

TR 27-42
J

DIE DOOD, DIE MINNAAR EN DIE OEDIPALE STRUKTUUR
IN DIE INGRID JONKER-TEKS

deur

André Johan van Wyk

Verhandeling voorgelê ter vervulling van die vereistes
vir die graad

Ph.D.

in die Fakulteit van Lettere en Wysbegeerte
(Departement Afrikaans en Nederlands)

Universiteit van Rhodes
Junie 1986

Hierdie tesis word opgedra aan vrou , ouers en promotor.

INHOUD

| | BLADSY |
|--|--------|
| INLEIDING | p. 1 |
| I.1. Die teks | p. 1 |
| I.1.1. Bewuste en onbewuste stemme in die teks | p. 1 |
| I.1.2. <i>Differance</i> | p. 3 |
| I.1.3. Naam en ding | p. 4 |
| I.1.4. Taal en terreur | p. 5 |
| I.1.5. woord/Woord; die selfskeppende woord | p. 6 |
| I.1.6. Die kadawer | p. 7 |
| I.1.7. Mens, doodsbesef | p. 8 |
| I.1.8. Simbool | p. 9 |
| I.1.9. Wond/onbewuste | p. 11 |
| I.1.10. Geeste | p. 12 |
| I.1.11. Siel | p. 14 |
| I.1.12. Onbewuste | p. 16 |
| I.1.13. Tekstuele oortreding | p. 16 |
| I.2. Die kritiek | p. 17 |
| I.2.1. Ingrid Jonker - Oorskat ? | p. 17 |

| | | |
|---------|--|-------|
| I.2.2. | Opperman, <i>Standpunte</i> | p. 18 |
| I.2.3. | <i>Ontvlugting</i> (1956) | p. 19 |
| I.2.4. | Keurverslae van <i>Rook en oker</i> -manuskripte | p. 20 |
| I.2.5. | <i>Rook en oker</i> -besprekings | p. 22 |
| I.2.6. | APB-prys | p. 23 |
| I.2.7. | Na haar dood | p. 23 |
| I.2.8. | <i>Kantelson</i> | p. 25 |
| I.2.9. | Uys Krige en <i>In memoriam Ingrid Jonker</i> | p. 27 |
| I.2.10. | <i>The Penguin book of South African verse</i> | p. 29 |
| I.2.11. | <i>Versamelde werke</i> | p. 30 |
| I.2.12. | Slotsom | p. 31 |
| I.3. | Die benadering | p. 32 |

HOOFSTUK 1 : DIE BIOGRAFIESE TEKS p. 44

| | | |
|------|---------------------|-------|
| 1.1. | Eerste elf jaar | p. 44 |
| 1.2. | 1944-1950 | p. 51 |
| 1.3. | 1950-1954 | p. 60 |
| 1.4. | Berta Smit | p. 65 |
| 1.5. | "x" in <i>Orgie</i> | p. 69 |
| 1.6. | Gedigte 1954-1956 | p. 72 |

| | | |
|-------------------------------------|--|-------|
| 1.7. | 1956-1963 | p. 79 |
| 1.8. | 1963-1965. André P. Brink | p.100 |
| HOOFSTUK 2 : DIE MINNAAR | | p.132 |
| 2.1. | Gedigte vir André | p.132 |
| 2.2. | Die problematiese aangesprokene | p.139 |
| 2.3. | Droompersona | p.142 |
| 2.4. | Die surrealisme | p.147 |
| 2.5. | Die goddelike minnaar | p.154 |
| 2.6. | Moeder | p.164 |
| HOOFSTUK 3 : DIE OEDIPALE STRUKTUUR | | p.176 |
| 3.1. | Oedipus en literatuur | p.176 |
| 3.2. | Oedipus en Freud | p.177 |
| 3.3. | Oedipuskompleks ná Freud | p.183 |
| 3.4. | Ingrid Jonker | p.189 |
| HOOFSTUK 4 : DIE DOOD | | p.209 |
| 4.1. | Gedigte oor haar eie dood | p.211 |
| 4.1.1. | Voorbeelde van verdrinking in die teks | p.211 |
| 4.1.2. | Verdrinking in 'n breër konteks | p.219 |
| 4.1.3. | Niet | p.230 |

| | | |
|--------|--|-------|
| 4.1.4. | Weerkaatsing, die absolute, selfwaarneming en die spieël | p.232 |
| 4.1.5. | Verraad, die oneindige en die eindige lewe | p.235 |
| 4.1.6. | Dood en die erotiek | p.236 |
| 4.1.7. | <i>Die kleine dood</i> | p.241 |
| 4.2. | Die dood van die moeder | p.244 |

| | |
|----------|-------|
| VOETNOTE | p.255 |
|----------|-------|

| | |
|-----------|-------|
| Inleiding | p.255 |
|-----------|-------|

| | |
|-----------------------------------|-------|
| Hoofstuk 1 : Die biografiese teks | p.259 |
|-----------------------------------|-------|

| | |
|--------------------------|-------|
| Hoofstuk 2 : Die minnaar | p.263 |
|--------------------------|-------|

| | |
|----------------------|-------|
| Hoofstuk 3 : Oedipus | p.266 |
|----------------------|-------|

| | |
|-----------------------|-------|
| Hoofstuk 4 : Die dood | p.272 |
|-----------------------|-------|

| | |
|-----------|-------|
| BRONNELYS | p.286 |
|-----------|-------|

INLEIDING

In dié inleiding word die implikasies van die woord "teks", asook die resepsie van die Ingrid Jonker-tekste in die lig van haar dood, en 'n eie benaderingswyse, in teenstelling met die tradisionele kritiese metodes, bespreek.

I.1. Die teks

Die Ingrid Jonker-tekste behels (met die dood, die minnaar en die Oedipale struktuur as uitgangspunt) alles waarop die woorde "Ingrid Jonker", as teks - die parentese tussen die datums op haar grafsteen - dui. Dit beteken dat genre-onderskeidings en die onderskeid biografie en literatuur opgehef word. Verdere implikasies van die woord "teks" gaan vervolgens ter inleiding ondersoek word. Daar sal ruim gebruik gemaak word van die literêre-teoretiese en filosofiese veronderstellinge van Julia Kristeva, Maurice Blanchot, Jacques Derrida, Jacques Lacan, Pierre Macherey en Roland Barthes.

I.1.1. Bewuste en onbewuste stemme in die teks

Deur die woord "teks" te koppel aan die eienaam van Ingrid Jonker, betrek dit ook dit wat as die buitetekstuele bekend staan, nl. die biografie, psigologie en selfs die biologie. Hierdie gebiede wat soos die literêre teks deur tekens saamgestel is, is dié tekensisteme of tekste wat onderliggend aan die produksie van die literêre teks is. Die teken in die literêre teks is dan ook as gevolg hiervan beskou as 'n intertekstuele kruispunt waar die stemme van die biografie, biologie, ideologie en psigologie bymekaarkom, of waarin hulle meesprek.

Hierdie stemme wat in die literêre teken meesprek, is vir Julia Kristeva, soos uiteengesit in haar opstelbundel, *Desire in language* (1980), die onbewuste dryfvere onderliggend aan die bewuste, simboliese en kommunikatiewe vlak van die teks.

Deur die onbewuste en bewuste dryfvere van die teks so te skei, word die teks 'n gesplete sprekende subjek. Die onbewuste deel van die teks dui onder meer op die biografie van die transendente outeur wat in 'n vertikale of teologiese verhouding tot die teks verkeer. Daar is egter ook 'n gefiktifiseerde outeur: die "ek"-persona wat spreek in die gedig. Die verhouding tussen die transendente en die fiktiewe outeur, is

'n verhouding tussen die spreker wat voorspreek (buikspreker) en die spreker wat spreek (skootpop).

Die outeur word as transendent en teologies beskryf (d.w.s. in 'n Godverhouding tot die teks) omdat hy uit die teks verdwyn het, 'n anonimiteit, 'n afwesigheid, 'n afgrond geword het nadat hy die pen op papier geplaas het om daaraan 'n onafhanklike bestaansreg te verskaf. Sy betrokkenheid by die produksie van die teks is slegs op indirekte wyse deur noukeurige studie van die styl afleibaar. Soos die onbewuste van die neurotiese pasiënt nagespeur word deur simptome, word die transendente skrywer as onbewuste van die teks bepaal deur die spore wat hy in die teks nalaat. Sy aanwesigheid in die teks is indirek en onderliggend.

Die transendente outeur of die subjek wat instrumenteel is t.o.v. die ontstaan van die literêre teks en noodsaaklik vir die produksie daarvan, moet egter nie op 'n naïewe eksistensiële wyse as oorsaak van die teks beskou word nie, want hy is, soos Blanchot in Kristeva aantoon, een wat 'n taal hoor sonder om dit te verstaan (1980:106). Dié stelling van Blanchot sal duidelik word wanneer die inhoud van Ingrid Jonker se poësie deur middel van die psigologiese opvatting van "simboliese oordrag"¹⁾ herlei word tot die dood van die moeder wat onbewustelik die poësie en die res van die Ingrid Jonker-teks beheers. Die gedigte, asook die behepthed met die dood, is simptome van dié trauma wat vanuit die onbewuste die bewuste lewe bepaal. Moedersimbole in die teks, soos die see, en ook die feit dat Ingrid Jonker poësie geskryf het - wat 'n onbewuste aktivering van die moederlike element²⁾ van taal is - illustreer dié simboliese oordrag.

Sartre het in sy eksistensialisties-filosofiese uiteensettings die bewussyn verabsoluteer. Volgens die beginsels van dié filosofie moet poësie as een van die produkte van die bewussyn beskou word, wat 'n soort oorsaaklike verhouding tussen die gedig en die keuses van die verantwoordelike en vrye bewussyn veronderstel. Die eksistensialisme stem in dié verband ooreen met die Christelike lewensbeskouing wat ook die mens verantwoordelik hou vir sy dade. In skilderye van die veertiende eeu met die Laaste Oordeelsdag as tema, word die mens se lewe as 'n biografie voorgestel, d.w.s. as die somtotaal van 'n mens se bewustelike lewe wat geïtemiseer en opgesom is in 'n boek; 'n boek waarvolgens die mens geoordeel word, en wat om die nekke van die siele hang voor Christus se regterstoel.

Die biografiese teks gaan in hierdie tesis nie gebruik word om Ingrid Jonker se gedigte oorsaaklik te verduidelik nie, maar as 'n teks wat op gelyke vlak as die literêre teks

gelees word, d.w.s. die biografie gaan ontpersoonlik word, die letterlike gaan in die letter verander, omdat die letterlike 'n bron veronderstel, 'n oorsprong wat onherleibaar verdwyn het.

Daar gaan dus hier wegbeweeg word van die verabsoluttering van die bewussyn, die ego, die vryheid van keuse en daar gaan aangetoon word hoe die oppervlakte-taal (die eenduidige, kommunikatiewe taal) of fenoteks deur 'n onbewuste genoteks³⁾ en ook Derrida se *differance*⁴⁾ bepaal word.

I.1.2. *Differance*

Differance is die primordiale staat wat die skeidingshandeling tussen De Saussure se denkbeeld (betekende), klank- en skrifbeeld (betekenaar) en die ding in sy ongetemde bestaan - buite die bewussyn - voorafgaan. Dit is dus daardie toestand voordat onbewuste bewuste word. Dit dui op die betekenaar waarvan die betekende nie aanwesig is nie.

Differance stem ooreen met Kristeva se genoteks⁵⁾, omdat dit onderliggend is aan die produksie van die verskille waarop taal, bewussyn, betekenis en die spel van die lewe gegrond is :

differance ... would be called the origin or production of differences and the differences between differences, the *play (jeu)* of differences.
(Derrida, J., 1984:130)

of :

differance could be said to designate the productive and primordial constituting causality, the process of scission and division whose differings and differences would be the constituted products or effects.
(Derrida, J., 1984:137)

Daar word in die vorige paragraaf gestel dat *differance* onderliggend aan die produksie van die verskille is waarop taal en bewussyn gegrond is; dit beteken egter nie dat dit 'n oorsaak, subjek of wese soos God, iewers buite die spel van verskil is nie. *Differance* is wesenlik deel van die spel, met die gevolg dat daar geen bewussyn of subjek moontlik is waarin *differance* as tekenprodusent nie aanwesig is nie. Die beskouing van die subjek of individuele bewussyn as iets buite taal, buite die letter

dus, is 'n onmoontlikheid. 'n Subjek kan slegs verwesenlik word deur te spreek, d.w.s. deur sy spraak te laat konformeer met 'n sisteem van linguistiese voorskrifte gebaseer op verskille. Dit beteken dat die biografie en ander toepaslike sisteme wat hier ondersoek word, begrens word deur taal en dus self teks is.

Derrida beklemtoon dat *differance*, omdat dit 'n toestand voor en onderliggend aan taal is, beskou moet word as 'n nie-woord en 'n nie-begrip en daarom nie geken kan word nie. Slegs die betekenaars wat deur die werkinge van *differance* tot stand kom, is toeganklik vir die mens. Die bewussyn kan nie die woord, die betekenaar oorstyg nie. Die betekendes wat aan die betekenaar toegeken word, word geproduseer deur die navorser se subjektiwiteit. Die eienaam Ingrid Jonker en die tekens wat daarmee saamhang, bied geen sekerhede aan die navorser nie. Die oorsprong daarvan is onherleibaar verlore, die bestaan van dié oorsprong kan slegs deur die spore wat nagelaat is, afgelei word.

Die verskil tussen die domein (die materiaal wat ondersoek word) en die objek (die verduideliking van die materiaal) ⁶⁾ wat die wetenskap vereis, dui daarop dat die bevoorregte en transendentale betekende nie in eie subjektiwiteit geken kan word nie, dat betekenaar slegs betekenaar vervang, dat dit deel van 'n voortplantingsproses van betekenaars is, of 'n spel wat volgens bepaalde relatiewe reëls gespeel word.

Maar Ingrid Jonker (in haar ongetemde bestaan, buitekant die teks - ook buite die biografiese, historiese teks) was 'n medepligtige aan dié teks, sy het haarself in so 'n mate oopgestel - haar wesenskap op die grens van die dood so op die spel geplaas - dat 'n verhouding met haar as teks moontlik is. Dit impliseer dat hierdie diskoers 'n gesprek met Ingrid Jonker is, eerder as een oor haar.

I.1.3. Naam en ding

In bogenoemde word gestel dat sy as teks toeganklik is, omdat sy haar wesenskap op die grens van die dood op die spel geplaas het. Om dié stelling verder toe te lig, word verwys na die bevinding van Frazer⁷⁾ e.a. (onder meer Blanchot⁸⁾) dat die primitiewe mens nie die nodige onderskeid tussen naam en ding maak nie; dat vir hulle die naam nog nie uit die ding te voorskyn kom nie. Die naam is die binnekant van die ding wat buite aan die lig gebring word, maar dit bly terselfdertyd versteek in die dieptes van die ding. Die verband tussen 'n persoon se naam en sy dieptes is vir die primitiewe mens so heg verbonde dat dit gevaarlik vir sy eie bestaan kan wees. Soos

in die geval van die hare of naels kan met die naam getoor word. Daar word bv. geglo dat wie iemand se ware naam in besit neem, die hele wese van die mens of selfs van die god oorneem. Dit word geïllustreer deur die Egiptiese verhaal oor Isis wat in beheer van die songod Ra se naam gekom het⁹⁾. Die eenheid tussen woorde en die dinge waarna dit verwys, het egter toenemend verlore gegaan, wat groter beheer en manipulasie van tekens beteken, maar ook dat die ding waarna in woorde verwys word, afwesig is, d.w.s. in die bestaan daarvan deur die woord of naam uitgewis word. Blanchot illustreer die stelling met die volgende :

when I say, "This woman," real death has been announced and is already present in my language; my language means that this person, who is here right now, can be detached from herself, removed from her existence and her presence and suddenly plunged into a nothingness in which there is no existence or presence; my language essentially signifies the possibility of this destruction; it is a constant, bold allusion to such an event.
(1981:42)

I.1.4. Taal en terreur

Taal is daarom vir Blanchot 'n vorm van sluipmoord en as die self die self daardeur benoem : selfmoord. Wanneer die mens praat, spreek die dood in hom en wanneer taal verabsoluteer word, word dit 'n vorm van terreur : terroriste leef in die naam van universele gedagtes, suiwer abstraksies, hulle tree nie op soos mense wat tussen ander mense lewe nie, maar in woorde bevry van hulle wese, in woorde wat die geskiedenis oorstyg en veroordeel. In die begeerte van terroriste na absolute vryheid resoneer vir Blanchot¹⁰⁾ 'n begeerte na die eie dood.

Hierdie terreur is ook aanwesig in die Ingrid Jonker-tekste waar die kern van die niet, die absolute waarop die subjek haar sekerheid kan bou, gesoek word : sy eis dit van die lewe, maar al wat sy vind, is die eindigheid van die eie ek en die oneindigheid van die onbewuste lewe (vgl. Bataille se "discontinuous" en "continuous being"¹¹⁾). Dié idee word voorgestel in die anagnoristiese gedig "Op die pad na die dood" (1983:96) waar Christus die oneindigheid konnoteer teenoor die eindige enkeling (Judas) en waar die dood van die enkeling, die lewe (die voorsetting van die onbewuste proses) bewerkstellig :

met my eie dood op my tong gee ek jou
 terug
 aan die lewe,

Die eindige bewuste lewe dui op die "werkwoord"-wees, of die Saussureaanse *parole* (die verwesenliking van taal in die vorm van spraak), terwyl Christus die passiewe onbewuste bron van die woord (*langue*) is. Hy is die kern buite die gefenomenaliseerde taal.

I.1.5. woord /Woord; die selfskeppende woord

Die problematiek van gefenomenaliseerde taal in verhouding tot 'n bepalende onderliggende struktuur of mag, is 'n motief wat herhaaldelik in die Westerse filosofiese diskoers voorkom (vgl. Sartre se bewussyn en die pre-reflektiewe *cogito*). By dié filosofiese diskoers sluit die mistiek aan wat Christus beskou as die Woord wat alle ander woorde omvat. Hy is verder die digtende woord wat deur sy skeppingsaksie homself skep. Volgens Sartre skep die mens daarenteen ook vanweë sy absolute vryheid, met betrekking tot die keuses wat hy kan maak, sy eie lewe soos 'n God. Die mistiek se uitgangspunt word geïllustreer deur die volgende stellings van Nikolaas van Cusa :

I perceive that naught existeth posterior to Thy concept,
 (Happold, 1979:337)

en :

If with Thee to see is to create, and Thou seest naught other than
 Thyself, but art Thyself the object of Thyself (for Thou seest, and art to
 be seen, and art Sight) - how then dost Thou create things other than
 Thyself -
 (Happold, 1979:338)

Soos God homself skep, "bêre" Ingrid Jonker haarself in haar woord, volgens die gedig "L'art poetique"(1983:83). Die self is hier die woord, maar dit is ook versteek binne die woord, d.w.s. dit kan nie uit die woord gehaal word nie. Dit veronderstel *differance*, want die "self" is dieselfde as die woord, maar is nie identies daaraan nie; die woord is verder soos die liggaam 'n voertuig van die self. Die self is egter nie net in die woord nie, maar ook in die liggaam, die lyk; want in die tweede laaste reël word

die self weggebêre in die "verdrinkte hande" wat die liggaam konnoteer. Die "verdrinkte hande" word verder voorafgegaan deur die voornaamwoord "jou" wat daarop dui dat die skeiding tussen "self" en "liggaam", "spook" en "lyk", "betekende" en "betekenaar" afgehandel is : die "verdrinkte hande" behoort aan die materiële lyk en nie aan die transendentale self nie. Die mag, die energieproses, het met die tekstuele stolling (die betekenaar- en lyk-word) verdwyn. In dié opsig sluit "L'art poétique" (1983:83) by die inleidingsgedig van haar oeuvre, nl. "Ontvlugting" (1983:4) aan, waar die sprekende subjek in die gedaante van 'n god haarself as 'n lyk in die see skep. Weer word die betekenaaraspek van die self vervorm tot "jou", terwyl die betekende self uit die "jou", uit die betekenaar, lyk, wêreld en Valkenburg ontvlug.

I.1.6. Die kadawer

Vanweë die ontvluggende, ontwykende self is die navorser opgeskeep met die woorde, die kadawer; die kadawer veronderstel die afgebakende gebied wat vir hom toeganklik is. *Differance* is werksaam in die kadawer, wat 'n plek en 'n nie-plek is : die kadawer is, soos Blanchot¹³⁾ aantoon, iets wat nie die lewende mens of enige werklikheid is nie : dit is nie dieselfde as die een wat was nie, maar dit is ook nie 'n ander nie; dit het alle verhoudings met plek opgeskort, maar plek is die enigste basis wat daarvoor oorgebly het. Die kadawer veronderstel 'n verhouding tussen hier en nêrens. Omdat hy nie meer enige verwantskap met die wêreld het nie, lyk (sic!) hy na homself, is hy sy eie ge-lyk-enis : 'n monumentale absolute self. Die kadawer is soos 'n gereedskapsobjek waarvan, wanneer die utiliteitsfunksie verlore gaan, die estetiese aan die lig kom¹⁴⁾. Dit is wanneer dit nie meer gebruik word nie, dat 'n mens bewus word van die objek. Dieselfde belangwekkende bevinding is gemaak i.v.m. objekte op die verhoog deur Petr Bogatyrev¹⁵⁾. Volgens hom verkry objekte op die verhoog betekende mag wat dit nie in die alledaagse lewe het nie. Die objek wat verskyn wanneer dit nie meer in die gebruik daarvan verdwyn nie, is onderliggend aan alle kuns, volgens Blanchot. Kuns is vir hom 'n oorgawe aan die suiwer gelykenis waaragter daar niks is behalwe "is" nie.

Dat daar niks agter die kadawer is behalwe "is" nie, was nie heeltemal die oortuiging van die sewentiende- en agtiende-eeuse dokters¹⁶⁾ wat hulle aandag op die kadawer toegespits het nie. Die *cruentatio* (oormatige bloeding) van 'n moordslagoffer in die teenwoordigheid van die moordenaar is byvoorbeeld waargeneem. Ander waarnemings wat na bewering gemaak is, is dat die lyk se naels en hare groei, dat die lyk sweet en dat die dood nie die ereksie van die penis verhoed nie, soos algemeen

gesien is by gehangde mans. Vanuit die lyk is ook grondstowwe vir doeltreffende geneesmiddels verkry. Maar hierdie manifestasies in die lyk is effekte van onbewuste beweging. Die dood is egter iets wat wesenlik aan die bewussyn is. Buite die bewussyn is dit niks. Jung¹⁷⁾ het byvoorbeeld daarop gewys dat die dood nie die onbewuste verontrus nie, met die gevolg dat dit lyk asof die dood onbenullig is vir daardie deel van die psige, asof dit nie omgee oor wat met die individu gebeur nie.

I.1.7. Mens, doodsbesef

Die verweefdheid van die doodsbesef met die bewussyn, word deur Blanchot geïllustreer wanneer hy sê dat die sterwende nie net die wêreld agterlaat nie, maar ook die dood¹⁸⁾; dit is nie net die verlies van die persoon nie, maar ook die verlies van die dood (van die leë boodskape, die leë betekenaars wat die lewe is).

Die mens se vermoë om die dood in die vorm van betekenaars te produseer, verhef hom bo die res van die natuur : die dood is die mens se moontlikheid, sy enigste hoop om mens te wees. Dit lei tot die gevolgtrekking dat bestaan (buite taal en dus buite die dood) die mens bevrees maak juis omdat dit die dood uitsluit. Gevolglik het Ingrid Jonker deur haar selfmoord die dood - die lyk wat hier op die ontleedtafel lê, terwyl andere na die anatomieles-groepsportret uitgenooi word - agtergelaat.

Ook volgens Lacan word die mens onderskei deur die teken wat die dood meebring :

the symbol manifests itself first of all as the murder of the thing,
(1982:104)

en :

nothing ... distinguishes a rat from the rat, a horse from the horse,
nothing except this inconsistent passage from life to death - whereas
Empedocles, by throwing himself into Mount Etna, leaves forever
present in the memory of men this symbolic act of his being-for-death.
(1982:104)

Vir Edgar Herzog word die mens eers werklik mens wanneer hy 'n doodsbesef het, en hy illustreer hierdie opvatting deur te verwys na 'n verhaal van die Grimm-broers oor die seun wat moet leer om te sidder :

He is a part of the world with no individual destiny of his own, so that like the animals he is an unthinking expression of life and existence : that is why he cannot experience fear. He is not horrified by the dead lying in the churchyard, nor the spectre in the church tower at midnight, because he has not become aware of the existence of "the other" as other than himself. He is the child who "can make no differentiation". Everything is part of the same thing, which is himself - he is "identical" with everything, and everything is "identical" with him.
(1983:21)

I.1.8. Simbool

Die teks, die mensonderskeidende element, is dus die plek waar bestaan uitgewis is. Dit is die kadawer. Dit veronderstel 'n simboliese verhouding tot die betekende en die bestaande in dié opsig dat daar tydruimtelike verwydering tussen teks en betekende bestaan. Die simboliese hier moet ook gelees word in terme van die psigoanalitiese opvatting van die simbool as die grondslag van begeerte. Deur uit te reik na die betekende, reik die mens ook onbewustelik terug na 'n bepalende, maar altyd ontwykende bron en grondslag van die eie psige. Die begeerte wat onbewustelik in Ingrid Jonker se simboolgebruik werksaam is, (vgl. die see- en doodsimbole) behels, soos reeds gestel, 'n terugreik na die moeder, na die simbiotiese verhouding tussen moeder en kind, voor die spieëlfase wanneer die kind die self as ander ontdek.

Lacan het in aansluiting hierby die oorgang van die subjek- en moedersimbiose tot die parallelle subjek- en spieëlbeeldverhouding as die grondslag gesien van die simboliese intrede tot die psige : die spieëlbeeld is gelyk aan, maar ook nie gelyk aan die moeder nie : die spieëlbeeld is nie-wesenlik : 'n Ander wat terselfdertyd ook die self is. Die moeder- en kindeenheid het verlore gegaan. Die vervanging van die moeder deur die nie-wesenlike spieëlbeeld en Ander, dui op die kernloosheid onderliggend aan die verskilproduserende proses wat met die ontwaking van bewussyn saamgaan. In die vervanging van die moeder- en kindsimbiose word die subjek 'n subjek van die niet en van die dood, 'n subjek wat voortdurend terugreik na die aanvanklike, maar ontwykende simbiose in die voorgeskiedenis.

Die simbool, met as grondslag die begeerte na die oorsprong, dui op 'n spreek "in bedekte terme"¹⁹⁾ oor die moeder. Na aanleiding hiervan het die psigoanalise bevind dat latere verhoudings in die subjek se lewe ooreenkomste toon met vroeëre

verhoudings, dat die subjek se waarnemings in 'n groot mate bepaal word deur waarnemings wat op 'n vroeë leeftyd gemaak is en dat eienskappe van vroeë verhoudings in nuwe verhoudings resoneer :

in de overdrachtsverhouding (bleek) een reproductie te liggen van verhoudingen, die vroeger, in de prille of in de rijpere jeugd, tegenover personen uit de naaste omgeving, spec. ouders of opvoeders, doch ook wel anderen, bestaan hadden.

(Westerman Holstijn, 1952:43)

Die persoon of objek wat die oorspronklike persoon vervang, word 'n simbool van daardie oerpersoon waarop die subjek se drif in sy voorgeskiedenis gerig was. Dié aanvanklike drifverhouding bepaal die res van die subjek se dranglewe :

Wij hebben hier dus te maken met een drang, die als een biologische drift spontaan innerlijk geactiveerd word; het is hetzelfde beginsel, dat wij bij het duimzuigen van pasgeborenen aantreffen : zij doen dit vaak reeds terstond na de geboorte nog vóórdát hun de borst gereikt is. De duim is een "Ersatz" voor den tepel, het instinkt uit zich hier dus ook éérst aan het symbool

(Westerman Holstijn, 1952:69)

Die simbool is dus ontladingsplek van 'n drif; onderliggend daaraan is die biologiese, die primitiewe en die seksuele drange van die onbewuste, sodat die simbool as 'n simptoom van die onbewuste lewe gesien word as 'n wond waardeur die onbewuste - wat ook die setel van die waarheid, volgens Lacan²⁰) is - spreek.

Die verpersoonlikte wond, die wond wat sien en spreek, word in aansluiting by bogenoemde, aangetref in die Ingrid Jonker-teks, vgl. bv. die gedig "Gesien uit die wond in my sy" (1983:76).

Samevattend, het die simbool, volgens Westerman Holstijn, die volgende eienskappe : ten eerste vervang dit die objek waarop die mens se drif gerig is, ten tweede is dit dit wat die subjek met iets of iemand anders vereenselwig, en ten derde kan dit die driffunksie vervang deur 'n meer sosiaal aanvaarbare funksie.

I.1.9. Wond/onbewuste

Hierbo is gestel dat die wond die stem van die onbewuste is. Verbandhoudend hiermee dui die wond vir James Hillman²¹⁾ op die materiële waarvan die stoflike aspek verlore gaan soos dit in die onderwêreld in afdaal. Die wond is daarom vir hom ook 'n afgesant van die doderyk. As stem verteenwoordig die wond [die sprekende wond in die gedig "Gesien uit die wond in my sy"(1983:76)] dus 'n taal van die anderkant, en is dit die raaiselagtige onbewuste waarheid wat spore in die diskoers van die bewussyn nalaat.

Die teken, die teks en taal dui soos reeds gestel op die wêreld van die kadawer. Maar ook die wêreld van die onbewuste, die onderwêreld behoort tot die domein van Hades, sodat 'n wêreld buite die doderyk, buite taal soos Derrida aangetoon het, 'n onbereikbare, onomskryfbare, ontwykende mag (*differance*) is.

Die wond en die ego verteenwoordig twee sprekers binne een teken : die wond as die stem van die doderyk is die waarheid, terwyl die ego - soos die strydende Herakles in die onderwêreld - die skimme van die waarheid aanval, beveg en onderdruk. In dié opsig verteenwoordig die ego die neurotiese aspek van die mens, d.w.s. die mens wat nie sy simptome, die sprekende wonde, wil verstaan nie. Die domein van die wond, die onbewuste, gaan vervolgens noukeurig omskryf word.

Die struktuur van die onbewuste word die eerste keer deur Freud omskryf. Die onbewuste is, volgens Freud²²⁾, daardie deel van die subjek se denke wat nie onmiddellik toeganklik is vir die subjek self of vir buitestaanders nie; dit bestaan uit begeertes en wense wat herlei kan word tot die primêre liggaamlike drange. Hierdie drange is op onmiddellike bevrediging gerig en as gevolg hiervan is dit in konflik met die meer sosiale magte werkbaar in die psige. Verder vervaag teenstellings in die onbewuste en ontwikkel assosiasies en idees sonder enige oppervlakkig waarneembare logika; dinge wat ooreenstem, word behandel asof dit identies is. Objekte met vasgestelde konnotatiewe waardes is verwisselbaar, hulle kan mekaar in 'n assosiasiekettingreaksie sonder enige rasionele basis vervang.

Hierteenoor onderskei Jung²³⁾ tussen die onbewuste van die individu en die kollektiewe onbewuste. Die onbewuste van die individu, in aansluiting by Freud, bevat die volgende :

1) psigiese inhoud wat vergeet is gedurende die verloop van 'n individu se lewe, maar waarvan spore bewaar word in die onbewuste;

- 2) sublimale indrukke of waarnemings wat nie sterk genoeg is om tot die bewussyn deur te dring nie;
- 3) idees wat nog nie duidelik genoeg saamgestel is om die bewussynsdrumpel oor te steek nie; en
- 4) dié psigiese inhoude wat onversoenbaar is met die morele, estetiese en intellektuele opvattinge van die bewuste en wat daarom as ontoelaatbaar onderdruk word.

Die kollektiewe onbewuste, hierteenoor, is onpersoonlik; dit word gemanifesteer in die groep, die nasie en die mensdom. Die inhoud daarvan word nie verwerf tydens 'n individu se lewe nie, maar word instinktief oorgedra. Dit is die primordiale beelde, die universele mitologiese motiewe wat die grondslag van die kollektiewe denke is.

In die Ingrid Jonker-teks is daar motiewe wat herleibaar is tot 'n persoonlike onbewuste, maar wat nietemin ook universeel is en op argetipiese wyse tot uitdrukking kom in die res van die Afrikaanse literêre diskoers. Voorbeelde hiervan is die assosiasie moeder en see, see en dood, see en voorgeboorte, see en God, asook die wyse waarop die Oedipale struktuur in die teks werksaam is.

Jung wys verder daarop dat 'n geaktiveerde kollektiewe onbewuste (as gevolg van politieke, sosiale of ekonomiese omwentelinge) 'n verontrustende en verwarrende effek op die bewuste het. Dié geaktiveerde kollektiewe onbewuste vereenselwig hy met geeste, terwyl die individuele onbewuste op die siel dui. Hiermee bewerkstellig Jung 'n belangrike onderskeid wat ook van toepassing is op die Ingrid Jonker-teks.

I.1.10. Geeste

Geeste is volgens Jung dié komplekse van die kollektiewe bewussyn wat verskyn wanneer die individu sy vermoë verloor om hom by die werklikheid aan te pas.

Geeste word, omdat dit nie 'n direkte verband met die ego het nie, beskou as iets wat vreemd aan die self is, en boesem daarom vrees in. Geeste word verder ook vereenselwig met dooies, of dit wat eenmaal die siel van die lewendes was, en verskyn in die gestaltes van persone in drome en visioene, wanneer die ego-bewussyn, die werklikheidsbeginsel nie werksaam is nie. Dit is daarom die vlugtige erupsie van onbewuste inhoude in die psige. Vanweë die vrees vir geeste bestaan daar 'n verskeidenheid van rituele waardeur hulle uitgedryf word.

In die Ingrid Jonker-teks sal die werksaamheid van 'n mag vreemd aan die ego, buite die bewussyn, nagegaan word. Hierdie mag gaan vereenselwig word met 'n dooie, nl. die moeder wat gesterf het toe die subjek elf jaar oud was. Belangrik vir die bestaan van dié dooie in die teks is die subjek se onvermoë om by die werklikheid aan te pas, veral vanweë morele opvattinge wat nie met dié van die samelewing versoenbaar is nie.

Die besetenheid met die gees van 'n dooie word in die teks gemanifesteer deur die vergoddeliking van die subjek. Die stem wat van buite die bewussyn van die subjek, maar nietemin deur die subjek (as medium) spreek, word vereenselwig met die stem van God. Die subjek is vir die periode van besetenheid 'n mensgod. Vergelyk in dié verband die vergoddeliking van die subjek wat in verskeie Ingrid Jonker-gedigtes plaasvind, onder meer "Gesien uit die wond in my sy" (1983:76) en "Ontvlugting" (1983:4) met die reël "Die god wat jou geskep het uit die wind". Ook die afgestorwe ouerfiguur word vergoddelik (iets daarvan word geïmpliseer in die woord "liewenheersbesie" in die gedig "Ladybird, 'n herinnering aan my moeder" (1983:71).

Volgens Frazer²⁴), in *The golden bough*, vind dié eertydse wêreldwye verskynsel van vergoddeliking plaas, wanneer die eie persoonlikheid plek maak vir die teenwoordigheid van 'n gees. Voorafgegaan deur stuiptrekkings en wilde gebare, maak die subjek dan onder invloed van die gees voorspellings.

"Divinasie" of die kuns om te voorspel is dan ook 'n verdere eienskap van die Ingrid Jonker-teks, soos die ooreenkoms tussen die verdrinking in "Ontvlugting" (1983:4) en die letterlike verdrinking van die subjek aantoon.

Divinasie, of die vooruitsien van die eie dood, hang saam met 'n ander eienskap van die subjek wat deur 'n gees of 'n god besete is, nl. die afwaartse eros of die hunkering na die eie dood. Die god is daarom ook lokkende doodsfiguur wat in die eie weerkaatsing gemanifesteer word. Vergelyk in dié verband die gedig "Waterval van mos en son" (1983:119) waar die weerkaatsing in die water, d.w.s. die nie-wesenlike self of die self gesitueer in die doderyk, d.m.v. 'n hoofletter vergoddelik word.

Besetenheid is 'n ander woord vir inspirasie of emosie (emosie het oorspronklik "goddelike invloeiing" beteken). Die digter en geïnspireerde se taal is vroeër beskou as afkomstig van die muse, 'n wese buite die bewussyn wat beheer oorneem soos by die besetene. Dit sluit aan by die reeds genoemde stelling van Blanchot wat Kristeva aanhaal, nl. dat die digter 'n taal hoor wat hy nie verstaan nie. Dit is die taal verwant

aan droomskrif (wat ook nie deur die bewussyn geproduseer word nie), en stigmata-skrif wat Artaud, volgens Derrida ²⁵⁾ bepleit, d.w.s. 'n teks wat deel is van die oorsprong daarvan, soos 'n tatoeëermerk of stigmata. Of anders gestel, is dit 'n stem wat tot die liggaam behoort, sonder dat die bewussyn by die produksie daarvan betrokke is.

I.1.11. Siel

Daar is genoem dat die nabyheid van 'n gees gevrees word, omdat dit onafhanklik van die ego tot stand kom, d.w.s. dit is nie iets waarvoor bewustelike beheer uitgeoefen kan word nie. Die verlies van die siel daarteenoor, word egter, volgens Jung, deur die primitiewe mens beskou asof dit 'n ernstige siekte is : trouens, fisieke kwale is vir hom die gevolg van die verlies van die siel. Tydens siekte word die "sielvoël" deur rituele teruggelok; die verlies daarvan word dan ook as die dood van die egoperson gesien. Die sielkompleks is dus verwant aan die ego.

Alhoewel daar 'n wesenlike verbintenis tussen siel en ego bestaan, dui die siel m.i. op die persoon as totaliteit, nie net op die ego nie ; dit dui op die onsamehangende, instinktiewe id, die realisties-georganiseerde ego en die moralisties-kritiese superego tesame.

Vir die primitiewe mens word die lewende natuur van die onbesielde natuur onderskei deurdat daar 'n verskuilde wese binne die liggaam is, of in die geval van die mens 'n klein mensie wat die kadaver in beweging bring. Dié mensie is die siel. Wanneer die mens slaap of dood is, is dié mensie afwesig.

Die skeiding van die siel en die liggaam wat met die dood saamgaan, is in skilderye van ná die dertiende eeu voorgestel as 'n suigeling wat deur die dooie uitgeasem word ²⁶⁾.

Die "gee van die gees" deur die mond [vgl die reël "met my eie dood op my tong gee ek jou/ terug/ aan die lewe" uit "Op die pad na die dood" (1983:96)] saam met ander verskynsels van hierdie tyd - soos die ontdekking deur die individu van sy eie identiteit, sy persoonlike biografie - dui daarop dat die siel die vernaamste deel van die self geword het; sedertdien is dit daardie deel van die self wat die individu van die groep skei, wat beeld is van 'n bepaalde bestaan. As gevolg van die verabsoluttering van die self, die gehegtheid aan die persoonlike lewe, word die dood, die afskeid van die wêreld, angswekkend.

Behalwe dat die siel voorgestel word as 'n klein mensie of suigeling wat uitgeasem word tydens die sterwensomblikke, word dit ook beskou as 'n skaduwee of weerkaatsing. Die Zoeloes²⁷⁾ is byvoorbeeld bang om in 'n donker poel te kyk, omdat hulle glo dat die siel deur 'n monster oorweldig sal word. In aansluiting hierby en by die slot van "Waterval van mos en son" (1983:119) waar die subjek haarself in 'n poeletjie waarneem, is die Antieke Grieke²⁸⁾ se geloof dat wanneer die mens tydens 'n droom sy eie weerkaatsing in water sien, dit 'n doodsvorbode is. Insiggewend maak die dood vir Lacan sy toetrede tot die mens se psigiese lewe juis met die spieëlfase; dit is wanneer die mens die onwesenlikheid van sy eie spieëlbeeld ontdek, of wanneer die teks 'n aanvang neem.

Volgens James Hillman (1979:24) was diepte vir Heraclitus die wesenlike eienskap van die siel, omdat die bodem daarvan nie bepaal kan word nie. Diepte is 'n geskikte term om die siel mee te beskryf, omdat dit dui op die ewig ontwykende onderliggende struktuur van dinge en ook die drang van die siel om die duisternis van dinge te ontbloot. Om die siel na te volg, is om in 'n altyd verskuiwende diepte af te daal. Die siel is dus veral dit wat verby die sigbare en onderliggend aan die letterlike is, wat beteken dat die band tussen die ego (wat gebonde is aan die letterlike en die sigbare) en die siel nie absoluut is nie : die siel verwerk en vervorm die skatte van die ego, sodat die letterlike in die siel 'n teenoorgestelde word : wat ontlasting is vir die ego, word kos vir die siel. In die drang van die ontleedkundige om dinge uit mekaar te haal, word die Freudiaanse doodsdrijf gemanifesteer, of wat Plato voorstel as die begeerte na Hades (Hades : die versteekte teenwoordigheid, die onsigbare volkommenheid). In die tyd van Pythagoras, vóór die skeiding van die teologie en die wetenskap, het die woord "theoria" gedui op die aanskouende, peinsende mens wat een met die lydende god sterf en saam met hom uit die dood opstaan²⁹⁾. Die hergeboorte is 'n katharsis wat 'n bevryding van die letterlike en 'n verskuiwing na die diskoers van die siel, 'n doderyksdiskoers, beteken. Alle aspekte van die siel word gevolglik gesien in verhouding tot die dood. Die oorgang van die letterlike diskoers tot die diskoers van die siel, wat 'n doodsdiskoers is, is parallel met die verskil tussen die biografiese teks en die literêre teks : die poësie neem 'n aanvang met die dood, met die lyk in "Ontvlugting" (1983:4) wat die poëtiese subjek, die dooie nie verhoed om te spreek nie, terwyl die biografiese, of eerder letterlike dood, op die einde van die subjek se spraak dui (alhoewel die dood altyd onderliggend aan die spraak was). Die poëtiese teks word hierteenoor van die begin af voorgestel as die spraak van 'n lyk.

Die psigiese perspektief word herken aan die beeldspraak daarin vervat : die verdigting, vervorming, verwisseling en omkering en assosiatiewe vryheid van die tekens. Die psigiese en poëtiese bevat dus die eienskappe van die onbewuste eerder as

van die bewuste. Met hierdie stelling kan terugkeer word tot die bespreking van die onbewuste wat nog nie afgehandel is nie.

I.1.12 Onbewuste

Vir Lacan moet dié wat na die onbewuste wil luister, ore hê waarmee nie gehoor word nie³⁰), sodat die onderliggende gehoor kan word - dit wat doodgedreun word deur die betekenis wat die bewussyn aan dinge heg. Die onbewuste is vir hom die gesensureerde hoofstuk in die subjek se geskiedenis, wat herontdek kan word in die elders waar dit opgeteken is. Dié elders is vir Lacan die volgende :

- 1) die liggaam waar die stigmatiese wond, die patologiese simptome, die struktuur van 'n taal onthul - die onderdrukte taal wat kan genees en wat Freud psigoterapie genoem het;
- 2) in die argivale dokumente van die subjek se kinderjare;
- 3) in die gekte aspekte van die subjek se poëtiese woordeskat (die terugkerende motiewe waarvan daar vele is in die Ingrid Jonker-tekste : die motief van die dood, van wonde en littekens, van die pad, van die naam, van die woord, van die liggaam, oë en hand, ens.), asook die taalglipse;
- 4) die lewenstyl en persoonlikheid van die subjek;
- 5) in die heroïese legendes van die subjek en
- 6) in die verdraaiings en weerstand van die bewussyn.

Elke trauma of fiksasie in die opvolgende fases van die teks dui op 'n stryd tussen die "ek" en die "ego". Elke fiksasie is 'n historiese wond, of soos Lacan dit gestel het, 'n bladsy van skaamte (of pyn) wat vergeet is. Hierdie tesis is dan 'n naspoor van veral die sprekende wonde in die teks (daar is gepoog om nie net te luister na wat op die oppervlakte gebeur nie).

I.1.13. Tekstuele oortreding

Om hierdie afdeling af te sluit, is daar 'n laaste aspek van die teks wat van belang is, en wat aansluit by die fenomenoloë se beskouinge oor die oorstyging van die bekende, die ewige verskuiwing van die kennishorisonne. Dié aspek is die teks as plek van produktiwiteit, of gebied waar daar oortree word teen die gevestigde waarnemings van die metafisiese en wetenskaplike sisteem, wat aansluit by die veelvlakkige intertekstuele verskuiwings wat op 'n breë front in die samelewing plaasvind. In die

Ingrid Jonker-tekste is die verskuiwing duidelik in die verandering wat die subjek se poësie ondergaan het van haar eerste bundel, *Ontvlugting*, tot die tweede, *Rook en oker*. Vgl. in dié verband die wyse waarop vormvryheid die vormdwang van die eerste bundel vervang het asook die kwellende inhoud van die eerste bundel teenoor die sinnelike, die openlik erotiese en sintuiglike van die tweede bundel. Dié verskuiwing wat in haar poësie waarneembaar is, het ook die res van die Afrikaanse literatuur gekenmerk en het met die Sestigerbeweging gekristalliseer.

Die tekstuele oortreding het ook implikasies vir die ontleedkundige: tekste beteken vir Barthes³¹) die opskort van konvensionele waardebepalings, d.w.s. die onderskeid tussen meerdere en mindere gedigte verval. Gedigte wat deur die literêre kritiek geïgnoreer is, veral dié in *Ontvlugting* [soos "Gabriël" (1983:12) of "Jy het vir my gesterf ..." (1983:13)] word hier in aansluiting by Barthes se stelling by die tekstuele ontleding betrek, omdat juis hierdie gedigte simptome is, of die wonde bevat wat spreek. Verder het dit wat swakplekke vir 'n navorser soos Driesse³²) is (bv. die identiteit van die aangesprokene in die gedigte), juis toegang gebied tot die raaisels en dieptes van die tekste. Met die verval van waardebepalings word die gedigte gelykgestel, kan daar gepraat word van die demokrasie van tekste. Vir Barthes beteken teks ook die verval van die skeiding van genres; dié ontwikkeling is verder gevoer deurdat die biografiese, psigologiese en ideologiese tekste geïnkorporeer is; beide die letterlike dood en die poëtiese dood het tekste geword.

I.2. Die kritiek

Vervolgens gaan die wyse waarop die kritiek die Ingrid Jonker-tekste ontvang het, veral die siening van sommige kritici dat die gedigte oorskat is as gevolg van die subjek se selfmoord, bespreek word. Dié afdeling is dus gerig op die resepsie van haar werk deur die literêre establishment: die mense wat besluit oor hoe die tekste verbruik moet word en wat die tekste beteken.

I.2.1. Ingrid Jonker - Oorskat ?

O.E.Driesse het in sy MA-verhandeling, *Die poësie van Ingrid Jonker* (1971) probeer om haar poësie na waarde te skat en om "haar klein oeuvre in sy ware perspektief te plaas" (1971:189). Hy wou die moontlikheid nagaan "dat haar digwerk a.g.v. die tragiese omstandighede van haar lewe en vroeë dood 'n soort romantiese allure verkry het, wat beoordelaars minder objektief krities kon gestem het" (1971:189). Driesse

kom dan ook tot die gevolgtrekking dat "die tragiese omstandighede van haar lewe en vroeë dood" (1971:189) inderdaad die beoordeelaars se waardebepalings beïnvloed het. Hierby sluit E. Lindenberg en J.C. Kannemeyer aan. Lindenberg skryf in *Perspektief en profiel* :

Gedeeltelik vanweë haar kort en tragiese lewensverhaal, verwerf Ingrid Jonker spoedig 'n wye bekendheid en word sy miskien effens oorskat.

(Nienaber, P.J., 1982:583)

en Kannemeyer in *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur, band 2* :

'n Mens kan nie loskom van die gedagte dat die oordrewe en dikwels ongekwalifiseerde lof vir haar poësie - óók vir swakker werk - deur die kultus rondom die figuur ingegee is nie.

(1983:288)

Dit laat die vraag ontstaan oor hoe die Ingrid Jonker-teks tydens haar lewe en daarna ontvang is; of daar enige verskil ingetree het met haar dood.

I.2.2. Opperman, *Standpunte*

Informasie oor die resepsie van Ingrid Jonker se skryfaktiwiteit aan die begin van haar loopbaan is skaars. In 1950 skryf D.J. Opperman aan N.P. van Wyk Louw : "Abr. Jonker het 'n dogter : Ingrid, 16 jr. oud, wat nogal aanleg het". (30 September, p.6, dok. 2K.2.42.6, Carnegie-biblioteek). Van toe af moedig hy haar deur middel van korrespondensie aan en bespreek by geleentheid persoonlik die gedigte met haar.

Ten spyte van die aanmoediging vind sy dit moeilik om gedigte in *Standpunte* , waarvan Opperman een van die redakteurs was, gepubliseer te kry. Voor die publikasie van haar debuutbundel, *Ontvlugting* (1956), verskyn haar gedigte meestal in populêre tydskrifte : *Die Huisgenoot* , *Naweekpos* , *Rooi Rose* en *Die Klein Burger* . Sy lê op die volgende datums gedigte aan *Standpunte* voor : 23 Augustus 1954 [in 'n brief aan die redaksie wens sy hulle geluk "met 'n blad soos 'Standpunte" - dok. 118.K.J.7(4), Carnegie-biblioteek] en 19 November 1955 [hierby is ingesluit die volgende gedigte : "Die waarsegster" (1983:17), "Vier lewens" en "Ontnugtering" (1983:29) - al drie het later in haar debuutbundel, *Ontvlugting* (1956) verskyn, die titel van "Vier lewens" is verander na "Vyf lewens" (1983:5) - dok. 118.K.J.7(5),

Carnegie-biblioteek]. Op 14 Februarie 1956 skryf Van Wyk Louw in 'n brief aan Opperman dat hy nog nie oor die gedigte vir *Standpunte* besluit het nie, en verder sê hy in die brief :

Na aanleiding van wat jy skryf oor Ingrid Jonker se verse. Dit kan tog nie verwag word dat 'n mens kritiese kommentaar op ingesonde verse stuur nie? 'n Enkele keertjie wel, maar daarvoor het ek werklik nie die tyd nie!

[dok. 118.K.Lo.7(86), Carnegie-biblioteek].

Sedertdien is dit nie bekend of nog gedigte aan *Standpunte* voorgelê is nie, maar geen van haar gedigte is ooit in *Standpunte* gepubliseer nie.

Op 28 Junie 1956 skryf Opperman 'n nota aan Ingrid Jonker om dankie te sê vir die kopie van *Ontvlugting* wat sy aan hom gestuur het. Hy skryf hierin :

ek voel die gedigte getuig dikwels van 'n fyn waarneming, 'n strak en helder segging en 'n eie lewe. Aan die ander kant is die bundel effens skraal - nie bloot die aantal gedigte nie, maar ook die ervaring wat in hulle tot uiting kom. Miskien is dit onbillik om nou reeds 'n groter wêreld te verwag. Wat my eintlik baie meer hinder is dat die gedigte oor die algemeen so eenders van koepletvorm, aksent, reël en ritme is, terwyl verskeie taal- en ander foute ook hinder.

[dok. 118.K.J.7.(6)]

I.2.3. *Ontvlugting* (1956)

Ontvlugting is nie baie in die literêre of ander tydskrifte en dagblaaië geresenseer nie. Rob Antonissen skryf oor die bundel in *Standpunte* (Mei-Des.1957) :

Ingrid Jonker se *Ontvlugting* gun sintuie en begrip 'n kans om saggiesaan uit die verdoving te ontwaak. Want hierdie verse verg van die leser geen besondere inspanning nie, is selfs eerder "fasiel" te noem,

(89-90)

Hy beskou die gedigte, vanweë die gevoel van vormlikheid wat dit wek, as 'n ritueel, maar :

Die ritueel raak nooit uit die bewussyn, die gebaar raak nooit wêg in 'n daad of besetenheid nie; dit bly maar ritueel, 'n met redelike bekwaamheid uitgevoerde estetiese spel van vry beperkte belang, waarin lewe en wêreld en ek nie eintlik groot werklikhede is nie, maar slegs Ingrid Jonker se speelgoedjies. Deel van daardie spel is 'n "miskende digter"-pose à la Keet, sy dit dan minder onskuldig, meer sinies, meer gesofistikeerd - dié soort kinderskoentjies waaraan die Afrikaanse poësie nou wel ontgroeid is, sou ek dink.

(89-90)

Ernst van Heerden se resensie oor *Ontvlugting* in die opstelbundel *Rekenskap* wat in 1963 verskyn het, is meer positief :

Dit is verblydend dat Ingrid Jonker in haar eerste bundel reeds 'n paar verse aanbied wat iets besonders op 'n besondere wyse sê en die leser ook ontroer. Dit is adolessente verse maar adolessent alleen in die fundamentele tematiese stof, en dikwels volwasse reeds in die knap en selfversekerde vormvermoë en in die rake begrip van die wese onder die skyn van dinge, van erns by die lewenspel.

(1963:84)

I.2.4. Keurverslae van *Rook en oker* -manuskripte

Opperman keur twee manuskripte af van wat uiteindelik *Rook en oker* sou word, die eerste keer op 28 Maart 1960. Hy skryf oor die manuskrip wat sonder titel aan hom gestuur is :

Wat dadelik in die eerste groep opval, is dat Ingrid Jonker nou 'n minder strak vers as in *Ontvlugting* skryf. Die gedigte het losser geword,

maar hy voel :

as geheel maak die bundel nie 'n sterk indruk nie.

en :

Sy is 'n strengere dissipline aan haar vinnig ontwikkelende talent

verskuldig.
(dok. 118.AB.J.I, Carnegie-biblioteek)

In die keurverslag van Maart 1961 oor die manuskrip wat nou *Ukelele* getitel is, skryf hy :

- 1) Die verse ly aan 'n struktuurloosheid : is vol los funksielose reëls en beelde, daar kan willekeurig bygevoeg of weggelaat word.
- 2) Die beeldvorming blyk later cliché-agtig te wees.
- 3) Versteegniese effekte van beweging, nadruklikheid en opeenstapeling herinner aan die oorspronklike werk en/of vertalings uit die Spaans van Uys Krige.
- 4) Baie van die gedigte kom nog te sterk eksperimenteel surrealisties (Latyns-Amerikaans) voor - ook die enigsins los titel "Ukelele".

en :

Graag wou ek om die vooruitgang wat hierdie bundel op haar vorige werk toon, en ook om die eksperiment 'n geleentheid te gun, "Ukelele" vir publikasie aanbeveel, maar die intrinsieke waarde van die gedigte of selfs die betekenis van die eksperimentele is tot my spyt nog te gering om publikasie te regverdig.

(118.AB.J.2, Carnegie-biblioteek)

Hy sê in die verslag dat gedigte soos "Kabouterliefde" (1983:67) en "Toemaar die donker man" (1983:69) onbeduidend as gedigte is, iets waarmee die meeste kritici later nie sou saamstem nie. Selfs Driesse wat krities teenoor haar werk staan, skryf in die reeds genoemde verhandeling :

Op sy vlak is "Kabouterliefde", alles in ag genome, beslis 'n geslaagde gedig; al styg dit tot geen groot hoogtes van gevoel, of daal dit tot geen besondere dieptes van betekenis nie, is dit met al sy eenvoud nie simplisties of oppervlakkig sentimenteel nie.

(1971:63)

en :

Ek meen dat "Toemaar die donker man" 'n geslaagde gedig is, en veral omdat dit nie obskuur-metafisies of andersins opsetlik duister probeer wees nie.

(1971:70)

Uys Krige beskou "Kabouterliefde" (1983:67) en "Toemaar die donker man" (1983:69) in *In memoriam Ingrid Jonker* as van "die aantreklikste gedigte van watter aard ook wat daar in ons letterkunde bestaan" (1966:74-75).

I.2.5. *Rook en oker* -besprekings

Rook en oker verskyn in 1963 en Brink skryf in *Sestiger* (Nov.1963) daaroor :

Ná die betreklike eenselwigheid en jeugdigheid van Ingrid Jonker se debuutbundel *Ontvlugting* (1956), is *Rook en oker* 'n merkwaardige vernuwing, waarmee dié digteres terstond in die voorste geledere beland.
(60-62)

Hy noem "Toemaar die donker man" (1983:69) 'n "ontroerende wiegeliedjie".
W.E.G.Louw skryf oor *Rook en oker* in *Die Burger* (15 Nov.1963) :

Al lesend het ek onder die indruk begin kom van 'n eienaardige, nog nie ten volle gevormde, maar tog heeltemal eie klank en beelding. Hier is - as 'n mens dit só kan uitdruk - eerder 'n atmosfeer van die poësie aanwesig as werklik afsonderlike en volgroeiende gedigte.

Rob Antonissen skryf in *Standpunte* (Des.1963) na aanleiding van sy vroeëre tipering van die *Ontvlugting*--gedigte as ritueel (in *Standpunte*- -Mei/Des.1957) :

die ritueel het sin gekry, wil iets belangriks verwesenlik, is - hoe skynbaar speels ook - ernstig gemoed met lewensbehoud; en dit maak die hele verskil.(48)

Hy beskou "Kabouterliefde" later in die bespreking saam met ander as 'n voortreflike gedig.

Ernst van Heerden kom tot die volgende slotsom oor *Rook en oker* in *Kriterium* (Jan.1964) :

Hierdie versameling bied tematies en tegnies 'n groter verskeidenheid - een (sic!) 'n groter rypheid - as die eerste bundel. Daar is nog baie haperinge en voos plekke, maar die belangrikste vir my is dat ons hier

'n wesenlike eie stem in die konstellasië van ons digteresse het - 'n aksent wat volkome anders is as dié van Elisabeth Eybers of Olga Kirsch of Ina Rousseau. (8)

I.2.6. APB-prys

In 1964 word *Rook en oker* met die APB-prys bekroon. Die drie beoordelaars was Rob Antonissen, D.J. Opperman en Ernst van Heerden. In die korrespondensie wat oor die prys gevoer is, het Rob Antonissen *Rook en oker* eerste op sy lys geplaas (dok. 118.K.An.75, Carnegie-biblioteek). Ernst van Heerden, daarteenoor, het Dolf van Niekerk se *Skepsels* eerste geplaas en *Rook en oker* tweede (dok. 118.K.Af.7, Carnegie-biblioteek). Opperman se keuse kon nie nagespeur word nie. Rob Antonissen se keuse was die deurslaggewende faktor. Op die aand van die prysoorhandiging het Antonissen gesê dat Ingrid Jonker met *Rook en oker* gedigte gelewer het "wat die beste van die vrou in Afrikaans naby kom." (*Dagbreek en Sondagnuus*, 1 Mrt.1964).

I.2.7. Na haar dood

Op 19 Julie 1965 sterf Ingrid Jonker. Slegs 'n paar resensies van die postume *Kantelson* (1966), meer van die twee *Versamelde werke* -uitgawes (1975 en 1983), persoonlike huldeblyke deur 'n verskeidenheid outeurs in koerante, die *In memoriam Ingrid Jonker*--versameling, opstelle en gedigte, Driesse se reeds genoemde MA-verhandeling en E.Sadie se D.Phil.-proefskrif *Ingrid Jonker - 'n Monografie* (1979) en 'n handvol artikels oor die gedigte in akademiese tydskrifte verskyn in hierdie tydperk. Vervolgens gaan hierdie materiaal ondersoek word om te sien of Driesse, Lindenberg en Kannemeyer se stelling dat die gedigte oorskat is vanweë haar dood en tragiese lewe, geldig is.

In die tydperk voor haar dood is *Ontvlugting* oor die algemeen as 'n swak bundel beskou, terwyl *Rook en oker* met voorbehoude hoog aangeslaan is, soos bogenoemde besprekings aandui. Na haar dood het dié siening van haar poësie nie wesenlik verander nie, soos vervolgens sal blyk.

Verskeie outeurs het in berigte n.a.v. Ingrid Jonker se dood waardebepalende stellings oor haar poësie gemaak. Uit die aard van die saak is dit kort, persoonlike stellings wat nie soos 'n resensie om veel regverdiging vra nie. In *Die Transvaler* (20/7/65) staan

daar byvoorbeeld:

Die nuus van mej. Jonker se dood het soos 'n veldbrand in literêre kringe versprei. Haar dood word as 'n groot slag vir die "nuwe rigting" in Afrikaanse poësie beskou.

Mnr André P. Brink, bekende Sestiger-skrywer, het gesê mej. Jonker se dood is "'n ontsaglike verlies vir ons poësie".

"Saam met Adam Small en Breyten Breytenbach was Ingrid Jonker verreweg die belangrikste van die jonger digters" het hy gesê.

Die Burger (20/7/65) skryf :

As digteres is mej. Jonker naas Barnard Gilliland as die beste van die jonger geslag bestempel.

In *Dagbreek en Sondagnuus* (25/7/65) word verslag gedoen oor die skrywers, Uys Krige, W.A. de Klerk, Adam Small en Jan Rabie se siening van Ingrid Jonker se lewe en poësie. Oor Uys Krige se waardering van haar werk word geskryf :

Hy slaan haar nie so hoog aan, sê hy, omdat sy 'n vriendin was nie. 'n Mens behoort altyd strenger oor jou vriende se werk te wees.

en :

Ingrid het net so 'n goeie kans op onsterflikheid in die Afrikaanse letterkunde as enigeen, meen hy.

In die hulde wat Uys Krige by die graf aan haar poësie gebring het, verklaar hy :

"The most important thing about a poet is his work. The work, of course, is at the same time the man. So although there was so much one loved in Ingrid Jonker as a human being, I only want to say a few things about her work.

"The best of her poems I have always thought absolutely first rate. And one shouldn't give higher praise to a contemporary poet than that, since it is for time and time alone to select at its infinite leisure, the final adjectives, give the ultimate judgement.

(*Sunday Times* : 25/7/1965)

Die Burger van 26 Julie berig oor dié grafrede :

Uys Krige het gesê : "Haar allerbeste gedigte - en ek sê dit na rype oorweging - is vir my onder die beste wat in die afgelope vyftien jaar hier by ons geskrywe is. Haar kindergedigte is die beste".

I.2.8. *Kantelson*

In 1966 verskyn haar postume bundel *Kantelson* wat deur Jack Cope saamgestel is uit ongepubliseerde gedigte van voor en na *Rook en oker* . Ten spyte van haar wyd gepubliseerde dood die vorige jaar verskyn die bundel byna ongemerk, met slegs drie resensies wat daaroor geskryf is. Die drie resensies is die volgende : J.M.E. s'n in *Dagbreek en Sondagnuus* 20/3/1966, F.I.J. van Rensburg s'n in *Die Volksblad* 28/8/1966 en R.Wiehahn s'n in *Tydskrif vir Geesteswetenskappe* , Sept.1967. Hierteenoor is *Rook en oker* 8 keer in koerante en tydskrifte deur kritici soos Rob Antonissen, W.E.G. Louw, Ernst van Heerden, André Brink en P.D. van der Walt geresenseer. Vir J.M.E. in *Dagbreek en Sondagnuus* skeep *Kantelson* - soos volgens hom/haar(?) van 'n postume bundel verwag kan word - 'n indruk van onvoltooidheid, en daar word tot die slotsom gekom :

Kantelson is waarskynlik nie wat Ingrid Jonker dit sou wou hê nie. Maar dit bly 'n waardige en bepaald boeiende stuk nalatenskap. Met die drie bundels verse wat hierdie digteres ons gegee het, het sy 'n blywende plek in ons poësie verower.

R. Wiehahn skryf in *Tydskrif vir Geesteswetenskappe* :

Kantelson is, as geheel, 'n waardige slot vir die klein oeuvre waarmee Ingrid Jonker haar onmiskenbare digterskap bewys het.
(1967:654)

Kantelson word ook positief geëvalueer in G. Dekker se *Afrikaanse literatuurgeskiedenis* (twaalfde druk). Dit is, volgens hom, 'n bundel van "diep versombering", en oor "Ek dryf in die wind"(1983:121) vra hy of daar " 'n smartliker klag in Afrikaans" (1966:298) is. Oor haar dood skryf hy :

Die vroeë dood van Ingrid Jonker het 'n einde gemaak aan 'n lewe arm aan gewoon-menslike sekerheid en vreugde. In haar poësie staan 'n kunstenaars wat onverwoesbare kind gebly het, met die argelose vreugde en fantasie, die drome, die geloof in die liefde, die aanhanklikheid en die selfstandigheid, die desillusie, verontwaardiging en opstandigheid, die verbittering en berusting van 'n kind.
(1966:299)

T.T. Cloete skryf in *Die Afrikaanse literatuur sedert Sestig* oor *Kantelson* :

Die bundel is nie in dieselfde mate 'n vooruitgang op *Rook en oker* as wat laasgenoemde 'n vooruitgang op *Ontvlugting* was nie. Die afwesigheid van 'n noemenswaardige groei in haar werk word die duidelikste waargeneem aan die gekke beeldspraak waarin hierdie jong digteres so gou reeds verval het.
(1980:152)

en hy skryf oor Ingrid Jonker se digterskap :

Ingrid Jonker is een van daardie soort digters, soos Bredero of Leipoldt en in 'n mate selfs Marais, wat jou aanspreek deur die deerniswekkende en emosionele kwaliteit van hulle poësie, ten spyte van die gebreke van hulle vers.
(1980:153)

Kannemeyer skryf in *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur, band 2* :

Die oorgrote meerderheid gedigte in *Kantelson*, 'n versameling wat postuum in 1966 verskyn, herhaal motiewe en vondste uit haar vroeër werk, is minder heg gestruktureer as die beste uit *Rook en oker*, voer beeldend minder mee en toon by tye ritmiese steurnisse.
(1983:287)

en later :

As geheel is *Kantelson* egter 'n erg ongelyke bundel.
(1983:288)

Ernst Lindenberg skryf in *Perspektief en profiel* :

Die postuum-verskene *Kantelson* (dus ongeoutoriseer?) bevat nie gedigte op die peil van die bestes uit *Rook en oker* nie. Veral hinderlik is die talryke herhalings van beelde, woorde, sinswendinge en tegnieke, sonder dat daar groei te bespeur is.

(1982:585)

Tydens haar leeftyd reeds het sommige gedigte wat sy ná *Rook en oker* geskryf het, weerstand van haar vriende uitgelok, soos 'n brief getuig wat Jack Cope op 18 Junie skryf n.a.v. "Wagtyd in Amsterdam" (1983:112) :

Uys is not here and has seen (or laughed at) your Wag in Amsterdam. I showed it to Jan & he merely pulled a face, then he said he thought the first part good but the last five lines flat and toneless & that the surrealism did not succeed.

(NELM dok. 85.14.2.33)

Oor die algemeen word *Kantelson* , in aansluiting by die min resensies wat van die boek verskyn het, dus nie hoog aangeslaan nie.

I.2.9. Uys Krige en *In memoriam Ingrid Jonker*

In 1966 verskyn die bundel *In memoriam Ingrid Jonker* . Dit is as gevolg van uitsprake in hierdie bundel dat Driesse die stelling maak dat die kritici weens haar dood minder objektief oor haar werk is. Veral die uitsprake van Uys Krige en F.E.J. Malherbe is volgens hom foutief.

Daar kan 'n paar besware teen Driesse se siening ingebring word. Ten eerste stel Uys Krige dit duidelik dat waardebepalings relatief is. Driesse, daarteenoor, glo klaarblyklik dat daar onveranderlike objektiewe maatstawwe is waaraan die waarde van die literêre teks gemeet kan word. Uys Krige skryf die volgende oor dié relatiwiteit :

Die beste van Ingrid Jonker se gedigte is vir my eersterangs. Ek dink nie 'n kritikus behoort 'n tydgenootlike digter hoër lof toe te swaai as dit nie. Van ons kritici het in die afgelope jare die vervelige gewoonte ontwikkel om waar hulle gedigte aanprys, dit in die oortreffende trap te doen; hulle het begin met groot woorde soos "groot", "groots",

"magtig", "'n onoortroffe hoogtepunt", "van 'n tydelose waarheid" en soortgelyke benaminge by die dosyn in ons kritiese geskifte en letterkundige handboeke. Met glinsterende woorde van 'n derglike gewig moet 'n mens nou ten enemale nie blink toere probeer uithaal nie, hulle kan so maklik op jou kale kop terugklap. En veral nie omtrent digters van jou eie tyd nie.

(1966:53)

Ten tweede grond Krige sy oordele oor bepaalde gedigte op sekere aspekte (veral vormaspekte) van die gedigte self wat tot hom spreek, dinge waarvoor hy instinktief waardering het en wat moeilik is om in woorde oor te dra - hoe word die effek van voldoening wat die leser met 'n goeie teks ervaar, verklaar? En goed vir die leser is nie noodwendig dit wat deur die linguïstiese analise as geslaagd getoon kan word nie, wat beteken dat ander faktore, moeilik omskryfbaar buitetekstuele faktore, by evaluasie 'n rol speel. Nietemin verduidelik Krige waarom sekere gedigte vir hom goed of nie goed is nie, n.a.v. die gedigte self en nie vanweë die persoon of die persoon se dood nie. Oor die wyse waarop hy evalueer en wat hy in die gedigte inlees, kan verskil word.

Dit is so dat Krige, Ingrid Jonker geken het, betrokke was by die totstandkoming van die gedigte deurdat hy dit gelees en vir haar raad gegee het ("Ek het haar destyds ook elke keer reguit gesê wanneer ek 'n gedig wat sy so-ewe geskrywe het, nie kon goedkeur nie", 1966:52) en dat hy daarom meer as die gewone leser weet wat 'n gedig geïnspireer het en wat die digteres probeer kommunikeer het. Dit is daarom duidelik dat die gedigte vir hom nie heeltemal dieselfde konnotasies het as vir die gewone leser nie: hy kom onvermydelik na die gedig met geheime kennis. Vir hom kan die gedigte nie net 'n onpersoonlike grafsteeninskripsie wees nie; die herinneringe aan die persoon bly by hom spook. Die huldeblyk in *In memoriam Ingrid Jonker* handel oor die gedigte, maar ook oor sy medepligtigheid in die produksie daarvan. Vanweë hierdie ideale situasie is Uys Krige nader aan die oorsprong as die gewone leser.

Dié nabyheid lei, volgens Driesse, tot foutiewe uitsprake en hy illustreer dit aan die hand van die gedig "25 Desember 1960" (1983:79) wat sonder die opdrag "By die dood van Dylan Thomas" in *Rook en oker* (1963) verskyn het en wat Krige, sowel as Malherbe, in verband bring met Dylan Thomas. (In die 1975- en 1983-weergawes van die *Versamelde werke*, asook in die *Penguin book of South African verse* het die gedig met dié opdrag verskyn). Volgens hom is dit verkeerd om Dylan Thomas

by die gedig te betrek vanweë die volgende redes :

Feit is dat vir sover vasgestel kan word, "25 Desember 1960", fenomenologies beskou, niks hoegenaamd spesifiek met Dylan Thomas te make het nie. Navrae by die konsulaat van die V.S.A. in Kaapstad het bevestig wat uit ander bronne aan die lig gekom het, nl. dat Thomas op 9 November 1953 in die St. Vincent-hospitaal in New York aan een of ander harsingsiekte ("cerebral disease") oorlede is. Dit is algemeen bekend dat Dylan Thomas aan alkohol verslaaf was. Hier kan ook daarop gewys word dat "Hospitaalheuwel" (reël 12) met 'n hoofletter gespel word, wat kán beteken dat dié naam na 'n bekende Johannesburgse *woonbuurt* verwys; m.a.w., ook die *plek* het eintlik niks met Dylan Thomas te make nie!

(1971:86-87)

Hierteenoor verdedig Sadie in haar proefskrif *Ingrid Jonker - 'n Monografie* (1979) die Krige- en Malherbe-lesing van die gedig deur verbande tussen die inhoud en Dylan Thomas se poësie uit te wys, en sy betrek ook 'n brief wat Ingrid Jonker aan mev. Jean du Preez (Okt.1959) geskryf het (die datum in die titel van die gedig was oorspronklik 1959 - vgl. ook wat oor die gedig geskryf word in die volgende hoofstuk). Jonker skryf in hierdie brief :

I've written a poem which was inspired by Thomas' death, but I couldn't very well dedicate it to D.T. could I ! It was "inspired" by that, but as you'll see it's a Jhb. setting and called 25 December 1959.

(1979:362)

I.2.10. *The Penguin book of South African verse*

Naas die uitsprake in *In memoriam Ingrid Jonker* is Ingrid Jonker se poësie, volgens E. Lindenberg, oorskat vanweë die getal gedigte wat van haar opgeneem is in vergelyking met ander digters in *The Penguin book of South African verse* (1968) - saamgestel deur Jack Cope en Uys Krige. Lindenberg skryf in *Perspektief en profiel* die volgende oor dié oorskatting:

Simptomaties hiervan is die feit dat die *Penguin book of South African verse* (1968) agt van haar gedigte opneem, teenoor bv. vyf van

Elisabeth Eybers, vyf van Uys Krige, vier van Opperman en sewe van
Van Wyk Louw.
(1982:583)

Die vraag is egter in watter mate getalle in 'n vertaalbundel soos hierdie verteenwoordigend is van 'n outeur se status in daardie taal : verskeie faktore kan 'n rol speel by die getal gedigte wat in so 'n bundel opgeneem word, bv. die vertaalbaarheid van die gedigte en die aantal gedigte van 'n bepaalde digter wat reeds vertaal is; en dan speel die dialektiek tussen twee tale se waardesisteme ook 'n rol : wat vir Afrikaners treffend is, is moontlik nie goed vir 'n Europeër nie.

Die kwessie van gedigte wat in bloemlesings opgeneem is, kom ook ter sprake in korrespondensie tussen Jack Cope en Nasionale Boekhandel oor D.J. Opperman se *Groot Verseboek* . Cope voel, volgens George Minnaar in 'n brief aan Opperman (dok. 118.K.Na.15, Carnegie-biblioteek), dat "'n skrale vier gedigte in GROOT VERSEBOEK ... nie aan Ingrid Jonker die plek in die Afrikaanse poësie" gee wat sy verdien nie. Hy argumenteer dan dat sy oorsee "as digter van wêreldformaat aangeslaan" word en dat die groter getal Ernst van Heerden-gedigte wat opgeneem is, heeltemal verkeerd is.

Oor haar bekendheid oorsee is die volgende van belang : In 1968 verskyn *Selected poems* , 'n bloemlesing van haar gedigte wat in Engels vertaal is deur Jack Cope en William Plomer. In 'n kort getikte biografie van NALN word gemeld dat van haar gedigte ook in Nederlands, Sweeds en Duits vertaal is en oor Radio Nederland, asook die BBC uitgesaai is. Oor "Die kind" skryf Uys Krige in *In memoriam Ingrid Jonker* :

Bekend ver buite die grense van ons land, is dit reeds in ag of nege tale
vertaal, insluitende Zoeloe en Hindi.
(1966:57)

Haar werk verskyn ook in oorsese tydskrifte soos die vertaling van "Die bok" in *London Magazine* (Desember 1966).

