



“Afgekyk van en nagepraat na ...”: Nederlandse tekste in “Vroue van Vermeer” van T.T. Cloete

Adéle Nel
Skool vir Tale
Vaaldriehoekcampus
Potchefstroomse Universiteit vir CHO
VANDERBIJLPARK
E-pos: afnan@puknet.puk.ac.za

Abstract

“Afgekyk van en nagepraat na ...”: Dutch texts in “Vroue van Vermeer”
by T.T. Cloete

*This article focuses on T.T. Cloete’s poem “Vroue van Vermeer” (**Driepas**) as the product of idiolectic transformation. The first and most obvious original text or frame is the work of the Dutch painter Johannes Vermeer, with the poems and poetical writings of Martinus Nijhoff as a second frame. The third frame consists of texts from the work of J.H. Leopold. Special attention is given to what happens to the text adapted as a transformation, and in what way the source texts are dealt with in the final text. The visual focus of the poem corresponds with that of the paintings, i.e. the figure of the woman, space as constituent of the figure, and the dominating play with light. Cloete depicts his “Umwertung” of the perceived reality in his poem and at the same time models his own poetical concept that corresponds with the poetical views of Nijhoff. The poetical concept includes views regarding the texts, some views of reality and the so-called objectification theory.*

1. Inleiding

T.T. Cloete se verwantskap met voorgangerdigters binne die Europese tradisie in die algemeen en die Nederlandse literatuur in die besonder is ’n welbekende feit. In die gedig “La Fourmi” erken Cloete (1989:182) versintern sy skatpligtigheid ten opsigte van Nederlandse voorganger-tekste en omskryf dit as “afgekyk van en nagepraat na ...”. Hierdie kenmerkende digterlike strategie getuig van ’n besondere historiese bewussyn vir die literatuur in al sy manifestasievorme. Dit sluit aan by

T.S. Eliot se bekende essay “Tradition and the individual talent” (Eliot, 1989 [1919]). Die begrip *tradisie* word deur Eliot gebruik in die sin van verbondenheid met voorgangers uit die verlede. Om die vitaliteit van die tradisie ten volle te beseef is ’n historiese bewussyn nodig, en so ’n historiese bewussyn is volgens Eliot ’n onontbeerlike voorwaarde vir digterskap. Dit is terselfdertyd ook ’n maatstaf waarmee die individuele digter sy eie waarde bepaal. Pretorius (1987:36) huldig by implikasie dieselfde opvatting. Sy wys op die waarde van Cloete se werkwyse en beweer dit demonstree die feit dat die Afrikaanse letterkunde deel is van die Westerse literêre tradisie en van die literatuur van alle eeue. Robinson (1995:61) beklemtoon weer die waarde van Cloete se werkwyse om ’n sentrale teoretiese problematiek met betrekking tot *inter-tekstualiteit* aan die orde te stel, naamlik die dinamiese verhouding tussen ’n resepterende teks en ’n bronteks en die invloed hiervan op betekenisgenerering.

In die Cloete-tekste is daar dikwels sprake van die idiolektiese “omzetting” of transformasie van Nederlandse tekste. Die term “omzetting” word gebruik in navolging van H. Marsman (1925:241) wat die digter bestempel as transformator en die gedig as “omzettingsproduct”. Hier word “omzetting” in die breedste sin bedoel. Dit gaan nie net om woord-tekste nie, maar ook om die “omzetting” van ouditiewe en visuele tekste.

’n Ondersoek na die verhouding tussen die grondteks (of bronteks) en die eindteks, en die “omzetting” van die onderliggende teks na die resulterende oppervlakteks, is uit die aard van die saak problematies; om betekenis daaraan toe te ken of om die funksie daarvan uit te wys nóg moeiliker. Aan die digterlike procédé van “omzetting” kan verskeie moontlike funksies toegedig word. Die eindteks is soms ’n digterlike herlesing van die bronteks wat uitmond in ’n interpretasie van, of kommentaar op die bronteks, of die “omzetting” kan deel hê aan die uiteindelijke betekenisgewing van die eindteks. Die heraktivering van die vertroude gegewens van die bronteks vergroot dikwels die semantiese universum van sowel die bronteks as die eindteks. Jukstaponering van gegewens uit ’n bronteks in ’n eindteks kan moontlik ook ten doel hê om die leser insig te gee in bepaalde poëtikale opvattinge van die outeur wat met dié van die outeur van die bronteks kan verskil of ooreenkom. Aan die eindteks kan ook ’n simboliese, mitologiese of eksistensiële-filosofiese funksie toegedig word. Dikwels het die jukstaposisie van die grondteks en eindteks ’n parodiërende funksie.

