‘Die choreografie van ontwyking’: Die poëtiese krag van negativering by Elisabeth Eybers

Author:

Hein Viljoen¹

Affiliation:

¹Department of Afrikaans and Dutch, School of Languages, North-West University, Potchefstroom Campus, South Africa

Correspondence to:

Hein Viljoen

Email:

hein.viljoen@nwu.ac.za

Postal address:

Private Bag X6001,
Potchefstroom 2520,
South Africa

Dates:

Received: 22 July 2014

Accepted: 24 Oct. 2014

Published: 10 Dec. 2014

How to cite this article:

Viljoen, H., 2014, “Die choreografie van ontwyking”: Die poëtiese krag van negativering by Elisabeth Eybers, *Literator* 35(2), Art. #1138, 9 pages. <http://dx.doi.org/10.4102/lit.v35i2.1138>

Copyright:

© 2014. The Authors.

Licensee: AOSIS

OpenJournals. This work is licensed under the Creative Commons Attribution License.

Hierdie artikel is ‘n verkenning van die opvallende gebruik van woorde met die voorvoegsels *on-* en *ont-*, asook ander negatiewe, negativerende woorde, of terme van afstroping (soos die woord *sonder* en die agtervoegsel *-loos*, e.d.m.), in Elisabeth Eybers se poësie. Dit is ‘n hermeneutiese ondersoek van die moontlikhede wat negativerende uitdrukkings bied, en na die rol wat hulle in haar poësie en poëtika speel. Eybers roep dikwels ‘n alternatiewe wêreld deur negativering op. Dit is tekenend van haar digterlike ingesteldheid en haar poëtika.

‘The choreography of evasion’: The poetical power of negation in the work of Elisabeth Eybers. This article is an exploration of the striking use of words with the prefixes *on-* and *ont-*, as well as other negatives, markers of negation or terms and affixes of deprivation, like *sonder*, *-loos*, etcetera, in Elisabeth Eybers’s poetry. It is a hermeneutic investigation into the possibilities of expression offered by negation and the role they play in her poetry and poetic conception. Eybers often creates an alternative world by means of negation. This is typical of her poetics and poetical stance.

The infinite is best expressed inexpressibly, suggestively, negatively. (Marechera 1990:32)

Inleiding

My titel is ontleen aan die gedig ‘Rym’:

RYM

Die choreografie van ontwyking
wat jy jare lank betrag
moet uiteindelik triomfeer
in ‘n klimaks van verstryking
op die laaste voorlopige dag
van onmedepligtig wag
en argeloos repeteer.
(uit *Dryfsand* 1985; Eybers 2004:499)

Die gedig is nogal duister en moeilik verstaanbaar buite die bundelkonteks. Die verskynsel wat ek in hierdie artikel ondersoek, blyk veral uit die laaste twee reëls: die ontkenning of negativering in *onmedepligtig* en *argeloos*. Sulke negativerings is besonder opvallend in Eybers se poësie. Byna in elke gedig van haar kom daar meer as een *on-*, *ont-* of *-loos* voor – saam met ander woorde wat ontkenning uitdruk, soos *nie*, *nooit* en *niks*, en ook deprivatiewe soos *sonder* of *skaars* (‘skaars doelbewus’). Eybers se voorliefde vir ontkenning en negatiewe uitdrukkings is ‘n aspek van haar werk wat tot dusver min aandag gekry het. Nóg Ester (1994), nóg Kannemeyer (1995) merk dit op. Ena Jansen (1996:206) toon wel aan dat Eybers ‘baie selde die dubbele ontkenning gebruik’ en eerder die Nederlandse sintaksis volg, veral in haar poësie sedert 1961, maar die dubbele ontkenning tog soms gebruik om die negativering te benadruk. Wat wel dikwels in Eybers se werk opgemerk is, is die sterk element van afstroping, wegneem of privatisering (kyk o.a. Britz 1971; Gouws 1979), wat aansluit by die spanning tussen vloeibaarheid en verstrakking in Eybers se werk wat Cloete (1970) byvoorbeeld uitgewys het.

In die uitvoerige uittreksels uit die onderhoude met haar wat Ena Jansen (1996:92–166) aanhaal, beklemtoon Eybers dat haar gedigte van buite ingegee word en dat sy strewe na ‘n konsentraat of kristallisering van die emosie (bl. 149). Sy verbind poësie ook aan ‘n soort drang na ‘duursaamheid en volmaaktheid’ as beswering van die onvolmaaktheid en gemis van die lewe (bl. 152). In haar Brusselse opstel ‘Oor poësie’ uit 1963 skryf sy:

Ek vermoed dat een van die redes waarom iemand verse skryf, is omdat daar vir hom dinge is, te intiem, of te aangrypend, of te onvatbaar-op-eerste-sig, of te ongerymd om in die openbaar mee te deel. Hulle moet gesing of gesuggereer of oorgesein word. (Eybers 1978:107)

Read online:

Scan this QR code with your smart phone or mobile device to read online.

Die negatiewe wat sy hier gebruik (*onvatbaar, ongerymd*) dui reeds aan hoe belangrik ontkenning en negativering in haar werk is.

Negativering en die poëtiese krag daarvan

Ontkenning en negativering is komplekse maniere om dinge te sê. Die teenoorgestelde van 'Sy is mooi' is 'Sy is lelik'. Dit is egter nie dieselfde as om te sê 'Sy is nie mooi nie'. 'n Mens kan ook die lelikheid ontken en sê: 'Sy is nie lelik nie', maar dan kan dit ironies beteken dat sy mooi is – eintlik baie mooi, beeldskoon. Die effek van ontkenning is dikwels afhanklik van die konteks.

Nog kompleks word die saak as 'n mens die ontkenning ontken en byvoorbeeld sê: 'Sy is nie onlelik nie', wat weer verskil van 'Sy is nie onmooi nie'. Dit is hierdie komplekse soort ontkenning wat 'n mens in Eybers se werk teenkom.