I.2.11. *Versamelde werke*

In 1975 word Ingrid Jonker se *Versamelde werke* gepubliseer. In die resensies oor hierdie bundel kom 'n perspektief van 10 jaar na die dood tot stand en A.P. Brink

skryf dan in *Rapport* (29/2/1976) :

Uiteindelik is dit dus moontlik dat 'n volledige (her)waardering onderneem sal kan word van die werk van 'n digteres wat, retrospektief beskou, 'n haas ongelooflike invloed op veel van die jonger Afrikaanse poësie uitgeoefen het.

Hiermee raak hy 'n aspek aan wat duidelik geword het in die verloop van die tien jaar, nl. die invloed wat vanuit die Ingrid Jonker-teks uitgegaan het, en 'n faktor is aan die hand waarvan hierdie teks geëvalueer kan word.

Telkens in die resensies van die *Versamelde werke* is dit juis hierdie aspek wat beklemtoon word. Johann Johl skryf in *Die Volksblad* (20/4/1976) :

Die invloed wat reeds van die werk van Ingrid Jonker uitgaan, word dalk vandag eers besef as nagegaan word in hoeveel poësiEDEBUTE haar stem hoorbaar is.

en Jeanne Goosen skryf in *Hoofstad* (17/10/1975) :

Die wesenlike plek wat Ingrid Jonker in die Afrikaanse digkunde bekleed, kan nooit oorskat word nie en daar is min digters van haar tyd of daarná wat nie in die een of ander stadium sterk deur haar werk beïnvloed was nie.

Die mees omvangryke studie oor die literêre teks van Ingrid Jonker is die Sadie-proefskrif *Ingrid Jonker - 'n Monografie* (1979). Dié proefskrif het nie evaluasie as doelstelling gehad nie, tog kom Sadie tot die slotsom :

myns insiens kan daar met 'n mate van veiligheid gesê word dat Ingrid Jonker 'n belangrike bydrae tot die Afrikaanse letterkunde gelewer het sowel wat haar eie werk betref as die onmiskenbare invloed wat sy in die ontwikkeling van ons poësie gehad het.
(1979:411)

I.2.12. Slotsom

In hierdie afdeling is 'n beeld gevorm van die resepsie van die Ingrid Jonker-teks. Die

resepsie is ondersoek aan die lig van die stellings van Driesse, Kannemeyer en Lindenberg dat Jonker se literêre produksie oorskat is vanweë buitetekstuele faktore, veral haar dood.

Daar is egter bevind dat hierdie stellings nie gegrond is nie : dat die biografiese teks nie as maatstaf gebruik is by enige van die resensies en akademiese navorsing wat oor haar gedigte gedoen is nie. Die lof wat daar vir die literêre produksie van Ingrid Jonker bestaan, is reeds gevestig voor haar dood, soos die bekroning van *Rook en oker* met die APB-prys en die verskillende resensies van dié bundel aantoon. Nêrens in dié resensies is daar sprake dat die biografiese teks van die subjek enige rol in die evaluasie daarvan speel nie. Die kritiek van voor haar dood verskil nie wesenlik van dié van na haar dood nie. Trouens, die postume bundel *Kantelson* het heelwat minder aandag gekry van kritici as die voorafgaande *Rook en oker*.

Vervolgens gaan die grondslae van evaluasie van en die benaderingswyses tot die teks bespreek word. Op dié wyse sal die raamwerk waarbinne hierdie diskoers afspeel, duidelik word.

I.3. Die benadering

In hierdie ondersoek verskil die benadering tot die teks van dié wat toegepas is deur E. Sadie en O.E.Driesse. Dit is daarom nodig om laasgenoemde benaderings te bespreek, asook die redes waarom daar van hulle verskil word.

O.E.Driesse se doelstelling was om die poësieproduksie van Ingrid Jonker te evalueer, om die uitsprake oor die gedigte te toets aan die "werklikheid" daarvan. Hy wou die gedigte uit die "biografiese bedding of matrix" (1971:4) lig en hulle sover moontlik suiwer "objektief en fenomenologies" (1971:4) beskou. Dit was 'n poging om haar "klein oeuvre in sy ware perspektief te plaas" (1971:5), omdat haar digwerk 'n soort "romantiese allure verkry het, wat beoordelaars minder objektief krities kon gestem het" (1971:6).

Die vraag is in watter mate navorsing wat gerig is op evaluasie nog deel van 'n wetenskaplike raamwerk is. Rakende hierdie vraagstelling skryf Roman Jakobson in die opstel "Linguistics and poetics" :

Unfortunately, the terminological confusion of "literary studies" with "criticism" tempts the students of literature to replace the description of the intrinsic values of a literary work with a subjective, censorious verdict. The label "literary critic" applied to an investigator of literature is as erroneous as "grammatical (or lexical) critic" would be applied to a linguist. Syntactic and morphologic research cannot be supplanted by a normative grammar, and likewise no manifesto, foisting a critic's own tastes and opinions on creative literature, can serve as a substitute for an objective scholarly analysis of verbal art.

(1981:20)

Pierre Macherey het in *A theory of literary production* - in ooreenstemming met bogenoemde Jakobson-aanhaling - die normatiewe kritiek, wat reëls en leeskonvensies as grondslag het, gestel teenoor die spekulatiewe kritiek wat wetenskaplike wette formuleer. Volgens hom is reëls relatief met betrekking tot 'n bepaalde samelewing en tydperk, d.w.s. hulle verander en kan vervang word. Wette daarteenoor, het betrekking op die faktore wat noodsaaklik is vir die produksie van die literêre teks. Die wetenskaplike is dan die persoon wat hom bemoei met die onderliggende produksievoorwaardes van die teks, d.w.s. dit waarvan die leser nie bewus is wanneer hy die teks lees nie, dit wat die teks verswyg.

Die spekulatiewe kritiek sluit aan by wat René Passeron in Todorov, T. *poietics* ³³⁾ genoem het :

... the study of production; the sciences of art, hence of works of art, including poetics, musicology, etc.; and aesthetics in the etymological sense - the study of the reception or perception of works of art .

(1982:2)

Die fundamentele tekort van die normatiewe kritiek, volgens Macherey, is dat dit nie bydra tot kennis van literatuur nie, omdat dit slegs daarop gerig is om die afgeronde produk te beskryf en gereed vir verbruik te maak.

Wetenskaplike kennis moet vir hom by die beskrywing van die teks (domein) begin, maar moet dan daarvandaan wegbeweeg deur 'n "objek" met geen voorafgaande bestaan nie te formuleer; die objek moet tot bestaan gedink word en is daarom die artikulasie van 'n stilte, die ontdekking van 'n latente betekenis, wat 'n afstand veronderstel; 'n verskil tussen die domein (die teks) en die wyse waarop dit ontvang

word. Kennis is dan die naspoor van dit wat onderliggend aan die sigbare, die domein, die teks is. Om die onderliggende te onthul moet die sigbare opgelos word, toegelaat word om te ontbind, moet die meegaande waarnemings in abstraksies verwerk word.

Die domein determineer egter, volgens Macherey, in so 'n mate die beskrywende kritiek, dat daar 'n tautologiese ooreenkoms tussen domein en kritiek tot stand kom wanneer die inhoud (die waarheid) van die teks weergegee is.

Evaluasie voldoen in 'n mate aan die wetenskaplike vereiste van verskil deurdat die gegewe teks opgeweeg word teen 'n ideale teks : 'n model waaraan die teks gemeet word voordat dit geslaagd is. Die normatiewe kritiek is dan nooit tevrede met die gegewe teks nie, die kritikus het 'n behoefte om daaraan te peuter, om 'n soort mede-outeur te wees, hy glo dat die teks eers te voorskyn kom onder sy deelname. Deur die tekortkominge van 'n teks uit te wys, stel hy homself aan as iemand wat leiding aan die outeur kan gee; iemand wat 'n duideliker visie van die outeur se doelstellings het as die outeur self - wanneer die outeur se doelstellings nie duidelik is nie, wanneer die teks buite die kritikus se verwysingsraamwerk val, word dit gestigmatiseer of as swak beskou totdat die literêre diskoers se norme weer daarby aangepas het. Die doel van die normatiewe kritiek is dus om 'n model daar te stel waaraan die konformiteit van die teks gemeet kan word. Die teks kan dus net ontwikkel tot 'n identiteit wat reeds in die model vasgelê is.

'n Voorbeeld van die stigmatisering van die onbekende is P.D. van der Walt se stelling in *Méné tekel* oor *Rook en oker* :

Oor die poësie in die boek is ek egter minder geesdriftig, hoewel ek bereid is om vir my rekening te neem 'n moontlike gebrek aan kundigheid, gevoeligheid, selfs dalk vertrouwdheid.
(1969:157)

Ook O.E. Driesse sal 'n teks wat by hom verbypraat en waarvan die betekenis hom uitsluit (omdat dit nie wil kommunikeer en konformeer nie) as swak voorstel. Vir Driesse is *Rook en oker* bv. 'n beter bundel as *Ontvlugting* omdat daarin nie die "opsetlike duisterheid, kenmerkend van *Ontvlugting* " (1971:190) , voorkom nie. N.a.v. die gedig "By die dood van 'n maagd" (1983:75) skryf Driesse :

Wat sy tema betref, bly die gedig nogal duister; dit word nooit heeltemal

duidelik hoe die *titel* by die gedig inskakel nie,
(1971:129)

Die ideale teks, die model, dit waarteen die gegewe teks opgeweeg word, is in Driessse se woordeskat die potensiaal van die gedigte wat nie verwesenlik is nie. Op p.190 skryf Driessse van die "ongetwyfelde potensiaal wat heelparty van haar latere gedigte inhou - potensiaal wat weliswaar nie altyd benut word nie, maar nietemin onmiskenbaar daar is " en op p.128 :

"Ek wil nie meer besoek ontvang nie" bly dus, soos talle van Ingrid Jonker se gedigte, vol onbenutte potensiaal : moontlikhede wat slegs in die verbygaan genoem word -

Driessse het ook die normatiewe kritiek se peuterdrang. Onderliggend aan hierdie drang is die aanmatigende veronderstelling dat Driessse, en nie die digteres nie, weet hoe die teks georden behoort te word. Hy bekla die wyse waarop die gedigte in *Rook en oker* ingedeel en gerangskik is ³⁴):

Die digteres verdeel die 39 gedigte waaruit *Rook en oker* bestaan in vyf groepe, waarvan egter slegs een afdeling, nl. "Intieme gesprek" (pp.15-24), duidelik interne samehang vertoon. Die oorblywende vier afdelings mis hierdie innerlike homogeniteit, en die 31 gedigte daarin kon net so goed anders gerangskik gewees het.
(1971:31)

Hy gaan dan so ver om die bundel anders te verdeel en die verdeling wat hy maak as die regte te beskou :

Vir my bespreking sal ek dus die gedigte in *Rook en oker* anders indeel - 'n nuwe groepering wat m.i. enersyds tematies meer verantwoordbaar is, en wat andersyds 'n kontinuïteit in Ingrid Jonker se poësie aantoon wat andersins nie duidelik sou blyk nie.
(1971:31-32)

In Driessse se verhandeling word talle frases aangetref waardeur die leser 'n beeld kry van hoe sy "modelteks" moet lyk : daar moet "noodwendigheid" in die opeenvolging van gegewens wees (1971:12), dit moet "strukturele samehang"(1971:15) hê, die groepering moet verantwoordbaar wees (1971:32), die gedigte moet meegaan met 'n

tematiese vernuwing, woorde moet in die konteks van die gedig pas (1971:91), die titels moet funksioneel wees (1971:79), gedigte moet nie misleidend, verwarrend (1971:79-80), eenselwig (1971:7) of duister (1971:16) wees nie en daar moet nie "onbenutte potensiaal" in aanwesig wees nie (1971:128). Ander maatstawwe is : universaliteit (1971:101), sintaksis wat nie hinderlik is nie (1971:109), en vordering in die oeuvre (1971:169).

Die belangrikste van die vereistes het betrekking op die beskouing van die teks as eenheid : vir Driesse moet daar "kohesie" (1971:83) en "innerlike samehang" (1971:90) in die teks wees. Dié eenheid en samehang van die literêre teks is volgens Macherey egter vanselfsprekend, omdat dit herlei kan word tot die bewuste en onbewuste keuses van die outeur en tot die bestaande literêre modelle wat sy keuses beïnvloed.

Driesse - en die normatiewe kritiek - gaan van die standpunt uit dat die literêre teks outonoom is. Hy praat byvoorbeeld van "die werklikheid van die gedigte" (1971:4) en sê verder : "die gedig self sal telkens die sentrale studieobjek uitmaak" (1971:4). Die literêre teks is voorts iets wat van die biografiese teks geskei kan word ["om Ingrid Jonker se poësie uit die biografiese bedding of matrix uit te lig" (1971:4)]. Die skeiding is nodig, anders kan die gedigte nie "suiwer objektief" (1971:4) beskou word nie. Die gedig self moet dan "fenomenologies" die navorser se enigste bron van inligting wees (iets wat nie deurgaans deur Driesse self gehandhaaf word nie, want hy betrek voortdurend ander outeurs se tekste in sy interpretasies, bv. : Virginia Woolf op p.72, Jo Boer op p.75, Shakespeare op p.77, Éluard op p.78-79, C.M. van den Heever op p.84, N.P. van Wyk Louw op p.86, D.J. Opperman op p.87, Uys Krige op p.100, ens.).

Die problematiek van teksgerigte analises word ook aangeroer in E.Sadie se "Doelstelling"-hoofstuk in haar doktorsale proefskrif *Ingrid Jonker - 'n Monografie* (1979). Sy vereenselwig haarself ook, maar met voorbehoude, met die benaderings wat die teks as uitgangspunt neem (1979:20), omdat hierdie benaderings 'n einde gemaak het "aan die ongemotiveerde suiwer subjektiewe Schwärmerei en dweperige selfonthullings van die kritikus as 'n reaksie op wat hy lees" (1979:1), en omdat dit die kunstenaar gehelp het "om hom te bevry van die knaende inslepery van sy persoonlike lewe en selfs sy 'siel' by die interpretasie van sy werk." (1979:1)

Driesse en Sadie se tekste verskil egter in dié opsig dat Driesse evaluasie en Sadie interpretasie vooropstel. Die normatiewe teksgerigte benadering van Driesse het hom

nie gevrywaar van die "subjektiewe Schwärmerei" waarvan Sadie skryf nie. Dit is duidelik in die volgende :

- 1) die affektiewe frases en woorde wat hy gebruik soos "aarselende debuut", "besliste belofte", "mank gaan", "beskeie werkie is moontlik vroeggebore", "sterk adolessent", "kinderlik naïef", "onrypheid", "effek van volheid, rykheid", "bloot pretensieus", "dieper betekenis", "iets skrynends", "lastig", "blote hartseer relaas", "pseudo diepte", "ontsporing", "naïef fasiel", "moedswilligheid";
- 2) die verkleinwoordjies waarin sy meerderwaardigheid teenoor die teks bevestig moet word wanneer hy dit beskryf as "poginkies" en "geslaagde gediggie";
- 3) die aanmatigende uitsprake soos wanneer hy Rob Antonissen se beskrywing van die gedigte as ritueel bevraagteken : "Ek is nie so seker van die rituele element nie - ek twyfel of sy in daardie stadium werklik tot so iets in staat was" (in hierdie onbewysbare stelling oor die persoon, wyk Driesse - ironies - af van sy teksgerigtheid); en
- 4) die kursivering wanneer hy klaarblyklik nie van sy uitspraak oortuig is nie : "die *gedig* slaag werklik *nie*" (1971:125).

Die subjektiwiteit skemer ook deur in wat hy as "banaal" beskou, bv. die wasgoedbeeld in die gedig "Ladybird" (1983:71) : "by eerste oogopslag lyk dit slegs banaal : die 'banaliteit' is egter funksioneel" (1971:77), en na aanleiding van die padbeeld in "Op alle gesigte" (1983:36) :

Die beeld wat mens oorhou, is van 'n objek wat in die baan van twee oë (skerp) uitstaan, min of meer soos in twee motorligte : reeds nie 'n baie bevredigende voorstelling nie, vanweë die banaliteit daarvan,
(1971:117-118)

Sadie se proefskrif is minder opvallend subjektief as dié van Driesse. Die subjektiwiteit hier moet in die wonde van die interpretasie gesoek word. Voorbeelde daarvan blyk wanneer sy die seksuele implikasies van 'n reël soos "tot in die laaste voue van die vreugde" uit "Op die pad na die dood" (1983:96) en in die reël "werkwoord van die liefde", aansluitend by "met my tong gee ek jou terug" die duidelike verwysing na die verraadsoen miskyk. Bogenoemde spreek van subjektiewe sensuur wat onafwendbaar aanwesig is in enige diskoers. Dit toon aan hoe die analitikus se onbewuste altyd in sy interpretasie meesprek.

Sadie se voorbehoude oor teksgerigte benaderings sentreer om die skrywer wat na

homself in sy gedigte verwys. (In haar bespreking kom 'n soort nuwe opvatting oor subjek, biografie en psigologie tot stand - laasgenoemde twee word byvoorbeeld met mekaar verwar : telkens word die subjek as eenheid waarvan die bewuste deel - die persoon - verabsoluteer word, vooropgestel - die soort verabsolutering van die bewuste outeur spreek ook in die reeds aangehaalde stelling van Driesse waar hy sê dat hy twyfel of Ingrid Jonker in die stadium toe sy *Ontvlugting* geskryf het, in staat was om 'n rituele element daarin te bewerkstellig.) Sy skryf die volgende oor tekste waarin outeurs na hulself en hulle onmiddellike omgewing verwys : "In hulle werke dring hulle aan op aandag vir die 'maker' daarvan" (1979:2). Sy besef egter ook dat die "boekbeeld van die skrywer - selfs in 'n outobiografie - nie noodwendig as lewensgetrou beskou kan word nie" (1979:10). Vanweë die tekstuele aard van sowel biografie, literêre teks en die wetenskaplike diskoers, is lewensgetrouheid 'n onmoontlikheid : die tekste bestaan in intertekstuele verhouding tot mekaar, maar vanweë *differance* het die waarheid onnaspoorbaar daaruit verdwyn. Dat die waarheid onbepaalbaar is, het ook implikasies vir alle wetenskaplike benaderings, soos Sadie besef wanneer sy op die relatiwiteit van die teksoutonome benadering wys na aanleiding van C.J.M. Nienaber se stelling dat " 'n volkome objektiewe literêre kritiek ... natuurlik 'n soort wensdroom" (1979:18) is.

Macherey se siening van die vanselfsprekende eenheid van 'n teks, omdat dit die produk van 'n bepaalde subjek is, skakel met Sadie se beskouing van die skrywer wat "onvermydelik", wanneer na die hele oeuvre gekyk word, 'n "literêre identiteit" opbou (1980:20-21). Dié identiteit kan nagespeur word deur die verskillende tekste van die outeur met mekaar te vergelyk; die tekstuele patrone wat dan nagespeur word, gee aan die teks - verbonde aan 'n bepaalde subjek - sy identiteit. Die tekstuele patrone is soos vingerafdrukke, 'n liggaamskrif wat die werksaamheid, die arbeid van 'n bepaalde subjek in die teks verrai.

Macherey verwerp teksoutonome benaderings wanneer hy daarop wys dat die teks nie onafhanklik is nie; dat die outonomie (of anders gestel, die verskil van die teks) berus op 'n verhouding van die inhoud van die teks met dit wat buite die teks is. Indien die verhouding nie bestaan nie, sou die teks onsigbaar en onleesbaar wees. Die verhouding tussen teks en die buite-tekstuele werklikheid is dialekties van aard; die ooreenkomste is nie-empiries, maar werklik omdat die teks die produk is van arbeid : die arbeid is die voorwaarde wat die teks moontlik maak.

Omdat die literêre teks in verhouding tot die werklikheid³⁵) (die teoretiese en ideologiese gebruike van taal) bestaan, moet die teks vir Macherey nie bestudeer word

asof dit 'n selfonderhoudende totaliteit is nie. Die literêre teks as produk van arbeid word beïnvloed deur die bewuste en onbewuste kwellinge van die outeur en ook deur die geskiedenis van die literêre produksie waaruit middele ontvang word vir die verwesenliking van die teks. As gevolg van hierdie bepalende faktore - die voorwaardes vir literêre produksie - arriveer die teks, volgens Macherey, nooit alleen nie : dit is 'n beeld teen 'n agtergrond van ander formasies; formasies waarvan dit afhanklik is, eerder as wat dit die teenoorgestelde daarvan is.

Aansluitend hierby is Julia Kristeva se siening in *Desire in Language* dat die teken slegs binne die perke van die geskiedenis kan bestaan (ten spyte daarvan dat die outeur wesenlik 'n vervreemde binne 'n eie kulturele en historiese verband is). Dit is nie vir die outeur moontlik om buite die geskiedenis te staan nie. Die literêre teks is dan vir haar 'n opgaaf van die onderliggende reëls van 'n samelewing; dit weef in taal die komplekse verhoudings van 'n subjek gevang tussen ingebore wese en "kultuur"; tussen ideologiese en wetenskaplike tradisies en die hede; taal en metataal. Die geskiedenis wat verweef is met die outeur en sy teks, word nie bewustelik in die teks weerspieël nie, maar onbewustelik, sodat dit die kritikus se taak is om met behulp van die verskillende linguïstiese wetenskappe en trans-linguïstiese wetenskappe hierdie onderliggende stratum in die teks bloot te lê.

Die taal van die literêre teks is gerig op die skep van 'n illusie wat 'n werklikheidseffek moet hê. Dit is dus 'n versinsel wat as grondslag het 'n verhouding tot die werklikheid daarbuite, tot die ander taalgebruiksvorme, tot die wyse waarop sintuiglike en verstandelike ervarings in die alledaagse lewe gekommunikeer word. As versinsel is dit nie 'n blote nabootsing van die werklikheid nie, maar ook 'n karikatuur daarvan : daar het 'n dialektiese verskil ingetree wat van die literêre teks 'n analogie van kennis maak, 'n kennis wat nie direk soos in 'n wetenskaplike taal gekommunikeer word nie, maar wat, in aansluiting by Kristeva, met die hulp van die translinguïstiese en linguïstiese wetenskappe ontbloot kan word.

Die woorde "werklikheid" en "ideologie" is identies (sien voetnoot 35). Die werklikheid en ideologie waartoe die teks in dialektiese verhouding³⁶ bestaan, word gevind in die kantlyn van die teks. Ideologie is vir Macherey daardie ding wat die mens self in 'n ding verander ('n teken en kadaver) soos die mens weggevoer word deur die vormlose diskoers van bestaan, bestaan wat 'n diskoers is waarbinne een beeld vervang word deur 'n ander; bestaan wat soos 'n droom beelde van "mens", "vryheid" en "God" saam met ander beelde optower. Bestaan is dus 'n spontane ontplooiing van taal, of soos Macherey dit stel 'n "vormlose gapende teks" (1980:63),

'n teks wat hard probeer om niks te sê nie, omdat dit nie ontwerp is om iets te sê nie.

Macherey onderskei tussen bestaan as illusie en die literêre teks as fiksie. Bestaan as illusie is vormloos, dit verdwyn in die niet, terwyl fiksie 'n illusie is wat gestol het, gefossiliseer is en waaraan vorm gegee is; dit is 'n werkende illusie, 'n illusie wat verwesenlik en herskep is; dit is die manipulasie van betekenaars wat die plek inneem van 'n afwesige werklikheid en illusie. Die teks begin dus waar die lewe tot sy vormlose gevolgtrekkings gekom het. Dié manipulasie, herskepping, vormgewing en verwesenliking het arbeid³⁷⁾ as grondslag. Arbeid is 'n gedetermineerde illusie - daarom veronderstel dit verskil en kennis.

Vir Macherey moet die uitgangspunt van die navorser wees om die determinante van die gedetermineerde illusie wat die teks is, te onthul, d.w.s. dit moet aantoon hoe die teks 'n vorm van kennis is. Die dialektiek tussen teks en die bepalende onderliggende ideologie veronderstel ook dat die literêre teks teen die bestaande ideologie of betekenisstelsel kan ingaan en daarteen oortree, dat dit die subtile bedrog - die perke wat ideologie op die bestaan afdwing - blootlê en die mens daaruit loswikkels om hom weer in 'n ander ideologiese kokon vas te wikkels.

Die dialektiese stryd tussen die heersende ideologie en die literêre (ook die beeldende) teks word geïllustreer in die volgende aanhaling van Éluard [wat aansluit by 'n motief, wat in gedigte soos "Ek wil nie meer besoek ontvang nie" (1983:77) en "Met hulle is ek" (1983:120) in die Ingrid Jonker-teks voorkom] n.a.v. 'n lesing by die New Burlington-Gallery in 1936 waarin hy die bourgeoisie van sy tyd aanval :

Those who come here to laugh or give vent to their indignation, those who, when confronted with surrealist poetry, either written or painted, talk of snobbism in order to hide their lack of understanding, their fear or their hatred, are like those who tortured Galileo, burned Rousseau's books, defamed William Blake, condemned Baudelaire, Swinburne and Flaubert, declared that Goya or Courbet did not know how to paint, whistled down Wagner and Stravinsky, imprisoned Sade. They claim to be on the side of good sense, wisdom and order, the better to satisfy their ignoble appetites, exploit men, prevent them from liberating themselves - that they may the better degrade and destroy men by means of ignorance, poverty and war.

(Read, H., 1971:175-176)

Macherey se benadering veronderstel 'n verskuiwing van interpretasie tot verduideliking; 'n verskuiwing van inhoudgerigte interpretasies tot die verduideliking van dit wat onderliggend aan die teks is. Daar word dus wegbeweeg van die kommunikatiewe vlak van die teks.

Sadie se proefskrif is 'n voorbeeld van inhoudgerigte interpretasie : selfs wanneer die biografiese betrek word, is dit om die inhoud van die gedigte te belig, om die duisterhede van die inhoud op te los, in plaas daarvan om te verduidelik wat die produksievereistes van die inhoud is. Sy skryf :

Die teks as uitgangspunt - ja, sekerlik; en reg lees daarby, so goed moontlik verstaan en uitlê : dit moet elkeen se strewe wees.
(1979:20)

en verder dat die biografiese materiaal "ter aanvulling" en "om die geheelbeeld vollediger uit te bou" (1979:21) gebruik moet word, d.w.s. dit is 'n hulpmiddel by die interpretasie van die gedigte.

Interpretasie reduceer die teks tot die vanselfsprekende betekenis van die inhoud daarvan, dit herhaal die inhoud van die teks in 'n dooie taal. Verduideliking, daarteenoor, beteken dat dit op die teks uitbrei deur die bestaansvoorwaardes daarvan te verduidelik, maar ook dat die teks gelaat word soos dit is (d.w.s. die sogenaamde "swakplekke" en potensiaal word nie uitgewys nie). Om die teks te verduidelik, is om te wys dat dit nie onafhanklik is nie, dat die stoflike inhoud die stempel van 'n bepalende afwesigheid, 'n sprekende stilte dra wat die voorwaarde van die teks se identiteit is. Die bepalende afwesigheid is onder meer die skryfaksie, die produksieproses en ideologiese bedding waarin die teks gevorm is.

'n Belangrike verskil tussen Sadie en Driesse se uitgangspunte enersyds en dié van die huidige diskoers andersyds, het betrekking op die beskouing van die subjek : beide Sadie en Driesse skryf binne die Humanisties-filosofiese raamwerk en sien die subjek soos die teks "as outonome wese ... in homself afgerond en gelykblywend aan homself" en as "konstant, sintuiglik-gegewe, bowenal rasideel en logies van struktuur en daarom ook logies rekonstrueerbaar" (Smit, B., 1974:88). Wanneer Driesse tekortkominge van die gedigte uitwys, kritiseer hy eintlik die vermoëns van die maker, die skepper en die persoon. Wanneer hy in 'n voetnoot n.a.v. *The Penguin book of South African verse* skryf :

Heel terloops is dit interessant om te kyk na die verhouding van Jonker se (vertaalde) gedigte tot dié van ander, meer bekende Afrikaanse digters wat ook in lg. bloemlesing opgeneem is. Teenoor die *agt* van haar is daar bv. *vier* van Eugène Marais, *sewe* van N.P. van Wyk Louw, *vyf* van Uys Krige, *vier* van D.J. Opperman, *vyf* van Elisabeth Eybers en *twee* van Olga Kirsch geplaas !
(1971:3)

dan is dit duidelik dat dit vir hom gaan nie oor die tekste as sodanig nie, maar oor wie die meerdere gode en persoonlikhede op Olimpus is.

In hierdie diskoers word daar weggebreek van die persoonlikheidskultus en van die beskouing van die outeur as skepper wat veronderstel dat hy in staat is tot oorspronklikheid. Die idee van oorspronklikheid word in aansluiting by Macherey ontken en die opvatting van die outeur as skepper word vervang met dié van die outeur as arbeider. Daar word van die uitgangspunt uitgegaan dat oorspronklikheid vir die mens in wese uitgesluit is, dat hy slegs "skep" in ontplooiing, d.w.s. deur die moontlike aktueel te maak. Verder word die outeur nie as 'n outonome wese gesien nie: sy keuses i.v.m. die struktuur wat hy aan die teks gee, word in 'n groot mate ideologies en kultureel bepaal en die onbewuste spreek daarin mee.

Driese plaas sy verhandeling binne die raamwerk van die fenomenologie, sonder om êrens verantwoording oor die begrip te doen, sodat dit nie heeltemal duidelik is wat hy daarmee bedoel nie. Uit stellings soos "Die gedig self, fenomenologies ons enigste bron van inligting ... " (1971:80), "vanuit fenomenologiese oogpunt, betreffende die interne strukturele samehang van die gedig ... " (1971:89) en "Ek het deurgaans van die objektiewe, sg. fenomenologiese metode van ondersoek gebruik gemaak, aangesien nie die digteres nie, maar haar werk die sentrale studieobjek was" (1971:189) kan afgelei word dat hy met fenomenologie bedoel dié benadering wat die ding (die gedig) ondersoek soos dit aan die bewussyn verskyn, sonder om enigiets buite die teks by die analise daarvan te betrek. In dié opsig sluit hy aan by die "fenomenalisme" en die vroeë "psigologiese fenomenologie" van Husserl en Franz Brentano. Die fenomenalisme³⁸⁾ is die filosofiese leer wat beweer dat wetenskaplike en wysgerige kennis net op verskynsels gerig moet word soos dit deur die sintuie en die bewussyn ervaar word (dat toegang tot die ding op sigself, *die Ding an sich* , onmoontlik is). In die psigologiese fenomenologie word ondersoek na die kousale oorsprong van verskynsels voorlopig opgeskort, sodat die aandag gewy kan word aan

die beskrywing van die fenomeen. Uit die vroeë aannames van die fenomenalisme en fenomenologie ontwikkel implikasies wat nie heeltemal te rym is met Driessse se veronderstelling nie. Uiteindelik, omdat die *Ding an sich* nie geken kan word nie, beteken dit dat die ou veronderstelling van objektiwiteit verval, dat alles bewussyn, d.w.s. subjektiwiteit word, dat die sin of betekenis van verskynsels binne die bewussyn self gevorm word. Volgens die transendentale fenomenologie is die bewussyn nie deel van die werklikheid gefundeer in die materiële liggaam nie, maar is dit die voorwaarde en oorsprong van alles wat as werklik beskou word; as gevolg hiervan is die natuur en die werklikheid daarbuite nie 'n selfstandige teenpool van die bewussyn nie.

Die radikale verabsoluttering van die bewussyn en die subjektiwiteit wat aanleiding gegee het tot Sartre se siening van die mens as volkome verantwoordelik en vry, is nie die raamwerk waarbinne Driessse se siening van die objek as iets wat in sigself - 'n objektief bepaalbare werklikheid - optree nie.

Van Driessse se beskouing, sowel as van die ander fenomenologiese uitgangspunte waarin die subjek en bewussyn verabsoluteer word, word in hierdie diskoers afgewyk, omdat die subjek en bewussyn nie outonome eenhede veronderstel nie, d.w.s. nie absoluut vry is nie, aangesien dit gedetermineer word deur materiële omstandighede, ideologie, die onbewuste, tradisies, ens.

DIE BIOGRAFIESE TEKS

In die biografiese teks wat volg, word die verloop van Ingrid Jonker se lewe na aanleiding van die beskikbare gegewens beskryf. Uit die aard van die saak is dit meestal 'n beskrywing van daardie deel van die subjek wat sigbaar was en wat besluite geneem het. Daar is egter ook in die beskrywing genoeg aanduiding van die dinge wat haar bewuste lewe bepaal het en wat aantoon dat Ingrid Jonker nie 'n absolute vrye bewussyn in eksistensialistiese terme veronderstel nie; haar lewe het ontplooi relatief tot 'n dwingende onbewuste lewe, omstandighede en ideologiese strukture wat haar keuses beperk het en wat haar as subjek geproduseer het.

1. 1. Eerste elf jaar

Die teks neem 'n aanvang op 19 September 1933 toe Ingrid Jonker op Douglas in die huis van haar ouma, Annie Retief en oupa, swart Fanie Cilliers gebore is. 'n Paar maande voor haar geboorte is haar ouers geskei. Haar moeder, Beatrice Cilliers, saam met haar grootouers het haar grootgemaak. Haar vader, die bekende skrywer Abraham H. Jonker, sou sy eers op elfjarige leeftyd leer ken.

Kort na haar geboorte verhuis die familie, wat ook haar suster, Anna, insluit, na Durbanville, waar Ingrid Jonker in die tuin gedoop is. Volgens Anna Jonker in haar biografiese skets "Want elkeen het sy Gordonsbaai" uit *Tydskrif vir letterkunde* (Feb. 1979) was die familie onthuts oor die naam Ingrid wat haar moeder uit 'n boek geneem het.

Uit die Anna Jonker-skets kan afgelei word dat Ingrid Jonker se moeder onkonvensioneel en sieklik was. Op 'n baie vroeë leeftyd stel sy haar kinders bloot aan grootmensboeke en kweek by hulle 'n liefde vir lees aan :

Wat ons nie in die boeke verstaan het nie, het Mamma tuis verduidelik. Sy het nooit enige beperkings op ons leesstof gestel nie. Ouma was nie aldag so seker of ons nie "verderflike" goed inkry nie.
(Jonker, A., Feb.1979:13)

Een van die onkonvensionele dinge wat sy gedoen het, was om met priesters oor die Katolieke geloof te praat. Volgens Anna Jonker was Ingrid en haar ouma bang dat sy

soos alle Roomse hel toe sou gaan en het vir haar gebid (1979:19). Later in haar lewe sou Ingrid Jonker self aangetrokke voel tot die Katolieke geloof. Berta Smit, wat 'n vriendin van haar was, skryf in 'n brief (30/5/1985) aan my hieroor :

Op een stadium het sy 'n sterk aanvoeling vir die Roomse gebruike gehad en met 'n rosekrans in die hand rondgeloop.

Ook Anna Jonker rig haarself later tot die Rooms-Katolisisme, soos die soewenier van haar eerste kommunie in Parow op 20 Junie 1965 - 'n maand voor Ingrid Jonker se dood - aantoon. Die soewenier was in Ingrid Jonker se besit en is tans onder die items in haar nalatenskap by die Nasionale Engelse Letterkundemuseum (NELM), Grahamstad.

Die invloed van die Rooms-Katolisisme op die Ingrid Jonker-teks is duidelik in gedigte soos "Ladybird" (1983:71) wat in herinnering van haar moeder geskryf is. Drieste skryf hieroor :

vir die Katoliek is "Our Lady" deur die eeue reeds die benaming vir die Moedermaagd Maria; trouens, "ladybird" (in die V.S.A. "ladybug") was volgens die *Concise Oxford English Dictionary* oorspronklik "Our Lady's bird".
(1971:76)

Beatrice Cilliers het ten spyte van haar siekte en die armoede waarin hulle geleef het, alles in haar vermoë gedoen om die lewe meer gemaklik en gelukkig te maak. Anna Jonker vertel van 'n keer toe sy "twee beddens met koppenente, 'n spieëlkas en twee hangkaste gekoop het" en daarna aan die ouma gesê het "dat as mens brandarm is, jy soms spandabel moet wees anders kan jy dit nie hou nie" (1979:17).

Die invloed wat Ingrid Jonker se moeder op haar gehad het, word geïllustreer deur die volgende passasie uit die Anna Jonker-artikel in verband te bring met latere gedigte : "Mamma het met 'n stokkie gepik in die blikkie gebreekte mielies en die kuikens het agterna gepik. Mamma was wonderlik slim" (1979:21). Anna meld dat die hen die kuikens weggegooi het - sy gebruik nie die woord "hen" nie, maar "ma". Dié insident was moontlik die grondslag vir "die hen" wat weglê "van haar eie kloek" in die gedig "Ek eet gereeld my krummels brood" (1983:147). Die spreker in die gedig is weggegooi-kuiken en weggegooi-kind wat terselfdertyd ook moeder, moeder van die eie lewe - "die dag" as "kuiken" - is. Die toegegroeide voetpad in "êrens lê my hart en

broei" (1983:148) blyk die pad van die kuiken terug tot die moeder te wees. Die hen wat haar kinders weggegooi het, konnoteer psigologies 'n moeder wat 'n kind in die steek gelaat het deur te sterf. Die beeld van die kuiken kom ook in haar liefdesgedigte terug, bv. "Jy't my gekierang" (1983:60) en "Ook mos mens" (1983:62).

Omdat Beatrice Cilliers sieklik was, moes sy soms lank in die bed bly. In die maande wanneer sy gesond genoeg was, het sy gewerk, onder meer by die SAUK en 'n ander keer op Stellenbosch. Die egskeiding met Abraham Jonker het klaarblyklik tot senuweeprobleme gelei. Anna Jonker skryf die volgende oor 'n senuwee-ineenstorting wat sy gehad het in die woonstel Rusoord aan die Gordonsbaaise kant van die Strand :

Sy het altyd lief gebly vir Pa en nooit kwaad gepraat van hom nie, maar sy wou hom nie sien nie. Eendag het ons haar voor die venster gekry waar sy gesit en trek het aan 'n toutjie terwyl sy oor en oor sê : "Daar kom Aben ... daar kom Aben". Sy is na Valkenburg geneem en moes 'n slaapkuur ondergaan. Al wat ek van Ingrid onthou op die dag toe Mamma skielik nie meer 'n mens was nie, was haar enorme, verskrikte oë. Maar soos gewoonlik het Ingrid niks gesê nie; by haar het alles binnetoe geslaan.

(1979:11)

Die gedig "Mamma" (1983:118) begin met die woorde wat weer in Anna Jonker se artikel terugkeer : "Mamma is nie meer 'n mens nie/ net 'n 'n" (1983:118). Hierdie gedig, geskryf op 15 Julie 1964, omtrent 'n jaar voor Ingrid Jonker se selfmoord, kan ook 'n voorstelling wees van haarself wat haar eie kind, Simone, aanspreek; dan word haar ervaring - sy het toe net uit die St. Anne-inrigting in Parys gekom - 'n eggo van haar ma se senuwee-ineenstorting.

Die gelukkigste periode in die Jonker-susters se kinderdae was, volgens Anna, toe hulle in Gordonsbaai gebly het, en dit het saamgeval met 'n jaar waarin hulle moeder gesond was. Die aankondiging dat hulle terugtrek Strand toe, was 'n teken dat haar toestand verswak het :

en die terugtrek was nie opwindend nie. Ons het baie stil gesit toe ons ons Gordonsbaai verlaat het.

(1979:22)

Kort daarna is die moeder gehospitaliseer. Twee jaar lank bring sy haar lewe in

verskillende verpleeginrigtings deur : die Somerset-Wes, Groote Schuur en die Conradie; sy het nie weer teruggekeer huis toe nie. Met die hospitalisasie van die moeder het die ouma en die kinders by 'n losieshuis ingetrek.

Anna Jonker beskryf hierdie tydperk soos volg :

Ons kon haar nie dikwels gaan besoek nie. Soms het Ouma vir ons busgeld gegee om na Somerset-Wes te gaan, maar meestal het ons van die Strand af geloop, al langs die treinspoor. Ons het kalkoentjies¹⁾ en pypies gepluk en vir Mamma aangedra. Moeg en stowwerig na die urelange staptog, het ons in haar bed geklim.

(1979:26)

In 1944 toe Ingrid Jonker elf jaar oud was, sterf haar moeder. Anna Jonker beskryf die dag soos volg :

Eendag het 'n vriendin van Ouma op 'n mooiweersdag gekom en ons genooi om te gaan piekniek hou, maar Ingrid wou om die dood nie gaan nie en wou of kon nie verduidelik waarom nie. Daardie middag het oom A.C. voor die deur stilgehou en gesê Mamma is dood.

(1979:26)

Oor een van die gedigte "Ladybird" (1983:71) wat Ingrid Jonker in herinnering aan haar moeder geskryf het, vertel sy in die "Lewenskets vir die Vaderland" die volgende:

Uit hierdie tydperk het ek iets van my moeder onthou - 'n pragtige geheim. Ek het dit probeer te woord stel in *Ladybird* ('n herinnering aan my moeder), gebaseer op die kinderrympie : Ladybird, ladybird, fly away home; your house is on fire, your children are gone ...' My moeder, sterwend, was so sonnig soos 'n liewenheerbesie, so vol geheime, so verrassend, so teer ...

(1983:206)

In die periode voor die moeder se dood, die periode wat Anna Jonker in die *Tydskrif vir letterkunde* -artikel beskryf, het Ingrid en Anna telkemale kennis gemaak met die dood. Anna en Ingrid was byvoorbeeld by toe hulle oom Stephen in die huis by Durbanville gesterf het. Anna Jonker skryf :

Toe hy sterf, het ek hom met valkoë sit en dophou, en skielik op my knieë geval en gebid ... Sy (Ingrid) was toe nog nie ses jaar oud nie.
(1979:7)

Op 'n ander keer het hulle gesien "hoe 'n swaai 'n kind doodkap" (1979:12). Dan was daar die dood van haar oupa waaroor Ingrid Jonker self skryf in "Lewenskets vir die Vaderland" :

En op 'n oggend toe ek wakker word, kom my suster vir my sê :
"Weet jy wat? Oupa is dood. Sy kamer is vol kranse ... "
(1983:205)

Anna Jonker beskryf twee geleenthede waarop Ingrid amper verdrink het. Die eerste was tydens 'n swemmery in die Bergrivier en die tweede keer in 'n dam op Firwoods : "Ingrid het in die suigstroom beland en amper verdrink". 'n Neef, Andries, het op "een van die dunbeenperde die dam ingejaag om haar te red" en

die klonkie wat agter op gesit het, het ingeval en die perd het 'n gat in sy been getrap onder die water. Die ouer neefs het die kind uitgehaal en Ingrid het naer geword toe sy die gat in sy been sien.
(1979:9)

By 'n ander geleentheid tydens hulle verblyf in die Strand was sy na aan die dood. Daar het sy terselfdertyd pampoentjies en masels gekry :

Sy het by die dood omgedraai en Mamma en Ouma het nagte lank by haar gewaak ... Maar sy het herstel, en haar oë was groter as tevore. Mamma het besluit dat ons moet trek na Gordonsbaai, waar die klimaat beter was en Ingrid gouer sou herstel.
(1979:17)

Indrukke uit hierdie vroeë jare het later teruggekeer in die gedigte. Die "gousblomme" in "Kabouterliefde" (1983:67) kan byvoorbeeld herlei word tot die gunstelingblom van haar kinderjare, waaroor Anna Jonker skryf :

Gousblomme was toe Ingrid se gunsteling, en een hoogsomer wou sy hê dat ons haar voortaan gousblom noem.
(1979:7)

Die huisgodsdien waarvan Anna Jonker op p.9 skryf, herinner aan die landelike verwysing : "in die deur van hul opstalle" uit die gedig "Gesien uit die wond in my sy" (1983:76) . Anna Jonker skryf :

Die huismense het weerskante van die agterdeur op lang rusbanke gesit en 'n mens kon uitkyk oor die koeistalle waar die volk gemelk het. Huisgodsdien het altyd saamgeval met die tyd wanneer die koeie saans stalle toe kom om gemelk te word. Oom Andrew het altyd só gesit dat hy die volk terselfdertyd kon dophou, en Ingrid kon haar lag nie hou as hy so tussen die heilige woorde deur op 'n jong skel nie en dan weer vlot aanlees.

(1979:9)

Die woord "Liewenheer" wat in die gedig "Ladybird" (1983:71) in die vorm van "liewenheersbesie" voorkom, is klaarblyklik gebruik toe hulle kinders was. Dit kom voor op p.14 van Anna Jonker se artikel wanneer sy skryf dat hulle ouma gesê het "'n mens moenie 'n vuil dankoffer vir die Liewenheer" gee nie. Die pop-beeld wat telkemale in die Ingrid Jonker-teks voorkom, kan ook herlei word tot hierdie vroeë jare van haar lewe. Oor 'n pop wat Ingrid as geskenk gekry het toe sy 'n blommemeisie was, skryf Anna :

Die pop se arms en bene en ek dink haar kop ook was met elastic aan die lyf vas. Ek het aangehou en aangehou dat Ingrid die pop saam see toe moet neem sodat ons kan sien of sy met haar hol lyf sou kon swem. Ingrid wou nie, want Ouma het gesê die elastic sou perish van die seewater. Maar ek het haar omgepraat en die elastic het toe later geperish. Ouma moes die pop instuur Kaapstad toe waar daar 'n pophospitaal was, en toe sy terugkom wou Ingrid om die dood nie dat ek weer met haar speel nie. Die pop het gehou tot haar lyf naderhand soveel duike in gehad het dat ons dit nie meer kon uitsuig nie.

(1979:17)

Die kere toe Anna en Ingrid "stokalleen" met net die hond al langs die see na Gordonsbaai gestap het (1979:15), weerklink in die gedig "Ontvlugting" (1983:4) :

Ek is die hond wat op die strande draf
en dom-allenig teen die aandwind blaf

Regoor die agterdeur van die huis in Gordonsbaai waar hulle later gebly het, "was 'n

waterval waar die stroom oor 'n rotsspleet geborrel het" (1979:18) en dit is moontlik die waterval waarna in "Waterval van mos en son" (1983:119) verwys word.

In die agterplaas van 'n vrou was daar " 'n pappegaai wat ons gekoggel het, 'n bonte, van wie Ingrid nie baie gehou het nie, want sy het gesê hy is vals omdat hy jou net napraat, en niks bedoel nie" (1979:20). Die pappegaai, asook die dennebos agter die skool keer terug in die gedig "Bitterbessie dagbreek" (1983:59). Die dennebos agter die skool was die plek waar hulle "secrets" gemaak het naby hulle "stasies". Die woord "stasies" is interessant, omdat in die vroeë manuskripte van "Bitterbessie dagbreek" (no. 34 in lêer, pakkie getitel "Ingrid, Published Mss." by NELM) daar beelde uit die spoorwegwêreld voorkom²). Met hierdie agtergrond oor "Bitterbessie dagbreek" (1983:59) in gedagte is dit moontlik om in hierdie liefdesgedig ook 'n onderliggende hunkering na die verlede waar te neem, veral omdat "Dennebos herinnering/ Dennebos vergeet" en "Pappegaai-bont eggo" nostalgies en simbolies terugryp na beelde uit haar kinderjare.

Die Anna Jonker-artikel werp lig op die motief van die geheim wat so dikwels voorkom in Ingrid Jonker se uitsprake en gedigte³):

Secrets was iets moois : 'n veer, 'n paar skulpe, stukkies blinkpapier, blomme ... wat jy met 'n stukkie glas bedek het of in 'n plat blikkie begrawe het in die veld. Eintlik was dit die bedoeling dat jy self of die ander een later die secrets moet gaan opsoek, maar Ingrid wou nie juis nie. Sy wou hare vir ewig daar laat bly. " 'n Mens vat nie net nie, jy moet terugsit ook," het sy gesê.

(1979:20)

Vergelyk in dié verband die moeder- en geheimassosiasie in Ingrid Jonker se "Lewenskets vir die Vaderland" :

My moeder, sterwend, was so sonnig soos 'n liewenheerbesie, so vol geheime, so verrassend, so teer ...

(1983:206)

en :

Uit hierdie tydperk het ek iets van my moeder onthou - 'n pragtige geheim.

(1983:206)

By een van die huise waar hulle in Gordonsbaai gebly het, was daar 'n sytak van 'n ou rivier agter by die grens. Uit die stroom het hulle dammetjies gelei waarin hulle paddavissies aangehou het. Hierdie "paddavissies" keer terug in gedigte soos "Ontvlugting" (1983:4), "Swanger vrou" (1983:37) en "Donker stroom" (1983:95). Anna Jonker skryf oor die paddavissies :

Ingrid het altyd gehuil as hulle sterf eer hul agterbene uit was.
(1979:21)

Hierdie woorde word byna identies teruggevind in die gedig "Donker stroom" (1983:95).

'n Verdere aspek uit hierdie tyd wat 'n wesenlike indruk op haar gemaak het, is die tale waarin die Apostolies praat en wat hulle leer ken het, nadat die ouma 'n Apostolie geword het. Anna Jonker skryf :

Die praat met die Gees het my laat lag, maar vir haar bang gemaak.
Gelukkig het Ouma darem nie in Tale gepraat nie, maar sy kon altyd, tot
ons verbasing, presies verstaan wat die begeesterdes gesê het.
(1979:25)

Verwysing na taal, in 'n godsdienstige konteks of as beliggaming van psigologiese gestaltes, kom telkens voor in die gedigte waarvan die belangrikste seker "Op die pad na die dood" (1983:96) is en waar die "taal"-beeld dalk terugverwys na die praat in tale deur die Apostolies in haar kinderjare.

1.2. 1944-1950

Aan die einde van 1944 het Abraham Jonker sy dogters gaan haal. Vir hulle was hy 'n "volslae vreemdeling" (Jonker, A., 1979:26). Voor sy koms het hy aan hulle laat vra of daar enige geskenke was wat hulle wou hê. Anna Jonker skryf dat hulle laat weet het dat hulle Bybels wou hê :

Ingrid wou regtig 'n Bybel hê, en dit, en die opwentol toe sy 'n baba was, was die enigste geskenke wat sy in haar kinderdae van Pa ontvang het.
(1979:26)

Abraham Hendrik Jonker⁴⁾ is gebore op 22 April 1905 langs die Vaalrivier op die plaas Kalkfontein in die distrik Boshof in die Vrystaat. In 1923 gaan hy na die Universiteit van Stellenbosch waar hy in 1925 'n BA-graad met Hollands en Grieks as hoofvakke verwerf, in 1927 'n MA-graad in Grieks en in 1928 die teologiese kandidaatsdiploma aan die kweekskool. Hy ontvang die koningin Victoria-stipendium vir buitelandse studie. Hy gebruik dit vir 'n tweejaarlange studie in die regte aan die Universiteit van Marburg.

Hy werk by verskillende koerante en tydskrifte : *Die Burger* , *Die Jongspan* , *Die Huisgenoot* , *Ons Eie Boek* en *Die Suiderstem* . (In verskeie van dié tydskrifte, o.m. *Die Huisgenoot* en *Die Jongspan* publiseer Ingrid Jonker haar eerste gedigte.) In 1945 stig hy 'n tweetalige blad *The/Die Monitor* , maar verkoop dit in Mei 1947. In 1942 verwerf hy 'n doktorsgraad onder leiding van prof. F.E.J. Malherbe vir sy proefskrif *Die Roman, Sy Aard , Ontstaan en Soort* . As skrywer is hy veral bedrywig in die prosa en skryf die volgende romans en kortverhaalbundels : *Gebeurtenisse* (1931); *Die Kanker van die Jare* (1932); *Die Plaasverdeling* (1932); *Bande* (1933); *Die Trekboer* (1938). Akademiese werk van hom wat gepubliseer is, is *Prosa-rigtings en Ontleding* (1940); *Israel die Sondebok* (1940); *Nasionaal-Sosialisme as Godsdienst* (1942) en sy doktorsproefskrif onder die reeds genoemde titel.

In die outobiografiese stuk wat hy in P.J.Nienaber se *Jonger skrywers oor eie werk* (1951) geskryf het, meld hy net sy huwelik met Lulu Brewis, en noem hy dat hy vier kinders (drie dogters en 'n seun) het. Daar word veronderstel dat Ingrid en Anna hierby ingesluit is.

In die genoemde biografiese stuk vertel hy van 'n insident wat 'n toneel in sy *Die Plaasverdeling* geïnspireer het en wat volgens Anna Jonker (in 'n private gesprek) by hom gelei het tot 'n voortdurende vrees vir verdrinking en dit weer, het volgens haar 'n invloed op Ingrid uitgeoefen :

Die toneel bestaan uit wat ek my herinner van my oudste suster se begrafnis op Morester, die plaas langs Kalkfontein. Ek was toe nog nie vyf jaar oud nie en sy het op agtjarige leeftyd in die Vaalrivier verdrink op dieselfde dag toe koning Eduard VII oorlede is ...

(Nienaber, P.J., 1951:46)

Verdrinking kom ook weer in die artikel ter sprake wanneer hy vertel dat hy sy eerste lang gedig in Nederlands geskryf het, tydens die rebellie op die dag nadat generaal Christiaan Beyers in die Vaalrivier naby Maquassi verdrink het.

Abraham Jonker, leier van Die Nuwe Saaklikheid-beweging in die Suid-Afrikaanse letterkunde, was 'n kompulsiewe skrywer wat byna uitsluitlik van die tikmasjien gebruik gemaak het :

Ek het my lewe lank my gasie, so nie tot die laaste pennie toe, dan nog vir 'n baie groot deel, met die tikmasjien verdien. Ek sê "tikmasjien" want die pen gebruik ek alleen om my naam te teken en 'n potlood om haastig 'n paar aantekeninge mee te maak.
(1951:43-44)

Volgens hom was hy ten eerste 'n joernalis en daarom was dit nie vir hom belangrik om onsterflikheid met sy skeppende werk te bereik nie. In 'n sonnet waarvan die reël "ek wil nie meer geterg word deur hul roem" (1951:45) later sal terugkeer in Ingrid Jonker se reël "die juk van die roem" uit "By die Goodwood-tentoonstelling" (1983:11), skryf hy oor die "vloek" van die "onsterflikheid". Die wil om terug te keer na die landelike idille, weg van die "lome kritiek" en die reëls "Laat my net stil rus onder die eikebome,/ waar swerms bye in die voorjaar soem/ oor teer-groen gras en blomme in lente-skrome/ welvoeglikheid, en nooit my naam eens noem" (1951:45) weerklink in die volgende reëls van Ingrid Jonker uit "By die Goodwood-tentoonstelling" 1983:11) (ook die motief van die naam in die volgende aanhaling kan herlei word tot die bogenoemde gedig) :

... saans verlang ek halfpad gek

terug na die kudde, weg van hul lof
na die Karoo-veld en die stof

waar ek nog trots teen die aandwind staan
een van die duisende sonder naam,
(1983:11)

Wanneer Abraham Jonker die volgende oor sy invloede skryf :

Omdat ek van ek omtrent drie jaar oud was, gereeld Sondagskool toe gegaan het, eers op die plaas en later op die dorp, het ek gou al die bekende psalms en gesange en byna die hele hallelujaboek uit my kop geken, terwyl ek die Bybel in Nederlands twee maal van voor tot agter deurgelees het, afgesien van elke dag se hoofstuk of twee.
(1951:46)

dan is dit asof Ingrid Jonker jare later weer daarna teruggryp in die outobiografiese "Lewenskets vir die Vaderland". Ingrid Jonker skryf :

Nou moes ek Kerk toe en Sondagskool toe. Dit het my nie lank gevat om die mooiste Halleluja-liedere van buite te ken nie. Hierdie liedere het vir my reeds bevat die struktuur, ritme, en die geheim van die poësie.
(1983:206)

Abraham Jonker was 'n kompulsiewe leser. Volgens sy eie getuienis het hy:

op sestienjarige leeftyd reeds sowat alles gelees van Van Lennep, Bosboom-Toussaint, Conscience, Oltmans, Shelley, Keats, Shakespeare, Marryatt, Goethe en Schiller, met groot gedeeltes van Milton en Wordsworth, Chaucer, Vondel, Beets, Tollens en andere.
(1951:46-47)

Van die skrywers hierbo het Ingrid Jonker aanklank gevind by veral Shelley, Keats en Shakespeare⁵). Abraham Jonker se biblioteek was volgens Anna Jonker 'n groot bron van inspirasie vir haar en Ingrid Jonker.

Vir Abraham Jonker was skryf 'n vorm van katharsis of 'n proses waardeur dinge wat opkrop, gereinig word. Hy verduidelik dan met die volgende voorbeeld :

Baie jare gelede wou ek dolgraag 'n seun gehad het, maar dit kon nie. (Nou het ek een.) Toe het ek *Vader-Moeder* geskryf. Ewald het geleef en is dood en dit het my toe nie meer gehinder nie.
(1951:51)

Skryf was vir hom 'n manier om van innerlike pyn verlos te word :

Die stil manier waarop wyle dr. Lydia van Niekerk in die vakansie, toe sy alleen wis dat die einde daar was, weggegaan het Kaap toe om daar te sterf, het jarelank in my magteloos-skrynende pyn veroorsaak, totdat ek *Antula-Jan* geskryf het
(1951:51)

Vir Ingrid Jonker, daarteenoor, was skryf 'n middel waardeur sin aan die sinlose gegee word. Vgl. wat sy in dié verband in haar onderhoud met die SAUK (1983:223)

gesê het. Haar insiggewende stelling, "om sin te gee aan die sinlose" (1983:223), is 'n beeld van haar ervaring van die werklikheid as sinloos, en van haar beskouing dat dit deur die kuns tot sinvolheid moet kom. Kuns is dus die teennatuurlike (waar die natuur vereenselwig kan word met die sinlose, chaotiese, en die dood). Met kuns kan sy die natuurlike, die dood fnuik en sluit sy aan by die volgende stelling van Harold Bloom in sy boek *Anxiety of influence* :

For every poet begins (however "unconsciously") by rebelling more strongly against the consciousness of death's necessity than all other men and women do.

(1981:10)

Poësie gee sin aan en bewaar - gebalsem in letters - die ilusionêre en verbygaande lewe. Afgesien van dié bewaringsfunksie is Ingrid Jonker se gedigte ook 'n inisiasie in die doderyk of die onderwêreld [vgl. "Ontvlugting" (1983:4), "Op die pad na die dood" (1983:96), "Waterval van mos en son" (1983:119) en andere]. Met haar gedigte berei sy haar voor op hierdie onafwendbare, oneindige niet en probeer sy die dood voorspel, en so sluit sy weer aan by Bloom :

What both holds rival poems together and yet keeps them apart is an antithetical relation that rises, in the first place, from the primordial element in poetry; and that element, sorrowfully, is divination, or the desperation of seeking to foretell dangers to the self, whether from nature, the gods, from others, or indeed from the very self. And - I must add - for the poet *in a poet* - these dangers come also from other poems.

(1981:59)

en :

Poetic thought is proleptic, and the Muse invoked under the name of Memory is being implored to help the poet remember the future.

(1981:59-60)

Verder was poësie vir haar deel van die sosiale gewete, 'n vorm van betrokkenheid by die samelewing waarin sy geleef het. Sy het met haar kuns probeer om "volks te bly en soveel mense moontlik te bereik" (1983:225) en die doel van die kuns is om "'n spieëlbeeld te stel vir die volk - in die tyd waarin die kunstenaar lewe" (1983:223-224). Maar selfs in haar mees betrokke oomblikke soos in "Die kind" (1983:74) skemer daar iets van haar eie eksistensiële situasie deur en is die kind wat sy vuiste lig teen die moeder en teen die vader, beeld van haarself wat in die steek gelaat

is deur die moeder en verwerp is deur die vader. Dat "Die kind" (1983:74) herlei kan word tot haar eie eksistensiële situasie, is duidelik wanneer sy oor dié gedig in 'n onderhoud met *Drum* sê : "It grew out of my own experiences and sense of bereavement" (1983:211).

Aan die einde van 1944 gaan bly Ingrid en Anna by Abraham Jonker en die stieffamilie in Kaapstad. In hierdie jare gaan Ingrid na Wynberg Meisieshoërskool en sy skryf satiriese gedigte oor haar skoolonderwyseresse, onder meer een wat die hoofonderwyseres, mej. Currie, "ontstoke" gemaak het. Dié mej. Currie het glo aan haar gesê : "Jy is ongedisiplineer en ongehoorsaam, maar my wêreld, jy het talent!" (1983:207). In die *The Wynberg girls' high school magazine* van 1946, 1948 en 1949 verskyn daar vroeë gedigte wat nie in die *Versamelde werke* van 1983 gepubliseer is nie. 'n Voorbeeld daarvan, "Die baba", verskyn in die skooljaarboek van 1946, toe sy in st. 5 was (ongeveer twee jaar na haar moeder se dood), :

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

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

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

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

Die moeder- en vader-uitroepe in die tweede strofe is ironies binne die moederlose

konteks waarin die gedig geskryf is (tot en met haar elfde jaar was sy ook vaderloos). Die gedig is 'n voorbeeld van haar lewenslange veridealisering van die kinderlike en kan as voorloper beskou word van haar later gedig "Die kind" (1983:74).

In die skooljaarboek van 1948 verskyn die gedig "Lag met die wêreld" waar in die trant van Leipoldt se "ouboetie"-figuur [vgl. bv. sy gedig "Jy sê vir my : Ou boetie wat moveer jou?" (1980:52)], 'n "ou vriendjie" as alterego aangespreek word. Soos in die reël "Hy kan gee en Hy kan neem" uit bogenoemde "Die baba" is daar hier 'n buitengewone bewuswees van die dood :

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

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

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

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

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

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

In die volgende gedig "Drome" wat verskyn in die 1949-skooljaarboek oorstyg haar "Liefde" (insiggewend met 'n hoofletter gespel soos die "Lente" in die derde reël) vir 'n sekere "jou" haar aangetrokkenheid tot die see :

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

Op skool was sy klaarblyklik 'n gemiddelde leerling, soos die onderwysers se kommentaar op haar rapporte aantoon. In Junie 1948 skryf die onderwyser bv. :

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

en in Desember van dieselfde jaar :

Passed but we do hope that she will work hard at all her subjects not only those which interest her.

In Junie 1951 toe Ingrid in matriek was, lewer die onderwyser die volgende kommentaar :

Conduct good, but Ingrid *must* try to be neater in appearance.

In haar senior sertifikaat-eksamen kry sy 'n A vir Afrikaans in die laer graad, 'n D vir Engels in die hoër graad, 'n E vir Biologie, C's vir Geskiedenis en Kuns en 'n G vir Aardrykskunde.

In *Die Jongspan* van 19 Septemer 1947 verskyn die verhaal "Petrus" (1983:176-177); dit is 'n dramatiese voorstelling van die nag toe Petrus vir Christus verloën het. Hiermee begin die motief van verraad wat in later gedigte soos "Op die pad na die dood" (1983:96) en "Alles wat breek" (1983:107) terugkeer.

Die verhaaltjie "Nag" (1983:178) wat in *Die Jongspan* (28/11/1947) verskyn, lees soos 'n prosagedig, met die beskrywing van die onbegrensde bo-natuurlike ruimte van die nag en die "wye, eindelose vlakte". Die vrou wat voorgestel word as "'n eensame figuur" en as rondswerwende "arme siel" verskyn as 'n doodsfiguur ... 'n kwellende figuur vir die ek-spreker, met as psigologiese grondslag die afgestorwe moeder.

Op 17 September 1949 verskyn die gedig "Uit die hart van die nag" (1983:130) in *Die Klein Burger*. (Moontlik het haar vader op hierdie tydstep by *Die Burger* gewerk.) Dié gedig is geskoei op die model van Eugène Marais se "Winternag" (1984:1013). In terme van die res van haar oeuvre is die beeld van die stroom as 'n "sagte moeder" "wat by haar kindjie droom" insiggewend, vgl. bv. "Swanger vrou" (1983:37) waar die stroombeeld ook voorkom. Die reëls "Die wind waai sag, verfrissend uit die donker/ Hier teen my aan" keer terug in nog 'n vroeë gedig "Reën" (1983:134): "Ek loop in God; Hy reën/ In koue teen my aan;"⁶) en dan ook uiteindelik by die mistieke seksuele opgaan van die gedigpersona in die reën van "Verlore stad" (1983:43) uit *Rook en oker*: "en die reën wat verby is/ het hom verwarm aan my lyf".

Toe sy sestien was, het sy 'n manuskrip, wat, volgens haar, "tragies" getitel was *Na die somer*, aan 'n uitgewersmaatskappy (Nasionale Boekhandel) voorgelê. Die manuskrip is afgekeur en die gedigte waaruit dit saamgestel is, het klaarblyklik verdwyn. Deur dié voorlegging egter, het D.J. Opperman, wat die manuskrip gelees het, haar vir tee genooi waartydens deur die manuskrip gewerk is. Hierna het sy en Opperman gekorrespondeer. Ook haar gedigte het a.g.v. die ontmoeting 'n verandering ondergaan; die gedigte wat in 1956 in haar debuutbundel *Ontvlugting* verskyn het, was byna deurgaans in die distigonvorm geskryf, wat herinner aan van Opperman se gedigte. In 'n brief gedateer 30 September 1950 noem Opperman aan N.P. van Wyk Louw sy ontmoeting met Ingrid Jonker:

Tussen hakies : Abr. Jonker het 'n dogter : Ingrid, 16 jr. oud, wat nogal aanleg het. Ek bespreek Dinsdag haar verse met haar. Seker van die 1e vrou ? Cilliers- & Jonker-streep ?
(dok. 2K.2.42.6, Carnegie-biblioteek)

Wat Ingrid Jonker se lewensomstandighede in hierdie stadium was, in die huis van

haar vader wat haar eers verwerp het⁷⁾ en haar stiefmoeder, is nie heeltemal duidelik nie, vanweë 'n gebrek aan data. In 'n ongepubliseerde fragment van 'n roman, *Biografie van 'n onbekende*, (ongedateer en sonder bladsynommers en in besit van die RGN) deur Pieter Venter, die man met wie sy in 1956 sou trou, is daar 'n stukkie oor die karakter, Klarissa, wat op Ingrid Jonker gebaseer is :

Dit het my daaraan herinner dat netheid en ordelikheid en roetine een van die hoofredes is waarom sy nie met haar stiefma kon klaarkom nie en selfs 'n bitterheid in haar veroorsaak het, moontlik ook as gevolg van die moeilikheid wat sy haarself in beland het as gevolg van haar onnetheid.

Vergelyk laasgenoemde met die volgende uit 'n koerantberig in *Dagbreek* (24/4/70) onder die opskrif "Digteres met hoë liefdesese herleef" waarin Pieter Venter soos volg aangehaal word :

Maar ... sy kon nooit huiswerk doen nie. Die hande was te onhandig. Hulle was perfek gevorm, maar hulle kon net nie raakvat nie, behalwe 'n potlood en die toetse van 'n tikmasjien ,waarmee sy haar verse die lig laat sien het.

1.3. 1950-1954

Na die reeds genoemde ontmoeting met Opperman in 1950 skryf Ingrid Jonker in Februarie 1951 aan hom op skryfpapier met Wynberg Girls' High School as briefhoof. In dié brief sluit sy haar "jongste pogings" getiteld "Groudag", "Grootsheid", "Terwyl jy kind" en "Klaproos" in. Sy vra hom om 'n mening oor die gedigte uit te spreek indien hy tyd het, en omdat hy haar "in die verlede so vriendelik gehelp het". Hierdie gedigte het verlore geraak.

'n Rowwe kopié van Opperman se antwoord met sy mening oor die gedigte, bestaan. Hy skryf :

Dit spyt my dat ek nou eers antw. Ek het u jongste verse met belangstelling gelees en 'n paar aantekeninge daarby geskryf. Drie v/d/ verse het 'n mooi kern en u moet sekerlik aan hulle voortwerk. Die verse is oor die algemeen effens te los van vorm, dan is party rymwoorde geforseerd en u gebruik nog te dikwels afgetrokke

selfstandige naamwoorde wat eintlik min funksie in u verse het. Moenie
moed verloor nie ! Stuur weer.

[(dok. 118.K.J.7(2), Carnegie-biblioteek]

Moontlik het Opperman se aanmerking dat dié gedigte "te los van vorm" is, aanleiding gegee tot die vormeenselwigheid van die gedigte in *Ontvlugting*. Dit is insiggewend dat vroeë gedigte soos "Uit die hart van die nag" (1983:130), "Dwaling" (1983:131), "Na die Franse kunsttentoonstelling" (1983:132), "Skrik" (1983:133), "Reën" (1983:134) en "Keuse" (1983:135) heeltemal verskil van dié in *Ontvlugting*. Slegs in uitsonderlike gevalle wyk gedigte in *Ontvlugting* af van die paarrym/koepletvorm, terwyl die bogenoemde vroeë gedigte, wat vorm betref, eintlik nader is aan haar latere poësie : die reëllengtes in dié gedigte wissel, sodat dit nie met 'n bepaalde versvoetverdeling in gedagte geskryf is nie; verder is hierdie vroeë gedigte nie in strofes verdeel nie, behalwe in die geval van "Reën" (1983:134) wat uit twee kwatryne bestaan en "Skrik" (1983:133) wat uit twee strofes bestaan wat nie ewe lank is nie en waarin die verslengtes heeltemal oneweredig is, soms net twee woorde lank; t.o.v. die vorm het dit dus heelwat gemeen met van haar latere poësie.

Op Opperman se uitnodiging om weer gedigte te stuur, reageer sy op 17 Junie 1951. Hierdie keer is haar adres Dennen in Tivertonweg, Plumstead. In die brief stuur sy die reeds gemelde "Keuse" (1983:135), "Reën" (1983:134), "Skrik" (1983:133), "Na die Franse kunsttentoonstelling" (1983:132) en "Dwaling" (1983:136). In *Versamelde werke* is dit egter in teenoorgestelde volgorde gepubliseer, wat die interpretasie van die gedigte affekteer. In die brief skryf sy :

Ek is jammer dat ek noueers skryf maar ek het maar gewag totdat ek
weer 'n paar verse bymekaar het om aan u te stuur aangesien u so
vriendelik genooi het "stuur weer".

Baie dankie vir die opbouende kritiek wat u oor die vorige vier verse
gegee het. Ek voel aangemoedig en gevleid dat u so baie tyd aan my
spandeer. Ek glo darem nie ek sal maklik moed verloor met u as
raadgewer nie.

(dok. 118.2.P.J.2, Carnegie-biblioteek)

Die gedigte "Dwaling" (1983:131) en "Keuse" (1983:135) en "Na die Franse kunsttentoonstelling" (1983:132) (vgl. die verwysing na "silwerlinge" in laasgenoemde) handel oor verskillende vorme van verraad, terwyl "Reën" (1983:134) die verbondenheid van haar talent aan God voorstel : "in my een talent groei God". In

die gedig "Skrik" (1983:133) word die kwellende betowering van die see uitgebeeld. In *Byderhand : U dagboekie vir 1952* word haar adres as "1 Mungo Court, Clifton, Kaapstad", en haar sakeadres as "Uitgewery Kennis, Here Sewentien-gebou 22, Kaapstad", aangegee. Dit wil voorkom asof sy na haar skooljare hoofsaaklik by verskeie uitgewerye, drukkerie en boekwinkels gewerk het om haarself so vertrouwd te maak met die praktiese sy van haar poëtiese loopbaan. (Daar word nêrens gemeld dat sy moontlik universiteit toe kon gaan nie.)

Tot en met 1954 wanneer gedigte in verskeie tydskrifte verskyn, is biografiese gegewens skaars, behalwe dat sy op 7 Augustus 1953 'n tweede prys in die afdeling "Poësie ope" van die Afrikaanse Eisteddfod in Kaapstad ontvang.

In *Die Huisgenoot* van 12 Maart 1954 verskyn die volgende gedig waarvan kennis gedra word, nl. "Die plakkaat" (1983:136), 'n gedig bestaande uit vyf kruisrymende kwatryne, wat daarop dui dat sy onder invloed van Opperman strenger vormtug op haar poësie toepas. Verder maak sy van herhalings gebruik om 'n sikliese effek in die gedig te bewerkstellig. Vergelyk bv. hoe die eerste strofe in die laaste herhaal word, behalwe dat die byvoeglike naamwoord "vuil" in die laaste met "droewige" vervang word. In die gedig kom die straatbeeld voor wat dwarsdeur haar oeuvre aanwesig is. In die vorm van die straat maak die geromantiseerde, moderne stad sy intrede in haar poësie : 'n straat met ou koerante, buisligte en 'n vuil plakkaat. Vergelyk die "straat sonder slaggate" uit "By die dood van 'n maagd" (1983:75) waar die aangesprokene sy "hart" "soek onder ou koerante" en ook "die letterkunde van die planke" (wat kan dui op die toneelstukke wat aangekondig word deur plakkate, of die plakkate self, soos aangetoon in die Sadie-proefskrif⁸) en die robotte wat " 'n pluimpie van geel kruise spel vir sy oorgang" in aansluiting by "Die plakkaat" (1983:136).

In die tweede strofe van "Die plakkaat" (1983:136) kom die reël " 'n dooie pop herinner my aan jou" voor, wat weer dui op die konfrontasie met die "dooie"; vgl. die reël uit "Gabriël" (1983:12) : "Jy ruk my tot jou dooie liggaam terug" of die gedig "Jy het vir my gesterf ..." (1983:13) waar sy skryf : "my verbeel ek sien in neon-lig/ die wit en blou patroon van jou gesig". Aansluitend by die "dooie pop" is ook die pop-beeld wat in 'n later gedig soos "My pop val stukkend" (1983:72) die dood oproep; in hierdie gedig figureer ook die "dreunende straat".

In *Rooi Rose* van April 1954 verskyn "Gedagtes van 'n kind" (1983:137). In dié gedig word 'n geheimsinnige aangesprokene voorgestel, 'n aangesprokene wie se gees "soos 'n wind/ gevaar het oor my droewige bestaan" en wat die "verborge plekke" binnegedring het "waar 'n moeder eenmaal was". In die aangesproke persona word 'n

verskeidenheid van eienskappe verenig om aan te sluit by haar behoeftes : dit is gees, substituoetmoeder, maat, gas, tweede persoonlikheid wat in haarself opwel, 'n weergawe van haar eie persoonlikheid, droom, jeug, god ("was jy die god voor wie ek kniel en bid" en "jou slank liggaam soos die troon/ van God"), minnaar, toekoms ("wat soos 'n wind/ gevaar het oor my wagtende bestaan" - ook 'n bestaan wat wag op die dood) en veral 'n mag wat homself deur middel van die natuur manifesteer ("was jy die wind wat oor die wolke roer").