Gouws (1988:329) wys daarop dat die Cloete-gedig “Egidius” ’n transkripsie is van die veertiende-eeuse Egidius-tekst, en verduidelik: “Cloete wil dat die anonieme volkslied ’n raam word waarbinne hy as skriptor sy transkripsie van die werklikheid kan weergee”. Hierdie digterlike procédé

is ook kensketsend van die gedig “Vroue van Vermeer” (Cloete, 1998: 38), met dié verskil: daar is nie ’n enkele fokalisasiepunt nie, maar ’n Oppermaniese teleskopiese “blik op blik op blik” (“Aaispaai”; Opperman, 1964:33) of dan raam op raam op raam. Agter hierdie woordteks skuil ’n beeldteks asook ander woordtekste. Die ooglopendste grondteks in hierdie geval is die oeuwe van die Nederlandse skilder Johannes Vermeer, met as tweede raam die poëtikale geskifte en ’n gedigteks van Martinus Nijhoff, en as ’n derde raam tekste uit J.H. Leopold se oeuwe. Binne hierdie rame gee Cloete sy “Umwertung” van die waargenome werklikheid en modelleer hy terselfdertyd ’n eie poëtikale konsepsie. Die doel van hierdie artikel is om te fokus op “Vroue van Vermeer” as “omzettingsproduct”. Daar sal gelet word na wat gebeur met die teks as transformasie of “omzetting”, op watter wyse daar in die eindteks met die brontekste (of grondtekste) omgegaan word en hoe die finale teks idiolekties daar uitsien.

2. Die beeldgedig as genre

Vroue van Vermeer

Dit is meestal ’n mooi jong vrou.
 Meestal is sy alleen binnenshuis,
 dalk met ’n wit veraf brief wat sy vashou,
 naby, in ’n gloeiende klein hand
 voor ’n kleiner of groter oop
 venster. Daar kom ’n ligte geruis
 van ’n wêreld aan uit ’n land-
 of groter wêreldkaart
 wat teen die muurvlak oorkant
 hang, daar waar seestrome en wind loop
 met haar land se ganse skeepvaart.
 Sy staan, sy sit, sy buk oor kant,
 sy droom of sluimer
 in lig wat in vlokkes of korrels brand
 of dof kaats in die ruimer
 ruimte van ’n skildery of spieël of in ’n wynhouer
 ivoor maak, of sy speel klavesimbaal
 of sy loer oor haar skouer
 en dra ’n sonnende pêrel teen haar nek
 se skadu. En altyd is daar lig wat afstraal
 ín in die lief klein afgemete vertrek,
 oorvloedig, uit die oop grote
 universum en wat die klein aardse geslote
 stilte in die onmeetlike laat asemhaal.

Die titel van hierdie gedig verwys na die Nederlandse skilder Vermeer (1632-1675). Inhoudelik korrespondeer Cloete se beskrywings met 'n aantal skilderye in Vermeer se oeuvre. (Hierdie ooreenkomste sal later in die artikel uitgewys word.) Op grond van die titel sowel as die inhoud, kan “Vroue van Vermeer” geklassifiseer word as 'n beeldgedig. Die konsep beeldgedig word deur Van Gorp (1986:45) gedefinieer as 'n gedig wat geïnspireer is deur 'n werk in die beeldende kuns. 'n Gedig wat betrekking het op die hele oeuvre of gedeelte van die oeuvre van 'n kunstenaar word 'n kumulatiewe beeldgedig genoem. “Vroue van Vermeer” kan dus bestempel word as 'n sogenaamde kumulatiewe beeldgedig omdat dit nie 'n enkele kunswerk as uitgangspunt het nie, maar 'n totale oeuvre.

Volgens Van Deel (1982:45) kan die woordkunstenaar wat die beeldende kuns as aanleiding tot die skryf van 'n gedig kies, allerlei gesigshoeke gebruik – hy kan as objektiewe toeskouer aan die woord wees of vanuit 'n persoonlike belewing deel hê aan die skilderyvoorstelling. Die digter kan die visuele grondteks in woorde nateken, of hy kan krities of interpreterend daarteenoor staan; of hy kan tot (self)herkenning kom, of sy eie omstandighede identifiseer of sy eie tematiek daaraan verbind. Hy kan die kunswerk as uitgangspunt neem vir sy liriese beskouings, kunstetoriese uitsprake of selfs kommentaar lewer op die skepper van die kunswerk. Die problematiek rondom die eiesoortigheid van die literêre kuns (en spesifiek die poësie) teenoor die beeldende kuns, word ook heel dikwels in die sogenaamde beeldgedig betrek. Van Deel (1988:7) vat dit wat tot dusver gesê is in essensie saam as hy die belangrikste eienskap van die moderne beeldgedig tipeer as “persoonlike verwerking van kunst, al hoeft zij niet altijd zo diepgaand te zijn”.

In sy bespreking van die beeldgedig as genre betrek Jonckheere (1989:277) ook Jakobson se bekende drieledige kommunikasie-model (sender – medium – ontvanger of dekodeerder). Volgens hom kry hierdie model 'n uitgebreide of meer komplekse voorkoms deurdat die ontvanger (of digter of dekodeerder van die kunswerk) self weer sender word, wat deur middel van 'n ander medium (die beeldgedig) 'n boodskap rig tot die potensiële ontvangers (die lesers van die beeldpoësie). Elemente van die eerste sender se boodskap en die tweede s'n is deur 'n soort osmose omskep in 'n nuwe artistieke vorm. 'n Kettingreaksie het plaasgevind, wat meestal begin met die skilder se persepsie en deurloop na die digter (wat ook leser is) en die finale leser. Jonckheere se siening sluit dus ook by implikasie aan by die teleskopiese raam op raam op raam waarna eerder verwys is. Die beelddigter se interpretatiewe verdigting van die beeldende kunswerk(e) dui egter 'n voortgesette transformasieproses aan, omdat die leser nie slegs die gedig lees nie, maar meestal ook sy

eie resepsie van die oorspronklike kunswerk daarnaas plaas. Die teenoorgestelde is natuurlik ook waar: indien die leser nie vertrouwd is met die kunswerk(e) nie, kan dit 'n leesversperring of onvoldoende betekenisgenerering tot gevolg hê.

