdie drama. Die seun probeer met sy moeder praat, maar sy antwoord hom nie:

"Maak maar dood die lig, Maria, en sê vir hierdie vent hy moet die deur agter hom toetrek"

(Versamelde Werke, 1975, 155).

Simon hunker egter na kontak, probeer uiting aan sy gevoelens gee:

"O, Mammie, as ek wil verduidelik, loop ek op 'n donker grootpad en soek na jou hand"

(Versamelde Werke, 1975, 161).

Wanneer hierdie pleidooi egter ook op dowe ore val, dring hy sterker op haar aandag en liefde aan:

"Nee, Mammie, kyk na my! Praat met my! Noudat ek gekom het, sal ek jou nie los nie. Vandat jy my weggejaag het, het

ek gesien hoe jy deur die jare ouer en gryser en vuiler word, en gelukkiger soos die tyd jou verder wegstoot van my, jou gebrekklike, siek kind. Sê: Simon, jy bly hier, hoor jy, hier!... Kyk na my, Mammie, net vir oulaas, want ek soek na die lug in jou longe en die bloed in jou are en die bene in jou lyf. Kyk na my! Ek is nie dood nie. Kyk na my liggaam! Kyk na my vel en my spiere en die bene onder my vel, en dāār waar my hart nog klop. Dis nog deel van jou, Mamma!"

(Versamelde Werke, 1975, 163).

'n Seun na my hart kan egter ook uit ander oogpunte beskou word. So, byvoorbeeld, was sy self terdeë bewus van haar eie tekortkomings as moeder. Aan die een kant was sy heeltemal verknog aan Simone, maar 'n seun wou sy nogtans altyd hê, waarskynlik daarom dat sy haar die amperse-seunsnaam gegee het en daarom dat sy pas na haar geboorte hierdie stuk, met Simon in die hoofrol, geskryf het. Dit is nogtans waarskynlik dat haar eie verhouding met haar vader in hierdie stuk met sy omgekeerde rolle gemasker is - sy voel deur haar eie vader verworpe en skep 'n denkbeeldige moeder wat haar seun verwerp. 'n Seun na my hart het egter wyer trefkrag as bloot die beperkte weergawe van ouer-kind-verhoudings. Haar intense betrokkenheid by doeltreffende kommunikasie kom tot uiting in die derde karakter wat die skakel tussen moeder en seun vorm. Alhoewel sy in staat is om met albei van hulle kontak te maak, kan sy nie daarin slaag om hulle met mekaar te versoen nie en kan sy ook nie die afstand en afgrond tussen hulle oorbrug nie, die vervreemding ophef nie.

Die stuk kan moontlik ook op die Wederkoms van Christus sin-speel - die seun wat terugkeer, maar in 'n onverwagse gedaante en baie anders as wat mense dit sou wou hê. Hierdie afleiding is nie so vergesog as wat dit aanvanklik mag klink nie. Vergelyk byvoorbeeld The Iceman Cometh van Eugene O'Neill waarin die koms van een van die karakters ook afgewag word, maar sy uiteindelijke verskyning heel onverwagte implikasies inhou.

In die woorde van André P. Brink (1976) is 'n Seun na my hart

dus in kort bestek 'n himne aan die poësie wat die teleurstelling en die ontoereikendheid van die werklikheid kan omdig tot blywende ekstase en skoonheid: "The act of writing is the act of faith". In die werklike lewe kon sy egter net soos Simon, slegs reaksie uitlok deur met geweld te dreig en sy holle oorwinning aan die einde van die toneelstuk, was maar alte dikwels haar persoonlike ervaring.

### 'N DAAD VAN GELOOF

Die sterk biografiese inslag van hierdie verhaaltjie spreek vanself, aangesien dit aanvanklik op versoek van die samestellers vir die bundel Uit Herinnering se Wei - Afrikaanse Skrywers oor hulle Jeug (1966) geskryf is. Dit het egter na haar dood, maar vóór die publikasie van hierdie bundel as Ingrid Jonker se laaste Verhaal in die Huisgenoot (13 Augustus 1965) verskyn en word allerweë as haar laaste prosawerk beskou. Waarom dit dus deur die samestellers van Versamelde Werke (1975) tweede op die lys van haar ander werke geplaas word, is moeilik te begrype.

In hierdie skets skryf sy oor haar kinderdae by ouma Retief, die samesyn, die skoolgaan, die swarkry maar bowenal van die atmosfeer wat daar geheers het:

"Terwyl ek eet, gaan haal sy die Bybel.  
Verslete, gemerk, vaalswart met goud,  
warm soos die lappieskombers en die tee  
en die sorgsame stem, vertrou soos die  
blou bearde hande"

(Versamelde Werke, 1975, 168).

Die "storie" self maak nie baie draaie nie - op pad skool toe sien sy hoe verslete die blinkleer-handsak is waarin sy haar boeke moet dra. Sy draai om, drentel terug en kondig aan dat sy besluit het om haar gedigte aan die Jongspan te verkoop sodat sy 'n boeksak kan koop:

"'Kom, Poplap, dan maak ons dit 'n saak  
van gebed'.

Ek het die hele naweek lank geskryf.  
Ek het al die gedigte na Die Jongspan

Selfs in haar eerste liefde gee sy alles, vra sy alles. Die kwiksilwer-kanteling van emosies is al klaar déél van haar, maar sy staan reeds alleen. Nogtans ken sy die antwoord: Jy moet goéd wees, anders... maar om te kén en om te kán is twee dinge. Haar volgehoue verset teen hierdie "mess" en die "slaughter" sou, om Brink (1976) gelyk te gee, die tema kon wees vir 'n ondersoek in eie reg.

### DIE POP

Dit is nie bekend wanneer hierdie skets die lig gesien het nie. Dit is in dieselfde trant as die vorige twee stukke geskryf en skyn op ongeveer dieselfde tydperk uit haar kinderdae betrekking te hê. Dit handel oor 'n dogtertjie vir wie haar pop eers alles beteken het:

"Sy was my dooie moeder en sy was my babatjie. Gehoorsaam, daar, volgens my wil. Snags as die weer raas, het ek my warm wang in hare gedruk en die storm het stil geword in my voorkop. Hoe dikwels het ek daardie mond gesoen en haar naam gesê, haar vergete naam, en haar naam wat alle name was"

(Versamelde Werke, 1975, 175).

Op 'n goeie dag ontdek sy dat die pop dood is, kom die leegheid in haar hart. Sy voel asof sy nog al die jare om die bos gelei is:

"Sy's dood! Sy's lankal morsdood vrek!... Hoekom het jy nie vir my gesê nie? Hoe= kom nie, Anna? ... Julle het my almal vir die gek gehou"

(Versamelde Werke, 1975, 176-177).

Sy loop begrawe die pop driftig, om heeltemaal daarvan te vergeet. Met haar verjaardag, skynbaar jare later, sit die pop skielik een middag weer, soos van ouds, op haar bed. Anna moes haar destyds ongemerk gaan "red" het en tot nou toe weggesteek het. By die aanblik van dié ou pop, word sy onmiddellik humeurig, maar later wil sy haar in die arms druk en so die leegheid verminder. Dit kan sy ook nie, want



die pop bly dood. Sy sit dit op haar tafel neer "soos 'n ou foto".

In hierdie verhaal is ouma wel aanwesig, maar sy tree nooit direk op die voorgrond nie. Die dogtertjie se enigste kontak is met die bediende wat die weë van haar hart nie verstaan nie, al bedoel sy dit ook nou hoe goed. Aanvanklik kan die pop vertroosting bring, maar ook dit gaan verby en sy is net op haarself aangewese. Onder hierdie omstandighede, waarskynlik omdat dit vir haar voel asof sy buitendien afgeslote van ander is, is die uiting van haar emosies fel, haar optrede driftig, daarop gemik om te skok. Wanneer sy daarná beseft dat niemand hoegenaamd begryp wat in haar omgaan nie, bly net die leegheid oor.

Opvallend in hierdie groepie van drie sketse, is die feit dat sy haarself telkens as die enigste kind in die huis voorstel. Net sy en ouma, met in hierdie geval, darem 'n bediende daarby, wat minstens na haar suster heet. Op hierdie wyse slaag sy egter daarin om haar gevoelens en die wyse waarop sy haar bestaan beleef het, effektief aan die leser oor te dra. Sy beskou haarself nou reeds as losstaande, aparte wese met wie daar op geestelike vlak weinig kontak gemaak word.

#### TWEE VARKE

Ons Kersfees. Ons tweetjies s'n. Buite braai die son taai en al die beatniks wat hul families afgesweer het, tou strande toe. Maar ons het 'n boom. Ons het twee weke gelede al vir hom watte en silwer versiersels en balle wat brand gekoop en ons Kersgeskenke aan mekaar in groot bokse daaronder neergesit en die swartvel in die kombuis aangesê om ons kalkoen gaar te maak met baie braaiaartappels en geelrys en boontjies en wynpoeding en sjokolade met room opdat ons maag kan vol word. Die meid het my pienk frilletjiesrok uitgestryk (dit pas o so mooi by my vel) en nou sit ons saam, ons tweetjies, ons Kersdag, never maaind die liewe Jesus waarom dit alles gaan ons het geen verstand nie en kyk na ons brandende balle, ons, twee

varke wat met nuwejaar geslag gaan word.  
Die son braai taai. Dis Kersdag. Suid-  
Afrika

(Versamelde Werke, 1975, 178).

Hierdie wrange tirade teen die hartelose onregverdigheid van die menslike bestaan, spreek weer eens van die gemak waarmee Ingrid rolle omruil om haar boodskap oor te dra. In haar pogings om misstande aan die kaak te stel, spaar sy niemand nie, nie eers haarself nie.

Haar karakters is egter tipiese voorbeelde van daardie mense wat, soos sy dit noem, "by die see woon soos in die Sahara". Mense wat oorvloed geniet, maar nie bereid is om te deel nie, so asof hulle bang is dat hulle self daardeur te kort gedoen sal word. Sy skets mense met die lewenstyl van haar vader en stiefmoeder. Nie soos hulle was nie, maar soos sý hulle bestaan beleef het. Hierdeur verkry Twee Varke wyer toepaslikheid en slaan dit nie meer net op verontregting oor die kleurskeidslyn nie, maar word dit 'n parodie op alle menslike harteloosheid.

In haar stryd hierteen, maak sy nie net van bespotting gebruik nie. Sy dreig ook. Hulle gaan met nuwejaar self opgevreet word. Hieruit blyk haar hoop, haar vertrouwe dat magte bo en buite haarself die stryd teen aardse onreg sal voortsit en vergeld wanneer sy dit nie meer kan doen nie.

#### DIE BOK

Hierdie kortverhaal word gedurende 1961 voltooi en verskyn vir die eerste maal in Contrast (Desember (1961) en daarna in Windroos (1964). Dit is reeds klassiek in die Afrikaanse kortkuns en word allerweë as een van ons mooiste kortverhale beskou (Goosen, 1975). In 'n onderhoud met die S.A.U.K. (November 1964) som sy die inleiding tot die verhaal self soos volg op:

"Dit is 'n storie van 'n swanger vrou wat haar bedreig voel deur 'n bok wat gedurig afkom van die rant en na haar

kyk en bietjie brutaal is. Dit is eintlik haar man wat sy haat, en die haat word oorgedra op die sondebok"

(Versamelde Werke, 1975, 231).

Oor die ontstaan daarvan vertel Jan Rabie:

"Dis nie my reg om te sê dit is so nie maar ek vermoed Die bok is 'n satire op 'n man, op sekere aspekte van 'n man. Dit is gebaseer op hãar ondervinding van 'n man en in haar woede geskryf"

(Persoonlike mededeling, 1977).

In die verhaal wil die swanger vrou haar in haar verbittering wreek op die losloperbok, wat sy met haar man vereenselwig, maar sy kom tot insig vóór sy die "sondebok" doodsteek. In die finale besef dat die arme bok bloot 'n plaasvervanger is, word sy lewe gespaar en versoen sy haar met die wete dat die toekoms verder niks teers en moois vir haar sal inhou nie: "Volgende somer sal daar geen rose wees nie".

Waarskynlik omdat die stukke wat in hierdie afdeling bespreek is uit verskillende tydperke in haar lewe voortspruit, word 'n redelike groot aantal verskillende temas daarin verken en verwoord. Sommige hiervan kom ook in haar gedigte voor. So byvoorbeeld, ondersoek sy weer die invloed van verwerping, die gevoelens wat daaruit voortspruit, die leegheid en die verbittering wat dit tot gevolg het. Om hierdie rede, is sy steeds intens betrokke by doeltreffende kommunikasie en bedink sy verskillende planne om haar karakters tot versoening met mekaar te bring. Waar sy self betrokke skyn te wees, slaag haar desperate pogings egter nie en het sy behoefte aan 'n sterk persoon om na haar belange om te sien. Hierdie behoefte gaan egter nooit in vervulling nie en omdat sy self dus sonder die beskermende teenwoordigheid van 'n vaderfiguur moet klaarkom, ondersoek sy ook haar rol as moeder en die wyse waarop sy dit vertolk. Sy spaar haarself nie en word in dié opsig in haar eie oë te lig bevind.

Die persoonlike stryd hou haar egter nie so besig dat sy haarself net daarteen blind staar nie. Rondom haar sien

sy ook die hartelose hebsug van die mensdom raak en lewer haar bydrae om dit reg te stel. Waar sy besef dat haar eie pogings nie alles wat verkeerd is, kan regmaak nie, behou sy die ewige vertrouwe dat onreg nogtans uitgewis sal word.

'n Nuwe tema wat aan die orde kom, is een van venynige wrewel teen die man of manlike figuur. Haar bespotting is skerp, haar houding neerhalend. Hierdie gevoelens woed hulleself weer uit en sy staan nog eens alleen en verbitterd.

Sy sien skeppende vermoë nog steeds as haar enigste verweer op sowel materiële as op geestelike gebied, maar dan moet sy in staat wees om haarself te onderskei. So nie sal sy geen vervulling vind nie en sal al haar dapperheid haar niks baat nie. Sy verhef dus skepping op sigself tot "'n daad van geloof". Dit bring tydelike uitkoms, maar moet voortdurend herhaal word, aangesien dit eintlik die lewe self behoort te wees wat as 'n daad van geloof beskou word. Die lewe self had haar egter nie voorberei om tot hierdie insig te kon kom nie.

### 2.3.8 Samevatting van Temas uit haar Werk

Die eerste gediggie spruit uit haar kleindogtertjie-verwondering by die aanskoue van 'n nuwe lewe en die verantwoordelikhede wat dit meebring. So reg uit die Sondagskool maan sy teen die gevolge van ontrouheid. Ten opsigte van haar eie lewe, is sy terdeë van die bedreigbaarheid van die skoonheid bewus en voel sy die behoefte aan die beskermende hand van 'n vader sterk aan. Op haarself aangewese, sien sy geen ander uiteinde as vereensaming en verlatenheid nie. Sy bedink egter 'n kits-oplossing hiervoor - 'n beskermende 'traak-my-nie-agtige' houding. Aan die einde van hierdie tydperk beskryf sy vroeë liefdesdrome, wat haar met afgawing, na die vervulling van die beloftes uit die skatkamer van die toekoms laat uitsien.

Dit is dan te verwagte dat haar latere jeugverse, met hulle

sterk biografiese inslag, die vorm van liefdesverse sal aanneem. Verse waarbinne sy baie fasette van die liefde ontplooi - die verlatenheid van skeiding, die implikasies van intimiteit. Nie net die swarmoedige word egter beskryf nie. Die hoë premie wat sy op die verbondenheid tussen mense plaas, haar verheerliking daarvan byna, word weerspieël in die wyse waarop sy die kontak tussen hulle uitbou om oor die grense van die verhouding heen sin en betekenis aan hulle bestaan te gee. In donkerder oomblikke is sy egter steeds op soek na kits-verklarings vir die geheime van die liefde en die lewe. Die verskil op hierdie stadium is egter dat sy minstens tot die besef kom, dat verklarings van hierdie aard geen oplossing bring nie.

Haar gedigte uit die tydperk van Ontvlugting (1956) het oor die algemeen dieselfde strekking. Liefdeslus en liefdesleed bly steeds belangrike temas. Die smart van teleurstelling en skeiding lê nog vlak in haar gedagte. Enkele terugflitse na die sorgvrye geluk van haar kinderjare kom egter nou voor, terwyl gedagtes oor die dood ook haar aandag in beslag begin neem. Dit is egter die afstand en die afstand tussen haar en haar medemens wat die meeste sorg baar. Al antwoord wat sy dusver hierop vind, is dat dit aan haar digterskap te wyte is.

Gedurende die tydperk van Rook en Oker (1963) vind ons 'n groter mate van rustigheid en stabiliteit, met 'n wyer blik wat in haar kuns oor haar wêreld gewerp word. Moederskap en moederliefde kom aan die orde en sy skryf ligte liedjies vir kind en minnaar, maar somer ook vir gewone mense. Sy is egter nie net speels nie, maar lewer ook sosiaal-politieke kommentaar oor sake en gebeure wat haar na aan die hart lê. Sy kom in toenemende mate onder die besef van die kortstondige onbenulligheid van die lewe en miskien juis in die lig daarvan, kwets en pynig haar eensaamheid en afgeskeidenheid van ander mense haar - wend sy talle, meestal vrugtelose, pogings aan om die gevoelens van leegheid en onvolledigheid wat sy gewaar word, hok te slaan. Haar belewenisse van

die liefde skyn nou van groter ervaring te getuig en sy sien haarself nie meer so dikwels as 'n klein dogtertjie nie. Hieruit is waarskynlik af te lei dat sy tot 'n gemakliker aanpassing by die hede in staat is, veral omdat gedagtes aan die dood en in besonder die verheerliking van die dood, nie op hierdie stadium 'n allesoorheersende invloed uitoefen nie.

Gedurende die laaste twee jaar van haar lewe skryf sy steeds oor die liefde. Sy maak liefdesrympies en getuig van liefdesverraad. Gevoelens van onvervuldheid is nou onlosmaaklik deel van haar en in die lig daarvan, ondersoek sy weer eens verhoudings met ouer-figure, waarskynlik in die hoop om iemand te vind, wat haar sal bystaan. Die illusie, geskep deur om-digting, het egter sy helende krag verloor en sy staar ontnugterd volslae selfvervreemding en dodelike fatalisme in die gesig - die donker stroom het reeds bekend as die lewe self geword.

Die temas wat in haar ander skeppinge uitgebou word, lig nie 'n spesifieke tydperk toe nie, maar vind noue aansluiting by die Leitmotiv van haar lewe. Omdat die gevolge van verwerping haar agterhaal het, slaan sy gesonde kommunikasie en hegte kontak tussen mense baie hoog aan. Haar eie bydrae hiertoe kan sy, in die werklikheid anders as in haar kuns, nie effektief lewer nie. Sy bepaal haarself gevolglik by wat sy wél goed kan doen en haar skeppende vermoë word die enigste verweer teen aanslae van die lewe, wat sy andersins nie kan trotseer nie.

Voortgesette ontplooiing van hierdie gedagte sou die klem egter sterker op persoonlikheidsbeskrywing, ten koste van die ontleding van haar werk, laat val. Om dit te voorkom, word hierdie samevatting afgesluit met 'n uiteensetting van die ontwikkelingsgang daarvan. Brink (1976) sien, naamlik, 'n lyn wat strek vanaf die sterk vormgebonde verse van Ontvlugting (1956) waar die "ek" telkens in verlatenheid af- en uitgesonder word, teenoor die "ander", die dood, die pynlike herinnering, die skerp-omlynde besonderhede van 'n

bedreigde realiteit, déúr die ewewig van Rook en Oker (1963) waar droom en aarde, hede en verlede, enkeling en skare, of die "ek" en sy konteks. telkens met virtuose hantering van die vrye vers, gerelativeer of gebalanseer word, tot by die handjievul indrukwekkende verse uit Kantelson (1966), waar die ervarings van liefde en eensaamheid en dood 'n hoogtepunt bereik.

In hoofstuk drie sal vervolgens gepoog word om die verskillende elemente wat tot dusver ontrafel het, sinvol saam te voeg.



## HOOFSTUK III

### DIE SINTESE

#### 3.1 INLEIDING

In hierdie hoofstuk word die nuwe begrip vir die kunstenaar as mens, waartoe daar uit die beskrywing van haar lewe en die ontleding van haar werk gekom is, saamgestel. Eers word sommige van haar persoonlikheidseienskappe beskryf. Vervolgens word daar gepoog om haar psigodinamiek bloot te lê en aan die hand daarvan, 'n dinamiese afgrensing van haar probleme en potensialiteite daar te stel. In die laaste instansie word die gevolgtrekkings oor skeppende vermoë in die algemeen en hoe dit spesifiek by haar manifesteer, weergegee.

Hierdie taak skyn maklik genoeg te wees. Haar eie afsku om tot 'n eenvoudige formulettjie herlei te word, mag egter ook nie uit die oog verloor word nie. Hiervan spreek die volgende aanhaling wat sy, in 'n brief aan André P. Brink, gebruik:

"... and above all do not make me a thing; a thing with one face like water held in the hands would spill me, otherwise kill me"

(persoonlike mededeling, 1977).

#### 3.2 ALGEMENE PERSOONLIKHEIDSBESKRYWING

In hierdie afdeling word haar kenmerkende eienskappe of karaktertrekke opgenoem. Daarna word 'n uiteensetting gegee van die verskillende gevoelens en behoeftes, wat sy ervaar en beleef het. Dit word opgevolg deur 'n beskrywing van die houdings en gedrag wat sy openbaar het. In die laaste instansie word die aanpassingsprobleme wat sy ondervind het en die beskermings- en aanpassingsmeganismes waarvan sy gebruik gemaak het, uiteengesit.

'n Opname van haar besondere kenmerke as mens, sou boekdele kon beslaan, want sy was, soos sy dit self gestel het,

iemand wat haarself in uitroeptekens uitgedruk het. Hier=  
benewens het sy in 'n spesiale en besondere verhouding met  
elke mens wat sy leer ken het, getree en kon haar bui met  
handomkeer verander. Om 'n beskrywing nog ingewikkelder  
te maak, was daar, benewens die veranderinge van die oomblik  
wat pas genoem is, ook meer langsame veranderinge wat oor  
haar hele lewe gestrek het.

Ten spyte van bogenoemde struikelblokke, lê haar intieme  
vriende merkwaardige eensgesindheid aan die dag, ten opsigte  
van eienskappe wat hulle as kenmerkend van haar beskou.  
Haar integriteit, egtheid en lojaliteit spreek nou nog so  
sterk tot hulle, dat hulle, alhoewel hulle dit nie volkome  
kan begryp nie, nie daaroor uitgepraat kan raak nie. In  
'n huldeblyk wat in Contrast verskyn, skryf Nancy Baines  
(1965) soos volg:

"... as her death made public, she  
found the reconciliation of her clear  
burning talent with the messy, mundane  
world of which she herself was none the  
less a part, a torture which ultimately  
became intolerable.

Tragically, the very qualities which con=  
tributed so much to her poetry were  
counterbalanced by others which made  
for unhappiness in her own life. She  
was childlike - timid, trusting, sponta=  
neous, disarming with her sudden warm  
bright smile, her enthusiasms, her fresh=  
ness of perception. And this brought a  
very special quality to her poetry. On  
the other side of the coin were qualities  
normal in a child but unblest in an adult.

...

For her friends she is there, the woman  
who escaped them as well as the woman they  
knew, wrapped up, contained as she wished  
to be, in her poetry" (6).

Wanneer hy in dagblaaie oor sy uitstaande indrukke van haar  
uitgevra word, noem Jan Rabie (1965) haar 'n "sincere and  
loyal friend, sensitive and intense". Hy verwys veral na  
haar lojaliteit, naïwiteit en eerlikheid, haar "oorgegewe

sku-warme vriendskap". Sy dagboek vertel egter die volle verhaal van daardie eienskappe, wat steeds aan haar 'n besondere plek in die harte van haar vriende verseker:

"Sy was die lojaalste, mees intense, moeilikste mens wat ons geken het. Tog was almal lief vir haar. Dit was haar geheim. Het ons iets in haar herken wat ons self verloor het? 'n Onkreukbare integriteit en 'n onbevuilbare suiwerheid?"

(persoonlike mededeling, 1977).