Die derde strofe :

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

verwys klaarblyklik na die siekte waaroor Anna Jonker skryf in die *Tydskrif vir letterkunde* -artikel :

'n Paar maande daarna het Ingrid baie siek geword van pampoentjies en masels wat sy byna tegelyk gekry het. Sy het by die dood omgedraai en Mamma en Ouma het nagte lank by haar gewaak. Sy het in en om die huis rondgedwaal en verseg om skool toe te gaan.
(1979:17)

In die vyfde strofe is die opgrawe en eet van voëltjies 'n kinderlike en magiese, maar ook onbewuste uitdrukking van die wens om die dooie moeder uit die dood terug te win :

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

Iets soortgelyks gebeur in die later gedig "Graf" (1983:6) waar "haar hande" "In haar soektog raak .../ aan die onkruid op die strande". Bogenoemde "onkruid" en "dooie voëltjies" herinner aan James Hillman se siening van ontlasting, rommel en die oorskot van die dag as sielskos :

What is merely shit from the daytime perspective - or what Freud called

day-residues - becomes soul food when turned upside down.

(1979:39)

en :

the dream is made of scraps that belong to the Goddess who makes
sacred the waste of life ...

(1979:40)

Die proses om onbenullige, gevonde objekte te verander in sielskos, "geheime" ("secrets"), het 'n biografiese grondslag, soos Anna Jonker in haar *Tydskrif vir Letterkunde* -artikel vertel :

Ons het secrets gemaak in die bos, en oral in die veld naby ons
stasies. Secrets was iets moois : 'n veer, 'n paar skulpe, stukkie
blinkpapier, blomme ... wat jy met 'n stukkie glas bedek het of in
'n plat blikkie begrawe het in die veld.

(1979:20)

Ook in André Brink se *Orgie* wat ooglopend gebaseer is op Ingrid Jonker (die boek is
bv. opgedra aan Kokon, wat terselfdertyd ook die vrouekarakter van die boek is.
Kokon is die naam wat Ingrid Jonker vir haarself gebruik het in haar korrespondensie
met André Brink, vgl. bv. die woorde waarmee haar brief van 15/12/1964 eindig :
"Joune altyd méér, Kokon"), sê die vrouekarakter :

ons het in die wit sand teen die see gespeel en daar in die klam koelte
onder die branding begrawe: klein blou blomme, rooi herfsblare, wier,
magies verander in 'geheime'.

(1965:24)

Moontlik sluit hierdie rituele van "secrets" wat begrawe word op 'n onbewuste manier
aan by die "primitiewe mens"se siening van die siel:

Unable to conceive of life abstractly as a 'permanent possibility of
sensation' or a 'continuous adjustment of internal arrangements to
external relations', the savage thinks of it as a concrete material thing of
a definite bulk, capable of being seen and handled, kept in a box or jar,
and liable to be bruised, fractured and smashed in pieces. It is not
needful that the life, so conceived, should be in the man; it may be
absent from his body and still continue to animate him by virtue of a

sort of sympathy or action at a distance. So long as this object which he calls his life or soul remains unharmed, the man is well; if it is injured, he suffers; if it is destroyed, he dies ... if the life or soul remains in the man, it stands a greater chance of sustaining injury than if it were stowed away in some safe and secret place.

(Frazer, J.G., 1978:874)

In 1954 ontmoet Ingrid Jonker vir Berta Smit. In Berta Smit se boek *Die vrou en die bees* (1964) word daar in 'n fiktiewe konteks lig gewerp op verskeie sake wat van belang is vir hierdie tesis. Vervolgens gaan Ingrid Jonker se vriendskap met Berta Smit bespreek word.

1.4. Berta Smit

Berta Smit was in 1954, toe sy Ingrid Jonker ontmoet het, redaktrise van *Naweekpos*. Sedert dié datum het gedigte van Ingrid Jonker in dié tydskrif verskyn: "Opdrag" (1983:139) is in Julie 1954 en "Windliedjie" (1983:32) in Oktober 1954 in hierdie tydskrif gepubliseer. Albei verskyn later in haar debuutbundel *Ontvlugting*. Op dié tyd was Ingrid Jonker sekretaresse van 'n mnr Bell, hoofbestuurder van Citadel-pers, die Heilsleër se drukkerij, waar *Naweekpos* gedruk is.

In Berta Smit se roman *Die vrou en die bees* (1964) word 'n verskeidenheid insidente voorgestel wat geïnspireer is deur Ingrid Jonker. Berta Smit het byvoorbeeld in 'n brief (30/5/1985) aan my geskryf:

Dat daar naklanke van Ingrid se lewe en persoonlikheid in die karakter Julia is, is inderdaad so. As persoon het sy my "literêr" gestimuleer.

In hierdie boek gaan die hoofkarakter (alterego, beskermfiguur, vriendin en ander persoonlikheid van die karakter Julia) in opdrag van 'n geheimsinnige man by 'n godsdienstige uitgewery werk. Dié geheimsinnige man stem ooreen met die aangesprokene in Ingrid Jonker se gedigte (bv. dié in die reeds bespreekte "Gedagtes van 'n kind", 1983:137). Die man word deurgaans as 'n heilige beskryf: "Dit is die gesig van 'n askeet, van 'n heilige" (1964:10). "Daar is iets in hom wat my aantrek/ oë van die heilige/ mond van die aarde" (1964:11). 'n Manuskrip waardeur sy vir hom moet werk se "titel staan in effens oneweredige getikte letters bo-aan die eerste bladsy: DIE WERK VAN DIE HEILIGE GEES" (1964:40).

Op p.61 verdrink 'n meisie : dit kan Julia, die verteller of 'n vreemdeling wees; vanuit die perspektief waaruit die boek geskryf is, vervaag die onderskeid tussen die verskillende karakters. Raakpunte met Ingrid Jonker se poësie en lewe (alhoewel in profetiese gedaante) is in hierdie passasie wat vervolgens aangehaal word, opvallend. (*Die vrou en die bees* wat Ingrid Jonker besit het ,verskyn in 1964, 'n jaar voor haar dood in die see.) :

ek wat nie kan swem nie
 ek met die skrik as die diep water my neem
 en breek oor my kop
 dit is op bevel van die Man dat ek die see geniet
 (1964:60)

Die passasie herinner aan Ingrid Jonker se vroeë gedig, "Skrik" (1983:133) (vgl. die tweede reël uit bogenoemde met die titel van dié gedig).

Een karakter, 'n mev. Coward, sê oor die effek wat die verdrinking op Julia gehad het, aan die verteller :

"'n onbekende jong meisie het vanmiddag by die see verdrink. Niemand weet wie sy is nie. Ons ken natuurlik almal haar gesig. Julia sê sy het haar elke dag daar by die see gesien. Hulle het nogal partykeer met mekaar gesels ook. Maar sy het nooit uitgevind wat haar naam is of waar sy woon nie. Nou lê sy in die polisie-dodehuis totdat iemand haar sal kan uitken."
 (1964:69)

en verder aan :

"En dat dit nou voor Julia moes gebeur. Sy het die meisie sien verdrink . Sy het daar bygestaan toe hulle haar uitbring. My vriendin, mevrou Jan Venter, sê sy het haar daar probeer wegkry, maar sy het daar gestaan soos iemand wat heeltemal verstar is. En besef jy waar sy toe heen is ?"
 (1964:69)

Op p.76 word die meisie egter Julia :

die meisie het verdrink en lê in die dodehuis daar is niemand

om haar uit te ken nie
 die meisie lê in die dodehuis
 Julia is 'n meisie
 Julia lê in die dodehuis

Die verwisselbaarheid van karakters is ook van toepassing later op die tikster, wanneer sy haar storie, wat eintlik Julia se storie is, vertel (en albei stories is ook Ingrid Jonker se storie) :

"Daar is iets wat ek moet verduidelik " sê sy vinnig. "Moenie dink dat ek nie my moeder of ook myself nie wel jammer kry nie, maar dit is nie meer as reg nie dat u dit moet weet : Die hele wêreld weet dat my moeder in 'n gestig opgeneem is toe ek nog baie klein was." Mev. Coward se mond begin dadelik bewe, maar die Tikster praat harder voort. "Maar daar is nog nooit werklik helderheid gekry oor die redes vir haar geestelike ineenstorting nie. Daar is altyd beweer dat sy van haar verstand af gegaan het as gevolg van 'n skok. Nou, dit is waar, sy het die geweldige skok opgedoen. Toe sy swanger was vir die derde keer, het 'n bees haar bestorm. Hy het haar teen 'n muur vasgedruk en haar byna vermorsel. As gevolg daarvan het sy haar derde kind verloor."

(1964:178)

Die verhaal van die tikster stem ooreen met dié van Julia soos vertel deur mev. Coward na die verdrinking :

"Ja," sê mevrou Coward, "sy was nog maar 'n meisietjie van ses jaar toe haar moeder in die gestig opgeneem is. Toe sy elf jaar was, is haar moeder oorlede. Eintlik het sy dus nooit 'n moeder geken nie. Jy kan dus besef met watter weerloosheid die arme kind grootgeword het. Van haar moeder het sy nog boonop 'n baie sensitiewe, gespanne geaardheid geërf. En vir so 'n kind om nou van aangesig tot aangesig met die dood te kom ..."

(1964:68)

Die laaste sinnetjie impliseer dat aanraking met die dood Julia geestelik kon ontwrig, moontlik aanleiding kon gee tot destruktiewe neigings. Julia se sielkundige samestelling word deurgaans herlei tot die moeder, net soos die doodskwelling in Ingrid Jonker se gedigte teruggevoer kan word tot die dood van die moeder.

In 1954 het Ingrid Jonker "redelik dikwels gedigte of flardes gedigte" na Berta Smit se kantoor gestuur. Berta Smit skryf verder in haar brief (30/5/1985) aan my hieroor :

Dit was nie vir my kommentaar nie, maar sommer vir my kennisname. Ons het mekaar soms tydens etensuur ontmoet vir koffie en gesels oor die letterkunde, die godsdiens, liefdesake, ens. ens. Die aard van die gesprekke is teen hierdie tyd baie vaag by my.

Volgens haar het sy binne perke die rol van 'n "Mother Confessor" vir Ingrid vervul. Na aanleiding van 'n vraag of hulle ooit oor godsdiens gepraat het, antwoord Berta Smit in die brief :

Dat ons wel oor godsdiens gepraat het, is beslis waar, maar hieroor is ek baie vaag. Al wat ek op hierdie oomblik onthou is dat sy eenkeer met groot stelligheid beweer het dat die Onse Vader verkeerd vertaal is, want God kan nie 'n mens in versoeking lei nie. 'n Kerk-mens was sy beslis nie. Op een stadium het sy 'n sterk aanvoeling vir die Roomse gebruike gehad en met 'n rosekrans in die hand rondgeloop. Dalk was dit ook maar 'n soeke na iets of iemand om aan vas te hou. Want 'n gevoel van af- en aanhanklikheid was by haar baie merkbaar. En dan het die Roomse gebruike 'n bepaalde emosionele appél ook, soos u sal weet.

(30/5/1985)

Na aanleiding van 'n vraag aan Berta Smit of daar ooreenkomste is tussen "die Man"-karakter in *Die vrou en die bees* met die aangesprokene in Ingrid Jonker se gedigte - die sogenaamde minnaar - skryf sy :

Ek kan eerlik geen verband sien tussen die minnaar in haar gedigte en die Man in my boek nie, lg. is uit en uit 'n Christusfiguur.

(30/5/1985)

Die man in die Ingrid Jonker-tekste is egter ook in talle gevalle meer as die gewone man: hy is meer "werklik" as "die onwerklikheid van die wêreld" ("Op alle gesigte", 1983:36), hy is die "gebeurtenis" wat dié "onwerklikheid" moet aanvul. Hy is deel van die "verwerping/ van die wêreld", iets wat deurgaans in Ingrid Jonker se gedigte belangrik is.

1.5. "x" in *Orgie*

Sonder om in te veel détail op die identiteit van die aangesprokene hier in te gaan, is dit miskien voldoende om te verwys na die misterieuse karakter "x" in André P. Brink se *Orgie* (1965). "x" in *Orgie* is 'n voormalige minnaar van die vrouekarakter wat deur haar in alles gesoek word, net soos in Ingrid Jonker se gedig "Op alle gesigte" (1983:36). Die dierbeelde waarin na "x" op p.9 gesoek word, het verder raakpunte met soortgelyke beelde in Ingrid Jonker se gedig, "Ek het na die pad van my liggaam gesoek" (1983:40). Vgl. bv. p.9 van *Orgie* waar daar staan :

Ek dans met 'n buffel.
 Ek dans met 'n beer.
 Ek dans met 'n bronstige brons bul.
 Ek dans met die ganse Diereriem.
 Dans en soek, dans en soek, want iewers tussen almal, iewers tussen almal, dalk, is x.

Die vrouekarakter wag voortdurend op die terugkeer van "x" :

vanaand ? vannag ? enige oomblik kan dit gebeur, ek is 'n kind wat wag op 'n beloofde ster.
 (1965:13)

Een van die kernoomblikke, een van die sewe belangrikste nagte in haar lewe is :

Die nag toe x op die donker strand geglimlag en my geneem en my vir altyd behou het en ek die see gehoor en die klein skulpie opgetel het.
 (1965:14)

In die volgende is "x" nog 'n gewone minnaar sonder die misterieuse konnotasies wat hy later vir haar aanneem :

x, die digter, nie meer so jonk nie en nie een van die grootstes nie, en party het gesê dis 'n soort vaderkompleks omdat ek nooit my pa geken het nie. Dit was 'n partytjie, by mense wat jy nie ken nie, in 'n woonstel wat jy nie ken nie, bo die see wat jy nie ken nie, die see, en hy was daar, en twee-uur die nag het hy saam met my teruggeloo oor die strand, ons het ons skoene uitgetrek, die duinsand was nog warm en die water ysig, daar was 'n bonatuurlike maan, en toe het hy my

sonder waarskuwing daar op die sand geneem, ek het teëgestribbel en probeer wegkom, dit moes nie weer gebeur nie, ek wou nie, maar ek wou, en toe daar op die sand met die skuimbrandertjies oor ons voete aan die suig en kom en terugtrek en kom terugtrek en kom en kom en kom oor ons in ons die maan die skuim die kom, ek het gehuil en bly stil-lê en eindelijk lui en lou al sy geheime uit my voel afloop in die sand na al ons ander geheime van vroeër, in die son onder die watereende die meeuie die malgasse die wier, die geur van vroeë oggende en die ligroos gekartelde skulpe, ek het dié nag ook een opgetel.

(1965:25)

Later, tydens 'n aborsie, word "x" beskryf as die "skaduwee in die hoek" en "engel van die dood" (1965:30). "x" word gaandeweg meer as net 'n man; ander mans is blote substitute van hom. Die manlike karakter in *Orgie* kla :

dat daar drome agter jou oë is wat ek nie ken nie, dat jy aan x dink as jy by my slaap en my liggaam 'n leuen op joune maak, my gesig 'n masker vir 'n ander god

(1965:60)

Vergelyk die volgende reëls uit Ingrid Jonker se gedigte waarin dieselfde soort idee voorkom : "hy's net 'n ander vorm/ van jou my bokkie" uit "Ook mos mens" (1983:62) en "oor jou liggaam 'n wit kruis trek/ Vir die man// aan wie jy my eenmaal laat dink het" uit "Hierdie reis" (1983:117). Later in *Orgie* word "x" alhoemeer beeld van Christus; op p.68 word daar byvoorbeeld na die Bybelse bruidegom verwys : "Terwyl die bruidegom talm om te kom (Matthéüs, ou seebamboes ?)" . Vroeër is "x" met 'n "beloofde ster" vergelyk en soos hy toenemend vereenselwig word met Christus, word hy alhoemeer ster. Ook die letter "x" waarmee die geheimsinnige minnaar aangedui word, verwys na Christus : vgl. die Engelse "Xmas" vir "Christmas". Die teken "x" self is 'n kruis, d.w.s. simbool van opstanding en oorwinning oor die dood. Op p.73 speel die vroulike karakter die manlike spreker teen "x" af. Hier is die assosiasie van "x" met Christus duidelik :

jy sien : iemand sou my moes red
maar jy was ook geen Christus nie
jy kan my deur geen teken vrystel nie

maak my die teken van die kruis
van 'n vis van 'n wier

'n anemoon

'n seester

maak my die teken van 'n lente

(1965:73)

Die "ster" en "kruis" kom ook in sommige van Ingrid Jonker se gedigte voor; in die gedig "Hierdie reis" (1983:117) is beide bv. aanwesig.

"x" as Christus-figuur, as opstandeling uit die dood moet in *Orgie* aan die vroulike karakter verskyn om sin te gee aan haar lewe. In die volgende passasie op p.76 word die nag in die verlede toe "x" haar geneem het, gesien as 'n mistieke gebeurtenis; dit word die nag toe God haar geneem het. In hierdie passasie is die "soek" die verlange na die afwesige minnaar en God, soos in Ingrid Jonker se gedigte, (bv. "Op alle gesigte", 1983:36) opvallend :

ek moet hom vind, hy sal hier wees vanaand, my x, terug. Ek weet dit mag nie, maar dit durf nie anders nie en as ek hom vannag nie raakloop in dié skare nie, sal iets my lewe lank onvindbaar bly en dan is alles net een kolk en sinloos en verniet, waar waar waar, oral soek ek hom : oral soek ek jou, hoor jy my dan nie roep nie, sien jy my nie dwaal nie, gees van wind en bome in die nag, verlate verlate, waar is jy, God, o waar is jy, ek het uitgegaan op die strate om my sielsbeminde te soek en iewers sal jy wees, skielik tussen al die mense sal ek jou herken en jy my, ons sal ons maskers afruk en ons klere stukkend skeur en nakend menslik in die eerste verwondering sonder raaisels voor mekaar staan, man en vrou, soos die nag van die maan van die see en die klein skulpie en al die sagte warm geheime in die sand lou sand, en die vrae sal saggies oopvou in antwoorde soos see-anemone in helder rotspele, soos wit blomme oopvou; waar is jy, as jy net luister, net antwoord gee, net woordeloos stil uit die wolk verskyn; die koue winterknoppies van die bome sal bloeisel word en die reën sal verander in lig, in die oppersale van die aarde sal die geheime nagmaal van die getye voltrek word, die gras sal groei, 'n ligte wind sal waai, uit daardie kokonne sal vlinders kruip en bibberend oopvlerk in die nuwe son, stralend soek ek jou -

(1965:76)

1.6. Gedigte 1954-1956

In die *Naweekpos* van Julie 1954 verskyn die gedig "Opdrag" (1983:139). Oppervlakkig beskou is dit 'n gewone liefdesgedig, behalwe dat die "sterre-oë", wanneer dit met ander sterre-beelde in haar oeuvre, asook met dieselfde beelde in *Orgie* (1965) vergelyk word, die minnaar weer plaas op 'n transendentale vlak.

Ook in Julie 1954 (die 23ste) verskyn die gedig "Ek het gedink ..." (1983:30) in *Die Huisgenoot* en is later in *Ontvlugting* opgeneem. In hierdie gedig kom daar beelde voor wat kenmerkend van haar poësie in hierdie stadium is, bv. die sterrebeeld, die liedbeeld, die verdrietbeeld en die brandbeeld. Hierdie beelde en die "smarttoon" wat skakel met die "eindtoon" in die vorige gedig "Opdrag" (1983:139) toon aan dat die gedigte by mekaar aansluit. Die eerste reël van die eerste strofe : "Ek het gedink dat ek jou kon vergeet" word 'n repliek op die laaste twee reëls van "Opdrag" (1983:139) : "Dan sal ek, na die oomblik, selfs,/ Hart van my hart, selfs jou vergeet ! ". Ander woorde wat ook in ander vroeë gedigte aangetref word, is "eensaamheid" en "windvlaag" wat beide bv. voorkom in "Gedagtes van 'n kind" (1983:137). Die reël "en in die eerste winter van herinnering" uit "Gedagtes van 'n kind" (1983:137) sluit aan by die vergeetbeelde in "Ek het gedink ..." (1983:30) en "Opdrag" (1983:139). Die brandbeelde in laasgenoemde twee gedigte kan miskien herlei word tot "die eerste vlamme van die vroeë koors" in "Gedagtes van 'n kind" (1983:137). Vanweë dié ooreenkomste in die gedigte is dit moontlik dat die aangesproke persona 'n psigologies-simboliese vergestaltung van dieselfde persoon is. In "Ek het gedink ..." (1983:30) bly die aangesproke persona homself (haarself) manifesteer ten spyte van die spreekster se pogings om hom (haar) te vergeet : met elke windvlaag (wind wat die bonatuurlike en die aanwesigheid van 'n afgestorwene se gees oproep) "ontwaak" sy en voel dan "die ligte triling" van sy (haar) hand weer oor haar "sluimerende hals". Waar die aanwesigheid (nie 'n letterlike aanwesigheid nie) in die tweede strofe vooropgestel word, is die skeiding (die meegaande smart, verdriet waarin die vreugde teruggevloei het en die eensaamheid) prominent in die laaste strofe.

Op 23 Augustus 1954 skryf sy die volgende brief aan die redaksie van *Standpunte* (Die briefhoof is "The Citadel Press, Salvation Army Printing Works, 145 Bree Street ") :

Vind asseblief ingeslote hiermee een van my gedigte, "A Modern Poem" wat ek stuur ter insae. Ek hoop om spoedig van u te hoor, en maak gebruik van hierdie geleentheid om u geluk te wens met 'n blad

soos "Standpunte".
 (dok. 118.K.J.7(4), Carnegie-biblioteek)

Die reaksie van die Engelse keurder op hierdie gedig was :

This poem has something up to the 1st line of the fourth stanza - thereafter it degenerates. The title is wrong. The 4th line of the first stanza is meaningless from any point of view. "The queer look on your face" & "are funny from the start" are deadly bad.
 (dok. 118.K.J.7(4), Carnegie-biblioteek)

In Oktober 1954 verskyn die gedig "Windliedjie" (1983:32) in *Naweekpos*. Die "dennebos donker" in hierdie gedig herinner aan die reëls "Dennebos herinnering/dennebos vergeet" uit "Bitterbessie dagbreek" (1983:59) en die gepersonifieerde wind aan die beeld van die wind (die wind as moeder - wat opgeroep word deur die wiegeliëdtoon) in "Die lied van die gebreekte riete" (1983:80) in *Rook en oker*. As liedjie is dit ook verwant aan die moppies in *Rook en oker*, soos "Jy't my gekierang" (1983:60), "Dis vinkel en koljander" (1983:61), "Ook mos mens" (1983:62), "Op die voetpad" (1983:63) en andere. "Windliedjie" (1983:32) word laaste in *Ontvlugting* geplaas, sodat dit onbewus die skakeling met *Rook en oker* verder versterk. Die woorde "donker", "duistere", "bittere" en "smarte" tipies van die *Ontvlugting*-gedigte werk teen die vertroostende wiegeliëdritme in. Die reël "en sal ek my liefde, my liefde weer vinde" dui op 'n soektog na die verlore geliefde in aansluiting by die openingsgedig, "Op alle gesigte" (1983:36) in *Rook en oker*.

Die gedig "Afskeid" (1983:31) wat in *Die Huisgenoot* van Januarie 1955 verskyn, handel oor 'n afskeid wat geneem word van 'n geliefde en sluit in dié opsig aan by by ander afskeidsgedigte soos "Opdrag" (1983:139) en "Ek het gedink..." (1983:30) in *Ontvlugting*. Soos in "Opdrag" (1983:139) word die woord "laaste" telkens herhaal: "jou laaste onversoemb're wens", "laaste hoop" en "laaste groet". Die reëls :

En leef in portrette en ou drome
 en leef jy in my siel volmaak en vry :
 (1983:31)

dui op die transmutasie na die afskeid van die letterlike "jy" tot "jy" as sielspersona.

Op 18 Maart verskyn die gedig "Die digteres" (1983:140) en op 25 April "Die gordyn" (1983:141) in *Die Huisgenoot*. Die "jy"-persona in "Die gordyn" (1983:141) word in

verband gebring met "verlate sterre" en " 'n verre blye rukwind" : In die gedig word daar 'n gesprek gevoer tussen twee persone : een wat in die huis met die dun gordyne bly en die ander wat geassosieer word met 'n wind uit 'n "verborge oord" .

In die gedig "As jy slaap ..." (1983:142) wat in Mei 1955 in *Naweekpos* verskyn, word die slapende persona vergelyk met 'n seuntjie. Die beeld van die seuntjie keer telkens terug in haar oeuvre, onder meer in haar drama "'n Seun na my hart" (1983:158-173) en die gedig "Die beeldhouer" (1983:26) waar "die Seun van die mens" 'n gedaanteverwisseling na sy dood ondergaan en ontwaak "as 'n seuntjie wat lag/ oor wit sande in aande huppelend draf/ uitgespoel deur die see" - vgl. laasgenoemde ook met die volgende passasie uit *Orgie* van Brink :

*En saans het ek by my venster uitgeklim see toe en gestap, soms alleen,
soms met ander, soms met seuns, net speletjies eers, maar toe het ek die
een begin liefkry, jy weet hoe 'n kind is, en ons het gepraat oor eendag,
en toe het die see hom die dag uitgespoel in 'n bos wier teen die rotse
tussen die ou stink bamboese, ek was daar toe hulle hom uitbring : en al
dié kaïnsmerke dra ek op my hand.*

(1965:23)

Die spreekster in "As jy slaap ..." (1983:142) styg uit bo die menslike en is verwant aan "Die wind uit die Torwana-berge" wat die "slapende kind" dra in die gedig "Die lied van die gebreekte riete" (1983:80). Die beeld van die "dagbreek" en "die wit gebeente van die dag" uit "Die lied van die gebreekte riete" (1983:80) stem ook ooreen met "die more" wat "wyd/ oor al die heuwels breek" uit "As jy slaap ..." (1983:142). Verder is die spreekster in "As jy slaap ..." (1983:142) 'n moedergees wat in die nag (d.w.s. vanuit die doderyk) oor die slapende kyk en dan onthou hoe hy as kind was, vgl. die frases "weer 'n argelose kind" en "weer 'n seuntjie weggedwaal".

Ook in Mei 1955 verskyn "Die skildery" (1983:8) in *Die Huisgenoot* . Dié gedig is later in *Ontvlugting* gepubliseer. Alhoewel daar in die vorige gedigte ook idees oor kunstenaarskap geformuleer is ["Na die Franse kunstentoonstelling" (1983:132), "Reën" (1983:134) en "Die digteres" (1983:140)] breek die gedig weg van die voriges deurdat dit meer van die skilderswêreld betrek in die woordeskat self : "ateljee", "verf", "spotprent", "mooi gelaat" en die "sirkus-harlekyne" (wat aan Picasso e.a. se skilderye van harlekyne herinner). Verder wyk die gedig drasties af van voriges in die gebruik van die distigonvorm. In hierdie gedig word die verhouding tussen die ek en die moeilik identifiseerbare aangesprokene, wat ook die voorafgaande gedigte kenmerk, voortgesit. Die aangesprokene manifesteer homself hier in haar skildery en

wanneer sy hom herken ("As hierdie masker ... / ... jou nie heeltemal verskans") word hy uitgewerp. Die aangesprokene kan gelees word as alterego; dit is haarself wat sy skilder : die "harlekyn" eggo bv. die helder klere wat sy dra in die eerste strofe. Dié uitwerp van die aangesprokene lei tot 'n soektog "teen duistere rante" en hy word gevind "verflenter en verwaai na alle kante". Die laaste reël van die gedig beklemtoon die samehörigheid tussen die twee : "Daar kan geen haat wees tussen jou en my". Die "ek" en "jou" as twee persone in een liggaam word ook in ander van hierdie vroeë gedigte aangetref, onder meer in "Ontvlugting" (1983:4) waar die dubbelpunt aan die einde van die tweede laaste strofe daarop dui dat die "vind" in die "jou" ook die vind van die eie dood in die see is.

In Augustus 1955 verskyn die gedig "Graf" (1983:6), opgedra aan "Berta", en "Lied van die lappop" (1983:16) in *Die Huisgenoot*. Die Berta waarna daar in "Graf" (1983:6) verwys word, is Berta Smit wat in 'n brief (30/5/1985) daaroor aan my skryf:

Ingrid het wél 'n gedig aan my opgedra, maar as ek reg onthou, het die opdrag niks met die tema van die gedig te doen nie. Dit was sommer 'n gebaar.

Ook dié gedig is in *Ontvlugting* opgeneem en soos "Die skildery" (1983:8) wat ongeveer twee/drie maande vroeër gepubliseer is, is dit in die distigonvorm geskryf. Die reëls "om jou te soek teen duistere rante/ verflenter en verwaai na alle kante" uit "Die skildery" (1983:8) word verder uitgewerk in die volgende uit "Graf" (1983:6) : "waai haar drome in die wind// hurk sy roerloos vasgerank/ toegemaak deur wier en sand.". In die eerste strofe "In die aand by Gordonsbaai/ het sy kinderlik geraai", word die kinderdae soos in die gedig "Ontvlugting" (1983:4) opgeroep deur Gordonsbaai. Die gedig (vgl. die titel) is 'n vroeë voorbeeld van die preokkupasie met die dood.

Die proses van verwording wat waarneembaar is in gedigte soos "Die skildery" (1983:8) en "Graf" (1983:6) word voortgesit in "Lied van die lappop" (1983:16) en "Ontvlugting" (1983:4). "Ontvlugting" (1983:4) die titel- en eerste gedig in haar debuutbundel en daarom die simboliese inleiding tot haar oeuvre en "Die onverkrygbare" (1983:14) word in September 1955 in *Die Huisgenoot* gepubliseer.

"Die onverkrygbare" (1983:14) is 'n poging om die doods-bemoëienis in haar gedigte te ontluister : "Met verse oor die graf en stof/ koop ek vir my 'n rantsoen lof". Daar word gehekkel met die verganklikheid : "Kon ek verkry met geld en spel/ die wyser wat

die ure tel!". Dit is - behalwe vir die uitroepeteken aan die einde - die eerste voorbeeld van 'n gedig sonder puntuasie in haar oeuve. En verder begin elke strofe met 'n hoofletter, sodat die gelykmaak van die taal nie heeltemal deurgevoer word nie.

In November 1955 stuur sy gedigte aan *Standpunte* via Opperman. Sy skryf in die meegaande brief :

Geagte Doktor,

Hiemee sluit ek "Die waarsegster", "Vier lewens" en "Ontnugtering" in. As hulle nie *Standpunte*-standaard is nie, sal u miskien so gaaf wees om weer vir my te laat weet wat u dink ?

Ek het nou pas teruggekeer uit die Goudstad en al wat ek daar kon wys word is "Ontnugtering", maar die ander twee is geskryf net voor ek weggegaan het.

(dok. 118.K.J.7.(5), Carnegie-biblioteek)

Soos 'n handgeskrewe opmerking bo-aan die brief toon, is die gedigte "Deurgestuurd na Gladstone" (W.E.G. Louw) op 18 Des. (Die gedigte is nie in *Standpunte* gepubliseer nie. Opperman het, sover afgelei kan word uit beskikbare feite, nie daarop gereageer nie.)

In "Die waarsegster" (1983:17) word biografiese elemente verwerk : Gordonsbaai, die Strand en Riversdal is bekende plekname van haar kinderdae. In dié gedig kom die woord "bode", wat voorheen in "Die digteres" (1983:140) verskyn het, weer voor : "Die vlerkslag van haar bode op sy vlug/ keer uit die nagstad na haar terug" [vgl. ook "Gabriël" (1983:12)]. 'n Interessante parallel tussen die digteres en waarsegster kom tot stand wanneer "Die digteres" (1983:140) met "Die waarsegster" (1983:17) vergelyk word : die waarsegster, soos die digteres is 'n medium waardeur 'n bonatuurlike mag spreek.

Die gedig is verder 'n toonbeeld van die mate waartoe Ingrid Jonker se digterlike vermoëns ontwikkel het : dit maak van noukeurig gestruktureerde herhalings gebruik en die eerstepersoonsperspektief word afgewissel met die stem van die waarsegster self wat in dialoogvorm aangebied word.

"Vyf lewens" (1983:5) het die eienaardige eienskap dat daar verwys word na die alledaagse en onmiddellike (John Collins en Roelandstraat) met hoofletters en na die

kunswêreld met klein letters (renaissance, mona lisa, da vinci en pagel-sirkus). Daardeur word die onmiddellike milieu van die subjek belangriker as die historiese. Die gedig dui op 'n groterwordende verwysingswêreld, terwyl die tema van die veelvuldige persoonlikheid verder gevoer word : in elke tweede strofe word 'n beeld of rol opgeroep waarin die subjek haarself weerspieël sien : "kunstenaar uit die renaissance", "karmeliete vader", "pagel-sirkus", "akrobaat", "Die man wat hurk in Roelantstraat/ wat sterf van honger" en die "digter". Elkeen van dié figure word in verband gebring met die dood, behalwe die digter wat aan die begin van die lewe staan en "roer" uit die "papie".

Hierdie gedig en "Ontnugtering" (1983:29) wat in Johannesburg geskryf is, sluit by mekaar aan t.o.v. die beeld van die papie. In "Ontnugtering" (1983:29) word hierdie beeld en dié van die "verwonge digter" verder uitgewerk. Ook die titel "Ontnugtering" (1983:29) wys terug na "nugter" word, na die "vyfde Collins" in "Vyf lewens" (1983:5). "Ontnugtering" (1983:29) wyk egter af van die distigonvorm wat begin het met "Die skildery" (1983:8). Die versreël is van wisselende lengte en elke tweede reël bevat kruis- of halfryme. In toon sluit hierdie gedig aan by die gedigte in *Rook en oker* en dui op 'n losmaak van die invloed van Opperman. Dit verteenwoordig verder 'n keerpunt in haar poësie; vir die eerste keer raak 'n mens bewus van 'n gedig wat net Ingrid Jonker kon geskryf het, wat woorde bevat wat eie aan haar is : "kuiken", "papie", "fop", "kierang" en "rooiwangpop". Die gedig verwoord dan ook die oomblik wanneer die ware digter uit haar "wese" geroer word. Dié digterlike ontwaking gaan saam met verleentheid en blootstelling : "Met hierdie oggend is ek uit/ My kierang en my rok:", 'n noodsaaklike verleentheid ter wille van die inisiasie tot "verwonge digter" -wees.

In 1956 - die jaar wanneer haar debuutbundel *Ontvlugting* verskyn - trou Ingrid Jonker met Pieter Venter en die gedig "Offerande" (1983:9) word gepubliseer in *Naweekpos* en "Puberteit" (1983:7) in *Rooi Rose*. Beide die gedigte in aansluiting by die wending wat deur "Ontnugtering" (1983:29) aangekondig is, sluit aan by die nuwe omstandighede van haar lewe : dit handel oor die afskeid of verlies van die kind in haar soos sy die wêreld van volwassenes en van die huwelik betree. In "Offerande" (1983:9) word die verlies van die jou-persona - die kind - wat in soveel van die vroeër gedigte aanwesig was, vgl. "As jy slaap..." (1983:142), "Die gordyn" (1983:141), "Die digteres" (1983:140), "Gedagtes van 'n kind" (1983:137), "Uit die hart van die nag" (1983:130) en "Graf" (1983:6) in terme van die Bybelverhaal van Abraham en Isak beskryf. Die kind word hier geoffer, maar anders as in bogenoemde Bybelverhaal, tree God nie hier tussenbeide nie. Die sterwe van die gepersonifieerde kindwees - n.a.v. die ontmaagding wat in "Ontnugtering" (1983:29) implisiet

aanwesig is , indien die gedigte as 'n narratiewe reeks gelees word - word eksplisiet voorgestel in "Puberteit" (1983:7) :

Die kind in my het stil gesterf
verwaarloos, blind en onbederf

in 'n klein poel stadig weggesink
en iewers in die duisternis verdrink

toe jy onwetend soos 'n dier
nog laggend jou fiesta vier.

Jy het nie met die ru gebaar
die dood voorspel of die gevaar

maar in my slaap sien ek klein hande
en snags die wit vuur van jou tande :

Wonder ek sidderend oor en oor
Het jy die kind in my vermoor ...?

Die dood in die see wat in "Ontvlugting" (1983:4) in die vooruitsig gestel is, word hier die dood van die gepersonifieerde kindwees :

in 'n klein poel stadig weggesink
en iewers in die duisternis verdrink

Nadat *Ontvlugting* in 1956 verskyn het, stuur Ingrid Jonker 'n kopie aan Opperman. Sy reaksie (28/6/56) daarop was :

Noudat ek *Ontvlugting* gelees het, wil ek graag vir u dankie sê vir die bundel en ook vir die vriendelike opdrag voorin.

... ek voel die gedigte getuig dikwels van 'n fyn waarneming, 'n strak en helder segging en 'n eie lewe. Aan die ander kant is die bundel effens skraal - nie bloot die aantal gedigte nie, maar ook die ervaring wat in hulle tot uiting kom. Miskien is dit onbillik om nou reeds 'n groter wêreld te verwag. Wat my eintlik baie meer hinder is dat die gedigte oor die algemeen so eenders van koepletvorm, aksent en ritme

is, terwyl verskeie taal- en ander foute ook hinder.
(dok.118.K.J.7(6), Carnegie-biblioteek)

Op die rowwe kopie van die brief is daar soms onleesbare aantekeninge wat betrekking het op afsonderlike gedigte : "Man en vrou" (1983:10), "By die Goodwood-tentoonstelling" (1983:11), "Fragment" (1983:15), "Lied van die lappop" (1983:16) en "Die waarsegster" (1983:17). Oor "By die Goodwood-tentoonstelling" (1983:11) sê hy dat die "laaste helfte mooi en oorspronklik" is. Hy noem "Fragment" (1983:15) "mooi" en sê dat "Lied van die lappop" (1983:16) "deur die slot bederf" word, en verder dat "iets boeiends in 'Die waarsegster' is."

1.7. 1956-1963

Na die publikasie van *Ontvlugting* in 1956 ontmoet Ingrid Jonker vir Jan Rabie, wat toe as radio-omroeper 'n onderhoud met haar gevoer het. Dit is ook die jaar waarin Rabie se bundel kort surrealistiese prosastukke, *Een-en-twintig* verskyn. Beelde soos "druiwekorrels van hul oë" (1978:32) uit die Rabie-tekste stem ooreen met soortgelyke beelde in Ingrid Jonker se gedigte, bv. "Sy lag sal wees soos 'n oorvloedige druiwetros" uit "By die dood van 'n maagd" (1983:75). Invloed van die surrealisme, wat herlei kan word tot Éluard, is opvallend in Ingrid Jonker se tweede bundel, *Rook en oker* wat in 1963 verskyn.

Die eerste voorbeeld van die surrealistiese invloed is die gedig "Twee verse" (1983:144) wat op 17 Desember 1956 in *Die Huisgenoot* verskyn, vgl. die surrealistiese beeld waarmee die gedig eindig en wat gestalte gee aan die siening van die stad as ruimte van verwording :

Die suiwerheid van klapperwit
varkblomme langs die waterspruit
brei in 'n roes van modder op
teerstrate monsteragtig uit.

In die gedig word 'n verstoteling voorgestel wat skakel met soortgelyke eensame figure in die volgende gedigte : "Die plakkaat" (1983:136) ("En teen geslote deure gaan ek sit/ van huise waar daar eenmaal vriende was -/ ek wis nie dat ek nog kon ween en bid;/ teen die geslote deure gaan ek sit."), "Ek wil nie meer besoek ontvang nie" (1983:77) ("ek wil net alleen wees op reis met my eensaamheid/ soos 'n wandelstok/ en glo dat ek nog enig is") en "Ek dryf in die wind" (1983:121) ("Los

het ek my eie selfstandigheid/ van grafte van bedrieglike vriende" en "My volk het van my afgevrot/ wat sal word van die vrot volk/ 'n hand kan nie alleen bid nie"). In die tweede deel van "Twee verse" (1983:144) word die vervreemding van die spreekster verder gevoer : tot waansin toe, soos blyk in die regressie-beeld in die vyfde strofe, waar die fopspeen 'n onvoldoende substituut vir die moeder is :

Jou liefde was 'n werklikheid
soos melk en bloed en warm grond,
nou druk hul telkens as ek skree
'n fopspeen in my mond.

In 1957 skryf sy die gedig, "O die halfmaan" (1983:89) wat later in haar postume bundel *Kantelson* verskyn. In "O die halfmaan" (1983:89) word die ontdekking van die liggaamlike en sensuele wat in "Ontnugtering" (1983:29) begin het, verder gevoer. Die ou motiewe van die "nag", die "sterre" en "vergeet" keer hier terug. Die minnaar word in terme van die kruisiging beskryf : "Wond van jou hande jou dye o dors/ van jou lippe die nag breek sy kors". [Vergelyk ook die assosiasie van Christus met die erotiese in "Op die pad na die dood" (1983:96) : "Die gestalte van jou woord lê in die sugte/ van minnaars"].

In 1957 lei haar swangerskap en kennismaking met Bartho Smit [en sy gedigte wat die vorige jaar in *Standpunte* verskyn het, veral "Miskraam" (Smit, B., 1974:36)] tot nog 'n keerpunt in haar poëtiese oeuvre, nl. die gedig "Swanger vrou" (1983:37). Bartho Smit skryf in 'n brief (18/6/1985) aan my oor sy ontmoeting met Ingrid Jonker die volgende :

Ek het Ingrid Jonker ontmoet toe ek in Julie (Augustus ?) 1957 van Europa af in die Kaap aangekom het. Die meeste van die *Losgoed*-gedigte het einde 1956 in *Standpunte* verskyn en sy was gaande daaroor. Sy het later vir my gesê dat dié paar verse vir haar baie deure oopgemaak het.

Behalwe vir die volgende is daar nie opsigtelike raakpunte tussen "Swanger vrou" (1983:37) en "Miskraam" (1974:36) nie : in albei gedigte dui die swangerskap op 'n "weer gebore word". Verder handel "Miskraam" (1974:36) oor 'n vader- en dogter-verhouding, terwyl dit in "Swanger vrou" (1983:37) oor 'n moeder- en kind-verhouding gaan. Die ritme van die twee gedigte is baie dieselfde, vgl. die inkanterende wyse waarop beide na die daglig verwys : "stoot ek jou uit deur die kors in die daglig,/ o treurende uil, groot uil van die daglig," ("Swanger vrou"-1983:37) en

"En jy in die grys lig van die more/ In die grys lig van die middag" ("Miskraam"-1974:36). Die miskraam-gedagte is ook in die Jonker-gedig aanwesig :

Riool o riool,
 ek lê bewend singend,
 hoe anders as bewend
 met my nageslag onder jou water ... ?

Volgens die datum onderaan die manuskripte is "Op die pad na die dood" (1983:96) en "Lied van die grafgrawer" (1983:91) in 1958 geskryf. Nie een van die twee gedigte is in *Rook en oker*, opgeneem nie. "Op die pad na die dood" (1983:96) wat een van die gekanoniseerde gedigte in Arikaans geword het, soos die opname daarvan in *Groot Verseboek* (Opperman, D.J., 1983:484) getuig, is moontlik weggelaat onder die invloed van een van haar vriende wat haar gedigte vir haar gelees het. Uys Krige het haar byvoorbeeld gehelp met die keuring van die gedigte vir *Rook en oker*, vgl. haar stelling in die "Onderhoud met die SAUK" :

Ek sou sê Uys Krige het my die meeste gehelp - die Afrikaanse digter.
 Hy het alles hersien en vir my gesê wat ek moet uitgooi en vir my bietjie
 oor die vingers gepiets oor sekere reëls, vir my uitgelag en vir my
 aangemoedig.
 (1983:227)

In *In memoriam Ingrid Jonker* (Rabie, J., 1966:73) noem Uys Krige "Op die pad na die dood" (1983:96) egter aangrypend en meesterlik⁹). Ook Opperman haal reëls uit die gedig aan in 'n keurverslag geskryf op 28 Maart 1960. Hy sê hier dat reëls soos "die klankbodem van God" en "werkwoord van die liefde" mooi vondste is, maar meld die gedig se titel nêrens nie. Twee weergawes van die gedig bestaan as deel van die manuskripte wat deur die Ingrid Jonker-trust aan NELM geskenk is. Onderaan die een is die datum 1958 geskryf met 'n vraagteken daarlangs. In Jack Cope se dateringspoging van die gedigte waaruit *Kantelson* later saamgestel is, is die datum langs "Op die pad na die dood" (1983:96) 1962, ook met 'n vraagteken daarna. Laasgenoemde datum is nie korrek nie, omdat reëls van hierdie gedig voorkom in die Opperman-keurverslag van 28 Maart 1960. Dit moes dus vroeër geskryf gewees het.

Die datum vir "Lied van die grafgrawer" (1983:91) word ook tentatief deur Jack Cope as 1958 aangegee. Die beeld van die kind wat gesterwe het in "Lied van die grafgrawer" (1983:91) verwys terug na vroeër gedigte soos "Puberteit" (1983:7), maar moontlik gaan dit hier om meer as 'n afsterf van figuurlike kindwees, indien die

aborsie-suggesties in "Swanger vrou" (1983:37) wat die vorige jaar geskryf is, in verband gebring word met die volgende uit "Lied van die grafgrawer" (1983:91) :

hier waar die skraal sipresse waak
 het ek ook jou begraaf my kind
 sonder gebed of 'n lied of 'n graf
 net ek en die winterwind

Die derde strofe van "Lied van die grafgrawer" (1983:91) herinner aan die gedig "Die onverkrygbare" (1983:14) wat in 1955 (September) in *Die Huisgenoot* gepubliseer is. Vergelyk "Met verse oor die graf en stof/ koop ek vir my 'n rantsoen lof" uit laasgenoemde met "en meer modern sal ek dink/ hoe lê my lewe in die stof/ en telkens om my op te beur/ sing ek vir my 'n lied van lof" uit "Lied van die grafgrawer" (1983:91).

Indien die biografiese betrek word, is dit nie duidelik na wie "die dooie liggame van gister" in die eerste reël van "Lied van die grafgrawer" (1983:91) verwys nie (die ma, die figuurlike kindwees wat letterlik afgesterwe is, 'n letterlik geaborteerde kind ?) en vir wie die twee nuwe grafte is nie (haar ouma, haarself of 'n kind ?). Ingrid Jonker was in haar lewe telkens gekonfronteer met die dood, sodat sy haarself as vervloek gesien het; soos die volgende impliseer wat die vroulike karakter - gebaseer op haar lewe - in *Orgie* sê :

As ek bly leef, sal alles net weer en weer gebeur, ek dra dié vloek in my, ek is 'n heks, sien jy, ek is 'n gesant van die duiwel ek het horinkies, bind my in 'n sak toe en gooi my in die water, en ek sal drywe, stadig insak, my hare soos wier
 (1965:32)

en op 'n ander plek :

ek was daar toe hulle hom uitbring : en al dié kaïnsmerke dra ek op my hand.
 (1965:23)

Op p.14 van *Orgie* word daar onder meer drie nagte genoem wat op "Lied van die grafgrawer" (1983:91) betrekking kan hê :

a) die nag toe haar moeder sterwend kom haal is (die biografiese stem hier nie ooreen

nie; Ingrid Jonker se moeder was twee jaar lank in die hospitaal voor sy dood is). In *Orgie* word haar senuwee-ineenstorting (wat volgens biografiese gegewens plaasgevind het toe sy ses jaar oud was, d.w.s. 'n paar jaar voor die finale hospitalisasie) met haar dood verwar. Brink beskryf in *Orgie* die nag van die moeder se dood as : "die nag toe hulle haar bloedend kom haal het en sy nooit meer gehuil en die Liewehere en my onbekende vader aangeroop het nie, amen;" (1965:14)

b) die nag toe haar ouma dood is "onder die stowwerige gloeilamp tussen die vis wat nog nie klaar geskraap was nie," en

c) die nag wat verwys na 'n aborsie : "die nag met die heks, en x in die hoek begaan en bly en bang, en die pyn en die vergeet, en die weet dat die vrug uit my uitgesteel word;" [Die "heks" hier verwys moontlik na "Die waarsegster" van die gedig met dieselfde titel in *Ontvlugting* (1983:17)].

Een van die grafte in "Lied van die grafgrawer" (1983:91), soos die strofe :

hier waar die skraal sipresse waak
 het ek ook jou begraaf my kind
 sonder gebed of 'n lied of 'n graf
 net ek en die winterwind

aandui, is dié van 'n (geaborteerde?) kind. As sodanig sluit dit aan by ander gedigte soos "Offerhande" (1983:9), "Puberteit" (1983:7), die laaste strofe van "Die blommeverkoopster" (1983:19) en "Swanger vrou" (1983:37). Die aborsie-beelde in die vroeë gedigte beskryf nie 'n letterlike aborsie nie, maar dui eerder op 'n beheptheid met die afsterwe van kindwees en onskuld. Dit is moontlik dat die onderskeid tussen die letterlike en die figuurlike vir haar vervaag het¹⁰). In *Orgie* word daar egter verskeie kere verwys na 'n aborsie, vgl. bv. :

Die appel wat val, die gestorte vrug, die uiteindelijke riool : en niks
 daarvan kan gekeer word nie.
 (1965:5)

Die "riool"-beeld sluit aan by "Swanger vrou" (1983:37) soos die woorde "betraan" en "besmeer" op p.6, waar die subjek vertel van die toilet wat sy binnegegaan het :

Ek het die een se deksel afgeslaan en brandend boontoe gebid en die
 ketting getrek en geloop, betraan en besmeer, en gegrynslag vir die
 wêreld.

Ingrid Jonker het ook haar eie bestaan as ongewens beskou vanweë die egskeiding van haar ouers wat haar geboorte voorafgegaan het en ook omdat haar vader haar verwerp het. In aansluiting hierby sien die vrouekarakter in *Orgie* haar eie bestaan as ongewens :

my ma, het destyds ook kon kies. Sy kon dit met my gedoen het. Maar sy het nie.
(1965:30)

en :

die nag toe sy my in verlatenheid in my ouma se hande uitgestoot het,
die vrug waarvan sy nie ontslae wou raak nie al het hy haar verdryf.
(1965:14)

Ook van belang hier is dat die subjek die kanker waaraan haar moeder uiteindelik dood is, gekoppel het aan haar eie geboorte. Die gedig "Jy het vir my gesterf ..." (1983:13) kan in hierdie lig geïnterpreteer word.

In 1959 bly sy en haar man, Pieter Venter, in Johannesburg waar hy by African Car Hire werk. Aanvanklik moet hulle tuisgaan by die Rondawels in Illovo. Sy skryf in 'n brief gedateer Mei 1959 aan Jack Cope hieroor :

We are living at the Rondawels, Illovo, until a flat is found. At night it feels like Reddersburg. We miss the sound of the sea and, of course everything. On top of it all we had to have the typhoid injection, which makes one ill and leaves one with a hurt arm for days ! And which is the only intelligent topic of conversation at the Rondawels.
(NELM dok. 85.14.1.1)

Die mense wat by die Rondawels bly, beskryf sy later in dieselfde brief soos volg :

The people here at the Rondawels arn't up to much, the first 2 Johannesburg men I met on arrival were ugly fat and start drinking from 8 in the morning. Everyone talks of "Kaffirs" and "Wogs" - and Simone is called Simone Afrikaander by the children. However she doesn't mind and is becoming impossibly naughty like them, fat and beautiful.
(NELM dok. 85.14.1.1)

Later in die brief vertel sy van die weersin wat die stad by haar wek :

I'm sorry my letter is so boring - there's nothing I can tell which I can say - I am so "robbed"! Only a great empty resentment against this gold this city.

(NELM dok. 85.14.1.1)

As naskrif skryf sy :

I have met some of "my people" who look down on me as an artist. This stunned me. They have referred to me as a "kunstenaar-tiep" en "nie juis een van ons mense nie".

(NELM dok. 85.14.1.1)

In 'n brief aan Cope gedateer 2 Julie 1959 meld sy dat hulle getrek het na Emmarentia. Sy skryf hieroor :

As you see we have now moved into the house, an old place (but oh, So well-kept!) with gas stove and a little coal stove, and a wash stand (met lampetbeker en al) in one of the bedrooms. Unfortunately they also have some highly polished furniture of the 30's, some ancient ghastly prints on the walls and many ornaments in show cases. It is wonderful to have so much room and garden for Simone.

(NELM dok. 85.14.1.2)

Ook in hierdie brief skryf sy oor die konserwatisme van die mense in Johannesburg :

The grapevine seems to have reached its tendrils here. It's just unfortunate. In this country one becomes an openbare figuur when you publish one little book, and a target when you write one article which seems as though it supports "Liberalism". It's just unfortunate.

(NELM dok. 85.14.1.2)

Sy vertel verder hoe sy en haar man deur haar skoonfamilie weggejaag is as gevolg van haar liberalisme

Our other outing to Pretoria wasn't so enjoyable. We went to see my sister-in-law and her husband, François Smuts, a close relative of the Oubaas , And eventually discussed the Problem. I did not drink much gin and was in no way aggressive - rather polite and sympathetic, I

thought ! After three hours François swung round on me and asked :
 "Tel jy kleurlinge onder jou vriende ?" "Ja natuurlik" "Dan is jy nie
 langer welkom in my huis nie; verstaan jy ?" Piet and I got up and while
 walking out, bars die Verwoerde dier los : "Trap ! Uit ! Sit jul voete nie
 weer hier nie !"

(NELM dok. 85.14.1.2)

Iewers tydens Julie of Augustus 1959 was sy en Pieter Venter in die Kaap. Sy skryf in Augustus 1959 van hulle terugkoms in Johannesburg, waar onder meer Breyten (Breytenbach) hulle ingewag het :

I've been back five days in this city which Jan calls "'n goutgat onder 'n steenkooldeksel". We drove right through the night and the next day and during the whole trip Peter only wee'd once. So you can imagine. We got here covered with dust and grime, to find Breyten and Elme waiting and flowers all over the house.

(NELM dok. 85.14.1.3)

In die kantlyn van die brief maak sy die terloopse aantekening :

I still want to die.

(NELM dok.85.14.1.3)

In aansluiting hierby skryf sy op 7 September 1959 :

I would be glad if you do not take my death-wish in a literature way. What you said about the Calvinistic terror of death was very interesting, my main fight with death is that one might miss so many pleasures ,and of course I do not like the idea of looking stiff and ugly. I hear they touch them up these days, especially the ladies.

(NELM dok. 85.14.1.5)

In Oktober 1959 vra sy aan Cope om 'n brief wat sy geskryf het oor W.E.G. Louw se resensie van '*n Bruid in die more* (die Afrikaanse verwerking van die Vlaamse skrywer Hugo Claus se drama) aan *Die Burger* deur te stuur. Teen hierdie tyd was die meeste gedigte wat sy vir *Rook en oker* versamel het, reeds geskryf .Sy vra dan aan Cope:

Do you think Weg Louw will have his knife in for me when my book

appears ? Needless question. I'm so afraid of people that I get the shivers when I've been with them every time, yet I must always do things of which I'm afraid. When I finished this letter about Louw I fainted - fear; little master !

(NELM dok. 85.14.1.6)

Sy val Louw aan omdat hy die Claus-stuk, volgens haar, verkeerd verstaan en omdat hy nie meer kan meeleeft met die strewes van jongmense nie. Weer eens is dit duidelik dat die ongerepte jeug vir haar 'n ideaal verteenwoordig. Sy skryf :

Hy sê Andrea en Thomas lewe in 'n *onwerklike wêreld* - nee, hulle wêreld is werklik genoeg, maar verstuur deur die "volwasse" wêreld van verbitterde vereensaamdes waar die materialistiese en seks die enigste werklikheid geword het. In dié eng agterstraatjies is die moderne mens 'n gevangene, sy rug gekeer op die lig van die liefde, die sogenaamde kontak of affiniteit, waarin die ontvanklike jeug alleen nog kan glo. Die lewe van die "volwassenes" is "verstandig", 'n "veilige" lewe van seks en geld, en die waardes moet hul afdwing op die jeug, hul moet "grootgemaak" word en hoe gouer hoe beter. Die tema is een van 'n gemeenskap sonder genade, sonder morele moed - eensaam, sinies en eiegeregtig. Die tema is die moord van die jeug. Teen dié logika van die eersugtige, brute wêreld is die jeug ontwapen : "*Dit is alles fabeltjies, Tommie, alles fabeltjies.*"

'n *Bruid in die More* is tog 'n ironiese titel ?

Hugo Claus self is nie verbitter teen die gemeenskap nie. Die moeder, eens fyngvoelig en idealisties, is verstomp deur die "volwassenes" voor haar, die vader het deur hulle reeds sy geloof in sy talent en in sy integriteit verloor. En voor die enigste tasbare werklikheid word die emosies van die jeug "fabeltjies" wat die "volwassenes" lank reeds verloor het om te verstaan. Het die kritikus ook verloor om ons jongmense te verstaan ?

Het hy ook verloor om ons jongeres se flaters met simpatie en *subtieliteit* te benader en 'n handjie te klap vir hul sukses ? Of staan

hy reeds in daardie wêreld waar ons geen deel aan het nie.
(NELM dok. 85.14.1.6)

In Oktober 1959 skryf sy aan Jack Cope dat sy in die hospitaal was. Die datum stem ooreen met die skryfdatum van die gedig "25 Desember 1960" (1983:79). Op p.362 van die Sadie-proefskrif *Ingrid Jonker - 'n Monografie* word 'n brief wat Ingrid Jonker aan mev. Jean du Preez in Oktober 1959 geskryf het, aangehaal, waar sy noem dat sy die gedig geskryf het :

I've written a poem which was inspired by Thomas' death, but I couldn't very well dedicate it to D.T. could I! ¹³⁾

In die brief aan Cope skryf sy :

I've had an operation on Saturday morning and though discharged from hospital yesterday, I have of course not recovered, and bearing a painful long cut below bikini level. I'm in bed at the home of friends of Jan's, who have kindly offered to look after me.

(NELM dok. 85.14.1.7)

en later :

It's been a dreadful experience, sitting day and night against twelve pillows, with drugged people all round and the off hand white nurses up and down the corridors, the old woman next to me calling for her mother ! To the nurses :Mummy ! Mummy ! The nurses playing up : There, there, my baby ! Anyway, now I'm in a nice little room with roses and a rabbit against the wall.

(NELM dok. 85.14.1.7)

In dieselfde brief is daar sprake van haar antisipasie van die publikasie van haar nuwe versameling gedigte . Sy was egter nog besig om daaraan te werk met die hulp van Uys Krige . Omdat Krige in Kaapstad gewoon het, kon hulle die gedigte nie op gereelde grondslag bespreek nie. Voor die gedigte se uiteindelijke verskyning in 1963 het daar nog 'n reeks ontugterings op haar gewag (dit is bv. twee maal deur Opperman afgekeur). Sy skryf in bogenoemde brief oor Uys Krige :

I don't know whether I should wait with my publication until he returns. I've dedicated the book to him, but don't tell him. Do you think

he'll like that ? I can't find a title at all, I do want to publish soon - it's more than three years since *Ontvluging* ; besides I need the money.
(NELM dok. 85.14.1.7)

Ongeveer in Desember trek Ingrid Jonker en haar man van Emmarentia na Hillbrow. Sy skryf op 9 Desember 1959 hieroor aan Cope :

This slum suits my slum heart better than Emmarentia, one sees the life here although only from the balcony. There's a man downstairs beats his wife every night.
(NELM dok. 85.14.1.8)

In dieselfde brief antisipeer sy die reaksie van die keurders op haar bundel :

By the way I've had a letter from de Melker telling me that he's given my boekie to the beoordeelaars - which means DJ Opperman, and he'll probably say : Dit kán -- maar die bundeltjie sal by verskyning tog geen gebeurtenis wees nie, with a typing error changing it to bondeltjie. I'd still like to have a print of Marjorie's painting of ME on the dust cover, the book is dedicated to Uys but don't tell him, and I don't think it's bad at all. I'll be disgusted if it's turned down, seeing that he accepted a book by A.JJ. Visser which was a diluted version of weak Opperman, with no claim to poetry except a few nice images which he might have got under the influence of translated French - catty, he ?
(NELM dok. 85.14.1.8)

Op 28 Maart 1960 skryf Opperman die volgende keurverslag :

Hierdie versebundel (sonder naam) van Ingrid Jonker sou 'n mens vir besprekingsdoeleindes in drie afdelings kan sien : 'n eerste los groep gedigte, dan 'n klompie onder die titel "Sê maar So" en laastens "Ballade van die Drie Vriende".

Wat dadelik in die eerste groep opval, is dat Ingrid Jonker nou 'n minder strak vers as in *Ontvlugting* skryf. Die gedigte het losser geword, hulle kom na aan die prosavers wat soms herinner aan die werk van die surrealistes. Daar is ook nou 'n meer gevarieerde versifikasie en ook langer gedigte as vroeër.

Oral is daar mooi vondse, soos "skaduwees spreek", "klankbodem van God", "werkwoord van liefde", ook "lettergrepe van jou vingertoppe" is treffend, maar 'n mens besef dat dit cliché aan die word is, soos "jou liggaam 'n vokaal" dan ook bevestig. Mooi is verder "die letterkunde van planke" en veral :

Sy siteer die sterre
met die stem van breë waters

Die beste gedigte is "Gesien uit die wond in my sy" , "Die lied van die gebreekte riete", "Vyf-en-twintig Desember negentien negen-en-vyftig" en gedeeltes van "By die dood van 'n maagd" en "Swanger Vrou".

Origens is dié verse te los, te veel op die toeval af, te skraal van tekstuur en soms geforseerd.

By die groep "Sê maar So" voel 'n mens by die inset dat dié soort gedig, nl. die kleurlingliedjie, nou mode in Afrikaans (ge)word het. Besonder geslaag is egter "Jy't my gekierang " en "Ook mos mens" (behalwe die tweede strofe wat buite die ve ...¹¹). Ook hier is treffende sienings, soos "as die halfmaan hondroep" en "die aand skilfer reeds/sy bont kleure af".

"Ballade van die Drie Vriende" het 'n Watermeyeragtige klank. Daar is soms iets raaks en lig-geestigs in die selfkarakteriserende reëls : " Wáár is die rooi kalkoentjie van geluk ?", e.d.m., en die mooiste strofes is :

Die blou dag was 'n vink se eier
op Roedolfshoek by Mooirivier;
Nou hang die skoppelmaaië stil
onder die bome ver van hier.

en :

Soms kry ek so 'n seer verlange
na die dood se towerrietjie,
En in die gaping van die nag
sterf ek gereeld 'n bietjie.

Maar andersins is hierdie ballade baie ongelyk, en ten spyte "van die kraffie Libertas" moes dit meer gang gehad het.

Om tot 'n slotsom te kom : dié bundel bevat enkele mooi gedigte en ook

onderdele van verse, daar is 'n ontwikkeling ná *Ontvlugting* vas te stel en daar is soms treffende beeldspraak, maar as geheel maak die bundel nie 'n sterk indruk nie. Tog moet ek daarop wys dat dit gawer verse bevat as 'n paar ander bundels wat u onlangs uitgegee het, bv. dié van Adam Small, Abraham H. de Vries ... Persoonlik voel ek die digteres behoort die groep verse wat ek uitgesonder het, as 'n kern te beskou en daarvandaan opnuut te begin werk. Sy is 'n strenger dissipline aan haar vinnig ontwikkelende talent verskuldig.

(dok. 118. AB.J.1, Carnegie-biblioteek)

Uit bogenoemde kan afgelei word dat die versameling verse die kern gevorm het van wat uiteindelik uitgebou sou word tot *Rook en oker*. Sommige van die gedigte sou egter uit die finale weergawe van *Rook en oker* weggelaat word en sou eers postuum in *Kantelson* verskyn, bv. "Op die pad na die dood" (1983:96), "Police protection guaranteed" (1983:90) waarvan die reël "As die halfmaan hondroep" herkenbaar is, en "Ballade van die drie vriende" (1983:99). Die gedig waaruit die reël "Lettergrepe van jou vingertoppe" gehaal is, is onbekend aan my. Opperman het die versameling in drie groepe verdeel :

- 1) "n eerste los groep gedigte" wat die volgende bevat : "Ek het gaan soek na my eie hart" (1983:42) (waaruit die frase "skaduwees spreek" afkomstig is), "Op die pad na die dood" (1983:96) waarvan die frases "klankbodem van God" en "werkwoord van liefde" (sic!) herkenbaar is, "By die dood van 'n maagd" (1983:75), "Gesien uit die wond in my sy" (1983:76), "Die lied van die gebreekte riete" (1983:80), "Vyf-en-twintig Desember negentien negen-en-vyftig" (1983:79) en "Swanger vrou" (1983:37);
- b) 'n tweede afdeling wat Opperman as die "kleurlingliedjie"-tipe gedigte beskou onder die titel "Sê maar So". In dié afdeling kom die gedigte "Jy't my gekierang" (1983:60), "Ook mos mens" (1983:62), "Police protection guaranteed" (1983:90) ¹²⁾ - herken vanweë die reël "as die halfmaan hondroep" - en "Op die voetpad" (1983:63) met die herkenbare frase : "die aand skilfer reeds/sy bont kleure af" voor. Dié afdeling sluit aan by die 5de in die eerste en derde uitgawes van *Rook en oker* (behalwe vir die afwesigheid van "Police protection guaranteed" (1983:90).
- c) Dan is daar die lang gedig "Ballade van die drie vriende" (1983:99) wat 'n afdeling van sy eie beslaan, en wat nie in die uiteindelige *Rook en oker* opgeneem is nie.

Opperman skryf in Maart 1961 weer 'n keurverslag oor dieselfde bundel, nou getitel *Ukelele*, met 'n paar nuwe gedigte. Weer eens word die gedigte se publikasie vertraag. (In 'n brief gedateer 23 April 1961, NELM dok. 85.14.1.10, aan Jack Cope, skryf sy : "Gerry has promised to publish my poetry without further reports from the

learned gentlemen"). Opperman skryf in die keurverslag :

Ek het hierdie bundel ongeveer 'n jaar gelede ter beoordeling van 'n ander uitgewer ontvang.

- 1) Die gedigte is intussen anders gerangskik : die beste verse kom aan die begin voor en die eenvoudiger en swakker verse is meer na die middel en agter gestoot, sodat die bundel 'n gunstiger indruk as vroeër maak.
- 2) Daar het 'n paar nuwe gedigte bygekom, o.m. "*Die kind* wat doodgeskiet is deur soldate in Nyanga".
- 3) Aan party van die gedigte is daar, tot hulle voordeel, gewerk.
- 4) *Ukelele* is sterker as haar debuutbundel *Ontvlugting* .
- 5) Oor die algemeen maak die huidige aanbieding 'n sterker indruk as die vorige.

"Die lied van die gebreekte riete" besit 'n sekere bekoring ; treffende maar ook sinlose beelde kom voor in "By die dood van 'n maagd"; ongelyk maar sterker is "Vyf-en-twintig Desember negentien sestig". "*Die kind* wat doodgeskiet is deur soldate in Nyanga" is ontstemmend, kon eindeloos so voortgaan, maar eindig met 'n goeie steek . "Gesien uit die wond in my sy" word bederf deur oordaad; "Ladybird" het iets moois, maar die titel loop die gedig vooruit en doen afbreuk aan die twee slotreëls. "Hond" is swak. "Intieme gesprek", ongelyk. "Op alle gesigte", blote woorde. "Swanger vrou" is nie oral ewe duidelik nie. Van die volgende ses gedigte is "Ek het na die pad van my liggaam gesoek" die geslaagdeste, maar hulle is almal uiters skraal. "My pop val stukkend" wil deur die slotstrofe gered wees, maar "ook" werk verswakkend en "die ster van die vuilgoedblikke" is onoortuigend. "Wandeling" is naïef. "Jy't my gekierang" en "Ook mos mens" het 'n bekoring, maar is ongelyk : "*rooiwang* vy" en die slot, en "trekkerspad"? "Police Protection Guaranteed" is 'n grappie op rym, maar geen gedig nie - behalwe die mooi "as die halfmaan hondroep". "Op die voetpad" is geforseerd, slotstrofe mooi. "Begin somer" - ja, as sketsie, maar "*vergete* vlegsels" ? "Kabouterliefde" en "Toemaar , die donker man" is onbeduidend as gedigte. "Ballade van drie vriende" is Watermeyeragtig, maar baie ongelyk met mooi strofes en rymelary deurmekaar, en 'n willekeurige opbou. Die slot is swak "deel hy hul melkbottels soggens uit", herinner daarby aan A.J.J. Visser : "as hy die dagbreek in pintbottels lewer."

Daar is sekere swakhede wat in byna al hierdie gedigte, selfs die bestes, voorkom.

- 1) Die verse ly aan struktuurloosheid : is vol los funksielose reëls en beelde, daar kan willekeurig bygevoeg of weggelaat word.
- 2) Die beeldvorming blyk later cliché-agtig te wees.
- 3) Verstegniese effekte van beweging, nadruklikheid en opeenstapeling herinner aan die oorspronklike werk en/of vertalings uit die Spaans van Uys Krige.
- 4) Baie van die gedigte kom nog te sterk eksperimenteel surrealisties (Latyns-Amerikaans voor -ook die enigsins los titel "Ukulele").

Graag wou ek om die vooruitgang wat hierdie bundel op haar vorige werk toon, en ook om die eksperiment 'n geleentheid te gun, "Ukelele" vir publikasie aanbeveel, maar die intrinsieke waarde van die gedigte of selfs die betekenis van die eksperimentele is tot my spyt nog te gering om publikasie te regverdig.

Ingrid Jonker was nie tevrede met Opperman se keurverslag nie en het 'n onderhoud met hom aangevra, waarop Opperman gereageer het deur die volgende aan G.T. Minnaar te skryf :

Aan die eenkant weet ek nie of dit enige sin het om nog verder die bundel *Ukelele* van Ingrid Jonker met haar te bespreek nie, want die gedigte self moet die praatwerk doen en nie die persoon v/d digter nie. En oor hulle praatwerk het ek reeds my oorwoë mening gegee.

Natuurlik dink ek dat *Ukelele* 'n verbetering op haar eerste bundel is, maar literêr gesproke wil dit nog nie publikasie regverdig nie, want behalwe vir flitse is *Ontvlugting* maar swak.

Aan die ander kant het dit miskien sin dat ons gesels aangesien ek reken dat sy talent het. Sy moet net vooraf bel dat ons reëlings tref want ek is taamlik vas.

(dok. 118.K.Na.11, Carnegie-biblioteek)

Op 3 Mei 1961 skryf sy aan Jack Cope :

What do you think of Opperman not wanting to speak to me ? I find it

almost unbelievable that he can allow such a reflection on his character.
(NELM dok 85.14.1.13)

en in 'n ander brief, ook geskryf in dieselfde maand , herhaal sy dieselfde vraag nadat sy genoem het dat Ronnie Belcher 'n poësieprys vir sy *Ver Land* ontvang het :

Ronnie Belcher got the poetry prize for Ver Land. I'm pleased for him, but ai, soiets sal my nooit aankom nie , totdat ek ook skryf oor God & die graf. What do you think about old Opperman not wanting to speak to me, sweetie ? I find it a rather strange reflection on his character.
(NELM dok. 85.14.1.17)

Op 21 Mei 1961 in 'n brief aan Cope, skryf sy ook hieroor na aanleiding van die besoek van 'n sekere Helénè. Sy noem hier die keurders van *Ukelele* "Superman & Blindedwerg" (Opperman en Lindenberg ?) :

Helénè is looking well but not yet happy at all. Very interested to know all that Superman & Blindedwerg said about underestimated Ukelele, and about your movements overseas.
(NELM dok. 85.14.1.21)

Uit die Opperman-keurverslag blyk dit dat Jack Cope telkens met sy rowwe datering van die gedigte - in besit van NELM - gefouteer het. Dit blyk uit die keurverslag dat gedigte soos "Hond" (1983:97), "Wandeling" (1983:94), asook "Police protection guaranteed" (1983:90) en "Ballade van die drie vriende" (1983:99) reeds ten tyde van die 1961-keurverslag bestaan het - trouens "Ballade van die drie vriende" (1983:99) is al in die 1960-keurverslag genoem. Die gedigte is dus nie in 1962 en daarna geskryf soos Jack Cope rofweg geskat het nie. Die gedig "Die ster van die vuilgoedblikke" wat ook in die keurverslag genoem word, het verdwyn.

In die briewe wat sy aan Cope in Mei 1961 skryf, word daar telkens verwys na die politieke krisis, asook die arbitrêre opstel van nuwe wette waardeur die staat sy mag kan misbruik. Op 17 Mei 1961 skryf sy :

I've just had some bad news from Uys - you're only coming back on the 7th ! Pity, but actually it's much better - the "Lock-up Bill" has passed in the House of Assembly & from the end of the week it will be in full force. This enables them to lock up any person without trail (sic!) or bail for 12 days. Heavens, they seem to be expecting ou meide met

knopkieries here on Republic Day, what with the Transvaal "hospitals clearing beds for R. day". One really doesn't know what to think - everyone is being madly pessimistic!
(NELM dok.85.14.1.19)

en op 19 Mei 1961 :

Tonight's paper announces that all meetings and gatherings are banned in the Union until June 26. Everyone is going quite mad, stocking food supplies and learning to shoot and I suppose rather enjoying it all, in a morbid way. Thousands have been arrested, but I suppose your London papers tell you enough about it and give it a little scope. Some Africans & Coloureds threaten to strike for a few days and the country's whole armed force is called up ! What it's all driving at is difficult to say, but its a sad state of affairs - one night one dreams of being arrested by the police and the next that you're being overwhelmed by Africans!
(NELM dok. 85.14.1.20)

Van 1961 af is Ingrid Jonker van haar man vervreemd en sloer daar 'n skeisaak wat tot 30 Januarie 1962 sou duur. In April en Junie 1961 pas sy Jack Cope se woonstel in die Kaap op, terwyl hy oorsee is. Waar die briewe vroeër 'n vriendskaplike toon gehad het, is dit duidelik dat daar nou 'n liefdesverhouding tussen Cope en haarself ontwikkel het. "My dear Jack" word "My dear own darling". In Jack se afwesigheid speel sy die rol van die getroue minnares . Beeld van haar liefde vir hom spreek uit haar beskrywing van hoe sy sy woonstel verlewendig het :

I've made quite a change to the flat. Firstly ,everyone is impressed by all your photographs ! I've bought a divan and made some covers and cushions & Marjorie has lent me "trees" which brightens the room a lot. I think you will like it all. Further fine and well and wearing your beautiful beads which seem to go with everything.
(brief 25/4/1961, NELM dok. 85.14.1.11)

In haar briewe van dié tydperk word daar telkens vlugtig na die skeisaak verwys. Op 25 April 1961 skryf sy byvoorbeeld :

Piet wants to come down to CT though, should I tell him to wait until

after the divorce, which should be through early May ?
(NELM dok. 85.14.1.11)

Op 2 Mei skryf sy van die besoek van Pieter Venter :

Also, last evening Piet Venter arrived from Jhb. to see Simone & me. The dreaded meeting is over - he's staying in CT though for two weeks & took Simone out today. As far as I'm concerned, het ek finaal met dié huwelik afgereken en voel verbasend kalm. Piet is more interested in writing than anything else and we could chat all evening like friends. How funny life is !
(NELM dok.85.14.1.12)

en op 3 Mei :

I'll write you a long letter tonight or tomorrow sweetie, have been terribly busy and I can't very well write with Piet around - Things are going well and he doesn't seem heartbroken about me, only crazy about the child.
(NELM dok.85.14.1.13)

en byna 'n jaar later op 17 Januarie 1962 :

I see in a Sunday paper that Piets book is being published early this year. Our divorce is coming through on the 30 th ,by the way.
(NELM dok. 85.14.1.26)

In 'n koerantberig onder die opskrif "Digteres met hoë liefdesese herleef" (*Dagbreek* 24/4/1970) skryf Peers Hartzenberg oor Pieter Venter se herinneringe van die huwelik :

Hy onthou haar senuweeagtige laggie, die mond wat effens skeef na die een kant toe trek, haar spierwit tande soos ivoor.