In die taalkunde word vier soorte ontkenning onderskei. By morfologiese ontkenning word die ontkenning morfologies uitgedruk, meestal as 'n affiks aan 'n werkwoord (*ontken*) of hulpwerkwoord. In hierdie geval word die sin ontken, in teenstelling met woorde met voorvoegsels soos *on-* of 'onlelik' of agtervoegsels soos *-loos*, wat leksikale ontkenning genoem word (Dahl 2010:14). Tweedens word partikels vir ontkenning gebruik, soos in 'Sy is nie mooi nie'. Dit word sintaktiese ontkenning genoem. Partikels is onafhanklike woorde eerder as affikse en verbuig nie. Derdens word negatiewe werkwoorde of hulpwerkwoorde in sommige tale, soos in Tonga, 'n Maleis-Polinesiese taal, vir ontkenning gebruik (Dahl 2010:20–21) – iets wat nie in Afrikaans voorkom nie. In die vierde plek kan 'n mens inherent negatiewe woorde onderskei – positief van vorm, maar negatief van betekenis, soos *hartseer* of *dood* (McLoughlin 2013:220) – of in bostaande voorbeeld, *lelik*.

Die poëtiese krag van ontkenning, of dit nou deur middel van morfologiese, sintaktiese of inherent negatiewe merkers geskied, kan toegeskryf word aan die skep van alternatiewe moontlike wêreldes en die uitwerking wat hierdie alternatiewe wêreldes het op die verwagtings en persepsies van die leser.

Ontkenning bring alternatiewe moontlike, konseptuele ruimtes of stande van sake, ofte wel alternatiewe moontlike wêreldes (*alternative possible worlds*) vir die algemeen aanvaarde wêreld tot stand. Dit is so omdat die negatiewe merker die afwesigheid van 'n entiteit spesifiseer in 'n mentale ruimte wat deur die ooreenstemmende positiewe term geskep word. Ontkenning wysig met ander woorde die inligting wat beskikbaar is in die aanvaarde wêreld van die diskoers (Downing 2002:123). Sodoende bring ontkenning subwêreldes tot stand wat die heersende voorstellings bevraagteken of wat parallelle werklikhede tot stand bring wat lesers forseer om bekende en konvensionele situasies op 'n minder bekende manier te herinterpreteer (Downing 2002:126).

Ontkenning wysig ook die verwagtings, aannames en oortuigings van gespreksgenote in 'n bepaalde situasie. Ontkenning is konteksgevoelig, want dit doen 'n beroep op bepaalde vooronderstellings (McLoughlin 2013:219). Dit bring gewoonlik nie nuwe inligting in die gesprek in nie, maar kodeer die inligting op 'n wyse wat die hoorder waarsku dat die spreker nie die positiewe oortuiging deel nie. Ontkenning is dus 'n sterk gemerkte diskoersopsie (Downing 2002:120).

Dit beteken verder dat ontkenning 'n tegniek van beklemtoning en vooropstelling is (*'a natural foregrounding device'*, Downing 2002:121). Ontkenning van bepaalde inligting staan uit teen die agtergrond van die gewone gedeelde verwagtings van deelnemers aan die gesprek – die nongebeurtenis of die nontoestand word tydelik belangriker as die gewone toestand. Vandaar die sterk vooropstellingseffek van ontkenning.

Hoewel dit minder gebruiklik is, kan 'n mens inligting ook op 'n negatiewe manier in die teks invoer. Dit staan dan op 'n onkonvensioneel manier as 't ware op die agtergrond (Eng. *negative accommodation*), maar word paradoksaal tog beklemtoon, soos in die reël 'my sister doesn't write poems' in Szyborska se gedig 'In praise of my sister' wat Downing (2002:127) aanhaal. Die verwagting dat digterlike aanleg oorerflik is, word negatief aangebied maar tog op die voorgrond geplaas as 'n soort omgekeerde vooropstelling.

Om ontkenning goed te verstaan, moet die leser die semantiese inhoud van die uiting verwerk, maar ook die konteks van die uiting, die konteks van die teks as geheel en ook die breër veronderstellings van die deelnemers aan die diskoers. Ontkenning skep dus meer betekenis as wat semanties gegee is, omdat dit 'n beroep doen op heelwat implisiete kennis (McLoughlin 2013; Nahajec 2009).

Uiteindelik is negativering 'n manier om die onuitspreeklike uit te spreek (*'to express the inexpressible'* [Brook 2002:97–141; Downing 2002:121–122]). Hier is veral die sg. *via negativa* of negatiewe teologie van belang. Dit is die proses, veral by mistici soos Pseudo-Dionysius, om die eienskappe van God byvoorbeeld een vir een te ontken totdat Hy in sy absolute transendensie na vore kom (Brook 2002:101).

In hierdie artikel sal ek eers die verskynsel van negativering by Eybers aantoon. Daarna gaan ek 'n paar gedigte met 'n negatiewe teken en van die alternatiewe wêreldes van Eybers se poësie bekyk. Negativering en verlange of gemis, negativering en die dood (of vergetelheid), en negativering en die Absolute, God, kom vervolgens aan die beurt. Ten slotte sal ek die verband tussen negativering en Eybers se poëtika ondersoek.

Die verskynsel van negativering in Eybers se poësie

'n Ander, eweneens redelik duister gedig uit *Dryfsand* werp enigsins lig op negativering by Eybers. Dit is die gedig 'Voortbestaan':

VOORTBESTAAN

Wie ooit 'n nuwe omgewing binneswerf
leen plaaslike spatte om hom te kamoefleer,
oënskynlike versmelting te verwerf
sonder sy eie gestalte af te sweer
terwyl die tyd-seis onverstoobar snoei.

Hy sluit sy oë en bou by binnelig
'n omgekeerde aftreksom wat groei
in lengte en in weerbarstige gewig.

Een dag – miskien voor hy só ver kan dink –
sal die te veel aan vroeër hom versink.
(Eybers 2004:487)

Ook in hierdie gedig gebruik die digter 'n paar opvallend vreemde woorde en opvallende ontkenning. In die eerste strofe val die vreemde woord *spatte* op en in die tweede strofe die vreemde 'omgekeerde aftreksom wat groei'. Van Dale (Sterkenburg 1994) omskryf *spat* as 'afspringend of opspringend deeltje van vog'. In Afrikaans word *spat* net as werkwoord gebruik, in die sin van 'in druppels of stukies [laat] op- of wegspring' (Odendal & Gouws 2005) – modder laat opspat; laat spat in alle rigtings – d.w.s. padgee, wyk, weghardloop. *Spatte* is dus eintlik druppels of spatsels. Ter wille van oorlewing moet iemand in 'n nuwe omgewing as 't ware druppeltjies daarvan teen hom laat opspat sodat dit lyk asof hy deel word daarvan. Soos uit die twee slotreëls van die eerste strofe duidelik word, is die deel word van die omgewing maar 'n illusie – dit is maar skyn, d.w.s. kamoeflering. Die kamoeflering word genoem, en dan eintlik weer teruggetrek. 'Oënskynlike versmelting te verwerf sonder sy eie gestalte af te sweer' is derhalwe een van daardie paradoksale negativerings wat ek bedoel: die versmelting is 'n illusie en die 'eie gestalte' is skynbaar net negatief (met *sonder*) uitdrukbaar. Die doel van die kamoeflering is juis om die eie identiteit te bewaar, en nie deel te word van die omgewing nie, maar dit tog so te laat lyk.