Cloete sluit met sy gedig aan by die breër Europese tradisie en ook die spesifiek Nederlandse tradisie van die beeldgedig as genre. Vermeer is een van die bekendste meesters in die Nederlands skilderkuns; dit behoort gevolglik vir die leser van Cloete se gedig nie 'n probleem te wees om reproduksies van die skilderye te betrek ten einde die wisselwerking tussen die kunswerke en die gedig te bestudeer nie. Cloete betrek op subtiele wyse verskillende dimensies in die gedig. In die eerste plek gee hy 'n beskrywing van Vermeer se wêreld, sy skilderyonderwerpe en -temas. Hy interpreteer op persoonlike wyse en laat die fokus val op die gestaltegewing en die ruimtelike dimensies, sowel as die beeldtekste se oorheersende spel met lig. Belangriker is egter die feit dat hy met die beeldende kuns as uitgangspunt 'n netwerk van verbande tussen sy gedig, die beeldtekste en ander woordtekste blootlê, om ten slotte op implisiete wyse 'n eie kunsteoretiese uitspraak te lewer.

3. Vermeer

Johannes Vermeer (1632-1675) was een van die groot meesters van lig en kleur in die Nederlandse skilderkuns. Die belangrikste kenmerke van sy skilderye word vervolgens as uitgangspunt uitgelig; dit sal in die loop van die artikel uitvoeriger bespreek word.

- Kenmerkend is die lig wat ingestraal word op die komposisie – veral die helder, wit lig van 'n Nederlandse dag.
- Teen die muur is daar telkens 'n landkaart sigbaar. Dit dien as 'n verwysing “naar de buitenwereld, de natuurlijk gevormde grenzen van land en zee” (Meeuse, 1999:50), maar ook as metafoer vir die passievolle Nederlandse nuuskierigheid in verband met die wêreld.
- Die vrou, wat telkens die gestalte in sy skilderye is, kan moontlik geïnterpreteer word as tekenend van die muse, hetsy vir die skilderkuns of die kuns in die algemeen.
- Vermeer se kenmerkende styl word konstruktief genoem (Nash, 1991:30) op grond van die klem wat hy lê op die komposisie van die skilderye en sy streng gedissiplineerde studies van lig en donker skadu's in die ruimte. Volgens Nash (1991:16) was Vermeer nie gewild onder sy tydgenote nie, want hy was sy tyd ver vooruit. Daar het maar ongeveer veertig skilderye behoue gebly uit sy oeuvre.

Cloete bied al hierdie gegewe in sy gedig:

- “meestal ’n mooi jong vrou” – die model en muse;
- “meestal is sy alleen binnenshuis” in die “klein afgemete vertrek” – die beperkte ruimte vir die streng komposisie;
- “gloeiende ...”, “voor ’n kleiner of groter oop venster” en “... altyd is daar lig wat afstraal / ín in die liefs klein afgemete vertrek, / oorvloedig” – die kenmerkende ontginning van lig;
- “... ’n wêreld [...] uit ’n land- / of groter wêreldkaart / [...] teen die muurvlak” – die kaart as metafoor vir die Nederlandse nuuskierigheid in verband met die wêreld;
- “sy staan, sy sit, sy buk oor kant, / sy droom of sluimer ...” – die vrou se skeppende aktiwiteite.

Die inset van die gedig (“Dit is meestal ...”) en die vooropstelling as gevolg van posisionering en herhaling in versreël twee (“Meestal is ...”), benadruk die feit dat dit hier om die eienskappe van ’n oeuvre gaan. Cloete transkribeer die visuele gegewe wat kenmerkend is van Vermeer se hele oeuvre en dít bied terselfdertyd die poëtiese stramien vir ’n tweede raam: die poëtikale opvatting van die Nederlandse digter, Nijhoff. Cloete se eie versinterne poëtika, sowel as sy verseksterne uitsprake ten opsigte van poëtika, toon opvallende verwantskappe met dié van Nijhoff (vgl. Nel, 1992 in dié verband). Die belangrikste spilpunte waaromheen die poëtikale opvatting van albei digters gewef is, is opvatting ten opsigte van die *teks* (wat beskouings oor die ontstaanswyse van die poësie insluit), bepaalde *werklikheids sienings* en die sogenaamde *objektiveringsteorie*, dit wil sê bepaalde konsepsies oor die rol van die outeur. Ooreenstemmende poëtikale konsepsies oor die ontstaanswyse van die poësie sluit onder andere die volgende aspekte in: die opvatting dat toewaaaisels van buite aan die digter gegee word, die opvatting oor die selfaangedreweheid van die gedig, inspirasie én tegniek as vereistes vir die voltooiing van die gedig, die drieledigheidskonsep as belangrike vormteorie en die siening van die gedig as outonome artefak.