Maar, sê Pieter , sy kon nooit huiswerk doen nie. Die hande was te onhandig. Hulle was perfek gevorm, maar hulle kon net nie raakvat nie, behalwe 'n potlood en die toetse van 'n tikmasjien, waarmee sy haar verse die lig laat sien het.

Die huwelik met Pieter Venter het net vier jaar geduur. 'n Steeds soekende Ingrid is dikwels alleen op Cliftonstrand aangetref.

In 'n ongepubliseerde, ongedateerde en fragmentariese roman van Pieter Venter, wat deur sy huwelik met Ingrid Jonker geïnspireer is, *Biografie van 'n onbekende*, is daar flitse wat 'n beeld gee van sy spesifieke ervaring van die egskeiding. In hierdie roman is die vroulike karakter geskoei op Ingrid Jonker, vgl. p.406 in die Sadie-proefskrif (1979). Sadie skryf :

Venter het so pas die manuskrip voltooi van 'n roman gebaseer op sy lewe saam met haar, Hieruit het hy enkele jare gelede die volgende "herinneringsbeelde" aan my voorgelees :

"Ek laat vir jou 'n boodskap op die vensterbank van die slaapkamer". Dit is een van die laaste dinge wat Clarissa (sic ?) (dis nou Ingrid) nog vir my gesê het, voor sy en Gabrielle (dis Simone) sak en pak weg is".

Daar bestaan egter nie, soos Sadie sê, 'n voltooide manuskrip van die roman nie, tensy dit in privaatbesit is. Moontlik het Venter dit vernietig.

Soos in *Orgie* en *Die vrou en die bees* word die vrouekarakter in die Venter-tekse vereenselwig met die transendente, word sy 'n persoon wat die sleutel tot die onderwêreld en doderyk het :

My geestesoog vorm duidelike visuele beelde. Hulle is kort en onduidelik en loop gou dood. Nuwes begin. Geleidelik duideliker flitse. Kort onsinnige opvolgingstonele wat nie net met mekaar verband hou nie, maar om 'n algemene tema wentel. Ná 'n verdere reeks wat betekenisloos by my verbygaan, maar waarin Klarissa byna altyd verskyn, word ek bewus van vreemde gewaarwordinge.

Dit is donker en woorde gaan van my uit. Ek verstaan hulle nie. Hulle is dié van uilespraak. Uile sit orals op strak nokke van huise gesaai oor 'n barre skemerlandskap. Tussen die huise in die armoed van vuil strate is Klarissa se skaduwee besig om die donker soos 'n oes in te samel. Haar stem wat elders is sê duidelik, "Uit die donker is ons gebore, donker is die ongeluk, die vervloeking, o donker verlossing, my toekoms lê in die donker, die donker." Ek roep en ek roep. My stem

verander in eggo's van my stem. Ek roep weer 'n keer en vir 'n wyle jaag stemme mekaar in haar steeds swewende woord totdat die klanke van herkenning orals in die omgewing helder opklink. Die aaneengeskakelde klanke word dof, sink op langelaas soos laat skaduwees op die grond neer en gaan lê in somber stilte waarin net herinneringe gedurig rusteloos een na die ander voor my oë rondwaal ... 14)

In hierdie roman word die naderende oomblikke van die egskeiding vlugtig soos volg beskryf :

Ek het na ons voetstappe op die plaveisel geluister - hare die kort baie skerp baie vroulike ritme van fyn voetjies in hoëhakskoene, myne dowwer, swaarder, met 'n stadiger ritme. Elke tree was 'n tree nader na die einde van alles wat daardie aand op die party in Seepunt begin het

Die oomblik wanneer die implikasies van die egskeiding tot haar deurdring word soos volg beskryf:

Haar groot bruin oë het gevonkel in 'n eenvoudige katoenrokkie het sy pragtig gelyk. Hoe kan ek so 'n mooi onskuldige mensie soos 'n slagskaap wegdra om haar wreed en genadeloos keelaf te sny ?

Die slagbeeld hier herinner sterk aan haar gedig "Puberteit" (1983:7) waar die kind in die subjek vermoor word. Hy vervolg :

Ek weet goed dat sy my reeds nooit sal kan of wil verstaan nie. Tog móét ek verduidelik. Wat gaan ek sê en hoe gaan ek dit sê ? Miskien moet ek 'n bietjie oneerlik wees en aanvoer dat dit nodig is omdat ek haar so lief het. Ek wil haar nie vernietig nie. Ek is bedreig - en móét, as ek haar lief het - om my geluk en toekoms om haar ontwil prys te gee. Nee, dit sal niks help nie. Sy sal dit nooit aanvaar nie en dan bly net my oneerlikheid oor. Dit was verskriklik ... vir 'n oomblik. Vir 'n oomblik staar sy my net stom en gelate aan met daardie groot weerlose bruin oë - toe sien ek hoe ang en vrees en skok soos 'n skielike vloed hulle oorstroom. Sy gryp my krampagtig vas en histories herhaal sy die woorde "Moet my nie verlaat nie !" oor en oor.

In Julie 1961 word Ingrid Jonker in 'n inrigting opgeneem waar sy die gedig

"Korreltjie sand" (1983:68) skryf. Sy het die gedig aan die psigiater gegee wat haar ondersoek het. Hy het op sy beurt die oorspronklike manuskrip aan Sadie getoon. Sadie skryf in haar proefskrif *Ingrid Jonker - 'n Monografie* hieroor :

Die oorspronklike manuskrip van die volgende gedig is aan my verskaf deur Ingrid Jonker se psigiater in Kaapstad, wie se naam uiteraard nie genoem mag word nie.

Sy het dit tydens haar verblyf in 'n inrigting geskryf in Julie 1961, en aan die dokter gegee.
(1979:425)

Haar opname in die inrigting kan herlei word tot haar skeisaak, die politieke toestand in die land, Opperman se keurverslag, asook die terugkeer van Jack Cope uit Europa wat moontlik nie aan haar verwagtings voldoen het nie.

In Februarie 1962 skryf sy die gedig "Gesig van die liefde" (1983:86) wat nie in *Rook en oker* gepubliseer is nie, maar tog aansluit by die res van die eerste afdeling van hierdie bundel. Die gedig (met opdrag aan Jack Cope) verskyn uiteindelik in *Kantelson* as die openingsgedig. Bo-aan 'n manuskripweergawe van dié gedig (no.71 uit die lêer getitel "folder containing Jack Cope's attempts to date the poems, NELM), die een met die opdrag aan Jack Cope, is 'n afkeurmerk wat verduidelik waarom die gedig nooit in *Rook en oker* verskyn het nie.

Aansluitend by "Gesig van die liefde" (1983:86) is "Herfsoggend" (1983:41) (in vroeë manuskripweergawes genoem "Spies van die horison" (dok.4 uit pakkie getitel "Ingrid, Published Mss.", NELM) wat sy op 25 Januarie 1963 skryf. In "Herfsoggend" (1983:41), "Gesig van die liefde" (1983:86) en "Korreltjie sand" (1983:68), wat chronologies in dieselfde ontwikkelingsfase geproduseer is, figureer die son. Die toenemende, maar ironiese belang van die son vir die digteres kontrasteer met die oorwegende nagbeelde van haar vroeëre *Ontvlugting* -gedigte. Die son verteenwoordig die lewe, die ego, (vgl. Julia Kristeva se opstel "The ethics of linguistics" uit *Desire in Language*, 1980) en opstanding uit die dood [dit dui op die heroïese, maar ook op die seun van God, vgl. *Cirlot se Dictionary of symbols* (1983), p.317]. In die Ingrid Jonker-tekste stel die son o.a. ook die minnaar voor. Die son wat sy strale uitstrek oor die hele *Rook en oker* dui verder op die ontdekking van die surrealistiese "marvellous", die opgaande teken ("ascendant sign") : "(the metaphor marks a vital tension directed in the highest possible degree towards health, pleasure, tranquility, grace, accepted customs" (Pierre, J., 1974:22). Die titel van die nadoodse

Kantelson dui dan ook daarop dat die son, die ego en die sekerhede wat dit veronderstel, besig is om te desintegreer¹⁵).

1.8. 1963-1965 André P. Brink

In April 1963 ontmoet sy André Brink in dramatiese omstandighede. Hy skryf aan my (30/8/1984) :

die naweek toe ek haar ontmoet het (April 1963) (was) sy op die punt van selfmoord ná die skipbreuk van 'n verhouding met 'n skilder, wat van die begin van ons liefde 'n soort redding gemaak het; toe ek vertrek, het sy nog die moontlikheid genoem dat sy tóg binnekort mag selfmoord pleeg. In my eerste briewe het ek gepleit dat sy dit moet afskud. Daarop het sy (1 Mei 1963) gereageer met : "Nee, André, ek wil jou darem nog 'n keer sien voordat ek skreeuend en vloekend soos Slauerhof (sic), die lewe laat ..." Waarop sy laat volg : "Maar ek het nog altyd 'n verbasende herstellingsvermoë besit", iets waarna sy meermale in later briewe bly verwys.

In *Orgie* vind die selfmoordinsident ook sy plek, en wat dit nog insiggewender maak is die wyse waarop die frase "gee ek jou/ terug/ aan die lewe" (uit "Op die pad na die dood"-1983:96) hier weerklink wanneer die vrouepersona sê : "Jy het my die aand 'gered'. Jy wou my teruggee aan die lewe" (1965:19-20). Die eggo van die frase uit die gedig in die konteks van die roman dui op die vele vlakke waarop die verraad-drama wat beskryf word in "Op die pad na die dood" (1983:96) hom in haar lewe afgespeel het. In 'n brief aan Brink, gedateer 31 Augustus 1963, skryf Ingrid Jonker : "Jy het my tog eintlik 'teruggegee aan die lewe' (Onthou jy die eerste naweek ?)" Een van die sewe belangrikste nagte wat beskryf word in *Orgie* sluit ook hierby aan : "die nag toe jy daar was en die lemmetjie uit my hande geneem en my tydelik, net tydelik, aan die lewe teruggeleen het;" (1965:14). Heel ironies in die lig van die titel van haar gedig "Op die pad na die dood" (1983:96) (wat so toepaslik is op hierdie laaste deel van haar lewe), is die woorde van die man op p.17 van *Orgie* (1965) : "*ons ken mekaar 'n dag en weet onweerstaanbaar dat dit iewersheen op pad is*".

Op 5 Mei 1963 skryf sy 'n insiggewende brief aan Brink oor

"'n gedig wat sy beplan, 'gebaseer op die Hollandse Heks-heks 'Jy't my getoor towenaar ...' dan verskuif die gedig in so 'n

droom-afmosfeer, maai ek alles af en staan naak en sielalleen en gelukkig, totdat die 'spel' verbreek word en ek moet 'terug na my bloedverwante/ terug na my naasbestaandes/ terug na die voorgeboort-e-like dood/ waar ek hoort' "

(Brief aan my van Brink gedateer 10 Aug.1984)

(Ongelukkig is hierdie een van die gedigte wat verlore geraak het of nooit voltooi is nie.) Wat interessant is van dié brokkie informasie, is die band wat tussen haar dood en dié van haar bloedverwante, naasbestaandes, asook die voorgeboortelike, getrek word.

Die gedig "Hoe lank sal dit duur" (1983:106) geskryf op 9 Mei 1963, verwys direk na die geleende tyd wat deur haar ontmoeting met Brink bewerkstellig is.

Teen 29 Julie 1963 het *Rook en oker* nog nie verskyn nie. Bartho Smit, wat in hierdie tyd verbonde was aan die Afrikaanse Pers-boekhandel, was die persoon wat die publikasie van hierdie bundel moontlik gemaak het. Op 29 Julie 1963 skryf Smit aan haar en verduidelik hoekom die boek nog nie die lig gesien het nie :

Rook en Oker het nog nie in die mark verskyn nie, eenvoudig omdat ek vir 'n tweede keer geweier het om dit te aanvaar. Ek was vir 'n dag of twee uitstедig, met die gevolg dat jou en André se eksemplare uitgestuur is nog voordat ek die boek weer gesien het. By my terugkoms vind ek toe dat hulle weereens 'n gemors daarvan gemaak het, (heelwaarskynlik die drukkers se poging om my 'n les te leer, aangesien ek hulle die boek die eerste keer laat oor druk het). Die lood is nie ordentlik skoongemaak na die eerste druk nie, sodat die drukwerk nou slordig is, en boonop het die lood uit posisie geskuif, sodat spasiërings (veral dié tussen die boonste rand van die bladsy en die titel van die gedig) nou hopeloos verkeerd en oneweredig is. Les bes het hulle nie die papier (mooi ingevoerde Finse papier) gebruik waarvoor ons gevra het nie.

Rook en oker het in die daaropvolgende maande verskyn.

Op 30 Julie skryf sy die gedig "Ons" (1983:82) n.a.v. haar verhouding met Brink. Hierdie gedig met sy kort en gestroopte reëls, dui op 'n nuwe aanslag in haar poësie. Dié nuwe neiging word voortgesit in die gedigte "Jou naam het 'n kinderkarretjie" (1983:114), "Plant vir my 'n boom André" (1983:116) , "Waterval van mos en son"

(1983:119) en andere. Die presiesheid en gestroopheid wat die taal van laasgenoemde gedig tipeer, sluit aan by wat Bartho Smit van Henri Michaux se gedigte sê in sy opstel "Henri Michaux en die mens in opstand" :

elke beeld, elke "visioen" dwing daar om liggaam te word, maar deins terselfdertyd ook terug van enige definitiewe inkarnasie, en bly dan ten slotte tussen gestalte en gestalteloosheid hang - 'n vormlose vorm. So is ook sy taal : hoe eenvoudiger en konkreter dit word - en dit word van jaar tot jaar eenvoudiger en konkreter - hoe abstrakter, hoe onvatbaarder word dit.

(1974:48-49)

Daar is vyf manuskripweergawes van "Ons" (1983:82). In die kantlyn van een van die weergawes speel die volgende toneel af :

First copy ! Bravo ! - after so many months. Simone sê "*Quite beautiful*". En soos I.D. du Plessis sê Dank God vir die mislukkings ! - I. Jonker "Are you a good poet ?" Simone asks from the bed room. "Yes darling, but thank God I'm not better". "Why ?" "I'd be bad to live with" "You are bad - already". "Oh !"

(dok.12 uit lêer getitel "Ingrid, Published Mss.", NELM)

Op 4 September 1963 skryf sy die volgende gedig, ook opgedra aan "André", nl. "Jou naam het 'n kinderkarretjie" (1983:114). Die woorde "skielike poeletjie" waarmee die eerste strofe eindig, wys vooruit na die "poeletjie" in "Waterval van mos en son" (1983:119). Die gedig is 'n waarskuwing aan die minnaar om nie in die burgerlike wêreld opgeneem te word nie en so verraad teenoor haar en die eie maagdelike naam te pleeg nie : "Jou naam wat ek roep deur die duisternis/ Wees gewaarsku!".

Sy skryf aan Brink op 15 Oktober 1963 :

Miskien is digterwees maar 'n spelwêreld, nooit heeltemal die "diepe erns" nie maar vir my, safe soos Jesus.

Dit sluit aan by die spelelement wat veral na vore gekom het in die werk van die Nederlandse Vyftigers, vgl. Lucebert se *Poezie is kinderspel* (1968). Op 3 September 1959 skryf sy aan Jack Cope oor twee boeke wat sy lees. Die een is die bekende Nederlandse bloemlesing met eksperimentele poësie, *Nieuwe griffels schone leien* . Sy

Liewe Ingrid,

Na wat jy teen my gedoen het in jou onderhoude met "The Sunday Times" en ander blaaië in die afgelope jaar, is ek nie geneë om jou in 'n kafee of enige ander openbare plek te ontmoet nie,

As jy iets met my wil bespreek, weet jy waar ek woon. Al wat nodig is, is om my te skakel en te verneem of so 'n tyd geleë is. Namiddae van die naweke gaan ek gewoonlik visvang.
Met liefde
van
Pappa.

Die brief lei 'n traumatiese jaar in waartydens die drang na die dood onkeerbaar geword het. Insiggewend met betrekking tot haar gemoedstoestand, is die lang passasie van Henry Miller se *Tropic of Cancer* wat sy op 7 Januarie 1964 in haar dagboek oorskryf. Dié Henry Miller-stuk sluit aan by haar eie situasie, haar eie soeke na betekenis in die liefde. Die reël "where we drove each other crazy with bitter, jealous scenes" tipeer ook haar intense liefdesverhoudings van hierdie tydperk. Indirek dui die stuk ook op die opwel van regressiewe geheue-inhoude, haar herinneringe aan haar moeder en soeke na haar moeder in die dood :

I cannot allow myself to think about her very long : if I had I would have jumped off a bridge. It's strange I had become so reconciled to this life without her, and yet if I thought about her only for a minute it was enough to pierce the bone and marrow of my contentment and shove me back again into the agonizing gutter of my wretched past. For seven years I went about, day and night, with only one thing on my mind - her. Were there a christian so faithful to his God as I was to her we would all be Jesus Christs today. Day after night I thought of her - even when I was deceiving her. And now, sometimes, in the very midst of things ... now it is I, standing in the shadow of the (onleesbaar) who reach out for her, who cling to her desperately and there is that same unexplicable smile on my lips, the mask that I have clamped down over my grief. I can stand here and smile vacantly and no matter how fervent my prayers, no matter how desperate my longing, there is an ocean between us.

It is that sort of cruelty which is embedded in the streets; it is that which stares out from the walls and terrifies us when suddenly we respond to

a nameless fear.

Sometimes when I feel I'm absolutely free of it all, suddenly when rounding a corner perhaps there will bob up a little square, a few trees and a bench, a deserted spot where we stood and had it out, where we drove each other crazy with bitter, jealous scenes ... when I realize that she is gone, perhaps gone forever, a great void opens up and I feel that I'm falling, falling into deep black space, and this is worse than tears, deeper than regret or pain or sorrow; it is the abyss into which Satan has plunged. There is no climbing back, no ray of light, no sound of human voice or 1 inch of human land.

In haar dagboek by Sondag 19 Januarie is die volgende aangeteken wat uiteindelik opgeneem is in haar gedig "Mamma" (1983:118) wat sy in Julie sal skryf :

"Jy vra hoe ek lewe, hoe ek is. Aan die eenkant is ek nie meer nie. mamma is nie meer 'n ...'n nie. God, waar het hoop is."

Hier vervaag die onderskeid tussen haarself en haar moeder; her-lewe sy die insident toe sy ses jaar oud was en haar moeder weggeneem is na 'n senuwee-ineenstorting.

Wat haar in dié omstandighede gered het, is die APB-prys. In 'n *Dagbreek en Sondagnuus* -berig (1/3/1964) word die oorhandiging van die prys onder die opskrif "Ingrid Jonker wen APB-prys R2000 vir beste boek" soos volg beskryf :

Mnr.Bartho Smit, hoof van algemene publikasies van A.P.B., het toe hy Ingrid Jonker gisteraand as die wenner aangekondig en die prys aan haar oorhandig het, gesê dat die prys nie net die grootste in sy soort in Suid-Afrika is nie, maar trouens ook een van die grootstes ter wêreld.

Later in die berig word die redes vir die keuse deur Antonissen uiteengesit :

Prof. Antonissen het, toe hy namens die beoordelaars die keuse van Ingrid Jonker se digbundel verduidelik het, daarop gewys dat die digteres se debuutbundel in 1956 swakker was as dié van haar voorgangsters. Nou het sy egter gedigte gelewer wat die beste van die vrou in Afrikaans naby kom. Haar jongste bundel bevat gedigte met 'n gestalte van hul eie en sonder 'n ewebeeld in Afrikaans.

'n Beskeie Ingrid Jonker het die Afrikaanse Pers-boekhandel bedank. Volgens die koerantberig het sy gesê dat sy die geld sal gebruik om "vir 'n tyd lank in Nederland te gaan studeer en daarna 'n reis deur Europa te onderneem". Verder het sy gesê :

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

Aan die einde van Maart vertrek sy per skip na Europa. Sy skryf op Sondag 29 Maart (NELM dok. 85.14.1.35) aan Jack Cope daaroor. Laurens van der Post was ook op die skip :

Well we're way out on the open sea and well and happy except for too much sun and champagne with Laurens today.

en :

Thankyou again for coming to the ship and helping me with everything and the flowers - which have now opened with a blaze of colour and fills the whole dressing table

Op 10 April 1964 skryf sy vanuit Engeland :

My darling Jack
Safe and sound in England with Joan and Jackie
(NELM dok.85.14. 1.37)

In Amsterdam, klaarblyklik net nadat sy daar aangeland het, op 15 Mei 1964, skryf sy die gedig "Twee harte" (1983:105). Daar is twee weergawes van die gedig, die tweede weergawe is in Junie geskryf. Die Junie-weergawe van die gedig is in Oktober in *Contrast* gepubliseer saam met die vertaling "Iewers het ek nooit gereis nie" (1983:111) en "Heimwee na Kaapstad" (1983:115).

Op 16 Mei skryf sy aan Brink :

Hier is geen spieël in my kamer nie en almal vind dit vreeslik lastig as jy wil gaan stort (Daar is 'n spieël by die stortbad in die kombuis). Ek vind dit nogal nodig om in kontak te bly met my eie liggaam.

Op 26 Mei 1964, moontlik omdat hy bewus geword het van die erns van haar verhouding met Brink, skryf Jack Cope 'n brief waarin hy op 'n baie indirekte manier

haar selfvertroue aftakel :

People are beginning to say you are overrated, that you won't do better than *Rook en Oker* & that you have a swelled head. Don't worry about that either - every real writer gets more kicks than ha' pence.

(NELM dok. 85.14.2.29)

Hierby sluit ook 'n verbitterde brief aan wat hy op 2 Junie 1964 skryf, na aanleiding van haar gedigte wat in *Sestiger* verskyn het :

The new *Sestiger* came today & I was a bit intrigued that it had your *Waterval* and a love poem, dedicated to André. I expect you had your own reasons for not telling me, but it look a bit odd.

(NELM, dok. 85.14.2.30)

Die liefdesgedig aan Brink wat in die *Sestiger* verskyn het, het gelei tot 'n keerpunt in die verhouding tussen Jack Cope en Ingrid Jonker. Voor hierdie datum soos uit briewe afgelei kan word, was Jack klaarblyklik onbewus van die aard van die verhouding, en tydens die eerste deel van haar reis het sy nie geweet dat Jack intussen die gedig in *Sestiger* gelees het nie. Op 6 Junie skryf sy die gedig "Wag in Amsterdam" (1983:112) in Amsterdam en stuur dit aan Jack¹⁶). Wanneer Jack Cope op 18 Junie reageer is hy nie baie entoesiasies oor die gedig of haar reis oorsee nie :

Thank you for the poem darling Pie, go on writing and send me whatever you have. And tell me your *news* - what are you doing and any amusing things that happen or people you meet. I don't like to think it's all gloom-doom-tomb, draped ... (onleesbaar). Uys is not here and has seen (or laughed at) your *Wag in Amsterdam*. I showed it to Jan & he merely pulled a face, then he said he thought the first part good but the last five lines flat and toneless & that the surrealism did not succeed. I could not use it in *Contrast* in any case because no printer in South Africa would print it. The use of the word *voël* in that context is the stumbling block & if you want to publish it here you'll have to do something about it.

Pie I hope you fall lightly in your tumble through Europe and of course say just what's on your mind though I must confess that long-range broadsides from you are terribly wounding.

(NELM dok.85.14.2.23)

Dat *Contrast* nie kans gesien het om haar gedig te publiseer nie moes vir haar 'n terugslag gewees het. Die motivering vir die afkeur oortuig ook nie.

Die taboe-woord "voël" in die gedig word dubbelsinnig gebruik, en sluit aan by die woord "voertuig" in die *Rook en oker* -gedig "Op alle gesigte" (1983:36) wat ook 'n middel is waarmee "die wêreld verlaat" kan word. Verder is die woord "voël" onskadelik in vergelyking met Breyten Breytenbach se "kak" in die openingsgedig van *Die ysterkoei moet sweet*, "Bedreiging vir die siekes" of die talle voorbeelde van "fok" wat in André Brink se *Lobola vir die lewe* van 1962 verskyn het. Cope se besware teen die woord is dus nie geldig nie, veral as gedink word dat 'n konserwatiewe uitgewer soos APB *Die Ysterkoei moet sweet* in hierdie jaar, 1964, uitgegee het.

Later is die gedig klaarblyklik sonder probleme in *Kantelson* opgeneem. Die teenkanting teen die gedig het nie net van die drukkers gekom nie, maar van die *Contrast* -establishment self. Die subjek se nuwe toilose poësie is nie deur haar mees onmiddellike vriende begryp nie, trouens, dié gedigte is nog nooit indringend bespreek nie (behalwe vir die terloopse noem van "Waterval van mos en son"¹⁷) (1983:119).

Op 27 Junie 1963 (NELM dok. 85.14.2.18) skryf Cope 'n brief waarin hy aan die een kant die verhouding verbreek :

I have thought over all there is and ever has been between you and me
and now I know what I must say to you out of all the pain in my heart,
my darling. I will not see you any more. It is best for you.

en aan die ander kant sy liefde betuig :

What has held me to you and the little I have ever been able to give you
in happiness was out of love.

Op dieselfde dag, 27 Junie, (NELM dok. 85.14.1.50) skryf sy aan Cope - onwetend dat die verhouding deur hom verbreek is - oor Parys :

The first and foremost important thing about myself is that I have settled
without a doubt for Paris - everyone is so lively here and art is
everywhere, as you know, but after that dreary stay in Amsterdam I
really feel that here is something to come back to. I have seen Breyten
(he is doing very well) twice, and will stay with them for the first while

until I've found my feet and learnt the necessary French. I hope to find a room in Montmartre. I don't know why someone didn't tell me to come straight to Paris from London ! I believe here is the necessary emotional climate for writing.

Op 23 Junie, 'n Dinsdag om 3.30 in die middag, het sy en Brink 'n afspraak met Breyten Breytenbach wat sy reeds van vroeër in die Kaap geken het. Op Woensdag 24 Junie sit sy, Brink en Breyten langs 'n "boulevard". Dit was Brink se eerste persoonlike kennismaking met Breytenbach (Hy en Breyten het in hierdie stadium nog net gekorrespondeer). Hoe sy Breyten se opkoms as nuwe digter verwerk het, is nie duidelik nie. Teoreties en onbewustelik kon dit haar selfvertroue nog 'n verdere knou toegedien het na die *Contrast* -groep se afkeur van "Wagtyd in Amsterdam" (1983:112) en die implikasie van toenemende bedenkinge oor haar poëtiese vermoëns. Brink ontken in 'n brief aan my (10/8/84) dat sy bedreig deur Breytenbach gevoel het - haar vrees dui egter eerder op 'n onbewuste angste wat digters, volgens Harold Bloom, ervaar vanweë die bestaan van ander digters :

True poetic history is the story of how poets have suffered other poets, just as any true biography is the story of how anyone suffered his own family -
(1981:94)

Die digter se bestaan word bepaal deur "eersgeboortereg" :

the commodity in which poets deal, their authority, their property, turns upon priority. They own, they are, what they become first in naming.
(1981:64)

Die "digter" ervaar angste omdat hy in sy bestaan as digter bedreig voel wanneer dié "eersgeboortereg" van hom ontnem word :

Poetic anxiety implores the Muse for aid in divination, which means to foretell and put off as long as possible the poet's own death, as poet and (perhaps secondarily) as man.
(1981:61)

en :

When a poet experiences incarnation *qua* poet, he experiences anxiety necessarily towards any danger that might *end him* as a poet. The

anxiety of influence is so terrible because it is both a kind of separation anxiety and the beginning of a compulsion neurosis, or fear of a death that is a personified superego.

(1981:58)

Die digter isoleer homself van ander digters (superego); hulle invloed hou wesenlike gevaar vir die eie bestaan in, die digter wil die eerste wees wat benoem en wil daarom die spore van ander digters in die eie werk uitwis :

What both holds rival poems together and yet keeps them apart is an antithetical relation that rises, in the first place, from the primordial element in poetry; and that element, sorrowfully, is divination, or the desperation of seeking to foretell dangers to the self, whether from nature, the gods, from others, or indeed from the very self. And - I must add - for the poet *in a poet* - these dangers come also from other poems.

(1981:59)

Brink skryf oor die Ingrid Jonker- en Breytenbach-verhouding :

Ek het geen indruk gekry van enige "rivalry" nie ; Ingrid was, veral na die APB-prys, min of meer "gevestig" en hy het toe maar net gedebuteer sodat sy nie bedreig gevoel het nie. Bowendien wás sy baie gul in haar waardering van ander se talent.

(10/8/1984)

Dan is daar 'n rowwe kopie van 'n verklaring wat sy oor Breytenbach gemaak het,, vermoedelik aan die Engelse pers na aanleiding van 'n artikel oor hom in *Die Ster* ¹⁸) :

It was with surprise that I read in *Die Ster* of 2nd July 1965 the following lines about the controversial poet, Breyten Breytenbach, "Now, especially after his notorious ...

Following this libilous statement about The prizewinning poet, members of the Sestiger movement are openly invited to comment. Shall we repudiate Breyten, I take it especially about his angry statement "I am ashamed of being an Afrikaner" or are we going to support him : I am not in a position to do either. I am not a racist. I am not anti-German, anti-Jew, anti-English, anti-African, anti-

Afrikaner. The lack of integrity and justice shown by certain members of the Afrikaner nation, fills me with grief and a sense of loss. Yet our nation has produced fine people as well, of whom I am proud, I cannot possibly be ashamed to be a member of any nation : Breyten's slogan I find childish. I do repudiate Breyten for accepting the money of the APB and launch an attack on his people afterwards, because his wife had been refused a visum. To my way of thinking he should have returned the prize money when such a visum was refused. But it is unfair, and gross of the Editor of *Ster* to say that we are ashamed of Breyten. We have respect for his talent - and I happen to know him as a kind and sincere human being. I think that many Afrikaners will be only too ready to overlook his hot headed cry : 'I am ashamed of being an Afrikaner !' *All Afrikaners are not petty and unjust, and Breyten knows it.*

(NELM, Dok. no. 120 uit lêer getitel "folder containing Jack Cope's attempts to date the poems")

Die subjek en André Brink het aangespreek dat hulle mekaar in Junie in Europa sou ontmoet om dan saam na Spanje te reis. Hulle het mekaar op Saterdag 20 Junie in A'dam ontmoet en vanaf Maandag 22 tot Vrydag 26 Junie in Parys deurgebring. Brink skryf hieroor aan my : " - en reeds dáár, naas pragtige momente, het die aftakeling begin". Op 28 Junie, die Sondag, twee dae na hul aankoms in Barcelona, is daar in haar dagboek aangeteken "stiergeveg" [Is dit dieselfde stiergeveg waarna sy in haar gedig "Reis om die wêreld André" (1983:113) (geskryf op 9 Julie in Parys) verwys?] Op 29 Junie arriveer 'n telegram aan Jack Cope (NELM dok. 85.14.1.51) waarin sy skryf "Flying Paris alone today care of Breyten Love = Pie" en op 30 Junie, die dag van haar terugkeer na Parys, skryf sy "Vaarwel, André P. Brink, *if it must be* (Japanese groet)".

Oor wat in Spanje gebeur het skryf Brink op 5 September 1984 aan my :

toe sy met haar APB-prysgeld oorsee is, het ons aangespreek dat ek die Juliemaand na haar toe sou probeer kom en dan saam deur Spanje sou reis. Ons het in A'dam ontmoet, toe 'n paar dae in Parys deurgebring - en reeds dáár, naas pragtige momente, het die aftakeling begin. Ek het skuldgevoelens gehad oor dit 'n "kul"-reis was - ek was toe getroud - I was so uitgelate om my te sien dat sy dit dag vir dag wou vier met drankies drink by smart plekke (en ek was op 'n verskriklike lae budget, met net-net genoeg sente om liggaam en siel som te hou), en sy

wou in duur plekke bly en mooi klere koop ens; daarom het ons gou oor banalitiese begin baklei. Ons het Spanje in Barcelona begin. Omdat my reis moontlik gemaak is deur 'n voorskot en 'n klein reisbeurs wat Human & Rousseau my gegee het, was deel van my verpligting teenoor hulle om met uitgewers in Spanje te onderhandel oor vertaalregte ens. Maar wanneer ek dan uitgewers gaan spreek het, het I heeltemal verwoed geraak en gesê ek "skeep haar af," ens. ens ... Sy't 'n keer of wat so buite haarself geraak dat dit binne omtrent drie dae op 'n breekpunt uitgeloop het en ons het toe in die stilte ná die storm saam besluit sy wou liever teruggaan Parys toe (ek kón nie uitdraai nie : ek was finansiëel teenoor H & R verplig om die reisboek te skryf). Op die lughawe het sy 'n histerie-aanval gekry, 'n blackout gehad, en moes deur 'n dokter behandel word (ná haar tas al op die vliegtuig gelaai was). Ek was verwoed en het geskel dat " ek nou seker die res van die verdomde maand daaraan sal moet bestee om jou elke dag lughawe toe te bring". (Jisses, hoe verskeurd kan mens raak ?!) Hoe dit sy, die volgende dag was ons albei baie beheers en sy't toe teruggegaan. Dit was die óú patroon van ons verhouding - ook in die Kaap het ons altyd na 'n dag of drie of na 'n week, mekaar begin vernietig; dan is ons uiteen; en binne 'n dag of twee het ons mekaar weer so nodig gekry dat ons weer moes herbegin, elkeen volkome aangewys op die ander. Anyway, ek moes toe vort op my alleenreis, wat 'n inferno en 'n purgatorium was : ons wis toe nie eens of sy dalk swanger is nie, ens ... En eers by my terugkeer in Barcelona, aan die énd van die reis, was daar 'n briefie waarin ek met skok ontdek het dat sy terug in SA is. En eers maande later het ek toevallig van ander mense - nooit - ooit van haar nie - gehoor dat sy 'n dag of so ná haar terugkoms in Parys 'n ineenstorting gehad het en dat Breyten haar na die inrigting van Ste. Anne geneem het, waaruit sy net losgelaat is toe Roy Macnab (dink ek) van die ambassade onderneem het om haar direk op 'n vlug terug na SA te plaas. Dit was of die wêreld toe geëindig het. En tog was ons daardie Desember weer saam. En weer uitmekaar. En weer saam ...

Na aanleiding van haar en Brink se verblyf in Parys voor hulle besoek aan Spanje, skryf sy "Reis om die wêreld vir André" (1983:113). Hierdie gedig is 'n afskeidsgedig aan Brink. Die Bybelse reël "gaan heen/ bevrug die aarde" gryp terug na "Ons" (1983:82) wat die skeiding in die vooruitsig gestel het : "môre/ breek aan die bloeisels/ nuwe meisies soos maagde". Maar "Reis om die wêreld vir André" (1983:113) roep ook die hoogtepunte van hulle toer in Europa in herinnering : "jy met jou liggaam van

varings/ dromend in my arms digby die Seine" [die beeld van doodsplante, "varings", is vroeër slegs in die *Ontvlugting*-gedig "Opdrag" (1983:25) gebruik. Die woord "het" ook ander assosiasies; dit skakel byvoorbeeld met die werkwoord "vaar" (wat aansluit by die reistema), asook die selfstandige naamwoord "ervarings" (d.w.s. 'n liggaam van baie ervarings)]. Volgens Brink verwys dit ook na die varings in die voorportaal van die klein hotelletjie in die Rue Monsieur le Prince waar hulle gebly het. Die sonnigheid, die suiwerheid van die beminde in die gedig word ondermyn deur die aftakelingswoorde : "bitter" (dié woord is laas in *Ontvlugting* gebruik), "marmer" (die hele hotel in Barcelona was volgens Brink, van groen marmer), "stiergevegte", "harde/woorde", "vergaan". Die "aftakeling" geskied teen die agtergrond van die minnaar wat die "aarde" moet "bevrug".

"Reis om die wêreld vir André" (1983:113) was egter nie die laaste in die reeks minnegedigte opgedra aan André nie.

Omtrent in hierdie tyd, aansluitend by "Reis om die wêreld vir André" (1983:113) skryf sy die gedig "As jy weer skryf" (1983:110), opgedra aan Jack, waarin sy haar innerlike verworping beskryf in die lig van haar naderende dood : "Onthou/ Om in my oë te sien/ Die son wat ek nou vir altyd bedek/ Met swart vlinders". Die beeld van "Tafelberg" in hierdie gedig wys vooruit na die die volgende gedig, "Heimwee na Kaapstad" (1983:115), terwyl die sonbeeld ("Ek wat my bloed vermeng het met die bloed van/ Die son saans in Lissabon") aansluit by "met jou liggaam/ van bitter son/ in Barcelona" uit "Reis om die wêreld vir André" (1983:113). En "Op die oop bladsy/ Van my treurigheid" verskyn Jack se "naamlose woord" [uit "As jy weer skryf" (1983:110)] in die plek van "koeplette van klein/ harde/ woorde" uit "Reis om die wêreld vir André" (1983:113).

Die volgende gedig gedateer 12 Julie 1964 is "Heimwee na Kaapstad" (1983:115). Hierdie gedig met sy politieke verwysings : "Huisarres", die burgerlike "koppies tee" en die kontraswerking wat deur dié twee beelde tot stand kom, verskyn in die Oktober-uitgawe van *Contrast* . Ten spyte van die politieke verwysings is die gedig baie persoonlik. Daar is twee manuskripweergawes daarvan (NELM dok.103 en 104 uit lêer getitel "folder containing Jack Cope's attempts to date poems"). In die een staan die reël "Sy is my moeder" i.p.v. die gepubliseerde "Ek is haar enfant terrible". Die stad soos die galopperende liefde, soos haar dooie moeder, bied aan haar geen sekuriteit nie. Die stadsbeeld sluit aan by "Verlore stad" (1983:43) uit *Rook en oker* . In hierdie laaste deel van haar lewe verwys sy toenemend na haar "moeder".

Op die dag wat "Heimwee na Kaapstad" (1983:115) geskryf is, vertrek sy op vlug SA

315 na Suid-Afrika. Die gedig is in manuskripvorm op 13 Julie in haar dagboek geskryf, alhoewel dit gedateer is as 12 Julie op die manuskripte.

Op 15 Julie skryf sy die gedig "Granada" (1983:150) (die plek in Spanje wat geantisipeer is as die hoogtepunt van die Spaanse reis, maar wat sy weens omstandighede nie gesien het nie en waarvoor Brink uitvoerig in *Olé*-1965- skryf). Dié eenvoudige gedig verrai nie haar verlatenheid tydens haar terugkeer na Suid-Afrika nie; dit ontken die einde van haar verhouding met Brink :

orals is rose
oë
soene
liggies
jy, andré
en die rosetuin van die lug

Daar is drie manuskripte van hierdie gedig, tog is dit nie in haar nadoodse *Kantelson* gepubliseer nie, moontlik omdat die samesteller gedink het dat dit nie voltooi is nie.

Afgesien van "Granada" (1983:150) wat in toon verskil van "Heimwee na Kaapstad" (1983:115) skryf sy ook op hierdie dag die gedig "Mamma" (1983:118). In "Heimwee na Kaapstad" (1983:115) en "Mamma" (1983:118) is moedersimbole aanwesig en word verwording voorgestel. "Mamma" (1983:118) verwys na haar opname in die St. Anne-inrigting in Parys, asook na haar moeder se ineenstorting tydens haar kinderdae. Dit gee moontlik ook 'n beeld van haar toestand toe sy haar dogtertjie, Simone, vir die eerste keer na die oorsese reis weer gesien het - spore van die reis in die gedig is die Franse woorde "mon chérie". Dié gedig spreek van ontmensliking en selfvervreemding, die ervaring van haarself as "'n 'n". Van dié gedig is daar sewe manuskripte wat aantoon hoe belangrik dit vir haar moes gewees het. Dit gryp terug na die dagboeknota van Sondag, 19 Januarie :

Jy vra hoe ek lewe, hoe ek is. Aan die een kant is ek nie meer nie.
Mamma is nie meer 'n ... 'n nie. God waar het hoop is.

Sy skryf op 15 Julie 1964 aan Brink oor Granada, in aansluiting by die gelyknamige gedig, en oor haarself in woorde wat net so in "Mamma" (1983:118) voorkom :

...Ek het vandag na die kaart van Spanje gekyk en gesien dat jy miskien nie my briewe in Barcelona sal kry nie, ek het nie besef Granada is

verby Madrid nie. Dus, 'n briefie na die adres wat jy aangegee het : ek weet nou nie op watter swerftog jy wát sal kry nie. In jou brief na Parijs vra jy hóé ek lewe, hóé ek is. Aan die eenkant IS ek nie meer nie. "Mamma is nie meer 'n mens nie net 'n ..." *Net 'n 'n.* Gebruik daai as jy kan : dit klink soos *Orgie* ! Ek was vanaand by die Alliance Française, ek sal sommer vinnig leer, jong ¹⁹). Net jammer dis maar 2 klasse per week, Maandae en Woensdae. Toe ek daar uitkom en dink aan Granada en rose en granate en jy, skryf ek 'n paar reëls op die bus, maar my temperament is verdof toe hulle stilhou by die polisiestatie om 'n kleurling af te laai vir 5c, god ! Ek is jammer maar ek kan dit nie meer vat nie, nie *NOU* nie, *nie Ná* nie ...

By die reismotief wat sedert haar Europese toer so op die voorgrond in haar poësie getree het ["Wagtyd in Amsterdam" (1983:112), "Reis om die wêreld vir André" (1983:113), ens.] sluit die "vrye verwerking van 'n gedig deur e.e. cummings" aan : "Iewers het ek nooit gereis nie" (1983:111). Dié gedig is in Augustus geskryf en daar is twee manuskripte daarvan. 'n Gedig soos "Mamma" (1983:118), wat 'n paar weke voor bogenoemde cummings-gedig geskryf is, is deurgaans sonder hoofletters en interpunksie. Moontlik is dit toe te skryf aan die invloed van e.e. cummings. "Iewers het ek nooit gereis nie" (1983:111) verwoord die raaiselagtige van die liefde : "ek weet nie wat dit is wat jou laat toevou/ en óntvou nie", maar dit is 'n liefde tussen moeder en voorgeboortelike kind, die kind van die toekoms, soos die reëls : "daardie groene verte/ verby alle herinneringe" en "nie eens die reën het sulke klein hande" aandui; ook die nuwe lente wat aanbreek in die volgende reëls : "jy ontvou my keer op keer soos die lente/ bedrewe en heimlik haar eerste roos" suggereer dat sy die draer van nuwe lewe is²⁰). Die "jy" herinner aan die Christus van "Op die pad na die dood" (1983:96). Vergelyk in dié verband die reëls :

niks wat ons in hierdie wêreld kan besin
ewenaar die krag van jou broosheid die tekstuur
van jou oë tref my die groen van sy velde
en bevestig die ewige en die viraltyd met elke sug

met :

Die hart van jou oë klop op die lippe
van kinders.
Die gestalte van jou woord lê in die sugte
van minnaars

tot in die laaste voue van die vreugde

Amen

"Tewers het ek nooit gereis nie" (1983:111) word in die *Contrast* van Oktober 1964 gepubliseer.

Op 2 Augustus skryf sy 'n brief aan Fay Gay, 'n oorsese vriendin, wat 'n beeld gee van die sombere tyd na haar besoek aan Europa :

Well how are you now and what has happened ? Do write and tell me what you're doing and what your plans are. I've landed in a perfect mess. I made a terrible mistake to come back to SA - Jack says he doesn't believe in me after Paris anymore and he is *just* friendly . Well, I suppose he's justified . But I cannot go on living in this emotional slaughter house [vgl. "Heimwee na Kaapstad" (1983:115)] and will have to leave again : for Paris, and try and be serious...

I have very little money left but I don't care any more. I feel as though I have lost everything and could gladly jump from a bus/ and you ?

Since André sent me away from Barcelona²¹⁾ I've had only one note from him, that was in Paris. I can hardly believe that people can change so in so short a time; beginning to feel pretty worthless myself despite all the fuss they make of me in this country as an artist.

Die gevoel in die laaste reël kan herlei word tot Jack Cope se reeds bespreekte negatiewe reaksie op "Wagtyd in Amsterdam" (1983:112) , asook sy opmerking dat die mense sê dat sy as kunstenaar uitgebrand het. Haar wens om terug te keer na Parys, dui daarteenoor op 'n behoefte om meer in aanraking te wees met die nuwe literêre strominge, denke en bewegings van Europa.

Op 2 Augustus in 'n brief aan Laurens van der Post, beskryf sy die regressiewe implikasies van haar liefdesterugslag en haar onvermoë om 'n liefdesverhouding in stand te hou :

I know there are other things in life apart from love, but one has to have a basis to go out from. Without it , my whole wretched past lifts its dreadful head, and looks at me with that sad and wasted look which paralyses me with terror.

Hierdie verlede wys veral terug na haar moeder se ongelukkige lewe en dood (op 6 Augustus skryf sy in haar dagboek net die woordjie "Mamma"). In 'n volgende brief aan Laurens van der Post (20/8/1964) skryf sy oor die versleggende politieke toestand en ook oor die Europese toer :

Die omstandighede in die land word erger by die dag, só, dat ek vandag 'n (afgestemde) deklarasie oor ons skrywers en hul reg (?) tot bestaan moes aflê. Ek eindig deur te sê : "We'll never make terms with the enemy ..." Oral word mense in hegtenis geneem ('intellektueles') en die boeke van ons belangrike skrywers van die pers afgeneem sonder verklaring, sonder verskoning, sonder vergoeding.

Laurens, die nederlaag van die Europese toer hoofsaaklik veroorsaak (deur of "ons" (?) of albei) André, die nederlaag van die verhouding met hom - en *final* - die nederlaag in verband met Jack - hy is nog steeds koud en "remote", al hét ek *dare* 6000 myl na hom toe gevlieg - maak my nou heeltemal mismoedig. I'm losing heart.

Nog 'n verdere testament van die tyd is 'n brief wat sy tussen 28 Augustus en 10 September aan Brink skryf [waarin die "afstérf"-reël uit "Ons" (1983:82) weerklink] :

André, ek het soveel selfvertroue verloor. Daar was soveel nederlae. En tog, soms, "nóú na jou sterwe kom jy my eers nader/ nóú sien ek ék besit jou" ...

In September 1964 word "Wiegelied vir die beminde" (1983:109) geskryf. In Oktober word dit in *Contrast* gepubliseer. Die gedig sluit aan by haar vroeë eenvoudige momentopnames "Intieme gesprek" (1983:46-53) (veral die beeld van "jou lammertjie slaap"). Vormgewys skakel dit ook met 'n gedig soos "Granada (1983:150). Dié gedig, asook "Plant vir my 'n boom André" (1983:116) is van die enigstes wat ná Augustus in hierdie jaar geskryf is en behoue gebly het. Dit kontrasteer met die skeppende eerste deel van die jaar, veral tydens die Europese reis, en is 'n verdere bewys van die gebrek aan selfvertroue wat na haar terugkeer ingetree het. Daar is ook 'n ander rede waarom daar so min gedigte geskryf is. Byna al die gedigte tot op hierdie datum en na *Rook en oker*, het gevloei uit die liefdesverhouding met Brink. Die beëindiging van die verhouding het dit vir haar moeilik gemaak om voort te skryf.

Sy skryf die gedig "Plant vir my 'n boom André" (1983:116) op 15 Desember in die vroeë oggendure na 'n rusie met Brink en 'n selfmoordpoging. Daar is ses

manuskripweergawes van die gedig. In 'n brief (2nm, 15/12/1964) wat sy saam met 'n manuskrip vir Brink gestuur het, skryf sy oor die ontstaan van die gedig :

Myne, liefeling, ek is gebore om jou te ken ... waar ry jy nou ? Darem nie te warm nie ? Ek is so gelukkig ... al is "die oë nog nat van die trane van gister" en vanmore ... maar ek het darem iets vir jou geskryf, terwyl ek om vieruur vannag op die balkon gesit en het en jy aan jou kant gelê het. Ek kan nie nou vir jou 'n brief skryf nie want dis kantoortyd.

Die gedig herinner aan die Markies de Sade se versoek dat 'n akkerboom op sy graf geplant moet word (Ariés, P., 1983:351). Die akkerboom is tradisioneel 'n magiese boom wat deur die antieke Grieke, Romeine, Germane en Slawiërs met reën en die god van die donderweer vereenselwig is (Frazer, 1978:209-213). Zeus byvoorbeeld was die god van die akkerboom, reën en die donderweer. Die "akkers" en "reën" - en die eekhorinkies - kom ook voor in haar *Rook en oker* -gedig "Verlore stad" (1983:43). Frazer beskryf ook in *The golden bough* 'n vrugbaarheidsritueel waar 'n strooifiguur onder die akkerboom begrawe word :

the grown girls with the help of the young men dress up a straw figure with women's clothes and carry it out of the village towards the setting sun. At the boundary they strip it of its clothes, tear it in pieces, and scatter the fragments about the fields. This is called "Burying Death". As they carry the image out, they sing that they are about to bury Death under an oak, that he may depart from the people.
(1978:406-407)

Uit 1964 dateer 'n groen lêer getiteld *Gedigte 1964* . Die enigste gedigte egter in dié lêer is "Mamma" (1983:118), "Twee harte" (1983:105) en "Waterval van mos en son" (1983:119). Voor in die lêer is 'n verduideliking van André Brink :

Verskeie van hierdie gedigte het voorheen verskyn in *Contrast* en *Sestiger* .

Waar die huidige teks soms effens verskil van die oorspronklik gepubliseerde, is die wysigings gebaseer op hersieninge wat die digteres self in haar koorespondensie(sic!) aangedui het.

Van die gedig "Ek is met hulle" het net 'n fragment in Afrikaans behoue gebly; die res is uit die digteres se eie Engelse vertaling terugvertaal, met wat ek kan onthou uit haar mondelinge voordrag van die

oorspronklike as rigsnoer.

(NELM , no. 2 uit lêer getitel "*Gedigte 1964*")

Die titel van en die opmerking oor "Met hulle is ek" (1983:120) is foutief, verskeie oorspronklike Afrikaanse manuskripweergawes het behoue gebly (drie, afgesien van die terugvertaalde weergawe). Gelukkig is die manuskripvoorbeelde van die gedig gevind, want die terugvertaalde weergawe bevat verskeie foute.

Op 6 Januarie 1965 (volgens haar *Byderhand*-dagboekie) neem Jack haar na die hospitaal. Op 8 Januarie skryf sy aan Brink hieroor :

Ek wil nie hê jy moet dit te ernstig opneem nie. Dit was 'n aanval van angs wat nie ongewoon is nie; 'n koma, wat by verbeeldingryke mense maklik gebeur as hulle iets wil vermy en hul terugtrek van die werklikheid. En dit is nie net 'n "vrees" vir Jack nie, maar ook 'n "vrees" vir eensaamheid. In die verpleeginrigting het hulle my net laat rus - en nou sal ek gou regkom. Ek bly hoop dat die omstandighede eendag sal verander wanneer ek soos 'n gewone mens kan lewe en êrens, by jou, *hoort* . Behoort.

In die gedig "Met hulle is ek" (1983:120) wat sy in Januarie skryf, word haar algehele ontugtering in die lewe beskryf. Die gedig is 'n aanval op die skynheiligheid van die samelewing waar woorde soos "geregtigheid", "broederskap" en "liefde" nie beteken wat hulle veronderstel is om te beteken nie.

Die eerste drie reëls ("Met hulle is ek/ wat seks misbruik/ omdat die individu nie tel nie") lees ironies binne die biografiese konteks, omdat sy deur seks misbruik is, in haar wese as individu misbruik is. Maar "hulle ... wat seks misbruik" konnoteer ook 'n onderdrukte groep in die samelewing by wie sy haar skaar, soos by ander onderdrukte groepe : "hulle wat oud en arm" is, "hulle verdwaas in inrigtings", "hulle wat dronk word", "kleurling african" en "hulle wat moor". Hierdie mense verteenwoordig die frustrasie van hulle waarteen gediskrimineer word in die heersende ongelyke sosiale omstandighede. Hulle dien om die valsheid, die meedoënloosheid van die normale gemeenskap aan die kaak te stel. Die gedig kom dan tot die gevolgtrekking :

vergeet asseblief
van geregtigheid dit bestaan nie
van broederskap dis bedrog

van liefde dit het geen reg nie

Op een van die manuskripweergawes van die gedig is daar in die kantlyn die volgende insiggewende opmerking deur 'n onbekende wat aansluit by die vroeëre aanslag op haar selfvertroue : "Who likes this apart Nancy".

Verskeie manuskripweergawes wat in so 'n mate van mekaar verskil dat dit in sommige gevalle as aparte gedigte beskou word, bestaan van "Ek dryf in die wind" (1983:121). Die gedig is opgedra aan haar suster, Anna, en is geskryf op 26 Januarie 1965. Die eerste weergawe is getiteld "Suid-Afrika 1965" sonder die opdrag. In die gedig word die subjek se bestaansprobleme verwoord : die feit dat sy in die steek gelaat is - deur haar ouers ("die wurms roer teen my moeder, my vader/ hou sy hand vas wat los teen die lug veer"), deur haar "bedrieglike vriende", deur mense wat sy a.g.v. die dood verloor het ("grafte" , wat hier ook dui op lewendige dooies, die fariseërs en skynheiliges) deur die "hoekstene" van haar "hart", die "ou vriend" wat haar verlaat het en "die berge" (die geloof) in haar "laat tuimel" het - word vereenselwig met die politieke struktuur van die land en vandaar dié weergawe se titel. Die gedig is egter ook 'n waarskuwing, 'n voorspelling n.a.v. die politieke toestand : "los ruik my landskap na bitter son en bloed" en "die son sal ons bedek/ die son in ons oë vir altyd bedek/ met swart kraaie".

In Januarie 1965 was Brink in die Kaap om die proewe vir die finale druk van *Orgie* in te plak. Ingrid Jonker het hom daarmee gehelp, soos sy ook met die skryf van die roman bystand verleen het. Die roman is geskoei op hulle liefdesverhouding. In haar dagboekie op 18 Januarie - 'n Maandag - word die kort stelling "werk *Orgie*" aangeteken. Op Saterdag, 6 Februarie staan daar :

Yerma kind *Orgie* : "En al sou hy my later aan my hare deur die strate sleep sou ek hom liewer nie hê as hierdie skim wat deur my gedagtes dwaal ...

Hierdie stelling is moontlik 'n antwoord op die volgende passasie in *Orgie* , waar die manlike karakter van haar vra om ontslae te raak van die houvas wat persona "x" op haar het :

ek wil jou hê jou vaskeer jou nooit weer laat gaan na vannag nie as jy wil sal ek jou selfs die kind gee wat jy vra as dit net sou help om jou bekend te maak maar jou oë bly geheime wat sien jy as jy hulle sluit wanneer ek in jou is pril beelde tydlose gedaantes gode of hy of hy

altyd hy wat in elke omhelsing tussen ons lê vormlose vorm wat uit ons gebore word gehate minnaar wat jou onsigbaar onuitwisbaar gemerk het met die teken van sy heerskap 666 of EMET (1965:71-72)

Sy skryf op die agterbinneblad van haar dagboek :

Orgie : Gallei 18 : Wat de hel beteken : "as dit net sou help om jou bekend te maak" ???

Brink het in aansluiting hierby die volgende aantekening in die kantlyn van die tesis oor *Orgie* gemaak:

Van 1-5 April was ek weer in die Kaap vir die publikasie v. *Orgie* . Dit was 'n besonder gelukkige tyd. Veral kalm, sonder uitbarstings. Maar daar was tog iets van 'n afstand ook ? ... (Op 'n manier het die publikasie van *Orgie* die verhouding eintlik voltooi : "ons" boek was nou openbaar ... "ons" lewe kon nie eintlik daar anderkant voortgaan nie.

Op 30 Januarie 1965 skryf sy "Ek betreur jou" (1983:98). Die gedig wys vooruit na haar eie dood; die eie dood word "betreur".

Op 7 Februarie is die naam van Herman van Naseret, die skilder, in haar dagboek opgeteken. Vermoedelik het die aantekening van 20 Februarie (in haar dagboek) op hom betrekking :

Ek staan voor dié skoon helder gees as 'n veroordeelde .

In April skryf Brink aan haar oor die verhouding tussen hom en Salomi Louw. Hy skryf oor Ingrid Jonker se reaksie hierop :

Op die 29ste het Ingrid gebel om oor die brief te praat : stil, verwoed, geskok. Ons het albei besef dis nou vir goed verby. Dit was die heel laaste kontak tussen ons.
(aantekening by tesis)

Die beëindiging van die verhouding met Brink plus Cope se onsimpatieke houding gee aanleiding tot die volgende inskrywing in haar dagboek op Saterdag, 1 Mei :

Contrast Party van die Koelbloedigheid en Verraad wat spruit uit die gevoel van MAG

Op 24 Mei skryf sy in die dagboekie : "Afbeen" n.a.v. 'n motorongeluk waarin sy betrokke was. In 'n bladsylange NALN-lewenskets, word die ongeluk genoem :

Enkele maande voor haar dood het haar gesondheidstoestand versleg en moes sy onder mediese toesig lewe. Boonop was sy in 'n motorongeluk betrokke waardeur sy 'n gebreekte voet opgedoen het en waarvan die gips verwyder is net 'n week voor haar dood.

Op 8 Julie skryf sy "Hierdie reis" (1983:117) wat opgedra is aan Jack Cope. Die beeld van die "wond van die rose" sluit aan by haar uitspraak in die *Drum*-onderhoud "The child that died at Nyanga" : "who would dare to have a 'war against the roses'" (*Versamelde werke* , 1983:211).

Op 21, 28 Junie en 6 Julie verwys sy na "gips" (na aanleiding van die gebreekte been wat sy in die motorongeluk opgedoen het) in haar dagboek; op laasgenoemde datum word dit klaarblyklik afgehaal. Op 28 Junie ("5 weke gips" volgens die dagboek) skryf sy ook een van haar selfmoordnotas. In die nota rig sy haarself tot Jack. Sy vra hom om Simone aan Pieter Venter te besorg en om 'n ogie oor haar welstand te hou. Die subjek skryf dat sy nie met haar lewe kan voortgaan soos dit is nie. Dan rig sy haar aan Uys Krige en noem al die mense wat sy lief het. Sy skryf verder :

Ek is nie bitter nie, ek het 'n bietjie met my lewe gedoen, Simone, en Rook & Oker, ek weet dis nie genoeg nie, maar dis darem iets.

en verder weer aan Jack, verklaar sy haar liefde aan hom en sê :

I want to go away clean, if that is possible, while I have so many friends, while you, Jack, still loves me, and while I'm still honoured as a promising poet.. I can do no better than "Rook en oker".

Ten laaste sê sy dat hy nie bekommerd moet wees oor die fisieke foltering wat sy sal deurgaen nie.

Ingrid Jonker se een groot begeerte in die laaste deel van haar lewe was om haar liefde vir Jack Cope of André Brink in die huwelik bevestig te sien, maar nie een van die twee was bereid om hulleself te bind nie. Cope wou klaarblyklik nie met haar trou nie,

omdat hy nog te besig was om van 'n egskeiding te herstel. Ingrid Jonker verwys hierna in haar selfmoordnota, maar ook na die destruktiewe mag wat haar sedert haar kinderdae gedryf het :

you may have saved me for life, this is TRUE, but you've had your own problems and fears, and I do even understand them to a certain degree. After all, even if you didn't have a broken marriage, I wasn't good to you, not because I didn't want to be, but because there has always been this negative power in me, out of my childhood and out of my nature.

Op 1, 2, 3 en 4 Julie is die enigste inskrywings in haar dagboek "stilte" wat 'n aanduiding is van haar eensaamheid, maar ook dat sy vrede gemaak het met die onafwendbaarheid van haar dood.

Afgesien van al die ander redes wat aanleiding gegee het tot haar selfmoord, is daar ook finansiële redes. Getuienis hiervan is 'n brief (16 Julie 1965) wat sy moontlik as 'n laaste oorlewingspoging aan Bartho Smit geskryf het :

Ek het geld so dringend nodig ²²⁾ dat ek nie meer weet wat anders om te doen nie. Daar is nog twee weke voor die einde van die maand ! Gehoor ek het my been gebreek en kon nie werk vir 2 maande nie ? Dis darem nou weer herstel en voel so lig soos 'n vlinder ! Sal jy vir my dadelik skryf en laat weet Bartho ? Ek weet jy is gekant teen die verkoop van kopieregte in die belang van die skrywer maar ek het geen ander raad nie.

Die eerste selfmoordnota was berekenend geskryf, maar die vreesagtige handskrif van die tweede voor in *Contrast XII* van Julie 1965 (Volume 3 no. 4) dui daarop dat die werklikheid van die dood tot haar deurgedring het, maar ook dat daar geen keer was nie :

Jack, in the name of God (or whatever means the good) Try and know forever that I have - that *I do* - love you. If there is a certain "hereafter" I shall *still do* ; I am not dying, I hope, to *revenge* , only because my love has failed - I have failed Jack - please believe that I have, and by God, if there is some kind of force - I love you - and look after Simone - I am dying as a *coward* and, if I may say so, which maybe (presumptuous) - because of the cliché "broken heart" which my darling, darling is not *your* fault but the fault of my own unworthy

make-up. please look after Simone. I love you. In the days to come, it maybe of little value, but later, remember, this, for you for Simone, Ingrid.

Op 20 Julie verskyn die doodsberigte in die verskillende koerante. Dit is egter eers met die hofsak dat 'n meer presiese weergawe gegee is van wat met haar gebeur het die nag van haar dood. *Die Vaderland* van 20 Julie skryf :

Mej. Ingrid Jonker, die bekende Afrikaanse digteres en dogter van dr. A.H. Jonker, L.V. vir Fort Beaufort, wie se lyk gisteroggend in die see by Drieankerbaai gevind is, het die afgelope tyd dikwels oor selfmoord gepraat.

Vriende vertel dat sy 'n geruime tyd reeds baie ongelukkig was. Hulle het met haar gesels en die moontlikheid is oorweeg dat sy Johannesburg toe sou gaan vir 'n verandering van omgewing.

Na verneem word, was mej. Jonker geneig tot bedruktheid. Geldelike probleme en 'n reeks artikels oor die sestigers in 'n Afrikanse tydskrif het haar glo ook ontstel. Die tydskrif het ook 'n onderhoud met haar gevoer en sy was na bewering ongelukkig oor die wyse waarop die onderhoude met ander skrywers aangebied is.

'n Ou vriend van haar en haar suster, mev. Anna Bairos, het gesê dat hy mej. Jonker 'n paar dae gelede 'n paar rand geleen het om haar te help. Hy weet nie hoe ernstig haar geldelike probleme was nie, maar sy was baie ontsteld daaroor.

Mej. Jonker is gisteroggend om drieuur die laaste keer gesien toe sy met polisiemanne by die Seepuntse polisiekantoor gesels het. Sy en 'n vriendin, mej. Bonnie Davidtsz, wat by haar gekuier het, was gisteraand saam in die woonstel. Mej. Davidtsz het haar een keer buite gaan haal. Sy is egter weer uit en dit was toe dat sy deur die polisie gesien is. Omstreeks seweuur die oggend is haar lyk, ten volle geklee in die see gevind.

Volgens *Die Transvaler* (20/7/1965) is sy " 'n tyd gelede op dieselfde plek deur 'n visser gered nadat sy in die water beland het". In dieselfde berig vertel hulle dat haar pa op 'n jagtog was toe hy die tyding gekry het en dat hy op pad is "na Kaapstad om

self die begrafnisreëlings te tref". Haar dogtertjie is per vliegtuig na Pieter Venter in Johannesburg gestuur waar hy skakelbeampte van 'n myngroep was. Verder in die berig laat André Brink hom oor haar dood uit en sê : "Saam met Adam Small en Breyten Breytenbach" is sy "verreweg die belangrikste van die jonger digters". Die gedigte wat sy geskryf het tydens hulle verhouding bevestig die volgende uitspraak wat hy in dieselfde berig maak, nl. dat sy baie stadig geskryf het, en dat haar werk baie suiwer was wanneer dit volgens haar afgerond was.

Oor die begrafnisreëlings was daar 'n konfrontasie tussen haar vader wat haar verwerp het en haar vriende. Die *Sunday Times* berig onder die opskrif "Jonker threatened writers" (25/7/1965) :

Dr. Abraham Jonker, Nationalist M.P., threatened to take stern action against a group of Cape Town writers when he learned they were planning a non-religious service with tributes and poetry for the funeral of his poet daughter, Ingrid.

"The writers had no right to make such arrangements", Dr. Jonker told me today.

After the writers had received a telephone call from Dr. Jonker they handed the funeral arrangements over to him as next-of-kin. A Dutch Reformed Church minister, Ds. J.L. van Rooyen, then conducted the service on Thursday afternoon.

Mr. Jack Cope, well known novelist and short-story writer, who was a close friend of Ingrid, acting on behalf of the group of writers, had made arrangements for the funeral when Dr. Jonker intervened.

It was planned that Mr. Uys Krige, Afrikaans poet and author, would read a tribute at the graveside, and that Mr. Jan Rabie, an Afrikaans author, would read two of Ingrid's poems.

These arrangements were made in consultation with Ingrid's sister, Mrs. Annatjie Bairos, with whom Ingrid was a close friend. Ingrid had been estranged from her father for some time.

Dr. Jonker told me today that he was in a shop in Alice when he was told of Ingrid's death.

"I wanted to return to Cape Town immediately", he said, "but my wife asked me to wait until she had established further details".

Dr. Jonker sharply criticised the writers and their association with his daughter.

... When Dr. Jonker told the writers that he was insisting on a religious funeral - Ingrid did not belong to any church - they asked for permission to pay their tributes and read her poems. This was agreed to, but then refused.

Dr. Jonker telephoned Mr. Cope at his Clifton bungalow and accused the writers of trying to make a "political" issue of the funeral. Ingrid had condemned Government censorship policies, and she had also publicly criticised her father.

Dr. Jonker then threatened to take action unless the writers abandoned their funeral plans.

At the funeral, Dr. and Mrs. Jonker (Ingrid's step mother), relatives, friends and writers were present - but the writers stood apart.

Among Ingrid's non-White friends at the funeral service were Peter Clarke and Amos Langdown, artists, James Matthews, a writer, and Adam Small, the poet. Non-White servants who had known Ingrid were also present.

Ingrid's sister, Annetjie, refused to attend the funeral because of the changed arrangements.

The atmosphere at the funeral was tense. After the service the writers stood near the graveside in the rain. Mr. Cope, overcome with grief, crouched next to the grave, sobbing. he was comforted by Mr. Uys Krige.

Na haar dood het verskeie skrywers hulle indrukke van haar in koerantartikels uiteengesit, onder meer Jan Rabie en W.A. de Klerk wat in *Dagbreek en Sondagnuus* (25/7/1965) onder die opskrif "Skrywers vriende lig die sluier" hulle interpretasie van haar dood gee :

Jan Rabie vertel dat hy haar leer ken het as iemand wat nie bereid is om kompromisse te maak nie. Sy was 'n soort simbool vir haar vriende, 'n simbool van die geestelike integriteit wat ten spyte van swaarkry nog bly staan het.

"Sy het in 'n groot mate kind gebly, 'n ongeskonde kind. En 'n kind maak nie kompromisse nie".

In baie ander opsigte het sy ook kind gebly. Hy het vertel dat sy altyd verstote gevoel het, altyd gesoek het na outoriteit en sekuriteit. Sy het die meeste van haar vriende gekies onder ouer mans, liefs skrywers.

En later in dieselfde artikel die volgende insiggewende opmerking :

Vriende vertel dat baie van haar laaste gedigte begin draai het om die verraad van die lewe.

Verder aan vertel W.A. de Klerk hy

het agtergekom - op 'n aand kort voor sy vertrek op 'n studiereis na Amerika - dat Ingrid die stryd teen die lewe begin verloor. Hy sê dat hy haar steeds sal onthou soos hy haar daardie aand 'n paar maande gelede, gesien het "Daar op 'n stoeptreppie bokant die see waarin sy haar einde sou vind".

"Sy het die aand eenkant gaan sit, uit die gewoel van die geselskap. Daar het ek en my vrou 'n hele rukkie met haar gesels. Ek weet dat daar dié aand by haar 'n groot hartseer en verwarring was, en uit ons gesprek was dit vir my duidelik dat sy nie veel hoop meer had op 'n versoening met haar tyd en haarself nie. Sy was 'n merkwaardige en 'n liewe mens".

Aansluitend by W.A. de Klerk se opmerking dat sy nie veel meer hoop op voortbestaan gehad het nie, is 'n verklaring van Terry Herbst, 'n *Sunday Express*

-joernalis :

A few hours before Miss Ingrid Jonker, the Afrikaans poet, drowned herself at Sea Point this week, she told me : "I can't take it any more. I am going to finish everything."

Miss Jonker ... stopped me along the Sea Point beach-front near the SABC offices after midnight last Sunday and said : "Please talk to me. I must talk to somebody".

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

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

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

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

She began to cry ."Nobody can help any more".

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

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

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

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

Suddenly she looked over her shoulder and said : "I must go. I have been away too long. They will be looking for me".

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

In die *Ster* van 13 Augustus 1965 is 'n onderhoud wat kort voor haar dood gevoer is, gepubliseer. In die artikel kom haar verslaenheid ook duidelik na vore wanneer sy sê :

Toe ek klein was, het my ouma vir my gesê ek moenie so baie gedigte skryf nie. Sy het gesê ek moet in God berus. Miskien is dit wat ek nou doen ...

In *Die Burger* van 22 Oktober word haar laaste ure, soos deur getuïenis in die hof weergegee, voorgestel onder die opskrif "Ingrid se laaste dag in hof beskryf" :

Die bekende Afrikaanse digteres Ingrid Jonker het as gevolg van verdrinking gesterf en die beskikbare feite dui daarop dat sy selfmoord gepleeg het.

Só het landdros E.R. van Rooyen gister in Kaapstad by die geregtelike ondersoek na die dood van die 31-jarige mej. Jonker bevind. Haar lyk is op 19 Julie vanjaar langs die see by Drieankerbaai gevind.

Mej. B.S. Davidtsz het getuig dat sy mej. Jonker vier jaar geken het. Sy was sedert 9 Julie vanjaar by mej. Jonker. Sy woon in Johannesburg en het haar vakansie by die oorledene deurgebring.

Op 18 Julie om 7nm. het sy en mej. Jonker gestry oor wie die kos moet kook. Get. het die kos berei, maar mej. Jonker wou nie eet nie.

"Ek het agtergekom dat Ingrid die vorige paar dae emosioneel versteur was. Sy het 'n liefdesteleurstelling gehad.

"Ons het daardie aand om halftwaalf koffie gaan soek. Ons het na die Restaurant Rajah gegaan. Die oorledene het binnegegaan en ek het in die motor vir haar gewag.

Toe sy nie terugkom nie, het ek na haar gaan soek. Sy was besig om saam met vreemde mense drankies te geniet. Ek weet nie hoeveel Ingrid gedrink het nie, maar toe sy uit die restaurant kom, was sy onvas op haar voete en het gebewe. Haar stem was egter normaal.

Ons het omstreeks eenuur na die woonstel teruggegaan. Ons het uitgetrek om te gaan slaap. Ingrid het haar jas oor haar nagklere aangetrek en gesê : 'Ek heet jou tot siens'. Sy het die woonstel sonder haar skoene verlaat.

"Ek het haar gevolg en gesien dat sy na die see stap. Sy het nie geweet dat ek haar volg nie. Ek het geweet dat sy moontlik selfmoord kan pleeg, want sy het vroeër die aand gesê dat sy dit gaan doen. Ek het haar gekeer en oorreed om na die woonstel terug te gaan.

"Op pad terug het die polisie by ons stilgehou en gevra wat ons doen. Ek het gesê dat ons net 'n ent stap. Toe ons by die woonstel kom, het Ingrid gesê dat sy selfmoord gaan pleeg, al bly ek tot die volgende oggend wakker. Sy het op haar bed gaan lê en ek het by haar kind op die bed gaan lê.

"Later die nag het Ingrid opgestaan en in die woonstel rondgedwaal . Sy het lank in die badkamer gebly en ek het deur die venster gaan loer om te sien of sy nie haar polse gesny het nie. Ingrid se kind het na die badkamer gegaan en toe sy terugkom, het sy gesê dat haar moeder voor die voordeur lê. Ingrid het die voordeur oopgemaak en uitgeloop. Ons het haar gevolg en gesien dat sy by die aanklagkantoor van die polisie in Seepunt instap. Die kind was ontsteld en ek het besluit om haar na vriende te bring. Ek het haar na Uys Krige se bungalow gebring.

"Ek het die polisie van Uys Krige se huis af opgebel en hulle het gesê dat hulle met Ingrid rondry om haar te kalmeer. Ek het na die polisie-kantoor gegaan, maar hulle was nog nie terug nie. Toe die polisie terugkom, het hulle gesê dat hulle Ingrid by die woonstel afgelaai het. Sy was egter nie daar nie.

"Die volgende oggend om sewe-uur het ek na die aanklagkantoor in Seepunt gegaan. Die polisie het gesê dat hulle Ingrid se lyk by Drieankerbaai gevind het".

Mej. Davidtsz het voorts getuig dat sy daarvan bewus was dat mej. Jonker 'n verhouding met 'n skrywer gehad het. Op 16 Julie het die man aan mej. Jonker gesê dat hy besluit het om nie met haar te trou nie. Mej. Jonker was baie ontsteld en wou Kaapstad verlaat om in Johannesburg te woon. Sy kon egter nie geld daarvoor kry nie. Get. het ook gesê dat die oorledene nie geld gehad het om haar woonstelhuur te betaal nie. Sy moes die woonstel einde Julie verlaat.

Sers. J .P.H. Pietersen het getuig dat hy op 19 Julie om 2.50vm. twee blanke vroue langs die strand by Drieankerbaai sien stap het. Hulle het nagklere aangehad. Hy het gevra wat hulle doen en mej. Davidtsz het gesê dat hulle net stap. Later daardie oggend het mej. Jonker alleen na die aanklagkantoor in Seepunt gekom. Sy was baie terneergedruk en het gesê dat sy selfmoord gaan pleeg. Sy wou in die see spring. Mej. Jonker het haar polse aan get. gewys en gesê dat sy al voorheen geprobeer het om selfmoord te pleeg. Hy het met haar gepraat en naderhand het hulle saam grappies gemaak. Oorl. het gesê dat sy geestelik baie beter voel. Sy het gesê dat sy nie selfmoord sal pleeg nie en hy het haar na haar woonstel gebring.

