

**DIE SINESTETIESE BEELD IN DIE POËSIE VAN
BREYTEN BREYTENBACH**

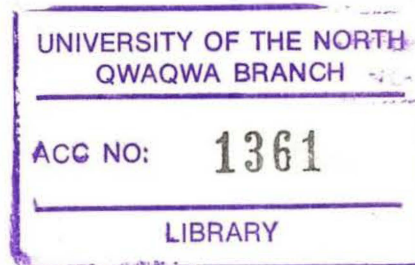
Verhandeling voorgelê om te voldoen aan die vereistes
vir die graad Magister Artium in die Fakulteit Lettere
en Wysbegeerte (Departement Afrikaans en Nederlands)
aan die Universiteit van die Oranje Vrystaat.

deur

Francina Cornelia Johanna Galloway

Promotor: *Prof. G. Beukes*

Januarie 1976



VOORWOORD

Dit is vir my 'n voorreg om by die voltooiing van hierdie verhandeling my ouers te bedank vir hulle hulp en ondersteuning dwarsdeur my studiejare. Baie dankie ook aan my ma vir sy begrip, geduld en belangstelling.

'n Hartlike dankie gaan aan mev. M.E. Galloway en I. Taylor vir die tikwerk, en aan die Universiteit van die Noorde vir die hulpdiens wat verleen is met die afrol en inbind van die verhandeling. Ek onthou ook met waardering die aanmoediging van vriende en van my kollegas in die departement Afrikaans en Nederlands.

Baie dankie aan prof. Beukes vir sy leiding en bystand gedurende my studie.

INHOUD

HOOFSTUK 1	INLEIDING	1
HOOFSTUK 2	DIE VOORKOMS EN VERSPREIDING VAN SINESTETIESE BEELDE IN DIE POËSIE VAN BREYTEN BREYTENBACH	9
2.1	Beeldgebruik	9
2.2	Die oudste sinestetiese tradisie	14
2.3	Materialisasie	17
2.3.1	Materialisasie van lig	18
2.3.2	Materialisasie van tyd en asem	20
2.3.3	Verkonkretisering van die abstrakte en emosionele	20
2.3.4	Sigbaarmaking van stilte	25
2.4	Verspreidingstabelle	26
HOOFSTUK 3	DIE VISUELE IN DIE POËSIE VAN BREYTENBACH	32
3.1	Die visuele	32
3.1.1	Die oog	33
3.1.2	Sien en kyk	33
3.1.3	Materialisasie van sien en kyk	34
3.1.4	Woorde wat aansluit by sien en kyk	34
3.1.5	Wit en swart	35
3.1.6	Grys en bruin	37
3.1.7	Komplementêre kleure	37
3.1.8	Die belangrikheid van die visuele soos in die gedigte verwoord	38

3.1.9	Die ouditiewe in terme van die visuele	40
3.2	Die rol van "oog" en "sien" in spesifieke gedigte	42
HOOFSTUK 4	SINESTESIE EN DIE ZEN-BOEDDHISME	58
4.1	Algemeen	58
4.2	Die lyflike ervaring van die woord	59
4.3	Die terugkeer na die oereendersheid	66
4.4	Transformasie	74
4.5	Reis	81
SAMEVATTING		89
BYLAE		92
Bylaag A	Sinestetiese beelde	92
Bylaag B	Sonklank en sfeerharmonie	109
Bylaag C	Materialisasie	111
C1	Materialisasie van lig	111
C2	Materialisasie van tyd, asem	113
C3	Verkonkretisering van die abstrakte en emosionele	114
C4	Sigbaarmaking van stilte	120
Bylaag D	Oog	122
Bylaag E	Sien en kyk	123
Bylaag F	Ander woorde wat aansluit by kyk en sien	124
Bylaag G	Wit en swart	125

Bylaag H	Bruin en grys	127
Bylaag I	Komplementêre kleure	128
Bylaag J	Skakerings	130
BIBLIOGRAFIE		131

"Dalk raak dit tog die ses sintuie - om te sien,
te hoor, te voel, te proe, te ruik en die verstand,
en ek het hulle deur middel van 'n sewende
probeer oopmaak, die taal wat ook 'n sin-tuig is"

(Breyten Breytenbach: *Met ander woorde*)

INLEIDING

Die benaming "sinestesie" word beperk tot die intieme assosiasies tussen sintuiglike indrukke wat normaalweg nie 'n noue verwantskap toon nie. Die eerste navorsing oor hierdie verskynsel was geneeskundig van aard en het gekonsentreer op werklike dubbelwaarneming (byvoorbeeld die klank α , of die klank van 'n trompet, wat reëlmatig as rooi waargeneem is). Vandag word sinestesie egter nie net slegs geassosieer met werklike waarneming nie, maar ook met die voorstelling van een sinsmodaliteit in terme van 'n ander. A. Wellek (Jan. 1930 326) definieer dit soos volg: "Synästhesie (ist) ein funktionell verknüpftes Ein- oder Auftreten zweier (oder mehrerer) heterogener Sinnesqualitäten, einerlei ob diese nun beide Sinnes-Empfindungen und -Wahrnehmungen, ob eine von beiden, oder sogar beiden, blosse Vorstellungen sind". Die bekendste vorm van sinestesie is die sogenaamde "kleurhoor", maar alle ander sintuiglike verbindings is ook moontlik.

'n Belangrike stimulus vir die belangstelling in sinestesie gaan uit van L.B. Castell, die uitvinder van die eerste "kleurklavier". Dié Jesuite-priester publiseer in 1725 'n brief in die *Mercure de France* waarin hy sy "clavecin oculaire" beskryf wat hy uiteindelik in 1735 tentoonstel. Hy het gedroom van visuele musiek vir die dowses, van instrumente wat sou fungeer op die sintuie van smaak, tas en reuk en van muurskilderye wat deur die oog die indrukke van 'n opera sou weergee. Erika von Siebold (1920 51) sien selfs die kleurklavier as die direkte aanleiding tot die gebruik van sinestesieë in die letterkunde.

Sinestesie is aanvanklik op psigologies-psigiatriese vlak beskou as die seldsame uiting van 'n sieklike oorgevoeligheid. Vandag word dit egter beskou as 'n normale, algemene psigologiese funksie wat in die taal, in

die digkuns en die musiek as 'n ryk skeppende krag na te spur is. Vroeër is gedink dat hierdie verskynsel nie verder as die agtiende eeu teruggevoer kan word nie. Latere ondersoek (veral deur Wellek) onthul egter materiaal uit die mites, die literatuur, die musiekterminologie van die Chinese, Indiërs, Perse, Arabiere, Babeloniërs, Egiptenare, Jode en Grieke - alles aanduiding van die vrugbare inwerking van sinestesie op die skeppende vermoëns van die mens vanaf die vroegste eeue.

Twee van die belangrikste teenstanders van literêre sinestesie was Max Nordau en Irving Babbitt. Volgens Nordau is sinestesie: "an evidence of diseased and debilitated brain activity... To raise the combination, transposition and confusion of the perceptions of sound and sight to the rank of a principle, is to designate as progress the return from the consciousness of man to that of the oyster" (aangehaal deur A. Engstrom 1946: 2). Irving Babbitt (1910: 183) huldig die volgende standpunt: "Color audition and similar phenomena have little bearing on the higher and more humane purposes of art. For the critic of art and literature they are interesting and curious, but scarcely anything more. They concern more immediately the student of psychology or medicine, and in some cases the nerve specialist".

Daar is om verskillende redes navorsing gedoen oor sinestesie, maar pogings om dit te beskou as 'n teken van siekte, degenerasie of dekadensie, vloei hoofsaaklik uit vooroordeel en onkunde: "for synaesthesia occurs very widely in language and literature in an apparently universal role among civilized peoples as the metaphor of the senses" (A. Preminger 1972: 840). Ook Glenn O'Malley (1957: 391) definieer literêre sinestesie as volg: "the metaphor of the senses or of expressions and concepts related to it".

Die ryk gedokumenteerde studies van Albert Wellek skets die verbreiding en ontwikkeling van sinestesieë van ongeveer tweeduisend jaar voor Christus tot die hede - nie alleen in die literatuur nie, maar ook as primitiewe taalverskynsel: "Synäesthesie lässt sich in der Sprache auf allen Stufen, im Laut, im Wort, in der Phrase - am Ursprung wie in später Hochbildung der Begriffe nachweisen und verfolgen" (aangehaal deur W. Kramer 1932 179).

Die gebruik van sinestesie gaan terug tot aan die grense van die geskiedenis van die mensdom. Die sinestesieë wat die maklikste onderskei kan word, is die kleur-toon-assosiasies (kleurtoonlere, "gekleurde" toonbenaminge, ens.) wat reeds by die Chinese, Indiërs en Perse voorkom.

Vanaf Homerus is daar aanduidings dat die Griekse skrywers die waarde van die intersintuïglieke metafoor geken het. Ons vind dan ook die eerste spore van sinestesieë in die Westerse literatuur in hierdie vroeë Griekse poësie. By Homerus lê die meeste sinsverskuiwings op die ouditiewe en visuele vlakke. In die eeue ná hom het die Griekse sinestesieë dieselfde patrone gevolg as dié van *Die Ilias* en *Die Odusseia*. Die Griekse digters het veral die ouditiewe en organiese in terme van ander sintuie beskryf en die sinestesieë wat hieruit vloei, was verantwoordelik vir sommige van die beste effekte in hulle werk.

Die belangrikste sinestetiese tradisie van die Middeleeue, naamlik die sfeerklank, is 'n erfenis uit die Antieke. Tot aan die einde van die eerste millennium word die sinestetiese neigings van die Westerse Middeleeue hoofsaaklik gekenmerk deur hiërdie gedagterigting. Selfs Dante verwys op enkele plekke van sy reusewerk na

die sfeermusiek en Chaucer gebruik dit op tipies middeleeuse wyse in die inhoudsopgawe van *The parlement of foules*. Ook die sogenaamde "ouer" *Edda* is ryk aan mitologiese materialisasies wat aansluit by die ou procéd  van die verkonkretisering van lig en klank.

Gedurende die Renaissance en Barok kom daar steeds vele materialisasies  n toespelinge op die sfeermusiek voor - selfs by Shakespeare. Hy gebruik ook die eerste keer sinestesie vir komiese doeleindes.

Sir Philip Sidney gee die Renaissance-motief van die musiek van die menslike liggaam 'n digterlike stempel - en dit word voortgeplant na die Barok, die Romantiek en tot in die hede. By Richard Lovelace word reeds tekens van die Rokoko gevind en by hom word hierdie motief vernuwe met die meer Barok-romantiese idee van die melodie van die gesigspel.

Erika von Siebold doen breedvoerige navorsing oor die voorkoms van sinestesie in die Engelse, Duitse en Franse letterkunde van die negentiende eeu. Sy begryp sinestesie as 'n nuwe stylaard en monopoliseer die Romantiek daarvoor. Sy voer aan (1920 36) dat die digter deur sinestesieë die uitwerkingskrag van uiteenlopende sinsindrukke tot 'n gesamentlike belewing ("Gesamtempfindung") verbind. En hierdie eenheid van sinne ("Sinnesuniversalismus") was die droom van die Romantiek, soos veral blyk uit die poësie van Shelley.

Wordsworth was geen sensualis nie. Sy poësie is gevorm uit herinneringe wat van alle uiterlike aankleefsels bevry is en deur n belewing met geestelike waardes gevul is. Hierdie herinneringsvermo  berus op visuele en ouditiwe indrukke wat soms met mekaar vergelyk, gekombineer of teen mekaar afgespeel is, en dit lei natuurlik tot sinestesieë. Metafore betreffende misnewels/re nvl e en musiek kom

dikwels voor, en die gedagte van bou-met-musiek kry ook uitdrukking in sy poësie. Ander sinestesieë wat voorkom is dié waarin visuele waardes, maar veral die ouditiwe só 'n invloed op mense uitoefen dat dit hul gelaatstrekke stadigaan modelleer.

Shelley is die eerste Engelse digter wat konsekwent gebruikmaak van sinestesieë. Sy sinestesieë vloei uit die veronderstelling van die eenheid van alle sinne, want hy beskou die verdeling in vyf afsonderlike sintuie as geforseerd en konvensioneel. Sy sinestesieë vloei nie uit 'n vreugde aan fisiese indrukke nie, maar dien 'n "Sinnes-universalismus" waarmee hy wou deurdring tot dié wêreld waar werklike eenheid van gees en sinne bereik word. Hy beklemtoon altyd weer die eenheid van sintuiglike bekorings in die ideële wêreld en in sy sinestesieë probeer hy dan om soveel moontlike sinsindrukke saam te vat. 'n Mens merk veral by hom 'n besondere liefde vir blomgeure, en geen ander digter het soveel sinestesieë wat betrekking het op die olfaktoriese nie. Hy besit ook 'n besondere visuele vergestaltingsgawe vir die abstrakte en die stilte. Shelly se sinestesieë dra by tot die fantasie en sprokiesagtigheid van sy poësie, maar dit maak dit ook abstrakter en onverstaanbaarder. Sy pogings om deur middel van sinestesieë onbegrypbare sprokiesverskynsels en die ondefinieerbare aanskouliker te maak, bereik die teenoorgestelde effek. Dit versterk die onrus, die onvervulbare verlange na harmonie wat in sy digkuns aanwesig is.

Omdat Keats se lewe gegrond was op wat hy "over pleasure" genoem het, sou 'n mens baie sinestesieë in sy poësie verwag. Sy sensitiwiteit vir fisiese indrukke was besonder groot en hy het veral die gustatiewe sin verfyn tot poëtiese begrip. Hy kon vir hom deur die

hipnose van sinsbekoringe 'n sprokieswêreld skep en in die fantasie vind hy vir sy digkuns wat hy noem: "serene palaces, where I may all my many senses please" ("Lamia"). Omdat sinestesieë die gevoelskwaliteit van die bevrediging van al die sintuie oordra, verwag 'n mens dit in sy digkuns; tog vind jy skaars werklike sinestesieë by hom. Sy poësie stel 'n fantasiewêreld daar wat hy so aanskoulik en werklikheidsgetrou as moontlik wou uitbeeld, en daarom vermy hy die langer sinestesieë wat uitdrukking is van vae stemminge en gekompliseerde gevoelslewe. Hy wil nie die gevaar loop om deur 'n vermenging van sinsindrukke die uitwerking van 'n enkele sinsindruk op te los nie. Slegs waar hy na uitdrukkingsmoontlikheid soek, neem hy sy toevlug tot sinestesie in die kort, pregnante uitdrukking, en dan word sinsindrukke meestal oorgesit in die gustatiewe sintuig. Hy ervaar ook dikwels musiek plasties en gebruik graag kleurbegrippe vir klank.

Victor Hugo maak die eerste keer in die Franse letterkunde konsekwent gebruik van sinestesie. Hierdie stylmiddel bereik 'n hoogtepunt by Baudelaire, Huysmans en die Franse Simboliste. Baudelaire se gedig "Correspondances" is feitlik 'n programgedig vir sinestesie. Die digter word in hierdie gedig gesien as die ontsyferaar van ooreenkomste. Dit is hy wat die geheime van die wêreld verklaar en die verskillende sensasies in mekaar laat versmelt om sodoende die wêreld opnuut te skep. In die natuur is daar geheime stemme wat met mekaar korrespondeer en hulle bring 'n wisselwerking tussen die sienlike en die onsienlike, tussen die materiële en die geestelike. Volgens Henri Peyre (1964: 9) illustreer hierdie gedig sinestesieë of "horizontal correspondances". Ons sintuie (en by uitbreiding: die verskillende kunste) neem die mistiek van die natuur verskillend waar en vertolk dit in parallelle "tale" wat oordraagbaar is in mekaar.

Die laaste ses reëls van die gedig beklemtoon olfaktoriese sensasies. Vir hierdie digter het sinestesieë 'n mistieke betekenis omdat dit die Romantiek-teorie van die transendentale eenheid van die verskillende sintuie beklemtoon.

Die sinestetiese stylaard kom eers in die laat-Romantiekbeweging van Tagtig tot volle krag in die Nederlandse letterkunde. Hierdie beweging word gekenmerk deur onbeteuelde individualisme, die vrye viering van die persoonlike gevoelslewe, 'n vlug in die natuur om in dié skoonheid die ego te vind van eie sielestemming. Dit is 'n herlewing van die primitiewe mens, wat met gevoelige sinne die weelde van die natuur geniet en deur sy fantasie aandui: 'n lewe wat nie uitgedruk kan word in die verdroogde alledaagse taal nie, maar wat 'n nuwe medium skep waarin die oerkragte van die taal werk, die woord as sensitiewe gebaar, as suggestieryke klank, die sinestetiese beeld (Kramer 1932: 183).

Gorter se gedig "Mei" is die treffendste monument van hierdie taal- en verbeeldingslewe. Coster noem dit: "het elementaire feest der zinnen". Hier toon die sinestesieë hul veelsydige stemmings- en verbeeldingskrag, hetsy in die epitetiese adjektief, in die vergelyking of in die verrassend transponerende metafoor. Die taaiykste is die oordragte van die ouditiewe na die visuele, ook omdat die jong Mei, Gorter se muse, veral met die oë leef - in teenstelling met Balder wie se sielsmusiek vir hom die belangrikste is.

Daar is nog nie in Afrikaans navorsing gedoen oor die funksie van die sinestetiese beeld in die poësie van 'n bepaalde digter nie.

Ernst van Heerden (1969 142) dui na 'n voorlopige ondersoek aan dat die oorwegende sinestetiese patroon by N.P. van Wyk Louw die akoesties-optiese is. In hierdie verhandeling word gepoog om die sinestetiese patroon by Breytenbach te bepaal asook die funksie van die sinestetiese beeld in sommige van sy gedigte.

HOOFSTUK 2

DIE VOORKOMS EN VERSPREIDING VAN SINESTETIESE BEELDE IN DIE
POËSIE VAN BREYTEN BREYTENBACH

2.1 BEELDGEBRUIK

'n Gedig bestaan nie uit 'n groep meganies gekombineerde elemente nie. Brooks en Warren (1943: 19) stel dit soos volg: "If we should compare a poem to the make-up of some physical object it ought not to be to a wall but to something organic like a plant". Die gedig bestaan uit verskillende strata, byvoorbeeld die klankstratum, die betekenis-eenhede, die wêreld van die gedig, beeldgebruik, ens. Hierdie lae is intiem geïntegreer en 'n stratum soos beeldgebruik kan nie in isolasie bestudeer word nie: "(Imagery) must be studied, finally, not in isolation from the other strata but as an element in the totality, the integrity, of the literary work" (Wellek en Warren 1973: 211).

