



Op loop met 'n lyn: T.T. Cloete se “toepassings van dante” ikonies en intertekstueel gelees

H.J.G. du Plooy
Skool vir Tale
Potchefstroomkampus
Noordwes-Universiteit
POTCHEFSTROOM
E-pos: Heilna.duPlooy@nwu.ac.za

Abstract

Taking a line for a walk: an iconic and intertextual reading of T.T. Cloete's “toepassings van dante” (“applications of dante”)

The cycle of poems in T.T. Cloete's “toepassings van dante” (“applications of dante”) has iconic characteristics but also resonates within wider intertextual and cultural spheres. The interpretation of the poems presented in this article attempts to incorporate textual aspects such as iconicity, referentiality, self-referentiality and representation as well as the intertextual and cultural meanings generated by the texts. The poems refer directly to Dante's “Paradiso”, activating the codes of chivalry which informed medieval poetry, but the strong visual nature of the poems also leads the reader to Paul Klee's esthetic and visual principles and Bachelard's views on form and space. The coherence as well as the development of themes are discussed. Line, movement and form are depicted as dynamic aspects of creativity but ultimately the paradoxical relation between beauty and functionality is thematised. Nevertheless, it is emphasised that even in the interpretation of the multi-layered meanings of the texts, the referential nature of language and the iconic nature of the text are basic and therefore essential aspects of the generation of meaning.

Opsomming

Op loop met 'n lyn: T.T. Cloete se “toepassings van dante” ikonies en intertekstueel gelees

Die gedigte in die siklus “toepassings van dante” in die bundel “Idiolek” van T.T. Cloete vertoon sterk ikoniese eienskappe maar betrek ook 'n wyer verwysingsveld. In hierdie artikel word die siklus bespreek deur aandag te gee aan ikonisiteit, referensialiteit, selfreferensialiteit en representasie sowel as aan die wyer intertekstuele raamwerke waarbinne die gedigte gelees kan word. Afgesien van die implikasies van Dante se “Paradiso” en die hoofse kultuur vir die betekenis van die gedigte, lei die sterk visuele en vormlike bewustheid in die siklus daartoe dat dit gelees kan word saam met die kunsteoretiese sienings van Paul Klee en Bachelard se beskouings oor die betekenis van ruimtelike vorms en veral rondheid. Die deurlopende temas in die siklus word aangetoon, maar ook die ontwikkeling in die gedagtegang wat in die siklus as geheel na vore kom. Lyn, beweging en vorm word ikonies sowel as tematies ontgin as dinamiese skeppingsbeginsels en uiteindelik maak die verse 'n stelling oor skoonheid en funksionaliteit as skynbaar opposisionele kragte. Die artikel probeer illustreer dat in die ontleding en interpretasie van die meervoudige betekenispotensiaal van die gedigte die basiese referensiële en ikoniese eienskappe van taal en van die teks nie buite rekening gelaat kan word nie.

Kunst gibt nicht das Sichtbare wieder, sondern macht
sichtbar – Paul Klee. (Anon, 2006.)

1. Inleiding

Een van die merkwaardige eienskappe van taaltekste is die vermoë om gelyktydig referensieel en selfreferensieel, (arbitrêr) representierend en kultureel bepaald en bepalend te wees. Hoe hierdie gelyktydigheid in tekste manifesteer, is een van die boeiendste aspekte van interpretasie en literatuurstudie in die algemeen:

One cannot think of the sign without seeing it in some way characterized by its contextual destiny, but at the same time it is difficult to explain why a certain speech act is understood unless the nature of the signs which it contextualizes is explained. (Eco, 1984:22.)

In hierdie artikel word die drie gedigte in die kort siklus¹ “toepasings van dante” van T.T. Cloete uit die bundel *Idiolek* (Cloete, 1986:51-53) bespreek om die komplekse verhouding tussen referensialiteit, selfreferensialiteit en representasie, sowel as intertekstuele inbedding en verwysing te ondersoek. Cloete se poëtiese oeuvre leen sigself by uitstek daartoe om hierdie kwessie te ondersoek op grond van twee prominente eienskappe wat sy oeuvre kenmerk. Daar is enersyds die tegniese kompleksiteit van die gedigte, insluitend die veelvuldige gebruik van verskeie vorms van ikonisiteit en andersyds die skopus van sy tematiek en die wye intertekstuele verwysingsveld wat in die gedigte geïntegreer word (Du Plooy, 1995:5). Dit is egter veral die manier waarop hierdie twee aspekte in die gedigte ineengroei wat die lees en ondersoek van die gedigte boeiend maak.

Die argument in die artikel gebruik die manifestasies van *ikonisiteit*² in die gedigte as vertrekpunt, maar daar word veral aandag gegee aan die manier waarop die tekste, sonder om die basiese talige referensiële vermoë te kompromitteer, ook en gelyktydig vormlik betekenisvol is én in ’n wyer kommunikatiewe en kulturele ruimte (intertekstueel in die volle sin van die woord) funksioneer:

Signs are dynamic mediators having the potential to re-present, in the sense of making representation present and material, ‘bringing something into someone’s presence’. Signs that do not represent are a contradiction in terms and sign generation is always a dynamic process by which one sign generates another in dialogue, moving from one interpretant to the next. Not only does this constant movement in textual space put the focus on the second person, the addressee ..., but it also makes representation itself performative and dynamic and hence, fundamental to all meaning production. (Ljungberg, 2007:8.)

-
- 1 Die onderskeid tussen ’n reeks en ’n siklus berus op die sintagmatiese en paradigmatische hantering van verselemente en verskeuse. In ’n reeks hoort die gedigte saam op grond van die herhaling van temas en motiewe wat in tyd en ruimte diskontinu is en in ’n siklus is die verse in ’n vaste volgorde gerangskik en moet dit so gelees word (Van der Starre, 2001:38-39).
 - 2 Hierdie artikel kan saamgelees word met die artikel *Woorde wat teken en beteken: ikonisiteit in die poësie* (Du Plooy, 2008:65-88) waarin ’n meer uitvoerige uiteensetting van teoretiese aspekte aangaande die konsep *ikonisiteit* gegee word.

2. Op loop met 'n lyn

Die digter T.T. Cloete werk in verskeie gedigte op 'n oorspronklike en ongewone manier met "lyn", byvoorbeeld in gedigte soos "Skouspel 1" in *Jukstaposisie* (Cloete, 1982:12) en "jammer" in *Uit die hoek van my oog* (Cloete, 1998:23). Dit gaan hier nie om 'n poëtiese of metaforiese lyn in die sin van metaforiese samehang nie, ook nie om linguistiese lyne of reëls nie, maar lyn in 'n tekenkunstige of grafiese sin. Die gedigte beskryf of omskryf lyntekeninge sodat daar 'n ikoniese verband ontstaan tussen die (primêre) referent van die gedig en die betekenis van die gedig (vgl. Du Plooy, 2008:65-88).

In die siklus "toepassings van dante" wat in *Idiolek* (Cloete, 1986:51-54) verskyn,³ word lyn en visuele vorms en fatsoene op verskeie maniere gebruik, metafories en grafies, maar die betekenis van die gedigte word verder gekompliseer en uitgebrei met die bytrek van 'n ryk intertekstuele verwysingsveld. Dit gaan in die gedigte uiteindelik ook om "the values that arise from the introduction into the message of extratextual associations, ranging from the most general to the extremely personal" (Lotman, 2000:289), aangesien ander tekste en hulle betekenis in die gedigte geaktiveer word en ook vollediger uitgewerk word sodat teks en interteks saam in 'n wyer kulturele en filosofiese ruimte resoneer.

2.1 "Silhoeët van Beatrice"

In die eerste gedig word 'n "lyntekening" in woorde gemaak en die (bewegende) lyn teken 'n vroulike figuur.

3 Die siklus is ook opgeneem in *Die baie ryk ure* (Cloete, 2001) wat 'n seleksie uit Cloete se oeuvre bevat. Die gedigte word gebruik soos wat hulle in *Idiolek* (Cloete, 1986) gepubliseer is, maar die klein veranderings wat in *Die baie ryk ure* aangebring is, word in berekening gebring, aangesien die gedigte in hierdie vorm beskou kan word as die mees resente versie wat deur die digter nagegaan is. In "Silhoeët van Beatrice" word in *Idiolek* die woord *instinto* gebruik en *istinto* in *Die baie ryk ure*, waar *istinto* die korrekte Italiaanse vorm van die woord is. In die gedig *columbae* word "Vorm" in *Idiolek* met 'n hoofletter gespél, maar met 'n kleinletter in *Die baie ryk ure*. Die titel van die siklus, "toepassings van dante" wat die drie gedigte hegte saambind, word nie in *Die baie ryk ure* gebruik nie. Nogtans staan die gedigte direk na mekaar en dus hou ek hulle bymekaar en beskou hulle as 'n siklus, wat nie net saam hoort nie, maar wat ook in 'n bepaalde volgorde na mekaar gerangskik is en so gelees behoort te word.

Silhoeët van Beatrice

Dante Par. 1:112-114

Frontaal gaan vanaf die voorkop
die ronding oor in die verfynde wip
van die neuspunt, buig dan trug en weer op
sag in die welwende bolip.

Soos 'n klein watergolf puil
die onderlip wat diep duik
trug na die ken met die klein kuil
en oorgaan in 'n volronde kaaklyn. 'n Kruik

is die hals. Daarvandaan langsaam
gaan die bors fyn uittas na die tuit
en golf na die buikstootjie trug geskaam.
Die lyn loop in die lang bobeen uit

in 'n effe boog wat stadig gestrek plooi
tot die sagte knieronding, terug
buig en oorgaan in die effense skeenboog, afglooi
af aarde toe tot in die ronde voetbrug.

Dit is soos die frontlyn golwend afstrek.
Agter van bo na onder
loop die ronde skedel af na die dun nek
en is daar 'n soepel wonder

van konvekse skouers, die rug se konkawe krul
af deur die vlesige boude, die dye en kuite se swel.
...Tussen die baie dwalings so vervul
bewaar sy die getroetelde model

van die kurwe, die diep ingebore istinto
wat neig in die ronding van die appel
of die haai en die leeu of die koedoe
se grasie en in haar entelegiese sublieme lynwil.

Die manier waarop die lyn ikonies in 'n verhouding staan tot die vroulike figuur waaroor die gedig handel, kan beskou word as 'n vorm van diagrammatiese ikonisiteit,⁴ maar dit is slegs die aanvang van 'n veel meer komplekse proses van betekenisgenerering.