Problematisies bly nog daardie 'omgekeerde aftreksom'. Is dit 'n optelsom – wiskundig die omgekeerde van aftrek? En hoe bou 'n mens 'n aftreksom? En hoekom gebruik die digter die ompaadjie om die aftreksom as 't ware te ontken (om te draai) ten einde te sê wat sy wil sê?

Die woorde 'die te veel aan vroeër' in die slotstrofe werp m.i. lig op hierdie vreemde aftreksom. Die aftreksom het m.a.w. te doen met herinnering, te veel in die verlede leef of te veel daaraan terugdink. Gewoonlik neem 'n mens bestek op van jou lewe – jy probeer die sin daarvan vind – jy som dit op. As mens 'n aftreksom maak, raak die aanvanklike getal gaandeweg al hoe kleiner – veral as dit 'n lange is. 'n Omgekeerde aftreksom begin dus redelik breed en word dan al langer – hoër – en druk al swaarder op die basis. Dit is die 'weerbarstige gewig' waarvan in die gedig gepraat word. Die gedurige opsom van die verlede word dus gaandeweg al groter en swaarder – groei langer en swaarder soos 'n spitstoelopende boom. En dit is hierdie groeiende verlede wat dreig om die spreker te laat sink in die *dryfsand* van die titel van die bundel – verraderlike sand wat oënskynlik vas is, maar waarin 'n mens kan verdrink of wegsink.

Uit die dubbele ontkenning van hierdie omgekeerde aftreksom blyk dus dat die choreografie van ontwyking hierdie ingewikkelde negatiewe manier is om dinge gesê te kry, uitgedruk te kry – met ompaadjies langs wat veral werk met ontkenning, negativering, omkering en met woorde, partikels of affikse soos *nie*, *nooit*, *on-*, *-loos*, *sonder*.

Gedigte met 'n minusteken

Negativering is opvallend in 'Digteres as huisvrou':

DIGTERES AS HUISVROU

Altyd 'n besem iewers teen 'n muur,
maaltye nooit op die gepaste uur.

Agendalose dae waardeur sy leeg,
hardnekkig en skaars doelbewus beweeg.

Strykgoed wat moedeloos oor 'n stoelrug hang,
gebare sonder afloop of aanvang.

Ou briewe onbeantwoord, deurmeekaar,
papiere en pille in één laai opgegaar.

Dankbaar om haar in jou groot hart te strek
en tog verknog aan haar klein skulpontrek.

O ordenende teëvoeter, wees
gewaarsku, stuur haar liever na haar lees.
(uit *Einder* 1977; Eybers 2004:401)

'Digteres as huisvrou' is 'n fassinerende illustrasie van Riffaterre (1980:19–21) se idees oor die semiotiek van die poësie, nl. dat elke gedig 'n herhaling en verdere uitwerk van een sentrale frase of uitdrukking is – dit wat hy die *matrys* noem. Die matrys van hierdie gedig word duidelik as 'n mens oplet watter geykte beeld sistematies ontken word – 'n beeld wat in hierdie konteks geïmpliseer word. Vergelyk:

- maaltye *nooit* op die gepaste uur
- agendalose dae waardeur sy *leeg*; *skaars* doelbewus
- strykgoed wat *moedeloos* oor 'n stoelrug hang
- ou briewe *onbeantwoord*.

Hierdie negativerende merkers en woorde skep 'n beeld van die digteres deur die stereotipe beeld van die goeie huisvrou sistematies te ontken. Die goeie huisvrou word as 't ware onder 'n negatiewe teken, 'n minusteken aangebied. Die hele gedig is kortom 'n uitwerk van die idee van *wanorde* – dit wat die digteres veroorsaak wanneer sy haar nie by haar lees – haar ambag en haar leeswerk – hou nie.

Die leser se stereotipe van die onhandige en onpraktiese digter word bevestig deur die alternatiewe moontlike wêreld van die digteres as onhandige huisvrou wat deur sistematiese ontkenning bewerkstellig word. Tog is die gedig nie net 'n beeld van die digteres se swak vermoë om huis te hou nie. Die verdere implikasie is dat die wanordelike toestand van die huis en byvoorbeeld die 'agendalose dae waardeur sy leeg, hardnekkig en skaars doelbewus beweeg' 'n toestand skets waarin die digteres haar nie by haar lees of haar ambag hou nie – dit wil sê, 'n tydperk beleef waarin sy nie kan skryf nie, 'n moedelose, onkreatiewe tydperk. Die wêreld van die swak huisvrou wat op die voorgrond staan, is tegelyk ook 'n ontkenning van die kreatiewe digteres.

Ook in ander bekende gedigte van Eybers word 'n omgekeerde beeld – 'n beeld as 't ware met 'n minusteken – opgeroep. Weer speel negativeringings 'n belangrike rol in hierdie proses. Ek bedoel gedigte soos 'Röntgenfoto' (Eybers 2004:159) en 'Wespark' (bl. 161), albei uit *Die helder halfjaar* (1956):

RÖNTGENFOTO

Bekyk haar goed – die strak gesig
wat stip sy blik na buite rig
stel mens gerus, want geen portret
vlei meer as dié van die skelet
wat alle weekheid laat verdwyn
en elke deug presies omlyn:
die oog is weifelloos, die mond
word nooit verleë of verwond;
die skouers flink, horisontaal
– jukstang van 'n aptekerskaal – ,
die hele blink struktuur van been
met weefsel skemerig daaromheen
is keurig inmekaar gepas,
en, deur die tyd onaangetas,
soos elke ware kunstenaarswerk
tot die essensie ingeperk.

Die res, wat blote bysaak is,
dryf omtrekloos deur 'n dun mis:
die hart, met sy vertakings, hang
dof agter traliewerk gevang;
kanale – bloed en limf en klier
en ingewande – wieg soos wier
en dié wat drif en droombeeld huis
swem wasig bo die bekkensluis
wat onintiem sy naaktheid toon
en soetheid van geslag verloën ...