Vir die buitestaander is haar geestelike afhanklikheid van haar vriende en haar beïnvloedbaarheid, egter ook opvallende eienskappe. Soos wat sy in haar werk indrukke van ander kunstenaars ontvang het, dit haar eie maak het en op hãar unieke manier weergegee het, het elke persoonlike verhouding met elke mens sy onuitwisbare stempel op haar ontvanklike gemoed gelaat. Ten opsigte van sommige van daardie kontakte sou die terme "brandmerk" en "letsel" waarskynlik selfs meer korrek wees.

Geen wonder dus dat sy die beskermingsdrang en moedersinstink by mense wakker maak het nie. So, byvoorbeeld, beskryf mev. H. Steenkamp, wat haar sedert haar kinderjare goed geken het, haar voorkoms as dié van 'n "wildsbokkie met 'n kwesbare gesiggie" terwyl haar vriendin, Marjorie Wallace, daarop wys dat Ingrid die bekoorlike vertroulikheid van "'n derende kind" gehad het, 'n soort "inkruip-ding" openbaar het. Berta Smit vertel hoedat Ingrid 'n gevoel van deernis ontlok het, hoedat 'n mens haar wou beskerm en vashou. Sy stel dit trouens onomwonde, dat Ingrid 'n moederlike gevoel by haar ontlok het. Selfs iemand soos mev. Ancy Theron wat in werklikheid jonger as sy was, had die indruk dat sý die oudste was, die sterker figuur, terwyl haar verhouding met haar suster ook meer soos dié tussen 'n moeder en haar kind was.

In samehang met die voorafgaande, is dit baie opvallend dat Ingrid geestelik van kind na oumens verander het sonder enige tussenstadium. Op die dae van haar belofte het die

wêreldversakende aftakeling gevolg. Soos 'n driejarige kind het sy 'n vaarwater van besittings agter haar gelaat wanneer sy deur die huis loop en wanneer sy deur woorde in vervoering gebring is, het sy ook geen sin vir tyd vertoon nie. Sy het nimf gebly, maagdelik gebly, 'n soort "Peter Pan"-karakter, steeds verleidelik maar nooit in die rol van volwasse vrou en moeder nie. Op die gevaar af om die trant van haar werk daardeur te oorvereenvoudig, sou selfs gesê kon word, dat sy aan die begin wiegeliëdjies en daarna treursange geskryf het. So sterk was sy self van hierdie aftakelings- en verouderingsproses bewus, dat sy kort voor haar dood, byna al haar klere voor 'n vriend (met wie sy geen seksuele verhouding gehad het nie) uitgetrek het en wou weet of sy nog mooi was. Alhoewel hierdie gebaar ook haar vertwyfeling op ander terreine as die suiwer liggaamlike kenskets, lê dit nogtans haar geokkupeerdheid met die veranderinge wat sy in haarself aangevoel het, bloot.

Dit blyk dus dat haar lewe en lewensloop 'n drastiese kentering ondergaan het, dat sy teen die einde vir haarself en vir ander byna 'n volslae vreemdeling geword het, dat bekende en gewaardeerde kenmerke verdwyn het en nuwes in hulle plek gekom het. Waar kontak met haar aanvanklik wedersyds stimulerend was, het dit later uitputtend geword. Selfs haar voorkoms het sy begin verwaarloos en die tempel van haar liggaam, wat aanvanklik met byna heilige respek bejeën is, is afgetakel. Waar sy eens 'n stil, skaam meisie was, ernstig en beskeie, as jong kind geseglik, gedienstig, godsdienstig en preuts, het sy in die tyd na haar troue liberaal en uittartend geword, sodat sy die een oomblik nog kinderlik onskuldig kon wees en die volgende ongelooflik kru. Waar sy eers nog 'n "gewete" gehad het, het sy later selfs een van haar belangrikste kenmerke, haar eerlikheid, prysgegee en moes 'n mens wat sy sê, met 'n knippie sout neem.

In 'n koerantonderhoud (Du Buisson, 1965), raak André P. Brink hierdie verandering kortliks aan. Hy gaan egter, om verstaanbare redes, nie in besonderhede daarop in nie:

"Sy was 'n eensame soort mens - en het meer intens gelewe as enigiemand wat ek ooit geken het. Sy het 'n baie harts=togtelike geaardheid gehad en haar hart uitgestort in alles wat sy gedoen het. Sy was die afgelope tyd baie neerslag=tig" (1).

Samehangend hiermee, moet emosionele skommelinge op die korter termyn ook in perspektief gesien word. So was sy soms sprankelend en dan weer morbied, kon sy lekker lag en word sy onthou vir haar "tremendous gaiety and warmth". Freda Linde vertel spontaan van Ingrid se opgeruimd=heid en sê dat sy nog selde saam met iemand so baie gelag het. Om die waarheid te sê, verbaas Ingrid se groot kapasiteit vir vrolikheid haar nog steeds. Ondanks die vlae neerslagtigheid wat haar dus beetgepak het, het sy 'n merkwaardige sin vir humor gehad, maar was sy diep onder die indruk van die breekbaarheid en die broosheid van die mens. Alhoewel sy dus oënskynlik die waardes van haar samelewing met minagting bejeën het, was dit, volgens W.A. de Klerk (Liebenberg, 1965), bloot omdat sy so 'n hoë prys gestel het op daardie dinge wat werklik vir haar van fundamentele belang was. Een van hierdie dinge was dan ook die feit dat sy self hoegenaamd geen onderskeid op grond van kleur tussen mense gemaak het nie en dat sy nie kon verdra dat ander mense dit doen nie.

Alhoewel sy by tye agterlosig en oorhaastig was (sy kon byvoorbeeld slegs met groot moeite oorreed word om 'n woorde=boek by haar vertaalwerk te raadpleeg) was sy, volgens haar laaste werkgeefster, mev. Ancy Theron, intellektueel baie skerp. Hierby vind Berta Smit aansluiting en sy onthou hoe heftig en met watter genotvolle oorgawe Ingrid kon argumen=teer. Haar skerpsinnigheid het haar ook, volgens Freda Linde, in staat gestel om te weet presies hoe 'n mens voel en watter opinie op 'n sekere saak nagehou word. Opvallend was egter, in die laaste instansie, dat sy, alhoewel sy baie goed met mans in die algemeen oor die weg gekom het, byna sonder uit=sondering antipatie by vrouens, met wie sy in toevallige

kontak gekom het, uitgelok het, veral waar hulle tydgenote van haar was. Weer eens was bruin meisies, met wie sy 'n eienaardige onmiddellike rapport gehad het, 'n uitsondering, maar sou sy byvoorbeeld by 'n winkel instap om 'n rok te koop, sou sy die laaste klant wees om bedien te word. Assis=tente sou trouens uit hulle pad gaan om haar onbeskof te behandel en sy het hulle in gelyke munt terugbetaal. Tussen mans het sy egter 'n groter, mate van sekuriteit ervaar, in elk geval totdat 'n ander vrou haar opwagting maak.

Na hierdie kort opgawe van haar uitstaande kenmerke oor die jare heen, word gepoog om 'n beeld van haar gevoelslewe daar te stel.

"Her sorrow was very often the spring=board to great joy"

(Uys Krige).

Hiermee gaan Berta Smit akkoord. Sy vertel:

"Voor die duidelike aftakeling begin het en 'n soort verwildering, in die tyd toe ons mekaar regtig goed geken het, het ek nooit iets depressieffs by haar opgemerk nie. Sy kon natuurlik ook soms somber wees of bedruk, want sy het op enige emosie sterk gereageer (Maar sy het nie teen 'n swart agter=grond geleef nie?) Nee. Ek het haar in daardie jare hoegenaamd nooit met selfmoord geassosieer nie. Dis eers nā haar dood dat 'n mens darem so effens 'n patroon gesien het in hierdie soort verlatenheid wat daar maar altyd by haar was, wat ons toe nog met aller=hande plesierigheidjies kon besweer"

(persoonlike mededeling, 1977).

(Die gedeelte tussen hakies is 'n vraag van die skrywer).

Bo en behalwe die wisselinge in haar bui, was haar kenmerkendste emosionele belewenis dus die gevoel van verstoten=heid wat maar altyd met haar was. Aan haar psigiater vertel sy:

"... mammie-hulle het twee kinders van hul eie gehad. Ek het altyd uitgesluit

kontak gekom het, uitgelok het, veral waar hulle tydgenote van haar was. Weer eens was bruin meisies, met wie sy 'n eienaardige onmiddellike rapport gehad het, 'n uitsondering, maar sou sy byvoorbeeld by 'n winkel instap om 'n rok te koop, sou sy die laaste klant wees om bedien te word. Assis=tente sou trouens uit hulle pad gaan om haar onbeskof te behandel en sy het hulle in gelyke munt terugbetaal. Tussen mans het sy egter 'n groter, mate van sekuriteit ervaar, in elk geval totdat 'n ander vrou haar opwagting maak.

Na hierdie kort opgawe van haar uitstaande kenmerke oor die jare heen, word gepoog om 'n beeld van haar gevoelslewe daar te stel.

"Her sorrow was very often the spring=  
board to great joy"

(Uys Krige).

Hiermee gaan Berta Smit akkoord. Sy vertel:

"Voor die duidelike aftakeling begin het en 'n soort verwildering, in die tyd toe ons mekaar regtig goed geken het, het ek nooit iets depressieffs by haar opgemerk nie. Sy kon natuurlik ook soms somber wees of bedruk, want sy het op enige emosie sterk gereageer (Maar sy het nie teen 'n swart agter=grond geleef nie?) Nee. Ek het haar in daardie jare hoegenaamd nooit met selfmoord geassosieer nie. Dis eers nā haar dood dat 'n mens darem so effens 'n patroon gesien het in hierdie soort verlatenheid wat daar maar altyd by haar was, wat ons toe nog met aller=hande plesierigheidjies kon besweer"

(persoonlike mededeling, 1977).

(Die gedeelte tussen hakies is 'n vraag van die skrywer).

Bo en behalwe die wisselinge in haar bui, was haar kenmerkendste emosionele belewenis dus die gevoel van verstotenheid wat maar altyd met haar was. Aan haar psigiater vertel sy:

"...mammie-hulle het twee kinders van hul eie gehad. Ek het altyd uitgesluit



gevoel uit die kring en was baie bang vir alles..."

(persoonlike mededeling, 1977).

Gepaardgaande met bogenoemde gevoelens, moet ag egter ook op die belangrikste behoeftes, wat sy in die lig daarvan gekoester het, geslaan word. Dit is in die eerste instansie vanselfsprekend dat sy voortdurend op die uitkyk sou wees vir die een of ander vorm van outoriteit, wat in moeilike tye vir haar in die bresse sou tree. Omdat sy as kind ouer=liefde in 'n groot mate moes ontbeer, het sy later in haar kontak met mans na hierdie liefde, waarvan die belangrikste kenmerke begrip en aanmoediging sou wees, gesoek. Vanselfsprekend vorm behoeftes van hierdie aard, nie 'n gesonde grondslag vir die totstandkoming van 'n volwasse verhouding nie en ontwikkel haar persoonlikheid in hierdie opsig nie verder as 'n soort adorasië, 'n soeke na iemand om te aanbid nie.

In die lig van mislukte interpersoonlike verhoudings, probeer sy haar versugting na aanvaarding en goedkeuring, deur middel van haar kuns bevredig, maar die vrees dat dit bloot die skeppinge is van wat sy by geleentheid 'n "minor talent" genoem het, wakker by haar die honger na enige vorm van publisiteit of erkenning aan. Sy vind nooit voldoende bewyse selfs vir haar eie bestaan nie. Ook ten opsigte van die liggaamlike en fisiese teenwoordigheid, honger sy so erg na terugvoer, dat sy haarself voortdurend met spieëls wil omring, om daardeur bevestiging te verkry vir die feit dat sy wel bestaan. Wanneer sy op 'n vreemde plek was, wou sy met alle geweld iets daarvan "vaslê" en terugneem sodat sy later getuienis kan hê dat sy wel daar was. Sy skep die indruk van iemand wat haarself voortdurend moes knyp om te sien of alles nie maar net 'n droom was nie.

'n Mens sou selfs so ver kon gaan om te sê dat sy nie heeltemal seker was dat sy werklik "lewe" nie en aangesien die mens die lewe slegs in terme van die dood kan ken, is dit vanselfsprekend dat sy ook dié "toets" sou aanlê, voorafgegaan deur

byna onafgebroke "klein dode". So vra sy dan in 'n brief, by ontvangs van 'n foto: "... stuur vir my nog baie bewyse...".

Teen die einde van haar lewe smag sy steeds na 'n doodnormale bestaan, beny sy andere hulle aanpassing, hulle berusting, wens sy om ook soos hulle te wees. Sprekendste miskien van haar behoefte aan iemand wat 'n steunpilaar sal wees, is die skilderye wat sy van tyd tot tyd in die ateljee by Marjorie Wallace voortbring - almal uitbeeldings van 'n moeder wat in die agterplaas wasgoed uithang met 'n dogtertjie wat aan haar rokspante vashou.

Die houdings wat sy ten opsigte van die middelklas-burgery, die politiek en die Godsdiens openbaar, lig haar persoonlikheid verder toe. Aan die een kant smag sy na middelklas-bestendigheid. Aan die ander kant verpes sy dit. Aanvanklik het sy op haar vader se dwalende politieke voetspore gevolg:

"As die dogter van 'n L.V. het Ingrid ook 'n gesonde belangstelling in die politiek. Sy het haar vader al dikwels in verkiesingsveldtogte gehelp. Toe hy onlangs weer Nasionalis geword het, was sy saam met die res van hul gesin bly. 'Al wat Jonker is, is nou Nasionalis' sê Ingrid"

(Van der Merwe, 1956).

Later is sy gekant teen alles waarvoor hy staan en vorm veral haar houding teenoor sensuur, 'n skrilte kontras met syne. Ook geen wonder nie. Onder die opskrif Ingrid se woordjie skryf Rykie van Reenen (1977):

"Elsa Joubert onthou soos gister die dag toe wyle Ingrid Jonker verslae met die manuskrip van haar digbundel Rook en Oker by haar huis in Aucklandpark ingestap gekom het. Sy het pas 'n brief gekry van mnr. George Minnaar van die Nasionale Boekhandel: Die uitgewery sien nie kans vir die woord pie-pie wat in die manuskrip voorkom nie..." (18).

Sy openbaar reg deur haar lewe 'n vrydenkende houding en is nie bereid om kompromisse te maak nie. Alhoewel sy nie 'n politieke figuur was nie, het sy haar tog verwickelinge in die Suid-Afrikaanse volkslewe aangetrek en kon sy, uit 'n filosofiese oogpunt minstens, as liberaal beskou word. Alhoewel sy haarself téén kerklike dogma uitgespreek het, vind ons tekens van 'n sterk religieuse aanvoeling, maar met 'n onvermoë, eerder as 'n onwil, om uiting daaraan te gee, waarskynlik omdat sy in 'n mate, ook in hierdie verband gevoel het sy is in die steek gelaat.

Voorafgaande aspekte van haar persoonlikheid het almal op die een of ander wyse in haar gedrag tot uiting gekom en hieraan word vervolgens aandag geskenk.

Ingrid Jonker was 'n persoon wat by tye absoluut selfloos kon wees, sodat geen opoffering vir 'n vriend of 'n saak wat sy gedien het, te groot was nie. Net so kon sy ook volkome selfsugtig en selfgesentreerd raak, gewoonlik in 'n paniekerige, gejaagde poging om haarself te beskerm. Wanneer die neerslagtigheid haar egter beetgepak het, het sy haarself geheel en al op die eerste persoon, wat aandag aan haar gee, gewerp en so het daar dikwels 'n "liefdesverhouding" ontstaan, waarin sy van haar kant af alles gegee, maar ook alles gevra het met 'n vernietigende soort honger wat haar driftig en, menslik gesproke, onervulbaar gemaak het. Sy sou haarself as't ware vasklem aan so 'n persoon en sonder ophou op talle maniere met hom of haar in verbinding probeer bly. So byvoorbeeld, vertel Berta Smit dat, in die tyd toe Ingrid nog onder haar by Citadel-pers gewerk het, sy daaglik talle briefies vir haar sou skryf, soms met 'n gediggie daarby, soms net om te sê waarmee sy nou besig is of waaraan sy dink - net om voortdurend kontak te behou.

Ten spyte hiervan, het dit by tye voorgekom asof sy 'n soort perverse plesier uit swaarkry en verwerping put en in 'n groep mense, al was hulle almal kennisse of selfs intieme vriende, was sy maar baie op haar eentjie en het sy nie maklik aan die geselskap deelgeneem nie. In hierdie opsig

sou sy as die verpersoonliking van 'n buitestaander beskou kon word (Liebenberg, 1965).

In die laaste instansie sou sy, ten opsigte van haar kuns, gewoonlik die raad en kritiek van sekere van haar skrywers= vriende ter harte neem, maar skerp en met koppigheid reageer, wanneer sy op persoonlike vlak tegegaan is.

In die lig van die voorafgaande omskrywing van haar kenmerke, gevoelens, behoeftes, houdings en gedrag, kan daar nou aan= gevoer word dat Ingrid Jonker interpersoonlike aanpassings= probleme ondervind het. Hierop word vervolgens in groter besonderhede ingegaan.

Die Engelse digter John Keats het eenmaal gesê:

"A poet is the most unpoetical of any= thing in existence because he has no identity - he is continually in, for, and filling some other body - sun, moon, sea"  
(Di Cyan, 1971, 639).

Hierdie woorde geld beslis ook ten opsigte van Ingrid Jonker. In haar geval kan ons egter die aanpassingsprobleme wat sy ondervind het, terugvoer na 'n omskryfbare leemte in haar geestelike samestelling. Ons kan aantoon waarin die oorsprong van daardie leemte geleë is en hoedat dit haar kuns, haar eie bestaan, haar verhoudings met haar medemens en haar verhouding met haar Skepper beïnvloed het.

Verskillende mense voel hierdie leemte verskillend aan, maar kom tog uiteindelik tot naastenby dieselfde slotsom. Peers Hartzenberg (1970) noem haar "'n ontwrigte mens" en haar lewe "'n soektog". Vriende beskryf haar as "hol van binne - iemand wat maklik uitgebuit is". Op W.A. de Klerk maak sy die indruk van iemand wat "'n skrynende bewustheid van 'n gevoel van onvolkomenheid in haar omdra". Jan Rabie noem dit "iets in haar wat deur die lewe verraai is" en Berta Smit beskryf dit as "'n nostalgie, 'n soort heimwee, 'n soek na iets wat ontbreek". Sy self was dus ook van hierdie leemte bewus en het in haar lewe en in haar werk

na die "vervulling" daarvan gesoek. Dit was egter 'n soeke wat tot mislukking gedoem was, aangesien sy nie werklik kon bekostig om 'n antwoord te vind nie, om deur te dring tot die besef van wát dit is wat sy ontbeer nie.

Om 'n nadere beskrywing van hierdie onvolkomenheid te vergemaklik, moet daar eers op die oorsprong daarvan ingegaan word. 'n Oorsprong wat na drie wortels teruggevoer kan word: haar jeugjare en die voorbereiding vir die lewe wat dit gebied het, haar verhouding met haar vader en, derdens, haar onvermoë om haar met die tyd waarin sy geleef het, te versoen.

Sy het, naamlik, as kind baie "eenkant" grootgeword en so=doende geen weerstand teen nuwe idees opgebou nie. Gevolglik het sy alles waarmee sy in haar latere lewe kennis gemaak het, hongereg verslind. In so 'n mate dat sy self later van tyd weinig meer was as die dop, wat 'n magdom van opgegaarde indrukke en belewenisse ingesluit het. Meer nog: omdat sy as kind verlate gevoel het, niemand gehad het wat haar "opgebou" het nie, kon sy nooit leer of glo dat sy werklik iets beteken nie, werklik waarde het nie en moes sy, sonder ophou, daarvan oortuig word. "If she bought a new dress, you simply had to like it" (Marjorie Wallace, persoonlike mededeling, 1977). Sodoende het sy ook nie geleer, of die vermoë ontwikkel, om liefde te gee of te ontvang nie. Sy het wel byna uitsluitlik vir die liefde gelewe, maar sy is in so 'n mate daardeur oorweldig, dat sy dit net op 'n alles-of-niks basis kon hanteer. Voor liefdesbetoon het sy verdwaasd gestaan, terwyl sy haarself ook telkens te pletter geloop het teen haar eie onvermoë om toegeneentheid en liefde te bewys. Die ingewikkelde harmonie en samespel van gee en neem in inter-menslike verhoudings, was dus totaal bo haar vuurmaakplek en heeltemal buite haar bereik. Bowendien was sy, miskien ongelukkig so, sensitief en fynbesnaard genoeg om voortdurend van hierdie "andersheid", bewus te wees.

Op die een of ander heimlik-intuïtiewe wyse slaag sy egter

daarin om haar vinger op die seerplek te lê : as ek maar net my vader kon vind, sy guns kon wen... Haar enigsinsonbeholpe pogings misluk egter en sy wend haar tot ander mense. Tog is hierdie pogings van meet af aan tot mislukking gedoem - niemand anders kan teruggee wat hy nie weggeneem het nie, nie besit nie. 'n Onwetende plaasvanger kan nooit, waar die "ster" self teen die agtergrond huiwer, as't ware oor sy skouer loer, sukses behaal nie.

Haar probleem is egter nog groter en 'n ondersoek na die derde wortel van haar onvolkomenheid, bring ons by die wete dat sy, ten spyte van haar ander talente en gawes, die kuns van aanpasbaarheid tot voortbestaan nie bemeester het nie. In die woorde van Jan Rabie (Liebenberg, 1965), was sy iemand wat nie bereid was om kompromisse te maak nie, 'n soort simbool vir haar vriende, 'n simbool van geestelike integriteit wat, ten spyte van swaarkry, haar eensame stryd gestry het - heroïes, maar onafwendbaar tragies. Sy het, soos ons reeds gesien het, ongeskonde kind gebly en 'n kind maak nie kompromisse nie. Sy kon haar lewe nie doeltreffend inrig nie, kon nie goed na haarself omsien nie. Sy was sensitief en eerlik en het gevolglik 'n bietjie swaarder gekry:

"Ons ander maak kompromisse, ons maak geld of so iets. Ons is redelik. Ons rasionaliseer. Mense soos sy is baie maal weerloos en, nou ja, dan weet hulle nie verder nie"

(Liebenberg, 1965).

Sonder om hierdeur te kenne te wil gee dat dit noodwendig goed of selfs "beter" sou wees om maar saam met die stroom te probeer swem, aan te pas, 'n manteldraaier te word en sodoende darem die lewe te behou, moet die woorde van W.A. de Klerk, minstens, in die gedagte gehou word:

"Dis asof die lewe self sulkes uitkies om diegene wat finale gevolgtrekkings probeer maak het, uit hul selfvoldaanheid te skok, daaraan te herinner dat ons in die eerste instansie mense is"

(Liebenberg, 1965).

Hierop sal daar dieper ingegaan word, wanneer die implikasies wat die studie van haar lewe vir die Sielkunde inhou, in die vierde hoofstuk bespreek word. Vir die oomblik volstaan ons by die wete dat sy nie die geleentheid gebied is om tot versoening met haar tyd en met haarself te kom nie.

Hierdie uiteensetting van die aanpassingsprobleme wat sy ondervind het, word afgesluit met 'n beskrywing van die invloed wat die voorafgaande op haar kuns, haar verhouding met haar medemens en haar verhouding met die Skepper uitgeoefen het.

Volgens Marjorie Wallace, het sy aan haar werk begin twyfel - nie soseer aan die wáárde daarvan nie, maar eerder in die vrees dat sy "uitgeskryf" was, dat sy haar liriese elan verloor het. Sodoende het sy paniekerig geraak, want vir haar was haar kuns die enigste "verskoning" of regverdiging vir haar bestaan. Sy het begin pille drink (op voorskrif), kon as gevolg daarvan, nie bevredigende werk lewer nie en so het die bose kringloop homself voltooi. As laaste noodweer het sy prosa probeer skryf, maar om verskeie redes, sommige waarvan in die afdeling oor haar kreatiwiteit bespreek sal word, het sy niks vertrou wat haar nie met die verblindende onmiddellikheid van 'n gedig te binne geskiet het nie. Die aftakelingsproses van die laaste dae was, om dit kras te stel, 'n blote formaliteit en die onafwendbare uiteinde van hierdie kringloop.