4. Literêre en visuele gestaltegewing

Die gestalte in die literêre teks en spesifiek die gedigteks is dikwels dominant. In die literêre teks is die gestalte egter nie enkelvoudig gemanifesteer nie. Cloete (1984a:63) wys op die multivalensie van die literêre gestalte en maak dié uitspraak: “In die organiese wêreld van die literêre teks bring die gestalte ons direk uit by die hele problematiek van

interpretasie, wat die direkte gevolg van die literêre meerduidigheid in vele vorme is”.

Vroue is die oorheersende gestaltes in Vermeer se skilderye. In versreël 1 van die gedig word die perspektiwiese brandpunt van die visuele gegewe vooropgestel: “Dit is meestal ’n mooi jong vrou”. Vroue is egter deurgaans ook belangrike figure in Cloete én die Nederlandse digter Leopold se poësie. Die liefdesverhouding met die vrou as gestalte is tematies voor die hand liggend. Die vrou is egter dikwels ook gestalte van die muse, soos byvoorbeeld blyk uit die “Impasse”-gedigte van Cloete en Nijhoff. Omdat die literêre gestalte meervoudig, multipleks gekonstitueer word, is die vrou soms in Cloete se poësie, soos ook in Leopold se digkuns, simbolies verteenwoordigend van die digter, of van die gedig. In Leopold se gedigte word die vrou soms geteken in die gestalte van ’n toeskouer, wat haarself bewonderend beskou – en dit word dan tekenend van die sigself oordenkende dromende denke van die digter.

Gestaltegewing is ook ’n tipiese Nijhoff-procédé en die toepassing van sy objektiverings- of maskerteorie. In Cloete se gedig is daar sprake van ’n dubbele spieëlbeeld: die vroue van die skilder Vermeer is die gestaltelike fokuspunt van die gedig (soos blyk uit die titel én die semantiese strekking van die gedig) en terselfdertyd die “objective correlative” vir die skriptor. Die klem op die vrou in die lig wat “kaats” in ’n skildery of spieël of wynhouer kan gelees word as ’n handeling van selfbeskouing – ’n gewoonte wat in verband met die skoonheid staan, ’n artistieke bedryf. Op hierdie wyse word daar ook intertekstuele verbande gelê met die digter Leopold. In sy beskoulige artikel oor die dromende denke beskryf Cloete (1970:183-184) op uitvoerige wyse wat hy noem die “sigself oordenkende dromende denke by ’n paar vroue”. Die vrou wat na haar afbeelding in ’n spieëlende oppervlak kyk, is besig met selfbemoëienis, selfs selfbewondering. Volgens Cloete (1970:184) sien sy uit haarself ’n vreemde wese tree, sodat sy dan van selfbeskouer in toeskouer verander. Hy verduidelik voorts:

Vir die digter, van wie die ‘culte du moi’ tipies is soos die vrou, is die gedig ’n spieël waarin hy homself beskou, maar waarin hy tegelyk ’n ander wese aanskou, omdat daardie spieël omvorm en ’n selfstandige realiteit skep [...] Die digter, beskouer van homself, word toeskouer van homself, en die gedig, middel by selfbemoëienis, skep tegelyk iets aparts.

Die digter word toeskouer by sy eie gedig in ’n dubbele sin: ten eerste omdat hy die gedraginge van sy eie gees in die vorm van die gedig nuuskierig betrag; ten tweede omdat sy eie gees vir hom as iets

vreemds, aparts, as iets buite homself voorkom as gevolg van die eienaardige gedrag van die dromende denke. Cloete se uitsprake oor die dromende denke by Leopold bring hy later eksplisiet met sy eie digterskap in verband as hy (Cloete, 1984b:1) verklaar: “dit was alles ’n bevestiging van my eie skryfervaring”.

Bronzwaer (1988:91) beklemtoon ook die tiperende poëtiese selfbewustheid en selfrefleksie van die moderne kuns. (’n Observasie dus ook van die self.) Volgens hom moet die moderne kuns as metakuns verstaan word en daarom is die moderne kunswerk altyd bewus van sy status as kunswerk. Dit is dan ook in hierdie lig wat Cloete se gedig gelees moet word – deur middel van die kumulatiewe beelde formuleer Cloete by implikasie poëtikaliteit, dit wil sê ’n opvatting oor die aard en wese van die kuns.

Die aktiwiteite van die vroue wat in die gedig beskryf word, kodeer kreatiwiteit in die algemeen en *taal*kreatiwiteit in die besonder. Die leser sou dus ’n deurlopende kreatiwiteitsparadigma in die gedig kan uitwys. Gräbe (1987:11) definieer laasgenoemde begrip: “Paradigmas is ekwivalensieklasse, met ander woorde klasse waarvan die lede ekwivalent is ten opsigte van ’n kenmerk of kenmerke wat buite die betrokke vorme lê”. Levin (1962) onderskei tussen twee soorte paradigmas: dié wat gebaseer is op die sintaktiese posisie, en dié wat betekenis insluit. In hierdie geval is sprake van die tweede klas, omdat dit hier handel oor semantiese paradigmas van betekenissooreenkomste, sowel as betekenisopposisies.