Al die verdriet en vreugde en vrees
was dus 'n hersenskim geweest?

In 'Röntgenfoto' word 'n portret van die skelet geteken – en meestal ook deur 'n opstapeling van negatiewe, byvoorbeeld in 'die oog is weifelloos, die mond/ word nooit verleë of verwond. Dit is 'n negatiewe portret, want dit fokus ironiserend op dit wat strak en duidelik omlyn is: '...want geen portret/ vlei meer as dié van die skelet ...'

Ook die veel gesiteerde idee dat die ware kunstenaarswerk tot die essensie ingeperk word, word hier ironies betrag.

Die wasige, voelende, willende pyngvoelige deel van die liggaam wat op die Röntgenfoto 'blote bysaak' is, word egter ook o.a. met negatiewe opgeroep – maar dan negatiewe wat die teenoorgestelde van strak is – *omtrekloos* en die ongewone woord *onintiem*. Hierdie laaste woord is ryk aan implikasie, want dit roep 'n hele alternatiewe wêreld van nabyheid en intimiteit op. So is die gedig 'n goeie voorbeeld van omgekeerde vooropstelling – die essensiële inligting word negatief aangebied.

In 'Wespark' word ook 'n beeld geskep wat in nie-essensiële opsig waar is, maar in 'essensiële opsig vals' (in die woorde van Réna Pretorius 1986:112). En dit word gedoen deur 'n teenbeeld van die sorge van die lewe – 'n paradyslike

toestand – op te roep met veral 'n hele reeks negativeringings. Kyk byvoorbeeld na die twee laaste strofes:

Die eensames voel *nooit* alleen
in die wit broederskap van been,
hier kan die digter *sonder* skroom
hom blywend toespinn in sy droom.

Geen jaarlikse belastingheffing
op hierdie langtermynbelegging:
geagte leser, dié geleentheid
bied hom slegs een keer in 'n leeftyd. (my kursivering)

In die gedig word 'n volmaak geluksalige voorstedelike bestaan opgeroep as teenbeeld van die eintlike werklikheid, maar dit is net geldig omdat Wespark 'n begraaftaak is. Die geluksalige toestand is net in die dood moontlik. Weer eens word dit, tipies van Eybers, deur ontkenning bewerkstellig.

Teen die agtergrond van hierdie gedigte onder 'n negatiewe teken sou 'n mens verwag dat 'Lied van die verliefde oujongnoui' (uit *Rymdwang* 1987; Eybers 2004:541) ook so 'n omgekeerde beeld sou skets – geldig in nie-essensiële opsig, ongeldig in die essensiële.

LIED VAN DIE VERLIEFDE OUIJONGNOOI

Ek hoef nie sy ete te kook
ek hoef nie sy bed op te maak
ek hoef nie sy wellus te stook,
met taak na langdradige taak
my welwillendheid te betoon
dag in dag uit te betoon.

Ek hoef nie sy kinders te baar
ek hoef nie sy ego te streel
sy goedkeuring te bewaar
hom sluipenderwys te verveel
deur tussen vier mure te woon
sáám tussen vier mure te woon.

Geen woord uit sy lippe verstom
geen peinsende blik word gedoof:
elke beweging van hom
speel oor en oor in my hoof.
Niemand misgun my my loon,
my onvergelyklike loon.

Hier het ons 'n opstapeling van negatiewe (*ek hoef nie, geen*) waardeur 'n ironiese teenbeeld geskep word van 'n gewone soort huwelik – met sy sleur en sy wellus, sy verveling en sy pyn. 'n Mens is geneig om te dink die spreker praat teen haar beterwete in, want al is die huwelik nie volmaak nie, is dit tog nog beter as haar lewe as oujongnoui. Die negativeringings in die slotstrofe lyk daarom aanvanklik asof hulle ironies bedoel word: '*Niemand misgun my my loon / my onvergelyklike loon.*'

Onvergelyklike loon – dit kan tog nie anders as ironies bedoel wees nie? Maar as 'n mens kyk na die voorlaaste reël, is jy nie meer so seker van die ironie nie. *Niemand misgun my my loon* – is dit twee negatiewe wat 'n positief maak? Die dinge wat sy sê, is eintlik – essensiële – waar – sy hoef nie sy ete te kook, sy bed op te maak, sy ego te streel of sy kinders te baar nie. En

as dit ironie is om te praat van 'n onvergelyklike loon, is dit in ieder geval 'n komplekser ironie as in bv. 'Wespark', want die teenfeitelike (Eng. *contrafactual*) werklikheid wat hier geteken word, kan nie summier as vals afgemaak word nie. Dit is waar in vele opsigte. En deurdat die huwelik nie voltrek word nie (soos met die negativerings uitgedruk word), bly sy inderdaad baie van hierdie negatiewe dinge gespaar en behou sy haar droom, al is dit 'n wrang ironiese droom.

Die gedig skets in 'n sin 'n dubbele negatief – 'n negatief van 'n negatief wat inderdaad, soos in wiskunde, begin lyk na 'n plus. Die een negatief kanselleer die ander uit. Die resultaat kan ook nie anders as met 'n negatief uitgedruk word nie – *onvergelyklik*. Die gedig skep 'n sterk alternatiewe wêreld – die teenpool van die gewone en die aanvaarde, nl. dat 'n huwelik die toppunt van geluk is. Die negatiewe aspekte van die huwelik word ook negatief aangebied, bv. met die negatiewe woord '(wellus) stook', maar dan op die agtergrond, omgekeerd vooropstel.

Dit lyk dus of 'n mens sou kon beweer dat die negativering in Eybers se latere poësie dikwels 'n dubbele negativering word – iets paradoksaals wat neig om die ordenende verstand te bowe te gaan.

Negativering en verlange of gemis

In 'Die lied van die verliefde oujongnoui' word 'n grenslose soort gemis deur die negatiewe tot stand gebring. Negativering word dikwels gebruik om gemis of verlange uit te druk. Dit is immers 'n toestand van die afwesigheid van die geliefde – van niesamesyn – 'n negatiewe toestand in daardie sin.