Ten opsigte van die verhoudings wat sy met haar medemens gehad het, was dit opvallend dat sy, alhoewel sy hulle soms weggestoot het, steeds om aandag bly roep het. Waar sy straf uitgedeel het, was dit as vergelding vir wat haar vader haar aangedoen het. Teen die einde was sy te bang om haarself uit te lewer, bloot te stel. Sy het verhoudings in so 'n mate bly toets, dat sy daardeur noodwendig verwerping moes uitlok. So 'n verhouding kon dus nie slaag nie, want dit moes iets herstel wat op 'n ander gebied verkeerd geloop het. Al wat in werklikheid gebeur het, was dat sy verdere verwerping ten aansien van



onredelike eise op die lyf geloop het en sodoende haar eie doemprofesieë bewaarheid het.

Op dieselfde wyse had sy die begeerte om, net soos haar grootmoeder vervulling in die Geloof te vind maar ook hier= voor was sy nie toegerus nie. Selfs haar denkbeeld van en behoefte aan Hom, spruit voort uit die gemis van 'n aardse vader en omdat sy dus ook hier volkome aanvaarding sonder 'n teenprestasie gevra het, was ook dit tot mislukking ge= doem. So was sy dus in die ban van vader-verlating en so is die sondes van die vaders letterlik aan die kinders be= soek.

Sy ontwikkel nogtans gaandeweg haar eie aanpassings- en beskermingsmeganismes en pas dit met 'n meerdere of mindere mate van sukses op die aanpassingsprobleme wat sy onder= vind het, toe. Hierop word vervolgens ingegaan.

Aangesien sy in 'n boheemse en ongereelde lewe geen ver= skansing vir haarself kon vind nie, probeer sy voortdurend deur die woorde van ander kunstenaars diagnoses vir haar= self vind en is byna elke nagelate brief van haar saamge= stel uit tallose aanhalings uit die gedigte van verskil= lende skrywers. So byvoorbeeld:

"... dit skreeu ten hemele! As dit  
maar net nie so was nie, towenaar!\*" 1  
Weet jy nie sommige aande loop ek  
rasend hier op en af, kranksinnig van  
eensaamheid, juis om dié 'klein ver=  
geefse vergeetbare tekens'".\* 2

(\* 1 "Towenaar is ook vir haar een van die woorde vir die digter wat die werklikheid probeer ver= ander om iets daaruit te maak wat die moeite werd is" (André P. Brink, persoonlike mededeling, 1977).

(\* 2 'n Aanhaling uit een van Brink se eie vroeë gedigte).

Haar belangrikste verdediging was egter steeds 'n soort objektivering wat met elke belewenis gepaard gegaan het.

Hieroor vertel André P. Brink:

"... terwyl sy haar op sulke intense maniere bewus wil hou van die feit dat sy lewe, staan sy ook die heel tyd met iets wat ontbreek. Dit was vir haar 'n wanhopige gedagte en tog ook iets opwindends - 'die digter as aasvoël' - wat teer, nie net op ander mense se lewens, nie, maar ook op sy eie seerkry. Jy moet seerkry omdat dit bewys dat jy lewe en daaruit haal jy gedigte. Gedigte is dan weer 'n meer permanente teken dat jy hier is of daar was"

(persoonlike mededeling, 1977).

Sy self beskryf dit soos volg in 'n brief:

"Mens dink altyd so 'n skelm, skuldige gedagte, altyd aan elke ondervinding byna dadelik in literêre terme. Die lyk is nog nie koud nie dan... dit is afskuwelik. Sou ons 'n gedig skryf? 'Poësie die Aasvoël'. Die verlate eensame wegstap van 'n mens, die opregte smart daaroor en tegelykertyd dié ding...".

Teen die einde was haar enigste verweer, egter, om haar van ander mense te probeer afsluit en haar laaste reis net met haar eensaamheid as wandelstok en in die geloof dat sy nog enig is, te onderneem.

Met hierdie uiteensetting van die verdedigings waarvan sy gebruik gemaak het, word haar persoonlikheidsbeskrywing afgesluit. In die volgende afdeling word uitsluitel oor verskillende diagnoses en etikette, wat haar reeds om die nek gehang is, gegee en word daar gepoog om haar potensiaaliteite en probleme op so 'n wyse dinamies af te grens, dat 'n spesifieke beskrywing daarvan gegee kan word.

### 3.3 PSIGO-DINAMIESE AFGRENSING

Was dit nie dat soveel wanopvattinge oor Ingrid Jonker wêreld-in gestuur is nie, sou 'n afgrensing van hierdie aard, byna oorbodig wees. Die verregaande uitsprake wat reeds oor haar gelewer is, moet egter weerlê word. Aangesien

dit nie die doel van hierdie studie is om haar aan die hand van veralgemenings in die een of ander kategorie van menswees te plaas nie, word die indrukke en opinies van 'n psigiater wat haar tussen Julie 1961 en Januarie 1965 behandel het, weergegee. Hierdie indrukke en afleidings word verder aangevul met ander beskikbare gegewens oor haar lewe en omdat dit onaanvaarbaar is om net te sê wat sy nié was nie, word 'n psigo-dinamiese diagnose van haar probleem ten slotte gegee.

Daar moet in die eerste instansie in gedagte gehou word dat sy van tyd tot tyd behandeling in vier verskillende psigiatriese inrigtings ontvang het. Dit skep die indruk dat sy aan die een of ander psigotiese toestand onderhewig was. In 'n navraag, gedateer 20 Mei 1975, en gerig aan die betrokke psigiater, noem mev. E. Sadie, 'n navorser wat letterkundige aspekte van Ingrid Jonker se werk ondersoek, 'n hele reeks leke-diagnoses oor haar op:

"Sommige informante beweer dat Ingrid aan 'n oorerflike vorm van kranksinigheid gely het en voer as bewys hiervoor aan dat haar moeder in 'n sielsieke inrigting oorlede is. Ander ontken dit. Volgens sekere bronne was Ingrid glo reeds as baie jong kind so onstabiel dat sy psigiatriese behandeling moes ontvang, volgens ander het sy eers in die laaste paar jaar van haar lewe tekens van versteurdheid vertoon. Daar word gepraat van Skisofrenie, Paranoia, Manies-Depressiwiteit en 'n Oedipus-kompleks asook van ander verskynsels soos Nimfo-manie, Bi-seksualiteit ensovoorts ensovoorts. Arme mens aan wie soveel etikette gehang word."

Sy vra hom vervolgens om uitspraak hieroor te lewer en in sy antwoord wat in twee verskillende briewe verstrekkend word, laat hy geen twyfel oor sy standpunt nie:

"Sy was nooit 'kranksinig' nie en het geen psigose of seksuele afwykings gehad nie, maar sy was dikwels depressief en diep ongelukkig. Haar omstandighede was

nie maklik nie. Ek het gehou van haar as 'n baie eerlike mens".

In 'n latere brief, nadat oorleg oor die vrystelling van inligting gepleeg is:

"... daar was geen psigose nie, net 'n ongelukkige mens, blykbaar weens omstandighede waarmee u ook bekend is. Sy was blykbaar dikwels oorweldig deur 'n besef van die verganklikheid, broosheid en nietigheid van die menslike lewe. Haar liefdesverhoudings het nie geluk nie".

In die skrywer se eie gesprekke met bogenoemde psigiater, is ook op hierdie vrae ingegaan. Weer eens is die vraag gestel waarom sy dan in psigiatrisiese inrigtings opgeneem is. Hy verduidelik egter net watter redes nié vir haar opname verantwoordelik was nie:

"Die feit dat sy in (die verskillende inrigtings) opgeneem was, beteken natuurlik glad nie dat sy 'n psigose gehad het nie. Sekerlik nie dat sy Skisofrenie gehad het nie. Ek dink nie Ingrid was ooit skisofrenies nie".

Ook die aanwesigheid van 'n manies-depressiewe toestand skakel hy uit:

"Sy het van tyd tot tyd depressies ontwikkel waarvoor sy behandel was. (Sou u hierdie depressies as endogeen of reaktief beskou?) Nee wat, ek dink dat dit neuroties was. Depressiewe neuroses. (Dit is dus nie u opinie dat daar enige psigotiese komponent hierby betrokke was nie?) Nee glad nie. (Die probleme sou dus eerder interpersoonlik van oorsprong kon wees?) Dit was my indruk. Persoonlike probleme, teleurstellings, frustrasies en so meer. (Wat groter was as wat 'n mens normaalweg kan hanteer of was dit haar weerstand wat nie hoog genoeg was nie?) Wel ek dink haar kinderdae was geweldig ongelukkig en ek dink sy het as gevolg daarvan, 'n baie pessimistiese uitkyk op die hele lewe ontwikkel en het swaarmoedig as gevolg daarvan geraak. Sy't blykbaar nooit baie liefdevolle verhoudings gehad met haar gesin nie - 'n soort van 'n léémte - sy't altyd gesoék

na so iets. (Nou is hier vir my iets wat nie inpas nie. Sy het liriese gedigte geskryf en haar vriende noem haar opgeruimd en blymoedig? Dis nou vóór die einde toe sy wel bedruk was?) Ja, is dit so? Miskien was dit dwelm= middels, miskien was dit drank (Dit is nou wat nie vir my duidelik is nie. Die swarmoedigheid aan die einde was wel daar, maar haar léwe was nie gekenmerk deur swarmoedigheid nie?) Sy was baie aggres= sief soms en sy was dikwels op anti= depressiewe middels sodat 'n mens nie kon seker wees of haar blymoedigheid natuurlik was nie. (Maar sedert haar kinderjare was daar by haar 'n sprankelende blymoe= digheid?) Dit mag so wees, maar ek dink basies was sy 'n baie ongelukkige mens, van kleins af. Dit is my gevoel omtrent haar. (Die beskrywing is dat sy dikwels sou kon wissel van uiterste opgewondenheid na bedruktheid?) Is dit so? Ek het haar nooit eintlik aangetref as 'n baie opgeruimde mens, wat 'n mens kan sê wat nou manies voorkom nie, jy verstaan? Wat ooraktief is en vlug van gedagte het nie. Sy't nooit so gewees nie, nóóit enigsins nie".

(Die gedeeltes tussen hakies is vrae van die skrywer.)

Hiermee stem André P. Brink gedeeltelik saam, maar hy is, soos haar ander persoonlike vriende, baie uitgesproke oor die blydskap wat net so kenmerkend van haar lewe was:

"Dan kon sy telkens vir tydperke met 'n absolute sereniteit en geluk lewe. (Wat nie net beteken het dat sy nou weer op die kruin van die golf ry nie?) Nee, dat sy werklik gebalanseerd gelukkig was en gepraat het in terme van kinders en 'n gelukkige huwelik en 'n huisie en 'n daag= likse werk van agt tot vyf of wat ook al. Dan was daar natuurlik ook die vermoë wat sy gehad het om onder absoluut helse om= standighede te werk en uit te hou. Die werk wat sy by .... en so aan gehad het - die grys gat soos sy dit genoem het, is absoluut sieldodend, 'n aaklige plek, fisies gesproke, om in te wees en tog het sy daardie proefleeswerk met 'n verstom= mende toegewydheid gedoen"

(persoonlike mededeling, 1977).

(Die gedeelte tussen hakies is 'n vraag van die skrywer.)

Die psigiater neem ook die moontlikheid dat sy historiese trekke sou vertoon, in oënskou:

"... 'n mens sou kon sê daar was historiese neigings, byvoorbeeld dat sy haar polse sou sny - ek dink sy het dit byvoorbeeld op twee stadiums gedoen. (Sou u dit as 'n blote gebaar of as 'n ernstige poging beskou?) Ek dink nie dis van enige hulp om dit histories te noem nie. Die term, "histories", is so onbepaald dat mens dit dikwels misbruik, maar ek dink nie dis van enige hulp om die term "histories" te gebruik nie. Enige vroumense wat geweldig ongelukkig voel en gefrustreerd en vasgekeer en somtyds histories reageer, wat is verkeerd daarmee? Sy was nie, ek sou nie vir haar 'n historiese persoonlikheid genoem het nie, dit wil sê iemand wat gedurig aandag wou soek en so en wat na uiterstes gaan om dit te doen nie. Ek sou haar nooit so iemand noem nie. Nee sy het in party opsigte die indruk geskep van 'n ou klein dogtertjie. Sy het ook 'n manier gehad van aantrek, 'n soort kinderagtige manier van aantrek - nie asof sy veel smaak gehad het in daardie opsig nie. Sy't vir haar aangetrek soos 'n meisiekind, 'n skoolkind. (Sy het 'n mens laat dink aan 'n bakvissie?) Ja, so en asof sy nog vreeslik afhanklik was, nooit eintlik behoorlik opgegroeï het nie. (Sodat 'n mens haar nie as volwasse sou beskou in daardie opsig nie?) Dit was somtyds die indruk, maar intellektueel dink ek was sy baie skerp gewees"

(persoonlike mededeling, 1977).

(Die gedeeltes tussen hakies is vrae van die skrywer.)

Die vraag is ook gestel of enige psigometriese inligting oor haar beskikbaar is. In sy antwoord hierop, sit hy sy siening van wat die aard van haar probleem was, uiteen:

"Geen toetse is ooit deur my uitgevoer of laat doen nie. My hele indruk was altyd gewees dat dit is as gevolg van omstandighede, haar ongelukkige kinderjare, haar ongelukkige huweliksverhouding, haar seksuele verhoudings en algemene frustrasie, haar werk en so meer. (Finansiële probleme?) Ek dink ook sy het gesukkel geldelik, nie gewet hoe dit opgelos gaan word nie. Baie keer was sy wanhopig gewees - sy't nie gewet wat om te doen of waarheen om haarself te draai nie..."

(persoonlike mededeling, 1977).

(Die gedeelte tussen hakies is 'n vraag van die skrywer.)

Opsommend oor hierdie afdeling, kan dus gestel word dat die insigte van 'n professionele persoon, wat oor 'n geruime tyd in 'n persoonlike, hulpverlenende verhouding tot haar gestaan het, minstens 'n aantal diagnoses uitskakel. Tegelykertyd weerlê dit nie die skrywer se eie standpunt oor die aard en omvang van die probleem nie. Vir die psigiater skyn dit 'n probleem te wees wat wel 'n interpersoonlike oorsprong mag hê en probleme in tussenmenslike verhoudings mag skep, maar in sy hantering daarvan, spits hy hom op die intra-psigiese toe. Die behandeling bestaan dan hoofsaaklik uit die voorskryf van anti-depressiewe medikasie en sodoende word, myns insiens, 'n oplossing aangebied vir 'n probleem wat in wese nie bestaan het nie. In alle regverdigheid moet egter bygevoeg word dat sy ook 'n ruk lank in 'n psigoterapie-groep opgeneem is. Haar kommentaar hierop is insiggewend. Sy verwys, naamlik, na die byeenkomste as "klasse", oënskynlik 'n verdere aanduiding van die wyse waarop sy haarself in die rol van 'n kind wat nog skoolgaan, ingeleef het:

"Ek vind dat die tablette deur u voorge=  
skryf veel help, asook die klasse. My  
toestand sou ek egter desnieteenstaande  
nog beskryf as hooggespanne en verslae.  
Ek sien u dus môre-aand weer by die groeps=  
klas om 5.30." (Ek onderstreep en as dit  
nou die kenmerke van depressie moet wees...)

Die laaste afdeling van hierdie hoofstuk word gewy aan 'n uiteensetting van die gevolgtrekkings waartoe daar voort=  
spruitend uit hierdie studie, oor skeppende vermoë geraak is.

### 3.4 SKEPPENDE VERMOË

#### 3.4.1 Inleiding

In hierdie afdeling van die sintese sal daar in die eerste instansie aangetoon word waarom dit wenslik is om spesifiek op skeppende vermoë in te gaan. Vervolgens word skeppende vermoë of kreatiwiteit gedefinieer. Uit hierdie definisie sal egter blyk dat daar struikelblokke in die weg van 'n



ondersoek na kreatiwiteit geleë is. Nadat hierdie struikel= blokke bespreek is, word aangetoon dat daar, ten spyte hier= van, tog enkele hoeke is vanwaaruit na die verskynsel gekyk kan word. Die feit dat dit wel moontlik is om 'n fenomeen van hierdie aard uit 'n gegewe oogpunt te belig, impliseer egter nie noodwendig dat dit vrugbaar of selfs sinvol is om dit so te doen nie. Die kernvraagstukke wat telkens in die analise van Ingrid Jonker opgeduik het, word dus uitgesonder om 'n aansluiting te vorm tussen teoretiese beskouinge oor skeppende vermoë aan die een kant en aan die ander kant 'n uiteensetting van die wyse waarop kreatiwiteit haar lewe en werk gekenmerk het. Hierdie drie kernvrae, in die volgorde waarin hulle bespreek word, is: die moontlike verband tussen skeppende vermoë en psigopatologiese prosesse, die effek wat verdowings- en ander middels op skeppende vermoë uitoefen en die vraag wat dit is wat die kunstenaar daartoe bring of dryf om skeppend te werk te gaan. In die laaste instansie sal aangetoon word hoe die proses van skepping by Ingrid Jonker verloop het en wat dit was wat haar tot die digkuns aangetrek het.

Skeppende vermoë bly steeds vir die mensdom in misterie gehul, 'n verskynsel waarteenoor ons bloot intuïtief reageer. Nogtans is daar enkele aspekte van dié proses wat wel vir wetenskaplike studie toeganklik is. Vir die praktiserende sielkundige is dit egter nie net moontlik om hierop in te gaan nie, maar ook wenslik, en wel om twee redes. In die eerste plek kan psigoterapie, 'n belangrike werktuig in die hand van die sielkundige, minstens nog op hierdie stadium van die evolusie daarvan, as 'n kuns, eerder as 'n wetenskap beskou word. Daarom moet die sielkundige hom aansluit by die digter, die filosoof en die teoloog om die sielkundige faktore, onderliggend aan skeppende vermoë, te probeer om= lyn en begryp. Begrip van hierdie aard behoort dan op sy beurt 'n daadwerklike bydrae tot die basiese teorie en daaglikse praktyk van psigoterapie in al sy vorms te hê. In die tweede plek lê die werksaamhede van die skeppende mens en die terapeut nog nader aan mekaar as wat reeds uit

die voorafgaande blyk. Letterkundiges in die algemeen en digters in die besonder, dra naamlik dikwels hulle werk aan leermeesters en aan ander mense met wie hulle 'n intieme verhouding het, voor. So 'n beskermheer kan weliswaar nie 'n digter van iemand maak nie maar die wyse waarop daar met die eerste skeppinge van 'n ontluikende digter omgegaan word, kan hom laat opbloei of verskrimpel. So het Ingrid Jonker tot aan die einde onthou hoe D.J. Opperman "... nie vir my uitgelag het nie..." en sy profetiese woorde by die eerste deurlees van Na die Somer (ongepubliseerd) "... die digteres stem nog haar lier...", verkry nuwe betekenis vir diegene wat hulle medemens in lewensprobleme begelei. Ook in hierdie geval kan hulle probleme nie vir hulle opgelos word nie, maar 'n atmosfeer word geskep, waarbinne die medemens die vrymoedigheid ontwikkel om sy inherente skeppende krag teen die lewensprobleme, wat hom in die gesig staar, in werking te stel.

Die term "skeppende vermoë" of "kreatiwiteit" moet egter eers duideliker omlyn word, voordat dit verder ondersoek kan word.

#### 3.4.2 Begripsomskrywing van die Term "Kreatiwiteit"

In 'n poging om te beskryf wat met "skeppende vermoë" bedoel word, word daar eerstens verwys na die werk van twee skrywers wat allerweë as skeppend beskou word. 'n Kritiese analise van Franz Kafkase werk dui daarop dat dit gedeeltelik op eie ervarings berus, maar dat hy die gawe besit om in so 'n mate daarop te veralgemeen en dit in so 'n mate te verryk dat dit wyer, selfs algemeen-menslike toepaslikheid verkry. Die wesenlike kenmerke van sy kuns spruit dus nie bloot uit sy wedervaringe voort nie, maar wel uit die ongelooflike toeganklikheid wat sy eie onbewuste proses vir hom gehad het. Hieroor vertel hy dat hy soggens en saans nie anders kon as om bewus te wees van sy eie skeppende krag nie en dat hy onder daardie omstandighede enigiets waarvoor hy lus voel, uit sy onbewuste kon opdiep (Glaser, 1964). Hy borduur dan met behulp van sy sekondêre

prosesse voort op die uitinge van hierdie primêre prosesse en so skep hy sy kuns.

Net so beskryf ook Albert Camus in sy kuns verskynsels waarvan hy eerstehandse kennis dra, maar ook in sy geval, is baie meer as blote eerstehandse kennis nodig om 'n meesterstuk die lig te laat sien - hy is bowenal in staat tot fyn diskriminasie en integrasie, hy beskik oor die vermoë om sy onbewuste te gebruik en hierbenewens kry dit wat hy opdiep, estetiese waarde vir sy medemens, in teenstelling met die voortbrengsels van diegene wat bloot simptome ontwikkel.

Wat is dit dus wat hierdie skrywers onderskei? Hulle is oorspronklik, hulle is produktief, hulle is spontaan, hulle los probleme doeltreffend op (minstens ten opsigte van hulle werk) en hulle kan albei as vakmanne van die woord bestempel word. Nogtans kan die onderskeid nie dāārin alleen geleë wees nie, want 'n mens kan oorspronklike werk lewer, sonder om kreatief te wees en hy kan produktief wees, selfs aan literêre diarree ly, maar steeds nie skeppend wees nie. Wetenskaplikes en rekenaars kan ook probleme oplos, maar sonder om dit noodwendig kreatief te doen en die beste argument is miskien nog dat vaardige vakmanne dikwels in staat is om die werk van groot meesters so volkome na te boots, dat geen verskille merkbaar is nie, sonder om self tot 'n enkele kreatiewe skepping in staat te wees.

Die oplossing skyn dus te wees om die gebruik van die term "kreatief" te beperk tot daardie skeppinge wat sowel nuut as waardevol (Rothenberg, 1971) is en "kreatiwiteit" of "skeppende vermoë" te omskryf as die proses, waarvolgens 'n persoon in staat gestel word om iets nuuts en waardevols te skep of tot stand te bring. Indien die definisie van "skeppings" egter op hierdie wyse beperk word, is dit so te sê onmoontlik om die skeppingshandeling te verklaar.

### 3.4.3 Struikelblokke in die Weg van Kreatiwiteitstudies

'n Waarde-oordeel word uitgespreek wanneer 'n skepping "waardevol" genoem word en so 'n oordeel is per definisie gebonde aan die persoon wat dit uitspreek sowel as aan die tyd en die omstandighede wat met die uitspraak verband hou. Eenstemmigheid sal dus nie op wetenskaplike gronde hieroor bereik kan word nie. 'n Sprekende voorbeeld hiervan is geleë in die feit dat die werk van baie kunstenaars eers in 'n latere era, wat moontlik beter daarmee harmonieer, aanklank vind en as waardevol beskou word.

Dit is egter nie net die element van "waardevolheid" wat 'n struikelblok vorm nie, maar ook die element van "nuutheid". Indien hierdie konsep letterlik interpreteer word en 'n skepping slegs as "nuut" beskou word wanneer dit radikaal van die voorgangers daarvan verskil, is dit onmoontlik om te sê wat tot die skepping daarvan aanleiding gegee het en onmoontlik om te voorspel hoe dit daar sal uitsien voordat dit verskyn (Rothenberg, 1971).

Vir die doeleindes van hierdie uiteensetting, is ons dus op 'n kompromie aangewese en sal 'n skepping wat nuut voorkom en volgens algemene konsensus waardevol is, as die produk van skeppende of kreatiewe vermoë beskou word. Hierdie toegewings los egter nog nie die hele probleem op nie, want wanneer die draer van die kreatiewe gawe die voorwerp van studie vorm, word dit gou duidelik dat die geestesprosesse van die skeppende en moontlik geniale persoon, nie noodwendig dieselfde wette gehoorsaam as dié van die normale mens, waarmee die sielkundige maar al te goed bekend is nie (Eissler, 1968). Hiervan was selfs Freud bewus, toe hy gesê het dat kreatiwiteit 'n komplekse proses is, wat ontleding van 'n ander dimensie verg as dié wat deur die sielkunde van oorwoë ("deliberative") gedrag moontlik gemaak word (Faber, 1969). Projektiewe tegnieke, vraelyste, assosiasietoetse en die ander gebruikelike metodes van persoonlikheidsmeting is dus nie noodwendig geskik om die kunstenaar se kenmerkende skeppingswyse vas te vang en uit

te lig nie, hoofsaaklik omdat die skeppingshandeling deel van 'n proses uitmaak, terwyl persoonlikheid normaalweg as 'n sisteem gekonstrueer word. Nogtans sal in die volgende afdeling aangetoon word hoedat skeppende vermoë wel ondersoek kan word.