In teenstelling met die teoretiese taal, word die digterlike taal gekenmerk deur beeldrykheid. S. Vestdijk (1950: 167 en 168) noem die digterlike beeld die eintlike inhoud van die gedig, want in die beeld word die gedagte ingeklee, tot uiting gebring en tot tasbare lewe gewek: "het beeld is de vorm waaronder de gedachte verschijnt en technisch word verwezenlijk".

'n Digterlike beeld kom tot stand wanneer 'n digter 'n sintuiglike indruk met iets vergelyk; hierdie "iets" kan 'n gedagte, 'n gevoel of 'n ander sintuiglike indruk wees. Wanneer 'n digter dinge uit verskillende sintuiglike gebiede vergelyk, ontstaan 'n sinestetiese beeld. Beeldgebruik bestaan nie slegs uit prentjies vir die geestesoog nie, maar dit kan tot enige van die sinuïe spreek en daaruit vloei die

L.W.

"konkreetheid" van die poësie. 'n Digter gebruik nie slegs beeldspraak in 'n beskrywende funksie of as dekoratiewe middel nie, maar as 'n manier van kommunikasie. Al verlang 'n digter van die leser om sy beelde te "sien", te "voel" of te "hoor", moet die *implikasie* daarvan ook begryp word - want dit is een van die belangrikste middels waardeur die digter betekenis oordra. Die ervaring wat deur middel van die beelde aan die leser oorgedra word, verskil van die ervaring van 'n fisiese voorwerp, 'n emosionele reaksie of 'n sensasie: "The experience... really involves an interpretation by the poet" (Brooks en Warren 1943 16).

Die bekendste manier van beeldvorming is die vergelyking waarin twee duidelik onderskeibare elemente, op grond van 'n betrekking verenig word. Die sluitsteen tussen die twee elemente word die "tertium comparationis" genoem. Die vergelyking word gewoonlik gekenmerk deur die gebruik van die skakel "soos". A. Preminger (1965 767) skryf soos volg oor die vergelyking: "Whereas metaphor is a mode of condensation and compression, simile through its descriptive function readily leads to diffuseness and extension..."

Breytenbach se poësie is buitengewoon beeldryk. André P. Brink meen: "... die verseenheid in sy werk (word) gereeld bepaal deur die geleding van *beelde*". Dit is opvallend dat Breytenbach in sy sinestetiese beelde selde gebruik maak van vergelykings. As die opgetekende sinestetiese beelde in Bylaag A nagegaan word, blyk dit dat slegs 3 uit die 36 sinestesieë in *Die ysterkoei moet sweet* vergelykings is; 6 uit die 76 in *Die huis van die dove*; 11 uit die 73 in *Kouevuur*; 1 uit die 4 in *Oorblyfsels*; 15 uit die 91 in *Lotus*; 3 uit die 35 in *Skryt* en 2 uit die 14 in *Met ander woorde*. Hy maak meestal gebruik

van die metafoor omdat die transponerende funksie hiervan hom veel beter leen tot die proses van metamorfose en voortdurende verandering wat in die gedigte voltrek word - ook op die vlak van beeldgebruik. (Hierdie aspek word volledig bespreek in Hoofstuk 4). Sinestesia word dan ook in die algemeen beskou as die *metafoor* van die sintuie.

Wellek en Warren (1973: 157) beskryf die metafoor as "the most centrally poetic of all stylistic devices". In die metafoor word een ding in terme van 'n ander beskryf. Volgens Aristoteles is dit die grootste gawe van die digter om ooreenkomste te sien in oënskynlik ongelyksoortige dinge. Hy beskou die metafoor as: "the application of an alien name by transference..." (vertaling deur S.H. Butcher 1951: 77). Hierdeur is klem gelê op *naam*oordraging en die linguistiese aspek van die metafoor.

Die metafoor, anders as die vergelyking, vra nie ekstra woorde van eksplisiete vergelyking nie, en dit dra 'n betrekking tussen twee dinge oor deur 'n woord of woorde figuurlik in plaas van letterlik te gebruik. Hiermee saam hang die feit dat baie van die trefkrag en belang van die metafoor berus op ons bewuswees van 'n gaping tussen die twee lede van die verhouding. Hierdie gaping is nog opvallender in die sinestetiese beeld waar dinge uit verskillende sintuiglike gebiede gelykgestel word. Die metafoor het 'n letterlike pool en 'n figuurlike pool. En een van hierdie pole staan vir iets wat nie gespesifiseer word in die woorde van die metafoor nie, maar wat deur sy verhouding tot die hele situasie iets suggereer. Een voordeel van die linguistiese vorm van die metafoor is dat 'n mens 'n komplekse stelling daarmee kan maak sonder om die grammatikale konstruksie van die sin te kompliseer.

'n Metafoor is dus 'n stel linguistiese aanduidings wat die "inhoud" van 'n ongeskrewe term verskaf. Die metafoor gebruik nie spesifieke terme nie en dit verskaf aan die leser die vermoë om 'n onbevleete voorstelling uit sy eie ervaring van die fisiese werklikheid te gebruik om die metafoor te "voltooi". Dit lei tot wat W. Nowotny (1968: 59) noem: "the much-vaunted physical immediacy of metaphor". Die metafoor toon aan hoe om die "vermiste skakel" te vind of te konstrueer, maar dit bevlek nie die "gedagtevoorstelling" daarvan deur die gebruik van enige van die letterlike terme beskikbaar nie. Die leser las self die metafoor saam deur iets wat uit sy eie ervaring gegee of gekonstrueer is, volgens die linguistiese spesifikasies van die metafoor.

In die vergelyking is daar geen X-faktor nie - iets wat nie in woorde gespesifiseer is nie. By die metafoor moet die leser self die X aanvul en hieruit volg dat die metafoor veral bruikbaar is vir omgang met verskynsels en ervarings wat tot dusver nie benoem is deur "gewone" taalgebruik nie. So kan Breytenbach byvoorbeeld deur middel van sinestetiese metafore die abstrakte en emosionele "verlyf" deur dit in visuele, ouditiewe of gustatiewe terme te beskryf:

emosioneel-visueel:

"Van Gogh se vrese vlieg soos swart roofvoëls"

(*Die huis van die dowe* 76)

emosioneel-ouditief:

"en lui, lank

die beierende klopslae van die liefde,"

(*Lotus* 48)

UNIVERSITY OF THE NORTH QWAQWA BRANCH
ACC NO:
LIBRARY

emosioneel-gustatief:

"vol suur verdriet)"

(*Kouevuur* 93)

Hierdie wêreld benodig spesifiek die metafoor omdat gevoelens nie aangedui en geïdentifiseer kan word soos wat kleurskakerings aangedui en gespesifiseer kan word nie. Daarom is die metafoor noodsaaklik in die poësie wanneer dit kom by ervarings wat nog nie "be-naam" is nie.

Een rede waarom die metafoor so volop in die poësie is, is omdat dit die taal wat tot beskikking van die digter is, uitbrei. Omdat die metafoor terme in 'n oordragtelike sin gebruik, kan die digter wat oor voorwerp X skryf, oorskuif na die terminologie van Y. Deur die Y-terminologie te gebruik om X te beskryf, open hy vir homself die linguïstiese hulpbronne ter beskikking van Y en sō kan probleme in verband met diksie opgelos word. Kayser (1960 125) wys ook op hierdie aspek: "Die Metapher ist eines der wirksamsten Mittel, den Bedeutungsraum zu weiten und die Aufnehmenden in Bewegung zu setzen". Hierdie vermoë van die metafoor maak dit dan vir Breytenbach moontlik om in sy sinestetiese beelde byvoorbeeld visuele terme vir ouditiewe gegewens te gebruik:

"klanke het nou skerper tande, priem tot op mal senu's"

(*Die ysterkoei moet sweet* 20)

"en die klanke van weerskante beruik"

(*Kouevuur* 49)

"die fluitspeler op die heuwel se note waai weg "

(*Die huis van die dowe* 34)

Die woordeskat wat betrekking het op die beskrywing van ouditiewe ervarings, is relatief kleiner as dié waarmee visuele waarnemings beskryf kan word. Die digter los hierdie probleem op deur oor te skuif na die visuele en só ontstaan metafore waarin klanke "tande" het, "beruik" kan word en kan "wegwaai".

2.2 DIE OUDSTE SINESTETIESE TRADISIE

(Sien Bylaag B vir voorbeelde)

Die oudste sinestetiese tradisie is dié van die sonklank en die sfeerharmonie. Hiervolgens word ouditiewe kwaliteite toegeken aan die sfere - die son, maan, sterre en planete. Hierdie prosedure kan teruggevoer word tot die Griekse godeleer: Apollo is onder andere die god van lig én musiek sodat in hom lig en klank verenig word. Hy is die middelpunt van die sfeerharmonie. Van Helios, die eintlike son-god, se kroon straal lig en die wiele van die kar waarmee hy bedags deur die lug ry, raas sodat gesê is: die son klink. In Zeus, die hoofgod, se weerligstraal versmelt blits en donder (lig en klank). Pan is 'n landelike vuurgod en word later as son beskou; Eggo is sy geliefde en in hulle word son (lig) en eggo (klank) weer verbind.

Die belangrikste sinestetiese tradisie van die Middeleeue is die sfeerharmonie. Die musiek van die sfere, die hemel of die lig, speel 'n belangrike rol in die visioene van religieuse ekstase van die Middeleeue. Die tradisie word voortgesit in die Renaissance en die Barok en selfs in die Romantiek tref ons spore daarvan aan. By Boutens is die musiek van die sfere meer as retoriese motief: "Zij ontbloeit organies uit de idee van de dichter. Het verlangen der ziel, niet te verzadigen door het schoon der tijdelijkheid... laaft

zich in de lichtspraak der sterren aan de droom der eeuwige
schoonheid" (Kramer 1932 189).

Ons tref ook by Breytenbach verwysings na die sonklank aan:

"waaragter die son soos 'n goue motor snor"

(*Die huis van die dowe* 67)

"buite hang en sing die son"

(*Kouevuur* 44)

Hy verwys ook na die klank van die sterre:

"met sterre as duiwe
roekoeroer roekoer;"

(*Die huis van die dowe* 17)

"die sterre is
musiek vir ruimte-reisigers"

(*Lotus* 133)

In die reisgedig "êrens word dit aand" (*Die huis van die dowe* 42)
gebruik die digter 'n voorbeeld van sfeerharmonie wanneer hy verwys
na die sterre wat "gons":

"Nêrens elders gaan sterre sô breek
so oor die hemel geskuur word nie
soos bloeisels aan 'n sipresboom
'n boord, 'n slagreën, 'n melkweg van sterre
wat bo die valleie
kom gons, kom wieg"

Daar vind op beeldvlak 'n "reis" plaas van die visuele (die lig van
die sterre) na die ouditiewe (gons). Dit dui ook in hierdie geval
op kosmiese verrukking.

In die gedig "Brief vir vrou in die maan" (*Die huis van die dowe* 12) gebruik die digter 'n verwysing na die klank van die sterre om 'n fantasiewêreld te skep. Ons is reeds voorberei op die magiese omdat die gedig 'n brief aan die vrou in die maan is en omdat die briefskrywer 'n besondere sien-vermoë het. Die gedig begin naamlik as 'n verkenningstog van die sferes:

"hier vanuit die aarde:
my swart gehuurde dakkamer,
sien ek die verkeersknope
van sterre en planete
met hulle mane en komete"

Dan word dit 'n verkenningstog van die eie liggaam:

"- ek suig my kuikenwarm brein
die mawwe klippie in die mond -
die nat spelonke van my are
is vol van blinkoog skoelappers,
my voorvaders se dooie drome
skerwe vel en hare;"

Die briefskrywer word al meer bewus van verval en verrotting - wat eintlik "'n groen groei" is. Hieruit skep hy, met sy fantasieë en drome, 'n nuwe werklikheid:

"maar intussen droom ek die toeter van sterre,
grommende koplampe bo my nok
en verdwaal in my drome
van afwesige reise
droom ek my gedigte
soos wit huise vir jou oop"

Die nuwe werklikheid wat geskep word, dui weer op 'n reis (hy noem sy drome "reise") en daardeur word alles in beweging gesit sodat selfs die sferes klink: die sterre toeter en grom.

In die gedig "woordkasteel" (*Die huis van die dowe* 64) word gestalte gegee aan 'n poging: "om van die gedig 'n vlieënde huis te maak waarin die jeugland bly bestaan..." (Brink 1971 15). Die gedig begin met die opnoem van die weksdae:

"Sondag Maandag"

maar dan vind daar 'n vlug plaas uit die gewone na die magiese, die vreemde, en die digter gebruik vervormings in sy poging om uit die eentonigheid van die weksdae te ontsnap:

"Sterdag en Donderlag"

Hierdie proses word later in die gedig voortgesit met 'n verwysing na die klank van die sterre:

"Sterrelag en Duinsag"

Die verwysing na die klank van die sferre (die lag van die sterre) sluit aan by die digter se poging om met baie *geluid* (let op na die gebruik van woorde en frases uit ander tale) sy tydelike huis te skep.

2.3 MATERIALISASIE

(Sien Bylaag C vir voorbeelde)

Breytenbach skryf in *Die huis van die dowe* 74 s6 oor die digter:

"[Die satan is 'n digter -
 hom kan ek verstaan:
 die kruipende en blinkvet menselyf wat verlei,
 paai en troos
 probeer verlyf]"

(my kursivering)

Die digter is besig om te verlyf, om liggaam te gee aan die abstrakte, die onsienlike, en Breytenbach se poësie word dan gekenmerk deur 'n

konkreetheid. H.C. Ten Berge wys op bladsye 61 en 62 van die "nabericht" van *Skryt* daarop dat die digter die gedig ervaar as asemhaling, as: "lichamelyk-spirituele ervaring". Hy skryf soos volg oor hierdie soort poësie: "De poëzie waarvan hier sprake is, kan in zoverre met de primitiewe en archaïse worden vergeleken, dat zij enerzijds een transcendente of metafysiese inslag vertoont maar anderzijds van een weldadige aardsheid is doortrokken... Het gaat om bovenzinnelijkheid die aan de *zinnelijkheid* ontspringt..." (my kursivering).

Opperman (1959 151) sien die kunstenaar soos volg: "'n oermens: hy moet konkretiseer, sy middele is aards, die sintuiglike en die sinnelike... hy spreek deur beelde, gebruik die sintuie en die oerdrifte". Ook sinestesie word geassosieer met die primitiewe en die kind - hulle wat met "nuwe oë" kyk en wat dinge noem met "die noemname van die eerste-sien" (*Kouevuur* 105). Die sinestetiese beeld is dan 'n belangrike hulpmiddel vir die digter in sy proses van verkonkretisering.

2.3.1 MATERIALISASIE VAN LIG

Die materialisasie van lig (ook donkerte, nag, ens.) is 'n ou sinestetiese gebruik. Gedurende die Middeleeue kom daar in die "ouer" *Edda* vergelykings voor van die sonlig met 'n klam stroom, of selfs met 'n heuningdrank. Die Renaissancedigter wat sinesteties die "vrugbaarste" was, Richard Crashaw, gebruik dikwels beelde waarin die lig gematerialiseer word en ons tref ook spore daarvan by Shelly aan.

In die volgende beeld verkonkretiseer Breytenbach lig tot iets wat geproe kan word:

"... die lig
binne is geel en smaakloos soos gekookte perskes
vol water, ..."

(Die ysterkoei moet sweet 70)

Hierdie beeld kom voor in die gedig "agter vensters (een sondag toe jy siek was)" waarin die sintuiglike ervaring van verval en dood voorop staan. Die "waspopvrou" op die bed lê met "toegerygde oë", kykers wat "gekneus" is, "sienlose oë", "skadelose blou oë". Daarom is dit nie die oog wat waarnemings registreer nie, maar die mond wat 'n baie gevoelige orgaan is:

"die mond is te geheim om pyn nie te voel nie
en hierdie kamer is 'n mond
en hierdie kamer is vol pyn,..."

Die lig verkry substansie en word met die *mond* ervaar, as iets wat geproe kan word en "smaakloos" is. Later word daar ook 'n olfaktoriese kenmerk aan hierdie smaaklose lig toegeken:

"... (en die geur van gekookte klam perskes)"

Die digter materialiseer soms lig tot iets wat lek:

"mag die nag vir altyd langs die hortjies lek"

(Die ysterkoei moet sweet 81)

en

"die bruingejaste skemer lek aan die ligte"

(Die huis van die dowe 53)

In die volgende beeld word lig verstoflik deur die ouditiewe kwaliteite wat daaraan toegeken word:

"lig probeer gil in die skemer"

(Skryt 27)

In die gedig "plastiese snykunde" (*Die ysterkoei moet sweet* 43) word die son (en sy lig) verkonkretiseer tot die chirurg wat die delikate operasie moet uitvoer:

"die son skalpeer met sy messe aan my lyf"

en die helende uitwerking van die operasie kry konkrete gestalte:

"die seewater woel sy verbande om my wonde
die vars lug se strale brand die gewasse van my longe"

In "Oggendlied" (*Kouevuur* 14) verkonkretiseer die digter "sien", "verbeelding" en "besef" wanneer hy dit saam met vorm en kleur, land, bome, voëls, insekte, diere en die mens begroet. Hierdie reeks materialisasies begin met die verkonkretisering van lig:

"Môre donkerbreek-dagbreek, ligfetus
met handjies en hare platgelek
jou kloпкаatsende hart van silwer!"