'n Gedig wat vol is van sulke negativerings wat die gemis aan die geliefde uitdruk, is 'Herfsdeun', met my kursivering:

HERFSDEUN

Lang druppels litteken die ruit,
uit die gehoorbuis klink jou stem verstrooid
en afgepas, of het ek my verbeel?
Ek dink vaag *onbehaaglik* daaroor na.
Ek wil jou iets, maar wát wil ek? jou vra.
Daar kom *geen* woorde by my op,
slegs 'n behoefte in my keel.
Wat wil ek tog? Jy het nog *nooit*
jou warmte vir my verkrop,
nog *nooit* versuim om my te seën ...
Die hele dag het dit gereën, gereën,
en toe jy nagsê was jou stem formeel
en vér, en kon my *handhol nie jou skedel streel*.
(uit Einder 1977; Eybers 2004:412)

Die afwesigheid van die geliefde is 'n onbehaaglike toestand, nog soveel erger omdat dit sonder woorde is. Die tristesse van die aanhoudende reën speel hierin saam. Die slotbeeld is sterk negatief en juis 'n beeld van verlange. Die hol hand herhaal die vorm van die skedel tevergeefs. Wrang klink dit teen die geïmpliseerde woord *handevol* en die alternatief

waarin die geliefde aanwesig is. Die leë hand herhaal die afwesige vorm van die geliefde, maar die afwesigheid is soveel skrynder omdat die geliefde potensieel reeds gereduseer is tot 'n dooie geraamte ('skedel'). Die afwesigheid is dubbel negatief.

'n Kort gedig oor gemis wat ook opvallend vol negativerings is, is 'Nood', met my kursivering:

NOOD

'Ek het jou nodig en jy is *nie* daar...'
Getsémané se troostelose verwyt,
hoe *onverdiend*, klink steeds *onloënbaar*.
Swyg *nietemin* en raak mekaar *nie kwy*.
(uit *Verbruikersverse* 1997; Eybers 2004:742)

Selde – selfs by Eybers – vind 'n mens 'n gedig so vol negativerings en ontkenings. Twee keer *nie*, twee keer *on-*, 'n *nietemin* en 'n *-loos* en boonop die negatiewe werkwoord *kwytraak* wat ook ontken word. Die afwesigheid van 'n persoon word uitgedruk in die gedig – afwesigheid ook van troos, van teenspraak, van praat (woorde) – en dit eindig met die afwesigheid van woorde juis ter wille van die vermyding van 'n potensieële afwesigheid, verlies, eensaamheid; ter wille van *mekaar*. Die vraag is natuurlik hoekom soveel ontkenings gebruik word – hoekom die gegewens so aangebied word – as 't ware met 'n minusteken.

Sê die gedig iets wesenliks oor nood? Dit skets nood as 'n toestand van afwesigheid van die nodige persoon – nodig hê, maar juis uit nodig hê, die nood ontken, verswyg – *nietemin*. Die spreker wil die afwesigheid nie noem nie ter wille van die moontlikheid van 'n groter en langduriger afwesigheid. Om mekaar kwy te raak bly 'n konstante gevaar. Die paradoks, vergestalt in die negativerings, is dat die nood ontken word juis ter wille van die nood – ter wille van die behoefte aan (en die dreigende verlies van) die Ander.

Die bekende reël, 'dat skoonheid gebore word uit gemis', uit 'Die eerste nag' uit Eybers se tweede bundel, *Die stil avontuur* (1939), is een van die aforismes waarmee Eybers se poësie verklaar word (o.a. deur Jansen 1996:300). Ook in ander gedigte kom die gedagte na vore dat skoonheid uit die negatiewe, die gemis en verlange, gebore word. So word die gemis, die verlange, wat die verwagte vrou ervaar wanneer sy wonder oor haar kind se toekoms, met sterk negativering uitgedruk. Dit is opvallend in die laaste drie strofes van 'Sonnet', met my kursivering:

SONNET

Nou het ek jou reeds aarselend lief soos mens
die *onvoltooide* dinge sku bemin;
jy is nog *niks* as droom, ekstase, wens,
'n lied wat ek *nie* duidelik kan versin.
Ek ken jou *nie* en kan jou *skaars* vermoed
maar dieper as die hamer van my hart
wentel jou *ongeduld*; ons deel één bloed
en, vreemd verenig, bly ons tog apart.
Wat sal dié dwase liefde later baat
as ek jou ken en tog *nie* langer het,

nie langer kan beskut teen alle kwaad
en alle teerheid langsaamaan *verdwyn*?

Die worsteling wat jou moet verlos is net
die aanvang van die skeiding en die pyn.
(uit *Die vrou en ander verse*, 1945; Eybers 2004:57)

Die versigtige verwagting, die onsekerheid blyk uit woorde soos *aarselend*, *sku*, en *skaars*. Die nog onbekende werklikheid van die ongebore kind word uitgedruk met negatiewe soos *onvoltooide*, *niks as droom*, *nie duidelik*. Die kind word duidelik gemerk as optatief, teenfeitelik, *skaars vermoed*, met beelde soos 'droom, ekstase, wens, lied' waarvan die kontoere nog nie duidelik is nie. Selfs die feitelike gegewe van die bewegings van die kind in die baarmoeder word met 'n negatief uitgedruk: 'wentel jou *ongeduld*' – negatief gemerk omdat dit ook 'n veronderstelling van die spreker is.

In die slot dink die spreker haar reeds in in die teenfeitelike toestand van skeiding en gemis as die kind volwasse geword het en sy hom 'nie langer kan beskut teen alle kwaad'. Die komplekse verhouding tussen moeder en kind word met drie paradokse uitgedruk, nl. 'vreemd verenig, bly ons tog apart', 'die worsteling wat jou moet verlos' en die paradoks van die worsteling van die geboorte wat 'net die aanvang van die skeiding en die pyn [*is*]'.

Die spreker beweeg van die kind as wens, via die kind as werklikheid, na die toekomstige toestand van skeiding en pyn. Die mymerende moeder roep met ander woorde met die negatiewe en paradokse drie verskillende teenfeitelike toestande op. Dit maak hierdie vroeë gedig van Eybers reeds kompleks en ryk aan implisiete betekenis.

Negativering is veral belangrik om die finale skeiding en pyn – die dood, vergetelheid – uit te druk. Die dood is immers die finale ontkenning, die finale niks.