Hierna volg die reeds bespreekte getuienis van die joernalis, mnr T.M. Herbst en die volgende van Uys Krige en die persoon wat haar lyk ontdek het, mnr W.A. Williams :

Mnr Uys Krige, digter van Clifton, het gesê dat mej. Davidtsz op 19 Julie om 3.55 vm. met mej. Jonker se dogter by sy huis aangekom het. Die kind het daar gebly. Mnr Krige het ook getuig dat mej. Jonker twee keer tevore in sy teenwoordigheid selfmoord probeer pleeg het.

Mnr W.A. Williams het getuig dat hy op 19 Julie om 7.15 vm. na sy werk gestap het. Hy het langs die strand by Drieankerbaai gestap toe hy iets op die sand sien lê. Hy het nader gestap en gesien dat dit 'n lyk is. Hy het die saak onmiddellik by die polisie aangemeld.

So het 'n poëtiese bestaan tot 'n einde gekom. Dit is soos dit in talle van haar gedigte voorspel is en soos soveel andere haar dood gesien het voor dit gebeur het. En dit is dié poëtiese daad wat die verbeelding aangegryp het van talle outeurs na haar en wat sedertdien telkemale voorgestel is : sy het poëtiese, droom-, mitiese en argetipiese persona geword, 'n persona wat digters inisieer tot die doderyk en onderwêreld, en wat hulle oë oopmaak vir die moederlike en vroulike element van taal.

DIE MINNAAR

Volgens sommige kritici is die liefdesgedigte in die Ingrid Jonker-teks van sentrale belang. J.C. Kannemeyer skryf in *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur band 2* oor *Rook en oker* :

Die grootste deel van die bundel bevat intens erotiese poësie waarin
gesoek word na 'n verlore geliefde ...
(1983:286)

En Rob Antonissen in *In memoriam Ingrid Jonker* onder redaksie van Jan Rabie,
skryf :

Feitlik alles by Ingrid Jonker staan in die teken van die liefde en die
liefdesverhouding
(1966:39)

Die grootste gedeelte van hierdie afdeling handel oor wat onderliggend aan die minnaargestalte is; 'n onderliggende en paradigmatische Ander¹⁾ wat dan ook in sommige gedigte so opsigtelik is dat die minnaaraspek van die aangesprokene op die agtergrond geskuif word, sodat die persoon nie meer as sodanig geïdentifiseer kan word nie.

Daar is egter byvoorbeeld die liefdesgedigte opgedra aan André in *Kantelson*, maar beginnende met "Ons" (1983:82) uit *Rook en oker*, wat almal geskryf is tydens haar verhouding met Brink waar die liefdestematiek nie vervaag weens 'n transendentale, bo-wêreldse minnaarsgestalte of vanweë 'n té opsigtelike onbewuste oordrag van die moedersimbool nie .

2.1. Gedigte vir André

Ongelukkig is die gedigte in *Kantelson* nie chronologies georganiseer nie, en is die gedigte wat betrekking het op die verhouding met "André" (wat tematies groter samehang in die bundel sou bewerkstellig) nie in 'n aparte afdeling gerangskik nie, sodat die gewone leser onbewus is van die samehang van die reeks. Verder veroorsaak die deurmekaarplasing van vroeë en latere gedigte dat die leser geen duidelike indruk kan vorm van die rigting waarin haar poësie ontwikkel het nie.

Die gedateerde gedigte geskryf na aanleiding van die verhouding met André Brink, is die volgende : (Die titels verskyn saam met die skryfdatums en die bladsynommers van die 1983-*Versamelde werke* wat die oorspronklike volgorde van *Kantelson* behou het) "Hoe lank sal dit duur" (9 Mei 1963:106), "Ons" (30 Julie 1963:82), "Jou naam het 'n kinderkarretjie" (4 September 1963:114), "Waterval van mos en son" (4 Februarie 1964:119), "Twee harte het ek" (15 Mei 1964:105), "Reis om die wêreld vir André" (9 Julie 1964:113), "Granada" (15 Julie 1964:150), "Wiegelied vir die beminde" (September 1964:109), "Plant vir my 'n boom André" (15 Desember 1964:116).

By hierdie reeks moet ook die volgende ongedateerde gedigte gevoeg word : "Die more is jy" (1983:103) waarvan die roosbeeld aansluit by "Granada" (1983:150) en "As jy weer skryf" (1983:110) (wat aan Jack opgedra is) sodat die gedig moontlik iewers in die laaste helfte van 1964 of die eerste helfte van 1965 geskryf is, "My omhelsing het my verdubbel" (1983:108) wat moontlik aan die begin van die verhouding geskryf is (en waarvan die reël "gestorte herfs" herinner aan die beeld van die "verdrinkte lente" uit die gedig "Madeliefies in Namakwaland" (1983:81), en die gedig "Alles wat breek" (1983:107) wat tematies (vgl. die vergankliedsmotief) aansluit by "Hoe lank sal dit duur" (1983:106).

Ook by die reeks kan ingesluit word die gedig "Wagtyd in Amsterdam" (1983:112) wat eintlik aan die ander minnaar, Jack opgedra is, maar wat sy ook aan André Brink gestuur het en wat aansluit by die reisbeelde van haar Europese gedigte en die ander liefdesgedig "Reis om die wêreld vir André" (1983:113). Trouens, ook by die reeks, alhoewel heeltemal anders in toon, kan ingesluit word die twee gedigte "As jy weer skryf" (1983:110) en "Hierdie reis" (1983:117) wat albei aan Jack opgedra is en waarvan die inhoud in beide herleibaar is tot die geestelike aftakeling wat sy ervaar het nadat die verhouding met Brink skipbreuk gelei het. Hierby sluit dan ook aan die gedigte "Heimwee na Kaapstad" (1983:115), "Mamma" (1983:118), "Met hulle is ek" (1983:120), "Los ek het my eie selfstandigheid" (1983:155), "Ek dryf in die wind" (1983:161) en "Ek betreur jou" (1983:98) wat in die laaste sombere maande van haar lewe geskryf is. In April 1965 nadat Brink 'n verhouding met Salomi Louw aangegaan het, is Jonker finaal van hom vervreem. Die laaste gedig opgedra aan André, "Plant vir my 'n boom André" (1983:116) is egter reeds in Desember 1964 geskryf. In die daaropvolgende maand volg 'n swart periode waarin die ontnugterde gedigte soos "Met hulle is ek" (1983:120), "Los ek het my eie selfstandigheid" (1983:155), "Ek dryf in die wind" (1983:121), "Ek betreur jou" (1983:98) gestalte aanneem. Na die vroeëre breuk met Brink aan die einde van haar Europese reis het sy ook 'n paar gedigte geskryf wat getuig van psigologiese regressie, nl. "Heimwee na Kaapstad"

(1983:115) en "Mamma" (1983:118).

Ander liefdesgedigte in *Kantelson* soos "Gesig van die liefde" (1983:86), "Daar is net een vir altyd" (1983:87), "Tekening" (1983:93), "O die halfmaan" (1983:89) is vroeër geskryf en hoort saam met die liefdesgedigte in *Rook en oker* en is meestal gerig aan Jack.

Die gedigte wat opgedra is aan 'n bepaalde persoon of waarin 'n bepaalde persoon aangespreek word, belig die problematiek van poësie as vorm van kommunikasie²). Die lesers is duidelik slegs voyeurontvangers terwyl die boodskap gerig word aan bepaalde persone wat nie net 'n letterbestaan voer nie, maar wat ook letterlik, vandag nog, lewe. Die sender buite die teks, die skryfster {*subject of enunciation*³) omdat sy afwesig is, is sy 'n konstruksie van die leser} en die sender in die teks (*subject of the enounced*) kan duidelik nie van mekaar onderskei word nie; sodat die materiële letters raakpunt vir die afwesige (maar tot die biografie herleibare) en fiktiewe minnaar is.

Maar terselfdertyd terwyl die ontvangers in die gedigte (Jack en André - waar gedigte aan hulle opgedra is en waar in die gedigte daar met hulle gespreek word) duidelik identifiseerbare individue uit die werklike lewe is, word hulle soms met mekaar verwar, sodat "Jack" die "wond van die rose" uit "Hierdie reis" (1983:117) slegs oordragssimbool van André is, vgl. "Granada" (1983:150) waar daar direk na André in terme van rose verwys word en waarvan die beeld van die rose verder ook oorgedra is op "Die more is jy" (1983:103) waar dit André of Jack kan aandui en op "Hierdie reis" (1983:117). Die assosiasies wat een minnaar oproep en wat oorgedra word op 'n ander, sluit aan by die reëls uit "Ook mos mens" (1983:62) :

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

Toevallig bevat die laaste twee reëls van "Hierdie reis" (1983:117) 'n soortgelyke gedagte :

Vir die man
aan wie jy my eenmaal laat dink het

Dit dui op 'n dieselfde wat ook 'n verskil, 'n Ander is, in aansluiting by die Derrideaanse begrip *differance*. *Differance* is ook onderliggend aan die volgende

gedigte waar die minnaar identies aan die subjek is, maar ook 'n ander is, vgl. "My omhelsing het my verdubbel" (1983:108) en "Ek herhaal jou" (1983:39).

Ook in die teken van verdubbeling is die gedig "Twee harte het ek" (gepubliseer as "Twee harte", 1983:105) waarvan daar twee weergawes bestaan; een geskryf op 15 Mei 1964 en die ander in Junie 1964 (laasgenoemde is slegs getitel "Twee harte"). Die twee gedigte is identies, behalwe vir die slotwoorde in beide en die titels en 'n lidwoord wat uitgekrap is in die tweede reël van die Mei-weergawe. Die slotwoord "skilpadjie" vir die Mei-weergawe en "paddatjie" vir die Junie-weergawe roep die paradigmatische assosiasie met "pad" op, wat 'n belangrike motief in haar poësie is. Alhoewel die twee harte in die gedigte dui op die letterlike hart en die figuurlike hart (hart as vroulike geslagsorgaan) is dit moontlik dat die "Twee harte" 'n verskuilde verwysing is na die twee minnaars - Jack en André - wat op hierdie stadium om haar liefde meeding.

Die verdubbeling sluit aan by 'n oermotief of fantasie in haar werk, vgl. "die twee kopspelende maats" - metafoor vir die borste - uit "My omhelsing het my verdubbel" (1983:108) en "jou oë die twee broers" uit "Op alle gesigte" (1983:36).

Die reeks gedigte wat herlei kan word tot die verhouding met Brink is deurdrenk van 'n sterflikheidsbesef [vgl. uit "Ons" (1983:82) die beeld "more/ sterf jy en ek"], 'n gevoel van vergeefsheid en 'n antisipasie van die einde [vgl. "Hoe lank sal dit duur" (1983:106) en "Alles wat breek" (1983:107)]. Daar word telkens na saad en saadverwante beelde verwys wat die oorfloed van die oomblik, maar ook die tevergeefsheid daarvan oproep, vgl. :

Alles wat breek, val of eindig
- soos die uitstorting van die saad -
het geen ander betekenis
as die verraad
(uit "Alles wat breek" 1983:107)

en :

só sal jy áfstérf van my
soos jou vergeefse saad
(uit "Ons"-1983:82)

en :

more brandblink ons onverwek-
 te saad more
 breek aan die bloeisels
 (uit "Ons", 1983:82)

en :

maar jy
 dromend in water varings en son
 in my arms dígby die Seine
 gaan héén
 bevrug die aarde
 (uit "Reis om die wêreld vir André"-1983:113)

Ook word hierdie gedigte gekenmerk deur vertroeteling wat tot stand kom deur die verkleinwoordjies [vgl. "poeletjie" en "kinderkarretjie" uit "Jou naam het 'n kinderkarretjie", 1983:14), en "poeletjie/ klippie/ kringetjies" uit "Waterval van mos en son" (1983:119), "appeliefkosie" en "paddatjie" uit "Twee harte" (1983:105), "liggies" uit "Granada" (1983:150), "lyfie" en "lammertjie" uit "Wiegelied vir die beminde" (1983:109) en "eekhorinkies" uit "Plant vir my boom André" (1983:116)]. Die verkleinwoordjies gee vergestaltung aan die kinderlike, die maagdelike, die suiwere. Aansluitend hierby is daar ook by die subjek besorgdheid dat die maagdelike vernietig kan word :

Jy word verkoop
 My maagdelike woord

soos 'n

ou

perd

[uit "Jou naam het 'n kinderkarretjie" (1983:114)]

Die opvallendste aspek van hierdie gedigte is egter die evokatiewe eenvoud daarvan, reëls wat wissel van een tot vyf woorde, die herhaling en afkap van woorde; 'n eenvoud wat daarop dui dat die woorde noukeurig deurdink en bedóél is : alle retorika - die onnodig poëtiese - het verval. Die gedigte kan beskryf word met 'n woord wat sy self in "Ons" (1983:82) gebruik, nl. "nakend".

In die gedig "Plant vir my 'n boom André" (1983:116) kom die hondbeeld⁴⁾ voor in aansluiting by ander gedigte met dieselfde beeld wat die dood oproep⁵⁾ soos die gedig "Ontvlugting" (1983:4) waar die strofe :

Ek is die hond wat op die strande draf
en dom-allenig teen die aandwind blaf

help om die leser voor te berei op die slotstrofe waar die lyk van die drenkeling beskryf word. In "Aan M.B." (1983:151) is dit die gestorwe moeder wat soos 'n hond teen haar opspring :

In die nag
wanneer jy my nie meer ken nie
roep ek jou naam
en dan spring jy teen my op,
spring jy uit die kalkoentjiedae,
uit die geur van die grond
en ryp granate,

En in "Hierdie reis" (1983:117) :

Hierdie reis wat jou gestalte uitwis
verskeurde bloedengel gegooi vir die honde

word die hond, in aansluiting by die tradisionele siening, beskryf as vreter van die lyk. Die assosiasie van die hond met die nag wat in "Plant vir my 'n boom André" (1983:116) en "Aan M.B." (1983:151) voorkom, verskyn ook in die gedig "Hond" (1983:97). Hier word die hond beskryf in verhouding tot die naghemel met die sterre en veral die maan wat die dwingende doderykfiguur ("wit maan, wit baas") en daarom die moeder oproep : maan skakel klanksgewys - daarom op paradigmatische vlak - met ma, vgl. ook die maanbeeld in "Swanger vrou" (1983:37) :

Ek speel ek is bly :
kyk wáár spat die vuurvlieg !
die maanskyf, 'n nat snoet wat beef

Die maanskyf wat 'n "nat snoet" het soos 'n hond, skakel ook met die "tjankende maan" in "Hond" (1983:97). In "Hond" (1983:97) word die maan dus self hond. Die "Ek" lê "in " (my kursivering) die maan evokeer die fetus in die baarmoeder; die

"tjankende maan" "getralie tussen die sterre", is dus self soos 'n ongeborene.

Op dieselfde wyse roep die "maanskyf" in "Swanger vrou" (1983:37) beide baarmoeder en kind wat gebore word op.

Die skakeling tussen "Hond" (1983:97) en "Swanger vrou" (1983:37) word verder nog opvallender wanneer die byna ooreenstemmende reëls waarmee die twee gedigte begin, in gedagte gehou word. Vergelyk :

Ek lê onder die kors van die nag singend
(uit "Swanger vrou", 1983:37)

met :

Ek lê onder jou hand - 'n brak
(uit "Hond", 1983:97)

In "Plant vir my 'n boom André" (1983:116) kom ook die beeld van die voorkop wat algemeen in haar poësie is, voor, vgl. "As jy slaap" (1983:51) :

As jy slaap
is jou voorkop 'n berg
en jou slape
soos lammers teen die hange

en die volgende uit "Madeliefies in Namakwaland" (1983:81) :

Agter die geslote voorkop
waar miskien nog 'n takkie tuimel
van 'n verdrinkte lente

en uit "Hierdie reis" (1983:117) :

hierdie landskap is verlate soos my voorkop

Die voorkop⁶⁾ dui dan op die geslote wêreld van die slapende : wanneer die oë toe is, word die voorkop prominent, word dit die hulsel van lewe en drome - afgesluit van die wêreld daarbuite. Die verlate voorkop van die subjek in "Hierdie reis" (1983:117) geassosieer met die landskap, dui op die grenslose leegheid waarin die een beeld, die gestalte van die minnaar, wat aan die subjek se lewe sin kon gee, uitgewis word.

In "Plant vir my 'n boom André" (1983:116) vervreem die slaapwêreld van die minnaar - verby die "sterre en spieëls" van die subjek se voorkop - hom van haar : word dit 'n wêreld waartoe sy nie kan deurdring nie, waartoe sy nie toegang het nie, 'n aparte, geslote wêreld. Dit is wanneer André dié onbereikbare slaapwêreld betree, dat sy 'n hond wil hê as verteenwoordiger van sy liefde terwyl hy afwesig is.

Ook die boom wat hy vir haar moet plant is 'n soort magiese teken waardeur die duursaamheid van hulle liefde bewerkstellig moet word. Enige bedreiging van die boom word 'n bedreiging vir nie net hulle liefde nie, maar vir haar voortbestaan self :

moenie dat hul my boom afkap nie
ontwortel vergruis versplinter nie

2.2. Die problematiese aangesprokene

Tot dusver is na gedigte verwys waarin die aangesprokene baie duidelik as 'n minnaar en geliefde geïdentifiseer kan word, maar die aangesprokene is nie altyd noodwendig as sodanig herkenbaar nie, soos beide Driesse en Sadie uitgewys het. Driesse skryf bv. oor "Vyf lewens" (1983:5) :

Duister is ook die "jy"-verwysing van die tweede koeplet - soos so dikwels by Jonker. Die Mona Lisabeeld (sic!) skyn te spreek van 'n vrouefiguur :

"Jy is die mona lisa ..."

wat dus die moontlikheid van 'n *minnaar* kan uitskakel. Moontlik spreek sy die gedig self objektief aan : weer eens is die woorde egter verbandloos; daar is geen verdere verwysing na of verduideliking van die "jy" nie, wie of wat dit ook al is. Dit is selfs net moontlik dat sy haarself aanspreek; maar die gedig bly duister.

(1971:13)

en oor "Puberteit" (1983:7) :

Met die derde koeplet kom 'n mens weer voor die problematiese "jy" te staan. Die "jy" is verantwoordelik vir die verandering by die spreker; van 'n hele reeks moontlikhede is die waarskynlikste dat *puberteit* aangespreek word.

(1971:15)

en oor die aangesprokene in "Verlore stad" (1983:43) :

Die derde tersine bring 'n onbekende persoon - die "jy" wat so dikwels in Ingrid Jonker se poësie voorkom, en wat meermale probleme skep (1971:104)

en oor "By die dood van 'n maagd" (1983:75) :

... dit word nooit heeltemal duidelik hoe die *titel* by die gedig inskakel nie, òf wie "ek", "hy" en "jy" is, òf wat dié dramatis personae se verskillende rolle in die geheel is nie. (1971:129-130)

en :

Ook in "Herwonne land" is daar die lastige probleem van identifikasie (1971:134)

E. Sadie bespreek die liefdesgedigte in 'n aparte afdeling van haar tesis. Sy skryf :

Die meeste van die *Ontvlugting*-gedigte gee eksplisiet 'n ek-en-jy-situasie weer, byvoorbeeld "Jy het vir my Gesterf ...", "Fragment", "Ek het Gedink ..." en "Afskeid", almal gebaseer op die verbreking van 'n verhouding of verwydering tussen twee mense. (1979:170)

en later :

Ander ek-en-jy-gedigte bevat felle aanklagte teen die aangesprokene, maar die jy is in hierdie gevalle nie noodwendig 'n geliefde nie. (1979:171)

Die voorbeeld wat sy dan gebruik, is die gedig "Puberteit" (1983:7). Sy skryf oor die aangesprokene hier :

... die jy kan enigiemand wees - dalk 'n ouer, of 'n persoon in 'n gesagsposisie wat nie besef dat hy die kinderlike aspek van 'n

jongmens op wrede wyse vernietig nie.
(1979:171)

Hierby sluit aan die probleme wat sy ondervind met die "Gabriël"-figuur in die gelyknamige gedig :

"Gabriël" - problematies omdat dit nooit onteenseglik duidelik word wie of wat dié Gabriël is nie. Hy word wel beskryf as iemand wat "daal deur dakke, skoorstene en krotte", wat 'n dooie liggaam het, wat "vroom" 'n sagte lied sing.
(1979:171)

In die biografiese afdeling van hierdie tesis is sekere aspekte van die aangesprokene aan die lig gebring, waarop vervolgens uitgebrei gaan word. Daar is bv. verbande getrek tussen die aangesprokene en die Man-figuur in Berta Smit se *Die vrou en die bees* (1964) en André Brink se "x" in *Orgie* (1965). Daar is ook gewys watter konnotasies die aangesprokene persona in die gedig "Gedagtes van 'n kind" (1983:137) het. Daar gaan vervolgens vlugtig weer na die vernaamste konnotasies n.a.v. "Gedagtes van 'n kind" (1983:137) verwys word :

Die persona

1. is verbind met haar drome, vgl. die vierde strofe :

En in my drome snags ver weggevoer
van seebamboes en sand en branders wit,
was jy die wind wat oor die wolke roer,

2. is verbind met haar vroegste kinderdae, vgl. die eerste strofe :

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

3. is substitueer vir die moeder, vgl. die tweede strofe :

en die verborge plekke binnedring,
die plekke waar 'n moeder eenmaal was,

4. is vir haar 'n god en gees, vgl. die vierde strofe :

was jy die god voor wie ek kniel en bid

asook die sewende strofe :

en jou slank liggaam soos die troon
van God...

en die agtste strofe :

het ek jou gees herken, wat soos 'n wind
gevaar het oor my wagtende bestaan.

Daar gaan vervolgens gekyk word hoe die persona in bogenoemde vorme in die res van die Ingrid Jonker-teks terugkeer.

2.3. Droompersona

Aansluitend by kategorie 1. hierbo, gaan die aangesprokene in die Ingrid Jonker-teks ten eerste as 'n droompersona, en die gedig as 'n droomruimte gepostuleer word.

Die ooreenkomste tussen die droomruimte en die poësie sentreer om die volgende : beide is psigiese produkte wat tot stand kom in toestande waartydens die bewustelike wil en die realiteitsbeginsel verlam is : drome tydens slaap en gedigte tydens periodes van inspirasie. Situasies wat gedroom of waaroor gedig word, verwys egter na die dagwêreld, dit verplaas en verwerk dagreste in narratiewe eenhede; narratiewe eenhede wat bestaan uit insidente wat nie volgens die logika van die dagrealiteit plaasvind nie en wat selfs nie moontlik in die alledaagse lewe sou wees nie. 'n Voorbeeld daarvan is die gedig "Ontvlugting" (1983:4) waar die spreker die eie lyk beskryf wat nie in die domein van die letterlike, van die dag, denkbaar is nie. Bogenoemde stem ooreen met drome waar 'n persoon sy eie begrafnis as toeskouer bywoon.

Alhoewel die realiteitsbeginsel afwesig is, is die self, die droomego, die "ek"-spreker in die gedig nog aanwesig, neem hy nog deel aan die gebeure deurdat hy onderwerp word aan situasies waarvan hy die betekenis vanuit 'n dagperspektief nie verstaan nie, verrig hy dade wat hy nooit in die werklike lewe sou of kan doen nie, en is hy dinge wat hy nie in die werklikheid is nie.

In die gedig "Lied van die lappop" (1983:16) spreek 'n lappop (ten spyte van die eerste reël "Ek is die lappop wat nie praat") ,is sy afhanklik van liefde en ervaar sy pyn wat nie in die lewe denkbaar is nie.

Ongewone en onmoontlike situasies, soos in die droomwêreld, kom ook voor in 'n gedig soos "Offerande" (1983:9) waar die kamer 'n woud word en waar die subjek die aangesprokene offer.

Soos in drome kom talle patologiese beelde en situasies wat afwyk van die morele opvatting van die ego-bewussyn, in poësie voor. Die gedig "Ontvlugting" (1983:4) illustreer : die beeld van Valkenburg⁷⁾ waarmee die gedig begin, dui reeds die milieu van patalogie/waansin aan. Deur die verbeelding van die spreker (vgl. die reël "en *dink* my nou in Gordonsbaai terug" - my kursief) word die afstand tussen Valkenburg en Gordonsbaai, die hede en die verlede, die letterlike en figuurlike oorbrug, in so 'n mate dat die lyk ver buite die perke van die gestig waar die spreker gesitueer is, in die laaste strofe gevind word. Ander patologiese eienskappe i.v.m. die gedig is die ervaring van die self as dier (hond en seemeeu), as god, en as lyk. Dier, god en lyk dui op die oorstyging van die normaal menslike. Ook die motiewe soos alleenheid, honger, smart en spel wat aanleiding tot psigopatologiese toestande gee, is aanwesig in die gedig. Maar net soos met drome, is die gedig saamgestel deur brokkies uit die outeur se werklike lewe, ten spyte daarvan dat daar 'n duidelike verskuiwing en herrangskikking plaasgevind het. Daar kom bv. in "Ontvlugting" (1983:4) talle beelde voor wat herlei kan word tot die subjek se biografie : daar is Valkenburg waarheen die moeder ná 'n senuwee-ineenstorting geneem is, Gordonsbaai waar die subjek as kind geleef het, die paddavisse en die hond wat in die Anna Jonker-biografie⁸⁾ beskryf word.

Die droomwêreld en gedigwêreld is 'n metafoor van die werklike wêreld, d.w.s. dit is 'n wêreld waarvan die reële dimensie verlore gegaan het. Dit word ervaar as beelde waaraan die Niet onderliggend is:

In some amazing way, instinct is satisfied in the night-world by its own images, images of itself, as if it were enough for the psyche to see its own reflection by means of images, as if it were enough to imagine in poetic form its physical body and needs, its love, and its own self.

(Hillman, J., 1979:121)

Drome en poësie word verder, voortspruitend uit bogenoemde, gekenmerk deur meerduidige beelde. In "Ontvlugting" (1983:4) bv. dui "Valkenburg", afgesien van die

letterlike betekenis, op die wêreld van die "normale mense" wat ironies vanuit die perspektief van die subjek die vorm van 'n gestig aanneem; of die see-milieu in die gedig kan vanuit 'n psigologiese perspektief as 'n moedersimbool gelees word. Ook die gedig self, die droom waarbinne die eie dood geskep kan word, is meerduidig en word 'n baarmoeder wat sy fetus/kadawer bewaar. Die kadawer- en fetuseenheid word afgelei uit die regressiebeelde in die gedig : daar word in die tyd terugbeweeg (na Gordonsbaai, plek van die jeug) die toekoms in, tot daar waar die paddavissies en lyk verenig is :

... all dreams is to regress and displace a person through symbolizations into the maternal vagina and archaic uterine waters of fetal sleep.

(Róheim in Hillman, J., 1979:95)

In die droom word die ego, die subjek, blootgestel aan 'n verskeidenheid vorme van geweld waardeur die strewes van die ego ontluister en afgetakel word - die geweld word veroorsaak deur situasies en ander persone; in "Puberteit" (1983:7) neem die situasie van puberteit 'n menslike gestalte aan : die ego (hier verbind tot kindwees) word geforseer om die eie dood as kind te aanskou [vgl. in dié verband ook "Ontvlugting" (1983:4)]. In "Graf" (1983:6) rank die egoperson - hier in die derdepersoonsvorm aangegee - vas aan die strand. Die ego word verder in die gedig "Offerande" (1983:9) deelgenoot aan 'n ritueel waardeur die geliefde verbrand word, dit word ingeperk in 'n tronk van roem in "By die Goodwood-tentoonstelling" (1983:11) en word deur 'n engel gefolter in "Gabriël" (1983:12). Dit dui daarop dat daar in die droom- en gedigruimte geen moraliteit of logika is nie, dat die droomego aan die chaos oorgelewer word.

Oor die rol wat die "ander" in die droomwêreld speel, bestaan 'n verskeidenheid teorieë : Vir Freud is hulle uitdrukkings van die subjek se onderdrukte seksueel-infantiele behoeftes en wense. Vir Jung, daarteenoor, is hulle vergestaltings van die verskillende dimensies van die subjek se karakter; hulle is beelde van die self wat ervaar word asof hulle ander persone is. In die Ingrid Jonker-teks kan beide die Freudiaanse en die Jungiaanse interpretasies toegepas word.

Die "ander" in haar gedigte het, in Freudiaanse opsig, betrekking op haar behoefte aan sekuriteit, beskerming en liefde as gevolg van 'n pre-oedipale moederfiksasie van die subjek. Die beeld van verdrinking, soos voorgestel in "Ontvlugting" (1983:4) kan bv. herlei word tot dié pre-oedipale moederfiksasie. In gedigte soos "Die skildery" (1983:8) of "Ontvlugting" (1983:4) is die aangesprokene geskep om aan die behoefte

van beskerming te voldoen, maar die geskape "jy" het, soos 'n spieëlbeeld, geen wesenlikheid nie en kan daarom nie soos die moederfiguur daaraan voldoen nie. In die gedig "Dubbelspel" (1983:22) is daar 'n spel voor twee spieëls, waarvan nie een sekerheid oor die eie identiteit kan verskaf nie. Die spieël konnoteer dan ook 'n soeke na betekenis en sinvolheid - vir Lacan en Freud is dit 'n soeke na die verlore fallus - die soeke in die spieël wat terugreik na die vroegste ontwikkelingsfase wanneer die moeder se gesig die self weerspieël het. In die lewe van die vroulike subjek is die spieël van nog groter belang en is dit 'n hulpmiddel waardeur sy in verhouding met die moeder verkeer, soos Winnicott aantoon :

when the average girl studies her face in the mirror she is reassuring herself that the mother-image is there and that the mother can see her and that the mother is in rapport with her ...

(aangehaal deur Holbrook, D., 1976:113)

Die aangesprokene in die vorm van die minnaar neem in die gedigte die spieëlrol by die moeder oor in terme van die subjek se behoeftes [vgl. gedigte soos "Ek herhaal jou" (1983:39) of "Bitterbessie dagbreek" (1983:59)] : dit is egter 'n minnaar waarin die beeld van die moeder nog duidelik herken word : in dié verband is die woord "herhaal" in "Ek herhaal jou" (1983:39) insiggewend, dié herhaal dui op 'n gelykstelling van die minnaar se liggaam met die liggaam van die spreker - wat op eie beurt weer 'n herhaling van die vroulike liggaam van die moeder is. Die interpretasie word versterk wanneer in ag geneem word dat die woord "herhaal" dui op "herhaal" van iets wat die eie liggaam voorafgegaan het : die verlede en daarom ook die moeder.

In die vorige paragrafe is gewys hoe die aangesprokene in die gedigte aansluit by die subjek se behoeftes, veral t.o.v. die pre-oedipale moederfiksasie. Vervolgens gaan in terme van Jung na die Ander gekyk word. Volgens hom is hulle die subjek se komplekse wat los van die droomego as outonome persone in die piktografiese teks van die gedig of droom verskyn. In die gedig "Puberteit" (1983:7) bv. kan die "Ek", die "kind" en die dierlike "jy" beskou word as drie komplekse of outonome persone gehuisves in die liggaam van die subjek. Die "Jy"-persona se afspleyting van die hoofpersoon is veroorsaak deurdat die protagonis - of die ek-figuur - nie die "Jy" as deel van die self aanvaar nie; nie die gewelddadige, dierlike, destruktiewe mag met eie moraliteit kan versoen nie.

Ook die gedig "Die beeldhouer" (1983:26) werp meer lig op die problematiek van die ander as beliggaming van die eie komplekse. Die gedig word opgedra aan en beskryf die Spaanse beeldhouer F.Cuairan⁹⁾ wat in die Vyftigerjare in Kaapstad gevestig was.

In die gedig is Cuairan egter vergestaltung van 'n verskeidenheid van die subjek se komplekse, bv. die gekruisigde Godkompleks (vgl. "Gesien uit die wond in my sy", 1983:76) en die verdrinkingkompleks, (vgl. die reëls "uitgespoel deur die see, een lyf met die wier" in die 9de strofe). In die reël "wat bad en wat aantrek en lippe aanraak" (12de strofe) word Cuairan beskryf in terme wat konnotatief van die vrou is en wat dan van Cuairan 'n oordragsimbool van die self maak.

Naas die Freudiaanse en die Jungiaanse kan ook James Hillman se interpretasie van die droompersona by die Ingrid Jonker-teks betrek word. Volgens hom is dié personas outonome wesens wat nie herlei moet word tot die infantiele seksuele behoeftes of die vergestaltungs van subjektiewe karaktereienskappe nie. As outonome wesens is die droomfigure afgesante wat die droomego in die doderyk - 'n ryk sonder letterlike dimensie - moet inisieer :

The more I dream of my mother and father, brother and sister, son and daughter the less these actual persons are as I perceive them in my naive and literal naturalism and the more they become psychic inhabitants of the underworld. As they rise into the vision of my nights and I mull and digest their comings and goings, the family becomes a *familiaris*, integral accompaniments, no longer quite the literal people I engage with daily. Gradually the family moves from being the actual persons I must resist and content with, to living ancestors, ghosts or shades, whose traits course within my psychic blood giving me support through their presence in my dreams.

(1979:96)

Binne die ryk van skadu's is die verwondende magte werksaam waardeur die droomego verlos word van die materiële en letterlike. Die kruis (vgl. "Gesien uit die wond in my sy", 1983:76), die pynbank, die brandstapel (vgl. "Offerande", 1983:9 en "Lied van die lappop", 1983:16) is die geskikte middele waardeur die strydende heroïese ego ontwapen en verlos kan word. Christus is die heroïese beginsel en egofiguur in "Gesien uit die wond in my sy" (1983:76). Die "hulle" lees hier op sintagmatiese vlak as "wêreld", maar word in die droom- en gedig-konteks magte van die onderwêreld en doderyk. In die ruimte van die gedig soos in dié van die droom is "hulle" in wese slegs skaduwees - beelde sonder 'n letterlike dimensie. Daarenteen is die tekstuele spreker nie tuis in die immorele milieu van dié onderwêreldse "hulle" - die gedig - nie. Die meegevoel vir hierdie "sterwende" figuur - anders as by die held in die Griekse tragedie - word uitgekanselleer omdat hy die wêreld - onderwêreld - reeds simbolies, tydens sy lewe afgesterf het .Hy sterf hier inderwaarheid nie, want die

woorde wat bloei uit sy mond, gee die vorm terug aan sy liggaam. Seëvierend oor die dood, verteenwoordig hy die ego, die bewussyn en die heroïese beginsel wat ironies júís verbonde aan die wêreld - die ryk van selfbehoud is. Die dood hier is dus sonder tragiek en die inisiasie onvoltooid.

In bogenoemde is die poëtiese personas as verwant aan droompersonas beskou, en daar is gewys op die moontlikhede wat dié soort benadering ter verduideliking van die gestaltes in die gedigte bied. Vervolgens gaan na die aangesprokene in die Ingrid Jonker-tekste in terme van die surrealisme gekyk word.

2.4. Die surrealisme

Die surrealisme het veral die subjek se tweede bundel beïnvloed. Dit is 'n beweging wat die fundamentele vrae van die lewe ondersoek het deur middel van drome. In die surrealisme, teenoor bv. die eksistensialisme - wat die alleenheid, die onoorbrugbare afstand tussen mense beklemtoon - is die moontlikheid van die opgaan van mense in mekaar (en in aansluiting hierby die betrokkenheid van die kunstenaar by die mensdom) die grondslag; daarom speel die bevrydende mag van die liefde in dié kunsrigting 'n sentrale rol. Die surrealisme se doel is dan ook om die hindernisse, die taboe's wat mense van mekaar skei, af te breek. Maurice Nadeau skryf oor die onderskeid tussen die surrealisme en die eksistensialisme :

The great difference ... is that surrealism holds at all costs to the possibility of communion between minds, between persons, with forces outside us. Love thus claims its central role. Sartre, on the other hand, seems to force himself to portray the illusory or destructive nature of all relationships.

(1978:29)

Dit is die heerlike wat deur die surrealisme nagestreef word en wat verantwoordelik is vir die toonverskuiwing wat plaasgevind het tussen *Ontvlugting* en *Rook en oker*, 'n verskuiwing van die donker en beklemmende tot die bevrugtende opgaan in die geliefde; vgl. die gedig "Verlore stad" (1983:43) met dié in *Ontvlugting* ter illustrasie van die toonverskuiwing. Eienskappe van die surrealistiese opgaande teken en *amour fou* word dwarsdeur *Rook en oker* aangetref. Die opgaande teken dui op die metafoor waaraan heerlikheid en die wonderbaarlike die grondslag is. José Pierre, met aanhalings van Breton, omskryf die verband tussen twee objekte wat deur 'n metafoer verbind word, soos volg :

'From the first of these realities to the second, it (the metaphor) marks a vital tension directed in the highest possible degree towards health, pleasure, tranquillity, grace, accepted customs. Its mortal enemies are the depreciatory and the depressing'. He backs this up with a Zen fable : Out of Buddhist kindness Basho ingeniously modified a cruel 'haikai', composed by his humorous disciple, Kikaku. The latter said 'A red dragonfly - pull off its wings - a pimento ?' Basho substituted 'A pimento - put wings on it - a red dragonfly'
(1974:22-23)

Die opgaande teken in die Ingrid Jonker-teks het veral betrekking op die liggaam (die eie en dié van die minnaar) en die erotiek : in 'n gedig soos "Ek herhaal jou" (1983:39) word die liggaam van die geliefde as herhaling van die eie liggaam beskou :

... ek jou herhaal
met my borste
wat die holtes van jou hande namaak

Die ontdekking van die minnaar se liggaam as herhaling van die eie dui op 'n ontdekking van eie sinvolheid en eie heerlijkheid.

Die "oggendstrale" wat met "goue eekhorinkies" vergelyk word ("Herfsoggend", 1983:41), die "akkers", die "duiwe vol dagbreek", die "hande" wat "die ene eekhorinkie" was, die "oranje papawer van die lug" ("Verlore stad", 1983:43), die "dag" wat dans "met 'n pouveer in sy hoed" ("Moenie slaap nie", 1983:46) en talle andere, is voorbeelde van die opgaande teken in Ingrid Jonker se liefdesgedigte.

Amour fou dui op die een persoon of objek wat aan al die mens se begeertes voldoen, wat die mens daarom afrond. Dié persoon of objek speel 'n sentrale rol in die fnuik van daardie magte wat die vervulling van die mens se begeertes verhinder. José Pierre skryf hieroor :

how can we foil the conspiracy of those obscure forces that oppose the realisation of our desires ? Perhaps only if we give sufficient confidence to those desires, and also provided that they are illuminated in the last resort by the sole light of elective love which brings each individual in the course of his life into contact with another human being and one only. Then only can life fulfil a more or less secret desire ...
(1974:17-18)

Dié persoon of objek word dan ook geantisipeer, soos die volgende geval van die digter André Breton illustreer :

through the encounter with the woman who was destined to become his wife, the prophecy, made eleven years before in one of his poems was fulfilled;

(Pierre, J.,1974:18)

Die minnaar is dan ook 'n voorbeeld van *amour fou* in 'n *Rook en oker* -gedig soos "Op alle gesigte" (1983:36) : hy is die bevrydende mag wat sin gee aan haar bestaan; hy word (paradoksaal) die unieke samevatting van die wêreld :

amour fou , *amour unique* ; *fou* in that it broke down all barriers within which society wanted to imprison it, in that it takes all the licences compatible with its nature; *unique* in that it makes the beloved, the 'other' into the epitomized and living world which it is henceforth permissible to possess, in which it is henceforth possible to lose oneself.

(Nadeau, M. , 1978:243)

Die wêreld saamgevat in die minnaar in "Op alle gesigte" (1983:36) is ook paradoksaal 'n voertuig waardeur die wêreld oorstyg word. Die eerste twee strofes word ter illustrasie aangehaal :

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

Alle geluide herhaal jou naam
alle geboue dink dit en die plakkate
die tikmasjiene raai dit en die sirenes eggo dit
elke geboortekreet bevestig dit en die verwerping
van die wêreld

Die geliefde waarin die mensdom opgeneem is in Ingrid Jonker se gedigte, moet herlei word tot die invloed wat van Éluard op haar uitgegaan het. Ingrid Jonker erken die beïnvloeding wanneer sy op 26 Augustus 1963 aan André Brink skryf dat sy Uys Krige se bloemlesing vertaalde gedigte *Éluard en die surrealisme* van "buite" ken. Dié

bundel het eers in 1962 verskyn, maar sy was lank voor die verskyning daarvan vertrouwd met die inhoud.

In aansluiting by die minnaar wat op "alle gesigte van alle mense" ("Op alle gesigte" 1983:36) herken word, skryf Uys Krige oor hoe Éluard sy vrou, Gala, gesien het, die volgende :

Sy vrou, sê Éluard, gee hom alles : die onskuld en verwondering van sy kinderdae, frisheid, warmte, sy is vir hom die haard van so baie dinge. En sy gee hom bowe alles die vergetelheid sonder skaduwee, sy laat hom homself vergeet, los hom op in 'n ruimer verband, dié van die mensdom, die ganse skepping.

(Krige, U., 1962:59)

Éluard skryf dan ook oor die hande van die vrou wat hy liefhet :

Dis die hande van alle vroue
("L'entente", uit Krige, 1962:100)

en wanneer sy praat, is dit die stem van andere wat gehoor word :

Hoor hoe praat jy jy praat vir andere
En as jy jou antwoord is dit andere wat jy hoor
Onder die son hoog teen die hemel wat jou verlos van jou skaduwee
Neem jy die plek in van elkeen en jou werklikheid is oneindig
(Krige, U, 1962:100)

In hulle aanvalle op die samelewing en in hulle rewolusionêre betrokkenheid by bevryding, was liefde een van die vernaamste beweegredes vir die surrealistes :

Love, to the same degree as revolution, was one of the fundamental inspirations of the surrealists. Their reiterated attacks against society were also inspired by the fact that it did not permit the free and complete realization of a desire no less demanding than hunger.

(Nadeau, M., 1978:158)

Ingrid Jonker se opstand teen die samelewing, en haar selfmoord, is gemotiveer deur die gebrek aan liefde wat sy in beide die samelewing en haar persoonlike lewe ervaar het. Die samelewing veronderstel vir haar : "die arendshart van die nag vol verminkte

liggame" (uit "Gesien uit die wond in my sy", 1983:76), "die mense wat leef by die see soos in die Sahara/ die verraaiers van die lewe met die gesig van die dood en van/ God" (uit "Ek wil nie meer besoek ontvang nie", 1983:77) en die milieu van "draadheining, kampe, lokasies" (uit "Madeliefies in Namakwaland", 1983:81). Die behoefte aan liefde in haar persoonlike lewe is duidelik uit 'n uitspraak soos die volgende in 'n brief wat sy op 2 Augustus 1964 aan Laurens van der Post skryf :

I know there are other things in life apart from love, but one has to have a basis to go out from. Without it, my whole wretched past lifts its dreadful head, and looks at me with that sad and wasted look which paralyses me with terror.

en in 'n selfmoordnota voorin *Contrast XII* van Julie 1965 wat sy toe pas moes ontvang het, skryf sy :

I am not dying, I hope, to *revenge* , only because my love has failed.

Die ontugtering en desperaatheid wat spreek uit bogenoemde, kom nie voor in Éluard se gedigte nie. Daar is 'n basiese verskil tussen Éluard en Ingrid Jonker wat spruit uit sy latere betrokkenheid by die Kommunistiese Party en versetbewegings tydens die Tweede Wêreldoorlog in Frankryk. Die kommunisme is 'n materialistiese beweging wat die godsdienstige impulse van die mens verwerp; vir die kommunis gaan die bevrydingstryd om die herordening van die materiële. Die verwerping van die wêreld is daarom nie moontlik vir die kommunis nie, slegs die wyse waarop die wêreld se rykdom verdeel is. In die Ingrid Jonker-teks daarteenoor is 'n sterk mistieke en anti-materialistiese element wat Christelik geïnspireer is.

In Éluard se latere gedigte word die heerlikheid van die mensdom vooropgestel; in dié gedigte verenig die mensdom dan ook teen "Hierdie klein moorddadige wêreld" (uit *Krige*, 1962:168) van die Nazi-besetters. Die vereniging van die mensdom word voorgestel in die groeiende gestalte van die verset :

Hulle was maar 'n handjievul
Skielik was hulle 'n skare
En dít is van alle tye
("Om te laat lewe", uit *Krige*, 1962:178)

Dieselfde idee van die toename in verset teen onderdrukking kom voor in Ingrid

Jonker se gedig "Die kind" (1983:74) wat op die Suid-Afrikaanse situasie van toepassing is. Wanneer daar egter na haar ander gedigte gekyk word is dit 'n enkeling - 'n soort Christus en anti-wêreldse figuur - wat geoffer word om verlossend op die mensdom in te werk ; verlossing deur die mensdom self is dus hier nie moontlik nie :

sou hul my kruisig oor en oor wat kom om hulle te red
("Gesien uit die wond in my sy", 1983:76)

Die geïsoleerdheid van die spreker is by haar op die voorgrond, iets wat nie by Éluard se latere gedigte aangetref sal word nie - die spreker is daar deel van 'n beweging, van 'n selfbevrydende mensdom. Wanneer Ingrid Jonker in die gedig met die sprekende titel "Ek wil nie meer besoek ontvang nie" (1983:77) skryf :

ek wil net alleen wees op reis met my eensaamheid
soos 'n wandelstok
en glo dat ek nog enig is

wyk haar poësie af van die surrealistiese model en die Éluard-voorbeelde en is dit meer verwant aan die eksistensialisme wat eensaamheid en die kommunikasiebreuk tussen mense beklemtoon. Die ontnugtering in die vermoë van taal om mense te verenig en 'n reddende invloed uit te oefen, gee aanleiding daartoe dat daar geen sekerheid vir die subjek, geen basis vir vertroue is nie, behalwe 'n geloof in 'n vae "iets". Wanneer sy die verdeeldheid van mense (veral met betrekking tot Suid-Afrika) in die tweede strofe van "Madeliefies in Namakwaland" (1983:81) beskryf, reik sy in die derde strofe uit na dié reddende "iets" :

en ons hoor nog verdwaasd
...
iets antwoord, iets glo, iets weet

Die woord "nog" in bogenoemde is paradoksaal 'n uitdrukking van ongeloof ... asof dit nie meer moontlik is om selfs in die "iets" (die woord "iets" hier is konnotatief van die "min" - só min dat dit ondefinieerbaar bly) te vertrou nie.

Wanneer kommunikasie in woorde nie meer voldoende is om die verlossende liefde in die wêreld te herstel nie, vra dit om die meer drastiese optrede van selfopoffering :

sou hul my kruisig oor en oor wat kom om hulle te red
Omdat ek glo dat daar nog geskied

in die buitewyke van die hart
 (uit "Gesien uit die wond in my sy", 1983:76)

Vanweë die sosiale ontnugtering in die Ingrid Jonker-teks, is die enigste reddende faktor die minnaar wat deelgenoot is van 'n verhewe werklikheid, een waardeur sy die wêreld kan oorstyg, vgl. die reëls :

die gebeurtenis van jou en die onwerklikheid
 van die wêreld

en :

elke geboortekreet bevestig dit en die verwerping
 van die wêreld
 (uit "Op alle gesigte", 1983:36)

Die seksuele word dan ritueel met kruisigingskonnotasies, vgl. die gedig "O die halfmaan" (1983:89) waar die "wond"- en "dors"-beelde assosiasies met Christus se kruisigingwonde en dors opwek :

klank van jou oë maat van jou bors
 Wond van jou hande jou dye o dors
 van jou lippe die nag breek sy kors
 vergeet vergeet vergeet

Christus se aanwesigheid in die orgasmiese word meer eksplisiet gestel in "Op die pad na die dood" (1983:96) :

Die gestalte van jou woord lê in die sugte
 van minnaars
 tot in die laaste voue van die vreugde
 Amen

Ook in "Hierdie reis" (1983:117) word die minnaar gekoppel aan die beswerende Christelike simbool van die kruis :

Bitter engel onwaar met 'n vlam in jou mond
 onder jou armholtes sal ek twee swaeltjies sit
 en oor jou liggaam 'n wit kruis trek

Vir die man

aan wie jy my eenmaal laat dink het

Vervolgens gaan die minnaar as goddelike wese in die Ingrid Jonker-teks bespreek word.

2.5. Die goddelike minnaar

In die vroeë gedig "Gabriël" (1983:12) word 'n verhouding met 'n hemelse wese voorgestel in aansluiting by wat Simone de Beauvoir as onderliggend aan die vroulike mistiek gesien het :

Love has been assigned to woman as her supreme vocation, and when she directs it towards a man, she is seeking God in him
(1979:679)

Die verwantskap seks en religie word bespreek in André P. Brink se artikel "Oor religie en seks" wat in die *Standpunte* van Des. 1964 verskyn het. Toe die artikel verskyn het en lank voordat die subjek Brink geken het, was die seks- en mistiek-assosiasie egter reeds in haar poësie gevestig. Vir Brink is die religieuse en die geslagsdaad gelyk in die opsig dat beide 'n verloor van die self ter wille van die vind daarvan veronderstel. Seks en religie is dan volgens hom die mens se poging om sy eie beperktheid te oorstyg en sodoende :

volledige kommunikasie met iets/ Iets of iemand/ Iemand buite hom (35)

te bewerkstellig. Brink vervolg dan :

Des te dringender word dié drang in'n hiperbeskaafde samelewing waar die enkeling hom bedreig voel deur die anonieme en amorfe geweld van die massa. Hy kan homself alleen "red", homself alleen "vind" deur hom volkome "oor te gee aan", hom volkome "uit te stort in", 'n Ander, omdat dit die enigste daad is waardeur hy sy tydelikheid kan ophef - al is dit, paradoksaal, net vir een oomblik. (35)

Daar is gesien in die Ingrid Jonker-teks dat die minnaar 'n verteenwoordiger van 'n

buitewerklikheid is of 'n wese uit die hiernamaals self, vgl. "Gabriël" (1983:12). As sodanig sluit dit by die volgende aan, wat Paul Rodenko oor die geliefde in Gerrit Achterberg se poësie skryf. [Ook hier van belang is die ooreenstemmende wyse waarop die liggaam in die Ingrid Jonker-teks met die woord vereenselwig word, vgl. die reël "Oomblik van jou vonkelende lyf,/ woord sonder taal" uit "Daar is net een vir altyd" (1983:87)] :

Er is één spanningsverhouding, die ik nog niet genoemd heb en die toch zeer belangrijk is, namelijk : geliefde-God. Ik wees er al op, dat de diepste impuls van Achterbergs dichterschap - zijn fanatieke geloof in 'het woord' - religieus verstaan moet worden; zijn worsteling om het definitieve woord, om de redding van de geliefde, is tevens een worsteling om God
(Achterberg, G., 1967:21)

Die voorstelling van 'n intieme verhouding met God is ook nie seldsaam in die Afrikaanse poësie nie. Daar is bv. die "God-besete mens" wat in talle van die Dertigers se gedigte voorkom, vgl. uit W.E.G. Louw se "Die bloeisels van Jesus" (1935:93) [ooreenstemmend met die gedigte in die Ingrid Jonker-teks is die beeld hier van die wond wat vanweë die homonimiese verband met wonder, die wonderbaarlike oproep. Die wond in Freudiaanse terme, dui op 'n vaginale simbool, omdat dit 'n deel van die gepenetreerde liggaam is. Onderliggend aan die wondbeelde van W.E.G. Louw se gedigte, is 'n subjek wat van homself 'n objek van die vader se liefde maak, wat die rol van die moeder teenoor die vader speel.] die volgende reëls :

dat die wonde van U bleke hande
tot lieflikheid in my bloei

of die volgende uit "Gebed" (1940:33) : "deurwond my met U liefde en U vrees"

In die vroeë Ingrid Jonker-gedig "Reën" (1983:134) word God se verweefdheid met haar poëtiese bestaan verwoord :

Ek loop in God; Hy reën
In koue teen my aan; ek loop
Verby Hom waar hy langes steen
En teerpad in 'n groen plant groei.

Al het jy daardie ander reën
 Oor my gestort as kroon en spot
 Bly jy verstote : langes steen
 en teerpad in my een talent groei God

Hierby sluit ook aan N.P. van Wyk Louw se gedig "Die profeet" (1981:69) :

toe die lugte bleek was bo witte horisonte,
 was U 'n verre stem in my, 'n fluistering
 - soos iets wat verweg roer, half agter bome -
 om uit te gaan en in U naam te praat.

Aansluitend by die reënbeeld in bogenoemde gedig "Reën" (1983:134), asook die God- en minnaar-tematiek, is ander Ingrid Jonker-gedigte soos "Verlore stad" (1983:43) en "Daar is net een vir altyd" (1983:87). Waar die reën in "Reën" (1983:134) 'n beeld van koue en verstoting was, "verwarm" hy hom in "Verlore stad" (1983:43) aan haar lyf, terwyl dit in "Daar is net een vir altyd" (1983:87) die ewige minnaar is. Die beeld van die reën as minnaar (ook as goddelike minnaar) is 'n argetipiese beeld : vgl. N.P. van Wyk Louw se "Nagwaak" (1981:52) ("Hoor ek jou voete na my toe kom,/ of is dit maar die reën?"), W.E.G. Louw se "Die afspraak" (1935:57) waar daar op 'n verlore geliefde tydens 'n reënbui gewag word, "Verlore seun" (1935:75) waar dit beeld van die vaderlike God is, "Stil aand" (1935:82) ("dat ek die wye koeltes van/ jou stem om my kan voel,/ soos die rimp'ling van die somerreën/ vervlugtig oor my spoel."), Olga Kirsch se "Illusie" (1944:34) en "XXIII" (1944:28) ("O dat my siel kon styg en styg tot God/ op so 'n klare dag, wanneer die reën/ gelispel en gelawe het,"). In die Romeinse mitologie het Jupiter, die reëngod, Danaë verkrag . Ook die Griekse god Zeus was god van die donderweer en reën [(ook van die akkerboom wat skakel met die akkers in "Verlore stad" (1983:43)]. In Sylvia Plath se gedig "The Beekeeper's Daughter" (1981:118) verskyn die reël "The Golden Rain Tree drips its powders down". Die reën in hierdie gedig word deur Holbrook¹⁰ geïnterpreteer as beeld van semen en transendensie. Die reën kan in aansluiting hierby dan as argetipiese beeld van bevrugting vanuit die hemel beskou word. Ook in die mistiek is die beeld van die bevruggende reën algemeen, vgl. die Heilige Teresa van Avila se stelling oor die goddelike reën :

I am now speaking of that rain that comes down abundantly from
 heaven to soak and saturate the whole garden ...
 (Happold, F.C., 1979:352)

Ernst Lindenberg het "Verlore stad" (1983:43) beskryf as 'n "Hoogliedagtige, sintuiglike waarneming" (in Nienaber, P.J., 1982:585). Drieste skryf in aansluiting hierby : "Reeds die titel van die gedig 'Verlore stad'; hou iets van mistiek in" (1971:104). Die beeld van die stad herlei hy dan later terug na *Hooglied*. Hy skryf dat daar meer invloed, alhoewel indirek, van *Hooglied* by "Verlore stad" (1983:43) ingegaan het as by "Intieme gesprek" (1983:46-53). Om dit te regverdig verwys hy na die talle stadbeelde in *Hooglied*.

In "Verlore stad" (1983:43) kan die minnaar (die "reën" ?, die "ver dag" ? en die "verlore stad" ?) tot 'n mistieke en goddelike wese herlei word. Dié interpretasie word versterk wanneer die derde strofe vergelyk word met "By die dood van 'n maagd" (1983:75) (waar die "hy" en "jy" as Christus-figure geïdentifiseer kan word - die "jy" deur middel van analogie). Die "eenvoudige glimlag", "lang reis" en "deur al die mense" uit die derde strofe van "Verlore stad" (1983:43) sluit aan by "sy glimlag wat ver paaie en wit gewels naboots", asook "Die mense sal hom groet met 'n wedren van hosannas" uit "By die dood van 'n maagd" (1983:75) en laat vermoed dat die gedigte op dieselfde figuur gebaseer is. Die "wedren van hosannas" roep dadelik die beeld van Christus se intog in Jerusalem op, die Christus-assosiasie word versterk wanneer die volgende reël uit 'n manuskripweergawe van "By die dood van 'n maagd" (1983:75) in ag geneem word :

wat weet van sy kruisiging vir die oewers van jou gelukkige
vlees
(NELM, no.10 uit pakkie getitel "Ingrid, Published Mss.")

In die manuskripweergawe word die erotiese assosiasie met die manlike figuur ook beklemtoon :

opdat sy mond mag drink aan die tepels van die lente
en sy hande altoos reik na die appels van die dagbreek¹¹⁾

Die hande-beeld en die breek van die "dagbreek" hier het weer verband met die volgende uit "Gesien uit die wond in my sy" (1983:76) wat oor die kruisiging handel :

en my hande die kroppe van duiwe gebreek met
die palms na bo

In Berta Smit se *Die vrou en die bees* (1964) is daar ook ooreenkomste met "Verlore stad" (1983:43) onder meer die volgende :

hier lê die stad verlate in die reën
die somer is verby
(1964:177)

en :

Die eerste reën is so welkom en laat die plante geur.

dit is dieselfde reuk wat ek geken het as kind in die Swartland
as die eerste reëns kom en insink in die diep sand

lewe sonder einde
(1964:167)

In "Verlore stad" (1983:43) word die aangesprokene en in "By die dood van 'n maagd" (1983:75) word die "hy"-figuur beskryf asof hulle van 'n lang reis kom, wat aansluit by Giovanni Papini¹²⁾ se siening van Christus as reisiger :

He was a wanderer who never rested, the homeless wanderer, the
wanderer for love, the voluntary exile from his own land.
(1927:61)

en :

his true home is the road
(1927:61)

en nog toepasliker op "By die dood van 'n maagd" (1983:75), noem Papini hom "The virgin wanderer" (1927:224)

Die beeld van die minnaar wat in "By die dood van 'n maagd" (1983:75) sy "hart" soek in die mensdom (" ... weet waar om sy hart te soek onder die koerante/ hy sal weet waar om sy hart te vind onder die mynhope/ die makkers ...") sluit ook aan by die volgende uit Papini :

he was a comrade, a companion, who assumed no airs of superiority,
who sought out His brethern wherever they might be - at their work, in

Die reën in "Verlore stad" (1983:43) konnoteer suiwering, 'n herstel van die maagdelike staat, 'n reën wat die minnares - die verlore stad Jerusalem - voorberei op die vereniging met die geliefde - die "ver dag".

Maar die beeld van die "Verlore stad" kan ook betrekking hê op die minnaar wat *ver* en *verlore* is. Dit sluit aan by die beeld van die verlore aangesprokene wat uit die see herwin is en die fundamente van 'n stad vorm in "Herwonne land" (1983:44)¹³). Die stad is egter tradisioneel 'n vroulike simbool : Die bruid, Salmis, wat in *Hooglied* beskryf word, word bv. met die stad Jerusalem vereenselwig en J.E. Cirlot verwys in *A dictionary of symbols* soos volg na Jung se interpretasie van die stad :

Jung sees the city as a mother-symbol and as a symbol of the feminine principle in general : that is, he interprets the City as a woman who shelters her children ... the Old Testament speaks of cities as women (1983:49)

Aansluitend hierby word die stad as moeder voorgestel in "Heimwee na Kaapstad" (1983:115)¹⁴)

Die aangesprokene wat in terme van vroulike eienskappe beskryf word, soos bv. dié van maagdelikheid kom meermale in die gedigte voor, soos in "By die dood van 'n maagd" (1983:75) en in reëls soos "my maagdelike woord" uit "Jou naam het 'n kinderkarretjie" (1983:114).

Die beeld van die maagd evokeer die suiwerheid, die ongeskonde liggaam, die liggaam sonder wonde van die minnaar. Die aangesprokene in "By die dood van 'n maagd" (1983:75) aanvanklik beskryf as :

hy met sy liggaam soos 'n slagveld

word :

Hy loop soos 'n man in klere sonder littekens

Vergelyk ook die paradoksale beeld uit "Gesien uit die wond in my sy" (1983:76) :

O dat die woord wat bloei uit my mond
die vorm teruggee aan my liggaam

Daar is 'n verskeidenheid van passasies in Giovanni Papini se boek oor die lewe van

Christus, wat moontlik verband hou met bogenoemde beelde. Na aanleiding van Petrus se stelling : "Thou art the Christ, the Son of the living God ..." (1927:241) skryf Papini die volgende wat verband hou met die beeld van die "slagveld" :

In support or denial of these words, for the sake of their interpretation or obliteration, millions of men have gone to their death in the market-place or on the field of battle.
(1927:241)

Die woord "slagveld" het ook die konnotasie van "slag" wat aan die volgende passasie herinner :

He was sold as is the innocent creature the *butcher* buys to slaughter.
(1927:295)

Die woord "slagveld" is ook verwant aan die woord "slaggate" in die vierde reël. Die "straat sonder slaggate" is die teenoorgestelde van die pad wat Papini beskryf :

The road was rough that led down from the Mount of Olives, and His exulting companions spread their mantles - which were those of the Sabbath day - upon the steep, ill-paved path.
(1927:250)

By die "slag"-woorde sluit aan die beeld van "die slagpale/ van goud" uit die volgende gedig "Gesien uit die wond in my sy" (1983:76). Die beeld skakel met ander beelde van goud in hierdie gedig ("die masjinerie van goud" en "sou hul my teëkom in die geldstuk/ van elke sekonde wat tol op 'n toonbank") wat weer verwant is aan talle passasies in Papini :

In the money-market the collector of gold and silver becomes the willing slave of the devil's artifices; and the arch-fiend shows his gratitude by delivering the dominion of the world into the hands of bankers and financiers; it is they who to-day rule the peoples, who make wars, starve nations, and by an infernal system of suction draw out the very life of the poor, transformed into gold that drips with sweat and blood.
(1927:256)

en :

The money-lenders who may be recognized by a coin they wear suspended from one ear, run their long and clutching fingers with voluptuous enjoyment through the shining, jingling heap of coins before them.

(1927:254)

Maar die "goud" in hierdie reël dui ook op die son, vgl. die hele reël :

My geskape slape die twee lammers op die slagpale
van goud

(1983:76)

met :

The fleeces of thousands of lambs were stretched on the roofs in the sun ...

(1927:363)

Oor die "klere sonder littekens" uit "By die dood van 'n maagd" (1983:75), vgl. die volgende wat Papini skryf n.a.v. die transfigurasië op die berg Hermon :

His body became as the light of the sun, of heaven itself, of the intellect, as supernatural light; and His soul, transhumanized by prayer, became visible through the flesh, sending its brightness through the body and the garments He wore ...

(1927:244)

Die reël "jou dood was 'n matinee vir kinders" uit dieselfde gedig sluit aan by die teaterbeeld vroeër in die gedig, nl. "die letterkunde van planke", maar ook by die volgende uit Papini :

Those who remained wished to enjoy the agony until the end; why leave the *theatre* before the tragedy is over? And they strained their ears in the darkness to catch any words the hated *Actor* might mingle with His groans.

(1927:384)

en die reël "sou hul my kruisig oor en oor" uit "Gesien uit die wond in my sy" (1983:76) sluit aan by die volgende uit Papini :

and time and time again they have crucified Thee in thought and
intention
(1927:429)

Daar is in bogenoemde aangetoon dat die gedigte "Verlore stad" (1983:43), "By die dood van 'n maagd" (1983:75) en "Gesien uit die wond in my sy" (1983:76) aan mekaar verwant is. Die problematiek van wie die "ek", "jy" en "hy" in "By die dood van 'n maagd" (1983:75) is, is egter nog nie opgelos nie. Dit is duidelik dat die "Hy" op 'n Christus-figuur in 'n moderne wêreld van motors en robotte ("geel kruise ... vir sy oorgang") dui, die beeld van die "mynhope" is ook konnotatief van die twintigste-eeuse Suid-Afrika. Dieselfde verplasing in tyd en plek geskied in die volgende gedig "Gesien uit die wond in my sy" (1983:76) waar die "oop protea" (die nasionale blom) ook op Suid-Afrika dui, terwyl die "wit geboorte van varkblomme"¹⁵⁾ en die "swart man met die kruis" gerig is op die rassepolitiek in Suid-Afrika.

Wanneer na die res van afdeling 5 gekyk word wat begin met "Die kind" (1983:74) kom Suid-Afrika telkens ter sprake met die uitsondering van "Ons" (1983:82) wat nie in die eerste en derde uitgawes van *Rook en oker* ingesluit was nie¹⁶⁾ en "L'art poétique" (1983:83) wat op ander maniere met die res van die afdeling skakel : die reël "om myself weg te bêre in my woord" dui bv. op 'n vorm van ontvlugting uit die gewelddadige konteks van die res van dié afdeling. Selfs "25 Desember 1960" (1983:79) wat geskryf is n.a.v. Dylan Thomas se dood, is verplaas na Suid-Afrika (vgl. die verwysing na "Hospitaalheuwel" wat 'n Johannesburgse voorstad is). Die belang van hierdie verplasing en eenderse milieu in al die gedigte is dat die gedigte so gerangskik is dat hulle by mekaar aansluit. Ook op ander maniere skakel die gedigte - die "hulle" in "Gesien uit die wond in my sy" (1983:76) dui op dieselfde mense van wie sy nie meer besoek wil ontvang nie in die volgende gedig "Ek wil nie meer besoek ontvang nie" (1983:77). Die woord "besoek" het op sy beurt bepaalde hospitaalassosiasies (wat versterk word deur die beelde van die kwale: "leukemia" en "die een sonder eierstokke") in aansluiting by "25 Desember 1960" (1983:79). Telkens is daar sprake van 'n kind in die gedigte : "Die kind" (1983:74), "'n matinee vir kinders" uit "By die dood van 'n maagd" (1983:75), "die kind sonder 'n draaiorreltjie" uit "Ek wil nie meer besoek ontvang nie" (1983:77), "Die kinders slaap/ in krismiskouse" uit "25 Desember 1960" (1983:79) en "'n slapende kind" uit "Die lied van die gebreekte riete" (1983:80). Die gedig "Bosveld" (1983:78) pas by die res van die afdeling deurdat die boom met die littekens aansluit by die Christus-figuur in "By die dood van 'n maagd" (1983:75) en "Gesien uit die wond in my sy" (1983:76).

Indien hierdie gedigte in die lig van mekaar geïnterpreteer kan word, kom daar 'n besondere verhouding tussen "Die kind" (1983:74) en "By die dood van 'n maagd" (1983:75) tot stand wat die identiteit van die "jy" kan verklaar. Die reël "Die kind is nie dood nie" uit "Die kind" (1983:74) word dan geëggo in "Ek sal hom vertel dat jy nie gesterf het nie", die openingswoorde van "By die dood van 'n maagd" (1983:75). "Die kind" word so die "maagd", die "jy" van die gedig op die volgende bladsy en sluit aan by Papini se siening van Christus as kind en maagd ¹⁷):

and renew our primal purity beside that sweet, tender and virgin infant;
(1927:220)

Die maagd- en kindassosiasie kom voor in die gedig "Jou naam het 'n kinderkarretjie" (1983:114) uit *Kantelson*, waar die kinderkarretjie-naam geskakel word met "my maagdelike woord". Indien bogenoemde lesing geregverdig is, word daar in "By die dood van 'n maagd" (1983:75) 'n verslag aan Christus ("Hy") in die vooruitsig gestel, n.a.v. die dood en nie-dood van die kind wat in die vorige gedig beskryf is.

Papini assosieer die figuur van Christus met die volgende drie wesens : die heilige, die digter en die arm man; al drie is verenig in die beeld van 'n kind :

The Saint , the Pauper, the Poet presents Himself in this new shape,
which symbolizes His three states; for the child is as pure and clean as
the Saint, as naked and needy as the Pauper, as full of wonder and of
love as the Poet.
(1927:223)

2.5. Moeder

Aan die begin van hierdie afdeling is verskeie aspekte van die aangesprokene n.a.v. die gedig "Gedagtes van 'n kind" (1983:137) gepostuleer. Drie van hierdie aspekte (nl. die aangesprokene as droomgegewe, as goddelike figuur, as verbonde aan kindwees) is nou bespreek. Die volgende aspek wat ten nouste skakel met bogenoemde, is dié van die aangesprokene as substituut-moeder, vergoddelike moeder en die minnaar-moeder. Een van die insiggewendste stukke in dié verband is die verhaal "Die pop" (1983:184). In die verhaal word die pop met die dooie moeder geassosieer deur die spreker :

Eenmaal het die pop in my arms geslaap. Sy was my dooie moeder en

sy was my babatjie. Gehoorsaam, daar, volgens my wil. Snags as die weer raas, het ek my warm wang in haar hare gedruk en die storm het stil geword in my voorkop. Hoe dikwels het ek daardie mond gesoen en haar naam gesê, haar vergete naam, en haar naam wat alle name was. (1983:184)

Die assosiasie van die pop met die dood word 'n kwellende obsessie wat telkens in die verhaaltjie terugkeer : "daardie sterwende, eisende oë", "haar dooie oë"; die dood van die pop word ook geassosieer met die "leegheid" wat in haar hart gekom het. Die besef dat die pop nie lewendig is nie, lei tot 'n verwyt en die letterlike begrawe van die pop :

Ek het die pop in die skoendoos gesit en in die graf gegooi ... Ek het nooit weer naby die pop se graf gegaan nie. Ek het vergeet van die pop. (1983:185)

Dan word 'n dag beskryf wanneer die spreker haar kamerdeur oopmaak en die pop netjies op haar bed sit. Haar reaksie hierop word dan soos volg in die laaste paragraaf beskryf :

En nou kyk ek weer in daardie onveranderde gesig en die warmte en verdriet van die jare is weer daar, oop en eerlik soos die blou, glasige oë. Ek kon haar nie aanraak nie, al wou ek haar in my arms druk en so die leegheid verminder. Ek het by die venster gaan staan en die son sien ondergaan oor die see. Dis my verjaarsdag. Anna het dit goed bedoel. Ek het die pop opgetel en haar neergesit op my tafel, soos 'n ou foto. (1983:185)

Hierdie verhaal skakel met 'n verskeidenheid van motiewe in haar werk, wat die hipotese versterk dat die aangesprokene in verskeie gedigte die dooie moeder in 'n bedekte gedaante is.

Die reël "Jy ruk my tot jou dooie liggaam terug" uit die gedig "Gabriël" (1983:12) kan bv. tot die dooie moeder herlei word, asook die woord "spook" in die vyfde strofe. Die assosiasie van 'n dooie ouerfiguur met 'n goddelike wese soos die engel Gabriël is 'n algemene verskynsel in die poësie van digters wat 'n ouer op vroeë leeftyd verloor het, en wat daarom deur die dood gekwel word. 'n Voorbeeld daarvan is die poësie van Sylvia Plath wat haar vader op agtjarige ouderdom na 'n septies geworde bysteek verloor het. Sy skryf oor dié dood in die gedig "Electra on Azalea Path" (1983:116); die eerste en die tweede strofe word aangehaal om die dooie ouer- en Godverband,

asook die mag wat van die dooie oor die subjek uitgaan, te illustreer :

The day you died I went into the dirt,
 Into the lightless hibernaculum
 Where bees, striped black and gold, sleep out the blizzard
 Like hieratic stones, and the ground is hard.
 it was good for twenty years, that wintering -
 As if you had never existed, as if I came
 God-fathered into the world from my mother's belly :
 Her wide bed wore the stain of divinity.
 I had nothing to do with guilt or anything
 When I wormed back under my mother's heart

Small as a doll in my dress of innocence
 I lay dreaming your epic, image by image.
 Nobody died or withered on that stage.
 Everything took place in a durable whiteness.
 The day I woke, I woke on Churchyard Hill.
 I found your name, I found your bones and all
 Enlisted in a cramped necropolis,
 Your speckled stone askew by an iron fence
 (1983:116-117)

Vergelyk ook die tweede strofe van "Daddy" (1983:222) :

Daddy, I have had to kill you.
 You died before I had time -
 Marble-heavy, a bag full of God,
 Ghastly statue with one gray toe
 Big as a Frisco seal

In die Kabbala word Gabriël geassosieer met die maan en is hy die engel van strewes en drome. Hierby sluit aan die reëls uit "Gabriël" (1983:12) :

en skrik my skielik op uit teruggetrokke
 drome ...

Hy is verder die prins van Misterieë, vgl. die reël :

... uit die vergeefse en geheime klug

Ook die see is verbind aan hom deurdat dit op sy dogter Venus - wat gebore is in die see - of haar Christelike teenhanger, Maria, dui :

We read in the *Zohar* , one of the great sacred books of the Kabbalah, that "the magical serpent, the son of the Sun, was about to devour the world, when the Sea, daughter of the moon, set her foot upon his head and subdued him". For this reason, among the ancients, Venus was the daughter of the Sea, as Diana was identical with the Moon. Hence also the name of Mary signifies star or salt of the sea. To consecrate this kabalistic doctrine in the belief of the vulgar, it is said in prophetic language : The woman shall crush the serpent's head.

(Lévi, E., 1984:151)

Dit is Gabriël wat aan Maria bekend gemaak het dat sy geboorte sal gee aan die seun van God, vgl. *Lukas* 1: 26-38. Slegs die eerste twee verse word hieruit aangehaal :

26 En in die sesde maand is die engel Gabriël deur God gestuur na 'n stad in Galiléa met die naam Násaret,
27 na 'n maagd wat verloof was aan 'n man met die naam van Josef, uit die huis van Dawid; en die naam van die maagd was Maria.

"Gabriël" (1983:12), in aansluiting by die Bybel-passasie, skakel met W.E.G. Louw en Elisabeth Eybers se "Maria"-gedigte. Die volgende reëls uit "Gabriël" (1983:12) :

want vroom sing jy vir my 'n sagte lied
maar in jou hande hou jy my verdriet

verwys na die "vreugde en die pyn" (uit Opperman, D.J., 1983:222) in die W.E.G. Louw-gedig, en die implikasies van die "vreugde-boodskap" in terme van die latere lyding in die Elisabeth Eybers-gedig (uit Opperman, D.J., 1983:242).

Die figuur van die engel Gabriël skakel ook met ander uit die buite-werklikheid in Ingrid Jonker se poësie, bv. die tokkelossie, [vgl. die laaste strofe van "Gabriël" (1983:12) en die gedigte "Tokkelos" (1983:88) en "Met klei en kryt..." (1983:23)]; in laasgenoemde is daar ook 'n vrees vir die maan - waarvan Gabriël simbool is - "en vrees ek die maan wat glans deur die wind"], die donker man ["Toemaar die donker man" (1983:69) - weer is daar die maan-assosiasie "'n oop maan dra in sy hare"] en

die kabouter ["Kabouterliefde" (1983:67)]¹⁸⁾.

In "Tokkelos" (1983:88) word die tokkelos met die hoofletter "Liefde" (d.w.s. die goddelike verpersoonliking van liefde) geassosieer :

ons kinders weet al lank hul noem
jou Liefde, tokkelos.

Maar dit is 'n "Liefde" wat afgesien van sy "lag van lig" ook 'n "donkerkant" het. Ook in "Kabouterliefde" (1983:67) ontbloom die kabouter, nadat hy die "aardbol oor sy kop gegooi" het, die plek van die liefde.