#### 3.4.4 Moontlikhede in Kreatiwiteitstudies

Vernon (1967) wys daarop dat navorsing oor kreatiwiteit gewoonlik een of meer van die volgende areas dek, naamlik:

- 1) Waar die klem op die produk val en die werk of uitvinding self bestudeer word.
- 2) Waar die klem op die proses val en die ontstaan van die produk bestudeer word.
- 3) Waar die klem op die meting van skeppende vermoë val.
- 4) Waar die klem op die persoonlikheid en motivering van die skeppende individu val.
- 5) Waar die klem val op kinderopvoedingstegnieke wat kreatiwiteit stimuleer of inhibeer.

Die navorsingsprosedures met behulp waarvan hierdie areas volgens Gordon Westland (1969) ondersoek kan word, sien soos volg daar uit: In die eerste plek kan beskrywings oor hoe hulle te werk gaan, van vooraanstaande persone wat op verskillende terreine kreatief werksaam is, gekorreleer word, om sodoende vas te stel wat die mate van ooreenkoms tussen hulle onderskeie werk- en denkwyses is. Alhoewel dit nie 'n baie gesofistikeerde prosedure is nie, word 'n breë spektrum van verslae op hierdie wyse ontleed en ideosinkratiese resultate sodoende uitgeskakel. Indien die afleiding dus nie gemaak word dat die patroon, wat volgens so 'n ondersoek na vore tree, die enigste groeibodem vir skeppende vermoë is nie, kan dit as 'n geldige ondersoeksmetode beskou word. In die tweede plek kan die persoonlikhede van skeppende mense vergelyk word. Weer eens 'n

geldige wyse van ondersoek, mits die meetmiddele wat gebruik word, geskik is. In die derde plek kan eksperimente opgestel word, aan die hand waarvan bepaal kan word, onder watter omstandighede die produksie van skeppende idees by gewone mense gestimuleer of geïnhibeer word. Verskillende situasies word, met ander woorde, opgestel en resultate vergelyk.

Die laaste weg wat volgens bogenoemde ondersoeker gevolg kan word, is om sogenaamde "toetse vir skeppende vermoë" te ontwikkel. Hierdie prosedure impliseer egter dat eenstemmigheid oor wat skeppende vermoë behels, reeds bereik is. Omdat dit nie die geval is nie, is die resultaat hiervan gewoonlik dat slegs een van die voorvereistes vir skeppende vermoë, naamlik oorspronklikheid, hierdeur geïsoleer word. So 'n toedrag van sake is vanselfsprekend onbevredigend, aangesien sommige mense, wat goed in sulke toetse presteer, bloot oorspronklik en nie noodwendig skeppend in die ware sin van die woord mag wees nie.

Alhoewel antwoorde op die vrae oor skeppende vermoë wat in die analise van Ingrid Jonker opgeduik het, tot dusver nog nie gevind is nie, stuur die opnames wat hierbo aangehaal is, die gedagtes in die rigting van 'n verdere en versigtige ontleding van die kreatiewe proses self, 'n gedagterigting wat, soos uit die hieropvolgende sal blyk, vrugte afwerp.

Reeds in 1926 het Wallas in sy boek The Art of Thought vier stadia in die kreatiewe proses onderskei en beskryf (Dreistadt, 1971). Hy noem naamlik die voorbereidingsfase, waartydens daar intens op 'n probleem toegespits word, die ontkiemingsfase, waartydens die probleem vir 'n korter of langer periode ter syde geskuif word en daar ondertussen met ander aktiwiteite voortgegaan word, die verhelderings- of insigfase, waartydens daar skielik besef word hoe die probleem oorkom kan word en die bevestigings- of hersieningsfase, waartydens die besonderhede van die oplossing uitgewerk word.



Vervolgens kan die vierde stadium, waar hierdie uiteensetting op die kunste van toepassing gemaak word, vervang word met die uitbreidings- of verrykingsfase, waartydens daar op die basiese idee voortborduur word en die kunswerk sy finale beslag kry. Sodoende word ons weer eens in staat gestel om die proses, waarvolgens 'n kunswerk geskep word, na 'n twee-stadium-model te herlei, naamlik inspirasie en uitbreiding of verryking (Klein, 1971). Hiervolgens stem die eerste fase grootliks ooreen met die eerste drie van die vorige model en die tweede met die vierde.

Aan die hand van hierdie vereenvoudigde model, is ons weer eens in staat om terug te keer tot die konsep van "Regressie in diens van die Ego" wat deur talle ondersoekers gebruik word om die kreatiewe proses te verklaar en waarop tersluiks gesinspeel is, toe Kafka en Camus aan die begin van 3.4.2. as voorbeelde aangehaal is en daar na hulle vermoë om na willekeur van onbewuste materiaal gebruik te maak, verwys is. Die psigiese ongemak wat daar waarskynlik op daardie stadium by die leser opgekom het, kan nou met 'n "Aha-Erlebnis" verdryf word.

Indien die kreatiewe proses op hierdie wyse in 'n fase van inspirasie en 'n fase van uitbreiding of verryking verdeel word, word dit al gou duidelik dat beheerde "Regressie in diens van die Ego" van toepassing gemaak kan word op inspirasie, maar nie op uitbreiding of verryking nie. In laasgenoemde fase is die ego sonder enige regressie werksaam, op grootliks dieselfde wyse as wat by normale werk die geval is (Weissman, 1967).

Waar die totale skeppingsproses dus as't ware gekondenseer word en sodoende uitsluitlik na inspirasie terugherlei word, terwyl die tweede fase, waartydens daar op die ingewing voortborduur word, buite rekening gelaat word, word die "sleurwerk" en volgehoue pogings van die kunstenaar misken. Hoe belangrik hierdie tweede fase egter vir begrip van die totale proses is, blyk uit 'n vergelyking van Ingrid Jonker met Emily Dickinson.



Waar Emily Dickinson sowel inspirasie as die gawe om haarself op 'n gesette taak toe te spits ontvang het, stel die kombinasie van hierdie gawes haar in staat om van haar digkuns 'n self-genesende aktiwiteit te maak. Haar andersins "gevaarlike" en vir haar onaanvaarbare strewes en versugtinge word op so 'n wyse reggeskaaf dat dit in aanvaarbare vorm in haar gedigte na vore kan tree, sonder om skuldgevoelens op te wek. Soos sy dit stel:

"My Wars are laid away in Books"

(Cody, 1967B, 255).

Ingrid Jonker, hierteenoor, beskik wel oor die gawe van inspirasie, maar in 'n mindere mate oor die vermoë of ingesteldheid om daarná verder te skaaf en te omvorm. Nou kry die woorde van Jack Cope (1966), wat in 'n ander verband reeds onder 1.3.5. aangehaal is, opnuut vir ons betekenis:

"Scholarly, professorial diligence she had none. To wear away at the set task, sit with a notebook and compose lines, stanzas, verses out of a well-heaped source, a squirrel's granary of thoughts and images and influences; this was not her way. Genius must be chained by character, by the high power of discipline, but in her it might be said that had she mastered such a discipline she could as surely be living as her verse would perhaps be dead"

(In Memoriam Ingrid Jonker, 12).

'n Laaste oogpunt vanwaaruit die kreatiewe proses beskou kan word, vind ons wanneer die gevoelens en gewaarwordinge van die skepper tydens die skeppingsproses in oënskou geneem word. Volgens voorskrif van Ehrenzweig verdeel Vermeulen en Vermeulen (1974) die kreatiewe proses in drie stadia: Die paranoïes-skisoïede fase, waartydens die kunstenaar gedrewe voel om orde te skep waar chaos heers. Hy word as't ware vervolgd deur die taak wat op hom wag en is so te sê verplig om die eerste sin, wat soos 'n berg voor hom lê, te skryf. Die tweede stadium word die maniese

fase genoem, omdat die kunstenaar deur sy skeppingsdrif geheel en al in die kunswerk opgaan. Nou skep hy op die vlak van die onbewuste, orde uit die chaos. Die depressiewe fase tree in wanneer hy in die ongenaakbare lig van die volgende dag met sy verstand kyk na wat met die hart geskryf is.

Uit hierdie laaste beskouing van die proses wat wetenskaplike studie in die hand kan werk (die verslae van kunstenaars oor hierdie aspek kan versamel en vergelyk word, soos wat trouens ook interessantheidshalwe tydens hierdie ondersoek gedoen is), blyk 'n laaste en belangrike ooreenkoms tussen die kreatiewe proses en psigoterapie. In die ervaring van hierdie skrywer minstens, gebeur dit selde of ooit dat 'n onrustige gevoel van gedreweheid nie vóór die aanvang van 'n sessie merkbaar is nie en dat die ontmoeting self gedurende die verloop daarvan, nie as absoluut eersteklas en die beste tot dusver beskou word nie. Ervaring leer egter dat dit wensliker is om uitspraak hieroor, selfs na binne toe, te weerhou totdat die "roes afgeslaap" is.

Vervolgens word drie kernvraagstukke ten opsigte van kreatiwiteit, wat telkens in die analise van Ingrid Jonker opgeduik het, uitgesonder en bespreek, voordat oorgegaan word tot 'n sintese van hoe die skeppingsproses by haar verloop het.

#### 3.4.5 Die Onderlinge Samehang tussen Kreatiwiteit en Psigopatologie

Daar bestaan wye eenstemmigheid dat die skeidslyn tussen kreatiwiteit en psigopatologie baie dun is. Cody (1967 A&B, 1968) beskryf byvoorbeeld hierdie toedrag van sake ten opsigte van Emily Dickinson, en Glaser (1964) beskryf dit ten opsigte van Kafka. Die mate van ooreenkoms wat gepostuleer word, hang egter waarskynlik nouer saam met die verwyderheid van albei hierdie uiterstes van die statistiese model van normaliteit, as wat dit op essensiële punte van ooreenkoms, tussen hulle onderling, berus. In aansluiting by

Freud se basiese postulaat dat die droom 'n slaap-besker=  
mende funksie vervul (Hamilton, 1969A), sou ons veeleer  
kon sê dat die vermoë om kreatief werksaam te wees, die  
geestesgesondheid kan beskerm. Of dit wel gebeur, is af=  
hanklik van ander veranderlikes, as bloot die eienskap van  
kreatiwiteit. Ons moet steeds in gedagte hou dat, alhoewel  
die beginsel van regressie as gedeeltelike verklaring vir  
die eerste fase van die skeppende proses aangevoer kan  
word, dit steeds regressie in diens van die ego en nie  
die gedwonge regressie van 'n patologiese proses is nie.

Met hierdie siening stem Kubie in sy boek Neurotic Distors=  
tion of the Creative Process volmondig saam:

"(1) Neurosis erupts, mars, distorts and  
blocks creativeness in every field.  
(2) No one need fear that getting well  
will cause an atrophy of his creative  
drive. (3) This illusory fear rests  
on the erroneous assumption that it is  
that which is unconscious in us which  
makes us creative, whereas in fact the  
unconscious is our strait-jacket, ren=  
dering us as stereotyped (sic!) and as  
sterile and as repetitive as is the  
neurosis itself"

(Klein, 1971, 48).

Nogtans was sommige ondersoekers en selfs kunstenaars die  
mening toegedaan dat swaarkry, smart en lyding noodsaaklike  
voorvereistes vir kunsskepping is. So, byvoorbeeld, ver=  
troetel Kafka sy innerlike konflikte, ten opsigte van sy  
verhouding met sy vader, in die ongegronde vrees dat die  
oplossing daarvan, sy kreatiwiteit sou laat taan (Glaser,  
1964) en hy weerhou homself daarvan om in die huwelik te  
tree, sodat die gemis wat hy aanvoel, behoue kan bly.  
Leavy (1970) lê egter die kortsigtigheid van so 'n siening  
bloot, wanneer hy toegee dat trauma wel 'n voorvereiste vir  
kunsskepping mag wees, maar daarop wys dat dit beslis nie as  
voldoende verklaring daarvoor aangewend kan word nie. Selfs  
die gebruik van die term "trauma" in hierdie verband, klink  
te kras en Marjorie Wallace se analoog van 'n pêrel wat  
deur die irritasie van 'n oester voortgebring word, vind

veel groter aanklank. Die oester word, met ander woorde, nie verniel of vernietig nie, net geprikkel. By mense noem sy hierdie dryfveer "... not an anguish or an insanity, just a slight restlessness..." (persoonlike mededeling, 1977).

Wat sou dus met Ingrid Jonker gebeur, indien 'n versoening met haar vader bewerkstellig kon word, sy oor die krisisjare kon kom en 'n groter mate van volwassenheid kon bereik? In die eerste plek sou sy waarskynlik haar liriese elan moes prysgee, bloot weens die feit dat die liriese stem, 'n kenmerk van die jeug is en dat geen ander liriese digter hierdie vermoë op 'n hoër ouderdom as die vroeë dertigerjare behou het nie. Dit sou egter nie beteken het dat haar skeppende vermoë uitgedoof moes word nie. Sy sou waarskynlik net soos Brink, Cope en Rabie wat ook gedurende hulle jeug gedig het, prosa begin skryf het, vervulling hierin gevind het en moontlik selfs aan die einde van haar lewe 'n ryker skat van haar werk nagelaat het. 'n Idealistiese prentjie miskien, maar geen getuienis is in haar lewe of in haar werk gevind, om hierdie moontlikheid uit te sluit nie. In die woorde van Freda Linde: "Sy hoef nie vandag dood te gewees het nie..." (persoonlike mededeling, 1977).

Tot sover die moontlike. Wat gebeur egter in die werklikheid? Sy is genoop om haar toevlug tot medikasie en alkohol te neem.

#### 3.4.6 Die Invloed van Verdowings- en ander Middels op Kreatiwiteit

Baie mense uit die wêreld van, onder andere, die Lettere en die Musiek, maak vry algemeen van verdowings- en ander middels gebruik om kreatiwiteit by hulleself vry te stel of te prikkel. Ook die mite dat psigedeliese middels as plaasvervanger vir talent kan dien, begin in die jongste tyd merkwaardige aanhang verkry. Pogings van hierdie aard, is egter tot mislukking gedoem:

"A drug may stimulate, transport, or distort, but it does not create or produce when the soul is hollow. Poetry may be hallucination, but it is also the reflection of a rich imagery, articulateness, and the ability to use the word forms to write it"

(Di Cyan, 1971, 650).

In die geval van Ingrid Jonker, sien die toedrag van sake ietwat anders daar uit. By haar was die belangrikste oorsake nie om haarself op onnatuurlike wyse tot skepping te prikkel nie, maar om 'n gevoel van paniekerigheid te verdryf. Sy was dan ook, anders as sommige ander "kunsenaars", terdeë daarvan bewus dat haar produksies, wat onder invloed van drank of pille die lig gesien het, by haar ander werk afgesteek het.

Die gevolgtrekking word dus gemaak dat die misbruik van drank en narkotiese middels in haar geval nie primêr met die skeppingsproses saamgehang het of selfs dat sy dit daarmee in verband wou bring nie. Haar bestaan het vir haar, as gevolg van redes wat met skeppende vermoë weinig te make gehad het, in toenemende mate ondraaglik geword en sy het in 'n beduidende mate as gevolg hiervan, haar toevlug tot dié middels geneem. Die resultaat hiervan, was dat haar skeppende vermoë wat vir haar, soos ons in die volgende afdeling sal sien, in 'n groot mate 'n lewegewende proses was, daardeur gekortwiek is en sy sodoende dieper die ongeluk in gedompel is.

#### 3.4.7 Wat Dryf die Kunstenaar?

Volgens die bioloog, Desmond Morris, kom self-belonende aktiwiteite soos spel, nuuskierigheid en self-uitdrukking (waaronder kreatiwiteit dus ingesluit kan word) slegs by daardie spesies voor, wat tot 'n aktiewe, in teenstelling met 'n passiewe aanpassing, by hulle oorlewingsprobleme gekom het. Slange, wat tevrede is om te wag en te kyk, speel nie speletjies nie. Hy verklaar skeppende aktiwiteit dus as die ontlading van oortollige "senu-energie" by

daardie spesies, wat meer daarvan as wat vir aanpassing nodig is, tot hulle beskikking het (Storr, 1971). Vir Ingrid Jonker, wat byna voortdurend in 'n stryd om den brode gewikkel was, sou hierdie verklaring dus nie kon geld nie. Sy had beslis geen oormaat van "senu-energie" tot haar beskikking nie.

Freud voer die skeppingsdrang by die kunstenaar terug na die behoefte aan eer, mag, roem, rykdom en, soos hy dit stel, "die liefde van vrouens". Ook hierdie oorwegings skyn nie vir haar te geld nie. Om iets nuuts te skep, verg gewoonlik inspanning, terwyl dit (in die digkuns in elk geval) gewoonlik nie groot finansiële vergoeding meebring nie.

Ons skyn dus, ten opsigte van hierdie vraag, nie in staat te wees om 'n formulering daar te stel wat vir kunstenaars in die algemeen sal geld nie. Die oorweging waaruit Ingrid Jonker skeppend te werk gegaan het, is egter uit haar lewe en werk duidelik. Dit was die enigste wyse waarop sy haar bestaan in haar eie oë kon regverdig:

"As the mood took her she swung about,  
would strike her forehead and say with  
eyes dilated: 'Yes, I am a poet - don't  
forget it - a poet!'"

(Jack Cope, 1966, In Memoriam  
Ingrid Jonker, 17).

Dit was egter 'n proses wat eindeloos volgehou moes word. Daarsonder het haar lewe tot stilstand gekom.

#### 3.4.8 Skeppende Vermoë soos Gemanifesteer by Ingrid Jonker

In die eerste plek word 'n uiteensetting gegee van wat dit was, wat haar haar talent in die skryf van gedigte laat kanaliseer het. In hierdie verband skyn die uitspraak van Cope (1966), dat sy alles gewantrou het wat nie met die verblindende onmiddellikheid van 'n gedig by haar opgekom het nie, steeds geldig te wees. Hierbenewens is 'n "langer asem" vir prosawerk nodig en het sy min tyd tot haar beskikking gehad, aangesien sy lang ure moes werk.

Alhoewel sy dus ook artikels en kortverhale sou kon skryf om die pot aan die kook te help hou, sou sy in daardie geval moes wag op die vergoeding, terwyl die inkomste daaruit ook nie so seker was as dié uit die stukwerk wat sy van tyd tot tyd vir uitgewersmaatskappye gedoen het nie. Die voorafgaande impliseer egter nie dat haar wesentliche digterstalent misken word, of dat die boodskap wat sy wou bring, eerder by prosa tuishoort nie. Dit word bloot opgehaal om te verduidelik waarom sy nie in 'n groter mate van haar skryfvermoë gebruik kon maak om lewensmiddele vir haarself en vir haar kind te voorsien nie.

Hierdie afdeling en ook die hoofstuk, word afgesluit met 'n beskrywing van hoe sy gedig het. Gedigte is gewoonlik direk soos wat hulle by haar opgekom het, neergeskryf. Alhoewel sy soms indrukke van ander digters oorgeneem het, het dit nooit bewustelik gebeur nie. Haar werk is trouens deur 'n besondere oorspronklikheid gekenmerk. Sy het gewoonlik rondgeloop met 'n gedig wat in haar kop broei en wanneer dit dan na vore kom, het sy die gebeurtenis byna as 'n wonderwerk beskou. "Ek dreun", was die woorde waarmee sy hierdie ervaring dikwels beskryf het.

In 'n onderhoud met die S.A.U.K. beskryf sy die ontstaan van 'n gedig soos volg:

"Ek kry byvoorbeeld 'n gevoel van die ritme van 'n gedig en die vorm soos hy moet lyk en dan soms visuele indrukke. Nie juis gedagtes, denkebeelde nie, maar visuele indrukke, vorm, ritme. Dit is die eerste - en dan, daarna, kom 'n gedig gewoonlik taamlik vlot by my"

(Versamelde Werke, 1975, 218).

Op die vraag of sy 'n gedig vooraf beplan en uitwerk, antwoord sy:

"Nee, ek dink nie daar is sprake van beplan nie, maar gewoonlik is dit so 'n ritme uit my slaap, en dan sien ek die gestalte van die gedig, die tegniese vorm wat hy gaan aanneem, en dan kom die idee of die beeld, en dan



skryf ek gewoonlik die gedig vinnig,  
gou klaar"

(Versamelde Werke, 1975, 234).

In die volgende hoofstuk word die implikasies wat hierdie studie vir die Sielkunde inhou, uiteengesit.

## HOOFSTUK IV

### GEVOLGTREKKING

"... wer sich in das Kunstwerk vertieft hat, wird schliesslich psychologische Fragen stellen müssen"  
(Kuiper, 1966).

Daar is gepoog om deur die resonansies wat die besondere gevoeligheid waarmee Ingrid Jonker bekleed was, by die skrywer opgeroep het, sy eie sensitiwiteit op so 'n wyse in te skerp, dat hy beter vir sy taak as sielkundige toegerus sou wees. Deur haar oë kon ons 'n nuwe blik op die wêreld waarin ons leef, verkry. Hopelik het dit so gebeur dat die leser hierdie groeiproses kon meemaak. Dié verwagting bestaan, want dit is slegs wanneer ons bereid en by magte is om emosioneel betrokke te raak, dat aan ons die geleentheid gegun word om opnuut vir die uitdagings van die lewe toegerus te word en hierop was die hele analise afgestem.

Die werk is aangepak in die veronderstelling dat dit nie nodig is vir iemand om fisies teenwoordig te wees, as ons van hom wil leer nie. Al was dit nie moontlik om vir haar iets te beteken nie, is daar op hierdie vreemde reis gehou by die bekende bakens wat deur voorgangers vir die voer van 'n doeltreffende terapeutiese gesprek opgerig is. Die grootste probleem was dat ons nie met haar kon praat nie, selfs nie eers kon luister hoe sy met ons praat nie. Ons moes maar inluister op gesprekke met haar Skepper, haar ouers, haar kind, haar geliefdes, haar volk, haarself. As gevolg hiervan, kan ons net van een saak seker wees - wat sy met haar skeppinge in gedagte gehad het en wat ons daarmee gedoen het, het niks met mekaar te make nie. Die kadawer wat die dokter moet leer, het nie dāarvoor gelewe nie. Sy ook nie. Die kadawer voel darem gelukkig niks meer nie. Sy ook nie? In die disseksiesaal kan die dokter homself nie volledig vir sy taak toerus nie. Ons

ook nie. Analise in absentia, is beslis nie die enigste wyse waarop kennis ingewin moet word nie. Waar ons wel daarop aangewese was, is dit in die wete dat dit nie álles blootgelê het nie.

Nogtans openbaar so 'n ontmoeting, weens die rustige objektiwiteit wat dit kenmerk, veel wat in die dringende onmiddellikheid van die persoonlike gesprek ongemerk verby mag flits. Hierop word vervolgens ingegaan.

Die belangrikste les wat ons leer, is dat dit, in haar geval minstens, fataal was om die mens se wortels te verontagsaam. Geen buitestaander sou Ingrid Jonker se lewe kon red deur sy behandeling uitsluitlik op hãar toe te spits nie. Nie die hulp van vriende, nie die liefde van mans, nie die wetenskap van die psigofarmakologie nie. En elkeen, syself daarby ingeslote, het geglo sý raad is reg, die dosis moet net verhoog word.