Negativering en die dood

So word die dood inderdaad ook voorgestel in 'Antirevolutionêr':

ANTIREVOLUTIONÊR

Tot eenpersoonsuitwissing krimp die kreits...
Vreemde verkenning doen ek dig by huis
en hoop maar dat my kleinkinders mag reis
mensdomaanhangers, gaste oral tuis –
om breed en gretig om hulle heen te kyk,
nie om die groot uitwissing te ontwyk.
(*Noodluik* 1989; Eybers 2004:587)

Die negativering is opvallend in die slotvers – wat 'n dubbele betekenis het. Slaan dit op die spreker of op die kleinkinders van wie sy praat? Of op albei – want nóg haar klein verkenning, nóg hulle wye reis kan hoop om die groot uitwissing vry te spring. Nie eens die dubbele negatief kan van die groot niks, die dood, 'n positief maak nie.

In die gedig 'In memoriam sororis' (uit *Dryfsand* 1985; Eybers 2004:515) word die dood eweneens met 'n reeks negativerings opgeroep, met my ondersteuning:

IN MEMORIAM SORORIS

Onlangs het sy geskryf tot binnekort
en sonder waarskuwing onbereikbaar geword.

Terwyl ek as kind haar voorbeeld moes volg, het ek
my gou genoeg eiesinnig daaraan onttrek.

Deur opgroeigrille heen het ek aanvaar
sy is die oudste en nie te ewenaar.

Haar vingers kon my omkoop met musiek,
met die hekserij van Mozart, Schubert, Grieg.

By langdurige naastediens het die melodie
versterf, haar klavier in 'n later pastorie

was 'n stigtelike nugter meubelstuk:
elke vrou kies immers haar eie smal geluk.

Hoe kan iemand wat so sorgsaam is eensklaps
ons die kluts ontfutsel, onthutsend en ongepas?

Ek was al weer nie daar nie en moet straks,
as ek haar voorbeeld volg, in die duister tas.

Die suster het 'sonder waarskuwing onbereikbaar geword' (vers 2). Wat die dood skokkend maak, is nie soseer die afwesigheid van die oudste suster nie, maar dat dit so onvanpas is – vgl. strofe 7: 'Hoe kan iemand wat so sorgsaam is eensklaps/ ons die kluts ontfutsel, onthutsend en ongepas?'

Die drie negatiewe in die laaste vers druk die onvanpastheid sterk uit. 'Ons die kluts ontfutsel' beteken dat die dood ons ons lewensbalans 'skelm of listig ontnem het'. (Sterkenburg 1994 s.v. *ontfutselen*). *Ontfutsel* en *ongepas* ('ondoelmatig', 'onbetaamlik' volgens Van Dale) is meer Nederlands en stel die onvanpastheid van die dood dubbel voorop. Hierdie vermenging van Afrikaans en Nederlands in Eybers se later werk is dubbel poëties: vreemd vir sowel Afrikaanse as Nederlandse lesers (Jansen 1996:258).

Die slotsom van die gedig onderstreep die realiteit van die naderende dood, maar klee dit negatief in, as 'n afwesigheid van die spreker – 'n afwesigheid wat die duisterheid en onbekendheid van die dood beklemtoon: 'Ek was al weer nie daar nie en moet straks,/ as ek haar voorbeeld volg, in die duister tas.

Ook in die 'Sonnette aan F.' (uit *Die vrou en ander verse* 1945; Eybers 2004:77–79) word die dood voorgestel met negatiewe – 'jou nie-meer-wees', byvoorbeeld, maar soos elders in Eybers se werk, is die ergste van die dood dat die gesprek verbreek word – dat die gestorwene niks meer kan meedeel nie. Dit is opvallend in die derde sonnet (my kursivering):

III

Omdat die end eensaam en vreeslik is
bedink ons baie wat tot troos moet strek
en hulle wat die antwoord reeds ontdek
kan dit *nie* deel met hulle wat nog gis
want *nêrens* is daar bymekaarkomplek

tussen die wêreld van jou en my:
oorkant die kloof van stilte wat ons skei
kan *geen* geroep 'n dowwe weerklank wek,
daar's *niks* wat die vertroulike gesprek
wat *on*bedag en kosbaar soms *ont*vlam
tussen dié wat hul hart noukeurig dek
behalwe teen die enkele geesgenoot
ooit weer kan opwek tussen my, verlam
deur lewe, en jou, bevorder tot die dood.
(Eybers 2004:78)

Die dood, as teenfeitelike toestand, word sterk met negatiewe opgeroep, en die implikasies van daardie negatiewe, wat o.a. die onkenbaarheid van die dood vir die lewendes beklemtoon, maak die verskrikking van die dood soveel erger.

Die poging om die onkenbare dood met negatiewe uit te druk, hou verband met die uitdrukking van 'n ander Onkenbare. Negativering en God (of die Absolute) hang dikwels saam in Eybers se werk.

Negativering en die absolute – God en religie

Opperman (1962:372) se stellige uitspraak dat Eybers 'geen sin vir die "religieuse soeke" besit nie,' lyk my nogal twyfelagtig in die lig van die idee dat die onkenbare net negatief uitgedruk kan word. In die Nederlandse onderhoude (Jansen 1996: 123–125) het Eybers verduidelik dat sy haar losgemaak het van haar Calvinistiese opvoeding en agnosties geword het. Oor die lewe na die dood sê sy aan Guus Middag (bl. 162) 'dat dit iets is waarvan jy niks weet nie en waarvan jy ook niks kán weet nie'. God of 'n skeppende mag, meen sy, 'kan ons nie begryp nie', en sy vervolg: 'Ek sê nie dat die onsterflike siel nie bestaan nie, maar jy kan jou daar geen voorstelling van maak nie'. Teenoor Jansen self het sy bely:

... ek wil nie sê ek is ongelowig nie, want ek sal nooit sê dat ek die moontlikheid van die bestaan van die Godheid ontken nie, maar ek het nie meer daardie kinderlike geloof, en, eerlik gesê, ek het absoluut geen verwagting van 'n hiernamaals nie. (bl. 164)

Hierdie uitsprake van Eybers is opvallend vol negatiewe. Oor God, die lewe na die dood en die onsterflike siel kan net in negatiewe gepraat word. God word inderdaad soms in Eybers se poësie voorgestel as die Een wat alle menslike bedenksels transendeer, en daarom noodwendig negatief bedink moet word.

Een heel eksplisiete voorbeeld daarvan is 'Miskien':

MISKIEN

Die saaiste deugde wat jy kan bedink
– uithouvermoë, selfontsegging – blyk
ten slotte dwingend, kan *nie* meer *ont*wyk
word wanneer elke tinteling versink.