4 Diagrammatiese ikonisiteit berus op ikoniese verhoudings tussen die betekenis van tekens en hulle referente en nie op 'n ooreenkoms tussen referent en teks as sodanig nie. Beweging en verandering kan ook as voorbeelde van diagrammatiese ikonisiteit beskou word (Nänny, 2001:213). Diagrammatiese ikonisiteit

In die eerste plek gaan dit hier om 'n lyntekening wat in taal beskryf word. Cloete se voorliefde vir die skoon lyn kom nie net in sy gedigte na vore nie, maar ook in die lyntekeninge wat in die bundel *Uit die hoek van my oog* (1998) afgedruk is by die gedigte "springbok" (Cloete, 1998:1) en "Paser 1" (Cloete, 1998:70). Die lyntekeninge is deur die digter self gemaak en dit wil voorkom asof hy in al hierdie gevalle inderdaad dink in terme van lyn. Die skets by "Paser 1" (Cloete, 1998:70) vertoon 'n hand wat 'n pen vashou sodat 'n verband gelê word tussen skryf en teken. Met die gedig saamgelees, gaan die tekening egter ook oor sien en waarneem en opskryf as aspekte van dieselfde aktiwiteit:

Driftig dag en nag is ek op soek
na 'n pendoring om iets van God
– speld deur 'n mot
se sagte lyf – vas te pen in 'n kladboek.
(Cloete, 1998:70.)

Die verband tussen lyn en beweging en ook tussen lyn en skryf word op verskillende maniere in die gedigte wat hierna bespreek word, beklemtoon en daarom kan "lyn" as sodanig as 'n belangrike ikoniese aspek van die gedigte beskou word.⁵

Die visueel ingestelde leser van die gedig sal onvermydelik 'n verband trek tussen Cloete se gebruik van lyn, spesifiek bewegende lyn, en lyn as 'n element in die visuele kuns. Die skilder wat dikwels aangehaal word in verband met sy siening van lyn, is die Switsers-Duitse skilder Paul Klee. Die bymekaarbring van Cloete se verse, en die poëtikale opvattinge daaragter, met die skilderteoretiese opvattinge en uitsprake van Paul Klee kom voort uit die intertekstuele verwysingsveld van hierdie leser en skrywer van die artikel. Dit is egter nie 'n willekeurige assosiasie nie, aangesien die gedigte die gedagte van *lyn* duidelik vooropstel en lyn ook 'n basiese element van die teken- en skilderkuns is. Paul Klee is bekend as die skilder wat uitvoerig oor lyn nagedink en geskryf het.

kom ook voor as 'n bepaalde verhouding in die teken analoog is aan dieselfde verhouding in die objek. Wybenga en Cloete (1992:179) gee 'n voorbeeld in *Lord of the Flies* van William Golding waar die tweeling Sam en Eric *Samneric* genoem word omdat hulle in alle opsigte identies is en dus as *een* beskou word. (vgl. ook Du Plooy, 2008:65-88).

5 Vir 'n algemene omskrywing van ikonisiteit in die poësie, kan *Lessen in lyriek* deur W.J.M. Bronzwaer (1993:25, 27) en die lemma *ikonisiteit* in *Literêre terme en teorieë* (Wybenga & Cloete, 1992:178-182) geraadpleeg word. Vergelyk ook Du Plooy (2008:65-88), Lotman (1972:7-49) en Van Gorp *et al.* (1991:187).

Die interpretasie van die tekste en die bespiegelings daaromheen dien dus onder meer as 'n illustrasie van die meervoudige en uitwaaiende vermoë van 'n poëtiese teks om betekenis te genereer en aan te dui. Dit gebeur in 'n voortgaande proses wat verder gevoer word deur opeenvolgende lesings en interpretasies deur volgende lesers en generasies van lesers. Klee se uitspraak “Kunst gibt nicht das Sichtbare wieder, sondern macht sichtbar” (Anon, 2006) is hier relevant aangesien die sigbaarmaking deurlopend geskied in verhouding tot die verwysingsveld en kennisdomeine van die leser.

2.2 Paul Klee: “Eine Linie für einen Spaziergang nehmen”⁶

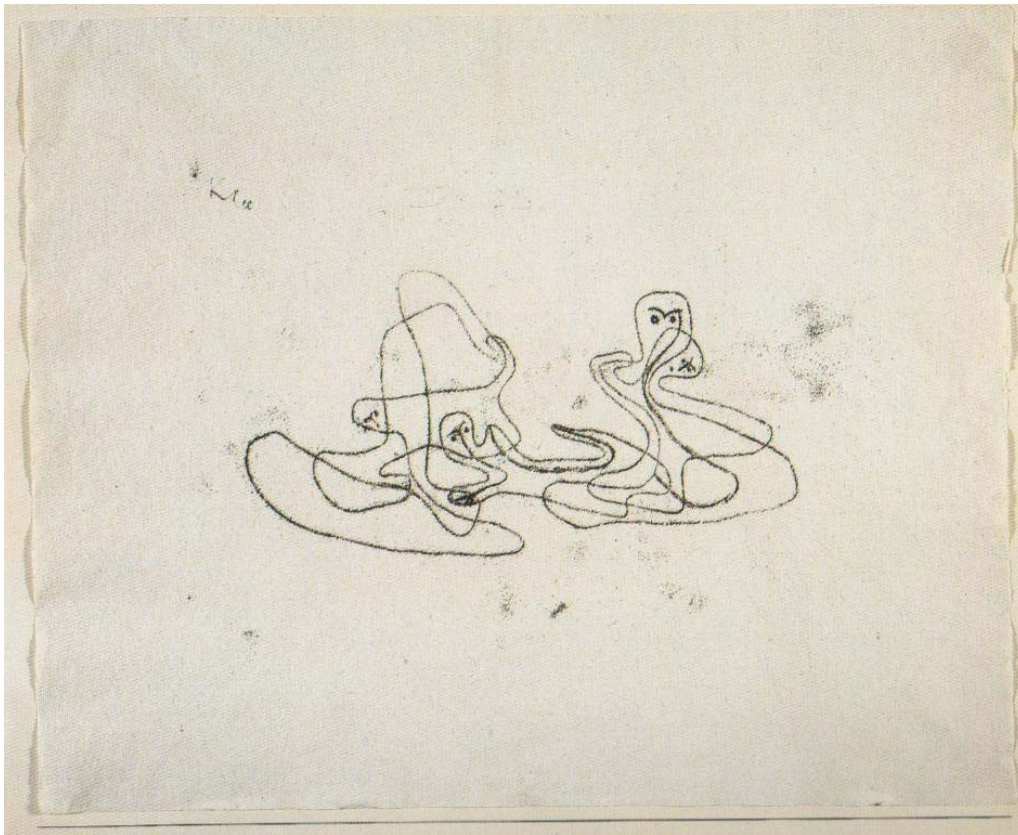
In die beeldende kunste is lyn een van die basiese elemente van die tekenkuns en skilderkuns. Die titel van die artikel verwys na Paul Klee (1879-1940), wat die tegniek in sy later werk beskryf het as “eine Linie für ein Spaziergang nehmen” (Anon, 2008c).⁷ Hierdie skilderye/werke word deur spinnerakagtige of hiëroglifiese lynwerk gekenmerk, maar die hantering van lyn hang saam met Klee se siening van kuns as beweging, as iets dinamies (Klee, 1961:103-105; vgl. ook Anon., 2008c).

Klee verduidelik inderdaad sy opvatting oor lyn in die skilderkuns deur te verwys na klank en beweging. In sy lesings in die beroemde Bauhaus in Weimar in 1923 (Klee, 1961:103-113) praat hy van die skilderlike gebruik van klankpatrone in navolging van of na analogie van die patrone en reëlmatige merke wat deur vibrasies in sand gemaak word. Die impuls om te vibreer is vir Klee 'n teken van vitaliteit en lewenskragtigheid en in hierdie proses is die rol van die geringste partikel in die kreatiewe proses as geheel belangrik: “The particle is therefore formed so that it is capable of movement ... It is a mediator, that is to say, an in-between part, which receives and relays.” (Frey & Helfenstein, 2000:195.)

6 Hierdie uitspraak word soms aangehaal of vertaal as “taking a line for a walk” of as “a line is a dot going for a walk” (Klee, 1961:105; Anon., 2008b), maar “eine Linie für ein Spaziergang nehmen” is die oorspronklike uitspraak soos Klee dit gebruik het in sy lesings by die Bauhaus (Anon., 2008c).

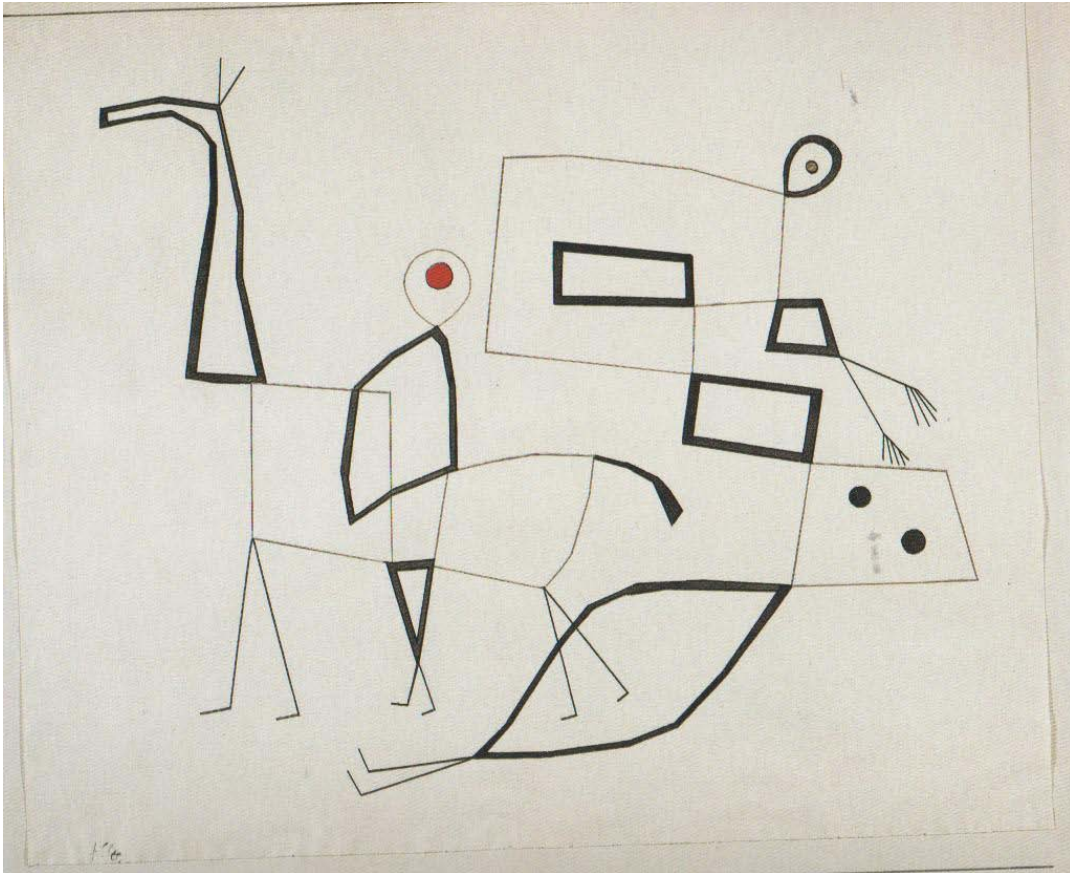
7 In die vrye vertaling van Klee se woorde wat dien as die titel van die artikel, word opsetlik die frase “op loop met 'n lyn” gebruik, omdat dit in aansluiting by Klee se woorde, ook suggereer dat betekenis letterlik op loop kan gaan, dit wil sê uitwaaiend vermenigvuldig in 'n energieke proses.