Of dit wel moontlik sou wees om, met behulp van gesins= terapie, 'n versoening met haar vader te bewerkstellig, kan hoegenaamd nie met sekerheid gesê word nie. Al wat seker is, is dat waar twee mense nog lewe, die moontlik= heid dat hulle mekaar wel mag vind, nie uitgesluit kan word nie. Trouens, nooit uitgesluit mag word nie. In hierdie geval moes nóg vader nóg dogter as pasiënt uitge= sonder gewees het. Dié twyfelagtige eer het die verhouding te beurt geval. Ongeag die metode wat hiertoe gevolg sou word, ongeag die resultate daarmee behaal, dit was 'n weg wat kon deurdring tot die kern van haar onvoltooidheid, haar fatale hunkering na aanvaarding. Deskundige terapeute wat ander werkwyses volg, kon hãar moontlik aan die hand van verskillende ander begeleidingswyses (rollespel, persoons= beelding, belewenismatige terapie, noem maar op) tot 'n versoening met haarself bring. Nogtans mag daar nie uit die oog verloor word, dat die afgrond en die afstand tussen vader en dogter minstens twee lewens geëis het nie. Waar die verhouding tussen hulle van so 'n aard was, dat dit

negatiewe eienskappe in albei van hulle na vore gebring het, kon die omgekeerde moontlik deur 'n versoening bewerkstellig word. Hierbenewens sou elke ander mens wat op elke ander wyse in 'n hulpverlenende verhouding met haar tree, in die rol van die vader geplaas word; 'n rol wat bitter moeilik met volgehoue sukses vertolk kon word (Hiermee word nie impliseer dat dit onmoontlik is om "oordrag" terapeuties te hanteer nie).

'n Benadering soos bogenoemde, ontlok vanselfsprekend die teenargument dat talle mense steeds in staat is om hulle lewensprobleme te deurwerk selfs waar die ander karakter(-s) in die drama reeds die tydelike met die ewige verwissel het. Dit word hoegenaamd nie ontken, of uit die oog verloor nie. Sou haar vader vóór haar te sterwe kom, had sy moontlik selfs 'n groter geleentheid om vrede met haar bestaan te maak. Dit was egter die volgehoue en voortgesette soeke en strewe wat telkens teen 'n muur (wat voortdurend van beide kante opgebou is) vasgeloop het, wat vir albei te veel geword het. So het dit gebeur dat hierdie land twee van sy briljante, maar onrustige kinders verloor het.

Die mens se verbondenheid aan die tyd waarin hy leef is die tweede belangrike les wat haar lewe herbevestig. Net soos wat die sosioloog, Fernandez (1970), daarop wys dat Dostoyevski die sosiaal-sielkundige produk van sowel tradisionele as moderne invloede was, kon ons aantoon hoedat Ingrid Jonker ook in 'n vinnig-veranderende wêreld geleef het, 'n toedrag van sake wat by haar, net soos by hom, ernstige dissonansie meegebring het. Waar hy egter hiervoor 'n oplossing kon vind in die herbevestiging van die tradisionele Russiese Messiaanse tradisies, kon sy, gedeeltelik weens haar ontwrigte jeug, nie 'n soortgelyke oplossing vind nie.

Om Ingrid Jonker dus na behore te begryp, moet die agtergrond van die Suid-Afrikaanse volksgeskiedenis geskets word. Hierop word vervolgens, aan die hand van 'n

uiteensetting wat W.A. de Klerk daarvan gegee het, kortliks ingegaan.

Die Afrikanervolk, wat vir die afgelope drie-en-'n-kwart eeue op hierdie vasteland woon, moes gedurende die laaste vyf-en-sewentig jaar daarvan 'n versnelde proses van middestandswording, 'n proses wat in Europa eeue in beslag geneem het, deurloop. Deel van hierdie proses en een van die ongevalle op die pad van embourgeoisement, was Ingrid Jonker.

Haar vader is gebore as deel van die ou feudale landelike patroon, maar met die aanvang van sy studies verlaat ook hy 'n wêreld wat vir tweehonderd-en-vyftig jaar byna onveranderd gebly het. 'n Wêreld waarvan daar in sy prosawerke Die Plaasverdeling (1932) en Die Trekboer (1934) oorblyfsels te vinde is. 'n Wêreld wat fisiese uitdagings aan sy bewoners stel, die soort uitdagings wat tot die ontstaan van samelewings aanleiding gee - oseane om oor te steek, 'n land om te tem, ongerepte uitdagings van die natuur. Moeilike, maar tog ook makliker uitdagings want die vyand is bekend - vlaktes, berge, bosse, woestyne. Veggees en "vasbyt" is al wat gevra word.

Die pionier is dan ook geen digter van die woord nie, maar namate die samelewing ontwikkel, raak sy probleme al meer binnekant-toe gestuur en die metafisiese digter is die mens wat begin agterkom dat bo en behalwe hierdie onmiddellike uitdagings, daar ook dieper dinge in die lewe is, meer geheimsinnige dinge wat hy nie begryp nie en hy sien hoedat sy probleme al hoe meer vergeestelik raak. So 'n mens was Ingrid Jonker.

Gedurende die eerste helfte van die jare dertig was daar byna 'n halfmiljoen mense opgedam aan die randgebiede van die stede, mense wie se lot nie veel beter as dié van die bruinmense was nie. Stoere mense, maar ontwrig, ontwortel, onterf. As deel van die eerste geslag wat in die stad grootgeword het, beleef sy aanvanklik 'n tydperk van vloeibaarheid. Na die oorlog, toe sy behoorlik haar verstand

begin kry, bevind sy haarself te midde van die opkoms van 'n Afrikaanse Magstruktuur - 'n periode waartydens die volk gewelddadig losgeskeur word uit sy lang geskiedenis van feudale landelikheid en onderhorigheid. Saam met haar mense beleef sy 'n vinnige proses van middestandswording, gekenmerk deur die opkoms van Afrikaner-kapitalisme en 'n regse radikale politiek. Wesenlik was sy een van diegene wat moes worstel om haar tyd en haar lewe te begryp, maar sy dra ook die bykomende las van 'n moeiliker gegewene, 'n gebroke huis.

Die hunkering na vaderliefde, wat daar onteenseglik by haar aanwesig was, is dus nie die enigste oorsaak van haar probleme nie. Selfs daarby sou sy moontlik nog kon aanpas, had sy in 'n ander tyd geleef. Was sy aan die ander kant die geleentheid gegun om tot 'n vergelyk met haar vader te kom, kon sy haarself waarskynlik met die tyd versoen. Hiermee is W.A. de Klerk dit eens:

"Sy het nie lank genoeg gelewe, genoeg ervaar om haar wêreld en haar mense te bemeester en te begryp nie. Ek het nie die minste twyfel daaraan dat had sy gelewe, sy miskien die rypheid van, sê maar Elisabeth Eybers, sou kon bereik het nie. Dan sou sy dinge in verband kon sien. Dan sou sy hierdie besondere Afrikaanse belewenis waarteen sy soms so vormloos in verzet was (soos in Die Kind) beter kon begryp en in perspektief kon sien"

(persoonlike mededeling, 1977).

Soos ander skrywers van haar tyd en daarna, keur sy die weg wat haar mense inslaan, af ("My volk het van my afgevrot...") omdat haar begrip nog te naby lê en sy nie in staat is om verby die afgeslote fenomeen van haar tyd te sien nie. Sy besef nie hoedat die "Ironie van die Geskiedenis" nie die Afrikaner oorgeslaan het nie. Sy begryp nie hoedat hierdie volk, na eeue van bloedige verzet teen dwingelandy, nou die ander wang moet draai en met al die probleme van 'n "koloniale" moondheid wat op sy beurt volkere moet ontvoog, opgeskeep sit nie.

Ironies genoeg, is hierdie gees van opstand en verset wat sy aan die dag lê, eie aan haar mense. Hulle was die eerste wat op hierdie kontinent "nee!" gesê het vir vreemde oorheersing. Dit het nie doodgeloop by Slagtersnek nie. Dit het nie verander by Vereeniging nie. Dis in die bloed.

Anders as die ander "onrustige kinders", lê sy 'n groter deernis aan die dag, soek sy dieper, skel sy nie net nie:

#### MADIELIEFIES IN NAMAKWALAND

Waarom luister ons nog  
na die antwoord van die madeliefies  
op die wind op die son  
wat het geword van die kokkewietjies

Agter die geslote voorkop  
waar miskien nog 'n takkie tuimel  
van 'n verdrinkte lente  
Agter my gesneuwelde woord  
Agter ons verdeelde huis  
Agter die hart gesluit teen homself  
Agter draadheining, kampe, lokasies  
Agter die stilte waar onbekende tale  
val soos klokke by 'n begrafnis  
Agter ons verskeurde land

sit die groen hotnotsgot van die veld  
en ons hoor nog verdwaasd  
klein blou Namakwaland-madeliefie  
iets antwoord, iets glo, iets weet.

(Rook en Oker, 1963, 34).

"Hierdie gedig sê dat sy wat Ingrid Jonker is, al het sy dit nie verstaan nie, hier ontwaar dat buite al die geskarrel en die politieke gekwetter om ons, daar ewige misterieuse dinge is wat oor alles staan en alles deurstraal. Hier het sy deernis vir die menslike lot, vir die eksistensiële nood van die mens, vir die dêm feit van menswees"

(W.A. de Klerk, persoonlike mededeling, 1977).

In die lig van die voorafgaande, is die wyse waarop sy aan haar einde gekom het, des te meer merkwaardig. Wanneer haar onvermoë om tot 'n vergelyk met die metafisiese wêreld te kom, haar oorweldig, sê sy weer eens die elemente van die natuur die stryd aan. In haar dood lyk sy dan vir die



eerste maal "volwasse" - want in 'n stryd met die kenbare dinge weet sy minstens waarteen sy verloor het.

Die derde raakpunt tussen die lewe van Ingrid Jonker en die werk van 'n terapeut is geleë in haar vermoë om, soos André P. Brink dit stel, te "objektiveer". Ongeag hoe betrokke sy ook al by 'n situasie was, was daar altyd 'n klein deeltjie van haar wat teruggestaan het, rekening gehou het met die feit dat dit wat sy beleef, weerklank in haar kuns sou vind. Net so met die terapeut wat na "maksimale benadering met behoud van professionele distansie" streef. Hierdie eienskap het haar goed te pas gekom. Net so kan dit vir die terapeut van groot waarde wees. Dit het haar egter ook langamerhand van haar medemens vervreem. Net so kan dit daartoe bydra dat die terapeut 'n "professionele medemenslikheid" ontwikkel, 'n "menslikheid" wat sy helende krag verloor het, omdat formules nie genees nie. Ons sien dus weer eens dat dit nie altyd die swakhede is wat ons laat struikel, of die "sterk punte" is, wat ons help nie.

Ons mag miskien die brandende begeerte hê om ons medemens te help en geen fout daarmee vind nie. Tog kan dit 'n wolf in skaapklere wees. Almal van ons kan nie lewens red nie. Ons slaan dus maar hand aan die siel:

"For some the highest mission of life is rescue, and they are attracted to the problems of others. And in every rescuer there is invariably found the need to be rescued"

(Seidenberg, 1970, 331).

Daarom is dit goed om 'n keer na die kuns te kyk en daarop te let dat die ware kunstenaar nie formules en resepte vir die heropbou van die wêreld aanbied nie. Hy wys net op die nodigheid daarvan. Die ware kunstenaar ken dus sy eie beperkinge. En die terapeut? Ingrid Jonker sou nooit in staat wees om haar verwarde gevoelens en gewaarwordinge in wetenskaplike taal uiteen te sit en uit te stippel nie. Sy kon dit egter deur die digkuns doen, omdat kuns, soos Paul Tillich dit stel, openbaring is. Daarom spreek haar onbewuste op so 'n wyse tot ons s'n, dat ons nie kan rekenskap

gee van wat dit is wat ons ontroer nie.

Ten slotte moet die Sielkunde dus, soos elke ander dissiplinedisipline, soos elke ander skepping van die menslike gees, erken dat hy binne perke lê. Die gelykenis van die barmhartige Samaritaan dien as voorbeeld: Niks wat 'n mens kan bedink, geen wet van die land, kan die Priester of Leviet hulle onwilligheid om betrokke te raak, verwyte nie. Die weg wat die Samaritaan bewandel is nie deur mense voorgeskreif nie. Wanneer ons dus voor die onkenbaarhede van die menslike gees staan, besef ons dat die Sielkunde die huis kan skoonmaak, maar hom nie kan bevolk nie.

BYLAAG

Vyf van Ingrid Jonker se gedigte wat nie in Versamelde Werke (1975) opgeneem is nie, verskyn in alfabetiese volgorde met verwysings hieronder. Daarna volg 'n alfabetiese lys van veertien ander gedigte en sketse se titels, weer eens met verwysings, wat ook nie in enige van haar gepubliseerde bundels verskyn nie maar wat wel in hoofstuk II aangehaal en bespreek word. Die Digteres verskyn twee maal op die lys, maar die gedigte self is verskillend. Net so verskil As jy Slaap wat aangehaal word, van die gedig met dieselfde titel wat as deel van Intieme Gesprek in Rook en Oker (1963) opgeneem is en Opdrag van dié een wat in Ontvlugting (1955) verskyn.

AAN M.B.

In die nag  
wanneer jy my nie meer ken nie  
roep ek jou naam  
en dan spring jy teen my op,  
spring jy uit die kalkoentjiedae,  
uit die geur van die grond  
en ryp granate,  
o jy,  
kindgeword in die wieg  
van die nag,  
was my stem  
soos 'n moeder wat roep  
in die blytyd,  
die kraaityd  
van koeldrank en koek  
op die grasperk  
van die skaam huis  
met die plat dak?

Wanneer jy my nie meer ken nie  
en jy spring teen my op  
in die nag  
kom jy uit  
die eensame kamer  
en die wit lag  
van ligte teen die ruite  
van die grys woorde  
in bybelse boeke  
ja, sus, so en amen,  
van die intieme fluisteringe  
agter die geslote deure  
in die vaal gang,  
spartel jy los  
en kom jy aangehardloop  
met die oop kring

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

Ek jou moeder,  
Ek jou naaste,  
Ek jou hoop  
en jou onthou,  
Ek jou brug na God!

Moet ek dit openbaar  
wie ek is,  
as die dag se knop oopvou  
en sy goue stuifmeel sprinkel

Of weet jy nou?

(Ongepubliseerd)

#### AAN UYS KRIGE

Ek het gedroom, verlede nag, jy's dood.  
Hoe kom die einde aan die groot geel by  
die dag, wat jy besing het,  
hoe daag die verskriklike uur,  
hoe flenter die see, die meeue  
wat jy bemin het,  
die pers vygies, sterre  
teen die donker hang van Leeukop,  
die skaamrooi kappertjies  
wat knik in hul blare;  
was hul almal daar  
in die verskriklike uur,  
die voetpaadjies van Onrusrivier,  
roer daar kalkoentjies,  
drup die koekmakranka,  
was die sonlig op jou hande?  
'n Herberg in Hvelva,  
'n Tempel in Rome,  
en die soldate, die mense,  
was hul almal daar,  
wit bruin en swart,  
en het hul jou hart gedra  
hemelhoog waar hy eens gesterf het  
by Sidi Rezegh?

Ek het gedroom, verlede nag, jy's dood.  
Ek sien jou weer sit  
by 'n tafeltjie in die Clifton,  
jy was aangetrek in jou sondagspak,  
heeltemal spoggerig met jou oë  
wat die noodlot drink,

daar's 'n einde aan die groot geel by  
wat jy besing het, daar's 'n einde  
en die einde klop soos die eerste ster  
van die nag aan jou deur,  
daar's 'n einde, donker-ver  
waar die sonlig nie meer saai,  
daar's 'n einde wat verbrokkel  
waar die koper klank van klokke  
jou ontroof het voordat jy  
nog die mooiste kan onthou;  
die einde waar jy net  
die wit vlerk van jou voëls  
sien opklap teen die blou.

(Ongepubliseerd).

AS JY SLAAP . . .

As jy slaap en die verdriete  
en selfs ons bitter liefde agterlaat,  
is jy maar weer 'n argelose kind  
met drome wind'rig oor jou mooi gelaat.

Ag, as die teer nag in jou arms lê,  
en sterlig oor jou bors en hare skyn,  
is jy maar weer 'n seuntjie weggedwaal  
van huis en ouers en hul soete samesyn.

Ag, in jou slaap wil ek jou neem  
en aan my bors hou tot die mōre wyd  
oor al die heuwels breek - wil ek jou neem  
en terugbring van jou eensaamheid.

(Naweekpos, Mei 1955, 74).

DIE BLOMMETJIE 'n Vrye vertaling van die  
gedig "Daisy" deur Francis  
Thompson.

Waar die rooi kalkoentjies blom  
langs die dor spoorlyn gelee  
Tril die bewertjies so saggies  
Waai die winde van die see.

Van die heuwels in die Suide  
Van die Suide oseaan  
Sou sy aankom in haar onskuld  
met die Suidewinde saam.

Tussen blom en koekmakranka  
Vir ons koms lankal gereed  
Was ons kinders in ons vreugde  
was ons kinders sonder leed.

Moes sy luister met verbasing  
in die wilde blommeprag  
Met haar oë soos die silwer  
van die sterre deur die nag.

Wis sy nie hoedat haar woorde  
soet was of haar soetheid self  
Soeter as die voëls se liedjies  
bo ons in die blou gewelf.

Die blomme van Namaqualand  
Kan skoonheidsliefde in my wek  
O was dit blomme, blommegeure  
wat haar hele wese dek?

Sodat haar prag die aarde sprei  
met blom en koekmakranka  
Sy het aan my een woord gegee  
en een van die wilde ranke.

O sagte woord, o wilde rank  
en silwer oë uit 'n vreemde land  
Dat hul my wilde, wilde hart  
verstil het met haar sagte hand!

En onbewus netsoos die lug  
en stil soos die hemelsee,  
Het sy my liefde aangeneem  
om nooit weer terug te gee.

Want vreugde is 'n flikkering  
en net ons smart bestaan,  
en blommegeur is bitterheid  
wanneer ons liefde gaan.

Sy het my leedlied aangevoel  
en nog 'n wyl vertoef  
En toe haar sonskynweg gegaan  
my mooi dag so bedroef.

Gedagteloos het sy geloop  
en in my siel die pyn laat bly  
van al die skeidings al gedra  
en skeidings nog te ly.

En ek moes wonder hoe my siel  
dan droef was in haar vreug,  
En oor die droefheid van haar lag  
die droefheid in haar jeug.

Steeds, steeds is dit of ek haar sien  
Haar liewe oë in my smart  
Hoedat sy al my offers neem  
en die liefde van my hart.

En niks begin nie, niks gaan heen  
sonder 'n bitter lye  
Gebore in elkanders pyn  
Vergaan ons in ons eie.

(Uit die ongepubliseerde  
versameling Gedigte van  
Ingrid uit 1954 en 1955).

VAN 'N SKILDER

Ek sien in die gekerfde glas  
jou helder oë deur die ure  
Die beeld wat so geheilig was  
gevang op my duister mure

Ek sien deur ruite in die late  
nagte vuurpatrone oor die hange  
Ek sien die rooi Picasso-strate  
in 'n kleindorp van verlange ...

My kaartspel vul duister gande  
en teen plafonne rus my dowe hoof  
Soos diamante is jou hande  
Jy het jou eens aan my beloof

Ek min die swart vlag van jou hare  
en oë wat nóg warm nóg kil  
deur sterre kyk - die kunstenaars  
verf nou nog daardie lippe stil

En venstertjies verlig en klein  
is met die hemele skoon verward  
want hulle spring en dans van pyn  
Die vensters van my hart ...

(Uit die ongepubliseerde  
versameling Gedigte van  
Ingrid uit 1954 en 1955).

DIE BABA

(The Wynberg Girls' High School Magazine, 1946, 36)

DIE DIGTERES

(Die Huisgenoot, 18 Maart 1955, 49)

DIE DIGTERES

(Naweekpos, Augustus 1955, 31)

DIE GORDYN

(Die Huisgenoot, 25 April 1955, 17)



DIE PLAKKAAT

(Die Huisgenoot, 12 Maart 1954, 39)

DROME

(The Wynberg Girls' High School Magazine, 1949, 10)

ESSIE

(Die Jongspan, 24 Oktober 1947, 10)

GEDAGTES VAN 'N KIND

(Rooi Rose, April 1954, 49)

LAG MET DIE WÊRELD

(The Wynberg Girls' High School Magazine, 1948, 24)

NAG ('n Skets)

(Die Jongspan, 28 November 1947, 10)

OPDRAG

(Naweekpos, Julie 1954, 26)

PETRUS

(Die Jongspan, 19 September 1947, 10)

TWEE VERSE (I en II)

(Die Huisgenoot, 17 Desember 1956, 21)

BIBLIOGRAFIE

- Aarons, Z.A. 1970. "Normality and abnormality in adolescence : With a digression on Prince Hal : The Sowing of Wild Oats". Psychoanalytic Study of the Child, 25: 309-339.
- Albert, R.S. 1969 "Genius : Present-day status of the concept and its implications for the study of creativity and giftedness". American Psychologist, 24(8): 743-753.
- Albertyn, G.F. et al. 1973.A. "Jonker, Abraham Hendrik" in: Ensiklopedie van die Wêreld, V : 447-448.
- Albertyn, G.F. et al. 1973.B. "Jonker, Ingrid". in: Ensiklopedie van die Wêreld, V : 448.
- Alvarez, A. 1967. "The delinquent aesthetic". Hudson Review, 19 : 590-600.
- Alvarez, A. 1968. "Beyond all this fiddle : Essays 1955-67". Times Literary Supplement (London) Feb. 29 : 201.
- Alvarez, A. 1971. The Savage God : A Study of Suicide Weidenfeld & Nicolson, London.
- Andrews, T.G., & Kerr, F.E. 1967. "Index of literature reviews and summaries in the Psychological Bulletin, 1940-1966". Psychological Bulletin, 68(3) : 178-212.
- Antonissen, R. 1957. "Jonker, Ingrid : Ontvlugting". Standpunte, Mei - Desember, 11 (5-6) : 89-90.
- Antonissen, R. 1963. "Ritus-poësie en ritueel rondom digwerk". Standpunte, Desember, 17(2) : 48-50.
- Askew, M. 1964. "Psychoanalysis and literary criticism" Psychoanalytic Review, 51(2) : 43-50.
- Atyas, V. 1971. "Creative and Utilitarian interpersonal relating, theoretical and operational considerations". Dissertation Abstracts International, 31(9-B) : 5613.
- Axtell, B. 1967. "Symbolic representation of an unresolved Oedipal conflict : Gulliver in Lilliput". Psychology, 4(3) : 22-23.
- Baines, N. 1965. "Ingrid Jonker - a tribute". Contrast, December, 4(1) : 4-7.
- Balter, L. 1969. "The mother as source of power : A psychoanalytic study of three Greek myths". Psychoanalytic Quarterly, 38(2) : 217-274.
- Barchilon, J. 1968. "The Fall by Albert Camus : A psychoanalytic study". International Journal of Psychoanalysis, 49 (2-3) : 386-389.

- Barchilon, J. 1971. "A study of Camus' mythopoeic tale The Fall with some comments about the origin of aesthetic feelings". Journal of the American Psychoanalytic Association, 19(2) : 193-240.
- Barker, W.J. 1966. "The nonsense of Edward Lear". Psychoanalytic Quarterly, 35(4) : 568-586.
- Barnard, C. 1970.A. "Ingrid Jonker". Die Beeld, 1 Maart, 5(-) : 12.
- Barnard, C. 1970.B. "'n Legende voor haar dood". Die Beeld, 7 Junie, 5(-) : 12.
- Baruch, G.K. 1968-1969. "Anne Frank on adolescence". Adolescence, 3(12) : 425-434.
- Benton, J.F. 1970. "The personality of Guibert of Nogent". Psychoanalytic Review, 57(4) : 563-586.
- Berleant, A. 1969. "Surrogate theories of art". Philosophy and Phenomenological Research, 30(2) : 163-185.
- Beukes, G.J. (Samest.) 1970. Lewers Langs die Pad van Schaik, Pretoria.
- "Bibliography for 1968". 1968. Literature & Psychology, 20(4) : 141-217.
- Black, S.A. 1970. "Whitman and psychoanalytic criticism : A response to Arthur Golden". Literature & Psychology, 20(2) : 79-81.
- Bleich, D. 1971. "Artistic form as defensive adaptation : Henry James and The Golden Bowl". Psychoanalytic Review, 58(2) : 223-244.
- "Body of M.P.'s daughter in sea". 1965. The Cape Argus, -(-) : 1.
- "Boek herdenk digteres". 1975. Die Oosterlig, 2 September, 39(-) : 2.
- "Boek oor Ingrid Jonker kom". 1975. Oggendblad, 30 Oktober, 3(929) : 27.
- Bolen, D.W., & Boyd, W.H. 1968. "Gambling and the gambler : A review and preliminary findings". Archives of General Psychiatry, 18(5) : 617-629.
- Bowen, Z. 1967. "Goldenhair : Joyce's archetypal female". Literature & Psychology, 17(4) : 219-228.
- Boyer, S.L. 1967. "George Orwell : The pursuit of decency". Social Work, 12(2) : 96-100.