2.3.2 MATERIALISASIE VAN TYD EN ASEM

Breytenbach gebruik sinestetiese beelde om tyd konkreet te maak:

"kyk hoe baie voete het die tyd"

(*Die ysterkoei moet sweet* 45)

Ook asem verkry 'n eie identiteit:

"jou asem was voëls
met harte van huil"

(*Lotus* 13)

2.3.3 VERKONKRETISERING VAN DIE ABSTRAKTE EN EMOSIONELE

Soos die primitiewe mens wil die kunstenaar gestalte gee aan die onsienlike en die abstrakte. Uit die digter se strewe na

verkonkretisering ontstaan daar dikwels sinestetiese beelde - veral wanneer hy die abstrakte, emosionele en organiese in terme van sintuiglike waarneming beskryf. Die digter ken, soos reeds Homerus in die vroeë Griekse poësie, gustatiewe kenmerke toe aan organiese toestande:

"hierdie stad is die fris knyp van vroeë herfs: soet dood"

(*Die ysterkoei moet sweet* 66)

"slaap soet slaap swart
nat soos suiker in koffie"

(*Die huis van die dowe* 15)

"slaap soeter as pere"

(*Die huis van die dowe* 15)

Breytenbach gebruik ook soms die olfaktoriese om emosionele toestande te verlyf:

"mens ruik die vreugde van die harde dennebome"

(*Die huis van die dowe* 46)

Soms ken hy taktiele eienskappe toe aan die emosionele:

"... die glibberige woede in 'n skulp"

(*Kouevuur* 21)

As die opgetekende voorbeelde nagegaan word, is dit opvallend dat Breytenbach hoofsaaklik van visuele oordragte gebruik maak om organiese en emosionele toestande te verstoflik, byvoorbeeld:

"bloukop-herinneringe lê en klop
in die son"

(*Kouevuur* 18)

"'n kamer sonder mure
en van binne met die liefde uitgewit"

(*Lotus* 45)

"die duiwe en die vrede
gekneus onder die voet"

(*Skryt 55*)

In hierdie beelde word "herinneringe", "liefde" en "vrede" visueel ervaar.

In die volgende gedig gebruik die digter sinestetiese beelde om die abstrakte te verkonkretiseer:

Die oop lug (met Torelli daarin)

1. ek staan en huil in die blou reën
2. onder die betowerde boom
3. voortdurend slaan maseltjies musiek
4. in blou blaartjies oor my uit
5. die boom soos blom 'n bruid gekoek
6. onder waterende musiekvoëls
7. totdat ek so skoon so droom soos blou is
8. heen en weer gespoel deur my boom
9. voi naalde voi verlange
10. sing sing my gietende voëlboom
11. sing fluisterende groen mis oor my
12. sing soet hande op my nek
13. ek staan verder in die blou voorkamer en kyk
14. en kyk na die blou ontbindende ek
15. glinsterend so geseën

(*Die huis van die dowe 56*)

Die ek-spreker in die gedig ontvang 'n seën, want in die laaste vers staan daar dat sy ontbindende ek "geseën" is. Die seëning vind plaas onder die "betowerde boom" (vers 2). Die spreker kan beeld wees van die kunstenaar wat 'n seën ontvang, want in die titel is daar 'n

verwysing na "Torelli". Dit kan verwys na Pompeo Torelli (1539 - 1608), 'n Italiaanse dramaturg, of Guiseppe Torelli (1658 - 1709), 'n Italiaanse violis. Die verwysing na 'n Italiaanse kunstenaar sluit aan by die blou Mediterreense atmosfeer van die gedig én by die "musiek" waarna telkens verwys word.

Die seën word deur die reën gebring - reën wat verantwoordelik is vir groei én verrotting. Die spreker is die uitverkorene wat die "seën" (of is dit dalk 'n vloek?) ontvang om te kan sien - al is dit dan ook sy eie "ontbindende ek". Dit sluit aan by ander uitsprake waarin verwys word na die kunstenaar as iemand wat toebedeel is met 'n besondere sien-vermoë, byvoorbeeld:

"om verban te word
is om verdoem te word tot sien"

(*Lotus* 151)

Die feit dat die geseënde sy eie ontbinding aanskou, hoëf ook nie op 'n vloek te dui nie, want die vrot is "eintlik 'n groen groei" (*Die huis van die dowe* 12) en "in die geskiedenis, soos in die natuur, is ontbinding die laboratorium van alle lewe" (*Kouevuur*).

Die visuele speel 'n belangrike rol in die gedig, soos ervaar word in die laaste strofe waar die ek staan "en kyk / en kyk". Die kleur "blou" word telkens herhaal: dit is die kleur van "oop lug" én van 'n Mediterreense omgewing. In die gedig dien dit om 'n soort droommilieu te skep - selfs die abstrakte droom word as "blou" beskryf in vers 7. "Blou" word ook gebruik om die uitwerking van die seën visuele gestalte te gee: dit slaan naamlik in "blou blaartjies" uit. Teen die einde word "blou" die kleur van ontbinding, maar omdat ontbinding groei is, ook die kleur van nuwe lewe.

Die sinestetiese beelde in verse 3 en 4 en in verse 10 tot 12 het die funksie om die abstrakte seën wat uitgespreek word, te *verlyf* sodat dit eers in ouditiewe en dan in visuele terme vorm kry.

Die seën kom van die reën. Hierdie reën kan egter nie "werklike" reën wees nie, want die lug is "oop" - maar die spreker staan onder 'n betowerde boom en daarom is reën dáár moontlik. Reën word egter in die loop van die gedig beeld van die "seën" wat uitgespreek word oor die ek. Die uitwerking van die seën is sintuiglik waarneembaar (dit kan gehóór word) wanneer dit as "musiek" beskryf word in strofe 2. Die uitwerking van die seën word verder verkonkretiseer wanneer dit beleef word as "maseltjies" wat in "blou blaartjies" uitslaan. Die seën het dus 'n visueel-waarneembare uitwerking op die spreker, want dit tas hom (uiterlik) aan soos 'n siekte. Aan die einde ontbind hy dan aan hierdie maseltjies, soos aangedui deur die blouheid van sy ontbindende ek.

Strofe 5 is 'n verdere verkonkretisering van die uitwerking van die seën:

"sing sing my gietende voëlboom
sing fluisterende groen mis oor my
sing soet hande op my nek"

Die ouditiewe (sing) gee hier aanleiding tot die visuele (die groen mis en die hande). Die verwysing na hande bevat ook 'n taktiele dimensie. Die groen mis kan dui op 'n bedekking, terwyl "groen" die kleur is van nuwe lewe én verrotting, gangreen. Hierin is weer eens die idee van 'n seën/vloek ingesluit. "Soet" dui op 'n verdere sintuiglike ervaring van die seën: dit kan geruik en geproe word. As die seën "soet hande op my nek" vir die spreker inhou, dui dit weer op 'n tweeledigheid: die "soet hande" roep

'n prentjie op van liefdesomhelsing, maar óók van verwurging - veral as gelet word op die gebruik van die voorsetsel "op". Die gebruik van "soet" in die konteks van verwurging herinner aan ander gedigte waar Breytenbach aan die dóód olfaktoriese dimensies verleen wat byna visueel werk:

" Hierdie lyke begin
vergaan. Daar
sal 'n reuk wees - swaar en wellustig soos van
 tropiese blomme"

(*Kouevuur* 101)

In hierdie gedig gee die digter dus deur middel van sinestetiese beelde lyf aan die abstrakte, die uitwerking van 'n seën wat die ontvanger noop tot síén. S.P. Olivier (1972 35) wys ook op Breytenbach se verkonkretisering van die abstrakte en laat hom as volg hieroor uit: "Deurdad die digter die abstrakte konkreet maak, doen hy daar geen afbreuk aan nie, maar maak dit steeds meer verstaanbaar en aanvaarbaar".

2.3.4 SIGBAARMAKING VAN STILTE

'n Stylprosedure wat reeds vanaf die Romantiek gewild is, is die sigbaarmaking van stilte. Breytenbach maak daarvan gebruik in sy verkonkretisering van die onsienlike:

"as stilte vorm kry in klankies ys -"

(*Kouevuur* 28)

"en stilte bly oor, kaal soos 'n kaal slang -"

(*Kouevuur* 62)

2.4 VERSPREIDINGSTABELLE

Behalwe die materialisasies waarna verwys is in die vorige afdeling, kom daar 'n groot aantal "egte" sinestesieë in Breytenbach se poësie voor. Na aanleiding van die opgetekende voorbeelde van sinestesieë in Bylaag A is 'n aantal tabelle opgestel.

Die vertikale modaliteite word beskou as die beginpunte van die oordragte en die horisontale modaliteite as die eindpunte van die oordragte. In 'n sinestetiese metafoor soos "klanke word vlermuise" word "klanke" beskou as die beginpunt van die oordrag en "vlermuise" as die eindpunt, dit wil sê die ouditiewe word oorgedra na die visuele. Oordragte soos "ek het die son geruk" (visueel/taktiel - olfaktories) word getabelleer onder visueel-olfaktories én onder taktiel-olfaktories.

Die ysterkoei moet sweet

	taktiel/ termies	gustatief	olfak- tories	ouditief	visueel	totaal
taktiel/termies			1	2		3
gustatief						
olfaktories	1			1		2
ouditief	1	1	3		18	23
visueel	1		1	6		8
totaal	3	1	5	9	18	36

Uit bostaande tabel kan die volgende afleidings gemaak word:

- 1) Die oorheersing van die ouditiewe modaliteit onder die beginpunte van die oordragte, nl. 23 uit die 36 (dit wil sê: die meeste sinestetiese oordragte begin by die ouditiewe);

- 2) Die oorheersing van die visuele modaliteit onder die eindpunte van die oordragte, nl. 18 uit die 36 (dit wil sê: die meeste oordragte vind plaas na die visuele);
- 3) Die oorheersing van die ouditief-visuele oordragte, nl. 18 uit 36 (dit wil sê: die meeste oordragte vind plaas vanaf die ouditiewe na die visuele).

Die huis van die dowe

	taktiel/ termies	gustatief	olfak tories	ouditief	visueel	totaal
taktiel/termies		1	1	1		3
gustatief						
olfaktories	1				4	5
ouditief		1	1		55	57
visueel	1		2	8		11
totaal	2	2	4	9	59	76

Uit hierdie tabel kan die volgende afleidings gemaak word:

- 1) Die oorheersing van die ouditiewe modaliteit onder die beginpunte van die oordragte, nl. 57 uit die 76;
- 2) Die oorheersing van die visuele modaliteit onder die eindpunte van die oordragte, nl. 59 uit 76;
- 3) Die oorheersing van die ouditief-visuele oordragte, nl. 55 uit 76.

Koue vuur

	taktiel/ termies	gustatief	olfak- tories	ouditief	visueel	totaal
taktiel/termies						
gustatief					1	1
olfaktories					3	3
ouditief		1			50	51
visueel	2		2	14		18
totaal	2	1	2	14	54	73

Uit hierdie tabel kan die volgende afleidings gemaak word:

- 1) Die oorheersing van die ouditiële modaliteit onder die beginpunte van die oordragte, nl. 51 uit 73;
- 2) Die oorheersing van die visuele modaliteit onder die eindpunte van die oordragte, nl. 54 uit die 73;
- 3) Die oorheersing van die ouditief-visuele oordragte, nl. 50 uit die 73.

Oorblyfsels

	taktiel/ termies	gustatief	olfak- tories	ouditief	visueel	totaal
taktiel/termies						
gustatief						
olfaktories						
ouditief					3	3
visueel				1		1
totaal				1	3	4

Drie uit die vier oordragte vind plaas vanaf die ouditiewe na die visuele en een van die visuele na die ouditiewe. Ook hier oorheers die ouditief-visuele oordragte.

Lotus

	taktiel/ termies	gustatief	olfak- tories	ouditief	visueel	totaal
taktiel/termies					1	1
gustatief					1	1
olfaktories				1	4	5
ouditief	2	5	1		55	63
visueel	3		1	17		21
totaal	5	5	2	18	61	91

Uit hierdie tabel kan die volgende afleidings gemaak word:

- 1) Die oorheersing van die ouditiewe modaliteit onder die beginpunte van die oordragte, nl. 63 uit 91;
- 2) Die oorheersing van die visuele onder die eindpunte van die oordragte, nl. 61 uit 91;
- 3) Die oorheersing van die ouditief-visuele oordragte, nl. 55 uit 91.

Skryt

	taktiel/ termies	gustatief	olfak- tories	ouditief	visueel	totaal
taktiel/termies						
gustatief						
olfaktories					2	2
ouditief			1		26	27
visueel	1	1		4		6
totaal	1	1	1	4	28	35

Uit hierdie tabel kan die volgende afleidings gemaak word:

- 1) Die oorheersing van die ouditiewe modaliteit onder die beginpunte van die oordragte, nl. 27 uit 35;
- 2) Die oorheersing van die visuele modaliteit onder die eindpunte van die oordragte, nl. 28 uit 35;
- 3) Die oorheersing van die ouditief-visuele oordragte, nl. 26 uit 35.

Met ander woorde

	taktiel/ termies	gustatief	olfak- tories	ouditief	visueel	totaal
taktiel/termies						
gustatief						
olfaktories						
ouditief					13	13
visueel				1		1
totaal				1	13	14

Uit hierdie tabel kan die volgende afleidings gemaak word:

- 1) Die oorheersing van die ouditiewe modaliteit onder die beginpunte van die oordragte, nl. 13 uit 14;
- 2) Die oorheersing van die visuele modaliteit onder die eindpunte van die oordragte, nl. 13 uit 14;
- 3) Die oorheersing van die ouditief-visuele oordragte, nl. 13 uit 14.

2.5 GEVOLGTREKKING

Die volgende tabel is opgestel na aanleiding van die sinestetiese beelde in die sewe bundels:

	taktiel/ termies	gustatief	olfak- tories	ouditief	visueel	totaal
taktiel/termies		1	2	3	1	7
gustatief					2	2
olfaktories	2			2	13	17
ouditief	3	8	6		220	237
visueel	8	1	6	51		66
totaal	13	10	14	56	236	329

Hieruit kan die volgende afleidings gemaak word:

- 1) Die oorheersing van die ouditiewe modaliteit onder die beginpunte van die oordragte, nl. 237 uit 329;
- 2) Die oorheersing van die visuele modaliteit onder die eindpunte van die oordragte, nl. 236 uit 329;
- 3) Die oorheersing van die ouditief-visuele oordragte, nl. 220 uit 329.

Wanneer die opgetekende sinestesieë in Breytenbach se poësie nagegaan word, blyk dit dus dat die visuele modaliteit die belangrikste rol speel. Dit is veral die ouditiewe wat in terme van die visuele beskryf word, maar die digter gebruik ook die visuele as gestalte-gewing van alle ander sintuiglike ervarings.

HOOFSTUK 3

DIE VISUELE IN DIE POËSIE VAN BREYTENBACH

3.1 DIE VISUELE

Die hoë stand van sintuiglikheid in die poësie van Breytenbach blyk duidelik uit die groot aantal sinestetiese beelde wat hy gebruik. In "wysiging" (*Die huis van die dowe* 46) verwys die digter na die "tregters van sintuie" wat oopgaan na die brein en in "geb. 16 Sept. 1939, Bonnievale" (*Die ysterkoei moet sweet* 30) sê hy: "met die suiwers van my sintuie het ek om my begin anker". In "uitvaart" (*Kouevuur* 19) waarsku hy "teen herhale se sintuiglike dood". Op bladsy xv van *Met ander woorde* skryf hy dan ook só oor sy poësie: "Dalk raak dit tog die ses sintuie - om te sien, te hoor, te voel, te proe, te ruik en die verstand, en ek het hulle deur middel van 'n sewende probeer oopmaak, die taal wat ook 'n sin-tuig is".

Dit is veral visuele waarneming wat 'n belangrike plek inneem in die poësie van Breytenbach. André P. Brink (1971 6) skryf soos volg hieroor: "In Breyten se poësie is die uitgangspunt byna altyd sterk visueel (dit is inderdaad 'n skilder-aan-die-woord)". Die visueel-gerigtheid van die beelde kan afgelei word van die tabelle wat in hoofstuk 2 opgestel is na aanleiding van die sinestetiese oordragte. In *Die ysterkoei moet sweet* is 18 uit die 36 sinestesieë oordragte na die visuele; in *Die huis van die dowe* 59 uit 76; in *Kouevuur* 54 uit 73; in *Oorblyfsels* 3 uit die 4; in *Lotus* 61 uit 91; in *Met ander woorde* 13 uit 14 en in *Skryt* 28 uit 35.

3.1.1 DIE OOG

Telkens is die oog die waarnemingsorgaan: "peulende oë" (*Die ysterkoei moet sweet* 9), "ligryke oë" (*Die huis van die dowe* 32), "oë-agter-oë" en "onthou oë" (*Kouevuur* 18), oë as "verkleurmannetjies" (*Die huis van die dowe* 68), as "wandelstokke" (*Lotus* 69) en as "beeldargiewe" (*Kouevuur* 109). Die woord "oog" kom dan dikwels voor: in *Die ysterkoei moet sweet* 60 keer; in *Die huis van die dowe* 59 keer; in *Skryt* 14 keer en in *Met ander woorde* 6 keer. (Sien Bylaag D vir bladsyverwysings).

3.1.2 SIEN EN KYK

Waar die oog nie direk genoem word nie, vind ons ander woorde wat dit aandui, byvoorbeeld die werkwoorde "sien" en "kyk":

"ek sit hier op die hoogste spits
 en kyk en kyk
 ek sien die lug nie eens
 raak nie"

(*Lotus* 11)

"jy sien hoe dartel die hart
 ...
 jy sien hoe beslommer is die kraai
 ...
 jy sien hoe spin die boom sy groenigheid"

(*Kouevuur* 104)

In *Die ysterkoei moet sweet* kom "sien" 10 keer voor en "kyk" 12 keer; in *Die huis van die dowe* "sien" 17 keer en "kyk" 22 keer; in *Kouevuur* "sien" 25 keer en "kyk" 11 keer; in *Oorblyfsels* "sien" 4 keer; in *Lotus* "sien" 35 keer en "kyk" 22 keer; in *Skryt* "sien" 17 keer en "kyk" 5 keer; in *Met ander woorde* "sien" 4 keer en "kyk" 6 keer.

(Sien Bylaag E vir bladsyverwysings).

3.1.3 MATERIALISASIE VAN SIEN EN KYK

Hiermee saam hang die verskynsel van die materialisasie van "sien" of "kyk", byvoorbeeld:

'waar gaan die sien dan heen?'