In die gedig is daar allerlei handelingsterme wat op die kreatiwiteitsparadigma dui. Die vrou staan met “’n wit veraf brief wat sy vashou” [...] “in ’n gloeiende klein hand”. “Brief” en “hand” is by uitstek taal- en skryftekens. Die deelwoord “gloeiende” aktiveer semantiese aanwysers soos lewend, durend, liggewend en warm. Die teenoorgestelde dus van “die hand wat koud / geword het” in Cloete se gedig “loopskrif in ’n vakansiehotel” (Cloete, 1986:123). Ook die ander aktiwiteite van die vrouefigure kan met skeppingswerk in verband gebring word: sy buk oor kant, of speel klawesimbaal. Selfs die land- en wêreldkaart, die skildery, speël of wynhouer wat ivoor maak, simboliseer die kreatiewe werksaamheid van die menslike gees wat neerslag vind in die voltooide objek. Die vrou is dus óf aktief werksaam óf sy “droom of sluimer”. Hierdie versreël verkry komposisionele prominensie op grond van die feit dat dit volgens die bladspieël die kortste is en min of meer in die middelste versreël van die gedig staan (reël 13 uit 24 reëls). Die handelingsterme “droom” en “sluimer” wat só gereleveer word, sluit aan by die volgende (eweneens poëtikale) raam, naamlik dié van die “droomend denke” in “De Molen” van Leopold (1982:87) en die “in den

slaap gevonden rym” van Boutens (1930:112), sowel as die verseksterne poëtikale geskrifte van Cloete (1970; 1984b) oor die dromende denke – dus die teorie oor die onbewuste dromende denke van die digter wat ’n voorwaarde is vir die ontstaanswyse van die poësie. Binne die meerduidige kommunikasie van die gedig is daar ook ’n multidimensionele perspektief op die vrou as gestalte.

5. Ruimte

Ruimte en gestalte in die gedig hou intiem verband met mekaar en funksioneer gesamentlik as hoofmanifestasievorm. Die ruimte is ’n belangrike konstituent van die gestalte en is kokommunikatief met die gestalte. Die ontstaanswerklikheid is ’n digterlike perspektief op die skilderye van Vermeer. Vermeer se vrouegestaltes bevind hul inderdaad meestal voor ’n venster en dit is derhalwe ’n belangrike tematiese aspek van sy oeuvre. Nash (1991:86) sê in hierdie verband:

This concern: the relation of the visible and invisible of carnal and spiritual, of material and ideal, illusion and reality, is perennial, but it was in Vermeer’s age a constant theme of painting. From one point of view, it was the question raised by the *paragone* (comparison) of arts: what were the limits of painting? (my kursivering – AN).

Die ruimtelike werklikheid van die visuele bronteks word in die gedig getransponeer tot die ruimtelike werklikheid van die literêre teks. Vir die literêre werklikheid is dit egter veelbetekenend dat die vrou haar as gestalte ook voor die venster (raam) bevind. Hierdie ruimtelike situering “voor ’n ... venster” kry ekstra relevering as gevolg van die posisionering van die twee woorde aan die begin van onderskeidelik versreël 5 en 6, sowel as gevolg van die klankherhaling: **voor ’n venster**, wat terselfdertyd die titel klankmatig resoneer: **Vroue van Vermeer**.

Die beeld van die digter wat voor die venster of raam sit en skryf, is dikwels ’n demonstrasie van die teorie dat die digter “toewaaaisels van buiten” (Nijhoff, 1970:9) kry. Hierdie magiese krag van buite wat Nijhoff (1970:10) ook “toevoegingen, die je van God bereiken” of “cadeau” van God noem, bereik die digter deur die oop venster of raam. In die Cloete-tekste kom die toewaaaisels van buite deur die “oop” venster: letterlik gedemonstreer as: “Daar kom ’n ligte geruis [...] aan”. As Nijhoff in “Over eigen werk” (1970) die ontstaan van ’n gedig beskryf, gebruik hy die beeld van ’n skip wat gedra en voortgestu word deur die golwe wat teen hom opskuim – ook in hierdie gedig is sprake van “seestrome en wind” wat “loop” met haar land se “ganse seevaart”. Binne die raamwerk van die ars-poëtikale opvatting van die gedig wat sigself uitwerk, is dit ook gepas om ’n intratekstuele koppeling van “loop” in hierdie teks, en die

gedig wat op loop gaan in “loopskrif in ’n vakansiehotel” te maak. Die venster of raam bied verder ook ’n uitsig na buite – op reële vlak dus die plek van ingeskerpte sintuiglike waarneming en, soos Cloete (1984a:4) dit stel, “die kiem vir die gedig is ’n sintuiglike belewing”. Die perspektief op die waargenome werklikheid is dikwels ’n register van belewenis van die omvattende lewe, en kry juis deur middel van die raam groter reliëf. Daarby is die raam as werklikheidsomlyning ’n verbinding tussen twee wêrelde: ’n wêreld waarin die gestalte hom of haar bevind, en die wêreld van die waargenome werklikheid.