- "Breyten uit, Jonker of Boerneef in". 1968. Die Beeld, 21 April, 3(-) : 8.
- Brink, A.P. 1963. "Ingrid Jonker : Rook en Oker". Sestiger, November, 1(1) : 60-62.
- Brink, A.P. 1965. Orgie. John Malherbe, Kaapstad.
- Brink, A.P. 1966. "'n Verminkte gedig". Standpunte, Augustus, 19(6) : 68-69.
- Brink, A.P. 1976. "Ingrid Jonker mooi versamel maar sonder ordening". Tydskrif-Rapport - Rapport, 29 Februarie, 6(14) : 11.
- Brivic, S.R. 1970. "James Joyce from Stephen to Bloom : A Psychoanalytic study". Dissertation Abstracts International, 31(7-A) : 3539-3540.
- Brody, P. 1967. "Shylock's omophagia : A ritual approach to: The Merchant of Venice". Literature & Psychology, 17(4) : 229-233.
- Buhler, C. 1969. "Loneliness in maturity". Journal of Humanistic Psychology, 9(2) : 167-181.
- Buirski, P., & Kramer, E. 1970. "Literature as a projection of the author's personality". Journal of Projective Techniques & Personality Assessment, 34(1) : 27-30.
- Burke, K. 1963. "The thinking of the body : Comments on the imagery of catharsis in literature". Psychoanalytic Review, 50(3) : 25-68.
- Burt, F.D. 1970. "William Somerset Maugham : An Adlerian interpretation". Journal of Individual Psychology, 26(1) : 64-82.
- Bush, L.M. 1970. "The genesis of the American psychological novel". Dissertation Abstracts International, 31(1-A) : 352.
- "Byeenkoms by Graf van Mej. Jonker". 1965. Die Burger, 26 Julie, 51(-) : 5.
- Cairns, H.S., & Cairns, C.E. 1971. "Linguistics and Psycholinguistics twelve years after Chomsky's review of Skinner's Verbal Behavior", Revista Interamericana de Psicologia, 5(1-2) : 59-66.
- Carlisky, M. 1967. "Oedipus, beyond complex". Psychoanalytic Review, 54(2) : 100-106.
- Chanover, E.P. 1969-1970. "Marcel Proust : A medical and psychoanalytical bibliography". Psychoanalytic Review, 56(4) : 638-641.

- Chaplin, W.H. 1969. "Form and psychology in King Lear". Literature & Psychology, 19(3-4) : 31-46.
- Charles, J.B. 1958. "Voor het verdronken meisje". Stroomgebied - een Bloemlezing uit de Poëzie van de Na-oorlogse Dichtergeneratie Samengesteld door A.D. den Besten Uitgeversmaatschappij Holland, Amsterdam (3e gewysigde druk) : 13.
- Choron, J. 1968. "Concerning suicide in Soviet Russia". Bulletin of Suicidology, December : 31-36.
- Chouinard, T. 1970. "The symbol and the archetype in analytical psychology and literary criticism". Journal of Analytical Psychology, 15(2) : 155-164.
- Chun, K. 1971. "A psychological study of myth-making : A 3-factor theory of metaphor-to-myth transformation". Dissertation Abstracts International, 31(12-B) : 7568-7569.
- Church, M. 1969. "Dostoevsky's Crime and Punishment and Kafka's The Trial". Literature & Psychology, 19(3-4) : 47-56.
- Cloete, P.C. 1970. "Die religieuse dialektiek in die natuurpoësie van N.P. van Wyk Louw". M.A. U.V. Ongepubliseerd.
- Cloete, T.T. 1966. "Oë toets". Standpunte, Februarie, 19(3) : 50-56.
- Cody, J. 1967.A. "Mourner among the children : I. The psychological crisis of Emily Dickinson". Psychiatric Quarterly, 41(1) : 12-37.
- Cody, J. 1967.B. "Mourner among the children : II. The psychological crisis of Emily Dickinson". Psychiatric Quarterly, 41(2) : 233-263.
- Cody, J. 1968. "Watchers upon the East : The ocular complaints of Emily Dickinson". Psychiatric Quarterly, 42(3) : 548-576.
- Coetzee, P. 1965. "Ingrid Jonker se 'Tweede Begrafnis'". Die Brandwag, 6 Augustus, 29(20) : 50-57.
- Cole, R.R. 1971. "Top songs in the sixties : A content analysis of popular lyrics". American Behavioral Scientist, 14(3) : 389-400.
- "Comments and queries : Wanted: A better direction for linguistic psychology". 1970. Psychological Record, 20(2) : 263-265.
- Conradie, P.J. 1964. Avonture van die Griekse Helde en Gode Human & Rousseau, Kaapstad.
- Cope, J., & Plomer, W. (Vertalers) 1968. Ingrid Jonker - Selected Poems. Jonathan Cape, London.

- Coroneou, M. 1970. "Suffering as part of the human condition in the fiction of Graham Greene, Albert Camus, and Nikos Kazantzakis". Dissertation Abstracts International, 30(8-A) : 3454.
- Corsa, H.S. 1969. "A fair but frozen maid : A study of Jane Austen's Emma". Literature & Psychology, 19(2) : 101-123.
- Corsa, H.S. 1971. "To the Lighthouse : Death, mourning, and transfiguration". Literature & Psychology, 21(3) : 115-131.
- Crie, R.D. 1967. "The Minister's Black Veil : Mr. Hooper's symbolic fig leaf". Literature & Psychology, 17(4) : 211-218.
- Csikszentmihalyi, M., & Getzels, J.W. 1970. "Concern for discovery : An attitudinal component of creative production". Journal of Personality, 38(1) : 91-105.
- "Daughter, 7, of dead poet flies to Rand". 1965. The Cape Times, 20th July, -(-) : 7.
- Davel, T.S. 1947. "Kunstenaars hoef nie neuroties te wees nie". Horison, 1 April, 3(5) : 10-11, 57, 58.
- Davidson, G.M. 1963. "Dostoevsky and the perennial drama of man". Psychiatric Quarterly Supplement, 37(1) : 88-105.
- Dekker, G. 1951. "'n Stilistiese ondersoek". Standpunte, Maart, 5(3) : 36-40.
- Dettmering, P. 1965. "Die Problematik der Suizide im Werk Thomas Manns". Psyche, (Stuttgart), 19(9) : 547-569.
- Dettmering, P. 1966. "Die Inzestsproblematik im Späteren Werk Thomas Manns". Psyche, (Stuttgart), 20(6) : 440-465.
- de Vries, A. 1976.A. "Net 'n halwe skatkis". Beeld, 8 Januarie, 2(-) : 12.
- de Vries, A. 1976.B. "Nie reg teenoor Ingrid nie". Die Burger, 8 Januarie, 61(-) : 9.
- Di Cyan, E. 1971. "Poetry and creativeness : With notes on the roles of psychedelic agents". Perspectives in Biology & Medicine, 14(4) : 639-650.
- "Die Brandwag Besoek Abr. H. Jonker". 1939. Die Brandwag, 9 Junie, 2(97) : 17.
- Dieckmann, H. et al. 1971. "Symbols of active imagination". Journal of Analytical Psychology, 16(2) : 127-148.

- "Die Duistere Sluier...". 1965. Ster, 13 Augustus : 28-29.
- Diener, G. 1971. "Relation of the delusionary process in Goethe's Lila to analytic psychology and to psychodrama". Group Psychotherapy & Psychodrama, 24(1-2) : 5-13.
- "Digter het Ingrid Jonker se dood 'gesien'". 1965. Die Transvaler, 21 Julie, 28(248) : 3.
- Dillon, G.L. 1970. "The art how to know men : A study of rationalist psychology and neo-classical dramatic theory". Dissertation Abstracts International, 31 (2-A) : 727.
- Doederlein, S.W. 1971. "A compendium of wit : The psychological vocabulary of John Dryden's literary criticism". Dissertation Abstracts International, 31(7-A) : 3542.
- Domhoff, G.W. 1970. "Two Luthers : The traditional and the heretical in Freudian psychology". Psychoanalytic Review, 57(1) : 5-17.
- Draper, J.W. 1965. "Shattered personality in Shakespeare's Antony". Psychiatric Quarterly, 39(3) : 448-456.
- Dreifuss, G. 1971. "Isaac, the sacrificial lamb : A study of some Jewish Legends". Journal of Analytical Psychology, 16(1) : 69-78.
- Dreistadt, R. 1971. "An analysis of how dreams are used in creative behavior". Psychology, 8(1) : 24-50.
- Driesse, O.E. 1971. "Die poësie van Ingrid Jonker". M.A. U.K. Ongepubliseerd.
- Drinnon, R. 1965. "In the American heartland : Hemingway and death". Psychoanalytic Review, 52(2) : 5-31.
- Du Buisson, L. 1965. "Ingrid Jonker het glo van selfmoord gepraat". Die Transvaler, 20 Julie, 28(247) : 1.
- Duffy, G.G. 1968. "The construction and validation of an instrument to measure poetry writing performance". Educational & Psychological Measurement, 28(4) : 1233-1236.
- du Plessis, D.J.D. 1967. "Hooroorweeg besluit oor Jonker-aand". Die Burger, 4 Augustus, 53(-) : 14.
- Duncan, E.H. (Red.) 1970. "Selective current bibliography for aesthetics and related fields : January 1, 1969 - December 31, 1969". Journal of Aesthetics & Art Criticism, 28(4) : 573-600.
- Duncan, E.H. (Red.) 1971. "Selective current bibliography for aesthetics and related fields : January 1, 1970 - December 31, 1970". Journal of Aesthetics & Art Criticism, 29(4) : 577-614.



- Edenbaum, R.I. 1968. "Babylon Revisited : A psychological note on F. Scott Fitzgerald". Literature & Psychology, 18(1): 27-29.
- Edgar, I.I. 1963. "Shakespeare's Hamlet : The great modern Oedipus tragedy". Psychiatric Quarterly Supplement, 37(1) : 1-22.
- Edwards, N.B. 1970. "The scientific 'literature'". Journal of Behavior Therapy & Experimental Psychiatry, 1(2) : 177-178.
- Eissler, K.R. 1968. "The relation of explaining and understanding in psychoanalysis : Demonstrated by one aspect of Freud's approach to literature". Psychoanalytic Study of the Child, 23 : 141-177.
- Eksteen, L.C. 1965. "Rooi deur André P. Brink, Hennie Aucamp, Jan Rabie, Freda Linde en Uys Krige". Kriterium, 3(3) : 13-14.
- Erlank, J.M. 1966. "Ingrid Jonker se Kantelson 'n waardige nalatenskap". Dagbreek en Sondagnuus, 20 Maart, 19(38) (Seksie II) : 4.
- Faber, M.D. 1967. "Suicide and the Ajax of Sophocles". Psychoanalytic Review, 54(3) : 49-60.
- Faber, M.D. 1969. "Psychoanalytic remarks on a poem by Emily Dickinson". Psychoanalytic Review, 56(2) : 247-264.
- Fabricius, J. 1971. "The individuation process as reflected by 'The rosary of the philosophers' (1550)". Journal of Analytical Psychology, 16(1) : 31-47.
- Fernandez, R. 1970. "Dostoyevski, traditional domination, and cognitive dissonance". Social Forces, 49(2) : 299-303.
- Fiderer, G. 1970. "Masochism as literary strategy : Orwell's psychological novels". Literature & Psychology, 20(1) : 3-21.
- Flores d'Arcais, G.B., & Levelt, W.J.M. (Eds.) 1970. Advances in Psycholinguistics. American Elsevier, New York.
- "Funeral of Ingrid Jonker". 1965. The Cape Times, 23rd July, (-) : 13.
- Gearhart, L.P. & Schuster, D.B. 1971. "Black is beautiful". Archives of General Psychiatry, 24(5) : 479-484.
- Gedo, J.E. 1970. "The psychoanalyst and the literary hero : An interpretation". Comprehensive Psychiatry, 11(2) : 174-181.

- Geha, R.(Jr.) 1967. "Albert Camus : Another will for death". Psychoanalytic Review, 54(4) : 106-122.
- Geha, R. 1970.A. "Dostoevsky and The Gambler : A contribution to the psychogenesis of gambling; I". Psychoanalytic Review, 57(1) : 95-123.
- Geha, R. 1970.B. "Dostoevsky and The Gambler : A contribution to the psychogenesis of gambling : II". Psychoanalytic Review, 57(2) : 289-302.
- Glaser, F.B. 1964. "The case of Franz Kafka". Psychoanalytic Review, 51(1) : 99-121.
- Glenn, M.L., & Forrest, D.V. 1969. "Psychological criticism : Essence or Extract?" Archives of General Psychiatry, 20(1) : 38-47.
- Gonen, J.Y. 1971. "Then men said: 'Let us make God in our image, after our likeness'". Literature & Psychology, 21(2) : 69-79.
- Goodman, P. 1963. "The psychological revolution and the writer's life-view". Psychoanalytic Review, 50(3) : 17-24.
- Goosen, J. 1975. "Tien jaar ná haar dood verskyn Ingrid Jonker se Versamelde Werke". Hoofstad, 17 Oktober, 8(162): 1-2.
- Gordon, A. 1969. "The Naked and the Dead : The triumph of impotence". Literature & Psychology, 19(3-4) : 3-14.
- Gottschalk, L.A. 1971. "Some psychoanalytic research into the communication of meaning through language : The quality and magnitude of psychological states". British Journal of Medical Psychology, 44(2) : 131-147.
- "Graveside reading honours poet". 1965. The Cape Times, 26th July, -(-) : 5.
- Greenberg, J. 1971. "Notes on Problems of creativity". Contemporary Psychoanalysis, 7(2) : 133-137.
- Greenberg, J. 1973. Rites of Passage Victor Gollancz, London.
- Grotjahn, M. 1966. Beyond Laughter - Humor and the Subconscious. McGraw-Hill, New York.
- Guenzel, Q.G. 1970. "The effect of need for social approval upon group discussion and the perception of persons in fiction". Dissertation Abstracts International, 30(10-B) : 4791-4792.

- Hall, C.S. 1965. "Attitudes toward life and death in poetry". Psychoanalytic Review, 52(1) : 67-83.
- Hallman, R.J. 1969. "The archetypes in Peter Pan". Journal of Analytical Psychology, 14(1) : 65-73.
- Halpern, S. 1965. "The mother-killer". Psychoanalytic Review, 52(2) : 71-84.
- Haltresht, M. 1971. "Disease imagery in Conrad's The Secret Agent". Literature and Psychology, 21(2) : 101-105.
- Hamilton, J.W. 1968. "Gender rejection as a reaction to early sexual trauma and its partial expression in verse". British Journal of Medical Psychology, 41(4) : 405-410.
- Hamilton, J.W. 1969.A. "Object loss, dreaming, and creativity : The poetry of John Keats". Psychoanalytic Study of the Child, 24 : 488-531.
- Hamilton, J.W. 1969.B. "Some comments about Ingmar Bergman's The Silence and its sociocultural implications". Journal of the American Academy of Child Psychiatry, 8(2) : 367-373.
- Harary, F. 1966. "Structural Study of A Severed Head". Psychological Reports, 19(2) : 473-474.
- Harmesen, F. 1956. "Moet daar betekenis in 'n gedig wees?". Tydskrif vir Letterkunde, Maart, 6(1) : 58-62.
- Harrower, M. 1969. "Poems emerging from the therapeutic experience". Journal of Nervous & Mental Disease, 149(2) : 213-223.
- Hart, T.M. 1964. "Simboliek en Simbolisme". Tydskrif vir Letterkunde, Mei, 2(2) : 14-23.
- Hartzenberg, P. 1970. "Digteres met hoë liefdesese herleef". Dagbreek, 2 Augustus (Seksie II), 24(4) : 14.
- H..., C.W. 1976. "Old favourites and new - Ingrid Jonker - Versamelde Werke". Pretoria News, 10th March, -(-) : 18.
- Heckhausen, H. 1967. The Anatomy of Achievement Motivation Academic Press, New York.
- Helson, R. 1970. "Sex-specific patterns in creative literary fantasy". Journal of Personality, 38(3) : 344-363.
- Herbert, E.T. 1970. "Myth and archetype in Julius Caesar". Psychoanalytic Review, 57(2) : 245-258.
- Herbst, T.M. 1965. "'Nobody can help' - Later Ingrid Jonker drowned". Sunday Express, 25th July, -(-) : 5.
- Herinnering se wei - Afrikaanse skrywers oor hulle jeug 1966. Afrikaanse Pers-Boekhandel, Johannesburg.

- Hildebrand, H.P. 1967. "We rob banks". Mental Health, 26(4) : 15-17.
- H...., J.J. Des. 1951. "\_\_\_\_\_". Standpunte, Desember 6(2) " 62-64.
- Hoffs, J.A. 1969. "Comments on psychoanalytic biography with special reference to Freud's interest in Woodrow Wilson". Psychoanalytic Review, 56(3) : 402-414.
- Hofling, C.K. 1971. "Notes on Shakespeare's The Winter's Tale". Psychoanalytic Review, 58(1) : 90-110.
- Holloway, V. 1972. "Groot kunstenaars se huis verkoop". Die Burger, 11 Maart, 57(-) : 2.
- Hopkins, G.M. 1952. Poems of Gerard Manley Hopkins (fourth impression).
- Hoyle, J.F. 1968. "Sylvia Plath : A poetry of suicidal mania". Literature & Psychology, 18(4) " 187-203.
- "Huldebetuiging aan Ingrid Jonker". 1975. Die Suidwester, 22 September, 31(-) : 2.
- Hungerland, H. (Red.) 1964. "Selective current bibliography for aesthetics and related fields : January 1, 1963 - December 31, 1963". Journal of Aesthetics & Art Criticism, 22(4) : 499-516.
- Hungerland, H. (Red.) 1965. "Selective current bibliography for aesthetics and related fields : January 1, 1964 - December 31, 1964". Journal of Aesthetics & Art Criticism, 23(4) : 531-553.
- Hungerland, H. (Red.) 1967. "Selective current bibliography for aesthetics and related fields : January 1, 1966 - December 31, 1966". Journal of Aesthetics & Art Criticism, 25(4) : 497-523.
- Hungerland, H. (Red.) 1968. "Selective current bibliography for aesthetics and related fields : January 1, 1967 - December 31, 1967". Journal of Aesthetics & Art Criticism, 26(4) : 573-594.
- Hungerland, H. (Red.) 1969. "Selective current bibliography for aesthetics and related fields, January 1, 1968 - December 31, 1968". Journal of Aesthetics & Art Criticism, 27(4) : 485-509.
- "I. Jonker prize for poetry". 1965. The Cape Argus, 26th July, -(-) : 19.
- "I. Jonker se groei as 'n digter". 1976. Die Vaderland, 6 Mei, 60(-) : 19.
- "Ingrid Jonker dood langs see gekry". 1965. Die Volksblad, 19 Julie, 61(-) : 1.
- "Ingrid Jonker 'leef' nê 10 jaar". 1975. Die Vaderland, 5 September, 59(-) : V.

- "Ingrid Jonker se dogter na haar pa gebring". 1965. Die Volksblad, 20 Julie, 61(-) : 9.
- "Ingrid Jonker se 'gedigte by graf". 1965. Die Burger, 24 Julie, 50(-) : 1.
- "Ingrid Jonker se laaste dag in hof beskryf". 1965. Die Burger, 22 Oktober, 51(-) : 1, 17.
- "Ingrid Jonker se nagelate werk verskyn binnekort". 1965. Dagbreek en Sondagnuus, 12 Desember, 19(24) (Seksie 11) : 10.
- "Ingrid Jonker se werke gepubliseer". 1975. Hoofstad, 2 Oktober, 8(150) : 5.
- "Ingrid Jonker se werke word aangebied". 1970. Hoofstad, 22 Junie, 3(71) : 13.
- "Ingrid Jonker sterf in Kaapse see". 1965. Die Burger, 20 Julie, 50(-) : 9.
- "Ingrid Jonker sterf in see". 1965. Die Vaderland, 19 Julie, 30(8870) : 1.
- "Ingrid Jonker was baie ongelukkig". 1965. Die Vaderland, 20 Julie, 30(8871) : 3.
- "Ingrid Jonker wen A.P.B.-prys". 1964. Dagbreek en Sondagnuus, 1 Maart, 17(34) : 3.
- "Ingrid Unveiled". 1976. The Cape Times, 16th June, (-) : 8.
- In Memoriam, Ingrid Jonker 1966. Human & Rousseau, Kaapstad.
- Jeffrey, L.N. 1968. "A Freudian reading of Keats's Ode to Psyche". Psychoanalytic Review, 55(2) : 289-306.
- Johl, J. 1976. "Versamelbundel is onvolledig". Die Volksblad, 20 April, 72(-) : 9.
- Johnston, K.G. 1971. "Hemingway's Out of Season and the psychology of errors". Literature & Psychology, 21(1) : 41-46.
- Jonker, A. 1976. "Herinneringe aan Ingrid se kinderdae". Ongepubliseerd.
- Jonker, A.H. 1936. "Wat ons bely". Die Huisgenoot, 3 April, 20(732) : 27.
- Jonker, I. 1946. "Die Baba". The Wynberg Girls' High School Magazine, 36.
- Jonker, I. 1947.A. "Essie". Die Jongspan, 24 Oktober, 12(40) : 10.

- Jonker, I. 1947. B. "Nag" ('n Skets). Die Jongspan,  
28 November, 12(45) : 10.
- Jonker, I. 1947.C. "Petrus". Die Jongspan, 19 September,  
12(35) : 10.
- Jonker, I. 1948. "Lag met die Wêreld". The Wynberg Girls'  
High School Magazine, 24.
- Jonker, I. 1949. "Drome". The Wynberg Girls' High School  
Magazine, 10.
- Jonker, I. 1954.A. "Die plakkaat". Die Huisgenoot,  
12 Maart, 38(1668) : 39.
- Jonker, I. 1954.B. "Ek het gedink..." Die Huisgenoot,  
23 Julie, 39(1687) : 19.
- Jonker, I. 1954.C. "Gedagtes van 'n Kind". Rooi Rose,  
April, 9(105) : 49.
- Jonker, I. 1954.D. "Opdrag". Naweekpos, Julie, 1(3) : 26.
- Jonker, I. 1954.E. "Windliedjie". Naweekpos, Oktober,  
1(6) : 18.
- Jonker, I. 1954-1955. "Gedigte van Ingrid uit 1954 en  
1955". Ongepubliseerd.
- Jonker, I. 1955.A. "Afskeid". Die Huisgenoot, 7 Januarie,  
39(1711) : 14.
- Jonker, I. 1955.B. "As jy slaap..." Naweekpos, Mei, 2(13) :  
74.
- Jonker, I. 1955.C. "Die Digteres". Die Huisgenoot,  
18 Maart, 39(1721) : 49.
- Jonker, I. 1955.D. "Die Digteres". Naweekpos, Augustus,  
2(16) : 31.
- Jonker, I. 1955.E. "Die Gordyn". Die Huisgenoot, 25 April,  
39(1727) : 17.
- Jonker, I. 1955.F. "Die Onverkrygbare" (met erkenning aan  
M.R.). Die Huisgenoot, 26 September, 40(1749) : 17.
- Jonker, I. 1955.G. "Graf" (Aan Berta). Die Huisgenoot,  
22 Augustus, 40(1744) : 11.
- Jonker, I. 1955.H. "Lied van 'n Lappop". Die Huisgenoot,  
1 Augustus, 40(1741) : 21.
- Jonker, I. 1955.I. "Ontvlugting". Die Huisgenoot, 26  
September, 40(1749) : 17.
- Jonker, I. 1955.J. "Skildery". Die Huisgenoot, 16 Mei,  
40(1730) : 5.