*On*wrikbare voorbeskikking kom straks uit,
die alleswetters wis tóg, sal jy sien
sodra jou sin en sintuie faal. Miskien
is dit God self waarop jy eindelijk stuit:

die hiëroglief vir alles wat begrip
en definisie uittart en *ont*glip.

Maar wat vir jǒu aan hierdie denkbeeld raak
het iets met liefde en musiek te maak.'
(uit *Rymdwang*, 1987; Eybers 2004:535; my kursivering)

God as 'die hiëroglief vir alles wat begrip en definisie uittart en ontglip' is die punt wat bereik word 'sodra jou sin en sintuie faal'. Tog stel die spreker in die slotstrofe 'n alternatiewe siening van God daarteenoor – as iets wat met liefde en musiek te make het.

Die noue samehang tussen negativering en die uitbeelding van die goddelike is duidelik in 'n vroeë gedig van Eybers, nl. 'Nirvana', met my kursivering:

NIRVANA

Die mens se droom van salige Nirvana
was eenmaal werklikheid: daar was *geen* haat;
daar was *geen* droefheid oor die heengegane;
daar was *niks* om te wen of te verlaat.

Daar was *geen* liefde as net die blinde smagting
waarmee 'n skulp hom vassuig aan 'n rots
in brandinglose veiligheid; verwagting
en angs het *nooit* in daardie see geklots.

Sy lewe, deur *geen* ruimtegrens geraak,
was vreemd en tydeloos in die diepe skoot;
deur ewige stilte en duisternis bewaak
het sy gestalte langsaam oopgevou
en *niks* wat hom geskei het van die dood
as slegs die donker drome van 'n vrou.
(uit *Die vrou en ander verse* 1945; Eybers 2004:52)

Met opvallend baie negatiewe word die voorgeboortelike toestand hier beskryf – *geen* haat, *geen* liefde, *geen* verlange, *geen* begrip van ruimte of tyd nie – ook amper *geen* lewe nie – of ten minste iets wat nouliks onderskei kan word van die dood. Die voorgeboortelike toestand vorm 'n baie sterk alternatiewe werklikheid.

Juis in hierdie beskrywing van die kind veilig in die moederskoot – in skerp kontras met die gewone lewe met sy angste, drange en begeertes – sien ek by Eybers wel 'n metafisiese verlange. Die gedig suggereer dat die nirvana-toestand juis 'n metafisiese toestand van die negatief is. Ook op ander plekke word geboorte en dood voorgestel as 'n instort in die lewe in uit 'n geluksalige toestand en die dood as 'n terugkeer daarheen. Opperman (1953) se stelling moet dus genuanseer word.

Verdere steun vir hierdie argument is, onder andere, te vinde in die gedig 'Terug' (uit *Einder* 1977; Eybers 2004:433) waarin die digter spekulêr oor die herkoms en bestemming van die lewe. Die slotsom van die gedig bevat 'n interessante negatief (die digter se kursivering): 'Van herkoms en bestemming weet/ ons dat dit God – of *God weet* – heet.'

God weet is 'n semantiese ontkenning wat nie sintakties of morfologies gemerk is nie. Van Dale (Sterkenburg 1994) verklaar dit as 'n 'uitdrukking van onsekerheid'.

As ontkenning is dit egter ryk aan implikasies wat die ander woorde waarmee dit rym – *weet* en *heet* – ontken en daardeur alle menslike pogings om te ken en te benoem, in twyfel trek.

Die gedig van Eybers wat moontlik die naaste aan die mistieke kom, is 'Uitsig op die kade':

UITSIG OP DIE KADE

Nouliks vertolkbaar wat hulle my vertel,
spreeus, eksters, meeuë, eende, kraaie, al
die ywerige dagloners op die wal,
die reier so *afgetrokke* opgestel.

Ek *mis* myself *steeds minder*. Ek bedoel:
as steeds meer buitendinge my gaan boei
dan *sintels* van inwendige gevoel
tintel dit of ek *selfafstotend* groei.

Vermindering neem waarneembaar toe. Ek hoop
om te voldoen aan die *omgekeerde bloei*
en *leeg genoeg te loop* om vol te loop
met wat vanuit hierbuite binnevloei.
(uit *Respyt* 1993; Eybers 2004:626)

Die woorde wat ek gekursiveer het, is nie soseer negatief van betekenis nie, maar druk eerder 'n polariteit van vermindering uit. Die gedig werk met negativerende woorde eerder as met gewone morfologiese of sintaktiese ontkenning. 'n Sin soos 'ek mis myself steeds minder' kom neer op 'n verdere ontkenning (*steeds minder*) van wat reeds 'n negatiewe woord is (*mis*). *Sintels* is ook 'n negatiewe beeld: van die emosie bly net uitgebrande reste soos van uitgebrande steenkool oor. Wat minder word, word meer – 'n gedagte wat vasgevang word in die frase *omgekeerde bloei*, wat die vermindering deur die 'choreografie van ontwyking' paradoksaal omvorm tot wat tog 'n soort bloei is. Om 'leeg genoeg te loop om vol te loop' is mistieke taal vir die leegmaak van die self wat paradoksaal ook 'n volheid word. Ook deur die ander paradokse van vermindering wat 'n vermeerdering is en 'n afname wat 'n toename is (*omgekeerde bloei*) volg Eybers hier die *via negativa* om die onuitspreeklike uitgedruk te kry.

Slotsom: Negativering en Eybers se poëtika

Reeds uit die poging om verlange, die dood, God, die Absolute uit te druk – dit wat eintlik nie (of amper nie) in woorde uitgedruk kan word nie – blyk dat negativering by Eybers ook te doen het met randverskynsels – die sê van dinge in 'n tussentoestand of randtoestand. Een voorbeeld wat 'n mens hiervan kan noem, is 'Soeklig', met my kursivering:

SOEKLIG

Donker is *nêrens* donkerder
dan langs die soom van lig,
onpeilbaarheid flanker die gloed
op *waandoelwit* gerig.
Lynreg en *kompromisloos* moet
die *onversadigbare* straal
bóór, vurig uitvors en bepaal,

die digtheid van die immerbuur
wat hom uitdaag en voed
verduur.
(Einder 1977; Eybers 2004:425)

Die straal van die soeklig word o.m. met negatiewe beskryf as *lynreg* en *kompromisloos*, as *onversadigbaar*. Maar dit word [*ge*]flankeer deur *onpeilbaarheid*. Daar ontstaan 'n soort gesprek tussen die straal en dit wat hom omring – 'donker is nêrens donkerder / dan langs die soom van lig'. Die sin en die ontkenning daarvan is in gesprek met mekaar, daag mekaar uit, voed mekaar, soos uit die slotverse blyk.