Die verhouding Gabriël (maan) en spreekster (Maria-figuur wat ook met Venus - die aand- en morester - skakel) kom weer ter sprake in die liefdespel tussen die "ster" ("ek") wat in die "halfmaan" (aangesprokene) se "heupe" oopvou in "O die halfmaan" (1983:89).

Van belang is ook dat Gabriël 'n boodskapper is, in aansluiting by die hemelse bode wat in verskeie gedaantes in die gedigte terugkeer. So gesien vorm "Gabriël" (1983:12) 'n besondere verband met die gedig "Die digteres" (1983:140) waar die "bode" en "kroonprinses" ook skakel met die "Maan"- en "ster"-verhouding uit "O die halfmaan" (1983:89) en die "Gabriël"- en "spreker"-verhouding uit "Gabriël" (1983:12). Maria, na aanleiding van die vereenselwiging tussen Christus en die woord kan beskou word as medium waardeur die verlossende woord mens geword het of as persoon swanger met die verlossende woord : op soortgelyke wyse is die digteres medium waardeur die goddelike bode praat [vgl. die 5de strofe uit "Die digteres" (1983:140)] :

Laat my 'n onbewuste meisie wees,
wat needrig om jou gunste vra,
maar wat jou liggaam en jou gees
se einddoel eendag heilig in my dra

Dié gedig is eers "Kersgebed" genoem¹⁹⁾ en kan dus gelees word as 'n innerlike gesprek met God op die herdenkingsdag van sy menswording. Die "einddoel" in bogenoemde skakel met die "verdriet" wat Gabriël in sy hande hou [in "Gabriël" (1983:12)]. Die einddoel is ook die gedig as stem en wil van God [vgl. "in my een talent groei God" uit "Reën" (1983:134) en "Vir jou gee ek my bloedjong digterskap", uit "Na die Franse kunstonstelling" (1983:132)]. Die opdra van die digterskap - dit

wat deur die kop-anus ontlast word - aan die goddelike wese (in psigologiese terme die geïnternaliseerde ouer) hou verband met wat Freud oor ontlasting by kinders geskryf het :

The contents of the bowels, which act as a stimulating mass upon a sexually sensitive portion of mucous membrane ... are clearly treated as a part of the infant's own body and represent his first 'gift' : by producing them he can express his active compliance with his environment and, by withholding them, his disobedience. From being a 'gift' they later come to acquire the meaning of 'baby' ...

(1983:103-104)

Die reël "Jy ruk my tot jou dooie liggaam terug"²⁰) uit "Gabriël" (1983:12) wat geïnterpreteer is as 'n verwysing na die afgestorwe, maar vergoddelikte ouerfiguur, sluit aan by die volgende beeld van verlies uit "Die digteres" (1983:140) :

En tog, as ek jou so sien gaan,
jy wat eenmaal my lewe was,
bly ek in eensaamheid ontnugter staan,
bly ek tog menslik aan jou vas.

In bogenoemde was die "bode" eenmaal die lewe van die subjek, 'n "eenmaal" wat aansluit by die "terug" in "Gabriël" (1983:12). Die "eenmaal" dui op die simbiotiese verband wat tussen bode en spreker bestaan het. Die simbiose skakel met die volgende strofe (4de), waar die bode- en spreker-verhouding 'n kind- en moeder-verhouding word :

Ag, laat my dan geen digter wees,
maar net 'n soet, onskuldig kind
wat in jou arms eindelijk onbevrees
beskermd lê teen hierdie bitter wind.

[Vgl. in dié gedig ook die beeld van die stad, "Ek is hoof en wagter van my stad" - met die reeds bespreekte ooreenstemmende motief in "Verlore stad" (1983:43). Daar is gewys dat die stad argetipies 'n moedersimbool is.]

Daar kan uit die bespreking tot dusver afgelei word dat daar drie vlakke in die ek- en jy-verhouding in die gedigte bestaan :

- 1) minnares en minnaar
- 2) Maria-figuur en goddelike wese

3) kind en moeder

Die minnares en minnaar-, ek en goddelike wese-verhouding wat parallel met die kind- en moeder-verhouding loop, sluit aan by wat Westerman Holstijn oor verliefdheid sê en die wyse waarop dit terugwys na die kind se afhanklikheid van die ouers :

het kind, spesiaal het zeer kleine kind, de ouders als machtige boven hem staande wezens ziet ... waar zijn lief en leed realiter goeddeels van afhangt en op het nog niet tot kritisch denken geconsolideerde Ik van het kind heeft hun woord, heeft hun beeld een onvermijdelik fascinerende invloed.

(1952:60)

en :

verliefdheid ... die uiting van de sexuele drift ... die met die eigenaardige gefascineerdheid gepaard gaat, waarbij men den ander op allerlei wijzen overschat, zichzelf daarbij vergeleken geheel inferieur vindt, waarbij men het gevoel heeft niet buiten den ander te kunnen, enz. Deze hulpeloosheid, onvrijheid en onredelijkheid berust zeer zeker op een overdracht, op een weer naar boven komen van een typisch infantiele instelling, die slechts door een bovenbouw van volwassen seksualiteit een onkinderlijke kleur krijgt.

(1952:61)

Een van die beelde in die verhaal "Die pop" (1983:184) wat op die moeder dui en herhaaldelik in die Ingrid Jonker-tekste terugkeer, is dié van die naam :

Hoe dikwels het ek daardie mond gesoen en haar naam gesê, haar vergete naam, en haar naam wat alle name was.

Vergelyk die reël "Alle geluide herhaal jou naam" uit "Op alle gesigte" (1983:36) [Die "vergete naam" in "Die pop" (1983:184) dui op die verlore naam, deur die dood verlore en dit skakel met die "gestalte" van die "naam" wat gesoek word in die gedig "Op alle gesigte" (1983:36). Dié gestalte van die verlore naam sluit aan by die verlore stad in die gelyknamige gedig "Verlore stad" (1983:43) en die stad - die "son van my woord" - wat herwin is uit die see in "Herwonne land" (1983:44)²¹]. By "Die pop"-aanhaling (1983:184) en ook by die naam-, gestalte- en liggaam-assosiasie in "Op alle gesigte" (1983:36) sluit die volgende uit "My pop val stukkend" (1983:72) baie direk aan :

my pop met 'n naam soos 'n liggaam

In "My pop val stukkend" (1983:72) moet die pop deur 'n selfmoordritueel gaan en word dit beeld van die spreker se peinsinge oor die eie dood :

as ek sou val uit die hoë balkon
as ek sou breek lyk ek ook só

Die naam- en woord-motief is dan ook ten nouste verbonde aan motiewe van leegheid, die dood, selfmoord, heropstanding en verraad soos in die volgende sal blyk. In Erich Heller se teks *The hazard of modern poetry*, wat deel van die Ingrid Jonker-boekery is, word die leegheid van woorde geïllustreer n.a.v. 'n Cowley-gedig met die metafoor van geskilderde druiwe wat die mens soos dwase voëls aanlok (1953:10). Dat woorde slegs gedagteprentjies is, was nie altyd so vanselfsprekend nie, soos aangedui deur die woordestryd n.a.v. die nagmaal, tussen Martin Luther en Ulrich Zwingli, waarna in die Heller-tekse verwys word :

The bread and the wine - are they the body and blood of Christ or are they 'mere symbols' ? Luther with all his deviations from the traditional dogma, is the man of the Middle Ages. The word and the sign are for him not merely 'pictures of the thought', but the thing itself.
(1953:11)

Luther se uitgangspunt word verder gevoer in die volgende reëls uit "Op alle gesigte" (1983:36) waar die naam ook neig na meer as blote letters :

my enigste vrees is besinning
wat jou bloed wil verander in water
wat jou naam wil verander in 'n nommer
en jou oë ontsê soos 'n herinnering

In bogenoemde dui "besinning" en "ontsê", d.w.s. die rasionele dimensie, ironies op 'n vernietiging van die woord en naam as gestalte, in aansluiting by die werklikheidsdimensie van die woord wat tydens die Renaissance uitgewis is. Op verskeie plekke in die Ingrid Jonker-tekse, in aansluiting by bogenoemde, dui die woord op iets wat taal en kommunikasie oorstyg het; dit verwys nie meer na 'n werklikheid nie, maar na 'n leegte. Die woord het middel van verraad geword. Vgl. die paradoksale siening in die volgende beelde :

woord sonder taal - verraderlikheid
 (uit "Daar is net een vir altyd" - 1983:87)

en:

En ek het jou geskryf
 Op die oop bladsy
 Van my treurigheid
 Jou naamlose woord
 (uit "As jy weer skryf" - 1982:110)

Die woord wat liggaam was in "Tekening" (1983:93) ("Jou wat ek met 'n potlood teken/ 'n woord 'n naam 'n stemval/ het ek deurreis soos bloed") word in "Hierdie reis" (1983:117) :

Hierdie reis wat jou gestalte uitwis

In aansluiting by bogenoemde konnoteer die woord "liefde" vir die subjek verraad en geweld; vgl. dié motief in "Op die pad na die dood" (1983:96) waar die "naam" van "Christus" die dood as uiteinde het, waar Judas met sy "bebloede naam" die dood moet bewerkstellig deurdat hy die "werkwoord van die liefde" is en wat op ironiese wyse terugverwys na Christus wie se woordgestalte "lê in die sugte/ van minnaars".

Die woord sonder liggaam het afdraaipadjes (vgl. "Bitterbessie dagbreek" - 1983:59), is ontrou (vgl. "ons tjank een woord altyd" uit "Jy't my gekierang - 1983:60) en is verbonde aan haar hartseer en ontugtering (vgl. "ek volg net my hartseer/ en die naambord is jy" uit "Ramkiekieliedjie" - 1983:58).

In die bespreking van "My pop val stukkend" (1983:72) is reeds op die selfmoordtema gewys. In gedigte soos "Korreltjie sand" (1983:68) (vgl. die reëls "Korreltjie klein is my woord/ korreltjie niks is my dood"), "Gesprek op 'n hotelterras" (1983:92) (vgl. "En elke woord het die aanskyn van die Niet"), "Madeliefies in Namakwaland" (1983:81) (vgl. "agter my gesneuwelde woord") en "L'art poetique" (1983:83) (vgl. "om myself weg te bêre in my woord" en "jou verdrinkte hande" - in aansluiting by "van 'n verdrinkte lente" uit "Madeliefies in Namakwaland" - 1983:81) en "Ons" (1983:82) (vgl. "mooi soos sterflikheid/ soos 'n laaste woord") word die woord betrek by die eie dood, die eie selfmoord a.g.v. die ontrouheid en verraad van die woord : die ontugtering in die woord roep om meer drastiese optrede. Dit sluit aan by wat Papini oor die dood van Christus skryf :

If His truth is to remain on earth for all time and be made so clearly manifest that no man can ever forget it, He must write it with His blood, for all truths are of blood, and only with our heart's blood can we write them upon the world's pages in such a manner that neither the steps of men nor the waters of all the centuries can efface them
(1927:312)

Deur die dood kry die woord sy liggaam terug, word dit 'n verlossende woord, 'n woord van opstanding²²), vgl. :

O dat die woord wat bloei uit my mond
die vorm teruggee aan my liggaam
(uit "Gesien uit die wond in my sy" - 1983:76)

En soos Sylvia Plath is Ingrid Jonker behep met opstanding en die gedagte om die woord uit die dood terug te win, om die betekenisgewende liggaam van die dooie ouer te herstel, om weer vorm te gee aan wat deur die dood vormloos geword het, vgl. die gedig "Herwonne land" (1983:44) met die volgende beelde uit Plath se gedig "The Colossus" (1983:129) :

I shall never get you put together entirely,
Pieced, glued, and properly jointed.

en :

Thirty years now I have labored
To dredge the silt from your throat,
I am none the wiser

Plath het verder 'n versameling van koerantknipsels opgebou wat betrekking het op die dood en mense wat teruggewin is uit die dood. 'n Spreekende voorbeeld van die koerantknipsels is die volgende wat Butscher beskryf :

One story ... detailed a strange case in the United States that involved a young man with a mother complex. When she died, leaving him alone, he told no one and kept the corpse hidden in the house, where he tried pathetically to bring her back to life with electric shocks.
(1977:321)

Selfmoord kan dui op selfvind of hergeboorte, vgl. die volgende aanhaling van

Christus uit Papini ²³) : "Whosoever shall seek to save his life shall lose it; and whoever shall lose his life shall preserve it" (1927:317) en Antonin Artaud wat gesê het :

If I commit suicide, it will not be to destroy myself but to put myself back together again. Suicide will be for me only one means of violently reconquering myself, of brutally invading my being, of anticipating the unpredictable approaches of God. By suicide, I reintroduce my design in nature, I shall for the first time give things the shape of my will
(uit Matson , K. 1980:1)

Die behepthed met opstanding of moontlike herontmoeting met die dooie kom voor in die vroeë gedig "Jy het vir my gesterf..." (1983:13), alhoewel die gevolgtrekking hier is, dat die dooie onherroeplik verlore is. In dié gedig suggereer die beeld van die "stomp skêr" wat die bande geknip het, dat die doodskeiding hier gelyk is aan geboorte (die sny van die naelstring waardeur die kind gevoed is) : deur die skêrbeeld word die assosiasie van die "Jy" met die moeder dus weer eens sterker. Die reëls "Nou weet ek jy is dood" herinner sterk aan die toneel in "Die pop" (1983:184-185) waar die spreker skielik beseft dat die pop dood is :

... En toe was haar dooie oë daar.
"Jou dooie ding !"
Anna het vir my die skoendoos gegee.
"Wat wil Nonnie daarmee maak ?"
"Ek gaan vir Sarie begrawe".
"Haai, Nonnie".
"Sy's dood ! Sy's lankal morsdood vrek !"

In "By die dood van 'n maagd" (1983:75) word die dood van die "maagd" wat gesterf het, ontken in aansluiting by die idee van die selfvind deur die dood. Met die interpretasie van dié gedig is gestel dat die "maagd" dui op die kind van die vorige gedig "Die kind" (1983:74) wat die dood ook oorstyg deur te sterf soos Christus. Die kind/maagd is egter nie net soos Christus nie, maar is ook een met Christus. Wanneer die maagd se liggaam beskryf word as :

en jou liggaam 'n vokaal vir elke woord

word hy gelykgestel aan Christus oor wie Papini skryf :

yet the life of Jesus is such a drama, such a poem, as should always call
for those "immoderate and furious vocables"
(1927:XIX)

* * * * *

In hierdie afdeling is 'n beeld gevorm van wat die minnaar in die Ingrid Jonker-teks behels. Daar is gesien dat daar veral vier aspekte is wat op die minnaar en aangesprokene van toepassing is : hy is droomfiguur, goddelik, moeder en kind. Daar is nog veel meer data in die teks wat van toepassing is op dié model van die minnaar - dit is hier slegs in breë trekke behandel.

Vervolgens gaan die Oedipale struktuur in die teks bespreek word, waar van die aspekte wat reeds aangeroe is, vanuit 'n ander perspektief gesien sal word.

DIE OEDIPALE STRUKTUUR

3.1. Oedipus en literatuur

Toe Freud in 1887¹⁾ na aanleiding van selfanalise die belang van infantiele seksualiteit vir die psigiese samestelling van die mens ontdek het en die struktuur daarvan aan die hand van Sophokles se *Koning Oedipus* bespreek het, het hy 'n patroon ontbloom wat in vele gedaantes in psigiese produkte en daarom ook in die literatuur teruggevind kan word. So verwys Roman Jakobson vlugtig in die opstel "What is poetry ?"²⁾, waar onder meer die verhouding tussen die outeur se biografie en poësie bespreek word, na die twee klassieke Oedipale gevalle : die Tsjeggiese romantiese digter Hynek Mácha en die "truly gifted Slovak poet" (1981:747) Janko Král. Vir Roland Barthes in *The Pleasure of the text* is literatuur byna onmoontlik sonder die Oedipale :

Death of the Father would deprive literature of many of its pleasures. If there is no longer a Father, why tell stories ? Doesn't every narrative lead back to Oedipus ? Isn't storytelling always a way of searching for one's origin, speaking one's conflicts with the Law, entering into the dialectic of tenderness and hatred ?
(1975:47)

Ook in die Afrikaanse poësie wat binne die konteks van 'n sterk Patriargale kultuur ontstaan het, is daar talle voorbeelde van literêre tekste waarin die Oedipale struktuur opvallend is : so is die "godbesete"³⁾ Dertigers se ambivalente haat- en liefde-worsteling met God, die Vader, tipies van die Oedipale seun se tweeledige konflik met die vader.

Die stryd met, asook die uiteindelijke onderwerping aan die wil van die goddelike Vader in bv. Van Wyk Louw se "Die oorwonnene" (1981:21), is 'n toonbeeld van dié Oedipale konflik, asook die uiteindelijke onderwerping aan die wil. Die onderwerping aan die wil van God in dié gedig kan gelees word as 'n verbloemde en indirekte weergawe van die onmag wat as gevolg van kastrasievrees tydens die falliese fase na vore kom. Wanneer deur die vroeë bundels van Van Wyk Louw, W.E.G. Louw en Ernst van Heerden geblaai word, vermenigvuldig soortgelyke voorbeelde.

Ook voorbeelde van die bloedskandelike begeerte na die moeder kom telkens in die Afrikaanse poësie voor, waarvan die volgende van S.J. Pretorius sprekend is :

Omhels my sag, o kom,
 jy moeder, ek jou kind,
 ek bruid, jy bruidegom
 omhels my teerbemind.

Omhels my dat ek stil
 van smart en angs sal rus
 wanneer jou lippe kil
 van slaap my lippe kus !

Omhels my teer en sag:
 jy moeder, ek jou kind,
 dat hul my by die dag
 in jou omarming vind.
 ("Twee doodsvrese" - 1943:25)

Wanneer die Oedipale struktuur in die Ingrid Jonker-teks ondersoek word, is daar verskeie probleme wat in gedagte gehou moet word :

- a) die subjek is vroulik;
- b) sy word eers op 11-jarige leeftyd gekonfronteer met die werklikheid van die vader - haar ouers is 'n paar maande voor haar geboorte geskei.
- c) haar moeder sterf toe sy 11 jaar oud was, en word een van die dryfvere van haar poësie en is 'n verdere belangrike aspek wat in gedagte gehou moet word wanneer die onderliggende psigiese struktuur van die teks ondersoek word.

3.2. Oedipus en Freud

Voordat die wyse waarop die Oedipale struktuur in hierdie teks aanwesig is, ondersoek word, is dit nodig om helderheid te kry oor hoe Freud dit beskryf het.

In sy bespreking van Sophokles se *Koning Oedipus* in *The interpretation of dreams* wys Freud daarop dat die trefkrag van hierdie drama nie geleë is in die kontras tussen bestemming en menslike wil nie. 'n Moderne drama soos Grillparzer se *Die Ahnfrau* wat met dieselfde soort kontras werk, het byvoorbeeld nie dieselfde dwingende effek op die gehoor nie. Die mens word dan volgens hom deur *Koning Oedipus* meegevoer, omdat dit die vervulling van onderdrukte kinderlike wense voorstel :

King Oedipus, who slew his father Laius and married his mother
Jocasta, merely shows us the fulfilment of our own childhood wishes
(1980:364)

Hy beklemtoon verder die universaliteit van die wens :

It is the fate of all of us, perhaps, to direct our first sexual impulse
towards our mother and our first hatred and our first murderous wish
against our father.
(1980:364)

Dit is in so 'n mate deel van die mens dat Freud dit as oorerflik beskou het in *On
sexuality* :

Although the majority of human beings go through the Oedipus
complex as an individual experience, it is nevertheless a phenomenon
which is determined and laid down by heredity and which is bound to
pass away according to programme when the next pre-ordained phase
of development sets in.
(1983:315)

Die Oedipuskompleks veronderstel 'n verliefdheid op die moeder in die kinderdae wat
'n logiese konsekwensie is van die feit dat die kind aan die begin afhanklik van die
moeder t.o.v. voedsel en sekuriteit is, en voortdurend deur haar vasgehou en gestreel
word. Die klaarblyklik onskuldige liefde van die moeder het erotiese ondertone en
word grondslag van die mens se uiteindelijke seksuele ontwikkeling :

A child's intercourse with anyone responsible for his care affords him
an unending source of sexual excitation and satisfaction from his
erotogenic zones. This is especially so since the person in charge of
him, who, after all, is as a rule his mother, herself regards him with
feelings that are derived from her own sexual life : she strokes him,
kisses him, rocks him and quite clearly treats him as a substitute for a
complete sexual object.
(1983:145)

Die gehegtheid aan die moeder lei by seuns tot 'n ambivalente konflik met die vader
met wie hulle moet meeding om die liefde van die moeder. Die ambivalensie dui op 'n

identifikasie met die vader omdat hulle wil wees soos die vader, maar ook op gevoelens van haat en opstand, omdat hulle wil hê wat die vader het, nl. die moeder. By die meisie is daar aanvanklik dieselfde gehegtheid aan die moeder, maar uiteindelik - wanneer sy haar biologiese onvoldoendheid besef, d.w.s. wanneer sy besef dat sy nie 'n fallus het om die moeder mee lief te hê nie - word die vader die objek van haar erotiese begeerte. Die onderskeid tussen seuns en meisies is geleë in die wyse waarop hulle reageer wanneer hulle bewus word van geslagsverskille : seuns reageer met vrees wanneer hulle besef dat die moeder, asook ander vroue, nie 'n penis soos hulle het nie : die gebrek aan die penis skryf hulle toe aan straf, en as gevolg van die eie bloedsandelike begeerte vir die moeder, maar ook vanweë die besef dat hulle gevoelens onverwenslikbaar is, ontwikkel hulle skuldgevoelens en vrees vir kastrasie, wat lei tot die onderdrukking van eie seksualiteit en falliese aktiwiteit. Die repressie word versterk deur die opvoedingsinstansies soos skool en kerk waarmee die kind toenemend in aanraking kom en wat saam met die vader die grondslag vorm van die superego. Die superego veronderstel dié kritiese element van die psige - nl. moraliteit en waardes ⁴⁾ - wat uiteindelik lei tot die innerlike konflik tussen natuur (die liggaamlike behoeftes) en kultuur (die vaderlike wet).

In die superego word die vader met God geassosieer. Freud skryf oor die God- en vader-vereenselwiging in die opstel "Leonardo da Vinci and a memory of his childhood" :

Psychoanalysis has made us familiar with the intimate connection between the father-complex and belief in God; it has shown us that a personal God is, psychologically, nothing other than an exalted father, and it brings us evidence every day of how young people lose their religious beliefs as soon as their father's authority breaks down. Thus we recognize that the roots of the need for religion are in the parental complex; the allmighty and just God, and kindly Nature, appear to us as grand sublimations of father and mother, or rather as revivals and restorations of the young child's ideas of them.

(1985:216)

Meisies kan, volgens Freud, op drie wyses reageer wanneer hulle bewus word van hulle gebrek aan die penis :

1) dit kan lei tot 'n weersin in seksualiteit :

The little girl, frightened by the comparison with boys, grows dissatisfied with her clitoris, and gives up her phallic activity and with it

her sexuality in general as well as a good part of her masculinity in other fields
(1983:376)

2) dit kan lei tot uitdagende ontkenning van die gebrek

To an incredibly late age she clings to the hope of getting a penis some time. That hope becomes her life's aim; and the phantasy of being a man in spite of everything often persists as a formative factor over long periods. (1983:376)

3) Die normale reaksie is dié waar sy die vader haar objek maak, en daardeur die vroulike vorm van die Oedipuskompleks ervaar. Waar seuns in die falliese fase uit die Oedipuskompleks beweeg, d.w.s. hulle losmaak van hulle gehegtheid aan die ouer van die teenoorgestelde geslag, beweeg vroue daarin deur van die vader die objek van hulle begeerte te maak. Vanweë die aanvanklike gehegtheid aan die moeder en die latere liefde vir die vader, ontkom meisies gewoonlik aan die sterk destruktiewe gevoelens wat seuns teen die vader koester. Freud skryf :

in women the Oedipus complex is the end-result of a fairly lengthy development. It is not destroyed, but created, by the influence of castration; it escapes the strongly hostile influences which, in the male, have a destructive effect on it, and indeed it is all too often not surmounted by the female at all.
(1983:376)

Die meisie sweer dan psigologies die penis af deur haarself daaraan te troos dat sy geboorte kan gee aan 'n baba : 'n baba wat simbolies gelykgestel word aan 'n penis - die penis van die vader :

Renunciation of the penis is not tolerated by the girl without some attempt at compensation. She slips - along the line of a symbolic equation, one might say - from the penis to a baby. Her Oedipus complex culminates in a desire, which is long retained, to receive a baby from her father as a gift - to bear him a child
(1983:321)

en :

the girl's libido slips into a new position along the line - there is no

other way of putting it - of the equation 'penis-child'. She gives up her wish for a penis and puts in place of it a wish for a child : and *with that purpose in view* she takes her father as a love-object. Her mother becomes the object of her jealousy.

(1983:340)

Wat egter van belang is, is dat die dogter aanvanklik soos die seun geheg is aan die moeder : dat die moeder ook vir die dogter die eerste seksuele objek ⁵⁾ vorm. Trouens, vir Freud was die duur van hierdie aanvanklike gehegtheid aan die moeder opvallend :

Her primary relation to her mother had been built up in a very rich and many-sided manner. The second fact taught me that the *duration* of this attachment had also been greatly underestimated. In several cases it lasted until well into the fourth year - in one case into the fifth year - so that it covered by far the longer part of the period of early sexual efflorescence. Indeed, we had to reckon with the possibility that a number of women remain arrested in their original attachment to their mother and never achieve a true change-over towards men.

(1983:372)

Die meisie se liefde vir die vader is dan gewoonlik 'n skielike oorslaan van haar gehegtheid aan die moeder. Die gevolge van hierdie oordrag van haar gevoelens tot die vader lei daartoe dat sy eendag in haar verhouding tot die man - wat gewoonlik gekies word, omdat hy aan die vader herinner - haar verhouding met haar moeder herhaal. Freud skryf hieroor :

many women who have chosen their husband on the model of their father, or have put him in their father's place, nevertheless repeat towards him, in their married life, their bad relations with their mother. The husband of such a woman was meant to be the inheritor of her relation to her father, but in reality he became the inheritor of her relation to her mother. This is easily explained as an obvious case of regression. Her relation to her mother was the original one, and her attachment to her father was built up on it, and now, in marriage, the original relation emerges from repression.

(1983:377)

Tot dusver is die verskil in die ontwikkeling van die Oedipale struktuur by seuns en dogters beskryf. Vervolgens gaan na die omvang en funksie daarvan gekyk word.

Die losmaak van die moeder, die afswaar van bloedskandelike fantasieë, die onderdrukking van seksualiteit as gevolg van die stigmatisering van die mens se seksuele organe en funksies - beginnende by die anale ⁶⁾ - is die grondslae van die patriargale sosiale struktuur wat die Westerse en ander patriargale samelewings kenmerk. Freud skryf oor die belang daarvan vir die groep :

Since the penis [to follow Ferenczi (1924)] owes its extraordinarily high narcissistic cathexis to its organic significance for the propagation of the species, the catastrophe to the Oedipus complex (the abandonment of incest and the institution of conscience and morality) may be regarded as a victory of the race over the individual.

(1983:341)

Die onderdrukking van die Oedipale neigings lei dan ook volgens hom tot die belangrike losmaak van die kind van die ouers, wat nodig is vir die ontwikkeling van die beskawing :

detachment from parental authority, a process that alone makes possible the opposition, which is so important for the progress of civilization, between the new generation and the old.

(1983:150)

Die onderdrukking van seksualiteit lei egter tot die groot omvang van neurose; neurose wat gebaseer is op die innerlike konflik tussen die ego en die seksuele funksies.

In sy boek *Totem and taboo* word totemisme wat gekoppel is aan die oorsprong van godsdiens, moraliteit, die samelewing en kuns, ook verbind met die Oedipale struktuur : totemisme word bepaal deur die moord van die vader aan die een kant, en die verering en vergoddeliking van die dooie aan die ander kant. Die heiliging van die vader is die gevolg van skuldgevoelens. Freud skryf hieroor :

They hated their father, who presented such a formidable obstacle to their craving for power and their sexual desires; but they loved and admired him too. After they had got rid of him, had satisfied their hatred and had put into effect their wish to identify themselves with him, the affection which had all this time been pushed under was bound to make itself felt. It did so in the form of remorse. A sense of guilt made its appearance, which in this instance coincided with the remorse felt by the whole group. The dead father became stronger than the living one had been - for events took the course we so often see them follow

in human affairs to this day.
(1985:204-205)

Die Oedipuskompleks is nie sonder kritiek aanvaar nie. Vervolgens gaan gekyk word na hoe andere dit sien.

3.3. Oedipuskompleks ná Freud

In die hoofstuk "The Psychoanalytic point of view" uit *The second sex*, het Simone de Beauvoir die psigoanalise vergelyk met die Ptolemaïese sterrekunde wat empiriese feite in die denkbeeldige sisteem ingedwing het :

The psychoanalysts have had no trouble in finding empirical confirmation for their theories. As we know, it was possible for a long time to explain the position of the planets on the Ptolemaic system by adding to it sufficiently subtle complications
(1979:75)

Wat haar veral teen die bors stuit, is die wyse waarop die psigoanalise gebruik maak van woorde soos "fallus" :

Words are sometimes used in their most literal sense, the term *phallus*, for example, designating quite exactly that fleshy projection which marks the male; again, they are indefinitely expanded and take on symbolic meaning, the phallus now expressing the virile character and situation *in toto*. If you attack the letter of his doctrine, the psychoanalyst protests that you misunderstand its spirit; if you applaud its spirit, he at once wishes to confine you to the letter.
(1979:70)

Alhoewel sy hier die groot verwarring aantoon wat daar bestaan t.o.v. die wyse waarop die woord "fallus" in die psigoanalise gebruik word, oorvereenvoudig sy die Freudiaanse gegewe. Freud het 'n duidelike onderskeid getref tussen die psigologiese (simboliese) fallus en die biologiese fallus. Freud se uitgangspunt is dat daar geen natuurlike objek vir die mens se erotiese begeerte is nie : dat seksualiteit nie biologies bepaal word nie : 'n man sal nie noodwendig die vrou die objek van sy begeerte maak nie. Normale seksualiteit is nie vir hom, soos vir Ernest Jones, 'n vanselfsprekende voorafgegewe nie (vgl. in dié verband die opstel van die Lacan-student "The phallic

phase and the subjective import of the castration complex" in Jacques Lacan en die Freudiaanse skool se bundel opstelle *Feminine sexuality* - 1985). Geslagtelikheid word vir Freud dan nie bepaal deur biologiese geslagtelikheid nie, maar deur hoe die mens sy eie geslagtelikheid in die falliese fase verwerk. Juliet Mitchell skryf in die inleiding tot die reeds genoemde *Feminine sexuality* hieroor :

By deduction, if no heterosexual attraction is ordained in nature, there can be no genderized sex - there cannot at the outset be a male or female person in a psychological sense.

(1985:11)

Die falliese en nie-falliese onderskeid is dan parallel met die aktiwiteits- en passiwiteitsonderskeid wat Freud maak. In die pre-Oedipale fase is die objek van 'n meisie se begeerte ook die moeder : dié fase vir die meisie word gekenmerk deur falliese bedrywigheid, d.w.s. aktiwiteit. Aanvanklik is alle kinders se seksuele prikkels in wese passief en word dit eers later aktief. Freud skryf :

The first sexual and sexually coloured experiences which a child has in relation to its mother are naturally of a passive character. It is suckled, fed, cleaned, and dressed by her, and taught to perform all its functions. A part of its libido goes on clinging to those experiences and enjoys the satisfactions bound up with them; but another part strives to turn them into activity. In the first place, being suckled at the breast gives place to active sucking. As regards the other experiences the child contents itself either with becoming self-sufficient - that is, with itself successfully carrying out what had hitherto been done for it - or with repeating its passive experiences in an active form in play; or else it actually makes its mother into the object and behaves as the active subject towards her.

(1983:384)

Die aktiewe wense van die meisie word nie letterlik op die moeder gerig nie :

We seldom hear of a little girl's wanting to wash or dress her mother, or tell her to perform her excretary functions.

(1983:384)

Maar op 'n indirekte wyse lewe sy dit uit. Wanneer sy popspeel word sy die moeder en die pop die kind :

generally she fulfils these active wishes in an indirect way, in her play with her doll, in which she represents the mother and the doll the child. (1983:384)

Die speel met die pop word 'n aktiewe, falliese uitdrukking van die meisie se gehegtheid aan die moeder.

Aktiwiteit veronderstel in Freudiaanse terme falliese bedrywigheid, terwyl die onderdrukking van seksuele werksaamhede die passiewe en die vroulike veronderstel. Die passiewe dui ook daarop dat die self vir andere tot 'n objek gemaak word. Die falliese en aktiewe, daarteenoor, maak van andere 'n objek van begeerte. Freud skryf :

the Oedipus complex has a double orientation, active and passive, in accordance with their bisexual constitution; a boy also wants to take his *mother's* place as the love-object of his *father* - a fact which we describe as the feminine attitude. (1983:333)

Ten spyte van De Beauvoir se kritiek op die wyse waarop die psigoanalise gebruik maak van die woord fallus, bespreek sy later die simboliese konnotasies van die fallus binne 'n eksistensialistiese raamwerk. [Die woord "simbolies" is vir haar nie 'n uitgebreide allegorie wat deur 'n geheimsinnige onbewuste ontplooi word nie - hiermee ontken sy die dwingende, evokatiewe en raaiselagtige effek wat die simbool op die mens het. Vir haar is die simbool bloot 'n persepsie van 'n sekere betekenis wat tot stand kom deur analogievorming tussen objek en die betekenis wat aan die objek toegeskryf word. Die soort ontkenning van die onbewuste is 'n oorvereenvoudiging wat nie kan verklaar waarom sekere kunswerke soos die Mona Lisa of Sophokles se *Koning Oedipus* mense deur die eeue betower het nie - vgl. Freud se bespreking van die glimlag in die opstel "Leonardo da Vinci and a memory of his childhood" uit *Art and literature* en sy bespreking van *Koning Oedipus* in *The interpretation of dreams* (p.363-365)] De Beauvoir se siening van die fallus as objek van vervreemding sluit egter aan by die latere Freudiaanse psigoloë soos Lacan se siening daarvan. De Beauvoir skryf oor die penis :

It is impossible to account for it without taking our departure from an existential fact : the tendency of the subject towards *alienation* . The anxiety that his liberty induces in the subject leads him to search for himself in things, which is a kind of flight from himself. This tendency is so fundamental that immediately after weaning, when he is separated

from the Whole, the infant is compelled to lay hold upon his alienated existence in mirrors and in the gaze of his parents. Primitive people are alienated in mana, in the totem; civilized people in their individual souls, in their egos, their names, their property, their work. Here is to be found the primary temptation to inauthenticity, to failure to be genuinely oneself. The penis is singularly adapted for playing this role of 'double' for the little boy - it is for him at once a foreign object and himself; it is a plaything, a doll, and yet his own flesh; relatives and nurse-girls behave towards it as if it were a little person. It is easy to see, then, how it becomes for the child 'an *alter-ego* ordinarily more artful, more intelligent, and more clever than the individual'. The penis is regarded by the subject as at once himself and other than himself, because the functions of urination and later of erection are processes midway between the voluntary and involuntary, and because it is a capricious and as it were a foreign source of pleasure that is felt subjectively. The individual's specific transcendence takes concrete form in the penis and it is a source of pride.

(1979:79)

Die begrippe aliënasië en transendensie wat De Beauvoir heg aan die fallus, plaas die fallus in die gebied van die Ander : dit word beeld van die objekte, buite die self waarna die selfvervreemde mens uitreik in sy soeke na betekenis. Die selfvervreemding het vir haar negatiewe konnotasies :

'to identify oneself' with the mother or with the father is to *alienate oneself* in a model, it is to prefer a foreign image to the spontaneous manifestation of one's own existence, is to play at being.

(1979:82)

Vir De Beauvoir maak die vrou (deurdat sy nie 'n alter ego-penis het nie en nie in haar liggaam van haarself vervreem is nie) van haarself as geheel 'n objek, of die Ander, d.w.s. die fallus waarna uitgereik word :

to be a woman would mean to be the object, the *Other* - and the Other nevertheless remains subject in the midst of her resignation.

(1979:83)

De Beauvoir se siening van vervreemding wat plaasvind net nadat die kind gespeen is (wanneer hy geskei is van die geheel, wanneer hy 'n vervreemde bestaan in spieëls en

die oë van die ouers moet aanneem), sluit aan by die vrees van verlies, of die Freudiaanse kastrasievrees. Navorsers soos Auguste Starcke het die kastrasievrees in verband gebring met die verlies van die moeder se tepel. Franz Alexander en Otto Rank het verder teruggegaan en dit herlei tot die verlies van die baarmoeder. So word die formasie van die buitewêreld deur verlies dan die oorspronklike kastrasie wat aanleiding gee tot die soeke na betekenis in objekte, die Ander en die fallus buite.

Freud en Lacan het hierdie interpretasie van kastrasievrees verwerp omdat dit dan nie meer die ontplooiing van seksuele rolle kan verklaar nie :

The castration complex is *the* instance of the humanisation of the child in its sexual difference.

(Juliet Mitchell oor Lacan, in Lacan, J., 1985:19)

Die seksuele rol is, soos reeds aangetoon, iets wat psigies en nie biologies nie tot stand kom; dit is dus verbonde aan die mens se vermoë tot simboolvorming, wat eers moontlik is wanneer die mens as subjek gevorm is, d.w.s. wanneer die mens bewus word van homself as afsonderlike entiteit. Die vorming van die subjek en die aanvang van die simboliese diskoers vind plaas in die falliese fase. In hierdie fase word die fallus as die afwesige objek van begeerte beskou. By seuns word die pre-Oedipale *jouissance* gesublimeer, en soek hulle die fallus wat hulle geglo het deel van die moeder was, in die simboliese objekte - wat 'n toenemende vereenselwiging met die vader beteken. Meisies, daarteenoor, wanneer hulle besef hulle het nie 'n fallus nie, maak van die vader die objek van hulle begeerte. Juliet Mitchell skryf oor die siening van Lacan :

The phallus ... comes to stand in for the necessarily *missing* object of desire at the level of sexual division. If this is so, the Oedipus complex can no longer be a static myth that reflects the real situation of father, mother and child, it becomes a structure revolving around the question of where a person can be placed in relation to his or her desire.

(1985:24)

Wanneer in die falliese fase repressie van seksuele aktiwiteit en die bloedskandelike-verbod nie toegepas word nie, lei dit tot psigose, selfgeslotenheid en *jouissance* :

... in so far as *jouissance* is auto-erotic, there is a limit or bar imposed on it. This is what is meant by saying that the Oedipus complex

constitutes *jouissance* as forbidden by relying on paternal law ...

(Lacan, J., 1985:117)

Vir Lacan is die kastrasiekompleks verwant aan De Saussure se betekenaar- en betekende-onderskeid. Die betekende dui op daardie element wat die mens verloor het toe hy geskei is van die moeder, en wat onmoontlik is om terug te win, maar waarnatoe hy altyd reik wanneer hy in leë, dooie betekenaars na vervulling soek :

... Freud teaches us that it is at that moment of the oral drive when the child gains access to a complete representation of its mother as such, that the breast, as part-object, is constituted as lost - an irreducible feature of the object which, in the child's attempts at recovery, already points to the dimension of repetition which Freud later introduces with the death drive, in its essential connection to language.

(Lacan, J., 1985:119)

Een van die aspekte van die Oedipuskompleks, soos geformuleer deur Freud, waarmee nie saamgestem word nie, is sy siening daarvan as universeel en oorerflik. Die Oedipuskompleks is relatief tot bepaalde sosiale strukture, dit is tipies van die Westerse samelewing waar die gesinstruktuur 'n sterk patriargale inslag het. Wilhelm Reich illustreer in *The mass psychology of Fascism* hoe patriargaal-geïnspireerde seksuele repressie en politieke repressie saamgaan. Antropoloë het verder die Oedipale struktuur ondersoek soos dit voorkom in verskillende gemeenskappe. So is daar die navorsing wat Malinowski in 1926 in die Suid-See-eilande gedoen het en waar hy getoon het dat die verhouding tussen kinders en ouers sosiaal bepaal word en nie biologies nie. Die slagspreukagtige tekste van Deleuze en Guattari ⁷⁾ sluit aan by dié van Reich en Malinowski deurdar hulle ook daarop wys dat die Oedipale struktuur verbonde is aan die repressiewe kapitalistiese sisteem. Leitch bespreek die siening van die Oedipuskompleks in sy *Deconstructive criticism* soos volg :

Oedipus is a tool of the capitalist machine. The Oedipal family serves as the locus of all social determinations. Social images apply strictly to the family. Subjugated, the subject comes to the psychoanalyst already oedipalized.

(1983:219)

Ingrid Jonker het binne 'n patriargale sosiale struktuur geleef en is daarom noodwendig geoedipaliseer. Vervolgens gaan gekyk word hoe hierdie struktuur in haar poësie werksaam is.

2.4. Ingrid Jonker

Toe Ingrid Jonker gebore is, was haar ouers reeds geskei en is sy in 'n omgewing grootgemaak waar die vroulike element 'n dominante rol gespeel het : daar was haar ouma wat vir die meeste van die praktiese grootmaak verantwoordelik was, haar ma wat vanweë siekte en werk vir lang rukke van die huis afwesig was, en haar suster. Die oupa wat gesterf het toe Ingrid vyf of ses jaar oud was ⁸⁾, was jare lank verlam of bedlêend ⁹⁾.

In dié omstandighede is dit vanselfsprekend dat die Oedipale gehegtheid aan die moeder - die eerste objek van die kind se liefde - 'n deurslaggewende rol gespeel het. Daar moes egter vanweë hulle sosiale omstandighede - die kontak met nefies, niggies en ander mense, die skool en die kerk, hulle armoede - 'n sterk bewustheid gewees het van die gebrek aan 'n vaderfiguur of die fallus in Freudiaanse terme. Ingrid Jonker moes ook haar biologiese gebrek - die afwesigheid van die fallus om haar moeder mee lief te hê, om die plek vol te staan wat haar vader leeg gelaat het - besef het. Die begin van haar skrywerskap, wat beskryf word in die verhaaltjie "'n Daad van geloof'" (1983:179-181) en in "Lewenskets vir die Vaderland" (1983:206-207), kan geïnterpreteer word as 'n poging om die afwesige plek van die fallus vol te staan : sy wou soos 'n vader geld verdien vir die huisgesin :

"Ouma, ek moet nou my gedigte verkoop," het ek gesê toe sy nader kom en afbuig na die blom."Hoe verkoop 'n mens dit, Poplap ?"

" 'n Mens stuur dit vir 'n tydskrif, Ouma, soos vir 'Die Jongspan'"

"En dan, druk hulle dit ? En hoeveel moet jy betaal vir hulle om dit te druk ?"

"Nee a, Ouma, hulle betaal vir MY"

(1983:181)

In die verhaal is daar ook die sterk simboliese aanwesigheid van die onsigbare goddelike vader :

Ouma sê altyd ek moenie soveel skryf nie, ek moet in God berus. Maar wanneer sy gaan preek vir die Kleurlinge in die buitewyke van die Strand lees sy altyd my versies voor.

(1983:179-180)

Dit is dan uiteindelik na aanleiding van haar en haar ouma se gebed dat haar gedigte gepubliseer is, en haar wens verwesenlik is; so het die onsigbare God die gestalte van

'n aktiewe vader aangeneem :

"Kom, poplap, dan maak ons dit 'n saak van gebed."

Ek het die hele naweek lank geskryf. Ek het al die gedigte na "Die Jongspan" gestuur. Hulle is aangeneem. Ek het begin geld verdien. Ek het begin leer, van ouma Retief :

"The act of writing is the act of faith."

(1983:181)

Alhoewel die moeder afwesig is in die verhaal, is daar die motief van die see wat 'n moedersimbool is¹⁰⁾ en waarby haar gedig "Ladybird 'n herinnering aan my moeder" (1983:71) aansluit. In " 'n Daad van geloof" (1983:179) skryf sy :

Die see is 'n groot wit blom in die dun lig. Ek moet iets skryf oor die see wat elke oggend teen my opspring op pad skool toe.

(1983:179)¹¹⁾

en:

Ek het gedink dis baie mooi om die see met 'n wit blom te vergelyk, en net daar op die strandmuurtjie gaan sit om dit neer te skryf.

(1983:180)

en :

Maar skielik het die wit blom voor my vervaag, ek het die handsak styf vasgehou. 'n Goedkoop, swart, gekraakte handsak. Ouma het my boeke netjies daarin gepak, die potlood was altyd skerp, die brood netjies toegedraai, vet en gouestroop in die deurskynende papier. Die son het oor die see kom blink. Ek het opgestaan en teruggedrentel na ons kamer.

(1983:180)

Dit is die reël "Die son het oor die see kom blink" wat skakel met die eerste strofe van "Ladybird" (1983:71) :

Glans oker
en die lig breek
uit die see.

['n Soortgelyke beeld kom voor in "Herfsoggend" (1983:41) : "Spies van die horison

wat die see en die lug deurboor"]

Dit wil voorkom asof die see onbewuste geheue-inhoude van die moeder aktiveer, maar die see is 'n beeld van 'n falliese moeder wanneer dit met die son, 'n lig wat breek en 'n spies (alhoewel hier verbloem as minnaar) geassosieer word. Die falliese moeder is in die sielkunde nie 'n ongewone verskynsel nie. Freud skryf in die opstel "Leonardo da Vinci and a memory of his childhood" bv. oor die androgeniteit van die aasvoëlmoeder wat by Leonardo da Vinci kom sit het toe hy nog in die wieg was. Vir Freud dui die aasvoël wat sy stertvere in die baba, Leonardo, se mond gedruk het, op 'n fallus en 'n moeder terselfdertyd. Hy vergelyk die aasvoël dan met die aasvoëlkop-moedergodin van die Egiptenare wat 'n fallus het, en skryf :

Mythology may then offer the explanation that the addition of a phallus to the female body is intended to denote the primal creative force of nature, and that all these hermaphrodite divinities are expressions of the idea that only a combination of male and female elements can give a worthy representation of divine perfection.

(1985:185)

Wanneer Freud skryf dat die kind (waarmee hy die seun bedoel) in die falliese fase glo dat die moeder noodwendig ook 'n penis het en dan die beeld van die androgene moeder aan die hand daarvan verklaar, skep hy probleme wanneer die interpretasie toegepas word op dieselfde soort beelde in 'n teks geproduseer deur 'n vroulike subjek. Hy skryf oor die seun se siening van die moeder :

There was once a time when the male genital was found compatible with the picture of the mother. When a male child first turns his curiosity to the riddles of sexual life, he is dominated by his interest in his own genital. He finds that part of his body too valuable and too important for him to be able to believe that it could be missing in other people whom he feels he resembles so much. As he cannot guess that there exists another type of genital structure of equal worth, he is forced to make the assumption that all human beings, women as well as men, possess a penis like his own.

(1985:186)

en :

With the discovery, which is not made till later, that women do not have a penis, this longing often turns into its opposite and gives place to a

feeling of disgust which in the years of puberty can become the cause of physical impotence, misogyny and permanent homosexuality. But the fixation on the object that was once strongly desired, the woman's penis, leaves indelible traces on the mental life of the child, who has pursued that portion of his infantile researches with particular thoroughness.

(1985:187)

Die vraag is hoe die vrou wat in 'n oorwegend vroulike omgewing haar eerste seksuele indrukke gekry het, in haar poësie beelde van die falliese moeder oproep.

Die beeld van die falliese moeder in die Ingrid Jonker-teks moet herlei word tot die dood van haar moeder waardeur die moeder verenig het met die onsigbare goddelike vader. Ook kon die afwesigheid van die moeder as gevolg van haar dood, assosiasies van die afwesige letterlike vader by haar opgeroep het. Deur die dood het die beeld van die moeder - die objek van haar begeerte, en daarom fallus - afgesink in die see van die onbewuste: die verlies en skeiding veronderstel 'n vorm van kastrasie wat aanleiding gee tot die verinnerliking van die moeder. 'n Verinnerliking wat opgaan in die formasie van die superego; sy word ideaalbeeld¹²), 'n beeld van wat onbesmet en suiwer is: vandaar die vergelyking van die see met " 'n groot wit blom" (1983:179). Maar sy het ook die destruktiewe eienskappe van die superego, soos in die gedig "Gabriël" (1983:12):

Jy ruk my tot jou dooie liggaam terug.

Ek kon in die vetedering versink
eerdag jy my berekenend vermink

Die falliese son wat oor die see opkom is ook 'n beeld van die opstanding en kan beeld wees van die subjek se wens dat die moeder skielik soos die son weer daar sal wees¹³).

Aansluitend by die son wat blink oor die see is ter sake wat David Holbrook in sy boek *Sylvia Plath: Poetry and Existence*, oor glansende en blink objekte geskryf het, na aanleiding van die beeld "Masturbating a glitter" in die gedig "Death & Co" (uit *Sylvia Plath Collected Poems*, 1983:254). Die glinstering is vir hom ten eerste dit wat die mens verseker dat hy nog lewendig is, maar dan skryf hy ook:

the glitter as I have suggested relates to eyes, and eyes to mirrors. The

image is that of a pool of semen in which she cannot find herself reflected¹⁴), because she cannot hope to find herself reflected by the mother. The logic of infantile thinking is simple : if I cannot get a sense of my substantiality from the mother's breast, how can I get it from the father's penis ?

(1979:168)

Die fallus as glans (die woord *glans* in Latyn verwys na die kop van die penis) dui op die betekende waarin die subjek haarself weerspieël wil sien, soos die moeder aanvanklik die betekenis weerkaats het. Holbrook bespreek na aanleiding hiervan die geval van 'n sekere Rudolph wat deur die sielkundige, Ronald Kuhn, opgeteken is. Rudolph was 'n versamelaar van glinsterende objekte sedert sy moeder se dood. Hierdie objekte het vir hom sy moeder se weerkaatsende oë gesimboliseer wat toegegaan het met haar dood in sy kinderdae. Toe ook sy vader sterf, het hy herhaaldelik dié se oë oop- en toegemaak. Die glans in die oë van sy ouers het hy met liefde vereenselwig. Hy is verder van sy talle selfmoordfantasieë genees by 'n geleentheid ten aanskoue van 'n glinsterende Maria en kind-afbeelding [vgl. "Ladybird" (1983:71)] :

'The image of the Virgin and child had shown a strange shimmer and looked as though it were alive ... This took place on the anniversary of his mother's death.

(1979:170)

Daar is reeds gestel dat die moeder ná haar dood verander het in 'n falliese ideaalbeeld gesetel in die superego van die subjek, of in die ewig-ontwykende objek van die begeerte. Soos talle skrywers - bv. Plath wat nie die dood van die vader kon aanvaar nie of ook die Beckett van Julia Kristeva se opstel "The Father, Love and Banishment" uit *Desire in language* - is Ingrid Jonker 'n voorbeeld van die skrywer wat gekwel is deur die dood van 'n ouer : die skrywer wie se skryfwerk 'n roubetuiging word. Die dooie fallus/ouer, wat oorskotobjek¹⁵) in die psige van die subjek is, laat haar nie toe om 'n werklike verhouding met die lewe aan te knoop nie. Met die dood van die ouer het die enigste struktuur waarop sy haar identiteit, werklikheid en betekenis kon bou, verdwyn.

Bogenoemde proses van idealisering skakel met die orale of kannibalistiese pregenitale organisasie :

Here sexual activity has not yet been separated from the ingestion of

food; nor are opposite currents within the activity differentiated. The *object* of both activities is the same; the sexual *aim* consists in the *incorporation* of the object - the prototype of a process which, in the form of *identification*, is later to play such an important psychological part.

(Freud, S., 1983:116-117)

Identifisering word in Freud se opstel "Mourning and Melancholia"¹⁶⁾ verbind met verlies. Dit kan dan gebruik word om die beelde van honger en eet in Ingrid Jonker se gedigte te verklaar : die eet of verinnerliking van die dooie moeder. Vgl. die beeld uit die gedig "Ontvlugting" :

Ek is die seevoël wat verhongerd daal
en dooie nagte opdis as 'n maal
(1983:4)

Die maal skakel dan verder met die "eenmaal" in die laaste strofe sodat ook psigologiese regressie met die eet verbind word. Die passiewe "dooie nagte" wat die subjek aktief "opdis as 'n maal" word in die proses omgeruil wanneer die see van die subjek (as lyk) 'n maal maak - 'n maal wat 'n eenmaal word.

Die afwesigheid van die objek van begeerte lei tot 'n honger, 'n bestaanshonger. 'n Verskeidenheid van substituuobjekte word gesoek om die honger te stil, bv. die "vreetangs" in die gedig "Met klei en kryt ..." (1983:23). Die woord "vreetangs" is 'n doelbewuste vervorming van die woord "froetang"¹⁷⁾ (die vrug van die froetangplant wat algemeen in die Kaap voorkom). Vgl. die vyfde strofe van die gedig "Gedagtes van 'n kind" (1983:137) : waar die woorde "eet" en "angs" met mekaar in verband gebring word; maar hier is die objek van die angstige eet begraaft "voëltjies" :

wanneer ek voëltjies met my hande vang,
of uit angs opgraaf en eet,

In die gedig "Wagtyd in Amsterdam" (1983:112) - met die suggestiewe beeld van die "voël" in aansluiting by die voëltjies in "Gedagtes van 'n kind" (1983:137) - word die afwesige minnaar, dié objek van verorbering :

ek het die tafel gedek
met wyn met brood met genade
maar jy het onverstoord jou rug gekeer

jy het jou voël afgehaal
 dit op die tafel neergelê
 en sonder om te praat
 met jou eie glimlag
 die wêreld verlaat.

Identifisering van die ego met die verlore fallus veronderstel die verinnerliking daarvan, dit word die destruktiewe oorskotobjek wat die subjek nie toelaat om 'n werklike verhouding met die lewe aan te gaan nie. Paul Ricoeur, na aanleiding van Freud, noem hierdie proses melancholie :

by virtue of this identification the ego becomes the ambivalent object of its own love and hate; object-loss is transformed into ego-loss,
 (1970:216)

In die proses word die ego vir die subjek self 'n objek : word die ego behandel asof dit 'n objek is. In melancholie word daar dan geregresseer van die libido wat op objekte buite die self gerig is tot die onderliggende narsissistiese substraat. In die Ingrid Jonker-tekste is daar dan talle voorbeelde van die ego wat objek word, bv. die lyk en die speelbeeld, vgl. "Ontvlugting" (1983:4) waar die eie lyk - wat die ego gehuisves het - as iets apart van die self beskryf word. In "Vyf lewens" (1983:5) word die ego telkens geprojekteer op persoonobjekte waarmee die subjek identifiseer : die kunstenaar, die karmeliete vader, die sirkus-akrobaat, die alkoholis, die man wat van honger sterf. Die figure konnoteer agtereenvolgens smart, teerheid en tering, die dood, alkoholisme en honger.

Die beeld "ek bekend met 'n da vinci-smart" uit "Vyf lewens" (1983:5) is insiggewend wanneer dit gelees word saam met Freud se opstel "Leonardo da Vinci and a memory of his childhood" uit *Art and Literature* . Freud verduidelik dat Da Vinci geheg was aan sy Mona Lisa-skildery en nie daarvan afstand wou doen nie, omdat dit onbewuste herinneringe aan sy moeder opgeroep het. Da Vinci was 'n buite-egtelike kind en het die eerste vyf jaar van sy lewe byna uitsluitlik kontak met sy moeder gehad het. Dit verduidelik dan sy gehegtheid en toegewydheid aan haar. Die ooreenkomste met Ingrid Jonker wat die eerste elf jaar van haar lewe nie 'n pa geken het nie, is opvallend.

Die verwysing na "renaissance", wat op wedergeboorte dui en wat die "papier" van die laaste strofe voorafskadu, dui op 'n hunkering na die moeder- en kindsimbiose van die pre-Oedipale fase. Die "digter" wat uit die "papier" roer, het verskeie konnotasies wat tersake is vir hierdie moeder- en kindsimbiose wat 'n ondeurdringbare en geslote of

simbiotiese wêreld veronderstel. Daarom verteenwoordig die reël "Die papie roer en ek word digter" 'n wending in die gedig; die selfgeslote wêreld van die digter word gekontrasteer met dié van die voorafgaande figure wat telkens gekomplementeer moes word met iets buite hulleself. Die verdigting sluit dan aan by Julia Kristeva¹⁸⁾ se beskouing van die digter as persoon wat die moederlike element van taal aktiveer, wat homself deur sy poësie verplaas tot die verdigte wêreld van die baarmoeder voor hy as subjek, met ego, superego en 'n besef van 'n wêreld buite homself, gebore is.

Die regressie van die objek-libido tot die narsissistiese substraat waar die ego 'n objek word na aanleiding van die melancholieproses, word ook aangetref in die gedigte "Die skildery" (1983:8), "Dubbelspel" (1983:22), "Lied van die lappop" (1983:16). In dié gedigte word die destruktiewe element van die skeiding tussen ego en objek-ego aangetref waar die een aktief en die ander passief is. In "Die skildery" (1983:8) word die objek-ego in die vorm van 'n verpersoonlikte skildery op die straat uitgewerp. In "Dubbelspel" (1983:22) word die ego die "god-mens", deur die transendente ego "verwar en verwond", sodat sy "van spieël tot spieël sal draf en wonder: / as hierdie sy is, God, wie is die ander ...?" en in "Lied van die lappop" (1983:16) word die objek-ego deur die transendente ego as lappop verbrand.

In die Ingrid Jonker-teks is beelde wat na voorgeboorte en geboorte verwys, opvallend. Die voorgeboorte- en geboortebeelde dui op 'n verplasing na 'n wêreld buite die vaderlike wet en betekenis, na 'n wêreld waar kommunikasie nie moontlik is nie : na psigose wat Lacan en sy volgelinge *jouissance* genoem het of die bloedskandelike outo-erotiek. Beelde van psigose, voorgeboorte en die dood kom in die gedig "Ontvlugting" (1983:4) voor : "Valkenburg", "paddavisse in die stroom" en "My lyk lê uitgespoel in wier en gras". Dié beelde wys vooruit na die gedig "Swanger vrou" (1983:37) waar die psigotiese "Ontvlugtings"-element opgeroep word deur die woorde "Ek speel" waarmee die tweede en vierde strofes begin : deur die woorde word dit 'n denkbeeldige en ironiese kindwees, blywees en geboorte wat beskryf word. In die eerste strofe word die fetus-posisie ("opgekrul") van die spreekster beskryf, maar dit is ook die kenmerkende posisie van die geestelik versteurde in sy vernet teen die wêreld en sluit dus aan by die beeld van "Valkenburg" uit "Ontvlugting" (1983:4). Die reël "en my nageslag lê in die water" skakel met die "jou" wat uit die wind geskep word en wat as die spreekster se eie lyk uitgespoel lê in wier en gras in die gedig "Ontvlugting" (1983:4)¹⁹⁾. In beide die gedigte is daar verlies van identiteit . Die skeiding tussen ek, jou en die natuur (verteenvoerdig deur die paddavisse, die hond, en die seevoël) in "Ontvlugting" (1983:4) is opgehef. Ook die afstande tussen hede en verlede en Valkenburg en Gordonsbaai het verdwyn : op hierdie wyse word 'n beeld van *jouissance* daargestel. In "Swanger vrou" (1983:37)

verdwyn die onderskeid tussen spel en werklikheid, moeder en kind, toekoms en verlede, riool en die "skuimwit gestalte". Die swanger vrou se liggaam word verder deurgaans beskryf in terme van natuurbeelde : appelifies, heide, koekmakrankas, anys, stroom waarin paddavissies gly, kalkoentjie, besie, vuurvlieg, maanskyf, snoet, skuiwende heuwels en uil. Hierby sluit aan Kristeva se siening van die moeder as die deurgang tussen "natuur" en "kultuur", die plek waar sel, molekule en atoom vermeerder en verdeel²⁰).

Freud het die vrou se begeerte om geboorte te gee verklaar aan die hand van haar behoefte om moeder van die vader se kind te wees. Volgens Kristeva is dít nie die enigste dryfveer nie. Daar is volgens haar ook die faktor van regressie, waardeur die vrou met haar moeder verenig, wat in ag geneem moet word. In die navorsing blyk dit dan ook dat daar in die Ingrid Jonker-teks nie die Freudiaanse behoefte is aan 'n baba van die vader nie - die talle falliese beelde wat voorkom in haar gedigte, word gewoonlik gekoppel aan die moeder. Swangerskap dui in haar poësie dan eerder op 'n vereniging met die falliese moeder - dit is 'n poging om die traumatiese eie geboorte weer te verwesenlik.

Om dit duideliker te maak, is dit net nodig om Ingrid Jonker se poësie met dié van Elisabeth Eybers te vergelyk, waar die normale dryfvere om die baba van die vader te hê, voorkom. Die erotiese objek by Eybers is God, die verinnerlikte vader : vgl. die gedig "Die lang pad" (1939:7-8) :

Klein teen die aandlugkoepel staan
ek, eensaam soos 'n kind.
God, ek het van u weggegaan
omdat ek u wou vind.

Onderliggend hier is die vroulike Oedipale begeerte na die vader wat in die laaste twee strofes verder uitgewerk word. Die falliese beelde soos "geelryp grassaad" en "dek" waaraan die spreekster haar onderwerp, is, anders as dié in die Ingrid Jonker-teks, sterk manlik :

Nou sal ek nie meer lag of snik,
maar luisterend, met my oor
dig bo die geelryp grassaad, buk
en u verbygang hoor.

En as weldra u donker nag
 my dek, wil ek gaan lê
 en moeg my oë sluit om sag
 vir u totsiens te sê.

Die kenmerkend Freudiaanse assosiasie van die baba met die geskenk (die geskenk van die vader) kom verder voor in Eybers se gedig "Die geskenk" (1939:13) :

Jy het my meer gegee as die drang van jou bloed :
 die warm krag van die aarde het deur my gestroom,
 die sap wat lentebotsels uitstoot het gepols in my
 are
 en die Ewige Lewe het ontkiem in my skoot.

Ook in Ingrid Jonker se poësie is hemelse wesens die erotiese objek, vgl. "Gabriël" (1983:12), maar hier skakel die engelfiguur met die moeder wat gesterf het, vgl. die reël :

Jy ruk my tot jou dooie liggaam terug

By Ingrid Jonker is geboorte die aktualisering van wat Kristeva²¹) die homoseksuele en outoerotiese aspek van moederskap noem : dit is 'n blootstelling aan die eie psigose, die nie-sosiale en nie-simboliese.

Geboorte verander egter die *jouissance* van die swanger vrou in melancholie, omdat die kind 'n objek apart van die moederliggaam word, 'n geskenk aan 'n ander, 'n objek wat voorbestem is om 'n subjek te wees, 'n ander. Die tweede laaste strofe van "Swanger vrou" (1983:37-38) is dan ook deurdrenk met dié melancholie :

koulik en grys op die skuiwende heuwels,
 stoot ek jou uit deur die kors in die daglig,
 o treurende uil, groot uil van die daglig,
 los van my skoot maar besmeer
 met my trane besmeer
 en besmet met verdriet.

Die laaste strofe :

Riool o riool,
 ek lê bewend singend,
 hoe anders as bewend
 met my nageslag onder jou water ...?

reik terug na die eerste strofe :

Ek lê onder die kors van die nag singend,
 opgekrul in die riool, singend,
 en my nageslag lê in die water

In die eerste strofe is die baba, die nageslag nog veilig in die watersak, nog beskerm teen die besmette riool van die wêreld waar die subjek haarself bevind. Die riool is onder meer metafoor vir die wêreld - die wêreld van die Ander - en as sodanig skakel dit met die beeld van Valkenburg waardeur die wêreld in die gedig "Ontvlugting" (1983:4) aangedui is.

Deur die geboorte wat in die laaste strofe verwesenlik is, lê die nageslag nou onder die water van die riool : die beeld dui daarop dat geboorte 'n vorm van aborsie is. Deur die skeiding wat deur die geboorte bewerkstellig is, is die nageslag aan die einde waar die spreekster aan die begin was : "opgekrul in die riool".

Die gedig eindig met veelseggende stippels en 'n vraagteken wat die onbesorgdheid, die selfvervreemding van die subjek aandui : sy is passief, reageer sonder eie wil (vgl. die woorde "hoe anders as bewend"). Die onbetrokkenheid sluit aan by die "enceinte"²²⁾ of ringmuur-ervaring van die swanger vrou vir wie kommunikeerbare betekenis waardeloos is.

Dié verplasing na buite die kommunikeerbare betekenisruimte, die verdigting, kan - buiten die swanger vrou - slegs deur die diskoers van die digter bewerkstellig word : die digter is, soos die swanger vrou, 'n persoon wat die moederlike element van taal aktiveer. Die moederlike element van poëtiese taal het betrekking op die foneem wanneer dit intonasie en ritmiese herhaling bewerkstellig, wat onafhanklik van betekenis funksioneer. Volgens Kristeva²³⁾ hou dié element verband met die dryfvere van die liggaam en drifte. Dit is in talle klankryke woordherhalings in "Swanger vrou" (1983:37) aanwesig. Die aktivering van die onderdrukte, moederlike element in taal (die betekenaar ten koste van die betekende) dui volgens Kristeva op die bloedskandelike aard van poëtiese taalgebruik.

Deur poëtiese taal verplaas die digter sy diskoers buite die sosiaal aanvaarbare, die vaderlike betekenisruimte. Die vader funksioneer as die begrensing van taal en die moontlike : dit veronderstel die dood, 'n dooie verlede en die dooie betekenis. Poëtiese taal dui dus op oortreding teen die vaderlike, teen God (psigies die skrywer self), teen die wet en die samelewing en teen linguistiese konvensies. Hierdie oortreding is noodsaaklik vir die reproduksieproses van die samelewing, dit maak dit vir die samelewing moontlik om nie te stagneer nie; dit beskerm die mens teen gestagneerde definisies van liefde, haat, opstand, geloof en twyfel. Dit maak dit dus vir die mens moontlik om sy perke te oorskry. Die aktivering van die moederlike element in taal lei tot 'n afwesigheid van tyd [die opheffing van die onderskeid tussen hede, verlede en toekoms in "Ontvlugting" (1983:4) en "Swanger vrou" (1983:37)] wat die grondslag vorm van 'n sterk profetiese element [vgl. wat Kristeva in dié verband sê oor Khlebnikov se moeder- en kindbeelde²⁴]. Dié element van divinasie is opvallend in Ingrid Jonker se gedig "Ontvlugting" (1983:4) waar die digteres se eie dood gesien word en wat in 1965 werklikheid geword het. Hierby sluit ook die talle opvallende beelde van verdrinking in haar poësie aan.

'n Ander aspek van poëtiese taalgebruik (taal wat reageer teen die gevestigde betekenis wat samehang aan die gemeenskap gee) is die wyse waarop dit saamgaan met sosiale krisisse (wat die verbanning en selfmoorde van digters in totalitêre gemeenskappe sou help verklaar). In die gedig "Die kind" (1983:74) word die element van divinasie saam met die sosiale krisis en die Oedipale gevind. Die sosiale krisis dateer terug tot Maart 1960 toe die P.A.C. onder die leierskap van Robert Sobukwe 'n veldtog teen die paswette begin het. In hierdie veldtog is 'n beroep op die swart bevolking gedoen om op 21 Maart by polisiestasies bymekaar te kom en daar te eis dat hulle gearresteer moet word. Die P.A.C. se grootste aanhang was in Sharpeville en Langa. In Sharpeville het ongeveer 10 000 mense saamgedrom toe die polisie op hulle begin skiet het. Ses-en-sewentig mense sterf in die skietery, wat van Sharpeville 'n Suid-Afrikaanse St. Bartholomeus-nag gemaak het²⁵). Ook in Langa en ander woongebiede was daar konfrontasies met die polisie. Ingrid Jonker vertel in haar onderhoud met die swart tydskrif *Drum* van Mei 1963 hoe die gebeure haar geïnspireer het om die gedig "Die kind" (1983:74) te skryf (Dit is in haar *Versamelde werke* -1983 opgeneem onder die titel "The child that died at Nyanga"). Die agtergrondsgewewe word ook gedramatiseer in die kortverhaal "Noodtoestand" (1983:198-200). Sy sê in die *Drum* -o onderhoud :

Now let me say something about my poem "Die kind" (The Child), about which so much has been said. Go back to the days in March, 1960, when blood flowed in this land. For me it was a time of terrible shock and dismay. Then came the awful news about the shooting of a

mother and child at Nyanga. The child was killed. The mother, an African, was on her way to take her baby to a doctor.
(1983:210)

Die opstande het in ander gedigte van dié tyd ook weerklank gevind, soos in Adam Small se "Drieluik : Bieg van 'n Nat" (1974:65) waar die verwysings na die plekname en wapens aansluit by Ingrid Jonker se gedig, vgl. die laaste twee strofes :

Sharpeville
cato manor
langa
nyanga

saracen
stengeweer
panga

met die volgende uit "Die kind" (1983:74) :

Die kind is nie dood nie
nòg by Langa nòg by Nyanga
nòg by Orlando nòg by Sharpeville
nòg by die polisiestasie in Philippi
waar hy lê met 'n koeël deur sy kop

Die kind is die skaduwee van die soldate
opwag met gewere sarasene en knuppels

Ook Pieter Venter (Ingrid Jonker se voormalige man) se gedigte "Afrika" (1962:22) en "Subconscious mosaic of Cyril Maloau" (1962 :38) en "Maloau" (1962:46) handel oor dié gebeure.

In E. Sadie se proefskrif *Ingrid Jonker - 'n Monografie* (1979) wys sy daarop dat "Die kind" (1983:74) "enkele leesprobleme oplewer" (1979:289). Dié leesprobleme het veral betrekking op die reëls :

die kind lig sy vuiste teen sy moeder
wat Afrika skree...

en :

Die kind lig sy vuiste teen sy vader
in die optog van die generasies
wat Afrika skreeu

Die vraag is waarom die kind sy vuiste lig *teen* sy ouers wat ook slagoffers van die repressiewe apartheidstelsel is.

Sadie los die probleem op deur die kind die onderwerp te maak van die reël "skreeu die geur/ van vryheid en heide". Dit moet dan, volgens haar lees "(Die kind) skreeu die geur van vryheid en heide". Hierdeur word die kind se kreet vir "vryheid" - wat gelaai is met persoonlike emosie - gekontrasteer met die moeder se kreet vir "Afrika", wat volgens Sadie slegs " 'n leë cliché " is. [Die opstande is georganiseer deur die "Africanists", of die latere Pan-African Congress : "It pledged itself to support the United Nations Charter of equal rights, but declared the salvation of the African must be the work of the Africans themselves. Other races, whites, Indians and Coloured, would be granted the franchise in a free Africa, but they could not claim for themselves any special privileges as racial groups. In fact they would have to consider themselves as Africans like everybody else." (Roux, E., 1978:404)] Sadie skryf :

Hy lig nie net sy vuiste teen sy moeder nie, maar skreeu téén haar skreeu. Die teenstelling wat ons hierop kan verwag, bly nie uit nie. Haar kreet is 'n leë cliché soos gewoonlik by 'n massa-saamskreeuery gehoor word; syne is met persoonlike emosie belaaï, 'n aanklag teen haar oor die omstandighede waarin hy hom bevind : "die lokasies van die omsingelde hart," waar vryheid en heide nie gevind kan word nie. (1979:292-293)

Wat Sadie uit die oog verloor, is dat die moeder se kreet vir Afrika ander politieke konnotasies het as die kind se kreet vir vryheid. Die kind se skreeu is meer universeel, suiwerder : dit is nie soos sy moeder s'n 'n nasionalistiese strydkreet nie, maar 'n kreet om vryheid en menslikheid. Dit sluit aan by wat Ingrid Jonker self gevoel het, soos haar reaksie op Breyten Breytenbach se stelling : "I am ashamed of being an Afrikaner" aantoon. Sy reageer hierop soos volg (ek haal aan uit die rowwe kopie in besit van NELM) :

I am not a racist. I am not anti-German, anti-Jew, anti-English,
anti-African, anti-Afrikaner.
(NELM, dok. no.120 uit lêer getitel "folder containing Jack Cope's

attempts to date the poems")

en ook wat sy in haar onderhoud met *Drum* gesê het :

I think it has been an advantage to my development as a writer and a human being that I have never been conscious of racial feelings. From childhood onwards I have seen people simply as people.
(1983:210)

Die universaliteit van die gedig word verder beklemtoon wanneer sy later in die onderhoud sê :

I saw the mother as every mother in the world. I saw her as myself. *I saw Simone as the baby*.
(1983:210)

Die kind word die stem van "vryheid" (die woord "heide" wat daarop volg, is die vermenigvuldiging van die vryheid deurdat dit 'n homoniem is van die agtervoegsel van vryheid in die meervoud; daarby is dit ook 'n wilde blom, 'n blom wat ongetem is, simbool van dit wat buite die vaderlike wet bestaan)²⁶). Aansluitend by die blombeeld is wat sy oor die roos in die *Drum* -o onderhoud sê; as stem van vryheid word die kind blom en gedig :

As a last word, if I may be poetic, I would like to compare a poem with a child, and a child with a rose, and who would dare to have a "war against the roses" ?
(1983:211)

Dit skakel weer met wat sy vroeër in die onderhoud gesê het :

Here we have writers, almost to a man, standing up against the politicians. And writers are on the side of freedom ... Poets and writers are not politicians or legislators, but they find it necessary to speak up for their basic freedom - the freedom to write and speak according to their conscience without control or interference. Why should anyone wish to censor them ? That is the question. I trust it will be answered truthfully, and it will be answered.
(1983:209)

As beeld van vryheid is die kind se dood nie 'n einde nie, is dit vir hom onmoontlik om te sterf : hy is soos die Christus-figuur in "Gesien uit die wond in my sy" (1983:76) wie se dood die vorm teruggee aan sy liggaam, vgl. :

O dat die woord wat bloei uit my mond
die vorm teruggee aan my liggaam²⁷⁾

of die maagdfiguur in "By die dood van 'n maagd" (1983:75) wie se dood slegs 'n "matinee vir kinders" was. Dit sluit aan by wat Ingrid Jonker in die *Drum* -onderhoud sê :

It rests on a foundation of all philosophy, a certain belief in "life eternal", a belief that nothing is ever wholly lost.
(1983:211)

Met Sadie se interpretasie van die kind wat skreeu en sy vuiste lig teen sy ouers as "aanklag ... oor die omstandighede waarin hy hom bevind", as protes, omdat die moeder se kreet slegs 'n "leë cliché" (1979:293) is en as verwyt teen die vader, omdat hy nie daadwerklik optree deur geweld as instrument tot politieke verandering gebruik nie, kan hier nie saamgestem word nie. Vgl. wat Sadie hieroor sê :

Soos by die moeder neem die vader (en die generasies voor hom) se ontevredenheid en opstandigheid slegs die vorm van mondelinge protes aan. Al klink die Afrika-kreet uit 'n massa kele ook hóé indrukwekkend, is dit op sigself nie genoeg om hervorming te bewerkstellig nie.