- Jonker, I. 1956.A. "Jy het vir my gesterf...". Rooi Rose, Mei, 11(130) : 83.
- Jonker, I. 1956.B. "Offerande". Naweekpos, Januarie, 2(21) : 10.
- Jonker, I. 1956.C. Ontvlugting Culemborg, Kaapstad.
- Jonker, I. 1956.D. "Puberteit". Rooi Rose, Mei, 11(130): 78.
- Jonker, I. 1956.E. "Twee Verse" (I & II). Die Huisgenoot, 17 Desember, 40(1813) : 21.
- Jonker, I. 1960.A. Briefwisseling met Mnr. Townley Johnson. Ongepubliseerd.
- Jonker, I. 1960.B. "Jy't my gekierang". Contrast, Summer, 1(1) : 75.
- Jonker, I. 1960.C. "Korreltjie sand". Contrast, Summer, 1(1) : 74-75.
- Jonker, I. 1960.D. "Korreltjie Sand". Handskrif.
- Jonker, I. 1960.E. "Ladybird - Herinnering aan my Moeder". Contrast, Summer, 1(1) : 74.
- Jonker, I. 1961.A. "Bitterbessie dagbreek". Contrast, Winter, 1(3) : 34-35.
- Jonker, I. 1961.B. "Die Bok". Contrast, December, 1(4) : 25-33.
- Jonker, I. Winter 1961.C. "Die Kind wat Doodgeskiet is Deur Soldate in Nyanga". Contrast, Winter, 1(3) : 34.
- Jonker, I. 1961.D. "Herwonne land". Contrast, Winter, 1(3) : 35.
- Jonker, I. 1962. "My pop val stukkend" (vir Simone). Die Huisgenoot, 29 Junie, 42(2101) : 51.
- Jonker, I. 1963.A. "Die Lied van die gebreekte riete". Tydskrif vir Letterkunde, Februarie, 1(1) : 21.
- Jonker, I. 1963.B. "Dis vinkel en koljander". Tydskrif vir Letterkunde, Februarie, 1(1) : 19.
- Jonker, I. 1963.C. "Op alle gesigte". Tydskrif vir Letterkunde, Februarie, 1(1) : 21.
- Jonker, I. 1963.D. Rook en Oker Afrikaanse Pers-Boekhandel, Johannesburg.
- Jonker, I. 1963.E. "Swanger vrou". Tydskrif vir Letterkunde, Februarie, 1(1) : 20.
- Jonker, I. 1963.F. "The child that died at Nyanga". Drum, May, 146 : 48, 49, 51.



- Jonker, I. 1964.A. "Heimwee na Kaapstad". Contrast,  
October, 3(2) : 51.
- Jonker, I. 1964.B. "Iewers het ek nooit gereis nie".  
( 'n vrye verwerking van 'n gedig deur E.E. Cummings )  
Contrast, October, 3(2) : 49.
- Jonker, I. 1964.C. "Jou naam het 'n kinderkarretjie".  
Sestiger, Mei, 1(3) : 13.
- Jonker, I. 1964.D. "Mamma". Sestiger, November, 2(1) : 34.
- Jonker, I. 1964.E. "Ons". Sestiger, Februarie, 1(1) : 69.
- Jonker, I. 1964.F. "Twee Harte". Contrast, October,  
3(2) : 51.
- Jonker, I. 1964.G. "Waterval van mos en son". Sestiger,  
Mei, 1(3) : 12.
- Jonker, I. 1964.H. "Wiegelied vir die beminde". Contrast,  
October, 3(2) : 51.
- Jonker, I. 1965.A. "Ingrid Jonker se laaste verhaal".  
Die Huisgenoot, 13 Augustus, 42(2263) : 14-15.
- Jonker, I. 1965.B. "Plant vir my 'n boom André". Handskrif.
- Jonker, I. 1965.C. "Plant vir my 'n boom" (vir André).  
Sestiger, Februarie, 2(2) : 16.
- Jonker, I. 1965.D. "Reis om die wêreld". Sestiger,  
Augustus, 2(4) : 10.
- Jonker, I. 1966. Kantelson Afrikaanse Pers-Boekhandel,  
Johannesburg.
- Jonker, I. 1969. 'n Seun na my Hart Dalro, Johannesburg.
- Jonker, I. 1975. Versamelde Werke Perskor-uitgewery,  
Johannesburg.
- Jonker, I. -.A. "Jy't my gekierang". Handskrif.
- Jonker, I. -.B. "Aan M.B." Ongepubliseerd.
- Jonker, I. -.C. "Aan Uys Krige". Ongepubliseerd.
- "Jonker Stamregister". Ongepubliseerd.
- Jordan, S. 1965. "D.H. Lawrence's concept of the unconscious  
and existential thinking". Review of Existential Psy-  
chology & Psychiatry, 5(1) : 34-43.
- Joseph, R.J. 1969. "John Ruskin : Radical and psychotic  
genius". Psychoanalytic Review, 56(3) : 425-441.

- Joubert, G. 1976. "Hartseer vrou sterf in golwe". Die Burger, 9 Januarie, 61(-) : 6.
- Judson, A.J. 1963. "Love and death in the short stories of W. Somerset Maugham : A psychological analysis". Psychiatric Quarterly Supplement, 37(2) : 250-262.
- Junkins, D. 1967. "Hawthorne's House of Seven Gables : A prototype of the human mind". Literature & Psychology, 17(4) : 193-210.
- Kamiya, M. 1965. "Virginia Woolf; an outline of a study on her personality, illness and work". Confinia Psychiatrica, 8(3-4) : 189-205.
- Kannemeyer, J.C. 1966. "Die afrikaanse poësiekritiek : 'n Histories-teoretiese beskouing deur Rialette Wiehahn". Kriterium, Januarie, 3(4) : 13-19.
- Kapp, F.T. 1968. "Ezra Pound's creativity and treason : Clues from his life and work". Comprehensive Psychiatry, 9(4) : 414-427.
- Katan, M. 1962. "A causerie on Henry James's The Turn of the Screw". Psychoanalytic Study of the Child, 17 : 473-493.
- Katan, M. 1966. "The origin of The Turn of the Screw". Psychoanalytic Study of the Child, 21 : 583-635.
- Katz, E.W. 1966. "A content-analytic method for studying themes of interpersonal behavior". Psychological Bulletin, 66(5) : 419-422.
- Kavolis, V. 1971. "Sex norms, emotionality and artistic creativity : Psychohistorical explorations". Psychoanalytic Review, 58(1) : 22-36.
- Kennedy, C.E. 1965. "After the Fall : One man's look at his human nature". Journal of Counseling Psychology, 12(2) : 215-217.
- Khan, M.M. 1970. "Towards an epistemology of the process of cure". British Journal of Medical Psychology, 43(4) : 363-366.
- Kirchner, J.H. 1970. "Psychology of the scientist : XXIX. Consider this: A psycholiterary study of Walden Two". Psychological Reports, 26(2) : 403-412.
- Kleinbard, D.J. 1971. "Laing, Lawrence and the maternal cannibal". Psychoanalytic Review, 58(1) : 5-13.
- Klein, R.H. 1971. "Creativity and psychopathology : A theoretical model". Journal of Humanistic Psychology, 11(1) : 40-52.

- Kligerman, C. 1970. "The dream of Charles Dickens". Journal of the American Psychoanalytic Association, 18(4) : 783-799.
- Kockelmans, J.J. 1967. "On suicide : Reflections upon Camus view of the problem" Psychoanalytic Review, 54(3) : 31-48.
- Kolbe, M. 1929. "Die verband tussen kuns en die onderbewuste". Die Nuwe Brandwag, Augustus, 1(3) : 188-192.
- Kopp, S. 1970. "The Wizard of Oz behind the couch". Psychology Today, 3(10) : 70-73, 84.
- Kramer, M.K. 1970. "A study of the paintings of Vermeer of Delft". Psychoanalytic Quarterly, 39(3) : 389-426.
- Krige, U. 1962. Éluard en die Surrealisme H.A.U.M., Kaapstad.
- Kromhout, J. 1976. "Ingrid Jonker : Versamelde Werke". The Star, 25th March, -(-) : 19.
- Kuiper, P.C. 1966. "Die psychoanalytische Biographie der schöpferischen Persönlichkeit". Psyche, (Stuttgart) 20(2) : 104-127.
- Lake, A.S. 1965. "In die see sal ek selfmoord pleeg, het digteres voorspel". Die Landstem, 24 Julie, -(780) : 2.
- Lauren, M. 1968. "Psychological approaches to literary criticism". Catholic School Journal, 68(2) : 57-59.
- Leavy, S.A. 1970. "John Keats's psychology of creative imagination". Psychoanalytic Quarterly, 39(2) : 173-197.
- Lederle, H.I. 1969. "'n Religieuse en wêreldbeskoulike ontleding en waardering van die prosakuns van Etienne Leroux". M.A. U.V. Ongepubliseerd.
- Lefcowitz, B.F. 1970. "The Hybris of neurosis : Malamud's Pictures of Fidelman". Literature & Psychology, 20(3) : 115-120.
- Leiber, J. 1971. "Linguistic analysis and existentialism" Philosophy & Phenomenological Research, 32(1) : 47-56.
- Lester, D. 1971. "Ellen West's suicide as a case of psychic homicide". Psychoanalytic Review, 58(2) : 251-263.
- Leverenz, L.D. 1970. "A psychoanalysis of American Literature". Dissertation Abstracts International, 31(2-A) : 763.
- Levin, G. 1970. "Lovelace's dream". Literature & Psychology, 20(3) : 121-127.

- Levin, M.M. 1965.A. "Her voice will still be heard..."  
Sunday Times, 25th July, -(3092) : 3.
- Levin, M.M. 1965.B. "Jonker threatened writers - Forbade non-religious service for estranged daughter". Sunday Times, 25th July, -(3092) : 3.
- Levy, F.J. 1968-1969. "On the significance of Christmas for the 'wolf man'". Psychoanalytic Review, 55(4) : 615-622.
- Lichtenberg, J.D. & Lichtenberg, C. 1972. "Eugene O'Neill and falling in love". Psychoanalytic Quarterly, 41(1) : 63-89.
- Lichtenberg, P., & Norton, D.G. 1970. "Honesty, trust, equality in the treatment of schizophrenia : An analysis of I Never Promised you a Rose Garden". Pennsylvania Psychiatric Quarterly, 10(1) : 33-40.
- Lickorish, J.R. 1969. "The casket scenes from The Merchant of Venice " Symbolism or life style". Journal of Individual Psychology, 25(2) : 202-212.
- Liebenberg, K. 1965. "Skrywersvriende lig die sluier". Dagbreek en Sondagnuus, 25 Julie, 19(4) (Seksie II) : 1.
- Lindauer, M.S. 1969. "Quantitative analyses of psychoanalytic studies of Shakespeare". Journal of Psychology, 72(1) : 3-9.
- Louw, J. 1967. "Ingrid Jonker-aand afgelas na druk van kerk". Dagbreek en Sondagnuus, 30 Julie, 21(4) (Seksie I) 5.
- Louw, W.E.G. 1963. "Poësie vol atmosfeer kenmerk bundel". Die Volksblad, 21 November, 60(-) : 30.
- Luce, R.A. 1967. "From here to robot : Masculinity in America : Stereotype and reality". Psychoanalytic Review, 54(4) : 53-74.
- Lupton, M.J. 1968. "The dark dream of Dejection". Literature & Psychology, 18(1) : 39-47.
- Lytton, D. 1967. "Ingrid Jonker comes to Stratford". Contrast, 4(3) " 62-89.
- Malan, C.W. 1972. "Aspekte van die lewensproblematiek in die sestigerprosa". M.A. U.V. Ongepubliseerd.
- Malherbe, F.E.J. 1936.A. "Self-openbaring van die kunstenaar : I Stylverskil". Die Huisgenoot, 30 Oktober, 20(762) : 19, 87, 89, 91.
- Malherbe, F.E.J. 1936.B. "Self-openbaring van die kunstenaar : II Stylontwikkeling". Die Huisgenoot, 13 November, 21(764) : 15, 77, 79.

- Malherbe, F.E.J. 1964. "Ingrid Jonker " Rook en Oker".  
Die Huisgenoot, 3 Julie, 42(2206) : 76.
- Marais, P.S. 1971. "The black man in English poetry in  
South Africa". M.A. U.V. Ongepubliseerd.
- Marcovitz, E. 1964. "Bemoaning the lost dream : Coleridge's  
Kubla Khan and addiction". International Journal of  
Psycho-Analysis, 45(2-3) : 411-425.
- Margolis, G.F. 1972. "The use of poems in counseling  
theory and practise". Dissertation Abstracts Inter-  
national, 32(7-A) : 3693.
- Markle, D.J. 1970. "Freud, Leonardo and the lamb".  
Psychoanalytic Review, 57(2) : 285-288.
- Marks, W.S. 1967. "The psychology of regression in D.H.  
Lawrence's: The Blind Man". Literature & Psychology,  
17(4) : 177-192.
- Martin, L. 1976. "Programme - The Centre Arts & Drama :  
Ek is Simon - 'n Seun na my Hart". Cape Town,  
June 15th-19th.
- Mattoon, M.A. 1971. "The theory of dream interpretation  
according to C.G. Jung : An exposition and analysis".  
Dissertation Abstracts International, 31(10-A) : 5205.
- McClelland, D.C. 1955. Personality The Dryden Press,  
New York.
- McClelland, D.C. 1967. The Achieving Society The Free  
Press, New York.
- McCurdy, H. 1968. "Shakespeare : King of infinite space".  
Psychology Today, 1(11) : 38-41, 66-68.
- McLaughlin, J.J. & Ansbacher, R.R. 1971. "Sane Ben Franklin :  
An Adlerian view of his autobiography". Journal of  
Individual Psychology, 27(2) : 189-207.
- McNeil, T.F. 1969. "The relationship between creative  
ability and recorded mental illness". Dissertation  
Abstracts International, 30(5-B) : 2406.
- McWhinnie, H.J. 1971. "Is psychology relevant to aesthetics?"  
Proceedings of the Annual Convention of the American  
Psychological Association, 6(pt. 1) : 419-420.
- "Mej. Ingrid Jonker : nuwe reëlings vir begrafnis". 1965.  
Die Burger, 22 Julie, 50(-) : 9.
- Mindess, H. 1967. "A psychologist looks at the writer".  
Psychology Today, 1(6) : 40, 54-55.
- Mintz, T. 1969-1970. "The meaning of the rose in Beauty  
and the Beast". Psychoanalytic Review, 56(4) : 609-  
614.

- Miyoshi, M. 1966. "The theme of the divided self in Victorian literature". Dissertation Abstracts, 27(3-A) : 751.
- Morawski, S. 1967. "Art and obscenity". Journal of Aesthetics & Art Criticism, 26(2) : 193-207.
- Moreno, J.L. 1971. "Comments on Goethe and psychodrama". Group Psychotherapy & Psychodrama, 24(1-2) : 14-16.
- Mosier, R.D. 1968. "Symbolic logic and psychological symbolism". Psychoanalytic Review, 55(4) : 646-654.
- Moss, J.P. 1970. "The body as symbol in Saul Bellow's Henderson The Rain King". Literature & Psychology, 20(2) : 51-61.
- Müller, H.C.T. 1966. "Standards of judgement in poetry; the aims and achievement of 'Scrutiny'." M.A. U.V. Ongedateerd.
- Murphy, B.W. 1968. "Creation and destruction : Notes on Dylan Thomas". British Journal of Medical Psychology, 41(2) : 149-167.
- Nadel, B.S., & Altrocchi, J. 1969. "Attribution of hostile intent in literature". Psychological Reports, 25(3) : 747-763.
- Nelson, B. 1963. "Sartre, Genet, Freud". Psychoanalytic Review, 50(3) : 155-171.
- Nelson, B. 1968. "Avant-garde dramatists from Ibsen to Ionesco". Psychoanalytic Review, 55(3) : 505-512.
- Nelson, D.F. 1966. "Stylistic unity and change in Thomas Mann's Felix Krull : A study of style as the reflection of perception and attitude". Dissertation Abstracts, 27(3-A) : 779.
- Nidorf, L.J., & Argabrite, A.H. 1970. "Aesthetic communication: I. Mediating organismic variables". Journal of General Psychology, 82(2) : 179-193.
- Niederland, W.G. 1972. "Goya's illness : A case of lead encephalopathy?". New York State Journal of Medicine, 72(3) : 413-418.
- Nienaber, P.J. 1937. "Psigo-analise en Literatuur". Die Huisgenoot, 22 Januarie, 21(774) : 21, 61.
- "Notes on the School record of Ingrid Jonker". Ongedateerd. Ongedateerd. Voorsien deur Wynberg Girls' High School.
- Noy, P. 1968-1969. "A theory of art and aesthetic experience". Psychoanalytic Review, 55(4) : 623-645.
- "Nuwe boek hier oor Ingrid". 1975. Die Transvaler, 29 Augustus, (Ritsgids) : 15.



- Ogilvie, D.M. 1968. "The Icarus complex". Psychology Today, 2(7) : 30-34, 67.
- "Ons skrywers - Hulle verjaar in April". 1946. Die Brandwag, 26 April, 10(424) : 15.
- Osherson, S. 1965. "An Adlerian approach to Goethe's Faust". Journal of Individual Psychology, 21(2) : 194-198.
- Plunkett, J.T. 1970. "The quest for a father-God in the fiction of Thomas Wolfe". Dissertation Abstracts International, 31(1-A) : 399.
- "Poet's daughter joins father". 1965. Sunday Express, 25th July, -(-) : 5.
- Potgieter, D.J. et al. -.A. "Jonker, A.H.". in Standard Encyclopaedia of Southern Africa, VI (Hun-Lit) : 236-237.
- Potgieter, D.J. et al. -.B. "Jonker, Ingrid". in Standard Encyclopaedia of Southern Africa, VI (Hun-Lit) : 237-238.
- Pratt, B.E.B. 1971. "The role of the unconscious in The Eternal Husband". Literature & Psychology, 21(1) : 29-40.
- Pumpian-Mindlin, E. 1969. "Thomas Mann's Death in Venice". Journal of Nervous & Mental Disease, 149(2) : 236-239.
- Purdy, S.B. 1970. "On the psychology of erotic literature". Literature & Psychology, 20(1) : 23-29.
- Rabie, J. 1976. "Ingrid Jonker en haar werk". Die Burger, 15 Junie, 61(-) : 10.
- Randall, J.A. 1972. "Sexual symbolism as a function of repression in Jane Eyre". Dissertation Abstracts International, 32(7-B) : 4225-4226.
- Randel, H. 1970. "Orc : The id in Blake and Tolkien". Literature & Psychology, 20(1) : 31-35.
- Rands, A.C. 1970. "Thomas Brown's theories of association and perception as they relate to his theories of poetry". Journal of Aesthetics & Art criticism, 28(4) : 473-483.
- Rasper, H.O. 1970.. "Kriminalität und Perversion als Manifestation von Über-Ich-Isolierung und Liebesunfähigkeit : Untersuchung der Selbstbekenntnisse im Prosawerk Jean Genets". Zeitschrift für Psychotherapie und medizinische Psychologie, 20(6) : 223-235.
- Ravich, R.A. 1964. "A psychoanalytic study of Shakespeare's early plays". Psychoanalytic Quarterly, 33(3) : 388-410.



- Rawls, J.R., & Slack, G.K. 1968. "Artists versus non-artists " Rorschach determinants and artistic creativity". Journal of Projective Techniques & Personality Assessment, 32(3) : 233-237.
- Reid, S.A. 1969. "I am Misanthropos : A psychoanalytic reading of Shakespeare's Timon of Athens". Psychoanalytic Review, 56(3) : 442-452.
- Reid, S.A. 1970. "A psychoanalytic reading of Troillus and Cressida and Measure for Measure". Psychoanalytic Review, 57(2) : 263-282.
- Reid, S.A. 1971. "Keats's depressive poetry". Psychoanalytic Review, 58(3) : 395-418.
- Robison, P. 1970. "Svevo : Secrets of the confessional". Literature & Psychology, 20(3) : 101-114.
- Rosenberg, S., & Jones, R. 1972. "A method for investigating and representing a person's implicit theory of personality : Theodore Dreiser's view of people". Journal of Personality and Social Psychology, 22(3) : 372-386.
- Rosen, V.H. 1969. "Introduction to panel on language and psychoanalysis". International Journal of Psychoanalysis, 50(1) : 113-116.
- Rosen, V.H. 1970. "Panel on 'Language and psychoanalysis'". International Journal of Psycho-Analysis, 51(2) : 237-243.
- Rothenberg, A. 1969. "The iceman changeth : Toward an empirical approach to creativity". Journal of the American Psychoanalytic Association, 17(2) : 549-607.
- Rothenberg, A. 1971. "The process of Janusian thinking in creativity". Archives of General Psychiatry, 24(3) : 195-205.
- Rothenberg, A.B. 1971. "The oral rape fantasy and rejection of mother in the imagery of Shakespeare's Venus and Adonis". Psychoanalytic Quarterly, 40(3) : 447-468.
- R.P.V. 1956. "Oor boeke : Ingrid Jonker toon talent in eerste bundel". Ekstra - Bylaag tot die Vaderland, 28 Julie, 21(6096) : 4.
- Rubin, S.S. 1970. "Hamlet : A psychoanalytic reinterpretation". Psychoanalytic Review, 57(4) : 660-670.
- Rubinstein, L.H. 1969. "The theme of Electra and Orestes : a contribution to the psychopathology of matricide". British Journal of Medical Psychology, 42(2) : 99-108.
- Rudden, B. 1965. "Writer of Sestiger articles quits Ster". The Sunday Times, 25th July, -(3092) : 4.

- Saagpakk, P.F. 1966. "Psychopathological elements in British novels from 1890 to 1930". Dissertation Abstracts, 27(3-A) : 782-783.
- Sachs, L.J., & Stern, B.H. 1964. "Bernard Shaw and his women". British Journal of Medical Psychology, 37(4) : 343-350.
- Said, E.W. 1968. "Bernard C. Meyer, M.D., Joseph Conrad : A Psychoanalytical Biography". Journal of English & Germanic Philology, 67(1) : 174-178.
- Sandberg, A. 1968. "Erotic patterns in: The Paradise of Bachelors and the Tartarus of Maids". Literature & Psychology, 18(1) : 2-8.
- Saplala, P.E. 1971. "Renaissance psychology and the plays of Thomas Middleton". Dissertation Abstracts International, 31(7-A) : 3519.
- Sartre, J.-P. 1963. "The creator of Our Lady of the Flowers". Psychoanalytic Review, 50(3) : 172-176.
- Scarlett, G. 1971. "Adolescent thinking and the diary of Anne Frank". Psychoanalytic Review, 58(2) : 265-78.
- Schneck, J.M. 1966. "Dostoevsky and Freud on criminal psychopathology". Psychiatric Quarterly Supplement, 40(2) : 278-282.
- Schneck, J.M. 1968.A. "Hypnotic and non-hypnotic revivification with special reference to Jack London's Martin Eden". Psychiatric Quarterly, 42(3) : 504-507.
- Schneck, J.M. 1968.B. "Moravia's modern Oedipus". Diseases of the Nervous System, 29(9) : 626-628.
- Schneck, J.M. 1970. "Pseudo-malingering and Leonid Andreyev's The Dilemma". Psychiatric Quarterly, 44(1) : 49-54.
- Schoeman, K. 1975. Die Noorderlig Human & Rousseau, Kaapstad.
- Schoenfeld, W.N. 1969. "J.R. Kantor's Objective Psychology of Grammar and Psychology and Logic : A retrospective appreciation". Journal of the Experimental Analysis of Behavior, 12(2) : 329-347.
- Scholtz, H.v.d.M. 1951.A. "Stilistiek en literatuurwetenskap". Standpunte, Oktober, 6(1) : 55-66.
- Scholtz, H.v.d.M. 1951.B. "———". Standpunte, Desember, 6(2) : 64-65.
- Schreiber, A. 1968. "The myth in Charlotte Brontë". Literature & Psychology, 17(1) : 48-67.