Iets soortgelyks tref 'n mens aan in 'Teësprak' – die programgedig voor in *Respyt* (1993; Eybers 2004:603). Dit bevat 'n hele lys negativerings – ondraaglike dinge, dinge wat geen reg het om te bestaan nie, gebeurde 'wat eerder ontken moet word of genegeer' (met my kursivering):

TEËSPRAAK

Mens dig noodgedwongener oor *ondraaglike* dinge
of dinge wat eintlik *geen* reg het om te bestaan,
gebeure wat eerder *ontken* moet word of *genegeer* –
maklik gesê en *nie* minder maklik gedaan

tensy jy hul tog in die oog kyk, betas en takseer
en met steeds ondernemender woordegegogel besweer.
Ondraaglikheid, onbestaanbaarheid tel dan nie meer
behalwe as prikkel om *teësprak* aan te gaan.

Wat is die antwoord op hierdie negatiewe dinge? 'Steeds ondernemender woordegegogel' word dit genoem – met ander woorde, skryf, die poësie self. Die poësie is 'n spel en gegoël met woorde wat meevoerend en betowerend is, maar dalk ook 'n gegorrel, 'n sinlose gepraat, 'n gebrabbel. Die negativering in die twee slotverse spreek oënskynlik die ondraaglikheid en onbestaanbaarheid teen – maar hou dit terselfdertyd nadruklik in stand deur dit weer – en weer met negatiewe – te benoem. Dit word in die gedig se woordegegogel onuitwisbaar vasgevang.

Die idee van teësprak word hier vooropgestel. Eybers skryf teen die ondraaglikheid in – in teësprak daarmee – maar op soek na 'n alternatief. Op soek na die ontkenning van die ondraaglike – die verlange, ouer word, die dood, die pyn en ellende. In hierdie sin is negativering kreatief – dit dwing tot die soek na alternatiewe, na uitkomst, na die anders rangskik van woorde. Hierdie proses kan saamgevat word as 'n 'choreografie van ontwyking'. Daarmee wil ek beweer dat negativering nie maar 'n interessante verskynsel in Eybers se poësie is nie – maar die onmisbare voorwaarde daarvan uitmaak. Negativering is immers 'n uitdrukking van die besef dat die lewe onvolmaak is en maak 'n wesenlike deel uit van Eybers se poëtika van afstroping, vermindering en verstrakking. Haar werk munt uit in die oproep van alternatiewe vir die gewone wêreld. Uiteindelik is negativering in Eybers se werk ook 'n 'natuurlike' manier om die onuitspreeklike mee uit te spreek.

Erkennings

Mededingende belange

Die outeur verklaar hiermee dat hy geen finansiële of persoonlike verbintenisse het met enige party wat hom nadelig of voordelig kon beïnvloed het in die skryf van hierdie artikel nie.

Literatuurverwysing

- Britz, E., 1971, 'Die paradoks in die poësie, met verwysing na Elisabeth Eybers', MA-skripsie, Universiteit van Stellenbosch, Stellenbosch.
- Brook, C.J., 2002, *The expression of the inexpressible in Eugenio Montale's poetry: metaphor, negation, and silence*, Clarendon Press, Oxford.
- Cloete, T.T., 1970, 'Elisabeth Eybers se poësie vroulik?', in T. Cloete (red.), *Kaneel*, bl. 29–34, Nasionale Boekhandel, Kaapstad.
- Dahl, O., 2010, 'Typology of negation', in L. Horn (ed.), *The expression of negation: The expression of cognitive categories*, pp. 9–38, De Gruyter Mouton, Berlin, New York.
- Downing, L.H., 2002, 'Creating things that are not: The role of negation in the poetry of Wisława Szymborska', *Journal of Literary Semantics* 31, 13–132. <http://dx.doi.org/10.1515/jlse.2002.012>
- Ester, H., 1994, 'De interne en de externe poëtica van Elisabeth Eybers', *Tydskrif vir Letterkunde* 32(3), Augustus, 27–35.
- Eybers, E., 1978, *Voetpad van verkenning: Kritiese opstelle*, red. J.C. Kannemeyer, Human & Rousseau, Kaapstad.
- Eybers, E., 2004, *Versamelde gedigte*, 3de uitgebr. uitg., Kaapstad, Human & Rousseau en Tafelberg, Kaapstad.
- Gouws, S.M., 1979, 'Die afstropingsmotief in die poësie van Elisabeth Eybers', MA-verh., PU vir CHO, Potchefstroom.
- Jansen, E., 1996, *Afstand en verbintenis: Elisabeth Eybers in Amsterdam*, J.L. van Schaik Akademies, Pretoria.
- Kannemeyer, J.C., 1995, *Die gespitsste binneblik: 'n Opstel oor die poëtika van Elisabeth Eybers by geleentheid van haar tagtigste verjaardag op 26 Februarie 1995*, Tafelberg, Kaapstad.
- Marechera, D., 1990, *The black outsider*, comp. and ed. Flora Veit-Wild, Boabab Books, Harare.
- McLoughlin, N., 2013, 'Negative polarity in Eavan Boland's "The Famine Road"', *New Writing: The International Journal for the Practice & Theory of Creative Writing* 10, 219–227.
- Nahajec, L., 2009, 'Negation and the creation of implicit meaning in poetry', *Language & Literature* 18, 109–127. <http://dx.doi.org/10.1177/0963947009105340>
- Odendal, F.F. & Gouws, R.H., 2005, *Verklarende handwoordeboek van die Afrikaanse Taal*, 3de uitg., Pearson Education South Africa, Kaapstad.
- Opperman, D.J., 1953, *Digters van dertig*, 3de druk, Nasionale Boekhandel, Kaapstad.
- Pretorius, R., 1986, '"Wespark": Ironie as poëtiese middel', in R. Pretorius (red.), *Ryk domeine: Opstelle oor die Afrikaanse poësie*, pp. 105–117, Human & Rousseau, Kaapstad/Pretoria.
- Riffaterre, M., 1980, *Semiotics of poetry: Advances in semiotics*, Methuen, London.
- Sterkenburg, P.G.J., 1994, *Van Dale handwoordeboek van hedendaags Nederlands*, Van Dale Lexicografie, Utrecht/Antwerpen.