Fig. 1: Über-beschwingte II (Over-Exhilarated Ones II), 1930
(Frey & Helfenstein, 2000:132)



Die gedagte van die bewegende partikel word deur Klee verder ontwikkel deur te beskryf hoe 'n lyn wat ontstaan as 't ware vrylik beweeg en hoe die lyn deur die tekenaar gevolg moet word, byna sonder 'n doel, in 'n lopies ter wille van die loop self (Klee, 1961:103). In werklikheid is hierdie bewegende lyn waarvan Klee praat in sy eie werk nie so vry en gewis nie totaal willekeurig of onvoorspelbaar nie, aangesien "the accidental is anticipated and thereby becomes a concrete and consciously deployed building block in the overall result" (Frey & Helfenstein, 2000:195). Die lyn neem as 't ware sy loop met die skilder maar hoewel die beweging vloei en ritme moet behou, is die proses nie totaal willekeurig nie, aangesien 'n bepaalde mate van beheer en manipulasie nogtans gebruik word. Klee (1961: 5) stel dit self so: "I should like to create an order from feeling and, going still further, from motion." Wat egter belangrik is vir die argument in hierdie artikel, is dat die lyn met beweging geassosieer word en dat die beweging, sowel as die fatsoen wat deur die lyn afgeteken word, betekenisvol is en kan wees.

Fig. 2: Bestandenes Abenteuer (Endured Adventure), 1931
(Frey & Helfenstein, 2000:137)



Klee het dikwels oor die skeppingsproses geskryf en gepraat en wou dit ondersoek en verstaan.⁸ Hy was meer ingestel op die prosesse waardeur iets kuns word as op die objekte of produkte as sodanig: "... [he was] concerned not with form as an immutable value, but with formation as a process" (Klee, 1961:11). Dit is ook duidelik uit Klee se opmerkings dat sy gebruik van lyn nie te make het met bloot referensiële, piktorale of figuratiewe fatsoen of vorm nie, maar juis met die ontginning van lyn as een van die elemente van die visuele kuns. Sy gebruik van lyn het dus te make met eksperimentering met die elemente van die visuele kuns en vestig net soveel of selfs meer die aandag op die proses van beeldskepping,

8 Alle boeke en studies oor Klee se werk is deurspek met verwysings na sy dagboeke/notaboeke waarin hy sy gedagtes oor die tegniese aspekte van sy skilderwerk neergeskryf het. Uit die tydperk van sy betrokkenheid by die onderrig aan die Bauhaus het sy aantekeninge ook behoue gebly. Daar is dus by Klee, afgesien van die skilderye as bewys van sy opvattinge, ook uitvoerige rekord van sy uitsprake oor die teoretiese en selfs akademiese aspekte van sy werk beskikbaar (vgl. Jordan, 1984; Frey & Helfenstein, 2000; Klee, 1961).

op die proses en aktiwiteit van visuele representasie as op die kreatiewe resultaat van die skildersaktiwiteit (Klee, 1961:13-18).⁹

Die vooropstelling van die kunswerk op sigself, dit wil sê die self-referensiële aspek van die kunswerk is hier dus deeglik ter sake net soos dit by ikoniese gedigte, ook dié van Cloete waaroor dit hier gaan, die geval is. Daar is 'n sterk ooreenkoms tussen Klee se bemoëienis met die skildertegniek, veral sy eksperimente om basiese elemente op ongewone maniere te gebruik, en Cloete se eksperimentele en oorspronklike ontginning van estetiese tegnieke, soos die gebruik van lyn as 'n "representasiemediator" in hierdie gedigte. Cloete is 'n bewuste en intellektuele digter soos wat Klee as modernistiese skilder ook wetenskaplik en intellektueel sy tegnieke bedink en bespreek het. Die ooreenkoms tussen Cloete en Klee gaan dus om *lyn* as 'n estetiese instrument sowel as om hulle vormbewustheid, hulle prosesgerigtheid en hulle siening van die dominante belang van die estetiese tegniek vir die kunstenaar.

2.3 Die kurwes van die omynde dame

In die gedig "Silhoeët van Beatrice" word die vroulike liggaam omlyn deur eers die lyn te beskryf wat die vrou se vorm aan die voorkant teken en daarna die lyn wat van bo na onder die rugkant van haar lyf natrek. Die woorde beskryf 'n lyn en refereer direk na 'n lyn, die lyn teken die vroulike vorm en refereer na die vroulike liggaam, sodat die gedig na sowel die tekening as die vroulike vorm verwys. Dit kan beskou word as 'n vorm van metaforiese ikonisiteit.¹⁰ Die lyn en die diagrammatiese fatsoen wat deur die bewegende lyn tot

9 Sowel Klee as Cloete hou hulle intens besig met die skeppingsproses as sodanig. In Klee se geval is selfs sy grafskrif gekies om hierdie bemoëienis te onderskryf. Klee se grafskrif is oorgeneem uit die katalogus van 'n uitstalling wat in 1920 gehou is in Galerie Goltz in München. Dit is later gepubliseer in die galery se tydskrif *Der Ararat* (Mei, 1920).

Diesseitig bin ich gar nicht faßbar
Denn ich wohne grad so gut bei den Toten
Wie bei den Ungeborenen
Etwas näher dem Herzen der Schöpfung als üblich
Und noch lange nicht nahe genug. (Anon., 2008c).

10 Daar word gepraat van metaforiese ikonisiteit wanneer daar 'n parallellistiese verhouding tussen die gedig of deel van 'n gedig en 'n referent tot stand gebring word en wanneer die gelykenis nie voorkom tussen die teken en die referent as sodanig nie, maar tussen twee referente wat metafories deur dieselfde teken aangedui, gedenoteer of geaktiveer word (Wybenga & Cloete, 1992:180).

stand gebring word, medieer as 't ware tussen die taaltekens en betekenis.

Die toonaard en woordkeuse toon duidelik dat die gedig oor die skoonheid van die vroulike figuur handel. Dit gaan dus reeds op hierdie basiese vlak om 'n meervoudige referensie, ongeag of dit as gelyktydig of konsekatief beskou word.

In die geheel beskou is skoonheid die onderwerp en tema van die gedig, semanties sowel as tegnies en struktureel. Die lyntekening sowel as die beskrywende woorde in die teks, representeer die skoonheid van die vroulike figuur, maar dit is nie waar dit eindig nie. Die poëtiese werkswyse kan beskryf word as 'n aanvanklike inwerkingstelling van 'n vervreemdende of verwyderde referensie, 'n vorm van verplaasde en uitgestelde referensie, wat reeds 'n meervoudige of gelaagde proses is. Daarna roep die betekenis wat deur die primêre en sekondêre referensiële prosesse tot stand kom, ook verdere eggo's op. Bykomend tot die feit dat die gedig die aandag op sy eie werking plaas en tematies sowel as struktureel met skoonheid te make het, word die gedig binne 'n bepaalde historiese en kulturele verwysingsveld en bepaalde opvattinge oor skoonheid en die estetiese geplaas. Hierdie opvattinge word in die gedig ondermyn en in 'n ander konteks geplaas.¹¹

Tegnies is die gedig 'n model van sy eie tematiese en estetiese vormbewustheid. Die beskrywing is dinamies omdat dit gaan om 'n *lopende lyn* – die leser volg as 't ware die lyn in 'n beweging van bo na onder – en daar is subtiele spanning tussen die vloeiende vrybewegende kurwende lyn en die vaste versvorm: vierreëllige strofes met kruisrym wat regdeur volgehou word. Die versvorm en rym is onopvallend, maar vervul onteenseglik 'n belangrike rol in die vormgewing en die vormlike samehang van die teks.

Die gedig bevat dus sowel diagrammatiese as metaforiese ikonisiteit, maar die intertekstuele verwysings of allusies voeg nog bykomende dimensies van betekenis aan die gedig toe.

Regdeur die gedig word beklemtoon dat die vroulike figuur in terme van kurwes beskryf kan word, dat die skoonheid in ronde vorms en

11 Roland Barthes gebruik die term *signifiance* vir 'n soort optimale uitbuiting van taalpotensiaal, wat tegelyk ondermynend en kreatief is wanneer hy praat van “that radical work (leaving nothing intact) through which the subject explores – entering not observing – how the language works and undoes him or her” (Barthes, 1977:10).

fatsoene manifesteer. Die beskryfde lyn "teken" en omlyn rondings. In die laaste paar reëls van die gedig word daar inderdaad eksplisiet gesê dat die kurwe die basiese fatsoen of modellerende beginsel is van uiteenlopende dinge soos die menslike liggaam, 'n appel, 'n haai, 'n leeu of 'n koedoe. Die gedig suggereer verder dat daar 'n argetipiese wysheid of inherente aard raakgesien moet word in die feit dat dinge tot rondheid neig.