- Schutte, H.J. 1968. "Die simboliek Die Oue Wilg".  
Klasgids, Augustus, 4(1) : 45-51.
- Schwaber, P. 1971. "On reading Poe". Literature & Psychology, 21(2) : 81-99.
- S., D.H. 1976. "Jonker, Ingrid : Versamelde Werk".  
Woord en Daad, Oktober, 16(169) : 16.
- Sechi, V. 1969. "Art, language, creativity and Kierkegaard".  
Humanitas, S(1) : 81-97.
- Seidenberg, R. 1970. "Catcher gone awry". International Journal of Psycho-Analysis, 51(3) : 331-339.
- Shapiro, B. 1969.A. "Toward a psychoanalytic reading of Beckett's Molloy: I". Literature & Psychology, 19(2) : 71-86.
- Shapiro, B. 1969.B. "Toward a psychoanalytic reading of Beckett's Molloy: II". Literature & Psychology, 19(3-4) : 15-30.
- Siegel, P.N. 1968. "'Miss Jessel' : Mirror image of the governess". Literature & Psychology, 18(1) : 30-38.
- Simonov, P.V. 1970. "Emotions and creativity". Psychology Today, 4 (August) : 51-55, 77.
- Simonov, P. 1971. "Dostoevsky as a social scientist".  
Psychology Today, 5(7) : 59-61, 102-106.
- Singer, D. 1971. "Ludwig Lewisohn and Freud : The Zionist therapeutic". Psychoanalytic Review, 58(2) : 169-182.
- Sitwell, E. 1965. Edith Sitwell - Taken Care Of : An Autobiography Hutchinson, London.
- "Skrywer stort ineen by digteres se graf". Die Vaderland, 23 Julie, 30 (8874) : 3.
- "Skrywer stort ineen by graf van Mej. Jonker". 1965.  
Die Burger, 23 Julie, 50(-) : 5.
- Slabber, C. 1977. "Boeke-Rapport". in Tydskrif-Rapport 9 Oktober 1977 : 14-15.
- Slochower, H. 1970. "Psychoanalytic distinction between myth and mythopoesis". Journal of the American Psychoanalytic Association, 18(1) : 150-164.
- Slochower, H. 1971. "The psychoanalytic approach to literature : Some pitfalls and promises". Literature & Psychology, 21(2) : 107-110.
- Smirnoff, V.N. 1969. "The masochistic contract". International Journal of Psycho-Analysis, 50(3) : 665-671.

- Smith, R.M. 1968. "Characteristics of creativity research". Perceptual & Motor Skills, 26(3, pt.1) : 698.
- Spector, R.D. 1969.A. "David Daiches, More Literary Essays". Books Abroad, 43 : 266.
- Spector, R.D. 1969.B. "Norman N. Holland, The Dynamics of Literary Response". Books Abroad, 43 : 266.
- Sperber, M.A. 1969. "Sensory deprivation in autoscopic illusion, and Joseph Conrad's The Secret Sharer". Psychiatric Quarterly, 43(4) " 711-718.
- Sperber, M.A. 1971. "The 'as if' personality and Anton Chekov's The Darling". Psychoanalytic Review, 58(1) : 14-21.
- Stanton, R.G. 1967. "A Midsummer Night's Dream : A structural study". Psychological Reports, 20(2) : 657-658.
- Stark, S. 1969. "Schachtel's Metamorphosis : I. On the confounding of creativity contexts". Perceptual & Motor Skills, 28(2) : 367-377.
- Steig, M. 1970. "Defining the grotesque : An attempt at synthesis". Journal of Aesthetics & Art Criticism, 29(2) : 253-260.
- Stephenson, W. 1972. "Applications of communication theory : II. Interpretations of Keats' Ode on a Grecian Urn". Psychological Record, 22(2) : 177-192.
- Stites, R.S. 1971. "Alfred Adler on Leonardo da Vinci". Journal of Individual Psychology, 27(2) : 208-212.
- Stockholder, K. 1971. "Hamlet : Between night and day". Literature & Psychology, 21(1) : 7 - 20.
- Stoller, R.J. 1966. "Shakespearean tragedy : Coriolanus". Psychoanalytic Quarterly, 35(2) : 263-274.
- Stoll, J.E. 1970. "Psychological dissociation in the victorian novel". Literature & Psychology, 20(2) : 63-73.
- Stone, A.A., & Stone, S.S. (Eds.) 1966. The Abnormal Personality Through Literature Prentice-Hall, New Jersey.
- Storr, A. 1971. "Problems of creativity". Contemporary Psychoanalysis, 7(2) : 115-133.
- Stubbs, J.C. 1971. "John Hawkes and the dream-work of The Lime Twig and Second Skin". Literature & Psychology, 21(3) : 149-160.
- Sypher, W. 1967-68. "The poem as defense". The American Scholar, 37(1) : 85-93.

- Taylor, J.B. 1963. "The case of William Blake : Creation, regression and pathology". Psychoanalytic Review, 50(3) : 139-154.
- Thomas, G.R. 1970. "The Freudian approach to James's The Turn of the Screw : Psychoanalysis and literary criticism". Dissertation Abstracts International, 31(2-A) : 770.
- Tillema-de Vries, J.M. 1959. "In en om die Gedig". Zuid-Afrika, Desember, 36(12) : 204.
- Tredoux, E. 1956. "Wat kan ek lees?" Sarie Marais, 17 Oktober, 8(8) : 21, 27.
- "Two Tragic Deaths". 1965. The South African Outlook, 1st September, 95 (1132) : 147.
- Tytell, J. 1971. "Sexual imagery in the secular and sacred poems of Richard Crashaw". Literature & Psychology, 21(1) : 21-27.
- Valeros, J.A. 1968. "On masturbation : A study of Jean Genet's Our Lady of the Flowers". Psychiatric Quarterly, 42(2) : 252-262.
- van Bruggen, J.R.L. 1923. "Psigologiese opmerkings oor letterkunde en letterkundige kritiek". Die Huisgenoot, Junie, 8(86) : 70 - 74.
- van den Aardweg, G.J.M. 1965. "De neurose van Couperus Nederlands Tijdschrift voor de Psychologie & haar Grensgebieden, 20(5) : 293-307.
- van der Merwe, D. 1956. "Twee-en-twintig-jarige dogter van L.V. publiseer 'n digbundel". Die Byvoegsel tot Die Burger, 23 Junie, -(-) : 8.
- van der Merwe, L.M. 1972. "'n Analise van die denkprosesse by die Skisofreen tydens verbale kommunikasie". M.A. (Kliniese Sielkunde) U.P. Ongepubliseerd.
- van der Schyff, P.F. 1967. "Dr. Jonker se rol moet nie vergeet word nie". Die Burger, 24 Februarie, 52(-) : 16.
- van der Walt, P.D. 1963. "Jonker, Ingrid : Rook en Oker". Tydskrif vir Geesteswetenskappe, Desember, 3(4) : 323 - 24.
- van der Walt, P.D. 1964. "10 Sestigers : Windroos met inleiding deur N.P. van Wyk Louw". Tydskrif vir Geesteswetenskappe, September, 4(3) : 228-230.
- van der Walt, P.D. 1966. "Wiehahn, Rialette : Die Afrikaanse Poësiekritiek". Tydskrif vir Geesteswetenskappe, Maart, 6(1) : 94-96.
- van der Walt, P.D. 1976. "Versamelde werke gee 'n goeie beeld". Die Transvaler, 19 Junie, -(2) : 7.

- van der Westhuyzen, H.M. 1937. "Sielkunde en die kunste=naar". Ons Tydskrif vir Letterkunde, Opvoedkunde & Kuns, Maart, 5(1) : 3-4, 12.
- van Heerden, E. 1964. "Rook en Oker deur Ingrid Jonker". Kriterium, Januarie, 1(4) : 7-8.
- van Heerden, E. 1968. "Ingrid Jonker se verse in Engels". Standpunte, Desember, 22(2) : 53-56.
- van Heerden, E. 1969. Die Ander Werklikheid - Letterkundige Beskouings Nasionale Boekhandel, Kaapstad.
- van Heerden, E. 1971. Rekenskap Tafelberg-Uitgewers, Kaapstad.
- van Melle, J. 1938.A. "Waarom skryf mens? Skrywers en hul drange". Die Brandwag, 17 Junie, 1(36) : 18,24.
- van Melle, J. 1938.B. "Waarom skryf mens? 'Inspirasie' en die onderbewuste". Die Brandwag, 1 Julie, 1(38) : 24, 46.
- van Reenen, R. 1977. "Op die randakker met Rykie van Reenen". Rapport, 27 November 1977, 1(-) : 18.
- van Rensburg, F.I.J. 1955. "Dilemmas van 'n stilistikus". Standpunte, 9(5) : 1-15.
- van Rensburg, F.I.J. 1966. "Eenwording en dood in laaste bundel van digteres". Die Volksblad, 25 Augustus, 62(-) : 21.
- Varga, L., & Fye, B. 1966. "Ghost and antic disposition : An existential and psychoanalytic interpretation of Shakespeare's Hamlet". Psychiatric Quarterly, 40(4) : 607-627.
- Verbeek, E. 1957. Arthur Rimbaud - Een pathografie Swets en Zeitlinger, Amsterdam.
- Verbeek, E. 1964. "De betekenis van het scheppend vermogen voor de lijder aan schizofrenie". Gawein, 12(5) : 334-348.
- Verbeek, E. 1971. "Le cercueil prématuré d'Arthur Rimbaud". Acta Psychiatrica Belgica, 71(6) : 513-531.
- Vermeulen, H.J., & Vermeulen, L.P. 1974. "Die diepte=struktuur van die kreatiewe proses in die letterkunde". Psigorama, 5(1) : 11-13.
- Vernon, P.E. 1967. "Psychological studies of creativity". Journal of Child Psychology & Psychiatry & Allied disciplines, 8(3-4) : 153-164.



- Verster, J.R. 1969. "Taal en beeld in die poësie van Breyten Breytenbach. M.A. U.V. Ongepubliseerd.
- Viviers, A.C. 1972. "Die versdrama. 'n Studie oor die wese en struktuur van D.J. Opperman se dramas". M.A. U.V. Ongepubliseerd.
- Volbrecht, A.A. 1959.A. "Sielkundige aspekte van simbolisme in die letterkunde". Helikon, Desember, 8(2) : 17-20.
- Volbrecht, A.A. 1959.B. "Sielkundige ontleding van die verstands- en skokpoësie". Helikon, September, 8(1) : 21-23.
- Voth, H.M. 1970. "The analysis of metaphor". Journal of the American Psychoanalytic Association, 18(3) : 599-621.
- Wadden, A.T. 1971. "The novel as psychic drama : Studies of Scott, Dickens, Eliot and James". Dissertation Abstracts International, 31 (9-A) : 4737.
- Waldoff, L. 1971. "The quest for father and identity in The Rime of the Ancient Mariner". Psychoanalytic Review, 58(3) : 439-453.
- Wasiolak, E. 1968. "Dostoevsky's notebooks for Crime and Punishment". Psychoanalytic Review, 55(3) : 349-359.
- Webster, M.M. 1968. "S.A. poet in fine translation". The Sunday Times, 3rd November, -(3264) (Magazine Section) : 6.
- Weiss, D. 1963. "D.H. Lawrence's great circle : From Sons and Lovers to Lady Chatterley". Psychoanalytic Review, 50(3) : 112-138.
- Weissman, P. 1967. "Ego functions in creativity". Psychotherapy & Psychosomatics, 15(2-4) : 273-285.
- Weissman, P. 1969. "Special problems of creative personalities in family relations". Israel Annals of Psychiatry & Related Disciplines, 7(1) : 1-8.
- Weissman, P. 1971. "The artist and his objects". International Journal of Psycho-Analysis, 52(4) : 401-406.
- Westland, G. 1969. "The investigation of creativity". Journal of Aesthetics & Art Criticism, 28(2) : 127-131.
- Wheeler, R.P. 1971. "A psychological study of All's Well That Ends Well". Dissertation Abstracts International, 31(9-A) : 4739-4740.
- Whitehill, J. 1967-68. "Samuel Taylor Coleridge : Prisoner and prophet of system". The American Scholar, 37(1) : 145-156, 158.



- Wiehahn, R. 1967. "Jonker, Ingrid : Kantelson".  
Tydskrif vir Geesteswetenskappe, September, 7(3) :  
644-45.
- Wilson, F.A.C. 1969. "Swinburne's 'dearest cousin':  
The character of Mary Gordon". Literature & Psychology,  
19(2) : 89-99.
- Wilson, R.N. 1964. "Samuel Beckett : The social psychology  
of emptiness". Journal of Social Issues, 20(1) :  
62-70.
- Winthrop, H. 1971. "Variety of meaning in the concept of  
decadence". Philosophy & Phenomenological Research,  
31(4) : 510-526.
- Withim, P. 1970. "The psychodynamics of literature".  
Psychoanalytic Review, 56(4) : 556-585.
- Wolf, H.R. 1971. "The psychology and aesthetics of  
abandonment in The Ambassadors". Literature &  
Psychology, 21(3) : 133-147.
- Yamamoto, K. 1965.A. "Et cetera : Linguistics of fine  
arts". Psychology, 2(4) : 16-23.
- Yamamoto, K. 1965.B. "Research frontier : 'Creativity':  
A blind man's report on the elephant". Journal of  
Counseling Psychology, 12(4) : 428-433.

ADDENDUM

Na voltooiing van die proefskrif wys Ingrid Jonker se suster daarop dat Abraham J. moeite gedoen het om sy twee oudste dogters by gawe mense te laat loseer, dat hy binne ses maande 'n nuwe huis gekry het en dat hy hulle elke Sondag gaan haal het om die dag by sy nuwe gesin deur te bring. Soms het die stiefmoeder met hulle saamgery wanneer hulle die aand teruggebring word. Dan het hulle in die motor teen haar geleun en het sy vir hulle stories vertel:

"Ons was bly dat sy van ons gehou het en heeltemal bereid om haar as moeder te aanvaar. Ons wou nie 'mamma' sê nie, maar het besluit op 'mammie' en sy het ons houding verstaan. Die wrywing het eers later, in Plumstead, begin."

(Annetjie Jonker, persoonlike mededeling, 1978).

Sy wys verder daarop dat die vader bly was om sy ouer dogters by hom in die huis te hê en sy bes probeer het om wrywing tussen hulle en hul stiefmoeder te versag. Hy was egter dikwels uithuisig en die dogters het gou agtergekom dat hulle klagtes net tot verdere wrywing gelei het. Hulle het begin stilbly en die vader het nie uitgevra nie:

"Ons het gou agtergekom dat ons dit sou ontgeld as ons kla, en het dus maar stilgebly. Ons verhouding met ons halfboetie en -sussie was liefdevol en Ingrid was veral geheg aan Koos, wat sy 'aangeneem' het as haar verantwoordelikheid.

Toe Ingrid later na Kaapstad teruggekeer het toe haar huwelik ten gronde gegaan het, het sy by Abraham en Lulu gebly op St. James. Sy het my vertel dat hulle albei baie goed was vir haar. Die groot verwydering tussen haar en Abraham het gekom toe die Engelse Sondagpers die twee teen mekaar begin afspeel het en haar uitlatinge - soms naïef, soms verdraai in die pers - hom geëmbarasseer het; die sensuur-kwessie was toe op die spel."

(Annetjie Jonker, persoonlike mededeling, 1978).

SAMEVATTING

INGRID JONKER: 'N PSIGOLOGIESE ANALISE

deur

Lucas Martinus van der Merwe

Promotor: Dr C G Kotzé

Departement: Sielkunde

Graad: D Phil.

In hierdie studie word gepoog om met behulp van die werktuie, deur die Sielkunde ontwikkel, 'n analise van Ingrid Jonker (1933-1965) te maak en sodoende meer oor die "kuns van menswees" te wete te kom. Dit geskied aan die hand van 'n ondersoek na haar lewe en werk, wat so gevoer word dat groter begrip vir die medemens in die algemeen en vir die skeppend-begaafde persoon in die besonder, daaruit voortspruit.

In die inleiding tot die eerste hoofstuk word die probleemstelling uiteengesit. Daarna word daar op die wisselwerking tussen die Letterkunde en die Sielkunde ingegaan en aangetoon hoedat wedersydse bevrugting dikwels langs hierdie weg, wat oor baie jare strek, plaasgevind het. Vervolgens word die wyse waarop kuns deur sommige ondersoekers aan 'n psigopatologiese verskynsel gelykgestel word, krities ondersoek. Verskille word aangetoon en sowel die oorsprong van, as die gevare verbonde aan so 'n gelykstelling word blootgelê. Hierna word die verwantskap tussen skepper en skepping en die verskillende vorms wat dit mag aanneem, uiteengesit en ondersoek.

Vervolgens word aangetoon waarom Ingrid Jonker tot onderwerp van studie gekies is. Die plek wat sy in die Afrikaanse Letterkunde inneem, haar invloed op ander kunstenaars, die omstandighede wat haar lewe gekenmerk het, die invloed van die era waarin sy geleef het en ander faktore, wat die keuse beïnvloed het, word uiteengesit.

In die laaste afdeling van hierdie hoofstuk word die wyse waarop daar in die analise te werk gegaan is, verantwoord. Die teoretiese raamwerk vir die studie word uiteengesit en daaruit blyk dat die analise beskou word as 'n poging tot doeltreffende begrip van 'n persoon wat nie in die hier-en-nou situasie aanwesig is nie. Hierdie sogenaamde "analise in absentia" is dan geskoei op die lees van daardie psigoterapeutiese pogings wat op empatiese begrip van die medemens gebaseer is.

Besondere klem word gelê op die feit dat die sielkundige die terrein van die Kuns as sielkundige betree en dat kuns=kritiek en kunswaardering hoegenaamd nie aan die orde kom nie. Die analise is derhalwe uitsluitlik daarop afgestem om tot 'n ryker begrip van Ingrid Jonker se lewe te lei, om haar werk op so 'n wyse te ontsluit dat die mens daaragter vir sover moontlik kenbaar word en om idees wat andersins nie verband met mekaar sou hou nie en gedrag wat andersins onverklaarbaar sou wees, tot 'n sinvolle geheel saam te snoer.

Om hiertoe te kan kom, word die begrippe waarvan daar gebruik gemaak word, onderskei en sowel die metodes wat gevolg as die beginsels wat toegepas word, uiteengesit. In die laaste instansie kom die wyse waarop daar in ander soortgelyke ondersoeke te werk gegaan is en die mate van ooreenkoms wat dit met hierdie studie vertoon, aan die orde.

Ingrid Jonker se lewensloop word volledig in die eerste gedeelte van hoofstuk twee uiteengesit. Hierna word 'n aantal van haar werke wat sowel gedigte as sketse, kortverhale en 'n drama insluit, in chronologiese volgorde gerangskik en in ses afdelings, verteenwoordigend van verskillende tydperke in haar lewe, aangebied en ontleed. Aan die einde van elke afdeling word die belangrikste temas wat daarin voorkom, saamgevat. Ten slotte word 'n oorkoepelende uiteensetting van al die verskillende temas gegee. Sommige van die werke wat ontleed word is vry-algemeen bekend en is ook in haar gepubliseerde bundels opgeneem. Ander kom slegs in jeug-en populêre tydskrifte voor.

In hoofstuk drie word die nuwe begrip vir die kunstenaress as mens, waartoe daar uit die beskrywing van haar lewe en die ontleding van haar werk gekom is, opnuut saamgestel. Eers word sommige van haar persoonlikheidsienskappe beskryf, daarna word 'n uiteensetting van die verskillende gevoelens en behoeftes wat sy ervaar het, gegee. Dit word opgevolg deur 'n beskrywing van die houdings en gedrag wat sy openbaar het. In die laaste instansie word die aanpassingsprobleme wat sy ondervind het en die beskermings- en aanpassingsmeganismes waarvan sy gebruik gemaak het, weergegee.

Omdat soveel wanopvattinge oor haar geestestoestand wêreldin gestuur is, word in die volgende afdeling hieraan aandag gegee. Die laaste afdeling van die hoofstuk word gewy aan 'n uiteensetting van die gevolgtrekkings, waartoe daar voortspruitend uit hierdie studie, geraak is.

In hoofstuk vier kom die implikasies wat hierdie studie vir die Sielkunde inhou en die raakpunte tussen haar lewe en die werk van 'n psigoterapeut, aan die orde. Eerstens word die voorveronderstellings waarop die studie gebaseer is, herbevestig en daarna word aangetoon watter insigte dit oplewer het. So beklemtoon dit, byvoorbeeld, dat die mens nie nêr in afsondering van sy medemens beskou en behandel kan word nie. Daar word dus aangetoon hoedat sy nie anders as teen die agtergrond van die gesinsdinamiek, waarvan sy deel gevorm het, begryp kon word nie en hoedat hierdie verbondenheid in die terapeutiese hulp wat sy ontvang het, ingeweerf kon word. In dieselfde trant word aangetoon hoedat die tyd waarin sy geleef het en die samelewing waarvan sy deel gevorm het, 'n ewe belangrike invloed op haar uitgeoefen het.

Haar vermoë om intens by 'n situasie betrokke te wees en tegelykertyd objektief daarteenoor te staan, kom as derde raakpunt met die werk van 'n psigoterapeut aan die orde.

In die laaste instansie word aangetoon hoedat die Sielkunde, soos trouens ook elke ander dissipline, binne perke lê en hoedat dit, in 'n ondersoek van hierdie aard, nie alle antwoorde verskaf nie.

SUMMARY

INGRID JONKER: A PSYCHOLOGICAL ANALYSIS

by

Lucas Martinus van der Merwe

Promoter: Dr C G Kotzé

Department: Psychology

Degree: D Phil

In an effort to learn more about the intricate "art of being human", the life and work of Ingrid Jonker (1933-1965) are subjected to psychological analysis. Careful scrutiny of her career aims at gaining a deeper understanding of mankind in general and gifted, creative people in particular.

Initially, basic aspects of the problem are described and evaluated. This is followed by a general discussion of the interaction between literature and psychology. Throughout many years there has been a mutually significant interaction between these two fields of human endeavour, and this analysis will hopefully make a small contribution to the history of that interaction.

Some researchers are apt to equate psychopathological phenomena with art. This approach is subjected to critical evaluation, and differences between the two are identified. The origins of this tendency to equate and the dangers pertaining to it are scrutinized while the relationship between creator and creation in all its various forms is also taken into account.

The next part deals with the reasons for selecting Ingrid Jonker as subject of this study. Her important position in South African literature, her influence on other artists, the circumstances characterizing her life and the era in which she lived, are among the factors considered.

A description of the analysis itself is given and reasons for approaching the problem in this specific way are furnished.

The underlying theoretical model is explained and it is pointed out that this analysis is aimed at a better understanding of a person not present in an immediate, face-to-face situation. This "analysis in absentia" is, however, cast in the same mould as other psychotherapeutic efforts also based on empathic understanding of one's fellow-man.

Special mention is made of the fact that the psychologist enters the domain of art in his capacity as psychologist. No attempt whatsoever is made either to criticize art or to express an appreciation. The analysis is exclusively aimed at gaining a deeper understanding of Ingrid Jonker's life, at getting to know the person behind the literary works. It does, however, lead to the synthesis of hitherto unrelated ideas concerning her life and work, and to explanations of unexplained aspects of her behaviour. To facilitate this process the methods and principles applied and the concepts used, are defined.

The first chapter ends with a description of various other approaches to similar problems. The extent to which those approaches are in keeping with the present, is elucidated.

The first part of the second chapter is devoted to an extensive biography of the poetess. This is followed by an analysis of some of her work. Poems, sketches, short stories and her one-act play are arranged in chronological order and divided into different categories; each representing a specific period in her life. The works concerned are reproduced and subjected to analysis and interpretation. Each category is followed by a summary of its main themes. Finally the various categories, themselves, are summarized.

Some of the poems and sketches analyzed are readily available in her published collections. Others appear only in children's and popular magazines.

In chapter three new findings about the artist, gleaned from



the analysis of her life and work, are once again synthesized. Some of her personal characteristics and attributes are described. This is followed by a description of her feelings and needs, her attitudes and overt behaviour. Her problems of adjustment and the defensive and adaptive mechanisms she employed, complete the description of her personality. The last part of this chapter deals with current misconceptions about her mental condition, and formulates conclusions regarding her personality, drawn from this study.

The implications that her life in general and this study in particular may have for the psychological practitioner, are dealt with in chapter four. The basic premises of this study are restated and new insights formulated. The importance of familial ties in diagnosis and treatment is reaffirmed and the possible use of family therapy as part of her treatment is discussed. The influence of the era she lived in and the society to which she belonged, are also taken into account.

Her ability to maintain partial objectivity, even when intensely involved in a situation, is discussed as being the third point of contact between her life and the work of a psychologist. The benefits as well as the dangers inherent in such an ability, are taken into consideration.

The analysis ends with the warning that psychology, like other disciplines, is subject to limitations and should not be expected to supply all the answers in an investigation of this kind.