Hierteenoor skreeu die kind "die geur van geregtigheid en bloed/ in die strate van sy gewapende trots". Dit impliseer 'n verwyt oor die ongeregtigheid wat sy vadere aanvaar het in hulle gelatenheid en onderwerping oor geslagte heen, en 'n aanklag teen hulle omdat hulle nie lankal sake reggestel het nie. Ook skreeu hy sy mense tot bewuswording van die feit dat geregtigheid (nou) nie sonder bloedvergieting verkry kan word nie, en gevolglik word sy skreeu hier 'n oproep tot geweld.
(1979:294-295)

Deur die gedig op hierdie wyse te lees, reduceer Sadie die gedig tot 'n strydgedig, word die kind 'n nasionalistiese simbool van Afrika en nie van vryheid nie. Die kind se skreeu is egter nie 'n oproep tot geweld nie, maar deur sy dood - die skreeu van die

dood - waardeur hy vry van die wêreld word, word hy gestalte van vryheid wat oral aanwesig is, vgl. Éluard se gedig "Vryheid" (Krige, U., 1962:166). Die "reus" wat "reis deur die hele wêreld" is dan die gees van "vryheid" wat in die kollektiewe mens opgegaan het ná die dood van die kind. Die woord "vryheid", gekoppel aan die dood kan - vanweë die wese van die dood - nie ingeperk en omsingel word nie; die groeiende gestalte daarvan, as gevolg van die kollektiewe vorm wat dit in die gedig aanneem, kan nie gekeer of onderdruk word nie. Die kind as gestalte van universele vryheid soos Adam Small se bruin Christus in die gedig "Vyfde Evangelie" (1974:85), kontrasteer ook met die nasionaliste (wit én swart) se eng siening van die politieke situasie in Suid-Afrika. Beide die kind en die bruin Christus is verteenwoordigers van die universele mens se strewes wat uitstyg bo die nasionalistiese. Die verklaring van die wit kabinet na die dood van die Christus-figuur in die Small-gedig, stem ooreen met dié van die A.N.C. en P.A.C. in dieselfde gedig. Die wit nasionaliste se reaksie is o.a. :

dit was 'n sware uur, maar nou is weer bo alle twyfel uitgekrap
 vas teen die muur
 van onse voortbestemde voortbestaan in nasieskap
 in hierdie land, as lig
 lig vir die duisternis van nog donkerder nagte
 lig vir ons kinders van ons vadere, deur ons, vir onse nageslagte
 geskryf met vuur
 deur God se vinger self : Ek bly julle God, julle my volk ...
 (1974:91)

Die A.N.C. en P.A.C. se verklaring is :

ons simpatie
 kan nooit, nooit wees
 met hierdie man - was sy hele lewe
 nie in stryd met onse nasionale strewes ?
 uhuru ! dís waarom ons vra
 nkosi sikelel'i Afrika !
 (1974:95)

"Die kind" (1983:74) verteenwoordig 'n mag wat nie deur die begrensinge en die definisies van die wêreld omskryf kan word nie. Hy is die potensiaal en die toekoms wat teen die outoritêre wit heersers, maar ook teen sy ouers met hulle stereotipe definisies van die stryd in opstand kom. As sy trots bewapen is (d.w.s. as trots self

die wapen is), is dit nie om "Afrika" nie, maar om "vryheid", "heide" en "geregtigheid".

Die woord "bloed" in die tweede strofe dui nie soseer op "wraak" of "afkoms ... bloedlyn"²⁸) nie, maar op die situasie waarin die kind homself bevind : "waar hy lê met 'n koeël deur sy kop". Sy skreeu om "vryheid" en "geregtigheid" het gelei tot sy bloeiende dood, het 'n kreet van bloed geword. Vgl. die bloedverwysing met die volgende fragment uit 'n verslag van Humphrey Tyler uit *Drum* :

There were hundreds of women, some of them laughing. They must have thought the police were firing blanks. One woman was hit about ten yards from our car. Her companion, a young man, went back when she fell. He thought she had stumbled. Then he turned her over and saw that her chest had been shot away. He looked at the blood on his hand and said : "My God, she's gone !"

(in Roux, E., 1978:407)

Die "bloed" in "Die kind" (1983:74) dui dus op die letterlike bloed van die verwonde kind. Die interpretasie word bevestig deur die sinestetiese beeld "skreeu die geur/ van geregtigheid en bloed" wat egter die skreeu figuurlik maak : dit is 'n skreeu wat in die binneste, in die stilte, van 'n getuie - die skrywer, leser - plaasvind ten aanskoue van die dooie kind se bloed en die reuk daarvan. Dit is dan na aanleiding van die doodstoneel wat om geregtigheid roep dat die kind 'n figuurlike bestaan aanneem, 'n reus word wat oral aanwesig is.

Die passiewe vorm van verzet wat sedert 1906 toegepas is - aan die begin veral deur Indiërs onder leiding van Gandhi - en wat in die jare sestig aanleiding gegee het tot die skietery in Sharpeville en Langa, kan ook by die interpretasie betrek word, alhoewel die kind ("die kind wat net wou speel in die son by Nyanga ...") nie daaraan deelgeneem het nie. Dié onskuld van die kind versterk die "skreeu" teen die geweld. Die lig van die vuiste en die skreeu word, wanneer bogenoemde aangehaalde reël tussen hakies in ag geneem word, iets wat gebeur nadat die kind geskiet is; toe die kind gelewe het, het hy nie geskreeu nie, maar net gespeel. Dit bevestig dat die skreeu en die lig van vuiste figuurlik is. Die "bloed" word die bloed van selfopoffering, en skakel met die reël uit "Gesien uit die wond in my sy" (1983:76) :

O dat die woord wat bloei uit my mond
die vorm teruggee aan my liggaam

Vergelyk ook die volgende van Giovanni Papini wie se boek *The Story of Christ* soos reeds vermeld in Ingrid Jonker se besit was :

If His truth is to remain on earth for all time and be made so clearly manifest that no man can ever forget it, He must write it with His blood, for all truths are of blood, and only with our heart's blood can we write them upon the world's pages in such a manner that neither the steps of men nor the waters of all the centuries can efface them.
(1927:312)

Die eie bloed is die wapen en trots van hierdie kind, in teenstelling met die soldate se "gewere, sarasene en knuppels".

Hierdie gedig dui ook op die digteres se eie ervaring. Sy sê bv. in die *Drum*-onderhoud :

It grew out of my own experiences and sense of bereavement.
(1983:211)

Onderliggend aan die kind se vuis wat teen die ouers gelig word, is die digteres se verset teen die wyse waarop sy deur haar eie ouers in die steek gelaat is. Soos sy dit stel in die gedig "Ek dryf in die wind" (1983:121) :

my ouers het hul afgebreek van my dood²⁹⁾
die wurms roer teen my moeder, my vader
hou sy hand vas wat los teen die lug veer

In hierdie gedig maak sy haar los van die Oedipale ouers en van die sisteem, vgl. die reëls :

Los het ek my eie selfstandigheid
van grafte van bedrieglike vriende

Hier sluit sy aan by Guattari se pleitdooi :

Are you going to get rid of your Oedipus for good ? Since I'm in it up to the neck, let me present myself for the holocaust. Deciding the undecidable. Join 'society's suicides'. Stop going along with the system at the very moment when it has become intolerable *politically* .
Death - to cut off the last possible line of retreat. *And* to spit in

society's eye, with all its con-tricks about life as a preparation for death, and its social services to make life tolerable on the seamy side, its Eros-Thanatos cocktails.

(1984:8)

DIE DOOD

In die twintigste eeu word die dood, saam met ontlasting en seksualiteit, as onbetaamlik beskou : die mens se sintuie is nie meer bestand teen die reuke en lyding wat met die dood saamgaan nie. Die dood is vir die moderne mens iets wat nie meer veronderstel is om te gebeur nie : dit dui daarop dat die wetenskap misluk het, dat die rede een van die kernvrae waarmee die mens worstel, nie kan oplos nie :

many modern people have actually repressed death. Of course they know about it intellectually, but they are dominated by a deep sense of the potential "omnipotence" of science and regard death as a thing which really *ought not* to happen.

(Herzog, E., 1983:136)

Wetenskap en werk, die eindprodukte van menslike rasionaliteit, word begrens deur die dood wat van alles wat die mens in die naam van die lewe tot stand bring, 'n bespotting maak :

The most violent thing of all for us is death which jerks us out of a tenacious obsession with the lastingness of our discontinuous being. We blench at the thought that the separate individuality within us must suddenly be snuffed out .

(Bataille, G., 1984:16)

Omdat die dood nie deur die menslike denke gereduseer kan word nie, veronderstel dit die onbekende, en soos ander aspekte van die menslike bestaan wat die bewussyn se perke evokeer, het die dood taboe geword waarvan die gewoonte om dooies te begrawe 'n voorbeeld is. Deur die lyk te begrawe, word dit onsigbaar gemaak, word die objek wat die mens herinner aan die eie uiteindelijke bestemming, versteek. Die doel van 'n begrafnis is dan om die dood uit te sluit uit die wêreld van werk , veral ook omdat die ontbindende lyk 'n bron van siektes is wat die produktiewe mensdom verder kan bedreig. In tydperke soos die Middeleeue, waartydens die hiernamaals veel belangriker geag is as die lewe, het dié vrees vir lyke egter nie bestaan nie; dooies is byvoorbeeld in die vloer van kerke begrawe en die kerk was vir die Middeleeue die kern van die menslike bestaan¹).

Die dood, die ondefinieerbare wêreld anderkant die grense van die rede en werk, anderkant die taboe, veronderstel die goddelike en die heilige en is bron van ekstase vir

die mens :

More than any other state of mind consciousness of the void about us throws us into exaltation. This does not mean that we feel an emptiness in ourselves, far from it; we pass beyond that into an awareness of the act of transgression.

(Bataille, G., 1984:69)

Ook diere wat nie deel het aan die menslike wêreld van die rede en werk nie, is daarom in vroeër tye as gode en as heilig beskou :

The most ancient gods were largely animals, immune to the taboos which set fundamental limits to man's sovereignty.

(Bataille, G., 1984:81)

Hierby sluit ook die volgende aan wat Bataille oor die onderwerp geskryf het :

As soon as human beings give reign to animal nature in some way we enter the world of transgression forming the synthesis between animal nature and humanity through persistence of the taboo; we enter a sacred world, a world of holy things.

(Bataille, G., 1984:84)

Vir Bataille verhef die dood dus die mens bo "the humdrum world where men live out their calculated lives" (1984:82) en daarom veronderstel dit ook heiligheid. Die Ingrid Jonker-teks is deurdrenk van die heiligheid wat verseël is met die dood van die digteres self. Die heiligheid betower die leser : die leser word deel daarvan wanneer hy die gedigte lees waarin die subjek telkens vir hom sterf²):

Following upon religion, literature is in fact religion's heir. A sacrifice is a novel, a story, illustrated in a bloody fashion. Or rather a rudimentary form of stage drama reduced to the final episode where human or animal victim acts it out alone until his death.

(Bataille, G., 1984:87)

Vir die Afrikaanse kritici was die behepthed met die dood in die Ingrid Jonker-teks opvallend. E. Sadie skryf :

Die drang om weg te kom van die onuithoubare of die sinlose in die

lewe word - in sy uiterste vorm - 'n drang na die dood. Die beheptheid met die dood as 'n vorm van ontvlugting word gevolglik 'n motief wat dwarsdeur Ingrid Jonker se poësie loop, van die vroegste verse af tot by die laaste, desperate gedigte.
(1979:391)

en T.T. Cloete dui op die verband tussen Ingrid Jonker se dood en die motief van verdrinking wat in verskeie gedigte voorkom :

Haar dood (deur verdrinking) word op merkwaardige wyse voorspel in die titelgedig van *Ontvlugting* : "My lyk lê uitgespoel in wier en gras ...". Op min of meer dieselfde manier word verdrinking in "Graf" beskryf. Selfs in 'n derde gedig, "Puberteit", word die figuurlike dood van die kind in haar as verdrinking beskryf.
(1980:149)

Met die hieropvolgende ondersoek van dié belangwekkende aspek van die Ingrid Jonker-tekste, is beseft dat die ontplooiing daarvan geensins 'n unieke verskynsel is nie - trouens dié navorser kan tot die gevolgtrekking kom dat alle literêre tekste slegs taferele is teen die agtergrond van die dood en dat sonder die bedreiging van die dood, die beseft van die onderliggende niet, literatuur sonder funksie is.

Die doodsmotief in die Ingrid Jonker-tekste kan in twee verwante kategorieë verdeel word : a) gedigte waarin die eie dood ter sprake is en b) gedigte wat herlei kan word tot die dood van die eie moeder. Trouens, die gedigte oor die eie dood het as grondslag die dood van die moeder soos duidelik sal word.

4.1. Gedigte oor haar eie dood.

4.1.1. Voorbeelde van verdrinking in die tekste

Opvallend in verband met die doodsmotief in Ingrid Jonker se werk is die talle beelde van verdrinking wat voorkom, soos T.T. Cloete reeds opgemerk het. Die eerste voorbeeld hiervan is die slotstrofe van die gedig "Ontvlugting"(1983:4) waarmee haar poësie 'n aanvang neem :

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

By die wierbeeld sluit die beeld van die strandgraf in "Graf" (1983:6) aan :

hurk sy roerloos vasgerank
toegemaak deur wier en sand.

In "Puberteit" (1983:7), word die dood van kindwees as verdrinking beskryf :

Die kind in my het stil gesterf
verwaarloos, blind en onbederf

in 'n klein poel stadig weggesink
en iewers in die duisternis verdrink

In "Die waarsegster" (1983:17) kom die beeld van die poel weer voor : 'n poel waarin die somtotaal van 'n lewe - as lyk verrys. In die gedig word die poel verbind met die oë van die waarsegster :

Haar oë is 'n diep poel wat verys
waarin my lewe strak en klaar verrys :

Telkens in haar poësie word die poel vereenselwig met die gesig waarin na die betekenis van die eie lewe gesoek word, vgl. "Waterval van mos en son" (1983:119) :

In die poeletjie
klippie
kringetjies
klaarte

Jý

my eie
gesig

en "Jou naam het 'n kinderkarretjie" (1983:114) :

jou naam het 'n seunsagtige glimlag
 en 'n skielike poeletjie

In die gedig "Die beeldhouer" (1983:26) word geboorte (as 'n vorm van ontwaking) en verdrinking met mekaar vereenselwig. Die woord "verstrak" uit "Die beeldhouer" (1983:26) reik terug na die reël "waarin my lewe strak en klaar verrys" uit "Die waarsegster" (1983:17). Die "strak" evokeer die styfheid wat by die dood intree. Lewe daarteenoor veronderstel soepelheid en beweging (vgl. uit die volgende die beeld "huppelend draf") :

Maar ontwaak ek later as 'n seuntjie wat lag
 oor wit sande in aande huppelend draf

uitgespoel deur die see, een lyf met die wier
 en bamboes wat slinger en water wat tier,

verstrak ek in marmer vol verwagting en wink
 as die aandklokke wyd oor die branders rinkink.
 (1983:26)

In die gedig "Madeliefies in Namakwaland" (1983:81) word na 'n "verdrinkte lente" verwys :

Agter die geslote voorkop
 waar miskien nog 'n takkie tuimel
 van 'n verdrinkte lente

Die "miskien nog" sluit aan by die onsekerheid, die onmag waarmee "ons" in die laaste strofe "nog verdwaasd" die "klein blou Namakwaland-madeliefie" aanhoor. Die middelstrofe word geïndenteer : en veronderstel daardeur, in teenstelling met die blomryke en insek-ryke natuurwêreld van Namakwaland, die wêreld van die sondvloed ; die wêreld van "die geslote voorkop", 'n "verdrinkte lente", die "gesneuwelde woord", die "verdeelde huis", die "hart" wat teen homself gesluit is, "draadheining, kampe lokasies" en die "verskeurde land". Die geslotenheid van die wêreld word visueel bewerkstellig deur die indentering. Maar dit evokeer ook 'n wêreld waarin die takkie (simbool van hoop, van die vrede wat God met die mens gemaak het ná die sondvloed) die laaste "iets" is wat nog die mens se redding kan bewerkstellig. Die takkie is simbool van die potensieel reddende Namakwaland self.

Die beeld van die takkie kom ook voor in "Gesien uit die wond in my sy" (1983:76) :

Want die waters van my dood soek na die olyftakkies van
die sonskyn

Hier word die dood deur verdrinking (ook die sondvloed : maar 'n sondvloed waarin slegs die subjek sterf) beeld van die subjek se soeke na die simbool wat vrede, nuwe lewe en verlossing teweeg sal bring. Hierby sluit ook aan die "steggies" uit "L'art poetique" (1983:83). (Ook in "L'art poetique" (1983:83) word verwys na verdrinking; bêre die subjek haarself in "jou verdrinkte hande"). Die beeld van die takkie skakel met Jesaja se voorspelling van die koms van Christus : "Maar daar sal 'n takkie uitspruit uit die stomp van Isai, en 'n loot uit sy wortels sal vrugte dra;" (*Jesaja* 11:1). Vanweë die homonimiese verband tussen die Latynse "Virga" vir 'n takkie en "Virgo"³⁾ vir maagd, is die takkie ook simbool van maagdelikheid en suiwerheid wat skakel met die beeld van die "lammers" wat in "L'art poetique" (1983:83) en "Gesien uit die wond in my sy" (1983:76) voorkom.

Verdrinking as 'n vorm van kruisiging waarvan die reël "Want die waters van my dood soek na die olyftakkies van/ die sonskyn" uit die kruisigingsgedig "Gesien uit die wond in my sy" (1983:76) 'n voorbeeld is, het reeds voorgekom in die gedig "Die beeldhouer"(1983:26) uit *Ontvlugting*. Hier word die verdrinkingstrofes voorafgegaan deur die volgende waarin die subjek gekruisig word :

En wanneer ek stil teen die kruishout word
is ék die verlange en die hande van God

die Seun van die mens en die oë⁴⁾ wat breek
en bloei ek wit as die dolk in my steek

en ek het gesterf, verwond en vermink
met my kroon en my vrees in die aarde gesink.

Die beeld van die oë (die "oë wat breek" uit bogenoemde) kom telkens in Ingrid Jonker se poësie voor en kan verduidelik word aan die hand van die wyse waarop die motief in die verhaal "Die pop" (1983:184-185) verskyn. In dié verhaal word die konfrontasie met 'n amper vergete ou pop - 'n pop wat die substituut vir die afgestorwe moeder is, beskryf. Vanweë die traumatiese assosiasie met die moeder se dood, gee die pop aanleiding tot 'n irrasionele, beangste reaksie : in die oë van die pop herken die subjek die oë van die dooie moeder⁵⁾ :

Die blou, glasige oë kyk reguit na my. Die wimpers het uitgeval. Die
onveranderde gesig kyk in die jare terug.

(1983:184)

Die opvallende blou oë wat telkens ook in die gedigte voorkom, laat onmiddellik dink aan die see : die see- en oë-assosiasie word dan ook aangetref in gedigte soos "Ek betreur jou" (1983:98) ("blou soos die oë wasig en wyd die see") waar die dood in die see - d.w.s. in die oë van die moeder - vooruitgesien word. In "Die waarsegster" (1983:17) word die oë ook met verdrinking geassosieer. In Freudiaanse terme, is die waarsegster beeld van die verinnerlikte moeder, sodat die gedig ook daarop dui dat die subjek haar eie lewe en dood in die oë van haar moeder - die een wat haar noodlot en bestemming bepaal het - lees :

Haar oë is 'n diep poel wat verys
waarin my lewe strak en klaar verrys

en :

Haar oë het 'n wilde kolk geword
waarin my eie lewe skuim en stort

Die see - beeld van die oë van die moeder - veronderstel bestemming (dood) en geboorte. Die skakeling van die see met die eie bestemming kom ook voor in Pieter Venter se gedig "Songbird" (1962:27) :

The sea suggested certain secrets to the beach;
Spoke of a thousand unborn dreams,
of words beyond the drowning of a whisper.
And spewed upon the sand you saw
a future song in seaweed
entangled with your corpse

Aan die einde van "Die pop" (1983:184-185) word 'n beskrywing van die "onveranderde gesig en die warmte en verdriet van die jare" wat "oop en eerlik soos die blou, glasige oë" is, opgevolg deur handeling wat met die eerste oogopslag onbenullig voorkom, maar wat nietemin die assosiasie van die pop se "dooie oë" met die see, en insiggewend ook met die son, versterk :

Ek het by die venster gaan staan en die son sien ondergaan oor die see.
(1983:185)

Dit is dan ook opvallend hoeveel keer die oë in verband gebring word met die son en dagbreek (dagbreek in die letterlike sin van stukkend breek). Die oë wat geassosieer word met die son en dagbreek, dui op lewe; en wanneer die son in die oë versluier word, op die dood. Son, somer en dag in die oë van aangesprokenes en geliefdes maak die subjek se lewe sinvol. Die oë weerkaats dan geluk ... word die spieëls waarin geluk gesoek word. In "Man en vrou" (1983:10) wil sy "die somer" in die oë van die jong man "sien ontwaak". In "Die lied van die gebreekte riete" (1983:80) word die sonoë 'n beeld van die dood, van die letterlike breek van die dag: "en die laksman van elke dagbreek in haar oë". In "Gesig van die liefde" (1983:86) word die oë ook vergelyk met die daaglikse terugkeer van die son: "jou oë kalm soos 'n blou/ daeraad wat keer op keer aanbreek". In die gedig "Wandeling" (1983:94) word die son beskryf in terme van seeroë wat skakel met "daardie sterwende, eisende oë" uit "Die pop" (1983:184). Die son is in "Wandeling" (1983:94) "my rooi albaster" sodat die rooi skakel met "Die seerkry van jou oë?" van die eerste strofe en "Jy kom net soos die lig/ en blits jou seergemaakte oog/ hier al in my gesig !" in die tweede strofe. Die reëls "Jy ruk my uit my slaap/ met elke nuwe more"⁶⁾ herinner aan "Jy ruk my tot jou dooie liggaam terug." in "Gabriël" (1983:12). In "As jy weer skryf" (1983:110) word die son in die oë bedek, wat dui op die naderende dood van die subjek:

As jy weer in jou dagboek skryf
 Onthou
 Om in my oë te sien
 Die son wat ek nou vir altyd bedek
 Met swart vlinders

Die beeld van die vlinders⁷⁾ wat in verband gebring word met die dooie oë, skakel met die volgende uit "Die pop" (1983:184):

Oudergewoonte het ek 'n vlinder na haar toe gebring. En toe was haar dooie oë daar.

In ander gedigte neem die vlinders in die oë, wat teken is van die naderende dood, ander meer dreigende gedaantes aan. In "Ek het gaan soek na my eie hart" (1983:42) vind die verplasing van vlinders tot "skaduwees spreeus" letterlik plaas:

het ek gedink dat ek my hart sou vind
 waar ek jou oë die twee bruin vlinders
 gehou het en ek het die swalu sien opvlieg
 en skaduwees spreeus

In "Ek dryf in die wind" (1983:121) word die dreigende dood soos in "As jy weer skryf" (1983:110) voorgestel in die gedaante van kraaie wat die son in die oë bedek :

Die son sal ons bedek
die son in ons oë vir altyd bedek
met swart kraaie

Telkemale word die oë die medium waardeur die dood gekommunikeer word, vgl. die beeld in "Vyf lewens" (1983:5) :

Teerheid en toring speel in sy oë saam

In "25 Desember 1960" (1983:79) is die oë van die dooie ironies oop :

hy't stil gelê en met die oë oop '.

Die verwantskap van die dood met die oë kom ook voor in "Gesprek op 'n hotelterras" (1983:92) :

My dood klop agter my oogappels soos die maan

In "Op die pad na die dood" (1983:96) word die beeld van oë wat met hartklop verbind word - in aansluiting by die "klop" in bogenoemde - ook aangetref :

Die hart van jou oë klop op die lippe
van kinders.

Die "klop" - hartklop wat lewe konnoteer - is ironies omdat dit in beide gedigte dui op die aankondiging van die dood.

In "Gesprek op 'n hotelterras" (1983:92), om terug te keer tot die bespreking van die verdrinkingsmotief, dui die naderende dood weer eens op verdrinking :

Ek hoor hom roer agter die galme van die branders

Hierby sluit die gedig "Ek betreur jou" (1983:98) aan. Dit is opvallend dat die verdrinkte subjek telkens in die tweede persoon aangespreek word [bv. in "Ontvlugting" (1983:4), in "L'art poetique" (1983:83)], sodat die verdrinking as 'n skeiding voorgestel word waarin die subjek buite die liggaam gesitueer word⁸⁾, asof

sy nooit tuis was in die liggaam nie, dit slegs gebruik het. Dit dui op die vervreemding van die eie liggaam :

Ek betreur jou wasige liggaam
blou soos jou oë wasig en wyd die see
My hand van stof
kan jou nie behoed nie
kan skaars die pad verander
waarop jou neerslagtige voetstappe
moet rus in wier;
My hand van stof
kan die rotse nie trotseer nie

Maar die meeuë kan.

Die onmag van die transendentale spreker binne die gesplete subjek om aan die voorspelde en naderende bestemming te verander, word hier voorgestel.

Die gedig "Skrik" (1983:133) wat reeds in 1951⁹⁾ geskryf was, dui op 'n vroeë aangetrokkenheid tot die see. Die see word hier as minnaar gepersonifieer :

Jy is
'n rustelose see;
dis snaaks hoe jou liefde
'n vrees is; ek is bang
As jy stort en styg om my heen
As jy word en dreig om my heen
Tot ek vlug
Oor die sand
Van die bewende waterkant heen.

Jou woord is 'n klotsende brander
en die skuim jou wit trots
Maar wat gebeur en verander
In die donkergroen diep van jou bors ?

In die gedig "End" (1983:156) word die verdrinking - die ingaan in die dood - op idilliese wyse beskryf :

Ek is 'n wit bootjie alleen op
 'n breë sonnige rivier naby
 Simondium ... en stadig glip
 ek van daardie syagtige geluid
 weg, drywe ek af op hierdie
 louwarm goue gety, deur in
 'n wye oop land.

Die woord "sonnige" roep al die reeds bespreekte konnotasies van die oog- en sonmetafoor op, maar dit skakel ook met wat Ingrid Jonker na aanleiding van die gedig "Ladybird" (1983:71) gesê het :

My moeder, sterwend, was so sonnig soos 'n liewenheerbesie, so vol
 geheime, so verrassend so teer ...
 (1983:206)

In die drama "'n Seun na my hart" (1983:158) is die see- en moederverbintenis ter sprake. Die seun Simon sê :

Dan verlang ek na die see, want ek weet hoe die klein golfies maak. As
 'n mens op jou rug lê, moet die hele wêreld blou wees, of sonder kleur
 - dit maak nie saak nie.
 (1983:171)

waarop die karakter Maria antwoord :

'n Kind op die wit deining van sy moeder !
 (1983:171)

Tot dusver is voorbeelde van die talle verdrinkingsbeelde in die Ingrid Jonker-tekste aangehaal. Vervolgens gaan vanuit verskillende perspektiewe na die motief in 'n breër konteks gekyk word.

4.1.2. Verdrinking in 'n breër konteks

In die konteks van die eeue-oue magie is poppe of mense tydens rituele verdrink, sodat nuwe lewe vir die samelewing - 'n nuwe somer - bewerkstellig kon word. Onderliggend aan die magiese ritueel is die geloof dat die liggaam 'n invloed oor

die samelewing as geheel, deur middel van simpatieke towenary, kan uitoefen. 'n Strooifiguur word in dié rituele ,gewoonlik in die plek van 'n mens ,verdrink, om so 'n vrugbare somer te verseker. In die volgende aanhaling kan die rituele gebruik van die jong boom in verband gebring word met die takkiebeelde in "Madeliefies in Namakwaland" (1983:81), "L'art poetique" (1983:83) en "Gesien uit die wond in my sy" (1983:76) :

in some parts of Bohemia the effigy of Death is drowned by being thrown into the water at sunset; then the girls go out into the wood and cut down a young tree with a green crown, hang a doll dressed as a woman on it, deck the whole with green, red, and white ribbons, and march in procession with their *Lito* (Summer) into the village, collecting gifts and singing -

*'Death swims in the water,
Spring comes to visit us,
With eggs that are red,
With yellow pancakes.
We carried Death out of the village
We are carrying Summer into the village'.*

(Frazer, J.G., 1978:409-410)

Die see, wanneer na verskillende Afrikaanse gedigte gekyk word, is argetipiese beeld van die onbewuste, van die moeder, die baarmoeder en die dood, vgl. Totius se "Verheug-bedroef" (1977:71) :

A ! ek gaan weer na my moeder
al die stroompies gaan ook mee
Ja, ons huppel na die moeder
onse moeder is die see !

en :

Ag, ek gaan weer na my moeder
na die aarde daal ek af;
al die blaartjies daal ook same;
onse moeder is die graf !

Die see as beeld van die onbewuste¹⁰⁾ word bv. aangetref in H.A. Fagan se "Op Knysna-strand" :

Ek ken 'n siel,

nog ruimer as die oseaan, waarin
 oneindige gedagtes bruis en woel,
 en met die felheid van 'n stormgety,
 'n uitkoms soek in enge digtertaal;
 maar ag, te groot vir mensewoorde, sink
 dit in die stille diepte weer terug
 waar dit gebore is.
 (1947:68)

As beeld van die moeder, die voorgeboortelike waters, en die onbewuste, sluit die see aan by die Freudiaanse interpretasie daarvan. Verdrinking word beeld van 'n begeerte om weergebore te word, om terug te keer na die baarmoeder :

Let us begin with a common type of dream, namely that of a lake, of water, of the dreamer going down into the sea. Such dreams may be taken in Freudian fashion to be an incestuous desire to return to the mother's womb (to the uterine waters)¹¹, or it may mean a return to the womb of the collective unconscious from which all creative life springs in order to get a renewal of strength¹². Or it may refer, as with one patient, to the fact that she once attempted suicide by drowning - a purely personal reference. Even so, it might be maintained that her attempted suicide symbolized her longing to return to the mother's womb as symbolic of protection and security. Or it may refer to the uterine waters, and so to birth, as in mythical stories of heroes like Moses, who were born of water or out of the sea, and in the saying of Christ to Nicodemus that we must be born of water (that is physical, uterine birth) as well as spiritual rebirth. But going underground or into a cellar ... or into the sea often has reference to the analysis in which it is necessary to go down into the unconscious to discover the causes of the neurosis.

(Hadfield, J.A., 1977:164)

In sy studie *The unknown Virginia Woolf* wys Roger Poole hoe sentraal water in die werk van Virginia Woolf is. Die water verteenwoordig vir hom (in aansluiting by Ingrid Jonker se gedigte) 'n denkwyse wat nie manlik is nie, en dui verder op die oplossing van innerlike konflikte deur middel van die dood :

it represented the kind of intellection which was not abrupt, logical,

male, hacking, dominant, fractious and pseudo-logical; but smooth, flowing, integrating, harmonious. Second, it represented the possibility of the resolution of intolerable conflicts in death (1982:260)

en :

The quality of the female mind is liquid. Water is the symbol which indicates, all through the pages of Virginia's novels, that she is thinking as a woman. (1982:265)

en :

this female thinking is connected, fatally connected in Virginia's own case, with another, deeper movement of consciousness. Water is the resolution of intellectual argument, water is the cancelling of petty differences in one supreme liquid flow, water is the merging of opposites and the annulling of conflicts, but water is also the deep pull of unconsciousness, easy death. Water is dissolution of the self in something greater than the self. Water is the great forgiver, the great receiver, the great lover, the great divine element which makes all argument unnecessary and all strife unimportant. Water was the call to death itself. And never was the call of water more powerfully felt than in the face of the assault of the rationalist male mind. (1982:266)

In aansluiting by die vereenselwiging van vroue met water, is daar bevind dat vroue selfmoord deur verdrinking verkies¹³⁾ - slegs in uitsonderlike gevalle sal 'n vrou 'n vuurwapen gebruik om mee selfmoord te pleeg :

hanging, shooting and the use of instruments were definitely more common among men than among women, while the opposite applied to drowning and falling from high places. (Stengel, E., 1980:39)

Hierby sluit Simone de Beauvoir aan :

the usual brutal methods are repellent : women almost never use cold steel or firearms. They are much more likely to drown themselves, like

Ophelia, attesting the affinity of woman with water, where, in the still darkness, it seems that life might find passive dissolution.
(1979:621)

By die affiniteit vir water sluit aan die betowerende invloed wat die see in Ingrid Jonker se gedig "Skrik" (1983:133) op die subjek uitoefen : 'n aantrekkingskrag wat onderdruk moet word en wat vrees by haar opwek :

... ek is bang
As jy stort en styg om my heen
As jy word en dreig om my heen¹⁴⁾
Tot ek vlug
Oor die sand
Van die benede waterkant heen.

Die magnetiese invloed van die see word telkens in die Afrikaanse poësie voorgestel, bv. in Eugène Marais se "Eonone" (1984:1033) wat handel oor 'n gepersonifieerde woestynriet se verlange na die see :

hoor sy luid die lied van sy verlange,
en uit dieptes ver benee haar keer
gesus die loklied van sy nuwe Liefde weer;
deur 'n rots-gebaande boomallee
kom sag die roepstem van die See,
droomagtig ruis die lokstem van sy See.

Hierby sluit ook H.A. Fagan se "Die roepstem" (1949:94-97) aan. (Duidelik hier is die onderliggende bloedskandelike begeerte na die moeder in die vorm van die see en dood) :

Ek hoor ook die lokkende stemme,
o moeder, ook ek moet mee,
'k moet mee na die ruisende diepte,
na die wêrelde ver oor die see.

en latere strofes :

Benede, die peillose diepte,
 omhoog strek die uitpansel wyd,
 en rondom, die waatre : dis ruimte
 en vryheid ... en eensaamheid.

Hoe groot, hoe geweldig, hoe heerlik :
 misterie van lewe en dood,
 wat lok met die spel van 'n oomblik
 tot ewige slaap in haar skoot.

Die tema van drenkelinge in die Afrikaanse poësie - ten spyte van die reeds bespreekte psigologiese implikasies daarvan - kan herlei word tot die poging om die oerverlede van die Kaap - die ontstaan van die kolonie uit die see - op te roep. As sodanig is die Kaap bloot 'n gesublimeerde voorstelling van die moeder en die baarmoeder. Die betowering wat die tematiek van drenkelinge en skipbreukelinge op skrywers en lesers het, het dan noodwendig 'n Oedipale en bloedskandelike grondslag. Die tema van skipbreukelinge kom voor in die volgende gedigte van Totius : "Tafelberg" 1977:257), "Dona Johanna de Mendoca" (1977:264), "Verlate" (1977:267), "Wat styg - dis donker - uit die see?" (1977:272), "Woltemade" (1977:274), "Die marinier uit ou, ou tyd" (1977:320) en "Langs die kus" (1977:346). Daar is 'n menigte soortgelyke voorbeelde in die werk van ander ouer digters, veral dié van Leipoldt.

Grusame tonele wat ooreenstem met die slot van "Ontvlugting" (1983:4) :

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

kom ook in talle Afrikaanse gedigte voor, vgl. die volgende van Leipoldt :

Vanmore was die see weer stil, die strand
 Gestrooi met seegras - maar met meer as gras;
 Want daar was een - hy het sy prys betaal
 En lê bankrot en brandarm op die sand,
 Half met sy hand nog aan 'n houtblok vas -
 'n Lyk met ope oë, doodsbleek en vaal.
 ("XVI", 1980:56)

en N.P. van Wyk Louw se "Fragmente van die tweede lewe" (1981:86) :

Toe het hy soos 'n drenkeling slap gespoel
in die hoë vloed van daardie eensaamheid.

en D.J. Opperman se "Kind van die aarde" (1945:48) :

Hy is met wilde golfslag skielik deur
die dood van hierdie aarde losgeskeur
en in koel waterwindsels toegewoel
op verre strande eensaam uitgespoel,
maar in die krampgreep van sy vingers was
die laaste tart : groen, afgeskeurde gras.

en R.K. Belcher se "Jimmy Read" (uit Opperman, D.J., 1983:448) :

Met elke nag van wind en storm lê
'n nat lyk op die sand van Roggebaai,
op plekke deur die krewes weggevreet
en in seebamboes en alge vasgedraai.

In Ad den Besten se bloemlesing *Stroomgebied*, wat 'n versameling van na-oorlogse Nederlandse poësie bevat (en wat deur André Brink aan Ingrid Jonker geskenk is) kom die tema van verdrinking telkens voor ; en herhaaldelik word dit beskou as 'n hereniging met die moeder, of as 'n terugkeer na die baarmoeder. Vgl. Jan G. Elburg se "Zomerlang" (1954:63)¹⁵, Paul Rodenko se "Zondagmiddag" (1954:89)¹⁶, Hans Warren se "Laast Herfstlied" (1954:106)¹⁷, Gerrit Kouwenaar se "Jong" (1954:131)¹⁸, Hans Lodeizen se "De Buigzaamheid van het verdriet"(1954:148)¹⁹, Lucebert se "Gewonde aarde, water & lucht" (1954:165)²⁰. Dit is veral J.B. Charles se "Voor het verdrinken meisje" (1954:10) waarin die tema van verdrinking opval. Klaarblyklik het Ingrid Jonker die gedig telkens aangehaal²¹ :

Verdrunken dat is water ademhalen,
verdrinken dat is met het hele lichaam drinken,
met tong en longen. Voorhoofd, lymphkanalen,
de open ogen, alles drinkt zich eindlijk zat.
Verdrinken is behoedzaam naar beneden zinken,
een dalend stofje in de zonlichtbaan gelijken
en de fluwelen bodem nooit bereiken
maar vlak daarboven blijven zweven;
je haar wuift zachtjes op de onderstromen :

daar vaart de veerboot over van half zeven,
 het uur waarop je thuis had moeten komen.
 Verdrunken zijn is na drie dagen en drie nachten
 weer op te stijgen dank zij nijvre rottingsgassen :
 zij doen hun best het lichaam door het flesgroen licht
 omhoog te tillen tot ten laatste het gezicht
 de spiegel breekt; de zon streelt het meteen :
 "waar ben jij deze dagen toch geweest ?"
 Verdrinken is God in zijn huis begroeten
 terwijl het leven maar een moeitevol bestaan is.
 Verdrunken zijn is binnen stenen mogen kijken
 en weten hoe het paard gemaakt is en de maanvis,
 is eindelijk weer durven te ontmoeten
 die men vernield heefd in dit leven.
 Verdrinken is vergeten worden en vergeven
 het is een oud, zeer heimwee overwinnen
 en het zolang gezochte einddoel vinden
 waar ook de afvaart was, op de oude warme kust.
 Verdrinken is een aangenaam ontbinden;
 dag lief dood meisje, glimlach maar gerust.

In die poësie van Sylvia Plath (wat op 11 Februarie 1963 selfmoord gepleeg het deur
 haarself te vergas) kom die motief van verdrinking wat saamgaan met die
 doodskwelling ook telkens voor. Dit is insiggewend dat dié motief verbind is met die
 digteres se pogings om verenig te word met die dooie ouer in die graf - haar vader wat
 gesterf het toe sy agt jaar oud was :

enormous box of gray where god has gone
 and hidden all the bright angelic men

A wave of grass engraves upon the stone :
 "There is more than one good way to drown"
 (uit "Epitaph in Three Parts", 1983:338)

In "The Burnt-out Spa" (1983:138) herken sy haarself in die weerkaatsing op die
 water as drenkeling, as persoon van die doderyk :

Leaning over, I encounter one
 Blue and improbable person

Framed in a basketwork of cat-tails
 O she is gracious and austere,
 Seated beneath the toneless water !
 It is not I, it is not I.

No animal spoils in her green doorstep.
 And we shall never enter there
 Where the durable ones keep house.
 The stream that hustles us

Neither nourishes nor heals.

Die herkenning van die self in water kom voor in Ingrid Jonker se gedig "Waterval van mos en son" (1983:119). Vervolgens gaan die implikasies bespreek word van die weerkaatsing waarin die subjek haarself herken. Ten eerste is daar die verband tussen hierdie gedig en die frase "die dood se mosgroen waterval" uit "Ballade van die drie vriende"(1983:101) sodat in hierdie selfherkenning in die weerkaatsende poeletjie, die dood aanwesig is. Die herkenning van die self as doodsgedaante, in 'n weerkaatsing, is 'n argetipiese beeld, vgl. Peter Blum se gedig "Stad op die water" (1971:57) :

Die dood van alles wat my dierbaar is
 het my uit daardie spieël aangestaar -
 my eie dood, my eie ondergang -
 my lewelang-warmgehoue, kosbare
 skelet as prooi vir enige domoog-vis
 - sink, sink, saam met die stad.

Die motief van die weerkaatsende dood (wat die lewende mens komplementeer) gaan terug na die sestiende eeu toe mense daarvan gehou het om hulleself te omring met skilderye en voorwerpe wat die snelle verbygaan van tyd en die sinsbedrog van die lewe opgeroep het; toe die kopbeen 'n ereplek in die studeerkamer gehad het en waarvan die verwronge skedels van die anamorfose in Holbein-skilderye 'n voorbeeld is. In dié tydperk is besef dat die dood 'n wesentlike deel van die brose²²⁾ en leë bestaan van dinge is. Bossuet skryf in *Sermon sur la Mort* :

"If I cast my eyes before me, what an infinite space in which I do not exist ! And if I look behind me, what a terrible procession of years in which I do not exist, and how little space I occupy in this vast abyss of

time! "

(uit Ariès, P., 1983:342-343)

In Ingrid Jonker word die wêreld ook as 'n Niet, as iets sinledigs ervaar, daarom is daar 'n soeke in die transendente na iets wat inhoud en betekenis kan weerkaats en word die transendentale gesig in die poeletjie in "Waterval van mos en son" (1983:119) as die ware eie gesig beskou :

In die poeletjie

klippie

kringetjies

klaarte

Jý

my eie

gesig

Die tweedepersoon "Jý" waarin die subjek haarself herken, skakel met dieselfde soort verskynsel in die gedigte "Ontvlugting" (1983:4) en "L'art poetique" (1983:83). Die beeld in die weerkaatsing, in aansluiting by bogenoemde twee gedigte, evokeer die lyk in die water. Die weerkaatsende poeletjie en spieël, wat telkens in haar poësie voorkom, dui verder op die oë van die moeder : die gesig van die moeder wat die eerste spieël van die suigeling is : 'n beskermende en gerusstellende spieël. Oor die verband tussen die spieël en die gesig van die moeder, skryf Winnicott, soos aangehaal in Holbrook :

'when the average girl studies her face in the mirror she is reassuring herself that the mother-image is there and that the mother can see her and that the mother is in rapport with her ...'

(1979:141-142)

Die spieël word ook tradisioneel vereenselwig met die maagd Maria, moeder van alle moeders :

A mirror, one of the emblems of mother-goddess worship in antiquity, is here used as the well-established symbol of Mary's virginity, the *speculum sine macula* , or "flawless mirror" of the book of Wisdom. She holds it in her hand and in it is reflected the head of the unicorn,

symbolizing Christ, which rests in her lap. Near her may be a pomegranate tree, another metaphor for the Virgin, taken from the *Song of Songs*, and symbolizing chastity.
(Hall, J., 1974:328)

Deur die glans, lig en see wat die weerkaatsende spieël oproep, asook die granate²³), en die verwysing na die "liewenheersbesie"²⁴) in "ladybird" (1983:71), word die gestorwe moeder in verband gebring met die maagd Maria.

In "Waterval van mos en son" (1983:119) beslaan die "Jý" 'n afsonderlike, geïsoleerde strofe; verder kry dit 'n aksentteken en hoofletter. Deur die hoofletter word aangetoon dat die "Jý" transendent is, deel is van die hiernamaals waar haar moeder is en vanwaar haar moeder se oë na haar terugkyk asof dit haar eie is. In aansluiting hierby word 'n soortgelyke vereenselwiging van eerste en tweede persoon (moeder en dogter) bewerkstellig in die gedig "Aan M.B." (1983:151) waar die "o jy" skakel met "my stem" :

o jy,
kindgeword in die wieg
van die nag,²⁵)
was my stem
soos 'n moeder wat roep
in die blytyd,

Die "wieg/ van die nag" denoteer die graf, maar deurdat dit verbind is met "kindgeword" dui dit ook op regressie na die verlede en die baarmoeder. Dit veronderstel dat die dood 'n proses van wedergeboorte is.

Soos reeds aangetoon, is die "poeletjie", Freudiaans beskou, in "Waterval van mos en son" (1983:119) 'n tipiese geboortebeeld, sodat dit aansluit by die "kindgeword in die wieg/ van die nag" uit "Aan M.B." (1983:151) :

A large number of dreams, often accompanied by anxiety and having as their content such subjects as passing through narrow spaces or being in water, are based upon phantasies of intra-uterine life, of existence in the womb and of the act of birth.
(Freud, S., 1980:524)

4.1.3. Niet

Vervolgens gaan die beeld van die wêreld as niet en onwerklik nagegaan word. Dit kom voor in die volgende gedigte :

1) "Op alle gesigte" (1983:36) : In hierdie gedig word die "gebeurtenis van jou" gekontrasteer met die "onwerklikheid/ van die wêreld". Iets soortgelyks gebeur in "Waterval van mos en son" (1983:119) waar die "Jý" - die weerkaatsing - die werklikheid word vir die subjek. Die "voertuig"-beeld in die derde strofe van "Op alle gesigte" (1983:36) dui dan op "vervoering" waardeur die transendentale werklikheid bereik kan word en is metafoor van die minnaar se liggaam waarin sy haarself weerspieël sien [vgl. in dié verband die gedig "Ek herhaal jou" (1983:39)]. Die "voertuig" dui egter ook op 'n tuig wat kan voed, d.w.s. die subjek met betekenis kan voed. Dit is ook die tuig wat haar na die doderyk kan vervoer (in aansluiting by die urne waarin die Egiptenare hulle mummies geplaas het²⁶) en wat as voertuie na die doderyk beskou was).

2) "Korreltjie sand" (1983:68) : Hier word die dood en by implikasie ook die lewe tot niks en niet gereduseer : die nietigheid daarvan maak dit, ironies, verwant aan die vertroetelde kinderwêreld wat deur verkleinwoorde geëvokeer word :

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

Korreltjie klein is my woord
 korreltjie niks is my dood

3) Met bogenoemde "Korreltjie klein is my woord" skakel die reël "En elke woord het die aanskyn van die Niet" uit "Gesprek op 'n hotelterras" (1983:92). Die siening van die woord in terme van die Niet skakel met Sylvia Plath²⁷) se voorstelling van poësie as 'n soort spieël waarin sy haar eie betekenis weerkaats sien en wat haar bestaan vervat. Wanneer haar geloof daarin verval, desintegreer sy en gee dit aanleiding tot depressie, soos in 1953 toe sy, volgens haar moeder, gevoel het dat sy besig was om haar skryfvermoë te verloor²⁸). "Korreltjie sand" (1983:68) is interessant genoeg ook in 'n gestig tydens behandeling vir depressie geskryf in 1961²⁹). Die reël "Korreltjie klein is my woord" hou moontlik verband met die keurverslag van 'n manuskrip wat Ingrid Jonker 'n paar maande vroeër ontvang het³⁰). Ingrid Jonker se uiteindelijke selfmoord vier jaar later, is ook voorafgegaan deur vertwyfeling in haar digterskap,

soos blyk uit haar selfmoordnota wanneer sy sê : "I can do no better than 'Rook en oker'"³¹). Die angskas gevolg van die gevoel dat die gedigte nie meer die eie bestaan weerkaats nie - dat die woorde nie meer lewe nie - word ook aangetref in Plath se "Stillborn" (1983:142) :

These poems do not live

en :

It would be better if they were alive, and that's what they were.
But they are dead, and their mother near dead with distraction,
And they stupidly stare, and do not speak of her.

In Sylvia Plath se *The Bell Jar* word die outobiografiese hoofkarakter se verhouding met woorde soos volg beskryf :

I wanted to crawl in between those black lines of print the way you
crawl through a fence,
(uit Holbrook, D., 1979:91)

Die siening van die woord as iets wat lewe, wat die eie bestaan vervat, of die liggaam van die ander in wie sy haar betekenis soek, word telkens in Ingrid Jonker se poësie gevind. Vgl. uit "L'art poétique" (1983:83) die reël :

Om myself weg te bêre in my woord

of in aansluiting hierby word die woord in "Madeliefies in Namakwaland" (1983:81) :

Agter my gesneuwelde woord

In "Herwonne land" (1983:44) word die jy wat "herwin" is van die see (wat insiggewend geleë is "teen die kus van die dood") :

son van my woord

In "By die dood van 'n maagd" (1983:75) word die aangesprokene se liggaam :

'n vokaal vir enige woord

En in "Gesien uit die wond in my sy" (1983:76) gee die woord die vorm terug aan die liggaam :

O dat die woord wat bloei uit my mond
die vorm teruggee aan my liggaam

4.1.4. Weerkaatsing, die absolute, selfwaarneming en die spieël

Die weerkaatsing waarin sy haar gesig herken in "Waterval van mos en son" (1983:119) veronderstel 'n dimensie wat - vanweë die onweselike en onbereikbare eienskappe daarvan - deur Ingrid Jonker geassosieer is met die transendentale, suiwer en absolute werklikheid, 'n werklikheid waarin die geweld van die lewe oorstyg word. Ook die lyk in die water is 'n verwesenliking van die onbereikbare absolute :

Verdronken

...

is eindelijk durven te ontmoeten
die men vernield heeft in dit leven.

(Charles, J.B. in Den Besten, Ad. 1954:10)

Ingrid Jonker se gedig "End" (1983:156) veronderstel 'n absolute idille, waaraan onderliggend egter 'n duidelike hunkering na die baarmoeder en geboorte is. Dit word veral geëvokeer deur die pleknaam Simondium wat homofonies skakel met haar dogtertjie se naam, Simone :

Ek is 'n wit bootjie alleen op
'n breë sonnige rivier naby
Simondium ... en stadig glip
ek van daardie syagtige geluid
weg, drywe ek af op hierdie
louwarm goue gety, deur in
'n wye oop land.

Selfwaarneming - wat ook beteken om die self weerspieël te sien in die oë en liefde van andere - is een van die hoofbemoenisse van die poësie van Ingrid Jonker. Dit is aan dié weerspieëling dat sy haar eie sinvolheid meet. Daarom kom die beeld van die spieël in verskillende gedaantes herhaaldelik in haar poësie voor. Vgl. bv. die reeds meermaal-genoemde beeld van die weerspieëlende poeletjie in die liefdesgedig "Jou

naam het 'n kinderkarretjie" (1983:114), in aansluiting by "Waterval van mos en son" (1983:119) :

jou naam het 'n seunsagtige glimlag
en 'n skielike poeletjie

In "Ek herhaal jou" (1983:39) is die eie liggaam 'n spieëlbeeld van die minnaar :

Ek herhaal jou
sonder begin of einde
herhaal ek jou liggaam

en :

terwyl ek jou herhaal
met my borste
wat die holtes van jou hande namaak

Hierby sluit aan "My omhelsing het my verdubbel" (1983:108) :

My omhelsing het my verdubbel

my borste roep na mekaar
die twee kopspelende maats
en my hande omsluit my geheime

'n kamer ver weg

agter die gestorte herfs
kyk jou oë verdwaas
na die spieël van jou lyf

Vgl. ook "As jy weer skryf" (1983:110) :

Ek wat my bloed vermeng het met die bloed van
Die son saans in Lissabon
Het jou saamgedra soos 'n spieël

Maar die spieël weerspieël in sommige gedigte nie meer nie, het beeld van verraad geword, vgl. "Bitterbessie dagbreek" (1983:59) :

Bitterbessie dagbreek
 bitterbessie son
 'n spieël het gebreek
 tussen my en hom

Vgl. ook die spieël wat geëvokeer word deur die glansbeelde in "Daar is net een vir altyd" (1983:87) ("groot glans van die oker aarde" en "jou glansende hande") en waar die "vonkelende lyf" - die "woord sonder taal" - beeld word van verraderlikheid.

Die spieël wat nie meer betekenis weerspieël nie, wat van die eie tydruimtelike bestaan 'n teken sonder betekende maak, gee aanleiding tot selfvervreemding en selfdestruksie.

In "Waterval van mos en son" (1983:119) word die "Jý", soos reeds gesê, in 'n strofe geïsoleer : dieselfde gebeur met die volgende strofe : "my eie/ gesig". hierdeur word 'n her-kenning bewerkstellig van die oer-ek, die *Gestalt* wat die kind in 'n spieël herken voordat dit volgens Lacan geobjektiveer is in die dialektiek van vereenselwiging met die ander, d.w.s. voordat selfvervreemding plaasvind³²). Wat hier plaasvind is dus 'n vervreemding van die selfvervreemde, sosiale ek : vervreemding van die ek wat gesoek het na betekenis in weerspieëlings van die ander :

"I'm a man," which at most can mean no more than, 'I'm like he whom I recognize to be a man, and so recognize myself as being such.'
 In the last resort, these various formulas are to be understood only in reference to the truth of 'I is an other'.
 (Lacan, J., 1982:23)

Die herkenning van die oer-ek in die waterweerkaatsing is 'n besef dat die "ek" niks is, slegs 'n konstruksie uit die niet :

The fact is that the total form of the body by which the subject anticipates in a mirage the maturation of his power is given to him only as *Gestalt*
 (Lacan, J., 1982:2)

Die "eie dood" wat deur die liefdeskus - die gee "op my tong" - bewerkstellig word, skakel met die "sugte/ van minnaars" en "die laaste voue van die vreugde" in die eerste strofe, dit dui op die orgasmiese "kleine dood" : die "kleine dood"³⁵⁾ waardeur die mens sy eindige bestaan probeer oorstyg (vgl. ook die reël : in jou oë het ek die ewigheid gesien/ sonder verte") :

We are discontinuous beings, individuals who perish in isolation in the midst of an incomprehensible adventure, but we yearn for our lost continuity. We find the state of affairs that binds us to our random and ephemeral individuality hard to bear. Along with our tormenting desire that this evanescent thing should last, there stands our obsession with a primal continuity linking us with everything that is.
(Bataille, G., 1984:15)

4.1.6. Dood en die erotiek

Volgens Bataille kan 'n gevoel van oneindigheid bewerkstellig word deur die fisieke, emosionele en religieuse vorme van erotiek, wat dan ook in Ingrid Jonker se gedigte aangetref word, sonder dat daar tussen die drie vorme onderskei kan word, vgl. bv. "Ek herhaal jou" (1983:39) waarin die fisieke en die religieuse erotiek - religieus deurdadig die onmiddellike wêreld oorstyg word - teenwoordig is. In dié gedig vervloei die twee naakte geliefdes in mekaar, verdwyn die individuele identiteit³⁶⁾ in aansluiting by wat Bataille skryf oor die fisieke erotiek :

What does physical eroticism signify if not a violation of the very being of its practitioners ? - a violation bordering on death, bordering on murder ?

The whole business of eroticism is to strike to the inmost core of the living being, so that the heart stands still. The transition from the normal state to that of erotic desire presupposes a partial dissolution of the person as he exists in the realm of discontinuity. Dissolution - this expression corresponds with *dissolute life* , the familiar phrase linked with erotic activity.
(1984:17)

Oor die emosionele erotiek, daardie kragbron onderliggend aan soveel gedigte in die Ingrid Jonker-teks, skryf Bataille :

The fusion of lovers' bodies persists on the spiritual plane because of the passion they feel, or else this passion is the prelude to physical fusion. For the man in love, however, the fervour of love may be felt more violently than physical desire is. We ought never to forget that in spite of the bliss love promises its first effect is one of turmoil and distress. Passion fulfilled itself provokes such violent agitation that the happiness involved, before being a happiness to be enjoyed, is so great as to be more like its opposite, suffering.

(1984:19)

Die pyn van liefde en passie waarvoor Bataille in bogenoemde aanhaling skryf, vind gestalte in die wondbeeld wat telkens voorkom in Ingrid Jonker se poësie, vgl. bv. uit "Die more is jy" (1983:103) die volgende reëls waar die minnaar met 'n wond vereenselwig word, maar ook verwondend te werk gaan :

weerloze roos van die more
wond van die rose

Ook in "Hierdie reis" (1983:117) word die minnaar deur die beeld van die wond beskryf :

Hierdie reis wat jou gestalte uitwis
verskeurde bloedengel gegooi vir die honde
hierdie landskap is verlate soos my voorkop
Wond van die rose

Hoe graag sou ek jou sien loop het sonder kettings
hoe graag sou ek weer jou oop gesig sien
gesig gebreek en dood soos die modder
Wond van die modder

In die nagte van afwesigheid sonder oë
wou ek 'n waaragtige ster sien in jou hand
wou ek die blou lug blou sien en één woord
hoor van 'n mens

Bitter engel onwaar met 'n vlam in jou mond
onder armholtes sal ek twee swaeltjies sit
en oor jou liggaam 'n wit kruis trek

Vir die man

aan wie jy my eenmaal laat dink het

In "O die halfmaan" (1983:89) kom die wondbeeld in 'n erotiese konteks weer voor :

klank van jou oë maat van jou bors
Wond van jou hande jou dye o dors
van jou lippe die nag breek sy kors
vergeet vergeet vergeet

Emosionele erotiek - passie - skakel ook met moord ["Hierdie reis wat jou gestalte uitwis" uit "Hierdie reis" (1983:117)] en selfmoord :

Possession of the beloved object does not imply death, but the idea of death is linked with the urge to possess. If the lover cannot possess the beloved he will sometimes think of killing her; often he would rather kill her than lose her. Or else he may wish to die himself.
(Bataille, G., 1984:20)

en :

If the union of two lovers comes about through love, it involves the idea of death, murder or suicide. This aura of death is what denotes passion.
(Bataille, G., 1984:20)

Verbreking van die verhouding met die geliefde³⁷⁾ - gee aanleiding tot depressie, vgl. uit "Heimwee na Kaapstad" (1983:115) die reël "Sy sê ek sterf nie aan die galoptering van die liefde nie" wat beeld is van die aftakeling wat plaasvind as gevolg van liefdesverlatenheid.

Ingrid Jonker skryf dan ook telkens dat sy nie met haar lewe kan voortgaan sonder liefde nie, soos in haar brief van 2 Augustus 1964 - ná haar ontugterende toer deur Europa - aan Laurens van der Post :

I know there are other things in life apart from love, but one has to have a basis to go out from. Without it my whole wretched past lifts its dreadful head, and looks at me with that sad and wasted look which paralyses me with terror.

The act of violence that deprives the creature of its limited particularity and bestows on it the limitless, infinite nature of sacred things is with its profound logic an intentional one. It is intentional like the act of the man who lays bare, desires and wants to penetrate his victim. The lover strips the beloved of her identity no less than the blood-stained priest his human or animal victim. The woman in the hands of her assailant is despoiled of her being.

(1984:90)

In die sewentiende eeu en daarna het die dood, verbind met seksualiteit, 'n mode geword. Ook van hierdie tyd af beteken marteling amoreuse en mistieke vervoering. 'n Voorbeeld daarvan is Cavallino (1622-54) se skildery van die heilige Agatha wat Philippe Ariès soos volg beskryf :

Swooning with pleasure, she holds her hands over a bleeding bosom from which her breasts have been severed : round, full breasts that are being presented on a plate.

(1983:372)

Ariès skryf verder die volgende oor hoe vroue meegevoer is deur Bernini se voorstelling van vroue-mistici soos die heilige Theresa van die Santa Maria della Vittoria :

women such as Aurora Bertiparusino at San Pantaleone, in Rome, wanted to resemble them and to appear in the same attitude on their tombs. It is the attitude of sensual swooning after the highest peak of pleasure that pierces like the arrow of an angel.

These mystical ecstasies are ecstasies of love and death. These holy virgins are dying of love, and the little death of sexual pleasure is confounded with the final death of the body :

Sweet is death, who comes like a lover.

The confusion between death and pleasure is so total that the first does not stop the second, but on the contrary, heightens it. The dead body becomes in its turn an object of desire.

(1983:373)

Die vereenselwiging van die vroulike subjek met Christus in die gedig "Gesien uit die

wond in my sy" (1983:76) is gepas siende dat menstruasie en die vrou se ervaring van sosiale kastrasie sy wonde oproep. Simone de Beauvoir skryf hieroor :

In the humiliation of God she sees with wonder the dethronement of Man; inert, passive, covered with wounds, the Crucified is the reversed image of the white, bloodstained martyr exposed to wild beasts, to daggers, to males with whom the little girl has so often identified herself; she is overwhelmed to see that Man, Man-God, has assumed her role. She it is who is hanging on the Tree, promised the splendour of the Ressurrection. It is she : she proves it; her forehead bleeds under the crown of thorns, her hands, her feet, her side, have been pierced by unseen iron. Of the 321 persons bearing stigmata recognized by the Catholic Church, only 47 of them are men;
(1979:686)

en :

In the stigmata is fully achieved the mysterious alchemy that glorifies the flesh, since they are the very presence of divine love, in the form of a bloody anguish. we can readily understand why women are especially concerned with the metamorphosis of the red flow into pure golden flame. They are obsessed with this blood flowing from the side of the King of men.
(1979:686)

4.1.7. *Die kleine dood*

Die orgasme as die "kleine dood" kom voor in Ingrid Jonker se gedig "Ons" (1983:82) :

mooi soos sterflikheid
soos 'n laaste woord
treurig soos bloed
geen kleine
nét
dié kleine dood

Deur die "geen kleine" te plaas teenoor die reël "nét/ dié kleine dood" word die vrugteloosheid van dié orgasme wat nie lei tot die verwekking van 'n kind nie, voorgestel (eersgenoemde "kleine" dui dus op 'n kind).

Die seksuele dood is die gevolg van oorvloed : ["The plethora of the cell ends in creative death;" (Bataille, G., 1984:97) en "Death is the inevitable consequence of super-abundance" (Bataille, G., 1984:101)]. Dit is oorvloed, oormaat wat in die seksuele opbou en waaroor die bewussyn geen beheer het nie :

in eroticism, our feeling of plethora is not connected with the consciousness of engendering life. One might even say that the fuller the erotic pleasure, the less conscious we are of the children who may result from it. On the other hand, the depression following upon the final spasm may give a foretaste of death, but the anguish of death and death itself are at the antipodes of pleasure.

(Bataille, G., 1984:102)

en :

Inevitably linked with the moment of climax there is a minor rupture suggestive of death;

(Bataille, G., 1984:106-107)

In "Ons" (1983:82) word die oormaat van die "kleine dood" verder versterk deurdat dit op "vergeefse saad" en "onverwekte saad", d.w.s. op vrugtelose en nuttelose oorvloed dui. Beelde van oormaat en oorvloed wat bron aan die eenkant van die individuele dood, maar ook die aanswel van nuwe lewe is, kom telkens in die gedigte voor, gewoonlik word die oorvloed geassosieer met die transendentale minnaar, die son of Christus, vgl. uit "Daar is net een vir altyd" (1983:87) :

Groen groei van die Onvermurfbare
gesomer, gekweek en geryp

en uit "By die dood van 'n maagd" (1983:75) :

Sy lag sal wees soos 'n oorvloedige druiwetros
hangend in die pers koelte onder die wingerdblare

en uit "O die halfmaan" (1983:89) :

die nag breek sy kors

Die "breek" in sommige gedigte, in aansluiting by bogenoemde, is beeld van oorvloed, soos ook in die volgende uit "Gesprek op 'n hotelterras" (1983:92); weer eens word

dit in verband gebring met die vrugbare lag :

As jy lag breek die ritmiese pad van die werkers oop in my are

Ook die bloed (wat opgeroep word deur die "are" in bogenoemde) is beeld van oorvloed en oormaat. Vgl. uit "Tekening" (1983:93) :

Jou wat ek met 'n potlood teken
'n woord 'n naam 'n stemval
het ek deurreis soos bloed

en "Twee harte" (1983:105) :

Twee harte het ek
die een wat bloed pomp
en die ander lyk wel op
'n appelliefkosie
of 'n paddatjie

Die bloed-beeld wat oorvloed konnoteer, skakel met die beeld van Christus se oë wat soos 'n hart klop op die lippe van kinders in "Op die pad na die dood" (1983:96), asook die "sugte van minnaars" en "laaste voue van die vreugde" in die res van die eerste strofe. Uiteindelik is dit dan ook gepas dat die "bebloede naam" van Judas ook die "werkwoord van die liefde" is.

Die oorvloed wat tot die dood lei, word voorgestel deur die "die uitstorting van saad" en "die lewe verwek in die skoot" te verbind met "verraad" en die "dood" in "Alles wat breek" (1983:107) :

Alles wat breek, val of eindig
- soos die uitstorting van die saad -
het geen ander betekenis
as die verraad.

Want alles gevorm, voltrek of begin
- soos die lewe verwek in die skoot -
het geen ander volbrenging
as in die dood.

4.2. Die dood van die moeder

In hierdie studie is telkens melding gemaak van die dood van Ingrid Jonker se moeder, en daar is gewys hoe sy vanuit die dood die beelde en die wyse waarop die beelde in verskillende gedigte bymekaar aansluit, beheer. Ingrid Jonker se poësie getuig van besetenheid; van 'n stem uit die hiernamaals wat deur haar praat; maar dit getuig ook van die dwingende mag wat van haar dood iets onafwendbaars gemaak het.

In die skrywerswêreld - hoe uniek die geval ook al lyk - is die verskynsel van die dwingende mag wat afgestorwenes oor lewendes het nie iets uitsonderliks nie. A. Alvarez skryf hieroor :

Like sleep-walkers or those who were once thought to be possessed by devils, their life is elsewhere, their movements are controlled from some dark and unrecognized centre. It is as though their one real purpose were to find a proper excuse to take their own lives. So, however convincing the immediate causes, imaginary rewards and blind provocations of their final suicide, the act, successful or not, is fundamentally an attempt at exorcism.

There seems to have been, incidentally, a number of writers in whom "the death trend" was at work. The father of Thomas Chatterton, the first and most famous English literary suicide, died before his son was born. In our own time, Hemingway, Mayakovsky, Pavese and Plath all lost their fathers when they were children. Hemingway's father, in fact, shot himself, as his son did later. So did the father of John Berryman, whose major theme in his poetic maturity was mourning, and who killed himself in 1972.

(1979:132)

Die drang om die self te vernietig, word dan deur Alvarez herlei tot 'n superego⁵³) gekoppel aan die dooie ouer - wat oormatig destruktief teen die ego optree⁵⁴). Voorbeelde van die destruktiewe optrede van superego teen ego, kom telkens in Ingrid Jonker se poësie voor (waar superego en ego verskillende gestaltes aanneem). 'n Voorbeeld hiervan is "My pop val stukkend" (1983:72) waar die pop "geslinger" word "uit 'n hoë balkon" en die subjek uiteindelik vra "was dit my eie hand". Aan die slot word gesuggereer dat die val van die pop slegs 'n voorspel of voorbereiding is tot die spreekster se eie sprong :

as ek sou val uit 'n hoë balkon
as ek sou breek lyk ek ook só

Die destruktiewe neiging is ook opvallend in "Lied van die lappop" (1983:16) waar die verbrand van die lappop in die vooruitsig gestel word :

Sonder jou hulp kan ek nie loop :
jy het my sommerso gekoop

en sal my nog een Guy Fawkes-nag
goedsmoeds verbrand en daaroor lag.

Dieselfde proses kom voor in "Gabriël" (1983:12) voor :

Jy ruk my tot jou dooie liggaam terug.

Ek kon in die vertedering versink
eerdadig my berekenend vermink

En in "Offerande" (1983:9) waar die aangesprokene as offer deur die subjek verbrand word :

Ek sal 'n plekkie uitkies as 'n stand
waarop ek jou as offer sal verbrand

Uit hierdie muwwe duisternis en pyn
sal nie vanaand 'n ander lam verskyn.

Ek sal die altaar bou, die vuur aansteek
Hoe lank gelede het my God gespreek ?

Die invloed wat die dooies oor lewendes het, het by primitiewe mense aanleiding gegee tot 'n ingewikkelde stel taboes en rituele. So word onder die Maori's⁵⁵) 'n persoon wat aan 'n lyk geraak het of 'n dooie help begrawe het, heeltemal deur die res van die gemeenskap vermy; hy mag selfs nie aan sy kos met sy hande raak nie.

Verder is daar die byna universele bygeloof waardeur spieëls omgekeer of bedek word wanneer iemand sterf. Frazer skryf hieroor :

It is feared that the soul, projected out of the person in the shape of his reflection in the mirror, may be carried off by the ghost of the departed, which is commonly supposed to linger about the house till the burial.
(1978:254)

Wanneer 'n persoon sterf, verloor die emosies wat hom aan sy naasbestaandes gebind het, volgens Jung⁵⁶), hulle toepaslikheid en dit versink in die onbewuste waar dit aanleiding gee tot denkbeeldige verskynings van die dooie aan die naasbestaandes. John Hinton skryf in aansluiting hierby :

It is a dramatic but quite common event for the bereaved to have the experience of apparently seeing or hearing the dead person. Quite normal people, grieving over their loss, have glimpses of the person who has died. They may hear the familiar voice, perhaps saying their name, or recognize the footsteps or customary noises about the house. Usually it is soon realized that this is a trick of the senses, but the experience is often extraordinarily vivid and apparently real.
(1975:181)

Ingrid Jonker se gedig "Aan M.B." (1983:151) is 'n voorbeeld van die hallusionêre verskyning van die dooie moeder aan die subjek. Die hallusionêre word opgeroep deur die vreemde handeling wat gekoppel word aan die aangesprokene :

en dan spring jy teen my op,
spring jy uit die kalkoentjiedae,
uit die geur van die grond
en ryp granate.

en :

kom jy uit
die eensame kamer
en die wit lag
van ligte teen die ruite

en :

in die vaal gang,
spartel jy los
en kom jy aangehardloop
met die oop kring
van jou arms wanhopig
na die vreemde vrou

om te drink
 uit die diep ronde kelk
 van haar vlees, vreemdgeword
 in die nag
 wanneer jy haar nie meer ken nie.

Die verontmenslikte beeld wat hier geskep word deur woorde soos "spring", "wit lag", "wanhopig" en "vreemdgeword" stem ooreen met dié in "Mamma" (1983:118) :

mamma is nie meer 'n mens nie
 net 'n 'n

en die reël "gefluister van 'n spook" uit "Mamma" (1983:118) skakel met :

van die intieme fluisteringe
 agter die geslote deure
 (1983:151)

en die spookbeeld met :

die wit lag
 van ligte teen die ruite

Die beeld van die "granate" uit "Aan M.B." (1983:151) kom ook voor in Ingrid Jonker se herinneringsgedig aan haar moeder "Ladybird" (1983:71). Tradisioneel is die granaat 'n doodsimbool : Toe Pluto - die Romeinse god van die dood - moes afstand doen van Persephone - het hy aan haar 'n granaat gegee om seker te maak dat sy na hom sal terugkeer :

he gave her the seed of a pomegranate to eat, which ensured that she
 would return to him.
 (Frazer, J.G., 1978:518)

Maar dit is ook beeld van opstanding (vgl. die beeld "spring jy ... uit die geur van die grond" wat ook hierby aansluit) :

Christian symbol of the Resurrection after its classical association with
 Proserpine who returned every spring to regenerate the earth.
 (Hall, J., 1974:249)

Die voorlaaste strofe van "Aan M.B." (1983:152) sluit aan by die opstandingsgedagte, deurdat dit verwys na die bevrugte aanbreek van die dag :

Moet ek openbaar
wie ek is,
as die dag se knop oopvou
en sy goue stuifmeel sprinkel

wat terselfdertyd 'n beeld van geboorte of hergeboorte is. Die woord "openbaar" kan gelees word as "open-baar" wat skakel met die "oopvou"-beeld twee reëls verder.

Ingrid Jonker het haar moeder op 11-jarige leeftyd verloor. Voor dit was sy onder meer gekonfronteer met die dood van haar oom Stephen en haar oupa (vgl. Anna Jonker se artikel "Want elkeen het sy Gordonsbaai" uit *Tydskrif vir letterkunde*, Februarie 1979, p.7 en 9).

In haar gedigte blyk dit dat sy nie haar moeder se dood as 'n ewige afwesigheid beskou nie. As sodanig sluit dit aan by wat Freud oor kinders se opvatting van die dood skryf :

To children, who, moreover, are spared the sight of the scenes of suffering which precede death, being 'dead' means approximately the same as being 'gone' - not troubling the survivors any longer. A child makes no distinction as to how this absence is brought about : whether it is due to a journey, to a dismissal, to an estrangement, or to death.

(1980:355)

Kinders ontwikkel 'n begrip van die dood wanneer hulle ongeveer vyf jaar oud is en dit gee aanleiding tot 'n verskeidenheid van vrees, soos bv. die vrees om te gaan slaap en nie weer wakker te word nie⁵⁷), waarby ook aansluit die vrees vir inbrekers of spoke en die nag in die algemeen. Onderliggend aan die vrees vir die nag is dus die vrees vir die dood. Die nag word dan ook beeld van die dood en die dooie soos in die volgende gedigte van Ingrid Jonker :

a) "Gabriël" (1983:12) :

Jy is die skaduwee, die nag wat dros
Jy is die spook, jy is die tokkelos !

b) "Met klei en kryt ..." (1983:23) :

en vrees ek die maan wat glans deur die wind
en die dartelende keps van die tokkelos-kind !

c) "Aan M.B." (1983:151) :

in die nag
kom jy uit
die eensame kamer
en die wit lag

Die onvermoë om die dood as 'n ewige skeiding te aanvaar en die ontkenning van die afwesigheid van die dooie is onderliggend aan Ingrid Jonker se gedigte waar die dooie gesoek word of in iets anders herken word. Vgl. die volgende voorbeelde :

Ek hoop ek sal jou net een nag sien staan,
so droewig teer in jou ontmaskering,⁵⁸⁾
so na aan my in jou herinnering,⁵⁹⁾
'n beeld bleek in die soeklig van die maan.⁶⁰⁾
["Die gordyn" (1983:141)]

en :

Verlate staan ek voor een winkel stil,
'n dooie pop herinner my aan jou,
jou glimlag en jou bors; om jou ontwil
staan ek eerbiedig voor een venster stil.
["Die plakkaat" (1983:136)]

en :

En leef jy in portrette en ou drome
en leef jy in my siel volmaak en vry :
Wit vlieg die voëls verby die bome
Uit tien wit briewe spreek jou stem tot my.
["Afskeid"(1983:31)]

en :

Jy het vir my gesterf sonder my wete
sodat ek jare met gevoude hande en gebede

en preutse oë op 'n herontmoeting hoop
(nog smiddags angeliere vir die woonstel koop)

en my verbeel ek sien in neon-lig
die wit en blou patroon van jou gesig.
["Jy het vir my gesterf ..." (1983:13)]

In die gedig "Herwonne land" (1983:44) word die dooie hersaamgestel :

Ek het jou herwin van die see
en waar die stormwaters was
die aarde aan jou teruggegee

saad van my begeerte son van my woord
wat bome plant in jou vore
teen die kus van die dood

Dit stem ooreen met soortgelyke beelde in die poësie van Sylvia Plath wat haar gestorwe vader probeer herwin het uit die dood : vgl. die volgende uit die gedig "The Colossus" (1983:129) :

Thirty years now I have labored
To dredge the silt from your throat

Die nutteloosheid van die pogings lei tot verwyt :

I shall never get you put together entirely,
Pieced, glued, and properly jointed.