(Die ysterkoei moet sweet 24)

"skurwe klein kelkies van kyk
wat die wind en vog in hul dra:

(Die huis van die dowe 22)

"tussen my kyk en my sien glip 'n muis,"

(Die huis van die dowe 53)

'my sien is bruin en klipperig,"

(Die huis van die dowe 103)

'môre sien"

(Kouevuur 14)

'my oë soek hul sien; ..."

(Lotus 54)

"om nie afgetrek te word deur sien nie"

(Met ander woorde 38)

3.1.4 WOORDE WAT AANSLUIT BY "SIEN" EN "KYK"

In die gedigte kom daar dikwels ander woorde voor wat aansluit by "oog" en "sien" of "kyk", byvoorbeeld "blind", "bril", "bysiende", "loer":

"selfs die dowe mag drome droom
soos die malle sy briewe mag fluister
en die blinde na die wind mag kyk"

(Die huis van die dowe 7)

"Kap dit uit, broer!
sit jou mensbril en jou angshoed op
en laat spat
wég van jou sweet
en die dorstige vlieë"

(Kouevuur 47)

"is ek bysiende? sonder my bril
bestaan jy, maar is naamloos:"

(Die huis van die dowe 12)

"wyl die ou Heer bo
ons deur sy vergrootson beloer"

(Lotus 136)

(Sien Bylaag F vir verwysings).

3.1.5 WIT EN SWART

Omdat die oog die waarnemingsorgaan is, is dit nie vreemd dat daar dikwels verwys word na kleure nie; tog kan ons by Breytenbach nie praat van 'n "kleurryke" of "bont" poësie nie. Hy maak hoofsaaklik gebruik van die kontraskleure wit en swart, byvoorbeeld:

"het die mense is star
wit en swart met skille en al
op die rotse uitgeskyt
en dié ghwano bly aparterig groen"

(Die huis van die dowe 86)

3.1.6 GRYS EN BRUIN

Naas "wit" en "swart" verwys die digter na die kleure "bruin" en "grys" (of "vaal", "grou") wat bydra tot die "kleurloosheid" van sy kleurspektrum. (Sien Bylaag H vir bladsyverwysings). Breytenbach gebruik dikwels bruin as warm mens-kleur - verkry uit die vermenging van wit en swart:

"verbaster en gebruin tot hierdie viriele ras"

(Oorblyfsels 3)

"My broer, my dor, verlate broer:

iets wens dat *mens* weer in jou groei
dat alles groots, Afrikaans, gaan word
en jy ook in mensbruin mense bloei"

(Oorblyfsels 4)

3.1.7 KOMPLEMENTÊRE KLEURE

Die ander kleure waarmee die digter "skilder" is hoofsaaklik komplementêre kleure: veral rooi en groen, geel, 'n bietjie violet en blou. Die volgende tabel is opgestel na aanleiding van die voorkoms van komplementêre kleure in die verskillende bundels:

	Rooi	Groen	Geel	Violet	Blou
Ysterkoei	18	24	13	5	14
Huis van die dowe	23	13	10	3	17
Kouevuur	16	22	6	2	20
Oorblyfsels	5	5	2		1
Lotus	28	17	3	1	18
Skryt	4	2	1	1	13
Met ander woorde	5			1	3

(Sien Bylaag I vir bladsyverwysings)

Daar word selde in die gedigte verwys na ander kleure, na skakerings of samestellings van kleure. (Sien Bylaag J vir die enkele uitsonderings).

Die kleurspektrum van Breytenbach se poësie herinner sterk aan dié van die skilder Van Gogh wat hoofsaaklik in komplementêre kleure geskilder het, en uitgegaan het van die volgende standpunt: "dass es ein erlernbares System von Komplementärfarben gäbe, das auf dem Zusammenwirken der sich ergänzenden Farbtöne aufgebaut sei, Gelb gegen Violett, Grün gegen Rot, Blau gegen Orange ... Neben den drei Komplementärverhältnissen ... gebe es noch ein viertes, jenes von weiss gegen Schwarz" (W. Braunfels 1962 20). Met verloop van tyd het Van Gogh van 'n voorwerp-simboliek oorgegaan na 'n kleursimboliek en kleure word vir hom draers van uitdrukking. By Breytenbach vind ons ook 'n kleursimboliek en dié band met die werk van Van Gogh word versterk deur direkte verwysings na die skilder:

"A hoe hoog trap die wandelendes
in somer as die koringlande vol geel v.gogh-waansin is"

(Die huis van die dowe 68)

"Van Gogh se vrese vlieg soos swart roofvoëls
oor die branders met oë van koring"

(Die huis van die dowe 76)

Die gedig "luister die rou seisoen" is opgedra aan "wyle gogman"

(Die ysterkoei moet sweet 47).

3.1.8 DIE BELANGRIKHEID VAN DIE VISUELE SOOS IN DIE GEDIGTE VERWOORD

Die belangrikheid van die visuele woord ook in die gedigte self verwóórd. So staan daar in "Oggendlied":

"Môresê mens, jy wat dit alles skep as jy sien
en ervaar in kleur,"

(*Kouevuur* 15)

En in *Lotus* (76) word die mag van die oog soos volg gestel:

"As mens dit net reg kan sien
is die blom 'n bom"

Alles hang dus van die "sien" af, want "realiteit is 'n wyse van kyk" (*Lotus* 82) en "glo is sien" (*Lotus* 135).

Die digter self beskik oor 'n besondere sien-vermoë soos blyk uit die gedig "Met 'n bossie bergblomme" waarin die blomme die "oeillets du poète" is:

"... klein oë van die digter,
en as jy lank genoeg daarin kan kyk
sal hulle nog dieper en vuriger blom, verryk
tot die vlerke waarmee jy óór skaduwees gaan vlieg
na die vreemde berge deur die venster"

(*Die huis van die dowe* 22)

In "die tekenaar" word na die digter verwys as banneling en

"om verban te word
is om verdoem te word tot sien"

(*Lotus* 151)

In "Luistervink" sê die ek-spreker aan Stephen L. dat "om in ballingskap te leef", is om te leef "waar oë vér altyd verder kyk" (*Kouevuur* 63).

In "kennis van die heilige van galg-aas" probeer die spreker 'n begrensing maak met woorde (die instrument van die digter), 'n beskerming, 'n bril:

"maar nou sien jy tog
dêur donker *in* die nag"

(*Lotus* 64)

Met sy besondere instrument, die woord, beskik die digter dus oor 'n oog wat hom *in* dinge laat sien. Hy dra die seën, of vloek, om te sfën. Maar al is dit ook miskien 'n vloek, sal hy die verlies daarvan beklaag:

"Maar julle het die bril
vir my oë vergeet,
my netvliese verkalk
my sien is bruin en klipperig,
julle het my blind begrawe"

(*Die huis van die dowe* 103)

3.1.9 DIE OUDITIEWE IN TERME VAN DIE VISUELE

Breytenbach gee dikwels visuele gestalte aan die ouditiewe:

"en sy toesprake word borrels"

(*Die ysterkoei moet sweet* 11)

"en die koue drup elke klank helder en afsydig soos 'n blom?"

(*Die ysterkoei moet sweet* 70)

"sodat die roos se ruisende rooi klanke
soos kruimels tummel"

(*Die huis van die dowe* 23)

"die wekker lui:

'n tros blink geluid:"

(*Kouevuur* 58)

"jy weet hoe klank in die klokke sit
soos sneeu aan die nag se gapings hang"

(*Lotus* 13)

Uit die tabelle wat opgestel is na aanleiding van die sinestetiese beelde, is die volgende afleidings gemaak: in *Die ysterkoei moet sweet* is 18 uit die 36 sinestesieë oordragte van die ouditiewe na die visuele modaliteit; in *Die huis van die dowe* 55 uit die 76; in *Kouevuur* 50 uit die 73; in *Oorblyfsels* 3 uit die 4; in *Lotus* 55 uit die 91; in *Skryt* 26 uit die 35; in *Met ander woorde* 13 uit die 14.

Hieruit blyk weer eens die visueel-gerigtheid van Breytenbach se poësie en dit sluit aan by Roman Ingarden se uitspraak dat dit moontlik is om in 'n literêre werk uit verskillende "gesigspunte" ("Ansichten") te skryf. Sô kan daar by die beskrywing van een en dieselfde situasie òf die visuele òf die ouditiewe òf die taktiele gesigspunte beskryf word. Volgens Ingarden (1965 297) is dit egter moontlik om gesigspunte te gebruik wat tot heeltemal verskillende gebiede behoort en bont deurmekaar gegooi is: "so dass der betreffende Gegenstand fast zugleich auf verschiedene Weise zur Erscheinung gelangt..." Daardeur verkry die voorgestelde wêreld 'n karakter van: "Unruhe und Lebendigkeit, der einen besonderen ästhetischen Reize besitzt".

Wat egter gewoonlik gebeur, is dat 'n besondere soort gesigspunt in 'n werk voorkom en daardeur aan die werk 'n bepaalde karakter verleen - soos die oorheersende rol wat die visuele in die poësie van Breytenbach speel. "Es gibt... Werke, in denen visuelle Ansichten in dem Masse vorwiegen, dass die dargestellte Welt

im wesentlichen nur eine gesehene Welt ist, in welcher sogar Geschehnisse, die rein akustisch sind oder auch eine akustische Seite haben, entweder ganz eliminiert oder nur vom Visuellen her bestimmt werden" (Ingarden 1965 198). Dit is die geval in die poësie van Breytenbach.

Ingarden toon aan dat as 'n literêre werk waarin die visuele oorheers op s6 'n wyse oorgeskryf sou word dat die visuele gesigspunte grotendeels deur akoestiese vervang word, moet die geheelkarakter van die werk wesenlik verander. 'n Mens sou dan met reg kon vra of jy nog met dieselfde kunswerk te doen het.

Die soms onbekende en ongewone gesigspunte (soos verkry in die sinestetiese beeld) toon 'n heeltemal nuwe "gesig" van die wêreld wat beskryf word: "sie erlauben uns, neue Einzelheiten in längst bekannten und langweiligen Situationen zu entdecken ... Die Verwendung derartiger Ansichten gibt der dargestellten Welt einen Glanz der Neuheit und Interessantheit, der für sich selbst einen positiven ... ästhetischen Wert bildet" (Ingarden 1965 299).

3.2 DIE ROL VAN "OOG" EN "SIEN" IN SPESIFIEKE GEDIGTE

Sommige gedigte word geheel en al opgebou uit visuele indrukke, byvoorbeeld:

Vrou kom uit die boord langs 'n pad

1. sy loop uit die groen in die helder son
2. en steek haar oë weg
3. haar oë lê reeds onder die water
4. oud is sy
5. seningrig en stomp en swart
6. afsakkerig uitgeloop en droog van eelte

7. a, maar jy moes haar kon sien
8. toe aande nog blou was om die mond
9. haar lyf tóé 'n kruik vol melk
10. openbaringe onder 'n stywe sý-onderrok
11. sterk en swart die haartjies op die bene
12. 'n lag vol tande blitsig soos 'n mes ontskeed
13. die op en af van handvaste borste omvangryker
14. as die bruinste boerehand
15. en boude met kieste vol neute;
16. haar oë kon soos vlermuise wip
17. en die haardos was 'n see waarin 'n gesig kan maan
18. elke oggendhaan se kraai was 'n tevrede sug

19. sy loop uit die groen in die helder son
20. en steek haar oë weg
21. haar oë lê reeds onder die water
22. oud is sy
23. seningrig en stomp en swart
24. afsakkerig uitgeloop en droog van eelte:
25. vrou, jy's nie meer vrou nie
26. net afgrysend nog die ene mens

(*Kouevuur* 38)

In hierdie gedig, soos in vele ander in *Kouevuur*, gaan dit oor ontbinding. Hier het ons die afgrysende, maar deerniswekkende tekening van 'n onooglike ou vrou wat "uit die groen in die helder son" inloop. Selfs haar vrou-wees is van haar weggeruk en al wat oorbly is die mēns.

In die gedig kom daar vyf keer verwysings na "oog" voor (verse 2, 3, 16, 20, 21). Daar word dikwels verwys na kleure: "groen" (verse 1 en 19), "swart" (verse 5, 11 en 23), "blou" (vers 8) en "bruin" (vers 14).

Die eerste aanduiding dat die vrou oud is, kom voor in 'n beskrywing van haar oë:

"en steek haar oë weg
haar oë lê reeds onder die water"

Haar ouderdom word dan beskryf as "swart":

"oud is sy
seningrig en stomp en swart"

In die tweede strofe gee die kyker ons 'n terugblik op haar vroeëre gestalte en hy begin met die versugting:

"a, maar jy moes haar kon sien"

Die "a" is 'n uitroep van verwondering, van oorgawe, van genot in die herinnering aan hoe sy vroeër gelyk het. Die komma na "a" is die eerste leesteken in die gedig en dit plaas klem op die uitroep. Die werkwoord wat nou gebruik word, is "sien" en dit berei ons voor daarop dat die beskrywing wat gaan volg 'n visuele beskrywing sal wees.

Daar word nou in herinnering geroep hoe sy *gelyk* het: haar lyf, die haartjies op haar bene, haar borste en bene, haar oë en hare. Haar lag word soos volg beskryf:

"'n lag vol tande blitsig soos 'n mes ontskeed"

Hierdie sinestetiese beeld beklemtoon die visuele sy van haar lag. Dit beskryf naamlik hoe haar lag *gelyk* het en nie hoe dit *geklink* het nie. Ook die ander beelde wat in die beskrywing gebruik word, is visuele beelde vir volheid, warmte en ryp vroulikheid, byvoorbeeld:

"haar lyf tóé 'n kruik vol melk
openbaringe onder 'n stywe sý-onderrok"

Die beklemtoning van sý vestig die aandag sterk op die stof waarvan

die onderrok gemaak was, naamlik 'n weefsel wat verkry word van spinnedrade - dus 'n ragfyn, vroulike en ryk stof. Dit vorm 'n skerp kontras met die ander verwysings na "sy" in die gedig: die vroulike persoonlike voornaamwoord in verse 1, 4, 19, 22, waar dit gaan oor die ou vrou van wie alle vroulikheid reeds gestróóp is.

Die visuele beelde in die tweede strofe word versterk deur die verwysing na kleure: "toe aande nog *blou* was om die mond"; "die haartjies op haar bene was sterk en *swart*" (hier word "swart" in kontras met die vorige verwysing daarna in vers 5 gebruik); haar borste was omvangryker as "die *bruinste* boerehand".

Ook in strofe 2 is daar 'n verwysing na die oë van die vrou en dit vorm 'n kontras met die eerste verwysing. Haar oë is nou nie weggesteek en "reeds onder die water" nie, maar: "haar oë kon soos vlermuise wip" (wat op sigself weer 'n sterk visuele beeld is). Die tweede leesteken van die gedig, naamlik 'n komma-punt, staan aan die einde van vers 15, net voor die vers wat handel oor die oë van die jongvrou. Só word die aandag op die oë gevestig.

Die laaste strofe is 'n herhaling van die eerste, 'n terugkeer na die hede. Haar verval word beklemtoon, die kortstondigheid van die jeug en sy skoonheid. Die ou vrou wat nou met weggesteekte oë, afgrysend, in die son inloop, is nie meer vrou nie, maar net puur mens. Aan die einde van vers 24 is 'n dubbelpunt asof die digter alles wil opsom. In hierdie "opsomming" word die vrou in die tweede persoon aangespreek en die "sy", die vroulike, verval:

"vrou, *jy*'s nie meer vrou nie
net afgrysend nog die ene mens"

Na "vrou" word 'n komma gebruik om dit te distansieer, want sy is nie meer vrou nie. Sy word met die gebruik van die voornaamwoord "jy" finaal ver-ontpersoonlik en al wat oorbly, is die méns. Brink (1971 24) noem dit: "die enigste, vreeslike en deemiswekkende blywende". Die versugting "a" in vers 7 en die uitspraak in die laaste vers herinner aan die versugting in 'n ander gedig wat handel oor die mens: "Aa mens! Aa mens!" (*Lotus* 125).

Hierdie gedig is opgebou uit visuele indrukke en die sinestetiese beeld waarin die lag in visuele terme opgeroep word, neem 'n belangrike plek in. Die gedig is deurtrek van kleurmetafore: oud word gekwalifiseer as "swart"; "bruin" word ook hier geassosieer met viriliteit, vrugbaarheid; "groen" is die kleur van nuwe lewe én van ontbinding, gangreen.

Ook die volgende gedig is gebou om die oog en wat dié waarneem:

Vingerafdrukke

van die oog en die oor se lied

(vir Adam Small)

1. wat sien ek buite die venster?
2. my eie gesig -
3. somber lantern van rolle bruin vlees
4. en perkament gespan oor die spinnerak van been;
5. 'n kamer met sy skip van mure
6. om meubels en motte;
7. 'n gloeilamp soos 'n spierwit kyker;
8. en ek sien die rolle en kreune van swart
9. van wind wat lui met die tonge
10. van baie blare
11. van spoke wat krys in die bome

12. ook die stad breek teen die ruit -
13. eers die skuim van lig
14. dan die motors soos haaie
15. en die huise soos onthoofde hoofde, of bote donker

16. motte, kykers, blare, haaie
17. en ver my oopgeknakte land
18. waar duisende hande die wind trotseer
19. en die jong mans
20. oor nat bulte marsjeer:
21. as dit reën word ons klere nat
22. maar nie ons harte nie

23. waar 'n vryheid ook sal kom
24. soos 'n son sonder huid
25. en ek deur die venster sal sien
26. hoe die digters in die bome lui
27. hoe die digters in die bome blom
28. en tevrede stoom in hulle gloeiende bloed

(Die huis van die dowe 92/92)

In die titel word die oog eerste geplaas en sō verkry dit voorrang bo die oor. Dit gaan dus, in die eerste plek, oor die "vinger-afdrukke" van die oog. "Vingerafdrukke" is die afdruk of stempel van die vinger wat as identifikasie gebruik word - o.a. van misdadigers: die beskrywing van die weerkaatsing van die spreker se gesig en die kaal gloeilamp roep 'n beeld op van 'n gevangene. In die gedig word die "vingerafdrukke", die identifiserende afdrukke van die oog gevind. Dit kan geïnterpreteer word as die afdrukke wat die waargenome dinge op die oog laat, of op die "oë-agter-oë", die "onthou-oë wat so baie moet behou" (*Kouevuur* 18) - dit wil sê: stempels wat deur die dinge afgedruk is op die oog en wat nou aan die oog behoort, want die oog is "beeldargiewe" (*Kouevuur* 109). Of, waarskynliker,

kan dit dui op die afdrucke wat die oog op die waargenome dinge laat. Dit is dus die stempel van die oog en hierdie stempel sal die kyker identifiseer omdat dit net aan hom kan behoort, soos wat geen twee mense se vingerafdrukke dieselfde is nie. Ons het dan hier te doen met 'n besonderse oog wat 'n besonderse kyk op dinge het en wat sy eie besondere merk nalaat.