Die gedig word nog meer kompleks wanneer die verwysing na Dante se *Paradiso* bo-aan die gedig nagegaan word. Die titel van die gedig verwys reeds na Beatrice, die geïdealiseerde vrou van Dante se *Vita nuova* en *Divina commedia*. In die derde deel van die *Divina commedia*, die *Paradiso*, vergesel Beatrice Dante op sy reis na die hemel (vgl. Alighieri, 2002:9 e.v.). Sy is vir hom 'n gids en 'n figuur wat leiding gee en verduidelikings verskaf. Dante bewonder haar, maar nie as 'n geliefde in die romantiese sin nie, want sy simboliseer veel meer. Die figuur van Beatrice moet trouens verstaan word in die lig van die siening van die vrou in die Middeleeuse literatuur en kultuur, en veral binne die tradisie van die hoofse liefde (Ferrante, 1975:1; Kelly, 1984:17-49). Vroue is in Middeleeuse tekste nie as gewone mense van vlees en bloed uitgebeeld nie, maar eerder as simbole of aspekte van die filosofiese en psigologiese kwessies waarmee mans te make gehad het in hulle strewe na selfverwesenliking (Ward, 1998:6). Sulke strewes het in die Middeleeue ook altyd 'n religieuse dimensie gehad. Die Middeleeuse man kon versoekings weerstaan en probleme oorkom deur met sy geïdealiseerde geliefde verenig te word en dit sou hom dan in staat stel om in harmonie met homself en die wêreld te lewe. Joan Kelly (1984:38) beskryf die verhouding tussen Dante en sy doelbewus onbereikbare geliefde soos volg:

Indeed, the role of the beloved as mediator is asexual in a double sense, as the *Divine Comedy* shows. Not only does the beloved never respond sexually to the lover, but the feelings she arouses in him turn into a spiritual love that makes of their entire relationship a mere symbol or allegory.

In latere Middeleeuse tekste word die persoonlike en sosiale aspirasies van die man dikwels vervang deur 'n religieuse soeke (kweeste), maar in liriese en mistieke tekste bly die vrou steeds 'n simbool van die goeie, die een wat optree as 'n bemiddelaar tussen God en die man. Die Middeleeuse man se uiteindelik doel was dus nie bloot eenwording met die vrou nie, maar eerder eenwording met God deur bemiddeling van die vrou (Kelly, 1984:38-39).

In die eerste kanto van Dante se *Paradiso* word Dante se reis na die hemel beskryf. Hy word deur Beatrice vergesel en sy is die een wat aandui wat hy moet doen. Daar word beskryf hoe sy in die son kyk en daar die hemelse sferes sien. As hy haar voorbeeld volg, word sy gees getransformeer en hulle styg dan saam deur die sferes na die hemel. Dante vra aan Beatrice hoe dit moontlik is dat hy so kan opstyg met 'n liggaam wat gewig het, en sy antwoord dat alle dinge in die skepping verwant is en dat hierdie gelykenis in werklikheid die gelykenis met God is. Alle dinge neig ook na hulle bron en die vorm van hierdie bron soos blyk uit die volgende aanhaling van Kanto 1:103-114:

... Daar bestaan 'n band van orde
tussen alle dinge, en dit is hierdie vorm
wat die heelal 'n ooreenkoms laat vertoon met God.

Hierin sien die hoër skepsels die afdruk
van die Ewige Mag; wat dan ook die doel is
waarvoor hierdie geordende stelsel geskep is.

In die orde waarvan ek praat, neig alle nature,
volgens hulle verskillende lotsbestemminge,
meer of minder nader tot hulle oorsprong.

Hulle beweeg, daarom, na verskillende hawens
oor die groot see van die syn,
elk met die ingeskape instink wat dit aandryf.

(Alighieri, 2002:15.)

In die slotstrofe van die gedig “Silhoeët van Beatrice” word twee ongewone woorde gebruik, *istinto* en *entelegies*. *Istinto* is die Italiaanse woord vir *instink* en gelees in die konteks van die gedig, gaan dit om die aangebore of inherente instink, inklinasie of vermoë waarmee 'n mens of dier toebedeel is – dit waartoe die organisme letterlik bestem is. *Entelegies* kom van 'n Griekse woord wat verwys na die natuurlike wete of kennis van natuurlike dinge soos insekte en plante, om te word wat hulle veronderstel is om te wees. Aristoteles het die term gebruik as die realisering van 'n moontlikheid: “The realization or complete expression of some function; the condition in which a potentiality has become an actuality.” (Oxford English Dictionary, 2008.)

'n Sonneblomsaad weet byvoorbeeld dat dit moet ontwikkel in 'n sonneblomplant wat heliotropies is en 'n liewenheersbesie se selle weet dat daar 'n bepaalde aantal kolletjies op sy vlerke moet wees, al kan die besie self nie tel nie. Entelegie is dus die instinktiewe, in-

geskape kennis van 'n fisieke aard en kan beskou word as die ekwivalent van intelligensie in die funksionering van natuurlike dinge.

Die verwysing na Dante se *Paradiso* vorm die agtergrond waarteen die betekenis van die kurwende vorm vertolk moet word. Dit is as 't ware instinktief en by wyse van die ingeskape aard onvermydelik dat geskape dinge gerond sal wees. Die vrou en ander dierlike vorms het dit in gemeen dat hulle almal met 'n kurwende lyn beskryf kan word en hierdie geronde vorms word dan via Dante en Beatrice se paradyslike belewenis van die sferie en sirkels in die hemel, met die Skepper in verband gebring.

In "Silhoeët van Beatrice" hang inhoud en vorm baie nou saam. Die vroulike vorm is as sodanig mooi en hierdie skoonheid word deur die gerepresenteerde lyntekening gesuggereer. Die indirekte beskrywing in die gedig word met bewondering en selfs liefdevol gedoen en representeer nie net die skoonheid as sodanig nie, maar ook die ingesteldheid van die digter wat sowel ietwat afstandelik as seksueel bewus is. Daar is duidelik 'n erotiese ondertoon in die beskrywing van die bors wat "fyn uittas" en die "buikstootjie teruggeskaam", asook in die sensuele volheid van die lippe en die lang bobeen van die getekende vroulike figuur. Die geïmpliseerde skugterheid in die liggaamshouding van die figuur verhoog die erotiese konnotasie verder. Nogtans gaan dit nie net om die skoonheid as sodanig nie, maar ook om die betekenis van die aard van hierdie skoonheid. Die gerondheid van vroulike vorm wat die digter by die universele betekenis van die skeppende beginsel van die kurwe as iets subliems bring, sluit aan by Dante se geïdealiseerde siening van die vrou wat as 'n tussenganger tussen die man en God bemiddel.

Die vloeiende lyn wat beskryf word, bewerkstellig nie net via die verwysing na die gedeelte uit die *Paradiso* 'n verbinding met die sferiese vorms wat Beatrice en Dante in die hemele sien nie, maar suggereer ook beweging. Die lyn beweeg telkens, aan die voor- en agterkant van die figuur, van bo na onder en verbind dit wat bo en onder is. In die beskrywing word die lyn geanker deur te beskryf hoe die voetbrug op die aarde rus. Simbolies word hemel en aarde in die skoonheid van die kurwende lyn verbind. Afgesien van die direkte verwysing na Dante se teks bo-aan die gedig, bevestig die gedig ook ikonies die verband tussen hemel en aarde in die verbinding wat deur die bewegende lyn gesuggereer word. Die natuurlike neiging van dinge om hulle Maker te weerspieël, word gerepresenteer sowel in die rondings van die geskape dinge as in die lyn self, sodat die band tussen Maker en skepping, of dit nou gaan om 'n mooi vrou, diere of plante, meervoudig gevestig word.

Die suggestie is dat die basiese beginsel in die skepping dié van rondheid is, maar interessant genoeg gaan dit ook om beweging. Dit herinner aan Klee se siening van die lyn as 'n reeks bewegende partikels en die dinamiek wat inherent is aan die bewegende lyn. Die bewegende partikel bring verandering teweeg en verandering is afhanklik van beweging. Wat veral belangrik is vir Klee, is dat beweging en verandering vorm genereer (Klee, 1961:105). Die eerste reëls in die *Paradiso* (Kanto: 1, 1-3) verwys na God as beweging:

Die glorie van Hom wat alles beweeg,
deurdring die ganse heelal, en skyn
in een deel meer en in 'n ander minder.
(Alighieri, 2002:9.)

In die gedeelte in die *Paradiso* wat hierop volg, is daar nog baie ander verwysings na sferes en wye en skywe en sirkels, na die eidelose variasie van ronde vorms wat so prominent is op die aarde en in die hemel. Daar is ook deurlopende verwysings na beweging. Paul Klee sien die lyn as 'n bewegende en vloeiende versameling van partikels wat vorm genereer; net so refereer Cloete se kurwende lyn wat die figuur beskryf nie net na 'n tekening van 'n kurwende figuur nie, maar is op sigself 'n manifestasie van die mistieke beginsel van die kurwe en beweging.

Die gedig belig verskillende korrespondensies tussen geronde lewensvorme, tussen verskillende vorms van skepping, maar ook tussen aardse en hemelse dinge. Die leser sou kon aflei dat die gedig suggereer dat in die aardse lewensvorme, soos die vroulike liggaam, 'n hemelse of verhewe skoonheid is en dat aardse verskyningsvorme iets goddeliks bevat. Net so is die omgekeerde ook geïmpliseer, naamlik dat in die hemelse en goddelike vorms daar ook iets aardse en menslike is. Dit gaan om 'n holistiese siening van menslike ervaring daarin dat daar 'n element van die goddelike in liggaamlike skoonheid, aantreklikheid en liefde is, net soos wat daar 'n menslike aspek is in die volmaaktheid van hemelse of goddelike liefde.

2.4 Rondheid

Rondheid of ronde vorms is, afgesien van die verwysing na Dante, ook prominent en betekenisvol in die algemene kulturele en literêre verwysingsveld, sodat die gedig in 'n nog wyer domein resoneer. Die sirkel word in die visuele kunste as 'n baie sterk visuele krag beskou. Kunststudente word daarop gewys dat 'n ronde fatsoen of

vorm¹² altyd die oog van die kyker sal trek en dat dit daarom 'n tekening of skildery sal oorheers. Gaston Bachelard sluit sy boek *The poetics of space* (1969) af met 'n hoofstuk getiteld "The phenomenology of roundness" waarin hy argumenteer dat rondheid 'n basiese beginsel van lewe is. Hy haal Karl Jaspers aan wat in *Von der Wahrheit* geskryf het: "Jedes Dasein scheint in sich rund." Hy verwys ook na Vincent van Gogh se uitspraak dat die lewe heelwaarskynlik rond is en na die volgende woorde van die digter Joë Bousquet: "He had been told that life was beautiful. No! Life is round."