Die ruimtelike situering “binnenshuis”, in ’n “klein afgemete vertrek”, binne ’n “klein aardse werklikheid”, dui, benewens die ruimtelikheid van die beeldteks, ook op die poëtikale konsepsie dat die werklikheid waar die gedig ontstaan, gesetel is in die wonder van die aardse realiteit. Dieselfde opvatting word aangetref in Nijhoff se gedig “Het veer” (Nijhoff, 1970:132) waarin die wonder van die gewone lewe by uitstek besing word. Die beeld van ’n gestalte “tusschen kamerwanden” in die gedig “De wandelaar” (Nijhoff, 1970:35) is trouens ’n belangrike gegewe in Nijhoff se digterskap. “Een ruimte scheidt mij van de wereld af”, sê die spreker in “De wandelaar”, en hierdie ruimtelike situering word dan kenmerkend van sy hele oeuvre.

’n Spel van teenstrydighede vorm skering en inslag van die Cloete-tekst: teenstellings tussen kuns en werklikheid, beeldende en literêre kuns, stilstand en beweging, lig en donker, swye en gesprek. Van Deel (1982:46) maak ’n interessante opmerking, wat ook hier van toepassing gemaak kan word: “In het algemeen geldt trouens dat gedichten die zijn geïnspireerd op beeldende kunst de bedoeling hebben een stilstaande, zwiigende wereld in beweging tot spreken te brengen”.

In “Vroue van Vermeer” is daar ’n duidelike ruimtelike paradigma uit te wys wat manifesteer in ’n berekende spel met binêre opposisies: groter en kleiner, statiese en dinamiese, ligter en donkerder ruimtelike aanduidings. Hierdie opposisies sluit die volgende in: veraf vs. naby, kleiner vs. groter oop venster, landkaart vs. groter wêreldkaart, muurvlak vs. seestrome en wind wat loop, vlokkies vs. korrels lig, brand vs. dof kaats in die ruimte, sonnende vs. skadu, klein, afgemete vertrek vs. oop, grote universum: by implikasie ook as binne vs. buite en die klein, aardse ruimte vs. die onmeetlike. Die jukstaponering van groter en kleiner ruimtes skep ’n spanning wat volgehou word tot by die kristallasiepunt in die slotreëls van die gedig wat ook op nog ’n opposisie uitloop: (geslote) stilte vs. (onmeetlike) asemhaal. Die kreatiewe werksaamhede van die menslike gees word getransponeer tot die tydruimtelike aspekte, waardeur dit gevolglik opgeneem word in die oneindigheid / onmeetlikheid / ewigheid.

Ook hierdie aspek van die Cloete-teks toon merkwaardige ooreenkomste met Nijhoff se gedig “Het veer”: teenoor die klein afgeslote, boerehuis word die “wilde land” en “dieperliggend land” geteken, “vol gloed, vol spiegeling”. In teenstelling met die boeremense in die vertrek by die gesellige lamplig, bevind Sebastiaan hom alleen buite in die duisternis en die stilte. Die ruimtelike opposisies kulmineer ook in hierdie teks in die jukstaponering van die aardse teenoor die ewige, en van lewe teenoor dood. Van den Akker en Dorleijn (1992:66) wys tereg daarop dat die lig wat plotseling deur die venster val, Sebastiaan se gees verlig, sodat hy tot die insig kom dat, in vergelyking met hierdie warm volheid, hy ’n “barre tocht” na ’n onsekere leegheid moet begin.

In “Over eigen werk” maak Nijhoff (1970:14) die belangrike uitspraak dat poësie rekening moet hou met in- en uitademing wat die vers reguleer.

Zij doet *inademen* op de levende plekken. Hierdoor ontstaat telkens op een ondeelbaar moment een *stilte*, juist op de levende plekken, en in dit trillend oponthoud confronteren ziel en *oneindigheid* (my kursivering – AN).

Hierdie verseksterne poëtikale uitspraak word in die slotreëls van Cloete se gedig versintern getranskribeer tot:

oervloedig, uit die oop grote
universum en wat die klein *aardse* geslote
stilte in die *onmeetlike* laat *asemhaal*.
(kursivering – AN)

Ook in die Nijhoff-teks “Het veer”, klop die versinterne poëtikale konsepsie byna woordeliks met sy verseksterne verwoording en is daar ook ’n merkwaardige ooreenkoms met die versreëls in die Cloete-teks:

De *stilte* was de stilte niet des doods
...
de *stilte* daar was *aards* en warm, was zwanger,
hoop, *aanvang*, was een *ademhaling* die
zich inhoudt bij de diepste teug, geluk
dat zich een hand voor ogen legt en zwijgt
en peinzend zich bezint, een *oponthoud*
(kursivering – AN)

Wenseleers (1966:142) se uitspraak kan ook ter toeligting aangehaal word:

Nijhoff [raakt] aan de diepste zin die de poëzie pas ontvangt door de regelmaat van de vormstruktuur, waardoor de inademing gereguleerd wordt, zodat aldus de oneindigheid in het innerlijk van de mens

stem verkrijgt en het onuitsprekelyke doortrikt in de beduidende stilte tussen de woorde.