Die gedig is opgedra aan Adam Small, die bruin digter uit Suid-Afrika. Hierby sluit aan dat die enigste verwysing na kleur in die gedig "bruin" (vers 3), "spierwit" (vers 7) en "swart" (vers 8) is. As dit in samehang met die "oopgeknakte land" (vers 17) gesien word, kan dit 'n verwysing na Suid-Afrika wees. Die opdrag aan Adam Small (vegter met die woord vir die vryheid van sy mense, die bruin mense) sluit direk aan by die laaste twee strofes van die gedig waar daar verwys word na die "jong manne" wat "marsjeer" vir "vryheid" en die digters wat "in die bome blom". So word die bruin digter betrek by die opmarsjeer na vryheid. Dit is interessant om daarop te let dat woorde (die instrument van die digter) in 'n ander gedig, "Balling, verteenwoordiger" soos volg beskryf word:

"uit braakorgane kom blinde vryheidsvegters"

(Skryt 25)

Die gedig begin met 'n vraag:

"wat sien ek buite die venster?"

Die res van die gedig is 'n inventaris van dit wat die oog waarneem. Die oog sien: sy eie gesig (vers 2); 'n kamer (vers 5); 'n gloeilamp (vers 7); "die rolle en kreune van swart" ens. (verse 9 tot 11); die stad (vers 12) met sy lig, motors en huise; die "oopgeknakte

land" (vers 17) met die jong mans wat marsjeer; die vryheid wat sal kom (vers 23) en digters wat in die bome "lui" (verse 26 tot 28).

Die ek-spreker vra wat hy "buite" die venster sien, dit wil sê buite hom, weg van hom af. Maar die venster is geen skeiding tussen die "binne" waar die ek is en die "buite" anderkant die venster nie. Dit blyk duidelik uit die eerste ding wat hy sien, naamlik:

"my eie gesig -"

Dit is dus duidelik dat die venster nie skei nie, maar as verbindingsorgaan tussen "binne" en "buite" dien, tussen die sprekende ek en dit wat hy buite waarneem. Sy gesig is binne én buite, hy kyk uit sy gesig ná sy gesig, mét sy oog ná sy oog. Hy sal dus deel uitmaak van al die ander dinge wat hy deur die venster sien; die venster sal hom dus nie skei van die ander dinge nie, maar hom eerder daaraan bind.

Na die gedagtestreep omskryf die waarnemer sy gesig buite die venster:

"somber lantern van rolle bruin vlees
en perkament gespan oor die spinnerak van been"

"Perkament", die huid van veral skaap of bok wat voorberei is vir skryf of skilder en wat gewoonlik in "rolle" gebruik is, word hier beeld van die spreker se "bruin vlees" en vel wat gespan is oor die "spinnerak van been". Die "rolle" kan dus 'n opgerolde stuk beskrywe perkament, 'n opgetekende relaas, impliseer. Perkament roep egter ook 'n vervloë tyd op en skakel só met die menslike skelet wat beskryf word as "spinnerak van been" (wat

vooruit projekteer na die "spoke" in vers 11). S6 gesien, kan dit 'n implikasie hê van broosheid, tydelikheid en blootgesteldheid. Perkament het ook assosiasies met die skryf- en skilderkuns, die materiaal waarop die digter en skilder hulle "vingerafdrukke", hulle stempel laat (om as ligverskaffer, lantern, al is dit dan 'n "somer" lig, te dien?).

Die "bruin" van die vlees en perkament kan 'n assosiasie wees met die bruin digter aan wie die gedig opgedra is. Die spreker vereenselwig hom dan met die bruin digter aan wie die gedig opgedra is en wat ook betrokke is by die stryd om "vryheid" (vers 23).

Vervolgens sien die ek:

"'n kamer met sy skip van mure
om meubels en motte;"

Dit sal die weerkaatsing wees van die vertrek waarin die ek verkeer - 'n vertrek waarvan die mure veronderstel is om hom binne te hou, te beperk, maar dit is slegs 'n "skip van mure". "Skip" dui op reis, op voortgang, op voortdurende verandering, deurbreking van grense - soos wat die kamer nou nie meer daarin kan slaag om die spreker binne te hou nie, die ek én die kamer is nou ook bûfte. Hierdie "skip van mure" is dan "om meubels en motte": dinge wat binne hoort (meubels) en dinge wat buite hoort (motte). Die verwysing na "skip" projekteer vooruit na die see-metafore wat in strofe 3 gebruik word.

Dan sien die kyker:

"'n gloeilamp soos 'n spierwit kyker"

Die gloeilamp wat binne in die vertrek hang waarin die kyker verkeer, maak ook deel uit van die weerkaatsing in die venster.

Dit word vergelyk met 'n "kyker", 'n oog wat weer van buite na binne kyk. Die kyker verkeer dus "oog in oog" met homself én die wêreld buite.

In die eerste strofe sien die kyker homself en sy onmiddellike omgewing. In die tweede strofe gaan sy blik verder:

"en ek sien die rolle en kreune van swart
van wind wat lui met die tonge
van baie blare
van spoke wat kryns in die bome"

In hierdie strofe is geen leestekens nie - asof daar 'n onkeerbare beweging aan die gang is (wat ingelei word deur die skipbeeld in strofe 1 en wat voortgesit word in die see-metafore van strofe 3). Ek meen die strofe kan soos volg gelees word:

"en ek sien die rolle en kreune van swart,
van wind wat lui met die tonge
van baie blare,
van spoke wat kryns in die bome."

Die kyker sien verder as die swart nag en die bome buite. Hy neem die "rolle en kreune van swart" waar. "Rolle" kan terugwys na "rolle perkament" in strofe 1 - en sodoende al die implikasies van die eerste gebruik insluit (byvoorbeeld dié van 'n opgetekende relaas). "Rolle" kan ook dui op golwing of woeling, in aansluiting by die seebeelde. Dit dui ook op die rol, die funksie, die aandeel van "swart" - en hierdie rol gaan gepaard met "kreune", d.w.s. met swaarkry en lyding. "Swart" word hier gesubstantiveerd gebruik en dui sodoende op 'n mens of 'n groep mense. (Let op die meervoud "rolle").

Die "rolle en kreune" het ook betrekking op die "wind wat lui

117466672

met die tonge / van baie blare". Dit is asof die natuur 'n weergalming word van die lydende aandeel van "swart". Die feit dat die wind "lui" met "tonge" dui op welluidende *woorde* (wat deur tonge voortgebring word) - die instrument van die digter. Die gedig is dan ook opgedra aan 'n digter, en in die laaste strofe is dit die digters wat "in die bome lui". Die "lui" met "tonge" kan dus woordmaak impliseer - woorde waarin die "rolle en kreune van swart" vervat word.

Die tonge behoort ook aan die "spoke". Spoke dui op skimme, geeste, gestorwenes. En die wind dra die boodskap van hulle tonge. Die spoke "krys" - hulle skree, gil, maak krakende geluide soos kraaie. "Krys" dui dus op welluidendheid en dit kan die implikasie inhou van 'n onheilsboodskap, want kraaie word in die volksgeloof geassosieer met onheil, met voorbodes wat dood en ondergang voorspel. Die verwysing na "spoke" kan ook dui op iets wat by jou "spook" - wat dus jou gewete aankla, iets wat jou hinder en wat jou tot handeling kan aanspoor. Die "rolle en kreune van swart" spook by die kyker en kan hom noop tot optrede. Dat die kyker die onus aanvaar, blyk uit strofe 4 waar hy hom vereenselwig met die jong mans wat marsjeer, verder ook met sy vroeëre assosiasies met die bruin digter aan wie die gedig opgedra is. Dat die geluide van "spoke" kom, kan inhou dat dit nie die woord-makers is wat belangrik is nie, maar wel die geluide, die woorde, die "oor se lied" waarna die titel verwys.

Die sinestetiese beeld: "en ek sien die rolle en kreune van swart" het 'n belangrike funksie binne die struktuur van die gedig. In hierdie beeld word 'n ouditiewe waarneming ("kreune") visueel

waargeneem ("gesien"). Die hele gedig is opgebou uit visuele waarnemings en hier word die abstrakte, naamlik lyding en die stem van die gewete, verkonkretiseer tot iets wat gesien kan word. Dit hang saam met die feit dat ons hier te doen het met die "vingerafdrukke" van 'n besondere oog. Die oog sien die hoorbare en hierdie vermoë berei ons voor op die oog se visioen en toekomstblik in die laaste twee strofes.

In strofe 3 groei die kyker se sien-wêreld nog verder - verby die weerkaatsing van sy eie gesig en die kamer waarin hy verkeer, verby die donker bome na die stad:

"ook die stad breek teen die ruit -
 eers die skuim van lig
 dan die motors soos haaie
 en die huise soos onthoofde hoofde, of bote donker
 motte, kykers, blare, haaie"

Nou sien die kyker die stad met sy ligte, sy motors en huise. In hierdie strofe kry ons deurgaans die see as onderliggende beeld - die see as voortstuwende, onkeerbare, aanrollende mag. (Ook "rolle" in strofe 2 dui op deining, golwing, al is die meervoudsvorm dan ietwat ongewoon). Die stad "breek" teen die ruit, soos 'n aanrollende brander sou doen, met eers die "skuim" van lig en dan die motors soos "haaie". Die verwysing na haaie hou die implikasie in van pyn en vernietiging en berei die leser voor vir die toenemende grieselrigheid in die "onthoofde hoofde" van die huise. In die proses van voortstuwing sal daar dus koppe rol! Strofe 3 enjambeer in strofe 4 en beklemtoon só die voortstuwing van die beweging:

"motte, kykers, blare, haaie
 en ver my oopgeknakte land
 waar duisende hande die wind trotseer
 en die jong mans
 oor nat bulte marsjeer:
 as dit reën word ons klere nat
 maar nie ons harte nie"

Die voortstuwende stroom neem nou al die dinge wat die kyker
 vroeër gesien het in hom op, en dit word "bote donker / motte,
 kykers, blare, haaie". "Donker" sluit aan by "swart" (vers 8),
 "bote" by "skip" (vers 5), "motte" by "motte" (vers 6), "kykers"
 by "kyker" (vers 7), "blare" by "blare" (vers 10), "haaie" by
 "haaie" (vers 14).

Die aanrollende golf neem nie net al die dinge onmiddellik buite
 die venster op nie, maar sleur ook die kyker se "ver ... opge-
 knakte land" mee. Die land is oopgeknak - sodat hy daarin kan
 sien? Of omdat dit beseer, beskadig, gebreek is? (Laasgenoemde
 sluit aan by vers 21 waarin daar gemarsjeer word, m.a.w. militant
 opgetree word). In sy ver land sien hy "duisende hande (wat) die
 wind trotseer". Dit dui op duisende wat die "wind" tart, uitdaag,
 moedig bestry - maar hulle ook blootstel daaraan. Dat dié uit-
 daging eintlik pateties is, word geïmpliseer deur die feit dat
 hulle die wind met hulle "hande" probeer keer, dus kaal-hand teen
 die wind verkeer! Wind verkry hier die dimensies van 'n krag,
 'n mag waarteen hulle hul verset. Teenoor die duisende wat
 hulle met hulle hande teen die wind verweer, is die jong mans
 wat "oor nat bulte marsjeer". Dit is duidelik dat die "wind"
 die reën bring wat die bulte nat maak. Die jong mans is nie
 tevrede om hul met kaal hande aan die wind bloot te stel nie,

by hulle neem die verset militante dimensies aan, want hulle "marsjeer".

Die uitwerking van die reën op die jong manne is:

"as dit reën word ons klere nat
maar nie ons harte nie"

Die reën kan "uiterlik" skade en ongemak veroorsaak, maar hulle bly "innerlik" (na hulle "hart") dieselfde, hul doel bly dieselfde. Hierdie marsjeerders vir "vryheid" (vers 23) sluit aan by die verwysing na Adam Small wat, soos reeds aangetoon, ook 'n "vegter" (met woorde) is én sodoende ook by die kyker wat hom in vers 3 verbind met die bruin digter. Hierdie assosiasie van die kyker met die jong mans blyk duidelik uit die gebruik van die voornaamwoord "ons" in:

"as dit reën word ons klere nat
maar nie ons harte nie"

Die kyker aanvaar dus die onus wat op hom gelê is in strofe 2 en hy doen iets om die omstandighede te verander soos blyk uit sy assosiasie met die marsjeerders.

In strofe 5 sien die oog van die kyker nog verder, want hy kry 'n toekomsvisioen:

"waar 'n vryheid ook sal kom
soos 'n son sonder huid
en ek deur die venster sal sien
hoe die digters in die bome lui
hoe die digters in die bome blom
en tevrede stoom in hulle gloeiende bloed"

Hierdie strofe sluit direk aan by vers 17, dit wil sê die vryheid sal in die "oopgeknakte land" kom. Hierdie vryheid sal kom "soos 'n son sonder huid"; hier kry ons weer die idee van voortstuwing,

van onkeerbaarheid. Die son sal geen vel, niks hê om dit weg te keer nie - daar sal dus vir elkeen 'n plekkie onder die son wees, ook vir die duisende wat met hulle hande die wind wou keer én vir die wat gemarsjeer het vir die vryheid. Die son sal geen "huid" hê nie: dus geen velkleur nie! Só sluit "huid" by die vroeëre verwysing na die vel as "perkament" oor die "spinnerak van been" aan wat reeds die nietigheid daarvan beklemtoon.

In hierdie nuwe staat van vryheid sal die kyker dan "deur die venster" (- en die venster bind hom aan alles -) sien:

"hoe die digters in die bome lui
hoe die digters in die bome blom
en tevrede stoom in hulle gloeiende bloed"

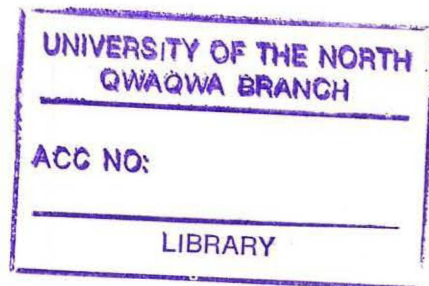
Die feit dat die venster as verbindingsorgaan dien, kan inhou dat die kyker hom ook assosieer met die digters in die bome. Die verwysing na die "digters in die bome" sluit aan by die tweede strofe se spoke "wat krysl in die bome". Reeds in strofe 2 word "lui" geassosieer met woorde-maak. In die laaste strofe word die spoke verjaag uit die bome en vervang deur die digter, die woordmaker, en die spoke kon dan die spoke van die digters gewees het. Die "spook" van die gewete het dus ook 'n onus geplaas op die digters. Hulle het 'n verantwoordelikheid teenoor omstandighede en die feit dat hulle dié onus aanvaar én daarin slaag om omstandighede te verander, blyk uit die feit dat hulle "lui" en "blom", dit wil sê: vreugdevolle geluide maak en skeppend wees - al gaan hulle ook lyflik onder:

"en tevrede stoom in hulle gloeiende bloed"

Ook hieruit blyk dit dat dit nie die mên's is waaroor dit gaan nie, maar wel oor die "oor se lied". (Die digters sal tog "spoke" word).

Die voortgang van die beweging na vryheid word beklemtoon deur die afwesigheid van 'n leesteken aan die einde van die gedig.

Hierdie gedig is opgebou uit die waarnemings van die oog van 'n besondere kyker wat, ook omdat hy sy eie gesig buite die venster sien, deel word van alles wat hy waarneem. Dit dui op Zen-Boeddhistiese invloed, want volgens Zen is "sien" geen objektiverende aksie nie: "in elke kyk-daad stort die kyker homsêlf volledig uit: die Zen-verteller "praat" immers nie van boom of klip nie, maar wôrd boom en klip" (Brink 1967 73). F. Franck (1973 20) stel dit soos volg: "The eye that sees is the I experiencing itself in what it sees. It becomes self-aware, it realizes that it is an integral part of the great continuum of all that is".



HOOFSTUK 4

SINESTESIE EN DIE ZEN-BOEDHISME

4.1 ALGEMEEN

In Breytenbach se poësie is daar 'n opvallende manifestasie van die Zen-Boeddhisme. In die bundel *Die ysterkoei moet sweet* is daar gedigtetitels soos "nirvana", "blomme vir boeddha", "'n oosterse perkamentrol". Die titel van die bundel is afgelei van die ou Zen-spreuk: om die Groot Niet te kan vertrap, sal die Ysterkoei moet sweet. In *Die huis van die dowe* kom daar 'n gedig voor met die titel "kodisil van blom tot koei" wat gebaseer is op 'n ou Zen-verhaal. In *Kouevuur* is die subtitel van 'n afdeling "ek skuus sin en onzen". Die bundel *Lotus* adem in die geheel 'n Oosterse gees met sy subtitel "aum mani padme hum", gedigtetitels soos "sandhabasa" (die liturgiese taal van die Tantriese Boeddhisme) en "bodhicitta" (sperm én 'n bepaalde vorm van meditasie). Daar is voortdurende verwysings na blomme en veral na die lotus, die heilige blom van die Boeddhisme (die Boeddha word dikwels afgebeeld as sittende op 'n lotus), soos byvoorbeeld in "As ek 'n prins was" (*Die huis van die dowe*). 'n Gedig soos "Offerhande" (*Lotus*) beweeg deurgaans in 'n Oosterse atmosfeer.