Bachelard se redenasie is dat hierdie uitsprake nie net op waarneming berus nie en dat dit ook nie bloot metafore is nie. Hy beskou die geronde vorm as iets metafisies, as "an instrument that will allow us to recognize the primitivity of certain images of being" (Bachelard, 1969:233-234). Hy kom tot die gevolgtrekking dat "the imagination of round being follows its own laws ... The world is round around the round being." Rondheid is vir Bachelard dus 'n universeel betekenisvolle beeld of konsep wat inderdaad "the permanence of being" illustreer en as sodanig is dit vir hom deel van wat hy "concrete metaphysics" noem (Bachelard, 1969:241).

Lyn, beweging, kurwende fatsoene en ronde vorms roep dus intertekstueel en metafories 'n geweldige ryk verwysingsveld op. Die merkwaardige bly egter dat die gedig "Silhoeët van Beatrice" wel steeds in die eerste plek na 'n mooi naakstudie van 'n vroulike liggaam verwys en dat die skoonheid en volmaaktheid van die figuur in die foto lei tot die hele proses van uitkringende betekenis.¹³

3. Mooi Marilyn Monroe

Die volgende gedig in die siklus is 'n ekfrastiese gedig na aanleiding van 'n foto van Marilyn Monroe, een van die reeks beroemde rooi foto's, geneem deur Tom Kelly¹⁴ in 1949.

12 Die verskil tussen vorm en fatsoen lê daarin dat 'n vorm driedimensioneel is en 'n fatsoen slegs tweedimensioneel. 'n Sirkel is 'n fatsoen en 'n sfeer 'n vorm. 'n Fatsoen is dus *plat* terwyl 'n vorm ruimte beslaan.

13 In 'n gesprek met die digter, het hy bevestig dat die gedig inderdaad ontstaan het na aanleiding van 'n baie mooi naakstudie in 'n boek met kunsfoto's.

14 Cloete gebruik die spelling Kelly, maar sommige ander bronne gebruik Kelley.

mooi marilyn monroe foto in rooi

(Foto van Tom Kelly, Los Angeles, 1949)

Nè pur le creature che son fore
d' intelligenza, quest'arco saetta,
Ma quelle c'hanno intelletto ed amore.

Par. 118-120

Ne le sue braccia mi pareva vedere una
persona dormire nuda, salvo che
involta mi pareva in uno drappo san-
guigno leggermente ...

Vita nuova

sy lê diagonaal
op 'n plooi
op plooi fluweelrooi
kleed somaties geniaal

haar huid kyk
het van rosig tot sag
blosend gesproet soos die vag
van 'n abessynse kat diep tyk

sy is gemoduleerde lug
wynrooi sag golwend asof van diep binne uitgepof
holrug asof sy elasties dans of ekstaties vlug

die lewende omtrek
tref die nofret
met haar silhoeët
fundamenteel perfek

'n fenomeen
liefderyk
deur 'n lenige volmaakte vinger gestryk
skrandel van skedel tot skeen

Hierdie gedig maak nie direk 'n lyntekening soos die vorige een nie, maar werk wel met dieselfde woordeskat. Daar word gepraat van 'n *diagonale lyn* om die ligging van die figuur op die foto aan te dui, die liggaam word beskryf as *gemoduleerde lug*, daar word gesê haar *omtrek* is perfek en dat sy tot volmaaktheid *gestryk* is deur 'n sublieme kreatiewe vinger. Haar skoonheid word beskryf as 'n vorm van fisiese intelligensie; haar vorm is so perfek dat dit vergelykbaar is met die werking van 'n geniale verstand. Wat egter baie duidelik is, is dat vorm en skoonheid beklemtoon word en met mekaar in verband gebring word.

Bo-aan die gedig staan ook 'n verwysing na Dante se *Paradiso* (Kanto: 1; 118-120), wat volg op die gedeelte wat bo-aan "Silhoeët van Beatrice" verskyn:

En die boog skiet nie alleen die kreature
wat sonder intelligensie is nie, maar ook
dié wat met intellek en liefde bedeel is.

(Alighieri, 2002:15.)

Die boog verwys na die skeppende instansie wat as die bron van alle lewe, die bron van beweging en van die geboë lyn, dinge rig op hulle bestemming of op dit waarvoor of waartoe hulle bestem is. Daarby word gevoeg dat mense as intelligente wesens ook deur instink gedryf word in die sin dat hulle volgens 'n ingeskape en inherente inklinasie funksioneer. Weereens het die metafore met beweging en rondheid te make: 'n boog skiet en die pyl trek met 'n kurwe en die skeppingshandeling word as so 'n kurwende beweging beskryf.

Die tweede verwysing by die gedig kom uit Dante se *Vita nuova* (Kanto: 4; 45) wat as 'n teks in geheel deur die hoofse liefde geïnspireer is. Die hoofse liefde, daardie geheime, afstandelike en bewonderende liefde vir 'n vrou, het in die Middeleeue direk in verband gestaan met die poësie. Eileen Power beskryf die verhouding tussen hoofse liefde, die vrou, die poësie en 'n verhoogde staat van geestelike deugsaamheid by die laat Middeleeuse en Renaissance digter of troebadoer soos volg:

The idea that only by love can man become virtuous or noble informs all the poetry of the troubadours. But moral excellence was not the only virtue grounded in love; love was also the foundation of literary perfection. The lover must sing as he sighs and love and poetry become almost interchangeable terms.

A close association of social virtues with love, and the high position given to woman as their inspiration, are fully reflected both in the conception and in the practice of *l'amour courtois*. Love was often platonic in the accepted sense of the term, and in fact had much in common with the true platonic conception of love, in that it made love a source of infinite spiritual possibilities. (Power, 1975:24.)

In sy bekende werk oor die Middeleeue, *Herfsttij de Middeleeuwen*, skryf Huizinga (1975:103) soos volg oor wat hy laat-middeleeuse "stilering der liefde" noem:

Eerst in der hoofse minne der troubadours is de onbevredigdheid zelf hoofdzaak geworden. Er was een erotische gedachtevorm geschapen, die vatbaar was om een overvloed van ethisch gehalte in zich op te nemen, zonder daarom ooit het verband met de natuurlijke vrouwenliefde geheel op te geven. Uit die zinnelijke liefde zelf was voortgesproten de edele vrouwendienst zonder aanspraak op vervulling. Nu werd de liefde het veld, waarop men alle esthetische en zedelijke volmaking bloeien liet. De edele minnaar naar de theorie der hoofse minne wordt door zijn liefde deugzaam en rein. Het geestelijke element neemt in die lyriek steeds meer de overhand; tenslotte is de uitwerking der liefde een staat van heilige kennis en vroomheid: *la vita nuova*.

Die *Vita nuova* is 'n outobiografiese teks wat Dante geskryf het oor Beatrice Portinari (Anon., 2008d.) Dante en Beatrice het mekaar ontmoet toe hy nege jaar oud was en sy agt. Hy was dadelik in vervoering oor haar en het haar vanaf 'n afstand bewonder. Nege jaar later het hulle mekaar in 'n straat langs die Arnorivier raakgeloop (Anon., 2008a). Sy was saam met twee ouer vroue en het hom gegroet. Hierdie insident is deur die pre-Raphaelitiese skilder Henry Holiday in 'n skildery uitgebeeld.

Fig. 3: Dante en Beatrice (1883). Henry Holiday
(Anon., 2008e)



Beatrice is later met Simone dei Bardi getroud, maar het op 24-jarige ouderdom gesterf. Na haar dood het Dante homself afgesonder en gedigte geskryf wat aan haar opgedra is. Hierdie gedigte vorm saam met vroeëre gedigte oor haar die *Vita nuova* (Anon., 2008f). Dit gaan hier oor meer as die hoofse liefde as sodanig, maar

ook oor die skolastiese aktiwiteit in die tyd van Dante om verskillende gemoedstemmings en emosies te onderskei en te klassifiseer. Soos Kelly (1984:37) dit stel: "And the courtly celebration of romance, modeled upon vassalage and enjoyed in secret meetings, became a private circulation of poems analyzing the spiritual affects of unrequited love."

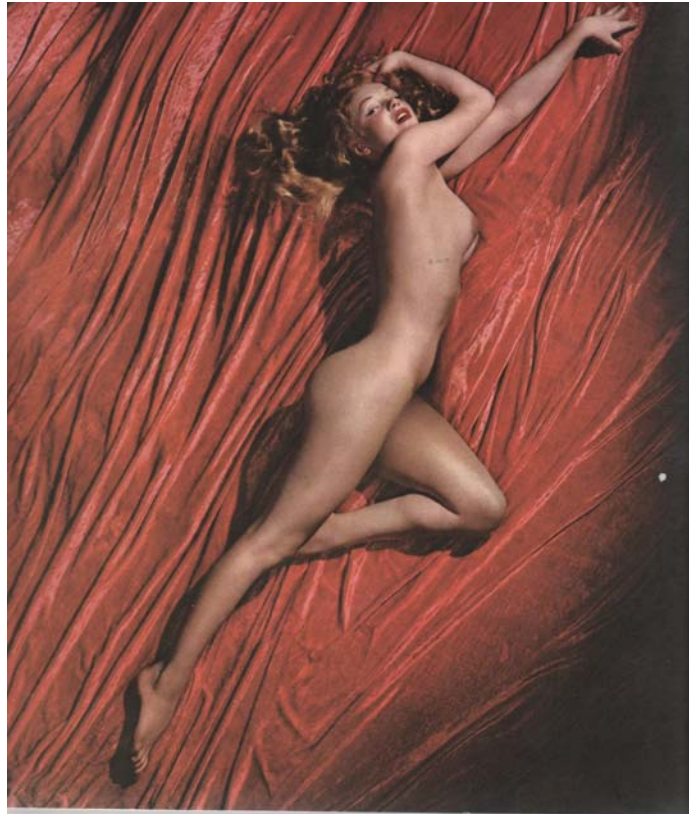
In die aangehaalde gedeelte van die *Vita nuova* word na 'n droomvisioen van Dante verwys. Daar verskyn aan hom 'n magtige figuur in 'n vlamkleurige wolk: "In his arms I saw a woman sleeping, naked apart from a blood-coloured cloth lightly wrapped around her." (Alighieri, 1964:4,45.) Hierdie vrou word deur Dante herken as die "dame van die begroeting", dit wil sê die dame wat hom die vorige dag gegroet het.¹⁵

Dit is paradoksaal dat Marilyn Monroe vergelyk word met Beatrice wat 'n bykans heilige en onaantasbare figuur in Dante se tekste is. Monroe het immers beroemd geword as 'n sekssimbool en die foto waarop die gedig gebaseer is, het op kalenders verskyn wat aan motorhawens regdeur Amerika versprei is. Die foto, een van 'n reeks van vyf, is deur Tom Kelly geneem voordat Monroe beroemd was. Marilyn Monroe (Norma Jean) het by hom werk gesoek en hy het hom oor haar ontferm omdat hy geweet het sy het geld nodig. Hy het die foto's in 'n kabinet geliasseer en dit was eers 'n paar jaar later toe hy gevra is vir foto's vir die kalender dat hy hierdie foto's weer uitgehaal het. Eers later het mense beseft dat dit foto's van Marilyn Monroe is (Anon., 2007).