Cloete (1984b:18) formuleer sy opvatting ten opsigte van die “lewe” van ’n gedig as “’n duur wat voortduur”. ’n Gedig het ’n paradoksale dinamiek: hy beweeg, maar in ’n vaste raam. Poësie is meestal nie volledig en reglynig deskriptief nie, maar kommunikeer by implikasie. Die poëtikale konsepsie van die in- en uitademing wat lewe inisieer en die vers reguleer of die dinamiek van die gedig bepaal, word ook op konseptuele, sowel as formele wyse in dié teks gemanifesteer. As gevolg van die binêre opposisies is die gedig vol beweging. In die eerste plek is daar ’n spel met ruimtelike opposisies soos reeds uitgewys: ’n beweging in ruimtelikheid, sodat die ruimte ’n dinamiese faktor word wat ’n aktief bydraende medekommunikatiewe funksie in die gedigteks het. Tweedens is die herhaling van die voorsetsels “in” en “uit” opvallend. Hierdie spel met voorsetsels konstitueer ook die ruimtelike dinamiek. Die gedig het konvensionele interpunksie wat nie ’n tipiese Cloete-procédé is nie. Die spel met interpunksie en enjambement kreëer rus en beweging, statiesheid en dinamiek, oponthoud en stuwing, in- en uitademing. Kortom: dit manifesteer léwe.

Die temporele grammatiese vorm, die teenwoordige tydsvorm, sowel as die deelwoorde “gloeierende” en “sonnende” (wat selfs op klankmatige wyse Nijhoff se “lewende” eggo) bevestig die “duur wat voortduur” in die gedig. In die gedig is ’n opvallende klankstruktuur, ’n “soundview” (Cloete, 1984a:13) uit te wys: daar is naamlik amalgamerende [l]- en [s]-klanke in die gedig wat op fonies-ondersteunende wyse die fokusterme “**st**ilte” en “**a**semhaal” releveer.

Die konseptuele sowel as die taalmanifestasievorme, impliseer vers-intern ook die ars-poëtikale nosie dat die vorm die inhoud oproep; dat die vorm waarin gedink word, ’n baie groot gesag het oor die inhoud en die inhoud selfs dikteer.

6. “lig wat áfstraal”

Die oorheersende eienskap in Vermeer se oeuvre is die spel met lig. Nash (1991:41) sê in hierdie verband:

An art of appearances: that is what is so distinctive, indeed unique, about Vermeer’s art. No other painter, before or since, has so attended to and rendered the abstract beauties available to the eye. His subject, it might be thought, is light and its transmutations, the vicissitudes it undergoes in its engagements with the material world.

Meeuse (1999:61) beskryf hierdie aspek ook soos volg: “Het is niet de weergawe van de dingen zelf – geen realisme – die zijn kunst zo fabelachtig maakt, maar de weergawe van het licht op de dingen, waardoor ze een aanwezigheid krijgen die je stil maakt.”

In samehang met die kreatiwiteits- en ruimtelike paradigma, is daar 'n definitiewe ligparadigma in die gedig uit te wys: “wit”, “gloeiende”, “in lig ... brand”, “kaats”, “ivoor maak”, “sonnende”, “lig wat áfstraal”. Hierdie fokus op lig in die gedig toon verwantskap met Vermeer se kenmerkendste preokkupasie. Dit wil voorkom of daar in die gedig 'n toenemende intensivering van lig plaasvind, wat 'n kulminasie bereik in versreël 20. Indien die leser die ligbeskrywende terme buite konteks saamsnoer, het dit steeds 'n sinvolle semantiese strekking: wit, gloeiende, liggende, brandende, kaatsende, ivoormakende, sonnende, *lig wat áfstraal*. Die opposisiepaar “skadu” en “lig” in versreël 20 beklemtoon die oorheersende lig-gegewe. Hierdie allesoorheersende lig kom boonop “uit die oop grote universum”. Die gedig het 'n definitiewe religieuse konnotasie, want God is “lig” (1 Joh. 1:5). God se openbaarmaking en Alomteenwoordigheid binne die aardse realiteit geskied deur middel van lig wat afstraal. Gewoon aardse dinge kry Goddelike toestraling deur dié oorheersende lig. Ook die kreatiewe handeling van die mens word belig deur dié magiese toestraling. Nijhoff se poëtikale opvatting oor die meewerking of toevoeging van God in die ontstaan van poësie kry terselfdertyd deur die ligsimboliek idiolekties beslag in die teks. Die sleutelterm van die ligparadigma, “afstraal”, word klankmatig gekoppel aan die fokusterme van die gedig, naamlik “stilte” en “asemhaal”, deur middel van die [s]- en die [l]- klanke; daarby staan “áfstraal” en “asemhaal” in die eindrympolisie. Op hierdie wyse ontstaan daar 'n koppeling van die semantiese steunpunte lig/lewe en Lig/Lewe.

Uit die voorafgaande bespreking is dit duidelik dat die drie spilpunte van die gedig bestempel kan word as vrou – venster – lig/Lig, of gestalte – ruimte – lig/Lig, of digter – ruimte – God, of ook mens – werklikheid – God. Selfs binne die poëtikale konteks geld die driedeling: vrou (kode vir die objektiveringsteorie) – venster (kode vir die teorie van die ontstaansplek en -wyse van die gedig) en lig/Lig (kode vir die teoretiese werklikheidsiening). Op hierdie wyse kry die drieledigheidsbeginsel wat deur die bundeltitel, *Driepas*, gesinjaleer word ook volledig in dié gedig beslag.