In "nirvana" (*Die ysterkoei moet sweet*) word die Gautama Boeddha se oomblik van bevryding vergestalt, en die bevryding van die Self word gesien as 'n "opeet" van die self. "Stukkende gedig" (*Die ysterkoei moet sweet*) toon die proses aan waarvolgens die spreker in die gedig self die bevrydende satori ervaar én hoe die digtende

"ek het aan die tafel gaan sit
 en die gedig het soos 'n mantel
 op my skouers neergedaal; buite was die reën,
 buite het dit so skommelend gereën
 dat mens geen voetstappe op die dak kon hoor;
 my venster was oop op die lug se waterval
 maar ek beskerm in my motsagte mantel,
 toegevou in vlerke sonder spiere"

(*Skryt* 56)

Brink (1971 15) sê: "die gedig self (is) vir die digter sy
 'huis van die dowe' - nie 'n blywende skuilplek nie, maar 'n
 klein geskape oomblik wat oor en oor herskep moet word".

Die digter praat self van sy gedigte as "huise":

"droom ek my gedigte
 soos wit huise vir jou oop"

(*Die huis van die dowe* 13)

Die boustene van die gedig, die woord, is:

"... huisies bloed in die water"

(*Die huis van die dowe* 53)

Die huis wat van woorde gebou is, die "Woordkasteel" (*Die huis
 van die dowe* 64), is egter 'n "sandkasteel", 'n tydelike skuil-
 plek wat oor en oor geskep moet word:

"sandkasteel:
 om voortdurend
 van woorde
 dyke teen stilte te bou"

(*Met ander woorde* 28)

Die woord in die vorm van die naam van die geliefde word ook inter-
 sintuiglik ervaar - hier gustatief én visueel:

"om jou naam weer te proe
 om jou bitter naam soos ligte druppels
 reën op my tong te vang om jou naam
 soos 'n afgod in my droom se grond te plant

'n god om my verdere reis te seën
 want met die roep van jou naam
 met die bloed van jou naam in my mond
 kruip ek al hoe yler al hoe witter skuinste uit"

(*Lotus* 53)

In "nagvy" vra die spreker van die beminde om vir hom 'n woord te gee as beskerming in die woestyn - hy nooi haar om wórd te wórd:

"gee my 'n woord méé beminde beminde
 'n woord waarin ek kan slááp
 beskut teen Sarasene huilwolwe in die woestyn,
 word 'n ligdonker woord onder my tong,
 my tent teen die son
 van die stem
 want ek laat my nagte hier by jou agter

(*Lotus* 52)

In 'n artikel oor Octavio Paz en "Die blanko gedagte" (1975 5) wys Brink op die Tantriese Boeddhisme as die voedingsbodem van heelwat gedigte in veral *Lotus*. Volgens dié leer is die sterrehemel die argetipe van die liggaam en die liggaam is 'n taal: "'n 'intensionele' taal, wat erotiese en materiële betekenis toeë aan terme wat gewoonlik dui op geestelike konsepte of rituele voorwerpe" (Brink 1975 7). Dit kan omskryf word as die vleeswording of beliggaming van die woord.

In *Die huis van die dowe* kry die woord erotiese gestalte in die gedig "Swart saad" waarby 'n aanhaling van Van Wyk Louw voorkom:

"Hierdie dor papier vra woorde (glo) / omdat hy vóór is vir saad":

"die kersieboom staan krom
van moeë, waterige vruggies:
toegeswelde monde wat ons eet
om weer te leef
om weer te blom

vergun my dít:
die tuinmanskap en vryheid
om my pen in jou te steek,
jou nat te lei met lente-ink

wie weet, miskien word hierdie sloot
van saad so swart
'n somerboom van bloeisels,
vaster tonge van silwer bloed
vir 'n loflied in jou skoot"

"Woord" word hier metafories gelykgestel aan saad waarmee 'n bevrugting moet plaasvind soos saad in die skoot van die geliefde bewerkstellig. "Om my pen in jou te steek, / jou nat te lei met lente-ink" het duidelik erotiese konnotasies. Dit sluit aan by die Tantriese leerstelling dat die taal, net soos die liggaam, skeppend en selfvoortskeppend werk.

Ook in "klanke vir daeraad" (*Lotus* 32) vind ons hierdie begrip van die woord as saad:

"netnou gaan soek ons ons sin
en frases van 'n bed
en lê daar witter woorde in,
of alleen laggende klankies vir môre"

Op hierdie wyse ontstaan daar 'n stelsel sinestetiese beelde, of: "'n stelsel van geïnkarnearde metafore" (Brink 1975 7), want in

die Tantrisme word skryf en liggaam met mekaar geïdentifiseer.

Dit kry veral gestalte in gedigte 5.1 en 5.9 van *Lotus* waar woord en saad mekaar telkens vervang as skeppende entiteite.

By Breytenbach word die liefdesverse dikwels betrek op die dig-aksie, want: "die konkreetheid van die beminde maak van haar 'n suiwerder gedig as wat in woorde ('nâgeskape skeppinge') kan bestaan" (Brink 1971 17). Sô vind ons sinestetiese metafore waarin die woord beleef word in terme van die beminde en ander waarin die beminde in terme van die woord ervaar word:

"Jy is my taal, die saad
van my bevrugting, jy is die woord
waarin ek drome kan stort,
die gedig tussen lakens met die soet asem"

(Die huis van die dowe 37)

"die gedig is die liefde
so soos elke vrou 'n woord is
onpeilbaar en ontleen"

(Lotus 66)

In 5.4 *Lotus* lui hierdie wisselbetrekking tussen geliefde en woord soos volg:

"ek het 'n tong
jy het 'n mond
daarom is jou lyf 'n gedig

en wêreldtaal
my lingua vransk
daarom is jou lyf 'n gedig

ek val in jou af
jou nul loop oor
daarom is jou lyf 'n gedig"

"Tong" en "mond" word geassosieer met taal én met die erotiese, byvoorbeeld:

"dis goed so dankie
sê my tong as hy muisvoël
in die vrug van jou mond
of by tussen lou dye
waar jou warm vrouwees rond"

(*Lotus* 17)

Die mond neem 'n belangrike plek in die poësie van Breytenbach in: "dit is opvallend hoe ook in die liefdespoësie die mond, in soen en in connilinctus, draer van die intiemste kommunikasie" (Brink 1971 11) is.

Ten gevolge van sy erotiese konnotasies kan "tong" aansluit by die verwysing na "linga" in strofe 2. "Linga" word soos volg verklaar deur die Oxford Dictionary: "The phallus (esp. as symbol of Siva)". Siva is die god van 'n Tantriese legende. "Mond" kan dui op "vulva" - die uitwendige vroulike geslagsdele. Die vulva dui in die Trantriese Boeddhisme op die leegheid, die niks, die nul en dit kan soos volg verklaar word: "die herwinning van die oorspronklike tyd, dié tyd wat alle ander tye in hom bevat, (wat) geskied in die oplos van die tyd" (Brink 1975 6). In die Hindoe-Tantrisme word dit vertolk as die vereniging met die Een en Enige, gelyk aan die fallus. Die verwysing in die gedig na "jou nul loop oor" verwys na die bereiking van hierdie staat.

Uit die bevrugtingsdaad wat plaasvind in die gedig ("ek val in jou af") ontstaan 'n gedig - haar lyf word bevrug tot gedig (of omgekeerd?). In *Lotus* 4.9 word hierdie bevrugting met die woord soos volg gestel:

"ek gaan my woorde in jou lê
soos messe in die grond"

In strofe 2 word die metafoor van die geliefde se lyf as synde "gedig" verder uitgebrei deur nog 'n sinestetiese beeld wanneer dit gelykgestel word aan 'n "wêreldtaal". Ook elders word na die geliefde verwys as 'n taal:

"en jy is 'n vreemde 'n magiese taal"

(*Lotus* 103)

Die "linga vrangk" van die volgende vers kan 'n aansluiting hierby wees, as 'n vervorming van "lingua franca" - 'n mengeltaal wat deur Europeërs gebruik word in hulle omgang met inboorlingvolke; 'n internasionale minimumtaal. "Lingua" word vervorm na "linga", die falliese simbool, maar terselfdertyd hou dit verband met "lingaal" - dit wat op die taal betrekking het. S6 word ouditiwe en liggaamlike konnotasies in één woord ingebou. "Franca" word vervorm na "vrangk" en dit gee 'n gustatiewe dimensie aan hierdie taal /liggaamlike verwysing, "linga". Ook in ander gedigte word 'n smaakmetafoor vir die erotiese gebruik, byvoorbeeld:

"kyk hoe nabylik is jou ribbes
en die donker sponsie smaak na sout"

(*Lotus* 110)

"kom woel jou mond in myne rond
kom lê sommer in my mond
en spoel daardie wit neerslag vir my uit
daardie gisternag se smaak
wat so donker was soos grond"

(*Lotus* 132)

Smaakmetafore word egter ook gebruik vir taal-ervarings:

"o dat ek nie jou naam mag noem nie
tog net die lafenis en die stuitigheid proe"

(*Lotus* 103)

In die Tantrisme word die woord, die skryf dus as liggaam ervaar. Dit is dan nog 'n rede waarom hierdie poësie so visueel is, en waarom ons kan praat van gedig-skilderye. Brink (1975 8) dui daarop dat dit met die skilderkuns van die Tantrisme dieselfde gesteld is as met die poësie omdat dit ook onderdele van die al is: 'nes die gedig, is die skildery, elke beeld op sigself 'n mikrokosmos van die stelsel - 'n selfgenoegsame al'.

Die skilderkuns word dan beskou as een van die verbale, liggaamlike of pikturale tale van die Tantrisme. Tantriese kuns is dus ver-taling - van die taal wat die wêreld is. In die Chinese kalligrafie of konkrete poësie beweeg 'n mens weer van die letter na die skilderkuns.

Dit is dus duidelik dat daar in Zen 'n verband bestaan tussen poësie en skilderkuns - hetsy die skildery as "taal" of die gedig as "skildery", as: "'n 'vorm' vir die onsêbare" (*Met ander woorde* xii). Die wisselbaarheid van die ouditiewe en die visuele sorg dat Breytenbach se gedigte 'n verbinding word van skildery en gedig. En omdat die oog die katalisator is, word sy poësie omskep in 'n "fiësta vir 'n oog" (*Die huis van die dowe* 44).

4.3 DIE TERUGKEER NA DIE OEREENDERSHEID

Uit die wisselbaarheid van woord en liggaam, die ouditiewe en die

visuele, die gedig en die skildery, kan ons reeds aflei dat Breytenbach se werkswyse 'n poging inhou: "om dit te verenig wat geskei was, en terug te keer na die oorspronklike androgeen, die oereendersheid..." (Brink 1975 6). Hierdie beginsel van vereniging blyk duidelik uit die volgende gedig:

blomme vir boeddha

(ek) asem in (ek) asem
 uit (ek) asem 'n alles
 in
 en
 uit
 en ruik die trossies mimosamane
 geel soos somer

en die stil stilte
 voor jou voorhoof
 soos somer in die middaguur

(ek) asem 'n somer 'n stilte
 en die reuk van trossies mimosamane
 'n alles
 in
 en
 uit
 en
 in

(Die ysterkoei moet sweet 44)

Die titel van die gedig slaan op die idee van offers wat aan die Boeddha gebring word. Dié offers sluit dinge soos blomme, musiek, sambrele, kledingstukke, alle soorte reukwerk en saif in: "But of all the offerings one could thus make to a Buddha

the best is ... not keeping (oneself) away from the thought of enlightenment" (Suzuki 1968 232). In hierdie gedig word daar "blomme" ("mimosamane", die geurige, geel blomtrossies van die mimosa of doringboom) aan die Boeddha geoffer, maar méér as dit word die gedig 'n illustrasie van die ontwaking wat bereik word.

Hierdie oomblik-van-ontwaking (satori) word beleef wanneer besef word dat die wêreld buite die bereik van elke moontlike dualistiese kategorie lê. (Die nie-verhale, konkrete wêreld bevat geen klasse en simbole nie. Gevolglik bevat dit geen dualiteit nie, want dualiteit ontstaan slegs wanneer 'n mens klassifiseer. Dualiteite soos uiterlik en innerlik, voor en na is slegs verstandelike klassifikasies of idees, en die geklassifiseerde wêreld is nie die ware wêreld nie - soos die klank "water" nie regtig water is nie). Alle beperkinge van dualisme en partikularisme verdwyn, en die "ek" en die "wêreld" word nie meer téénoor mekaar gestel nie, maar gesamentlik belewe. Suzuki (1968 121) noem dit: "the oneness of objects". Sô word daar byvoorbeeld nie meer onderskei tussen voorwerp en onderwerp nie. Die bekende Zen-beeld van die maan-in-die-water (daar is ook sprake van *mimosamane* in die gedig!) behels: "a mutuality in which the subject creates the object as much as the object creates the subject. The knower no longer feels himself to be independent of the known; the experiencer no longer feels himself to stand apart from the experience" (A.W. Watts 1957 120). Sô word in "blomme vir boeddha" dié drie elemente, naamlik die "ek", die "asem" en die "alles" wat ingeasem word, nie meer geskei nie, maar gesamentlik belewe.

Nirvana is dus dié staat waarin alle teenstellings vervloei:
 "a state of suchness (or thatness) absolutely transcending all
 categories constructed by mind" (Suzuki 1968 125). Nirvana
 is die moontlikheid om te kan sien in 'n staat van is-heid.
 In "blomme vir boeddha" word hierdie dinglikheid geïllustreer
 deur die feit dat dinge as onderskeibare elemente in aparte
 strofes genoem word:

"en ruik die trossies mimosamane
 geel soos somer

en die stil stilte
 voor jou voorhoof
 soos somer in die middaguur"

In die laaste strofe van die gedig word die onderskeibare elemente
 egter weer verbind sodat daar geen kategorieëse verskil tussen
 hulle is nie. Dit word nou 'n ganse somer, 'n stilte, 'n "alles"
 wat ingeasem word.

Daar is 'n tradisie dat die Boeddha na sy ontwaking nooit weer
 'n woord gespreek het nie, en dit beteken dat sy ware boodskap
 altyd onuitgesproke gebly het. Maar al kan die eenwording met
 die Groot Niet nie *verduidelik* word nie, moet 'n mens onthou:
 "that what cannot be conveyed by speech can nevertheless be passed
 on by direct pointing" (Watts 1957 45). Dáárom dien hierdie
 gedig as 'n "direkte teken": die essensiële gedagtes word nie in
 woorde gestel nie, maar dit word be-teken. Daar word: "dêur
 woorde na die ... dinge (ge)kyk, en die stilte saam met die
 woorde (ge)lees. Die gedig dan, is 'n 'vorm' vir die onsêbare
 ..." (Breytenbach 1973 xii). 'n Mens moet egter ook onthou:
 die vinger wat na die maan wys, is nie die maan nie! Die feit

dat die gedig 'n "vorm" vir die onsêbare is, beteken dat die gedig sêlf asemhaling is en dit *is* die eenwording met die Groot Niet.

Die eerste vers van die gedig plaas 'n mens op die vlak van "mediterende" asemhaling. Die "ek" is besig met die beoefening van "sittende zen" (za-zen). Die moderne zenskole, Soto en Rinzai, heg groot waarde hieraan. Za-zen is die praktyk en beoefening van zen, of dit wat ons sittende "meditasie" sou noem. "Meditasie" moet nie verstaan word in die sin dat daar na iets gestreef word nie - za-zen is op sigself satori! "Meditasie" in die geval is nie "dinge oordink" of selfs "beswyming" nie. Dit kan die beste beskryf word as: "the state of unified or one-pointed awareness. On the one hand it is one-pointed in the sense of being focused on the present ... on the other hand, it is one-pointed in the sense of being a state of consciousness without differentiation of the knower, the knowing and the known" (Watts 1957 55). "Sittende zen" is belangrik, want dit is die stil bewus-wees, sonder kommentaar, van wat ook al nou en hiër is. "This awareness is attended by the most vivid sensation of "non-difference" between the mind and its contents - the various sounds, sights and other impressions of the surrounding environment" (Watts 1957 155-156). In "blomme vir boeddha" kry die "nie-verskil" tussen die "ek" en die omringende wêreld (mimosas, stilte, voorhoof, somer, alles) gestalte.

In za-zen word daar baie waarde geheg aan die manier van asemhaling. Dit moet stadig en sonder inspanning plaasvind. Die tipografiese plasing van:

"in
 en
 uit"

gee gestalte aan die rustige en reëlmatige asemhalingsproses waarin die asem stadig ingetrek word, opgehou word en weer stadig uitgeblaas word.

Die "ek" word telkens tussen hakies geplaas sodat alles net asemhaling is. Die gedig sou selfs sonder die "ek" gelees kon word. Die "ek" is dus nie "onderwerp" nie, en ons het hier te doen met dié verhouding waarin die onderwerp en die voorwerp mekaar kan "veroorzaak". Deur slegs 'n klein verskuiwing van gesigspunt kan 'n mens òf "I breathe" sê, òf "It breathes me" (Watts 1957 120). In *Met ander woorde* word hierdie verhouding soos volg verwoord:

"fluisterend gee jou asem geboorte aan jou
 jou asem is asem"

Met die inasem word die alles (of die Groot Niet) deel van die "ek" en met die uit-asem word die "ek" deel van die alles. Daar is geen "skeiding" meer tussen die ek en die alles nie.

Die totale afwesigheid van leestekens en die feit dat die verskillende strofes in mekaar oorvloei, gee gestalte aan die kontinuïteit van die asemhalingsproses en die idee dat daar geen verskil bestaan tussen die elemente van die gedig nie. Die afwesigheid van hoofletters in byvoorbeeld die titel kán impliseer dat daar geen kategorieëse verskil is tussen blomme en boeddha nie. (Boeddha is ook nie in iets nie - hy is meer as die somtotaal van alles).

In die eerste twee strofes word daar twee dinge geruik, waargeneem: "trossies mimosamane" en "die stil stilte / voor jou voorhoof". Die feit dat dit *mimosamane* is wat geruik word, dui reeds op 'n "verskuiwing": ons assosieer wel blomme (mimosas) met reuk, maar nie die maan nie. Ook elders ken Breytenbach reukkenmerke toe aan die maan:

"'n Jong maantjie
met die vars reuk van 'n groen neut"

(*Kouevuur* 16)

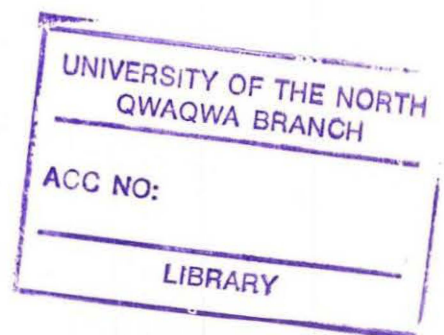
Dit is die begin van die nivelleringsproses waarin alles gelykgeskakel word tot 'n reukwaarneming - ook die stilte word "geruik".