15 Ek haal 'n langer gedeelte aan uit 'n meer resente vertaling:

... And betaking me to the loneliness of mine own room, I fell to thinking of this most courteous lady, thinking of whom I was overtaken by a pleasant slumber, wherein a marvelous vision was presented to me: for there appeared to be in my room a mist of the colour of fire, within the which I discerned the figure of a Lord of terrible aspect to such as should gaze upon him, but who seemed there-withal to rejoice inwardly that it was a marvel to see. Speaking he said many things, among the which I could understand but few; and of these, this: 'I am thy Lord'. In his arms it seemed to me that a person was sleeping, covered only with a crimson cloth; upon whom looking very attentively, I knew that it was the Lady of the Salutation, who had deigned the day before to salute me. And he who held her held also in his hand a thing that was burning in flames, and he said to me 'Behold thy heart'. But when he had remained with me a little while, I thought that he set himself to awaken her that slept; after the which he made her to eat that thing which flamed in his hand; and she ate as one fearing. (Anon., 2008f.)

Fig. 4 Red Photo – Tom Kelly 1949
(Anon., 2007)



Die gedig beskryf die foto met noukeurigheid maar bied ook onteenseglik 'n interpretasie van die foto. Die interpretasie berus op die verband wat gelê word tussen die jeugdige beeldskone Monroe (Norma Jean) en Dante se Beatrice. Beatrice se skoonheid lê daarin dat sy die verpersoonliking van vroulike heiligheid en deug is en as sodanig eintlik onaantasbaar is. Monroe daarenteen het een van die bekendste sekssimbole van die twintigste eeu geword. Die vreemde ooreenkomste tussen die twee vrouefigure, die Beatrice van die *Vita nuova* en die jong Norma Jean van die rooi foto, word as vertrekpunt geneem en die gedig speel verder daarop in.

Albei figure word met 'n rooi doek geassosieer: Beatrice is in 'n rooi doek toegedraai. Die rooi kleur van die doek wat die vrou bedek en die gloedomhulde figuur wat verder die brandende hart van die verliefde jongeling in sy hand hou, kan duidelik gelees word as simbole van intense verhewe liefde. Maar die rooi doek (wat ook as bloedbevlek geïnterpreteer kan word) en die feit dat die slapende vrou ook die brandende hart moet eet, 'n handeling wat vir haar lyding veroorsaak maar wat sy nogtans doen, roep onvermydelik assosiasies op met die middelaarsrol van 'n lydende Christus. Beatrice word dus in hierdie visoen selfs meer as 'n bewonderde skone dame. Sy word die figuur wat die middelaar is waardeur Dante 'n hoër gees-

telike vlak kan bereik – sy kan selfs beskou word as 'n tipe van Christus, juis omdat sy ook as 'n middelaar tussen Dante en God optree.

Marilyn Monroe lê op 'n geplooië rooi fluweeldoek in die foto. Hierdie rooi fluweel het onteenseglik assosiasies met die erotiek en is doelbewus gekies om die seksuele suggestiwiteit van die foto te versterk. Die gedig gee erkenning daaraan en speel ook daarop in met die herhaling van *plooï*: "sy lê diagonaal / op 'n plooï / op plooï fluweelrooi / kleed". Die foto is daarop ingestel om Monroe se skoonheid suggestief en uitlokkend te laat lyk, en die effek word ook inderdaad bereik.¹⁶ In die beskrywing in die gedig word die volmaaktheid van Marilyn Monroe se liggaamlike skoonheid egter beklemtoon: sy is "gemoduleerde lug" asof sy nie heeltemal aards is nie, en die gedig stel dat sy geskape is deur 'n God van volmaaktheid wat haar liefdevol met fisiese uitsonderlikheid en genialiteit toebedeel het.

Die beskrywing van die foto word geplaas teen die agtergrond van die verheerlikte gestalte en funksie van Beatrice, sodat sowel die ooreenkomste as die verskille tussen die twee figure vooropgestel word, hoewel die ironie van die ooreenkomste waarskynlik die sterkste spreek. Die digter word die hoofse troebadoer wat Marilyn Monroe op die foto van 'n afstand beskou en bewonder, maar hierdie bewondering is inderdaad ten diepste gemoeid met die ideal van die estetiese, met estetiese insig en vormgewing. As sodanig is die gedig, net soos deur Huizinga (1975:103) beskryf, gerig op sowel die erotiese aantreklikheid van die vrou op die foto as op die etiese dimensie van die hantering en verworping van hierdie skoonheid.

Op 'n aweregse en ironiserende manier word Monroe inderwaarheid deur die gedig gespiritualiseer sodat die gedig die kultiese bewondering en gevolglike reduksie van Monroe en haar liggaam tot seksimbole ondermyn. Haar skoonheid word in die gedig nie as skoonheid op sigself aangebied nie, maar as fisiese volmaaktheid, as 'n vorm van liggaamlike of somatiese intelligensie en genialiteit. Wat veral belangrik is, is dat sy gesien en beskryf word in haar geskape volmaaktheid eerder as in die gebruik wat van haar skoonheid gemaak word in en deur middel van die foto. Nogtans word die pri-

16 Die raaksien van die erotiese en selfs die kwalik bedekte pornografiese potensiaal van die foto's van Monroe word ook eksplisiet gemaak in Cloete se ander beroemde Monroe-gedig "Marilyn Monroe: foto in blou" in *Angelliera* (Cloete, 1980; vgl. ook Hambidge, 1986:68-80).

mêre appèl van die foto as 'n prikkelfoto nie vermy nie; trouens die gedig kry 'n beduidende gedeelte van sy dinamiek juis uit die spanning tussen die skoonheid van die mens en die prikkelende aanbieding van die foto.

Die gedig suggereer verder dat God Hom in aardse dinge, soos in die skoonheid van hierdie vroulike liggaam, openbaar as 'n liefdevolle skepper van perfeksie. Wat daaruit volg, is dat die aardse dinge nie net van God se grootheid getuig nie, maar self ook iets verhewe vertoon – dat hierdie voortreflike geskape liggaam self oor 'n goddelike dimensie beskik. Die hemelse en goddelike kan dus in aardse dinge ervaar word en weereens is die implikasie dat hemel en aarde nie geskei is nie.

Soos reeds genoem, word Monroe se liggaamlike en erotiese aantreklikheid nie deur die bewonderende interpretasie van haar skoonheid en skoonheid in die algemeen uitgekanselleer nie. Die sintuiglikheid van die vers is wel deeglik met erotiek gemoeid, maar daarby kan die leser nie anders as om ook die goddelike of mistieke dimensie van skoonheid en van die erotiek te bedink nie. As die gedig deur die aktivering van buitetekstuele en intertekstuele verbande die gegewe in die gedig, die prikkelende foto van 'n buitengewone mooi jong vrou in 'n erotiese omgewing, binne 'n groter betekenisveld plaas en die primêre interpretasie ondermyn en in spanning plaas, skakel dit die primêre betekenis van die referent, die naakte jong vrou op rooi fluweel, nie uit nie – ook nie die tegniese voortreflikheid van die gedig as gedig op sigself nie. Om al die aspekte van poëtiese potensiaal gelyktydig te ontgin, vereis van die poëtiese vermoë om die gelaagdheid van die vers uit te buit en optimaal te benut, maar dit bly afhanklik van die primêre referensie van die tekens in die teks.¹⁷

4. Die verruimde skoonheid van lelike dinge

'n Bespreking van hierdie twee gedigte kan egter nie afgesluit word sonder om ook te kyk na die derde en laaste gedig in die siklus nie, die gedig "columbae" (Cloete, 1986:53). Hier skryf die digter oor duiwe, 'n hele verskeidenheid duiwe, almal op een of ander manier

17 In *Teks en taalmimesis* ondersoek Müller (1989) die kwessie van taalmimesis grondig na aanleiding van onder meer die vraag: "... does linguistic form imitate or enact content?" Hoewel Müller die kwessie net ondersoek tot en met die laat tagtigerjare, bly die boek uiters deeglik en insiggewend in die analise en beredenering van die verhouding tussen taal, betekenis en taalmimetiese verskynsels.

potsierlik. Sommige het swaar kroppe en ander het vratte om die oë. Daar is duiwe met lang nekke, ander met kuiwe wat dit onmoontlik maak om te vlieg en inderwaarheid is geeneen van hulle mooi nie.

columbae

Virtù diverse esser convegnon frutti
di principii formali
Par. II 70-71

die engelse tuimelaar
het 'n koddige voorkop
die poustert vlieg lomp
met sy dolly parton-kop

die valkenet
het soos 'n rat
om elke oog
'n kurieuse wielvrat

die stargarder
sukkel vals
om te pronk
met sy sidderhals

dié een is
snaaks gesekelnek
daardie ander een is
aanmatigend soos 'n tier gevlek

watwonders flink en klein
is die tuimelaar
die victoria se kuif
is vir vlieg onfunksioneel swaar

dié daar lyk
onvanpas soos 'n non
die brünner
is 'n kardoeserige veerkokon

een is sterk en klein
een is lig en groot
of trots gekuif
of deftig geveerpoot

in al dié allures
van sit en sweef
het die Vorm hom
in- en uitgeleef

speels sierlik lomp en skeef
(Cloete, 1986:53.)