Vgl. hiermee die wreweltoon in Ingrid Jonker se gedig "Jy het vir my gesterf ..." (1983:13) wanneer sy die finaliteit van die dood besef : d.w.s. haar onvermoë om die afgestorwene ooit uit die vormlose terug te win :

Nou weet ek jy is dood en alle bande
geknip met 'n stomp skêr in sagte hande -

die flenters van ons liefde lê verspot
onbruikbaar, vormloos en sonder God

Nou weet ek jy is dood en al my lof
verminder daagliks oor die gruis en stof.

Die sterf van die ouer word dan verder geassosieer met die leegheid wat deur die subjek ervaar word, vgl. in verband hiermee die volgende uit "Die pop" (1983:184-185) waar die pop 'n verplasing van die moeder is :

Ek weet nie hoe dit gebeur het dat die pop doodgegaan het nie. Ek dink dit het gebeur toe die leegheid in my hart gekom het, geleidelik.
(1983:184)

en :

Ek kon haar nie aanraak nie, al wou ek haar in my arms druk en so die leegheid verminder
(1983:185)

Dieselfde verskynsel kom voor in Sylvia Plath se poësie, soos in die volgende uit "Electra on Azalea Path" (1983:116) :

The day you died I went into the dirt,
Into the lightless hibernaculum

Die leegheid wat intree na aanleiding van die dood van 'n ouerfiguur, word uiteindelik die bron van die eie doodsbeheptheid. Die dood word in dié gevalle geïdealiseer, dit word selfs as plek van beskerming beskou en daar kan 'n onkeerbare hunkering na die dood ontwikkel. So het twee New Yorkse psigiaters volgens Alvarez bevind dat mense met selfmoordneigings in die meeste gevalle 'n geliefde persoon, gewoonlik 'n ouer, op vroeë leeftyd verloor het :

in ninety-five per cent of all their cases there had been 'the death or loss under dramatic and often tragic circumstances of individuals closely related to the patient, generally parents, siblings, and mates. In 75 per cent of our cases, the deaths had taken place before the patient had completed adolescence".
(1979:130)

In Ingrid Jonker se gedig "Ek dryf in die wind" (1983:121) word die feit dat "die hoekstene" van haar hart niks tot stand bring nie, onder meer gekoppel aan haar moeder se dood :

my ouers het hul afgebreek van my dood
die wurms roer teen my moeder, my vader
hou sy hand vas wat los teen die lug veer

Oor die uitwerking wat die dood op 'n naasbestaaande het, skryf Hinton :

There is tentative evidence that a psychological illness is apt to arise when a person reaches an age which has a significance in connexion with an important bereavement. Emotional crises have been reported, for instance, when someone reaches the age at which a parent died ... It is certainly quite common for people to be troubled by the thought that they will not live beyond the age at which one of their parents died.
(1975:174)

en :

Children who have lost a parent do show when they grow up a greater liability to depression, to sociopathic behaviour or to obvious self-damaging acts such as suicidal attempts.
(1975:175)

Dat die dood 'n byna aansteeklike effek kan hê, word geïllustreer deur die Brontë-susters, wat deel was van 'n gesin waar 'n reeks teringsterftes plaasgevind het. Die moeder van die gesin sterf eerste wat die oudste van die ses kinders, nl. Maria wat agt jaar oud is, in beheer van die gesin laat. In 1824 sterf Maria en haar suster, Elizabeth. Ongeveer twintig jaar later sterf Emily en haar suster Anne. In Emily se gedigte is daar die idealisering en ongeduldige verlange na die dood, die plek waar die ander susters hulle bevind. Emily skryf dan soos volg oor die dood van Maria, twintig jaar daarna en drie jaar voor haar eie :

*Cold in the earth, and the deep snow piled above thee !
Far, far removed, cold in the dreary grave !
All my life's bliss from thy dear life was given -
All my life's bliss is in the grave with thee .*
(uit Ariès, P., 1981:433-434)

en op 'n ander plek oor die dooies wat om haar bed saamdrom wanneer sy slaap :

*Sleep brings no rest to me;
The shadows of the dead
My waking eyes may never see
Surround my bed*
(uit Ariès, P., 1981:437)

haar onkeerbare begeerte om te sterf word in die volgende uitgedruk :

*Sternly denied its burning wish to hasten
Down to that tomb already more than mine !
And even yet, I dare not let it languish;
Dare not indulge in Memory's rapturous pain;
Once drinking deep of that divinest anguish,
How could I seek the empty world again ?*
(uit Ariès, P., 1981:438)

In aansluiting by die laaste reël in bogenoemde wend Ingrid Jonker haar "teen die illusie dat die lewe/ eenmaal goed of mooi of betekenisvol was" en vereenselwig sy haar "met hulle wat moor/ omdat elke sterfte opnuut bevestig/ die leuen van die lewe" in die gedig "Met hulle is ek" (1983:120) waardeur sy 'n beeld skep van 'n persoon wat nie meer meegevoer word deur die dryfvere wat die mens laat voortgaan met die lewe nie; en daardie dryfvere is ten nouste verbonde aan die waardes wat deur die samelewing gekoester word. Om teen die stroom en teen die leuens van die samelewing in te gaan, beteken die dood vir die individu. Wanneer die individu nie ouers het om te help met die totstandkoming van die sosiale ek of superego nie [om te help met die lê van die hart se "hoekstene" nie, vgl. "Ek dryf in die wind" (1983:121)] is konflik met die samelewing byna onafwendbaar. Begrippe soos "geregtigheid", "broederskap" en "liefde" (vgl. "Met hulle is ek" (1983:120)) is sosiale konstruksies, is sosiale bedrog soos die werklikheid van die "atoombom", "inrigtings", "Elektriese strome" en "ontroofdes" aantoon : daardie elemente wat veronderstel is om samehang aan die samelewing te verleen, het dus geen grondslag in die werklikheid nie.

Figure soos Ingrid Jonker word voortgedryf deur 'n geloof in 'n absolute, 'n suiwerheid (die "geheim anderkant die geheim van are", vgl. "Tekening" (1983:93) wat dit onmoontlik maak om in die landskap van "bitter son en bloed" (uit "Ek dryf in die wind" (1983:121) te oorleef. Vir haar het die dood 'n werktuig van vryheid geword en 'n vereenselwiging met die terreur, vgl. "Met hulle is ek" (1983:120) :

met hulle wat moor
omdat elke sterfte opnuut bevestig
die leuen van die lewe

Onderliggend aan die drang om die leuen van die lewe te ontbloot en om opgeneem te word in die absolute vryheid van die dood, is egter die moeder wat vanuit die doderyk 'n dwingende mag uitoefen. Alhoewel die proses voltrek is deur Ingrid Jonker se dood, is dit tog nog naspoorbaar in haar poëtiese produksie : die stoflike betekenaars wat nog gestalte aanneem vir die leser.

VOETNOTE

INLEIDING

1. Die begrip "simboliese oordrag" word uiteengesit in dr A.J. Westerman Holstijn se *Grondbegrip der psychoanalise* . Vir hom is die oordrag 'n drifmatige wens waardeur verhoudings van die kinderdae gereproduseer word in verhoudings tot ander persone in die latere lewe. Die persoon of selfs objek waarop die vroeëre assosiasies oorgedra word, word dan simbool van die persoon wat die oer-objek van die driflewe was. (1952:43-49)
2. Na aanleiding van die Oedipale model vir taal, wat Kristeva en Lacan daargestel het, word poësie beskou as 'n bloedskandelike aktiwiteit, of anders gestel, as die aktivering van die moederlike element van taal, d.w.s. van die betekenaar.
3. Kristeva se geno- en fenoteks word soos volg verduidelik in Ducrot, O. en T. Todorov se *Encyclopedic dictionary of language* :

... *pheno-text* - where, in one sense, the signifying activity is phenomenized, spread out flat in a structured signification that functions as a dissimulatory screen, but where, in another sense, communitive language itself serves, through the play of its transgression, to mark and to manifest signifying productivity (even in the position of the structure, the thickness at work in its "engenderment" is inscribed, "exposed" or "deposited") - and the *geno-text* , which is that engenderment, therefore signifiante itself, as the "operation of the generation of the pheno-text" in the fabric and the categories of language, an operation that extends to the installing (by the "nonsubject" [*hors sujet*] of language [*langue*]) of a subject for discourse. (1981:360)
4. *Differance* word verduidelik in o.a. Derrida se *Speech and phenomena* (1975), p.129-160.
5. Genoteks dui op die produksie van taal deur betekenaarsvoortplanting en is ook die struktuurlose oneindige bron van taal.
6. Die begrippe "domein" en "objek", met betrekking tot wetenskaplike vereistes

word verduidelik in Pierre Macherey se *A theory of literary production* (1980) in die hoofstuk "Domain and object".

7. Vgl. uit Frazer, J.G. se *The golden bough* die volgende :

Unable to discriminate clearly between words and things, the savage commonly fancies that the link between a name and the person or thing denominated by it is not a mere arbitrary and ideal association, but a real and substantial bond which unites the two in such a way that magic may be wrought on a man just as easily through his name as through his hair, his nails, or any other material part of his person.
(1978:321)

8. Vgl. uit Blanchot, M. se *The gaze of Orpheus* :

We can't do anything with an object that has no name. Primitive man knows that the possession of words gives him mastery over things, but for him the relationship between words and the world is so close that the manipulation of language is as difficult and as fraught with peril as contact with living beings :
(1981:41)

9. Vgl. uit Frazer, J.G., *The golden bough.*, p.343-344

10. Vgl. uit Blanchot, M., *The Gaze of Orpheus* :

The Terrorists are those who desire absolute freedom and are fully conscious that this constitutes a desire for their own death, they are conscious of the freedom they affirm, as they are conscious of their death which they realize, and consequently they behave during their lifetimes not like people living among other living people, but like beings deprived of being, like universal thoughts, pure abstractions beyond history, judging and deciding in the name of all of history.
(1981:39)

11. Bataille, G., *Death and sensuality* (1984), p.12-13

12. Sartre, J-P., *Being and nothingness* (1957)

13. Vgl. uit Blanchot, M., *The gaze of Orpheus* :

...the strangeness of a cadaver is also the strangeness of the image. What we call the mortal remains evades the usual categories : something is there before us that is neither the living person himself nor any sort of

reality, neither the same as the one who was alive, nor another, nor another thing. (1981:81)

14. Vgl. in dié verband Marcel Duchamp se "readymades".
15. Elam, K., *The semiotics of theatre and drama* (1983:7-8)
16. Vgl. uit Ariès, P. se *The hour of our death* :
 Among the observations reported are the *cruentatio* of the cadaver, that is, the prodigious bleeding of the corpse of a murder victim when placed in the presence of the murderer, and other phenomena of sympathy and antipathy.
 (1983:355)
17. Vgl. uit Jung, C.G., *Psychology and the occult* die volgende :
 On the whole, I was astonished to see how little ado the unconscious psyche makes of death. It would seem as though death were sometimes relatively unimportant, or perhaps our psyche does not bother about what happens to the individual.
 (1981:133)
18. Vgl. die volgende uit Blanchot, M., *The gaze of Orpheus* :
 ... when we die, we leave behind not only the world but also death.
 (1981:55)
19. Westerman Holstijn, A.J., *Grondbegrip der psychoanalyse* (1952), p.33
20. Vgl. uit Lacan, J. se *Ecrits* , p.50
21. Vgl. uit Hillman, J. se *The dream and the underworld* :
 The rotting and blackening processes of alchemy, dreadful wounds and suppurating sores, the ritual butchery of animals or their contagion and poisoning, and other such shocking imagery point to where something material is losing its substance and thrust, where a physical impulse or animal drive is descending toward the underworld. (1979:54)
22. Freud, S., *On sexuality* (1983), p.22
23. Jung, C.G. (1981), p.117

24. Vgl. :

The belief in temporary incarnation or inspiration is world-wide. Certain persons are supposed to be possessed from time to time by a spirit or deity; while the possession lasts, their own personality lies in abeyance, the presence of the spirit is revealed by convulsive shiverings and shakings of the man's whole body, by wild gestures and excited looks, all of which are referred, not to the man himself, but to the spirit which has entered into him; and in this abnormal state all his utterances are accepted as the voice of the god or spirit dwelling in him and speaking through him.

(1978:123)

25. Derrida, J., *Writing and difference* (1981), p.232-250

26. Ariès, P., *The hour of our death* (1983), p.248

27. Frazer, J.G., *The golden bough* (1978), p.253

28. Frazer, J.G., *The golden bough* (1978), p.253

29. Koestler, A., *The sleepwalkers* (1975), p.25

30. Lacan, J., *Ecrits* (1982), p.45

31. Barthes, R., *Fontana pocket readers Barthes* (1983), p.xi

32. Driesse, O.E., *Die poësie van Ingrid Jonker* (1971), MA-verhandeling

33. *French literary theory today* (1982), Cambridge University Press

34. Van *Rook en oker* verskyn daar drie drukke (in 1963, 1964 en 1969). In die eerste en derde druk is die rangskikking van die gedigte dieselfde. Onder invloed van Brink het sy die tweede druk herrangskik, soos Brink in 'n brief (10/8/1984) aan my skryf : "Uit 'n brief van 7.8.63 blyk dat dit ekselw was wat die uiteindelijke volgorde van *Rook en oker* se tweede uitgawe bepaal het : 'Ja, liefwing, ek stem saam met jou herrangskikking van die verse, alhoewel ek natuurlik in die een geval dink dat L'art poetique die laaste gedig moet wees - maar dit maak aan my nog geen verskil nie".

35. Die woord "werklikheid", in aansluiting by Bartho Smit se opstel : "Die krisis van ons werklikheidsbeeld in drama en epiek (*Losgoed* , 1974:81) veronderstel nie 'n absolute nie. Die "werklikheidsbeeld" is die "idees van dinge wat vir ons die dinge self geword het".
36. In Easthope, A. se *Poetry as discourse* (1983) word daar dié verhouding tussen poësie en ideologie uiteengesit in die hoofstuk "Discourse as ideology".
37. If we see work as the force of history, the force that transforms man while it transforms the world, then a writer's activity must be recognized as the highest form of work. When a man works, what does he do ? He produces an object. That object is the realization of a plan which was unreal before then : it is the affirmation of a reality different from the elements which constitute it and it is the future of new objects, to the extent that it becomes a tool capable of creating other objects.
(Blanchot, M., 1981:33)
38. Vgl. *Ensiklopedie van die wêreld deel 4* (1973), p.113, onder redaksie van Albertyn, C.F., et al.

HOOFSTUK 1 : DIE BIOGRAFIESE TEKS

1. Vgl. die gebruik van die woord "kalkoentjie" in die gedigte "Swanger vrou" (1983:37), "Aan M.B." (1983:151) en veral die vertaling van die Francis Thompson-gedig getitel "Die blommetjie" (1983:124).
2. Die manuskripweergawe lees :
- Bitterbessie dagbreek
bitterbessie son
'n spieël het gebreek
tussen my en hom
- die horison se horing
lê stil en krom
tot my sinjaal weer
deur sy blaasbalk kom

Dennebos herinnering
 dennebos vergeet
 het ek ook verdwaal
 trap ek in my leed

Eggo is geen antwoord
 antwoord hy alom
 bitterbessie dagbreek
 bitterbessie son

3. Die woord "geheime" kom voor in die volgende gedigte "Gabriël" (1983:12), "Ek het na die pad van my liggaam gesoek" (1983:40), "Herfsoggend" (1983:41), "L'art poetique" (1983:83), "Gesig van die liefde" (1983:86), "Tekening" (1983:93) en "Donker stroom" (1983:95).
4. Vgl. die biografiese stuk oor Abraham Jonker in P.J. Nienaber se *Jonger skrywers oor eie werk* (1951)
5. Ingrid Jonker het die volgende boeke deur Shelley, Keats en Shakespeare besit :
 - a) Shelley, P.B.
 1951 : Shelley - selected poetry and prose
 Modern Library, New York
 - b) Shakespeare, W.
 1958 : A midsummer night's dream
 Georg Gill, London
 - c) Shakespeare, W.
 1946 : The new Hudson Shakespeare : The Tempest
 Gena & CO, London
 - d) Shakespeare, W.
 1949 : The Penguin Shakespeare : Sonnets and a Lover's
 Complaint.
 Penguin, Middlesex
 - e) Shakespeare, W.
 1945 : Tragedies
 Collins, London

- f) Keats, J.
 1953 : Keats
 Collins, Middlesex

6. Vgl. ook die wyse waarop die woord "teen" in die gedig "Aan M.B." (1983:151) gebruik word :

In die nag
 wanneer jy my nie meer ken nie
 roep ek jou naam
 en dan spring jy teen my op,

7. Vgl. die volgende passasie uit die Anna Jonker-artikel :

Ek en Ingrid het op die mat gespeel en Ouma en Mamma het na ons sit en kyk. Ingrid het opgekyk, en ek het Mamma hoor sê : "Hoe kan hy sê sy is nie sy kind nie ... sy het dieselfde gebroke kyk in haar oë " (Feb. 1979:11)

8. Vgl. die volgende op p.339 van die Sadie-proefskrif :

In aansluiting by die res van die reeks behoort "letterkunde van die planke" ook iets oppervlakkigs of van geringe, tydelike waarde te wees. Dit kan verband hou met die toneelkuns ("op die planke bring"), maar dan slegs met minderwaardige opvoerings, want die ironie van die soektog lê juis daarin dat die kosbare "hart" onder die waardelose dinge gesoek en gevind sal word. Myns insiens dui "letterkunde van die planke" eerder op die groot, skreeuende reklameplakkate wat op planke langs die strate aangebring word ("bill-boards" soos die Amerikaners dit noem), sodat die volle ironie hier deur die woord "letterkunde" tuisgebring word.

9. Vgl. uit die Sadie-proefskrif die volgende :

Cope noem nog ander van die ouer gedigte : "Wandeling", "Hond", "Tokkelos" en "Donker Stroom". Die laasgenoemde een is deur Uys Krige afgekeur vir insluiting in *Rook en oker* ; hy wou nie te veel dood-gedigte laat opneem in dié bundel nie, vertel Cope. (1979:167-168)

10. Die enigste getuienis van 'n moontlike aborsie is 'n reël uit haar selfmoordnota gedateer 29 Junie 1965 waar sy haar liefde vir "daardie kuikentjie van ons, wat 'n

graf het in die hemel" betuig.

11. Hier word die keurverslag onleesbaar.
12. In 'n brief gedateer 3 September 1959 skryf Ingrid Jonker aan Cope :

I have also written a moppie, called Police Protection Guaranteed. Passing a Woodstock dance hall, Piet saw this notice pinned to the door, under the advert for the dance. It makes a nice rhyme. (NELM dok. 85.14.1.4)
13. Op 9 Des. 1959 skryf sy iets soortgelyks aan Cope :

I've written very little - did I send you the poem to D.T. - Dylan Thomas - on his death ? I don't remember your commenting on it and the one about Ek herhaal jou/ met my borste wat die holtes van jou hande namaak./ That's really all.
14. In 'n brief wat Ingrid Jonker aan André Brink op 5 Mei 1963 geskryf het, vertel sy hom van 'n gedig, in aansluiting by die Venter-passasie, wat sy beplan :

gebaseer op die Hollandse Heks-heks "Jy't my getoor, towenaar ..." dan verskuif die gedig in so 'n droom-atmosfeer, maai ek alles af en staan naak en sielalleen en gelukkig, totdat die "spel" verbreek word en ek moet "terug na my bloedverwante/ terug na die voorgeboort-e-like dood/ waar ek hoort".
15. Vgl. ook Dolf van Niekerk se roman *Die son struikel* (1960). 'n Insiggewende studie in verband met die hoofkarakter Diederik wat in vele opsigte ooreenkomste toon met Ingrid Jonker (hy het sy ouers op vroeë leeftyd verloor, en telkens is daar regressie-beelde, beelde van hunkering na die baarmoeder, en ander beelde wat ooreenstem met dié in Ingrid Jonker se poësie) is Anita Lindenberg se *Geteleskopeerde visie* (1976).
16. Sy skryf in meegaande brief (Kyk na lêer in besit van NELM waar Jack Cope die nagelate gedigte probeer dateer het. Die uittreksel van die brief verskyn onderaan die no. 78-manuskripweergawe van "Wag in Amsterdam") :

I'm sending you a bit of my "wakende nagmerrie" which you may want to use for *Contrast* . Die "galg van trane" is of course the Tower of Tears here in Amsterdam where the women used to say goodbye to their men going off to war. They call it "toring van trane". I have just written the poem, so I suppose it still has its blind spots - but

it's broken my heart for the day ... Needless to say the poem was written to you - so don't laugh at it.

Die frase "wakende nagmerrie" is 'n verwysing na Uys Krige se Inleiding tot Jan Rabie se boek *Een-en-twintig* . Uys Krige skryf hieroor :

En die grootstadslewe bring vir die enkeling, die individu in sy vereensaming, vertwyfeling en tweespalt, slegs skrik, ang en die *chauchemar* of wakende nagmerrie. (1978:6)

17. A.J. Coetzee skryf in *Die Sestigters* (redakteur J. Polley, 1973:63-64) :
Selfs 'n oënskynlik eenvoudige natuurvers soos "Waterval van mos en son" eindig in die ontnugtering van "ek het jou lief", sonder die geliefde, met slegs die spieëlbeeld van die eie gesig. 'n Vers waar die tipografie volledig funksioneel is.
18. no.120 uit die lêer in besit van NELM getitel "folder containing Jack Cope's attempts to date the poems"
19. Dit was haar plan om so gou as moontlik weer terug te keer na Frankryk toe en sy het daarom Frans geleer.
20. Vgl. die beelde van die lente wat haar soos 'n eerste roos "ontvou" met die "oopvou" van die "dag se knop" in "Aan M.B." (1983:152) :

Moet ek dit openbaar
wie ek is,
as die dag se knop oopvou
en sy goue stuifmeel sprinkel

21. Volgens André Brink is dit Ingrid Jonker wat aan hom gevra het om nooit weer met haar in aanraking te kom nie.
22. 'n Tikfout wat aanduiding is van die mate waarin die dood haar denke in hierdie stadium beheers het.

HOOFSTUK 2 : DIE MINNAAR

1. Vgl. uit Easthope, A., *Poetry as discourse* (1983) p.37

2. Vgl. uit Easthope, A., *Poetry as discourse* (1983) p.10
3. Vgl. uit Easthope, A., *Poetry as discourse* (1983) p.40
4. Volgens Brink het sy toe pas 'n hond as geskenk gekry.
5. Vgl. die hoofstuk uit Herzog, E. se *Psyche and death* (1983), "The Death-Demon as Dog and Wolf".
6. Vgl. die beelde van die voorkop wat in die volgende Éluard-gedigte uit die Krige-vertaling (1962) voorkom : "Ek het jou dit gesê vir die wolke ..." (76), "Met my voorkop teen die vensters ..." (84), "Skaars 'n deel van ons asem" (144) en "Vryheid" (162).
7. Gestig in Kaapstad
8. Anna Jonker, "Want elkeen het sy Gordonsbaai" uit *Tydskrif vir letterkunde*, Februarie 1979.
9. Vgl. in 'n voetnoot op p.307 van E. Sadie se proefskrif *Ingrid Jonker - 'n Monografie* (1979) :

Die gedig is opgedra aan F. Cuairan, die Spaanse beeldhouer wat hom in Kaapstad gevestig het. Daar het hy en sy vrou met die jong Ingrid Jonker bevriend geraak.
10. Holbrook, D., *Sylvia Plath : Poetry and existence* (1979:194)
11. Op p.172 van Berta Smit se *Die vrou en die bees* (1964) word oor die ongewone woord "opdat" soos volg geskryf :

"Basies," sê die Rekeningklerk vir die Tikster, "is ons omdat en opdat. Sien" - hy leun vorentoe en lig twee vingers - "omdat dui op die verskil, *opdat* is die ooreenkoms . *Omdat* lê in die verlede, maar *opdat* dui op die toekoms"

lieflike toekoms
lewe sonder einde
Die Rekeningmeester sê 'n bietjie verleë :
"Onderwyl jy nou so praat, het ek 'n rympie daaroor gemaak :
omdat skei ons mens van mens

opdat bind ons saam

12. Ingrid Jonker het Giovanni Papini se boek *The story of Christ* (1927) besit, dit wil voorkom asof dié boek verskeie van haar gedigte geïnspireer het, soos in die bespreking duidelik sal word.
13. Vgl. ook uit "Wagtyd in Amsterdam" (1983:112) die volgende :
 Jy het gekom
 deur die verlore stede van Europa
14. In 'n manuskripweergawe (gedateer 12/7/64) is die verband sterker. Die reël "Sy is my moeder" is in die gepubliseerde weergawe vervang met "Ek is haar enfant terrible".
15. Vgl. die prosastuk "Twee varke" (1983:186)
16. In 'n brief aan Brink (7/8/63) skryf sy :
 Ja, liefing, ek stem saam met jou herrangskikking van die verse, alhoewel ek natuurlik in die een geval dink dat L'art poetique die laaste gedig moet wees - maar dit maak aan my nog nie veel verskil nie.
 Dit wil voorkom asof Brink "Ons" (1983:83) as slotgedig beskou het.
17. Vgl. ook die volgende uit N.P. van Wyk Louw se "Jy was 'n kind" (1981:61) :
 Jy was 'n kind, en al die helder wete
 van bloed en maagdelikheid was in jou oë.
18. Daar is 'n verskeidenheid van soortgelyke figure in ander Afrikaanse gedigte : vgl. Eugène Marais se "Klaas Vakie" (1984:1014), A.G. Visser se "Grondmannetjie" (1981:115), Toon van den Heever se "Bieblebom se berge" (1939:51), I.D. du Plessis se "Oor donker velde loop die skugter maan" (1970:90), S.J. Pretorius se "Danster" (1943:36) en "Ou Bedelaar" (1943:37), Bartho Smit se "Ouman" (1974:31), Jan Celliers se "More-Mal" (1974:20). Die engelfiguur kom voor in die volgende gedigte : W.E.G. Louw se "Wete" (1935:36), N.P. van Wyk Louw se "Lucifer" (1981:54), Toon van den Heever se "In die park" (1939:28), Elisabeth Eybers se "Genesing" (1936:16) en "Meisieslied"
19. Vgl. die manuskrip wat afgedruk is op p.423 van E. Sadie se proefskrif *Ingrid Jonker - 'n Monografie* (1979)

20. Vgl. die volgende strofe uit Elisabeth Eybers se "Genesing" (1936:16) :

Uit swart vergetelheid kom die gestaltes van grusame
herinnerings wat herleef soos lankal doodgewaande
spookgedaantes op groue vlermuisvlerke aangesweef.

21. Oor die naammotief, vgl. p.239 in Papini :

For no one of us really knows himself; no one is perfectly acquainted with his own nature, his own mission, the name he is entitled to bear - that eternal name which is so intimately associated with our destiny, our name in the Absolute. The name that is conferred upon us before we are able to speak, together with the salt and the water of baptism, the name that is inscribed in the official records, by which our mother called us tenderly of a morning, and by which our lover calls us in the night, the name that is carved at last upon the stone of our burial place, is not our true name. Each one of us has a hidden name which expresses our invisible and authentic essence, and which we shall never hear until the day of the new birth, until we stand in the full light of Resurrection.

22. Vgl. uit Papini die volgende op p.130 :

they who were dead to the life of the spirit have been resurrected by My word.

23. Papini skryf oor selfmoord :

The Jewish police were so few in numbers and so ill-organized that He would hardly have been overtaken. His remaining, therefore, means that he does not wish to avoid death and its accompanying horrors. In the light of gross, human logic His act is equivalent to suicide - to a divine suicide carried out by the hand of another, and not dissimilar to the suicides of those heroes of antiquity who had recourse to the sword of a friend or slave. (1927:313)

HOOFSTUK 3 : OEDIPUS

1. Freud, S. : *On Sexuality* (1983), p.28

2. Jakobson, R. : *Selected writings III* (1981)
3. Vgl. W.E.G. Louw se gedig "Ondergang" uit *Die Ryke Dwaas* (1934:96)
4. Freud skryf die volgende oor die reaksie van seuns in *On Sexuality* (1983:144) :
 In his case it is the discovery of the possibility of castration as proved by the sight of the female genitals, which forces on him the transformation of his Oedipus complex and thus initiates all the processes that are designed to make the individual find a place in the cultural community. After the paternal agency has been internalized and become a super-ego, the next task is to detach the latter from the figures of whom it was originally the physical representative.
5. Vgl. Freud, *On sexuality* (1983:144) :
 At a time at which the first beginnings of sexual satisfaction are still linked with the taking of nourishment, the sexual instinct has a sexual object outside the infant's own body in the shape of his mother's breast.
6. Freud verwys na die bevindings van Lou Andreas-Salomé in verband hiermee :
 the prohibition against giving pleasure from anal activity and its products - has a decisive effect on his whole development. This must be the first occasion on which the infant has a glimpse of an environment hostile to his instinctual impulses, on which he learns to separate his own entity from this alien one and on which he carries out the first 'repression' : of his possibilities for pleasure. From that time on, what is 'anal' remains the symbol of everything that is to be repudiated and excluded from life. [voetnoot, p.104 van *On Sexuality* (1983)]
7. Guattari, F. : *Molecular Revolution* (1984) en Deleuze, G. en F. Guattari *Anti-Oedipus* (1977)
8. Vgl. die volgende uit die Anna Jonker-artikel "Want elkeen het sy Gordonsbaai", *Tydskrif vir letterkunde* , Nuwe reeks XVII:I, Februarie 1979, p. 9 :
 Oupa, ons laggende Oupa, is op Durbanville dood toe Ingrid so vyf, ses en ek twee jaar ouer was.
9. Vgl. wat Ingrid Jonker oor die oupa sê in "Lewenskets vir die Vaderland" (1983:205) :
 My vader was nie destyds saam met die klein gesin nie, en my oupa,

swart Fanie Cilliers, 'n uithaler-grapverteller, 15 jaar lank verlam op sy bed, maar die geestigste mens wat ek nog geken het, het die huis regeer op sy eie uitbundige wyse.

10. Dat die see 'n moedersimbool is, word geïllustreer deur die talle voorbeelde daarvan in die Afrikaanse poësie. Vgl. bv. uit Totius se "Skulpie van die see" (1977:118) : "my moedersee het my gewas", uit Leipoldt se "Die man met die helm" (1980:169) : "Waar die diep moedersee my wange soen", en uit "XXXVII" (1980:100) : "Die sagte strelende, spelende moeder-see;", uit Toon van den Heever se "Aan my moeder" (1983:69) : "As ek die seeskulp vashou teen my oor/ ... so doem daar uit my vage dromeryk/ Die wese van my moeder, reeds oorlee,", uit H.A. Fagan se "'n Skuimvlokkie blink" (1949:107) : "Die golfies, hoe liefd'ryk/ omhels hul die strand,/ so dag soos die streling/ van 'n moeder se hand".

11. Vgl. die "opspring" -beeld met dieselfde beeld in die gedig "Aan M.B." (1983:151) :

Wanneer jy my nie meer ken nie
 en jy spring teen my op
 in die nag
 kom jy uit
 die eensame kamer
 en die wit lag
 van ligte teen die ruite
 van die grys woorde
 in bybelse boeke

In die gedig vind 'n vreemde ommekeer plaas : word die moeder die kind van die spreekster :

Ek jou moeder,
 Ek jou naaste,
 Ek jou hoop
 en jou onthou,
 Ek jou brug na God !

12. Paul Ricoeur skryf in *Freud & Philosophy* (1970), p.214 hieroor :

idealization is a way of retaining the narcissistic perfection of childhood by displacing it onto a new figure.

Die idealisering en vereensewiging word melancholie met die verlies van die

objek van begeerte :

identification is conceived as a reaction to the loss of an object.

en oor melancholie skryf hy :

An identification of the ego with the lost object enables the libido to pursue its cathecting interiorly; by virtue of this identification the ego becomes the ambivalent object of its own love and hate; object-loss is transformed into ego-loss, and the conflict between the ego and the loved person is carried over into the new split between the critical faculty of the ego and the ego as altered by identification. (1970:216)

later vra Ricoeur :

But there are a number of things that still remain unclear : the relationship between the three themes of sublimation, idealization, and identification; their common relation to the Oedipus complex; and in particular the connection between identification with the lost object in melancholia and identification with the father in the Oedipus complex - how can the regressive character of narcissistic identification accord with the structuring function of the identification that results in the superego ? (1970:217)

13. Vgl. die beeld van die dag, "die bleek handskudder" uit die gedig "Wandeling" (1983:94) wat haar uit haar slaap elke more ruk :

Jy ruk my uit my slaap
met elke nuwe more
wat voor my venster gaap

En ook die beeld van die son wat telkens in "Wandeling" (1983:94) voorkom. Alhoewel die son haar elke more uit haar slaap ruk, is hy ook verlore :

die son my rooi albaster
o wie het hom van my gewen

Die "rooi albaster" verbeeld die seerkry van die sonoog :

Jy kom net soos die lig
en blits jou seergemaakte oog
hier al in my gesig !

Vgl. die "blits" van bogenoemde met die reël "Die son het oor die see kom blink" uit "Die pop" (1983:180) en "Glans oker/ en 'n lig breek/ uit die see" uit "Ladybird" (1983:71).

14. Vgl. Ingrid Jonker se gedig "Waterval van mos en son" (1983:119)

15. Vgl. die volgende uit Julia Kristeva, *Desire in language* (1980:150) :

In other words, the primary, obsessed man never sees his father as dead. The corpse under his eyes is the waste-object, the fallen and thus the finally possible object, endlessly expected from the first cries on, from the first feces on, from the first words on; and so firmly condemned, pushed aside by paternal strength.

16. Ricoeur, P. (1970:216) bespreek Freud se beskouings oor melancholie.
17. In die gedig "Tokkelos" (1983:88) spel sy dit "fretangs".
18. Vgl. die volgende in Julia Kristeva, *Desire in language* (1980:136) :
 Language as symbolic function constitutes itself at the cost of repressing instinctual drive and continuous relation to the mother. On the contrary, the unsettled and questionable subject of poetic language (for whom the word is never uniquely sign) maintains itself at the cost of reactivating this repressed instinctual, maternal element.
19. Vgl. die gedig "Die beeldhouer" (1983:26) waarin die verdrinking en geboorte met mekaar gekoppel word :
 Maar ontwaak ek later as 'n seuntjie wat lag
 oor wit sande in aande huppelend draf
 uitgespoel deur die see, een lyf met die wier
 en bamboes wat slinger en water wat tier,
20. Vgl. die volgende in Julia Kristeva se *Desire in language* (1980:238) :
 Through a body, destined to insure reproduction of the species, the woman-subject, although under the sway of the paternal function (as symbolizing, speaking subject and like all others), more of a filter than anyone else - a thoroughfare, a threshold where "nature" confronts "culture".
21. Vgl. die volgende uit Julia Kristeva, *Desire and language* (1980:239) :
 By giving birth, the woman enters into contact with her mother; she becomes, she is her own mother; they are the same continuity differentiating itself. She thus actualizes the homosexual facet of motherhood, through which a woman is simultaneously closer to her instinctual memory, more open to her own psychosis, and consequently, more negatory of the social, symbolic bond.

22. Vgl. die volgende uit Julia Kristeva, *Desire in language* (1980:240) :
 Enclosed in this "elsewhere", an "enceinte" woman loses communal meaning, which suddenly appears to her as worthless, absurd, or at best, comic - a surface agitation severed from its impossible foundations.
23. Vgl. p.135 uit Julia Kristeva se *Desire in language* (1980) :
 a phoneme, as distinctive element of meaning, belongs to language as symbolic. But this same phoneme is involved in rhythmic, intonational repetitions; it thereby tends towards autonomy from meaning so as to maintain itself in a semiotic disposition near the instinctual drives' body.
24. Vgl. p.30 uit *Desire in language* (1980) :
 Having become "trans-mental" Khlebnikov's instinctual, ciphered language projects itself as prophetic ...
25. Vgl. p.405 van Roux, E. se *Time longer than rope* (1978)
26. Vgl. wat Sadie, E. op p.294 in haar proefskrif *Ingrid Jonker - 'n Monografie* (1979) sê :
 Die kenmerkende "veld"-geur van heide en die feit dat dit in die "vrye" natuur groei en 'n beeld van oop vlaktes en groot ruimtes oproep, ondersteun die vryheidsidee en vul dit nie net olfaktories aan nie, maar evokatief ook visueel.
27. Vgl. hiermee die beeld van bloed in "Die kind" (1983:74) :
 ... skreeu die geur
 van geregtigheid en bloed
 in die strate van sy gewapende trots
28. E. Sadie skryf op p.295 van haar proefskrif :
 Die woord "bloed" dui egter nie net op geweld in die sin van bloed wat vloei ter wille van geregtigheid nie, maar kan ook skakel met "generasies" en "trots". Dan word ook afkoms, die "bloedlyn" waarin nasionale of rassetrots sy oorsprong het, hierby betrek.(1979:295)
29. Die woord "dood" moet hier eintlik as "lewe" gelees word. Vir die subjek is die

lewe 'n vorm van dood.

HOOFSUK 4 : DIE DOOD

1. Vgl. uit Ariès, P. *The hour of our death* (1983) p.45
2. Bataille skryf in *Death and sensuality* (1984) oor soortgelyke identifisering van lesers met die helde van speurverhale :

These books are usually about the misfortunes of the hero and the threats which besiege him. Without his difficulties and his fears there would be nothing in his life to hold and excite the reader and make him identify himself with the hero as he peruses his adventures. The gratuitous nature of the novels and the fact that the reader is anyway safe from danger usually prevent him from seeing this very clearly, but we live vicariously in a way that our lack of energy forbids us in real life. Without too much personal discomfort we experience the feeling of losing or of being in danger that somebody else's adventures supply. If we had infinite moral resources we should like to live like this ourselves. (1984:86-87)

3. Vgl. Hall, J. : *Dictionary of subjects and symbols in art* (1974:169)
4. Hierdie beeld van die oë keer in verskeie gedaantes in ander gedigte terug , vgl. "Vyf lewens" (1983:5) : "Teerheid en tering speel in sy oë saam/ dis ek, dis ek, wat in die spieël staan !"; uit "Graf" (1983:6) : "word haar oë sag en blind/ waai haar drome in die wind"; uit "Die skildery" (1983:8) : "maar sou jou oë dromerig verskyn// As hierdie masker netnou met die dans/ verroer en jou nie heeltemal verskans// Sou ek jou uitwerp in die straat"; uit "Man en vrou" (1983:10) : "die somer in sy oë sien ontwaak ..."; uit "Fragment" (1983:15) : "By ons ontmoeting het jy reeds geweet -/ Diep in jou oë het jou hart gebreek."; uit "Die waarsegster" (1983:17) : "Haar oë is 'n diep poel wat verys/ waarin my lewe strak en klaar verrys:" en "Haar oë het 'n wilde kolk geword/ waarin my eie lewe skuim en stort"; uit "Op alle gesigte" (1983:36) : "Op alle gesigte van alle mense/ altyd jou oë die twee broers", "my dae soek na die gestalte van jou naam/ altyd voor my in die pad van my oë" en "jou oë ontsê soos 'n herinnering"; uit "Ek het gaan soek na my eie hart" (1983:42) : "het ek gedink dat ek my hart sou vind/ waar ek jou oë die

twee bruin vlinders/ gehou het en ek die swalu sien opvlieg/ en skaduwees spreek"; uit "Ramkiekieliedjie" (1983:58) : "Net waar ek gaan/ is 'n pad voor my oop/ wat skerp uit my oë/ soos 'n litteken loop"; uit "Op die voetpad" (1983:63) : "Maar jou oë vlieg wyd/ oor die nimmermeerdag"; uit "Korreltjie sand" (1983:68): "Wêreldjie rond en aardblou/ ek maak net 'n ogie van jou"; uit "Ek wil nie meer besoek ontvang nie" (1983:77) : "Ek wil nie hoor hoe hulle wakkerlê in hul oogkaste/ wyl/ die ander slaap"; uit "25 Desember 1960" (1983:79) : "Dis oggend vyfuur want die melkkar/ met sy perde is verby hul oë glansend/ in die bajonette van straatligte." en "hy't stil gelê en met oë oop"; uit "Die lied van die gebreke riete" (1983:80) : "en die laksman van elke dagbreek in haar oë;" uit "Gesig van die liefde" (1983:86) : "jou oë kalm soos 'n blou/ daeraad wat keer op keer aanbreek"; uit "Daar is net een vir altyd" (1983:87) : "Oë van reën oor die lande"; uit "O die halfmaan" (1983:89) : "klank van jou oë ..."; uit "Gesprek op 'n hotelterras" (1983:92) : "My dood klop agter my oogappels soos die maan" en "Meet ek die daad van jou oë die einders"; uit "Tekening" (1983:93) : "soos die verlatenheid die oë/ van die wêreld"; uit "Wandeling" (1983:94) : "Jy kom net soos die lig/ en blits jou seergemaakte oog/ hier al in my gesig !" en "Die seerkry in jou oë ?/ Dit is jou eie skuld !"; uit "Op die pad na die dood" (1983:96) : "Die hart van jou oë klop op die lippe/ van kinders." en "in jou oë het ek die ewigheid gesien/ sonder verte"; uit "Ek betreur jou" (1983:98) : "Ek betreur jou wasige liggaam/ blou soos jou oë wasig en wyd die see"; uit "Die more is jy" (1983:103) : "weerloos jou hande jou oë"; uit "My omhelsing het my verdubbel" (1983:108) : "agter die gestorte herfs/ kyk jou oë verdwaas/ na die speël van jou lyf"; uit "As jy weer skryf" (1983:110) : "As jy weer in jou dagboek skryf/ Onthou/ Om in my oë te sien/ Die son wat ek nou vir altyd bedek/ Met swart vlinders"; uit "Iewers het ek nooit gereis nie" (1983:111) : "jou oë dra hul stilte" en "jou oë van landskappe sal

my maklik blootlê" en "niks wat ons in hierdie wêreld kan besin/ ewenaar die krag van jou broosheid die tekstuur/ van jou oë tref my die groen van sy velde/ en bevestig die ewige en die viraltyd met elke sug" en "die stem van jou oë is dieper as alle rose"; uit "Reis om die wêreld vir André" (1983:113) : "(agter die stiergevegte/ die siëstas van jou oë)"; uit "Hierdie reis" (1983:117) : "In die nagte van afwesigheid sonder oë"; uit "Ek dryf in die wind" (1983:121) : "Die son sal ons bedek/ die son in ons oë vir altyd bedek/ met swart kraaie"; uit "Keuse" (1983:135) : "En nou het ek die sku/ Gevoel dat ek U in die oë sal moet kyk."; uit "Opdrag" (1983:139) : "En net jou sterre-oë uit die duister/ Skyn hierdie oomblik nog naby."; uit "Die digteres" (1983:140) : "Ek laat die fakkellig van sterre/ in my hare en in my oë brand,"; uit "Van 'n skilder" (1983:143) : "Ek sien in die geverfde glas/ jou helder oë deur die ure/ Die beeld wat so geheilig was/ gevange

op my duister mure" en "Ek min die swart vlag van jou hare/ en oë wat nòg warm nòg kil/ deur sterre kyk"; uit "Aan Uys Krige" (1983:153) : "met jou oë/ wat die noodlot drink"; uit die drama "'n Seun na my hart" (1983:158-173) : "en weet hoe bruin sy oë is onder die blou lede" (1983:162) en "die oggend maak sy oë oop, die oggend het blou lede" (1983:162) en "My oë is twee swart arende" (1983:165); uit "Eerste liefde" (1983:182-183) : "Ek wil hê sy moet weet tot in haar fletsblou oë dat my hart uit my bors bars," (1983:182) en "Ek is nou 'n meisie en ek is verlief. Weet jy nog hoe dit voel, Ouma, as die wind aan jou wange vat en jou hart groot word en een beeld in jou oë brand? Maar Ouma weet nie meer nie. Haar oë kyk na die dooie patrone. Haar oë raai niks. Haar oë wil nie dink nie" (1983:183)

5. Vgl. ook die volgende reëls uit "Die pop" (1983:184) :

Eenmaal het die pop in arms geslaap. Sy was my dooie moeder en sy was my babatjie.

6. Vgl. uit die gedig "Aan M.B." (1983:151) :

Moet ek dit openbaar
wie ek is,
as die dag se knop oopvou
en sy goue stuifmeel sprinkel

7. Vlinders is simbool van die siel wat die liggaam verlaat. Freud skryf die volgende oor vlinders in *The interpretation of dreams* (1980:354) :

On the occasion of the death of one of this crowd of children (in this instance the children of two brothers had been brought up together as a single family) the dreamer, not yet four years old at the time, must have asked some wise grown-up person what became of children when they were dead. The reply must have been : 'They grow wings and turn into little angels.' In the dream which followed upon this piece of information all the dreamer's brothers and sisters had wings like angels and - which is the main point - flew away. Our little baby-killer was left alone, strange to say : the only survivor of the whole crowd ! We can hardly be wrong in supposing that the fact of the children romping in a *field* before flying away points to butterflies. It is as though the child was led by the same chain of thought as the peoples of antiquity to picture the soul as having a butterfly's wings.

8. Vgl. die skeiding in "Gesien uit die wond in my sy" (1983:76) :

Ek het afgekyk van die berge en gesien ek is dood

9. Vgl. die brief van Ingrid Jonker aan Opperman in die Opperman-versameling by die Carnegie-biblioteek van die Universiteit van Stellenbosch, gedateer 17/6/1951.
10. Vgl. p.164 uit Hadfield, J.A. se *Dreams and nightmares* (1977) .
11. Vgl. Ingrid Jonker se gedig "Swanger vrou" (1983:37).
12. Vgl. "Gesien uit die wond in my sy" (1983:76) die reël :
 Want die waters van my dood soek na die olyftakkies van
 die sonskyn
 en uit "Madeliefies in Namakwaland" (1983:81) die reëls :
 waar miskien nog 'n takkie tuimel
 van 'n verdrinkte lente
13. Met die wergbeweeg van die landelike samelewing het selfmoord deur die drink van pille en die afspring van hoë geboue toegeneem.
14. In manuskrip van "Skrik" kom die reël voor :
 As jy word en dreig om my heen
 wat uit die *Versamelde werke* -weergawe (1983:133) gelaat is.
15. Water, mijn grote zuster, doe ons uit
 het ristelend benauwend opperkleed
 moerasmuskieten, stroop ons van de huid
 de lijfrok van het zweet.
 Wateren zuster, zie, een iegelijk
 hoort aan uw buik naar zijn verloren rijk,
 roert in uw diepte met gewassen hande.
 In sponzen schuim moet gij de geur nog hebben
 der winden, die u wild en dierbaar maakten :
 heropen onze lichamen uw naakte
 gewaterde, onsterfelijke lijf,
 vol schepen, als een Caesar vol met messen,
 bloedend van koelte, en onsterfelijk.
16. Het licht is op een baar
 de kamer ingedragen.
 heel stijf en onnoemelijk zwaar

en veel engelen hebben geweend
 hun tranen vormen beken langs het raam
 die langzaam samenstromen in de oceaan
 van deze grauwe middag

De winkels van je ogen staan
 leeg en verlaten
 de koopwaar is verzonken
 de klanten zijn verdronken
 diep in de grauwe oceaan
 van deze middag
 zijn dat mijn handen die als zwammen aan
 je lichaam groeien
 is daar mijn stem die als een paraplu
 omhoogstaat

O de leegte van deze grauwe middag
 wie sla de bergen der gebaren
 beklimmen
 wie brengt het lange wenen tot bedaren

Geen meesterhand zal ons meer redden,
 wij zijn twee logge waterbeesten
 stom op elkander ingedreven
 in deze grauwe oceaan
 ik heb mij zachtjesaan
 en met een eindeloze draaiing van mijn romp
 een vormlose zwarte klomp
 traag aan je vastgezogen

17. Ik leef van beziën dit jaargetij,
 Waarin ik alle dagen sterven wil;
 Geen vogelkreet lokt mij meer naar de verten.
 Ik ben gestrand in nevels van de kim.

Ik lig in't zoute water van de stroom,
 Sterk nog en bruin onder de naakte zon,
 Over mij wiegen wieren en de krabben
 Nijpen in mij hun scherpe scharen krom.

Ik heb het leven tot eind geleid,
 Koester mij als een dier op warme steen
 En lik het ziltwaas van mijn koele schouder
 Een reiger krijt. Ik wil nergens meer heen.

18. Ik ben jong gisteren was ik
 jonger en morgen zal ik
 oud zijn en daarna staan er
 een kalender en een telefonische
 oproep en een telegrafische
 oproep en een radiografische
 oproep tegen de liefde

hij droeg een snor van fluweel
 een jas een broek van een been
 dat stierf aan kanker voordat
 de bom hem napraatte
 in de pacific

geel zijn de palmen
 zijn de zeestraten
 geel zijn de handen waarmee
 het langzame schietroer opent
 de deur naar het logies in de wolken
 en dichtslaat achter de rug
 die de moeder nazag
 in dit jaar op deze dag
 een kruis volstaat en later
 een naam die in een oceaan
 zich schoonwast van vaders

19. in een wereld van louter plezier
 kwam ik haar tegen, glimlachend,
 en ze zei : wat liefde is geweest
 luister ernaar in de bomen
 en ik knikte en we liepen nog lang
 in de stille tuin.

de wereld was van louter golven
 en ik zonk in haar als een lijk
 naar beneden het water sloot
 boven mijn hoofd en even
 voelde ik een vis langs mij strijken
 in de stille zee.

dag zei ik tegen haar dag kom
 ik je nog eens tegen, glimlachend
 maar de wind blies weg
 haar gezicht in het water
 en ik knikte en ik werd onzichtbaar
 in het stille leven.

20.

I

Waarom ontspringt aan je wonden water oh lichaam ?
 omdat ik baadde in levend water
 en moest slapen tussen gevaarlijke golven en schelpen
 daar verre lichtscheperen hebben my overschaduwd
 in snelle gulzige vissen zag ik gespiegeld
 schuim warm als een wieg en
 wier was verwarrend als langzame gongslagen

Snel werd ik een glinsterende trap uit het water
 naar alle windstreken opspringend

Bevende sterren en de maan stenigen nu
 maar mijn stem als een sterkere regen
 mijn wonden steeds dicht gelijk sneeu
 van kwade sporen geneest het eenzame dier

II

Met het beginsel der danskunst
 van zonder afgunst als zingen wandelen luchtig
 zal zien de ziener

En spreekt zo niet zo de ziener :
 mompelend en stampend op een holle weg
 of met gefluister penselend de hijgende huid ?

Ja, omdat ik leeg ben en gewassen en denk
als een mes aan kruiden of druiventros
worden mijn ogen aandachtig een mond
die helder noemt wat donker opkomt

Een naam is een uitzicht ademend
als glimlach op de vele spiegels der verbeelding
en een woord is een poort gebouwd op geheime gebaren
gedaan in het hoog en zwart seizoen der dromen.

21. Vgl. wat Freda Linde hieroor sê in Jannie Botes se program "'n Radioportret van die digteres Ingrid Jonker", wat uitgesaai in die week van 17 April 1979.
22. Vgl. uit Ariès, P. se *The hour of our death* (1983), p.343 die volgende waar die eie lewe met 'n seepbel vergelyk word in Richard Crashaw-gedigte :

Sphere not of glass
And yet more luminous
And yet more delicate,

en :

I am a tincture made
Of snow and roses,
Of water, air and fire
Painted, jeweled, gilt.

23. Vgl. ook die beeld van die granate in die gedig "Aan M.B." (1983:151) :
- spring jy uit die kalkoentjiedae,
uit die geur van die grond
en ryp granate,
o jy,
24. Vgl. uit Driesse, O.E. se MA-verhandeling *Die poësie van Ingrid Jonker* (1971), p.76 :

heel natuurlik kry dié woord in die titel dan ook dieper betekenis, waar dit in verband met die *moeder* -herinnering gebring word. Ook vir die Katoliek is "Our Lady" deur die eeue reeds die benaming vir die Moedermaagd Maria; trouens, "ladybird" (in die V.S.A. "ladybug") was volgens die *Concise Oxford English Dictionary* oorspronklik

"Our Lady's bird".

25. Vgl. die volgende strofe uit "Die lied van die gebreekte riete" (1983:80) :

Die wind uit die Torwana-berge
 met haar skoot vol mos
 dra 'n slapende kind
 dra 'n nag van distels
 dra 'n dood sonder duisterheid

26. Vgl. uit Ghalioughi, P. en Z. El Dawakhly se boek *Health and healing in ancient Egypt* (19), p.38 :

Dawson thinks that in order to prevent maceration of the face, the bodies were plunged vertically up to the neck in large vessels filled with natron, rather than placed horizontally in tanks. He has published a photograph of a vase of which he had lost track which represents a body with a head emerging above the rim and which could be a representation of this step. In his opinion this was confirmed by the following text from the Pyramids (437: "Unas (the King) after having rested, emerged from his jar".

27. Vgl. uit *Sylvia Plath : Poetry and existence* (1979), p.143 :

The poem is written as if by a mirror seeking reflection.

28. Vgl. uit Butscher, E. *Sylvia Plath Method and Madness* (1977), p.119 :

The final blow, which almost shattered Sylvia's frail equilibrium, was a letter rejecting her application to a course in creative writing at Harvard's summer school, which she had looked forward to attending. As required, she had submitted some poems to the instructor months earlier and then just assumed she would be accepted as a matter of course - a not unrealistic assumption in light of her previous string of successes in similar situations. The rejection wounded her where she was most vulnerable, namely, in her self-esteem, and it increased the already mushrooming sense of insecurity about her talents and personal worth.

- en op p. 128 :

She (Sylvia Plath se moeder) admitted to the *Post* reporter that her daughter had been "writing despondently in her diary since about July 1," and also emphasized that Sylvia had voiced frequent concern about losing "her creative ability in writing".

29. Op p.425 skryf Sadie, E. in haar proefskrif *Ingrid Jonker - 'n Monografie* (1979) oor "Korreltjie sand" (1983:68) :

Die oorspronklike manuskrip van die volgende gedig is aan my verskaf deur Ingrid Jonker se psigiater in Kaapstad, wie se naam uiteraard nie genoem mag word nie.

Sy het dit tydens haar verblyf in 'n inrigting geskryf in Julie 1961, en aan die dokter gegee. Die ander alternatiewe datums wat hy onderaan op die laaste klein velletjie papier geskryf het, is te laat : in 1963 was die gedig reeds gebundel en gepubliseer.

30. Opperman se keurverslag van Maart 1961

31. Uit 'n selfmoordnota geskryf op 28 Junie 1965 in besit van NELM.

32. Vgl. uit Lacan, J. (1982), p.2 :

This jubilant assumption of his specular image by the child at the *infans* stage, still sunk in his motor incapacity and nursling dependence, would seem to exhibit in an exemplary situation the symbolic matrix in which the *I* is precipitated in a primordial form, before it is objectified in the dialectic of identification with the other, and before language restores it, in the universal, its function as subject.

33. Vgl. Henri Michaux se gedig met dieselfde titel "Sur le chemin de la mort" uit *Selected writings the space within* (1944), p. 68. Die gedig is ook vertaal deur Bartho Smit en is in sy bundel *Losgoed* (1974) opgeneem.

34. Vgl. uit "Gesien uit die wond in my sy" (1983:76) :

O dat die woord wat bloei uit my mond
die vorm teruggee aan my liggaam

35. Vgl. uit "Ons" (1983:82) die verwysing na "dié kleine dood"

36. Vgl. p.17 in Bataille, G. (1984) oor naaktheid :

Stripping naked is the decisive action. Nakedness offers a contrast to self-possession, to discontinuous existence, in other words. It is a state of communication revealing a quest for a possible continuance of being beyond the confines of the self. Bodies open out to a state of continuity

through secret channels that give us a feeling of obscenity. Obscenity is our name for the uneasiness which upsets the physical state associated with self-possession, with the possession of a recognized stable individuality ... Stripping naked is seen in civilizations where the act has full significance if not as a simulacrum of the act of killing ... (1984:17-18)

Vgl. ook wat Papini, G. skryf :

To remove one's cloak is to begin stripping oneself, and marks the beginning of that state of nakedness which is the desire to confess and the death of false pride. The nakedness of the body is the promise of nakedness of soul in truth; it is love in supreme charity; let us give even the clothes that cover us : (1927:250)

37. Vgl. uit Bataille, G. (1984), p.21 :

There is nothing really illusory in the truth of love; the beloved being is indeed equated for the lover, - and only for him no doubt, but what of that ? - with the truth of existence. Chance may will it that through that being, the world's complexities laid aside, the lover may perceive the true depths of existence and their simplicity.

38. As jy slaap
 is jou voorkop 'n berg
 en jou slape
 soos lammers teen die hange

39. Tula tula
 jou lyfie gerol
 jou lammetjie slaap
 diep in sy wol
 tula tula

40. terwyl ek jou herhaal
 met my borste
 wat die holtes van jou hande namaak

41. jou hande wat hulself weggee

42. was my hande die ene eekhorinkie
 vinnig sku maar voorbereid

ver dag en verlore stad

en:

wat ruik na jou hande skoongewas
na warm duiwe en die oop
oranje papawer van die lug

43. Oker aand en jou hande
'n wingerd deur somer en ryp ?

en :

... - verraderlikheid
van jou glansende hande, ...

44. Wond van jou hande jou dye o dors
45. weerloos jou hande jou oë
46. en my hande omsluit my geheime
47. My dae soek na die voertuig van jou liggaam
48. Ek herhaal jou
sonder begin of einde
herhaal ek jou liggaam
49. Ek het na die pad van my liggaam gesoek
50. en jou liggaam wat hom stort in die gewonde herfs
51. jy met jou liggaam van varings
dromend in my arms digby die Seine
met jou liggaam
van wit gewels
van bitter son
in Barcelona
52. onder jou armholtes sal ek twee swaeltjies sit
en oor jou liggaam 'n wit kruis trek

53. Vgl. uit Alvarez, A. (1979), p.127-128 :

Later, in his work *The Ego and the Id*, Freud developed his concept of the super-ego, a censoring, critical force working in a far deeper, more unconscious level than that ordinary conscience that makes cowards of us all. He believed that the super-ego is formed by us all. He believed that the super-ego is formed by the child's identifications with parent figures - or rather, with his fantasies of them - which are then introjected so that they become part of the child's self.

54. Vgl. Freud uit Alvarez, A. (1979) op p. 136 :

[In melancholia] we find that the excessively strong super-ego which has obtained a hold upon consciousness rages against the ego with merciless violence, as if it had taken possession of the whole of the sadism available in the person concerned. Following our view of sadism, we should say that the destructive component had entrenched itself in the super-ego and turned against the ego. What is now holding sway in the super-ego is, as it were, a pure culture of the death instinct, and in fact it often enough succeeds in driving the ego into death ...

55. Vgl. uit Frazer, J.G. (1978), p.271 :

among the Maoris any one who had handled a corpse, helped to convey it to the grave, or touched a dead man's bones, was cut off from all intercourse and almost all communication with mankind. He could not enter any house, or come into contact with any person or thing, without utterly bedevilling them. He might not even touch food with his hands, which had become so frightfully tabooed or unclean as to be quite useless.

56. Vgl. uit Jung, C.G. (1981), p.122 :

When a person dies, the feelings and emotions that bound his relatives to him lose their application to reality and sink into the unconscious, where they activate a collective content that has a deleterious effect on consciousness.

57. Vgl. uit Hinton, J. (1975), p.23 :

The change from the living person they knew to a dead body could be bewildering and shocking. After their contact with death, there was often a fear of darkness with the archetypal fear that sleep might turn to death.

58. Vgl. uit "Aan M.B." (1983:152) die beeld van openbaring :
Moet ek dit openbaar
wie ek is,
59. Vgl. ook uit "Aan M.B." (1983:151) die reël wat telkens herhaal word :
wanneer jy my nie meer ken nie
60. Vgl. ook uit "Aan M.B." (1983:151) :
kom jy uit
die eensame kamer
en die wit lag
van ligte teen die ruite

BRONNELYS

- Alvarez, A.
1979 : The Savage God A study of Suicide
Penguin books, Hammondswoth
- Achterberg, G.
1967 : Voorbij de laaste stad
Bert Bakker, Den Haag
- Antonissen, R.
1966 : Spitsberaad
Nasou beperk, Kaapstad
- Ariès, P.
1983 : The Hour of our death
Penguin books, Middlesex
- Barthes, R.
1975 : The Pleasure of the text
Hill and Wang, Yew York
- Barthes, R.
1983 : Selected writings
Fontana Paperbacks
- Bataille, G.
1984 : Death and sensuality
Walker and Company, New York
- Blanchot, M.
1981 : The gaze of Orpheus
Station Hill, New York
- Bloom, H.
1981 : The Anxiety of Influence
Oxford University Press, London

- Blum, P.
1971 : Steenbok tot poolsee
Tafelberg, Kaapstad
- Brink, A.P.
1962 : Lobola vir die lewe
Human & Rousseau, Kaapstad
- Brink, A.P.
1965 : Orgie
John Malherbe Edms Bpk, Kaapstad
- Brink, A.P.
1965 : Olé
Human & Rousseau, Kaapstad
- Butscher, E.
1977 : Sylvia Plath Method and Madness
Washington Square Press, New York
- Cirlot, J.E.
1983 : A dictionary of symbols
Routledge & Kegan Paul, London and Henley
- Cloete, T.T. (et al)
1980 : Die Afrikaanse literatuur sedert Sestig
Nasionale Opvoedkundige Uitgewery, Kaapstad
- Cope, J. en U. Krige
1968 : The Penguin book of South African verse
Penguin books, Middlesex
- De Beauvoir, S.
1979 : The second sex
Penguin books, Middlesex
- Dekker, G.
1966 : Afrikaanse literatuurgeskiedenis
Nasou Beperk, Kaapstad

- Deleuze, G. & F. Guattari
 1984 : Anti-Oedipus
 The Athlone Press, London
- Den Besten, A.
 1954 : Stroomgebied
 Uitgeversmaatschappij Holland, Amsterdam
- Derrida, J.
 1981 : Writing and difference
 Routledge & Kegan Paul, London
- Derrida, J.
 1984 : Speech and phenomena
 Northwestern University Press, Evanston
- De Saussure, F.
 1981 : Course in general linguistics
 Fontana/Collins
- Driesse, O.E.
 1971 : Die poësie van Ingrid Jonker
 Universiteit van Kaapstad, MA (ongepubliseerde verhandeling)
- Ducrot, O. en T. Todorov
 1981 : Encyclopedic dictionary of the sciences of language
 Blackwell Reference, Oxford
- Easthope, A.
 1983 : Poetry as discourse
 New accents (Methuen & Co.), New York
- Eybers, E.
 1939 : Die stil avontuur
 J.L. van Schaik, Pretoria
- Fagan, H.A.
 1949 : Soos die windjie wat suis

Nasionale pers, Kaapstad

Frazer, J.G.

- 1978 : The golden bough
The Macmillan Press, London

Freud, S.

- 1980 : The interpretation of dreams
Penguin books, Middlesex

Freud, S.

- 1983 : On sexuality
Penguin books, Middlesex

Freud, S.

- 1985 : Art and literature
Penguin books, Middlesex

Freud, S.

- 1985 : The origins of religion
Penguin books, Middlesex

Ghaliougui, P. en Z. El Dawakhly

- : Health and healing in ancient Egypt
Dar Al-Maaref, Cairo

Guattari, F.

- 1984 : Molecular revolution
Penguin books, Middlesex

Hadfield, J.A.

- 1977 : Dreams and nightmares
Penguin books, Middlesex

Hall, J.

- 1974 : Dictionary of subjects & symbols
John Murray, London

Happold, F.C.

- 1979 : Mysticism
Penguin books, Middlesex
- Heller, E.
1953 : The hazard of modern poetry
Bowes and Bowes, Cambridge
- Herzog, E.
1983 : Psyche and death
Spring Publications Inc., Dallas
- Hillman, J.
1977 : Re-visioning psychology
Harper & Row Publishers, New York
- Hillman, J.
1979 : The dream and the underworld
Harper & Row Publishers, new York
- Hinton, J.
1975 : Dying
Penguin books, Middlesex
- Holbrook, D.
1976 : Sylvia Plath Poetry and existence
The Athlone Press/Humanities Press, London
- Jakobson, R.
1981 : Selected writings III
Mouton publishers, The Hague
- Jonker, A.
Feb. 1979 : "Want elkeen het sy Gordonsbaai" uit
Tydskrif vir letterkunde, Nuwe reeks: XVII: 1
- Jonker, I.
1963 : Rook en oker
Afrikaanse pers-boekhandel, Johannesburg

- Jonker, I,
1968 : Selected poems
Jonathan Cape, London
- Jonker, I.
1969 : Rook en oker
Afrikaanse pers-boekhandel, Johannesburg
- Jonker, I.
1975 : Versamelde werke
Perskor, Johannesburg
- Jonker, I.
1983 : Versamelde werke
Perskor, Johannesburg
- Kannemeyer, J.C.
1983 : Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur, band 2
Academica, Pretoria
- Koestler, A.
1975 : The Sleepwalkers
Penguin books, Middlesex
- Krige, U.
1962 : Éluard en die surrealisme
HAUM, Pretoria
- Kristeva, J.
1980 : Desire in language
Columbia University Press, New York
- Lacan, J.
1982 : Écrits
Tavistock publications, London
- Lacan, J. & *The École Freudienne*
1985 : Feminine sexuality
The Macmillan Press Ltd., Houndmills

- Leipoldt, C.L.
1980 : Versamelde gedigte
Tafelberg-Uitgewers Beperk, Kaapstad
- Leitch, V.B.
1983 : Deconstructive criticism
Columbia University Press, New York
- Lévi, E.
1984 : Transcendental magic
Rider, London
- Lindenberg, A.
1976 : Geteleskopeerde visie
Perskor-uitgewery, Johannesburg
- Louw, W.E.G.
1935 : Die ryke dwaas
Nasionale Pers, Kaapstad
- Louw, W.E.G.
1940 : Terugtog
Nasionale pers, Kaapstad
- Lucebert
1968 : Poezie is kinderspel
Bert Bakker, Den Haag
- Macherey, P.
1980 : A theory of literary production
Routledge & Kegan Paul, London
- Marais, E.N.
1984 : Versamelde werke
J.L. van Schaik, Pretoria
- Matson, K.
1981 : Short lives

Picador, London

Michaux, H.

- 1944 : Selected writings
A new direction book, New York

Nadeau, M.

- 1978 : The History of surrealism
Penguin books, Middlesex

Nienaber, P.

- 1951 : Jonger skrywers oor eie werk
Afrikaanse pers-boekhandel, Johannesburg

Nienaber, P.J.

- 1982 : Perspektief en profiel
Perskor, Johannesburg

Opperman, D.J.

- 1983 : Groot verseboek
Tafelberg-uitgewers, Kaapstad

Papini, G.

- 1927 : The story of Christ
Hodder & Stoughton Ltd., London

Pierre, J.

- 1974 : A dictionary of surrealism
Eyere Methuen, London

Plath, S.

- 1983 : Collected poems
Faber and Faber, london

Polley, J. (red)

- 1973 : Die Sestigters
Human & Rousseau, Kaapstad

Poole, R.

- 1982 : The unknown Virginia Woolf
The Harvester Press Ltd., Brighton
- Pretorius, S.J.
1943 : Vonke
J.L. van Schaik, Pretoria
- Rabie, J. (red.)
1966 : In memoriam Ingrid Jonker
Human & Rousseau, Kaapstad
- Rabie, J.
1978 : Een-en-twintig
Human & Rousseau, Kaapstad
- Reich, W.
1978 : The mass psychology of Fascism
Penguin books, Middlesex
- Ricoeur, P.
1970 : Freud & philosophy
Yale University Press, New Haven
- Rodenko, P.
1977 : Nieuwe griffels schone leien
Bert Bakker, Amsterdam
- Roux, E.
1978 : Time longer than rope
The University of Wisconsin Press, Wisconsin
- Sadie, E.
1979 : Ingrid Jonker - 'n Monografie
Universiteit van Natal, D.Phil. (ongepubliseerde verhandeling)
- Sartre, J-P.
1957 : Being and nothingness
Methuen & Co. Ltd, London

- Small, A.
1974 : Kitaar my kruis
H.A.U.M., Kaapstad
- Smit, Berta
1964 : Die vrou en die bees
Tafelberg-uitgewers, Kaapstad
- Smit, Bartho
1974 : Losgoed
Perskor-uitgewery, Johannesburg
- Van der Walt, P.D.
1969 : Méné tekkel
Nasionale Boekhandel, Kaapstad
- Van Heerden, E.
1942 : Weerlose uur
Nasionale Pers beperk, Kaapstad
- Van Heerden, E.
1963 : Rekenskap
Nasionale Boekhandel, Kaapstad
- Van Heerden, E.
1981 : Kleur van donkerte
Human & Rousseau, Kaapstad
- Van den Heever, C.M.
1958 : Verhalende gedigte
J.L. van Schaik, Pretoria
- Van den Heever, T.
1939 : Eugene en ander gedigte
J.L. van Shaik, Pretoria
- Van den Heever, T.
1982 : Die speelman van Dorestad
Perskor, Johannesburg

Van Niekerk, D.

- 1973 : Die son struikel
Perskor-uitgewery, Johannesburg

Venter, P.

- 1962 : Die blomblaar is requiem
Dagbreek-boekhandel, Kaapstad

Visser, A.G.

- 1981 : Versamelde gedigte
Tafelberg, Kaapstad

Westerman Holstijn, A.J.

- 1952 : Grondbegrip der psychoanalize
Erver J. Bijleveld, Utrecht

ANDER MATERIAAL GEBRUIK

NELM-materiaal gebruik in tesis

Briewe van Ingrid Jonker aan Jack Cope

85.14.1.1

85.14.1.2

85.14.1.4

85.14.1.6

85.14.1.7

85.14.1.8

85.14.1.10

85.14.1.11

85.14.1.12

85.14.1.13

85.14.1.17

85.14.1.19

85.14.1.20

85.14.1.21

85.14.1.26

85.14.1.35

85.14.1.37

85.14.1.50

85.14.1.51

Briewe van Jack Cope aan Ingrid Jonker

85.14.2.18

85.14.2.23

85.14.2.29

85.14.2.30

85.14.2.33

Manuskripte uit pakkie getitel "folder containing Jack Cope's attempts to date the poems"

no.71

no.103

no.104

no.120

Manuskripte uit pakkie getitel "Ingrid, Published Mss."

no.4

no.10

no.12

no.34

Uit pakkie getitel "Gedigte 1964"

no.2

Dokumentasie van die Carnegie-biblioteek, Universiteit Stellenbosch, uit die Opperman-versameling :

118.K.J.7(2)

118.K.J.7(4)

118.K.J.7(5)

118.K.J.7(6)

118.K.NA.11

118.K.NA.15

118.K.Af.7

118.K.An.75

118.K.Lo.7(86)
 118.AB.J.1
 118.AB.J.2
 118.2.P.J.2
 2K.2.42.6

Gedigte in tydskrifte

"Die baba", The Wynberg Girls' High School Magazine, no.31, 1946
 "Lag met die wêreld", The Wynberg Girls' High School Magazine, no.33, 1948
 "Drome", The Wynberg Girls' High School Magazine, no.34, 1949

Wat die verskyningsdatums in ander tydskrifte betref, is deurgaans gebruik gemaak van die inligting in die 1983-*Versamelde werke* wat saamgestel is deur Abraham de Vries. Dit is moontlik dat De Vries foute gemaak het, en dat daar nog talle gedigte in tydskrifte is wat nog nie opgediep is nie. Sodanige foute kan deur verdere navorsing aan die lig gebring word.

Resensies in koerante en tydskrifte

"Ontvlugting", Rob Antonissen, *Standpunte* Jg.XI, no.5&6, Mei-Des.1957
 "Rook en oker", A.P.Brink, *Sestiger* Jg.1 no.1, Nov.1963
 "Atmosfeer van poësie eerder as verse", W.E.G.Louw, *Die Burger*, 15 Nov.1963
 "Ritus-poësie, ritueel rondom digwerk", Rob Antonissen, *Standpunte* Jg.XVII, no.2, Des.1963
 "Rook en oker", Ernst van Heerden, *Kriterium* Jg.1 no.4, Jan.1964
 "Ingrid Jonker se 'Kantelson' 'n waardige nalatenskap", J.M.E., *Dagbreek en Sondagnuus*, 20 Mrt.1966
 "Tien jaar ná haar dood verskyn Ingrid Jonker se *Versamelde Werke*", Jeanne Goosen, *Hoofstad*, 17 Okt.1975
 "Nie reg teenoor Ingrid nie", Abraham de Vries, *Die Burger*, 8 Jan.1976
 "Versamelde Werke", A.P.Brink, *Rapport*, 29 Feb.1976
 "Versamelbundel is onvolledig", Johann Johl, *Die Volksblad*, 20 Apr.1976

Berigte in koerante

"Ingrid Jonker wen APB-Prys", *Dagbreek en Sondagnuus*, 1 Mrt.1964
 "Ingrid Jonker se lyk in see gevind", *Vaderland*, 19 Jul.1965
 "Ingrid Jonker sterf in Kaapse see", *Die Burger*, 20 Jul.1965

- "Ingrid Jonker het glo van selfmoord gepraat", *Transvaler*, 20 Jul.1965
- "Ingrid Jonker was baie ongelukkig", *Vaderland*, 20 Jul.1965
- "Mej.Ingrid Jonker : Nuwe reëlings vir begrafnis", *Die Burger*, 22 Jul.1965
- "Skrywer stort ineen by graf van Mej. Jonker", *Die Burger*, 23 Jul.1965
- Skrywers vriende lig die sluier", *Dagbreek en Sondagnuus*, 25 Jul.1965
- "Jonker threatened writers", *Sunday Times*, 25 Jul.1965
- "Her voice will still be heard", *Sunday Times*, 25 Jul.1965
- "Byeenkoms by graf van Mej. Jonker", *Die Burger*, 26 Jul.1965
- Ingrid Jonker se laaste dag in hof beskryf", *Die Burger*, 22 Okt.1965
- "'Nobody can help' - Later Ingrid Jonker drowned", Terry Herbst, *Sunday Express*,
geen datum vermeld
- "'n Legende voor haar dood", *Beeld*, 7 Jun.1970
- "Digteres met hoë liefdesese herleef", *Dagbreek en Landstem*, 14 Aug.1970
- "Die pouveer is iewers verlore...Ingrid slaap", *Die Vaderland*, 23 Apr.1979
- "Ingrid Jonker herleef", *Beeld*, 24 Apr.1979