Die twee dinge wat waargeneem word, behoort tot verskillende sinsgebiede, naamlik die visueel én olfaktoriese (mimosas) en die ouditiewe (die stilte). Die herhaling van die *m* en *s*-klanke daarin sluit aan by die *m* en *s*-assonansie wat dwarsdeur die gedig voorkom en alles ook só betrek op *asem*. *Mimosamane* is waarskynlik 'n afleiding van 'n kleurooreenkoms tussen die geel blomme en die maan. Die stilte voor die voorhoof van die "jou" word betrek op die mimosas deur die gebruik van dieselfde vergelyking, naamlik "soos somer". Die kleur van die mimosablommetjies is 'n assosiasie met die "geel" ("ryp") somer. Dit is opvallend dat die "stil stilte" nie vergelyk word met "'n middaguur in die somer" nie ('n stil, loom tyd van die somerdag), maar met "somer in die middaguur". Sodoende word 'n visuele ooreenkoms tussen "stilte", "somer" en "mimosas" geïmpliseer. Die *mimosamane* en die stilte se betrek-word op

mekaar deur middel van dieselfde vergelyking is 'n voorbereiding vir hulle eenwording wanneer albei "geruik" word.

Die ek *ruik* die "trossies mimosamane" én die "stil stilte". Laasgenoemde is 'n sinestetiese verskuiwing wat 'n olfaktoriese en ouditiewe waarneming op dieselfde vlak plaas - één maak. Hierdie beeld demonstreer die feit dat daar geen grense bestaan nie, selfs nie tussen Voorkomste nie. Suzuki (1968 156) verklaar Voorkomste soos volg: "qualities belonging to sense-objects such as visual, olfactory etc.". F. Franck (1973 29) stel dit s6: "If you can see, you can see with your nose and smell with your ears. Gregorian chant has the scent of incense. The fragrance of apple blossoms can be seen: soft whitish-pink with the golden light of spring".

Die sinestetiese beeld waarin die stilte geruik word, neem dus 'n sentrale plek in die gedig in: eenwording kry gestalte op alle vlakke van die gedig - 66k op beeldvlak. In die laaste strofe verbind die eenhede tot 'n "alles" en bly net die in / en / uit van die asemhaling oor soos aangetoon deur die afwesigheid van 'n leesteken aan die einde van die gedig. S6 s6 die gedig nie die eenwording van die ek, die blomme, die stilte en die alles nie, dit *proklameer* ook nie die verdwyning van kategorieëse begrensing nie, maar die gedig *word* dit. Dit is dus 'n "direkte teken" deur middel van vorm en inhoud wat één is. Die gedig s6lf is die asemhaling waardeur die ek en die Groot Niet saamvloei.



4.4 TRANSFORMASIE

Die eenwording van reuk en stilte (olfaktoriese en ouditiewe), van die ek en die alles in "blomme vir boeddha" kom neer op 'n reeks transformasies. Transformasie is ook 'n sentrale begrip in die Trantrisme: "Alles, vanaf die hemelse tekens tot by die sirkels en driehoeke van die mandala, is 'n metafoor, en in hierdie vermoë - wat liggame omskep in konstellasies tekens, en bundels tekens in liggaamlike werklikhede - berus die geheim van die transformasies en metamorfoses. Die analogie is 'n rivier van metafore" (Brink 1975 8). In die volgende gedig speel die sinestetiese metafore dan ook 'n belangrike rol in die transformasies wat plaasvind in die gedig:

Dag op land, 'n uitstappie en opgeefsel

1. Kyk uit jou huis uit,
2. laat jou oë soos verkleurmanneljies uitkruip
3. oor die venster oor die kristalbal van die dag
4. en daaraan ruik, die bal is betrokke:
5. 'n blinkgeskuurde wolk lê soos 'n stoomskip bo die wingerde
6. of soos 'n pootlose olifant in die see, van onder beskou -
7. dan fluit die wind en die wolk bulk en stoom weg;

8. Nou sien jy die bos 'n geel see op stelte,
9. maar kyk dieper; elke boom is 'n gestroopte hakskeensening
10. en dieper lê vrouens op die harnas van blare
11. en aborteer in bloed,
12. die katte is bang vir jou,
13. jy is bang vir die katte [lieuwe diere]

14. A hoe hoog trap die wandelendes
15. in die somer as die koringvelde vol geel v. gogh-waansin is

16. en die geel olifantskraaie
17. uit die geel koring kom
18. moenie skrik nie,
19. dis jou oë wat hulle vlerke kneus teen glas
20. en soos blare in die heining kom sit:

21. En die vrees kyk na jou uit die heining
22. met elke oog 'n blaar
23. en elke blaar 'n oog,
24. elke tak 'n aar
25. elke aar 'n haar
26. elke haar 'n wolk of 'n kristalbal
27. of 'n giggelende heining van oë -
28. Dit baat jou nie om te skreeu nie
29. want die bal is rond;

30. Nou ruik jou harsings:
31. van baie eet daaraan
32. kry die wurms boude
33. en verkleurmannetjies kom draai bo die mishoop van fetusse;

34. Kyk nou in die gebalde dag van jou oog

(Die huis van die dowe 68/69)

Die gedig begin met 'n opdrag in die tweede persoon, enkelvoud:

"Kyk uit jou huis uit,
laat jou oë ..."

Die gedig lyk dus 'n opdrag aan die leser te wees: hy word betrek by die uitstappie wat vorm aanneem in die gedig. Hierdie "uitstappie" gaan gepaard met 'n "opgeefsel", 'n lugspieëling, die lugbeeld van 'n verwyderde landskap. "Opgeefsel" kan dus dui op 'n verwyderde landskap wat opdoem aan die einder van die waarnemer se oog (dus: 'n toekomstblik?)

Brink (1971: 18) noem hierdie gedig: "'n avontuur van die oog", want die kyker moet uitkyk, hy moet sy oë uitstuur. Die oë word vergelyk met verkleurmannetjies en dit berei ons voor vir die latere transformasies wat plaasvind, want die verkleurmannetjie beskik oor die vermoë om sy kleur te verander ten einde hom by sy omgewing aan te pas. Die dag waaroor die verkleurmannetjie-oë moet kruip, word metafories gelykgestel aan 'n "kristalbal": dit wat waargeneem word, sal dus die dimensies hê van die voorstelling van die waarsêer. Die kristalbal dui ook op die magiese, en skakel só in by die reeks transformasies wat plaasvind.

Die bal is "betrokke" en daarom word die waarnemings verwring. Die "blinkgeskuurde wolk" wat deur die oog waargeneem word, verander (transformeer) in 'n "stoomskip" en dan in 'n "pootlose olifant"; die "bos" word 'n "geel see op stelte" en dan bome met "gestroopte hakskeensening(s)" en op die blare lê vrouens en "aborteer in bloed". In die laaste twee verse van strofe 2 vind ook 'n oordraging van vrees plaas:

"die katte is bang vir jou,
jy is bang vir die katte [lieuwe diere]"

Hier word die eerste keer direk verwys na bang-wees, na vrees. Katte word geassosieer met hekse, met towery. Ook in "Bedreiging van die Siekes" word katte met vrees geassosieer:

"die siele van kranksinnige maar geslepe vrouens vaar in
[katte in
vrese vrese vrese met deurweekte kleurlose koppe"

(Die ysterkoei moet sweet 4)

In strofe 3 brei die vrees hom uit tot 'n wêreld van waansin waarin die proses van transformasies verder gevoer word: die "geel olifantskraaie" sluit naamlik aan by die wolk wat in strofe 1 reeds getransformeer is tot 'n "pootlose olifant".

Die verwysing na die werk van Van Gogh is baie duidelik. Dit verwys naamlik na 'n bekende skildery met geel koringvelde en swart kraaie daarbo. Hierdie skildery is in Julie 1890 in Auvers-sur-Oise, die laaste toevlugsoord van die digter, geskilder. Hy skilder op dié stadium graag wye, boomlose velde en: "seine letzten Bilder im Juli haben diese Ebene zum Gegenstand, über die drohend der Raben ziehen" (Braunfels 1962 40). Die kraaie in hierdie skildery is dan sinbeeld van 'n dreigende mag, van vrees. (In die volksgeloof word hierdie voëls ook dikwels gesien as onheilsvorbodes wat met dood en ondergang in verband gebring word). Ook in ander gedigte verwys Breytenbach na kraaie as beeld van vrees en ondergang:

"Van Gogh se vrese vlieg soos swart roofvoëls
oor die branders met oë van koring"

(Die huis van die dowe 76)

"(bene deur jou vlees knak wit kraaie met katoë jou derms
[pik]
(hulle lomp kuikens voed in die nes van jou maag)"

(Die ysterkoei moet sweet 64)

In hierdie geel lande van waansin kom die "geel olifantskraaie" téén die wind uitgevlieg - dit wil sê ná die kyker toe. Maar dan word die transformasie nog verder gevoer omdat die kraaie die oë van die kyker word. Hy moet dus nie skrik nie, want dit is sy eie oë "wat hulle vlerke kneus teen glas".

Daar is nou 'n hele reeks transformasies voltrek: die verkleur-mannetjie-oë verander in 'n pootlose olifant, wat op sy beurt weer transformeer in olifantskraaie wat, terwyl dit na die kyker vlieg, in sy eie oë verander. Dit is dus die kyker se oë wat nou "soos blare in die heining kom sit" - waardeur nog 'n transformasie geskied.

In strofe 4 is die vrees veel "nader" aan die kyker as in strofe 2 (met die vrees vir die katte) en in strofe 3 (waar hy in die koringlande van waansin was), want die vrees wórd nou sy eie oë:

"En die vrees kyk na jou uit die heining"

"Blaar" en "oog" is nou omkeerbaar en 'n groeiproses vind plaas: elke "tak" (vol blare en dus oë) is 'n "aar" en elke "aar" is 'n "haar". Op sy beurt word elke "haar" 'n "wolk" of 'n "kristalbal" (wat gelyk is aan die dag). Elke stukkie oog aan die tak groei dus tot 'n dag, 'n wêreld wat gebore word uit die oog, uit "kyk". En dit sal nie baat om te skree nie, "want die bal is rond", soos die eie oog. Dit herinner aan die uitspraak in 'n ander gedig:

"hou altyd die waarheid voor oë
(is die dood 'n sweer wat die waarheid verbloem?)
maar onthou die waarheid is bont en *rond*"

(*Kouevuur* 99 - my kursivering)

Dit sal die kyker nie baat om te skree nie. Wat dan? In strofe 5 word die kyker dus gedwing tot vérder kyk, diéper kyk, in hómself kyk:

"Nou ruik jou harsings:
van baie eet daaraan

kry die wurms boude
 en verkleurmannetjies kom draai bo die mishoop van fetusse;"

Hy kyk nou in homself - en kom tot kennis van eie ontbinding. Want dit wat volg op die dubbelpunt na "harsings" is 'n konfrontasie met eie sloping: wurms wat aan sy harsing eet, verkleurmannetjies wat bo die "mishoop van fetusse" draai. Ook in hierdie strofe vind transformasie plaas: die verkleurmannetjie-oë van die begin van die gedig "draai" nou, soos kraaie, bo die mishoop; die ontdekkende verkleurmannetjie-oog van vroeër dra nou die doodsboodskap. Die "draai" van die verkleurmannetjies kan ook dui op die draaiende oog wat dinge uit verskillende hoeke waarneem en dus telkens transformeer. Die "mishoop van fetusse" sluit aan by die vroeëre verwysing na aborterende vrouens. "Fetus" dui op 'n embryo, alreeds in 'n gevorderde staat van ontwikkeling. Die verkleurmannetjies draai dus oor die mishoop van dood in lewe:

"want jy sterf tot op jou sterwensdag
 eintlik is om-te-sterwe
 die enigste manier
 om op te hou doodgaan,
 sit net die dood die afsterwe stop"

(Kouevuur 107)

"Mishoop" dui op 'n opgehoopte hoeveelheid uitwerpsels, 'n vuilishoop - maar óók bemesting. "Wurms" sluit aan by hierdie idee van lewe-in-dood: as vreters van die dood wat nietemin 'n eie lewe het.

Die slotreël is: "kyk in die gebalde dag van jou cog". Die reeks transformasies is nou voltooi, want die oog het die dag in hom

opgeneem: "en as daar *nou* in die profetiese kristal gestaar word, dan is dit nie meer na die dag buite nie, maar na die oog van die ek self: 'n inbuig oor die binneste wat nie meer onderskei kan word van die buitenste nie. Daardie skeppende proses van sien en interpreteer en fantaseer het omgekeer in 'n vernietigende handeling ...; die lewende, bewegende oog dra nou die boodskap van ontbinding en dood" (Brink 1971: 19).

Die sinestetiese beelde in die gedig lewer 'n belangrike bydrae tot die reeks transformasies wat plaasvind. In die beeld:

"laat jou oë soos verkleurmannetjies uitkruip
oor die venster oor die kristalbal van die dag
en daaraan ruik ..."

word 'n visuele waarneming (van die oog) in olfaktoriese terme uitgedruk, want die oog moet nou aan die dag "ruik". Binne die beeld self vind daar dus 'n transformasie van die visuele na die olfaktoriese plaas. Dit sluit aan by die ander verwysing na "ruik" in strofe 5.

"Nou ruik jou harsings"

Die eerste gebruik van "ruik" sluit dus direk aan by die waarneming van eie verval en ontbinding in strofe 5, want 'n reeks transformasies sal plaasvind waarin die kristalbal die oog sal wórd, die kyk na die dag op 'n inkyk en waarneming van eie sloping sal dui. Die "ruik" van die dag sal uitloop op die "ruik" van die self.

'n Ander sinestetiese verskuiwing vind plaas in die vers:

"of 'n giggelende heining van oë"

Hier word 'n visuele waarneming ('n heining vol blaar-oë) ouditief beskryf, naamlik as "giggelend". Ook hier vind 'n transformasie van een sinsmodaliteit na 'n ander plaas. Dieselfde gebeur wanneer abstrakte en daarom "onsigbare" dinge gematerialiseer word, in visuele terme omskryf word:

"in die somer as die koringlande vol geel v. gogh-waansin is"
en

"En die vrees kyk na jou uit die heining"

Hier word die abstrakte "waansin" beskryf as "geel" en "vrees" neem nou die vorm aan van blare en oë in die heining.

Die reeks transformasies wat in hierdie gedig plaasvind, en ook spesifiek in die sinestetiese beelde, sluit aan by: "the denial of an Atman or self-substance in external objects ... The material as well as the physical body are manifestations of the mind known as Ālayavijñāna, and when they are discriminated as particular existences, we are discriminating our own mind-made. When thus created they are seen in constant transmigration, they never remain even for a moment as they are, they flow like a stream, they change like a seed, they flicker like a candle light, they move like the wind or like a cloud" (Suzuki 1968 166 en 167).

4.5 REIS

Die "rivier van metafore" wat ontstaan uit transformasies sluit aan by die reismotief wat so dikwels in Breytenbach se poësie aangetref word, want dit is 'n poësie van veranderende toestande, beweging, reis (Brink 1971 30). Die lewe en die gedigte self

word reis, beweging, word voortdurende verandering:

'my gedigte is net dagreise ver
 en ek 'n wêreldreisiger
 van dag tot dag
 van die hand tot die mond
 nog altyd so dors
 en minder nuuskierig
 en eenstryk op soek na 'n nuwe ou ster

intussen is my gedigte net dagreise"

(Die huis van die dowe 79)

Vandaar ook die "vloeibaarheid" van versbeweging en die talle sinestetiese beelde waarin óók beweging is, naamlik die beweging van een sinsmodaliteit na die ander. Hierdie toestand van voortdurende verandering dui ook op Boeddhistiese invloed, want die metafoer van die skryfkuns as liggaam bring ons by 'n ander beeld, naamlik: "dié van reis en swerf, peregrinasie. Om 'n liggaam aan te raak, is om dit te deurreis soos 'n land ... Skryf of lees beteken om tekens neer te stip of te ontsyfer, een na die ander: 'n vorm van reis, voortgaan" (Brink 1975 10/11). Die digter skryf só oor die gedig:

"skuite vaar op water
 hierdie skrywe is
 ervaring op skrif
 en niks meer

of net nét duskant die stilte"

(Met ander woorde 34)

In "Dag op land, 'n uitstappie en opgeefsel" vind só 'n uitstappie, 'n reis plaas - daarom ook die "reis" in die beelde, die

transformasies. Ook in die volgende gedig vind 'n reis plaas en daarom ook 'n verskuiwing op die vlak van die sinestetiese beelde:

Daar lê 'n land

1. die pad is lank
2. die nag soos asem
3. net die gebrul van my motorfiets
4. en die spel van takke
5. van eik en vy
6. elk met sy sombere skaduwag
7. wat krul van plesier
8. en gretigheid om saam te ry
9. hierdie onbekende genot in
10. te ry te ry verby krieke se rillings
11. verby die eensame opstal wit en vierkantig
12. soos die werfhond se blaf
13. verby waar brûe 'n blink kunsgebit byt
14. oor die rivier se geoliede tong
15. verby berge en dale
16. waar God bok-bok staan styf
17. hoeveel sterwe nog in jou lyf
18. speel-speel
19. verby die sugte van die naakte vrou
20. verby die fosforiese rook van vergeet
21. verby vergeet
22. verby te ry te ry ...
23. ver vóór hang die maan se gladde wang
24. sonder broek -
25. ek kom in haar lig my liefste
26. die pad is lank
27. die nag is asem
28. ek is die maan se suierstang
29. vervloek tot koggelende skaduwee
30. ry verby ...

31. soos 'n motorfiets in die nag
32. sy lig van vervreemding
33. stoot ek my verlede voor ry uit
34. al die reste van vergeet
35. soos die miskruier sy opgegaarde lewetjie stront ...
36. kyk, my hande is nie leeg ...