7. Slot

T.T. Cloete se gedig “Vroue van Vermeer” wat hier bespreek is, is duidelik 'n “omzettingsproduct”, want agter die gedigteks skuil beeldtekste sowel as woordtekste, wat op poëtiese sowel as poëtikale wyse getransformeer is. Die gedig is duidelik 'n digterlike herlesing van Ver-

meer se oeuvre wat uitmond in 'n interpretasie van die visuele tekste. Die heraktivering van die vertroude gegewens van die brontekste ver-groot inderdaad die semantiese universum van sowel die brontekste as die eindteks. Die gedig word voorts ook gemodelleer op die teoretiese poëtikale konsepsies, sowel as die versinterne poëtikale nosies van Nijhoff, maar is terselfdertyd 'n idiolektiese, versinterne uitspraak aan-gaande Cloete se ars poëtika. Binne dié literêre kokommunikasie is die literêre gestalte(s) van die vrou(e) dominant en word daar deur hulle op meervoudige wyse gekommunikeer.

Bibliografie

- Boutens, P.C. 1930. *Gedichten van P.C. Boutens: gekozen uit zijn lyrische werk van 1894-1929*. Haarlem : Enschedé.
- Bronzwaer, W. 1988. T.S. Eliot en Igor Stravinsky. In: T.S. Eliot: *Een Amerikaan in Europa*. Baarn : Ambo. p. 88-110.
- Cloete, T.T. 1970. J.H. Leopold oor die dromende denke. In: *Kaneel*. Kaapstad : Nasionale Boekhandel. p. 167-196.
- Cloete, T.T. 1984a. *Wat is literatuur?* Potchefstroom : PU vir CHO. (Wetenskaplike bydraes van die PU vir CHO. Reeks A: nr. 50.)
- Cloete, T.T. 1984b. Die dromende denke van die digter. In: *Saval- kongresreferate IV*. Pretoria : SAVAL. p. 1-20.
- Cloete, T.T. 1986. *Idiolek*. Kaapstad : Tafelberg.
- Cloete, T.T. 1989. *Driepas*. Kaapstad : Tafelberg.
- Eliot, T.S. 1989 [1919]. Tradision and the individuel talent. In: Davis, R.C. & Schleifer, R., (eds.). *Contemporary literary criticism: literary and cultural studies*. New York : Longman. p. 25-31.
- Gouws, T. 1988. *Die transskriptuele lees: hiaat, haplografie en transkripsie in die poësie van Breytenbach, Krog en Cloete – 'n logolinguale lesing*. Potchefstroom : PU vir CHO. (D.Litt.-proefskrif.)
- Gräbe, I. 1987. *Sintaksis in die poësie. Syntax in poetry*. Port Elizabeth : Universiteit van Port Elizabeth. (Navorsingspublikasie C21.)
- Jonckheere, W.F. 1989. Die beeldgedig as genre. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 29(4):269-278.
- Leopold, J.H. 1982. *Verzamelde verzen, deel 1*. Amsterdam : Athenaeum/Polak & Van Gennep.
- Levin, S.R. 1962. *Linguistic structures in poetry*. The Hague : Mouton.
- Marsman, H. 1925. De verhouding tusschen leven en kunst. In: *Verzameld werk in drie deelen*. Amsterdam : Querido's. p. 239-244.
- Meeuse, P. 1999. Het geheime leven van een tafelkleed. *Nieuw Wereldtijdschrift*, 16(5):42-51.
- Nash, J. 1991. *Vermeer*. Amsterdam : Rijksmuseum.
- Nel, A. 1992. *Die allotropie van “gevormde literatuur” in die poësie van T.T. Cloete – 'n ondersoek na die idiolektiese “omzetting” van Nederlandse tekste*. Pretoria : Universiteit van Pretoria. (D.Litt.-proefskrif.)
- Nijhoff, M. 1970. *Lees maar, er staat niet wat er staat*. Den Haag : Bakker.
- Opperman, D.J. 1964. *Kuns-mis*. Kaapstad : Human & Rousseau.
- Pretorius, Réna. 1987. Kanttekeninge by T.T. Cloete se vierde digbundel. *Tydskrif vir Letterkunde*, XXV(2):27-37.

- Robinson, A.S. 1995. Jukstaponering van Hom en my – die digter as hermeneut. *Literator*, 6(3):61-80.
- Van Deel, T. 1982. Vaas-gedichten: poëzie en beeldende kunst (2). *De Revisor*, 9(2):44-49.
- Van Deel, T. 1988. *Ik heb het Rood van 't Joodse Bruidje lief*. Amsterdam : Querido's.
- Van den Akker, W.J. & Dorleijn, G.J. 1992. Waar gaat Sebastiaan naar toe? Over M. Nijhoffs "Het Veer". *De Nieuwe Taalgids*, 85(1):50-70.
- Van Gorp, H. 1986. *Lexicon van literaire termen*. Groningen : Wolters-Noordhof.
- Wenseleers, L. 1966. *Het wonderbaarlijk lichaam: Martinus Nijhoff en de moderne Westerse poëzie*. Den Haag : Bakker.

Kernbegrippe:

beeldgedig

Cloete: idiolektiese "omzetting"

gestalte

poëtika: Cloete en Nijhoff

ruimte

"Vroue van Vermeer"

Key concepts:

Cloete: idiolectical transformtion

ekphrastic poetry

figure

poetics: Cloete and Nijhoff

space

"Vroue van Vermeer"