Op eerste sig lyk dit asof die gedig nie pas in die siklus oor geskape skoonheid wat hemel en aarde verbind en die hemelse aspekte van aardse skoonheid nie. Tog is daar 'n belangrike verband tussen hierdie gedig en die twee wat daaraan voorafgaan. Saam beskou gaan al drie gedigte oor vorm en voorkoms, maar veral oor vorm. In "columbae" gaan dit spesifiek oor die groot verskeidenheid van verwante vorms van duive, hetsy "speels sierlik lomp en skeef". Die beskrywing van die potsierlikheid en selfs die gebrek aan funksionaliteit van die duive sluit af met die ironiese stelling dat die Skepper Homself uitgeleef het daarin om hierdie rare duive te maak. Die leser moet hier 'n sprong maak, want dit is onwaarskynlik dat hierdie wanstaltige en selfs nuttelose duive 'n simbool van skeppingsvreugde kan wees, veral gesien teen die agtergrond van die beskrywings van besondere skoonheid en liggaamlike genialiteit in die voorafgaande twee gedigte.

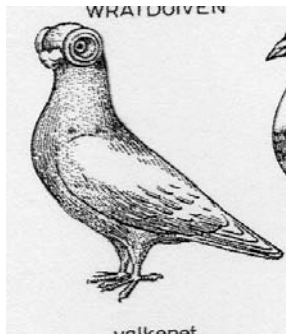
Uit die geselekteerde afbeeldings wat hier onder gegee word (afgedruk uit die Winkler Prins Ensiklopedie (Anon., 1956:496-497) en inderdaad die tekeninge waaruit die gedig ontstaan het, volgens die digter), blyk duidelik hoe groot die verskeidenheid duifsoorte is. Dit is ook duidelik dat in terme van vliegvermoëns, wat seker die duif se normale eerste funksie is, hierdie duive nie almal ewe funksioneel is nie. Ewig en grasie van lyn ontbreek ook in sommige gevalle.



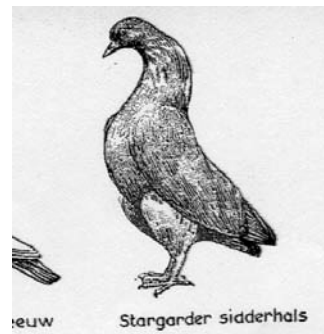
"Zwartgetijgerde Hollandse kropper"



"Brünner"



“Wratduif: Valkenet”



“Stargarder sidderhals”



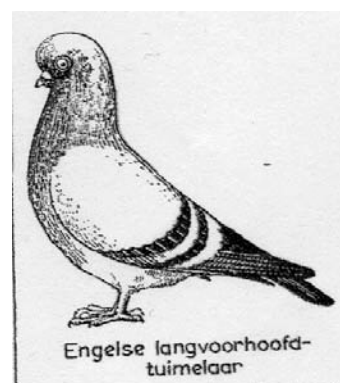
“Raadsheer”



“Pauwstaart”



“Waaier- of Victoria-kroonduif”



“Engelse langvoorhoofd-tuimelaar”

Die aanhaling uit die *Paradiso* van Dante (Kanto: 2; 70) wat as onderskrif by die titel tot die gedig toegevoeg is, lui in die Afrikaanse vertaling soos volg:

Verskillende eienskappe moet noodwendig die vrug
wees van vormende oorsake ...

(Alighieri, 2002:25.)

Hierdie versreëls kom uit die gesprek tussen Beatrice en Dante wanneer hulle die agtste sfeer van die hemel bereik. Die voorkoms

van die ligte in hierdie sfeer verskil in sowel kwaliteit as kwantiteit. In reëls 64-66 van Kanto 2 van die *Paradiso* staan:

Die agste sfeer vertoon aan julle baie ligte,
wat, soos julle kan sien, beide in kwaliteit
en in kwantiteit, 'n ongelyke voorkoms het.

(Alighieri, 2002:15.)

Beatrice verduidelik aan Dante waarom die ligte verskillend lyk. Sy beskryf selfs 'n eksperiment met drie spieëls waarin 'n lig weerkaats om die verskil in die kwaliteit en kwantiteit van lig te illustreer – dit alles omdat Dante se verstand “naak gelaat” is. Sy belowe egter dat sy hom sal “inlig met strale wat so helder is dat dit soos 'n ster voor jou oë sal skitter” (Alighieri, 2002:27). Daarna vertel sy:

Binnekant die Hemel van Goddelike Vrede
draai daar 'n liggaam uit wie se krag
die syn van alle dinge afkomstig is.

Die volgende hemel, wat so baie dinge vertoon,
ontvang dan daardie krag en deel dit weer uit
aan die verskillende hemele wat in hom lê.

(Alighieri, 2002:27.)

Verder verduidelik sy:

En die hemel wat deur so baie ligte verfraai word,
neem die beeld van die diepsinnige intellek
wat dit laat draai, en maak daarvan 'n stempel.

(Alighieri, 2002:29.)

Die skeppingskrag wat deur die hemele ontplooi en vermenigvuldig, behou sy eie eenheid, maar lei tot uiteenlopende vorms waaraan bepaalde skeppingsdinge gebonde is:

Diverse kragte vorm diverse verbindings
met die kosbare liggame wat hulle aanwakker
en waarin hulle, nes die lewe in jou, gebonde is.

(Alighieri, 2002:29.)

Die afleiding wat gemaak kan word, is dat dit heeltemal in ooreenstemming met die werkwyse van die Skepper is, dat die vreemde duiwe in hulle potsierlikheid Hom steeds “welgevallig” is. Dit lei tot die gevolgtrekking dat alle vorms in hulle geskapeheid gelyk is; hulle lyk en is wat hulle behoort te wees. Hulle dra die stempel van hulle Skepper en in hulle uiteenlopendheid en in hulle verskeidenheid is hulle kosbaar net soos alle lewe kosbaar is.

Die digter is steeds gemoeid met vorm en struktuur en die betekenis daarvan. Hy gebruik die woord *vorm* herhaaldelik en spel dit ook met 'n hoofletter in die eerste gepubliseerde versie van die gedig. Daardeur word gesuggereer dat die proses van vorming direk verband hou met skepping in metafisiese sin. God gee vorm aan mense en dinge. Skepping is formasie. Selfs in hulle oënskynlike wanstaltigheid is hierdie duiwe deel van die skepping en is hulle ook welbehaaglik vir hulle Skepper. Hulle het ook bepaalde vorms en hierdie vorms is intensioneel geskape, net soos die verskeidenheid ligte in die agtste sfeer van die hemel wat Beatrice aan Dante verduidelik.

Dit gaan dus om vorm as 'n skeppingsbeginsel, nie net om volmaakte vorms nie, maar om vorm as sodanig. Afgesien van die vorm van die duiwe waarna die gedig referensieel verwys, het die gedig self 'n duidelike vorm met vierreëllige strofes met 'n vaste rymskema van abcb, defe, ensovoorts. Die lengtes van die versreëls is taamlik wisselend, maar daar is talle voorbeelde van klankmatige verbindings in die gedig. In die lig van die sorgsame en gekompliseerde vormgewing van ook die voorafgaande twee gedigte wat bespreek is, kan die afleiding gemaak word dat die vorm van die estetiese teks vir die digter van die hoogste belang is, selfs dat dit vir hom 'n afskaduwing is van die goddelike skeppingsprosesse. Die gedigte maak nie 'n semantiese stelling oor die belang van vorm nie, dit word ikonies uitgebeeld deurdat die gedigte hulle eie vorm vooropstel en die belang van die vormgewing so bevestig.

5. Die bemoeienis met vorm en funksie

Die vraag kan egter wel gevra word waarom hierdie digter so intens met vorm gemoeid is – vorm as sodanig en vorm as skoonheid of as funksie. Die interteks wat hier betrek kan word en waarin die sleutel tot die antwoord op hierdie vraag lê, is ander gedigte in die oeuvre asook die biografiese gegewens van die digter.

Lesers van Afrikaanse poësie weet dat die digter T.T. Cloete, 'n gestremde mens is as gevolg van polio in sy jeug. Hy het 'n ruggraatverkrumming (wat 'n kurwe is) en beweeg baie moeilik. Beweging en kurwes manifesteer dus in sy eie liggaam op 'n oënskynlik negatiewe manier. Dit is ook opvallend hoe dikwels Cloete hom in sy oeuvre besig hou met funksionaliteit en skoonheid as skynbare opposisionele magte in mense en dinge. Daar is verse oor ander gebrekkige kunstenaars soos Toulouse-Lautrec, Saint-Saëns en Beethoven.

bukse

Saint Saëns
die buks
en Lautrec die gans
dié twee stuks
en nie veel beter nie
Beethoven
– die Genie
se koddige keuse
Hy kan Hom in sy voorkeur
weinig aan die woord reuse
en weinig aan buks en bonk steur
(Cloete, 1989:75.)

Daar is ook gedigte oor homself waarin hy homself in sy kreeftegang beskryf, hoe hy voor God in sy gestremdheid en pyn huppel (vgl. “artropatie” in Cloete, 1985:50), maar ook dié wat direk na sy eie fisiese geboënheid verwys.

refraksie

bog met balans
u boom staan skeef
gerangskik
die een wat dans

toe u my so geboë gemaak het
kon regop en ewewigtig leef
u ook kwálik
geraak het

in die oog lopend opsigtelik
is met 'n potegekreef
wat skeef mik
u in u skik
(Cloete, 1985:44.)

Die akute bewustheid van skoonheid en fisiese krag kom ook na vore in die vele sportgedigte en selfs in die natuurgedigte waarin die krag en mag van wilde diere bewonderend beskryf word. Miskien kan hierdie gedigte ook gesien word in verhouding tot die gebrek aan al hierdie dinge wat 'n wesenlike deel van die digter se lewenservaring is. Hiermee saam hang egter die deurlopende bespiegeling oor die fisiese, mentale en kreatiewe vermoëns van kunstenaars. Baie kunstenaars is/was onsuksesvol in terme van voorkoms of selfs funksie. Vivaldi was byvoorbeeld 'n goeie komponis maar 'n

slegte priester wat die mis onderbreek het om die melodieë in sy kop te gaan neerskyf (vgl. "Vivaldi" in Cloete, 1986:136). Nogtans het hierdie kunstenaars 'n spesifieke rol om te vervul en dit is vir hulle so bestem. In die gedig "beethoven 2" (Cloete, 1985:112) word dit so gestel:

Hy het vir 'n molto adagio
beethoven aan die lewe gehou

...

God het vir 'n a-mineur
Hom aan beethoven gesteur

Die gedig "columbae", 'n gedig oor potsierlike duiwe, is daarom 'n onvermydelike afsluiting van die argument wat in die siklus "toepassings van dante" gevoer word. Alle vorms en fatsoene is afspieëlings van die uiteindelijke Vorm/vorm van die Skepper/skepper en daarom is alle vorms betekenisvol en ook goed. Alles vertoon die vorms waarvoor hulle bestem was en van die mees nederige tot die mees volmaakte het elk 'n plek en waarde in die groter geheel van die skepping.

6. Slot

Dit wil byna voorkom asof hierdie siklus van drie verse 'n sentrale rol in die oeuvre van T.T. Cloete sou kon speel, omdat hulle in 'n bepaalde sin kernaspekte van sy poëtika omvat. Soos hierbo kortliks aangedui, is daar talle verse wat voorafskaduwings is van die gedagtes wat hier ontwikkel word; daar is ook ander latere gedigte wat die temas van vormgewing en die kunstenaarskap en kreatiwiteit verder voer. 'n Hoogtepunt van hierdie bespiegeling oor kunstenaarskap, waarin vormgewing ook weer direk genoem word, is die gedig "penkop hoor meer as een stem" in *Uit die hoek van my oog* (Cloete, 1998:68) wat afsluit met die reëls:

Steeds meer neem die dinge in ons vorm aan,
steeds is daar in ons nuwe ontstaan

as jy kaalhande skryf-skryf
die dorings van die turksvy afvryf.

Cloete se bemoeienis met tegniek en die afgeronde vers is nie blote versiering nie; dit is deel van die poëtiese denkproses en denkstyl, want vir hom, selfs meer as by baie ander digters, is vorm medebepalend vir betekenis. Meer nog, vorm is een van die onderskeiende kenmerke van die poësie. Miskien kan 'n mens selfs beweer

dat die sentrale stelling wat die gedigte maak en wat selfverwysend vormlik geïllustreer word, deur die intertekstuele uitwaaiering ondersteun word. Die assosiasies wat betrek word kan deur elke potensiële leser volgens sy eie verwysingsveld en belangstelling inderdaad ver en verder gevoer word. In die gedigte wat bespreek is, maak die gedig egter self telkens ikonies duidelik dat vorm die kern van skepping en kreatiwiteit is en die stelling word ook semanties, metafories en intertekstueel bevestig.

Die gedigte gaan dus nie net om die skoonheid van die objekte, onder meer die mooi vroue nie, en selfs ook nie net om skoonheid as sodanig nie, maar is refleksies oor vorm en struktuur wat ook die problematiek ikonies “uitvoer”. As ikoniese eksperimente word die struktuur en formele eienskappe van taal in die gedig vooropgestel en die waarde van die vormlike inhoudelik (semanties) en ikonies uitgebou. In die breër kulturele konteks ingebed, dit wil sê soos wat die tekste in die intertekstuele ruimte resoneer, gaan dit uiteindelik in die siklus “toepassings van dante” om menslike kreatiwiteit as ’n afspieëling van goddelikheid; om die saambestaan van die aardse en die hemelse wat ook en miskien juis in vormgewing sigbaar word.

Die primêre refensiële vermoë van die gedigte, van taal as sodanig, word egter nooit minder geag nie – Beatrice, die mooi naakstudie, die rooi foto en die afbeeldings van die duiwe is essensieel in hulle bestaan op sigself en in hulle poëtiese potensiaal. Primêre referensie bly inderdaad die voorvereiste vir alle verdere betekenisgenerering al is die proses van uitdyende poëtiese meerduidigheid bykans onbeperk.

Geraadpleegde bronne

- ALIGHIERI, DANTE. 1964. *The new life*. Transl. by W. Anderson. Harmondsworth: Penguin.
- ALIGHIERI, DANTE. 2002. *Die paradys*. Italiaanse teks met Afrikaanse vertaling en kommentaar deur D. du Toit. Kaapstad: D. du Toit.
- ANON. 1956. Duivenrassen. (*In De Bruyne, E., Hiltermann, G.B.J. & Hoetink, H.R., reds. Winkler Prins Encyclopaedie*. Dl. 3. Amsterdam: Elsevier. p. 496-497.)
- ANON. 2006. Paul Klee quotes. http://www.bookrags.com/quotes/Paul_Klee Date of access: 12 Aug. 2008.
- ANON. 2007. Marilyn Monroe. <http://www.marilynfineart.com/storyv2.html> Date of access: 10 Aug. 2008.
- ANON. 2008a. Dante Alighieri. http://en.wikipedia.org/wiki/Dante_Alighieri Date of access: 13 Aug. 2008.
- ANON. 2008b. Paul Klee. http://en.wikipedia.org/wiki/Paul_Klee Date of access: 13 Aug. 2008.

- ANON. 2008c. Paul Klee. <http://x43-artshop.com/1-paul-klee.htm> Date of access: 13 Aug. 2008.
- ANON. 2008d. Beatrice Portinari. http://en.wikipedia.org/wiki/Beatrice_Portinari Date of access: 1 Aug. 2008.
- ANON. 2008e. Henry Holiday: Dante and Beatrice (1883). <http://www.liverpoolmuseums.org.uk/picture-of-month/showLarge.asp?venue=2&id=152> Date of access: 1 Aug. 2008.
- ANON. 2008f. Vita nuova. http://en.wikipedia.org/wiki/La_Vita_Nuova Date of access: 1 Aug. 2008.
- BACHELARD, G. 1969. The poetics of space. Transl. from French by M. Jolas. Boston: Beacon.
- BARTHES, R. 1977. Image – music – text. London: Fontana.
- BRONZWAER, W.J.M. 1993. Lessen in lyriek. Nijmegen: SUN.
- CLOETE, T.T. 1980. Angelliera. Kaapstad: Tafelberg.
- CLOETE, T.T. 1982. Jukstaposisie. Kaapstad: Tafelberg.
- CLOETE, T.T. 1986. Idiolek. Kaapstad: Tafelberg.
- CLOETE, T.T. 1988. Allotroop. Kaapstad: Tafelberg.
- CLOETE, T.T. 1989. Driepas. Kaapstad: Tafelberg.
- CLOETE, T.T. 1998. Uit die hoek van my oog. Kaapstad: Tafelberg.
- CLOETE, T.T. 2001. Die baie ryk ure. Kaapstad: Tafelberg.
- DU PLOOY, H.J.G. 1995. T.T.Cloete: prospekteerder van die albasterblou waterplaneet – 'n inleiding. *Literator*, 16(3):1-16.
- DU PLOOY, H.J.G. 2008. Woorde wat teken en be-teken – ikonisiteit in die poësie. *Literator*, 29(2):65-88.
- ECO, U. 1984. Semiotics and the philosophy of language. London: Macmillan.
- FERRANTE, J.M. 1975. Woman as image in Medieval literature: from the twelfth century to Dante. New York: Columbia University Press.
- FREY, S. & HELFENSTEIN, J., eds. 2000. Paul Klee rediscovered: works from the Bürgi collection. London: Merrel.
- HAMBIDGE, J. 1986. "Marilyn Monroe foto in blou": 'n dekonstruksie van die gedig as fototeks. (*In Senekal, J., red. Teks – leser – konteks. Johannesburg: Perskor. p. 68-80.*)
- HUIZINGA, J. 1975. Herfstij der Middeleeuwen. Studie over levens- en gedachtenvormen der veertiende en vijftiende eeuw in Frankrijk en de Nederlanden. Groningen: Tjeenk Willink.
- JORDAN, J.M. 1984. Paul Klee and cubism. Princeton: Princeton University Press.
- KELLY, J. 1984. Women, history and theory: the essays of Joan Kelly. London: The University of Chicago Press.
- KLEE, P. 1961. Contributions to a theory of pictorial form: lecture notes from the Bauhaus at Weimar and at Dessau. (*In Spiller, J., ed. Notebooks. Vol. 1: The thinking eye. London: Humphries. p. 97-514.*)
- LJUNGBERG, C. 2007. Diagrammatic figurations as textual performance. (Programnotas en ongepubliseerde referaat vir Sesde Simposium oor Ikonisiteit in die Taal en Letterkunde, Universiteit van Johannesburg, 1-4 April 2007.)
- LOTMAN, Ju. M. 1972. Die Struktur literarischer Texte. München: Wilhelm Fink.
- LOTMAN, Y.M. 2000. Universe of the mind: a semiotic theory of culture. Transl. by A. Shukman. Bloomington: Indiana University Press.
- MÜLLER, H.C.T. 1989. Teks en taalmimesis. Johannesburg: Perskor.

- NÄNNY, M. 2001. Iconic features in E.E. Cummings' poetry. (*In* Gorcelli, C., ed. *The idea and the thing in modernist poetry*. Palermo: Ila Palma. p. 209-234.)
- OXFORD ENGLISH DICTIONARY. 2008. <http://dictionary.oed.com/> Date of access: 10 Aug. 2008.
- POWER, E. 1975. *Medieval women*. London: Cambridge University Press
- VAN DER STARRE, E. 2001. Eenheid en volgorde. (*In* Zuiderent, A. & Van der Starre, E., eds. *De tweede gisting: over de compositie van dichtbundels*. Amsterdam: Amsterdam University. p. 29-46.)
- VAN GORP, H., GHESQUIRE, R., DELABATISTA, D. & FLAMEND, J. 1991. *Lexicon van literaire termen*. Groningen: Wolters-Noordhoff.
- WARD, R. 1998. Die vrou in T.T. Cloete se "toepassings van dante". *Literator*, 19(1):5-18.
- WYBENGA, G. & CLOETE, T.T. 1992. Icoon en ikonisiteit. (*In* Cloete, T.T., red. *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr. p. 178-182.)

Kernbegrippe:

Cloete, T.T.
ikonisiteit
intertekstualiteit
lyn as grafiese element
poëtiese tegniek
referensie
representasie van vroue: Beatrice, Marilyn Monroe
selfreferensialiteit
skoonheid
vorm en funksie

Key concepts:

beauty
Cloete, T.T.
form and function
iconicity
intertextuality
line as graphic element
poetic technique
referentiality
representation of women: Beatrice, Marilyn Monroe
self-referentiality