(Kouevuur 75/76)

In hierdie gedig vind daar 'n "uiterlike", letterlike reis plaas: die spreker is met sy motorfiets op reis deur die nag. Hy ry by 'n eensame opstal, by brûe oor riviere, by berge en dale verby. In die gedig vind daar egter nog 'n verdere reis plaas, naamlik 'n beeld-reis van sintuig tot sintuig. Daaruit vloei die volgende intersintuiglike oordragte:

"verby die eensame opstal wit en vierkantig
soos die werfhond se blaf"

"te ry te ry verby krieke se rillings"

"verby die sugte van die naakte vrou"

In aldrie hierdie sinestetiese beelde vind daar 'n "reis" plaas van die ouditiwe na die visuele. Die geluide van die krieke, die werfhond se blaf en die sugte van die naakte vrou word in visuele terme beskryf, want dit word dinge waarby jy letterlik "verby" kan ry - soos by die opstal, die riviere, die berge en dale verby. S6 skakel die beelde dan in by die reismotief waaruit die gedig opgebou is.

Ook die abstrakte word in visuele terme beskryf en s6 onderneem dit 'n "reis":

"verby die fosforiese rook van vergeet
verby vergeet"

"soos 'n motorfiets in die nag
sy lig van vervreemding
stoot ek my verlede voor my uit
al die reste van vergeet
soos die miskruier sy opgegaarde lewetjie stront ..."

Die volgende aanhaling kom uit 'n ander "reisgedig":

"ons het gevaar langs reënwoede en goudkuste
verder verby die hitte van besies
die sagte geheime vrugte van die aap se roep
gevaar verby waar die son rooi in die stof gaan kniel;
voor ons skuil nog net die eilande
van die keel se lied
dan die brandertjies van ouderdom
koel soos holties
ons reis altoos verder en strome seevisse reis mee
holtiediere
ek ontdek reeds die eerste wit snare in my baard
'n silwermyn waaruit ek weinig munt kan slaan
die sterre lê in die water
die maan die son ons ontbindende verlede die blomme
versuip in die water
afskot
dryf met ons saam soos antwoorde sonder vrae
soos vlae uitgehongerde visse
en die koelte van liggaamholties
maar wat baat dit om te kla?
dit moet heerlik wees om op die warm land
te loop en luister hoe die kanaries hiekier
roekoer"

(Kouevuur 26/27)

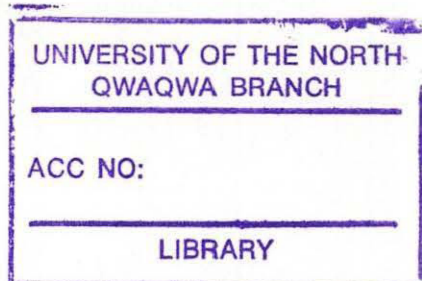
In hierdie gedig word daar 'n seereis onderneem by "reënwoude en goudkuste" verby. Die reis word op taalvlak, beeldvlak voortgesit wanneer die reis plaasvind van een sinsmodaliteit na 'n ander. Daar word by "die hitte van besies" verby gevaar: 'n termiese waarneming ("hitte") word hier visueel uitgedruk as iets waarlangs gevaar kan word soos langs woude en kuste. Hulle vaar by "die sagte geheime vrugte van die aap se roep" verby: hier verskuif die ouditiewe, die aap se roep, na die visuele (vrugte) en die taktiele (sagte). Voor hulle is "nog net die eilande/ van die keel se lied": 'n ouditiewe gegewe (lied) word in visuele terme uitgedruk, as "eilande". Nog 'n "reis" vind plaas wanneer visuele dinge soos die maan, die son en die blomme gelykgestel word aan 'n ouditiewe gegewe: "antwoorde sonder vrae". Laasgenoemde kry weer liggaam as "vlae uitgehongerde visse" en dit word taktiel ervaar as "die koelte van liggaamsholtes".

Hierby sluit ook die abstrakte aan wat 'n reis onderneem na sin-tuiglike waarnemings: "ouderdom" word in visuele terme beskryf as "brandertjies" en taktiel as "koel soos holtes". Die spreker se "ontbindende verlede" dryf saam met die son, die maan en die blomme - en hierdie visuele oordrag verskuif weer na die ouditiewe: "soos antwoorde sonder vrae".

In die gedig "donker bloeisel" vind daar 'n beweging en 'n groei van die beelde plaas:

donker bloeisel

Ons lê nagte lank en luister na die fluisterende reën
 die nag wat teen die ruite skuur is 'n donker bloeisel
 ek het die aroma van jou bloeiende borste in die neus
 maak toe jou oë
 die aarde draai so stadig
 mag die nag vir altyd langs die hortjies lek
 ons bed is warm soos 'n hand
 ek is so honger
 ek is so dors
 ek is so vaak



ek het die geur van jou fluisterende borste in die keel.
 jou lyf wat tussen die lakens swel is 'n donker bloeisel
 ek is so styf
 my oë het so leeg geword
 kom terug nagte lank wakker en luister na die skurende reën
 kom terug wat teen die ruite bloei is 'n lekkende bors
 kom terug die aroma van jou fluisterende hande in die neus
 maak oop my oë
 ek is so honger
 ek is so dors
 ek is so vaak
 my hart wat nagte lank tussen ribbe swel is 'n donker bloeisel
 vir jou
 maak toe jou oë
 maak oop jou oë
 die aarde draai so stadig

(Die ysterkoei moet sweet 81)

Aanvanklik is die nag buite soos 'n donker bloeisel en dit sluit
 aan by die "bloeiende borste" binne. Maar die aarde draai en die
 gewone word die ongewone, sodat dit die beminde se liggaam is wat
 die donker bloeisel word - en die reën buite verander in 'n
 "lekkende bors". Uiteindelik word die minnaar se hart in eie

binneste die donker bloeisel. S6 word 'n volledige reis van uiterlik na innerlik voltrek. Hierdie proses word ondersteun deur die oop en toemaak van die vrou se oë. Die groeiproses word verder gesuggereer deur die gebrek aan punktuasie.

Die sinestetiese beelde in hierdie gedig dra grootliks by tot die groeiproses wat vergestalt word. Eers lê die geliefdes en luister na die "fluisterende reën", later word dit haar borste wat "fluister" en dan haar hande. Die reis vind nie slegs plaas deurdat die fluistering sêlf verskuif nie, maar ook deur die sinestetiese verskuiwings wat telkens in die beelde plaasvind.

Aanvanklik luister hulle na die reën wat fluister: dit is heeltemal "gewoon" as ouditiewe ervaring. Dan kry die man die reuk van haar fluisterende borste in sy keel. Hier vind 'n verskuiwing van die ouditiewe (fluister) na ander vlakke plaas, naamlik die olfaktoriese (hy kan die fluistering ruik) en die gustatiewe (hy kry die reuk van die fluistering in sy keel). Fluister word ook hier geassosieer met borste, iets wat verbind word met die visuele en die taktiele, maar nie met die ouditiewe nie. Dan verskuif die fluistering weer: nou kry die minaar 'n olfaktoriese gewaarwording (aroma, neus) van 'n ouditiewe gegewe (fluister). Hier word fluister geassosieer met hande wat 'n visuele en taktiele ervaring oproep. Dus vind daar op die vlak van die sinestetiese beelde 'n beweging, 'n groei of reis plaas: "the natural is supernatural, and ... I am the eye that hears and the ear that sees, ... what is outside happens in me, ... outside and inside are unseparated" (Franck 1973 115)

SAMEVATTING

"Sinestesia" is die intieme assosiasie tussen uiteenlopende sinsindrukke. Vandag word dit nie meer beskou as 'n patologiese verskynsel nie, maar as die "metafoor van die sintuie", 'n ryk skeppende krag in die letterkunde vanaf die vroegste tye.

Breytenbach se poësie is besonder beeldryk en dit is opvallend dat hy in die 329 opgetekende sinestetiese hoofsaaklik gebruik maak van metafore. Die transponerende funksie van die metafoor leen hom tot die proses van metamorfose en reis wat voortdurend in die gedigte voltrek word - ook op die vlak van die beeldgebruik.

Naas spore van die oudste sinestetiese tradisies, naamlik die sfeerharmonie en materialisasies, vind ons talle "egte" intersintuiglike oordragte in hierdie poësie. Die meeste daarvan, naamlik 236, is oordragte na die visuele.

Breytenbach se poësie dui op 'n hoë stand van sintuiglikheid, maar dit is die visuele wat 'n sentrale plek inneem. Dit blyk duidelik uit die groot aantal sinestetiese oordragte na die visuele swel as die omskrywing van abstrakte en emosionele ervaring in terme van die visuele.

Telkens word die belangrikheid van "sien" beklemtoon en is die oog die waarnemingsorgaan. Waar die oog nie direk genoem word nie, vind ons ander woorde wat dit aandui. Daar word ook dikwels verwys na kleure, en al kan ons nie van 'n "bont" poësie praat nie, maak die digter gereeld gebruik van die kontraskleure

wit en swart en van komplementêre kleure wat herinner aan die skilderkuns van Van Gogh.

Breytenbach gee dikwels visuele gestalte aan die ouditiewe. Hierdie opvallende gebruik verleen 'n onderskeidende karakter aan sy werk en dra daartoe by dat sy poësie direk tot die oog spreek. Sommige gedigte is dan ook geheel en al opgebou uit visuele indrukke - in so 'n mate dat suiwer ouditiewe ervarings net as visuele waarnemings gestalte kry.

Die lyflike ervaring van die ouditiewe - en in besonder die *woord* - dui op Tantriese invloed. Volgens dié leer is die liggaam 'n taal: die woord word dus vlees. Die feit dat die woord as liggaam ervaar word, dra by tot die visueel-gerigtheid van die poësie, en daarom kan ons by Breytenbach praat van gedig-skilderye. Volgens die Trantrisme is die skilderkuns 'n "pikturale taal", want kuns is ver-taling. Daar bestaan dus 'n verband tussen poësie en skilderkuns - òf die skildery word "taal", òf die gedig word "skildery"; albei word "vorm" van die moeilike definieerbare gedagte. Die wisselbaarheid van die ouditiewe en die visuele sorg vir 'n alchemie van gedig en skildery, en die leser kry telkens te doen met "woord-prentjies". Breytenbach se "sien" is dus nié "abstrak" en sy beelde nié "á-visueel" soos wat Olivier (1972 32) ten onregte meen nie.

Uit die wisselbaarheid van die ouditiewe en visuele, die gedig en die skildery, kan ons aflei dat Breytenbach se werkswyse 'n poging inhou om dit wat geskei is, te verenig en terug te bring na 'n oereendersheid. Die sinestetiese beelde dra grootliks daartoe by dat dinge wat tot verskillende vlakke van sintuiglike

ervaring behoort, gelykgeskakel word sodat alle kategorieese begrensing verdwyn. Die sinestetiese beeld word dan die "vorm" waaronder gelykshakeling geskied.

Die eenwording van uiteenlopende sintuiglike ervarings binne die sinestetiese beeld kom neer op 'n reeks transformasies - 'n sentrale begrip in die Zen-Boeddhisme. Deur middel van sinestetiese oordragte word een sintuiglike ervaring getransformeer na 'n ander. Hierdie transformasies sluit aan by die genoemde reismotief wat so dikwels in Breytenbach se poësie aangetref word, want dit is 'n poësie van veranderende toestande, van voortdurende beweging. In die talle sinestetiese beelde wat in die gedigte voorkom, is daar dan ook voortdurend beweging van een sinsmodaliteit na 'n ander.

By Breytenbach is die sinestetiese beeld nie 'n dekoratiewe middel nie, maar dit vloei noodwendig voort uit die wêreld van sy gedigte - 'n wêreld van transformasie, van voortdurende verandering, van 'n lewensreis.

SINESTETIESE BEELDE

BYLAAG A

DIE YSTERKOEI MOET SWEET

p.5	ek het die son geruik	visueel/taktiel- olfaktories
p.11	en sy toesprake word borrels	ouditief-visueel
p.15	Wegkwyn in klam gate tot groen slymerige smekende [bene	visueel-ouditief
p.17	met oë hande van blindes teen glas	visueel-taktiel
p.17	oor olifantsore wat luister na lig	visueel-ouditief
p.17	tot oë ore van blindes...	visueel-ouditief
p.19	ontrafel ten minste die frases wat in jou [donkerste wese ego	ouditief-visueel
p.20	...krap my donker plat brein vir woordkos	ouditief-visueel
p.20	wil dig in afrikaans stuiptrekkende taal	ouditief-visueel
p.20	klanke het nou skerper tande, priem tot op mal [senu's	ouditief-visueel
p.20	die fontein van sêmaarso het verslyk	ouditief-visueel
p.25	...klanke word vlermuise	ouditief-visueel
p.26	...ek prewel rook	ouditief-visueel
p.32	stilte reën	ouditief-visueel
p.42	juig o dag staan stil ek luister na my hande	taktiel-ouditief
p.44	en ruik...	
	...	
	die stil stilte	ouditief-
	voor jou voorhoof	olfaktories
p.49	ee is gouer koud	ouditief-taktiel (termies)
p.51	nog nooit het die sirenes so oor die stad gehuil nie die blou bome se hoede buig onder die gewig van die klag en	ouditief-visueel

p.48	skreeue duiwe galop deur die lug:	ouditief-visueel
p.50	En waarom ruik alles so teer en so mooi?	olfaktories- taktiel/visueel
p.52	wit berig	ouditief-visueel
p.53	nou is al ons fluisteringe lettergrepe sneeu	ouditief-visueel
p.53	jou woorde huisies bloed in die water	ouditief-visueel
p.56	voortdurend slaan maseltjies musiek in blou blaartjies oor my uit	ouditief-visueel
p.56	onder waterende musiekvoëls	ouditief-visueel
p.56	sing fluisterende groen mis oor my sing soet hande op my nek	ouditief-visueel- ouditief ouditief-visueel- olfaktories
p.58	die uitgeteerde woordjies splyt en poleer	ouditief-visueel
p.62	die klokke skommel hulle klanke	ouditief-visueel
p.64	Woordkasteel	ouditief-visueel
p.66	die stinkdonker walms buite is my skuld	olfaktories- visueel
p.67	ek tel my juwele steun vir steun ek sluk dit terug in my bloed en my been: ek kry myself so jammer	ouditief-visueel
p.68	laat jou oë soos verkleurmannetjies uitkruip oor die venster oor die kristalbal van die dag en daaraan ruik,	visueel-olfaktories
p.69	of 'n giggelende heining van oë	visueel-ouditief
p.71	as hy vlieg tussen balk en balk van die donkie	ouditief-visueel
p.71	en so sal jou aardse vye woorde dra	visueel-ouditief
p.72	soos die woordjie pyn moet dril	ouditief-visueel
p.74	die wind sleep krakend sy wye deur die koepel	ouditief-visueel

- p.75 want wat is 'n gedig
anders dan 'n swart wind? ouditief/olfaktories-visueel
- p.77 die digter dig
...
piesangs in lig ouditief-visueel
- p.77 uit die are kom 'n eggo
waarmee ek my in die eg
kan verbind, ouditief-visueel
- p.77 en die muisvoëls nuwe bloeisels blaas
("blaas" word hier geneem as 'n geluid) ouditief-visueel
- p.77 Gesels my nag vol Suiderkruise ouditief-visueel
- p.78 woorde is beuls van stilte, van ruimte: ouditief-visueel
- p.84 net die wekker verteer
soos druppels teen die ruit, ouditief-visueel
- p.89 bly hulle swart gezoem my pla - ouditief-visueel
- p.91 en ek sien die rolle en kreune van swart ouditief-visueel
- p.95 gee my 'n pen
sodat ek kan sing
dat lewe nie verniet is nie visueel-ouditief
- p.96 gee my twee lippe
en helder ink vir my tong
wat die aarde een groot liefdesbrief
kan volskryf van melk ouditief-visueel
- p.96 en skenk my 'n minnelied
van duiwe van voldoening ouditief-visueel
- p.96 so sal my rooi lied nooit sterf nie ouditief-visueel
- p.97 en reën is die afgryslieke afstomp van klinkers ouditief-visueel
- p.100 hoe kan ek my beelde in ander se borste roep? ouditief-visueel
- p.100 woorde is donker ouditief-visueel
- p.100 woorde is nagte en vreemd ouditief-visueel
- p.100 die muiswit sillabes
val in plastieksakkies sneeu,
ek loop uit in woorde ouditief-visueel

- p.28 want die tafels staan sneeuendstil gedek ouditief-visueel
- p.30 dat ek nooit weer onder die fluisterfluit
[koeltes visueel-ouditief
- van Stambos se eike sal stap nie
- nooit weer die paddas hul nekneute
- sal hoor kraak nie ouditief-visueel
- p.32 die lug spin van wol 'n skreeu ouditief-visueel
- p.32 waar mens die son op jou vingers kon spél visueel-ouditief
- p.36 maar kristalhelder en oog-onmiddellik sal bly
- so soos spraak in die slym ouditief-visueel
- p.36 om eers later die woorde uit die nag se koevert
- te pik; ouditief-visueel
- p.38 'n lag vol tande blitsig soos 'n mes ontskeed ouditief-visueel
- p.39 - en wie lees ooit die woorde as hul doppies
[nog sag is ouditief-visueel-
taktiel
- p.40 as die eerste rokies lugwaarts sê visueel-ouditief
- in Struisbaai
- hoe seer ons lywe velaf was
- hoe die haai ons opgevreet het?
- p.40 sodat ons die steierende gerunnik kon hōōr? ouditief-visueel
- p.45 waar skaduwees in vlakke lig ontplof visueel-ouditief
- p.45 maar ook in hierdie dartelende stilte ouditief-visueel
- p.45 en groene weeg hul woorde visueel-ouditief
- p.45 sodat die skadu's ten gronde stort met 'n plof; visueel-ouditief
- p.46 met die ontploffing van ewige lig visueel-ouditief
- p.48 (die fluit het sy note in die speksel laat lê) ouditief-visueel
- p.49 en die klanke van weerskante beruik ouditief-visueel-
olfaktories
- p.54 wat reeds die flardes van 'n oggendgesang deur
[howe ouditief-visueel
- en skagte
- deur strate na strate propageer

- p.54 om klein en rooi te bid soos onbevugte
[bloeisels ousidief-visueel
- p.57 nee deur slaapsale jaag hoewe eggos op ousidief-visueel
- p.58 die wekker lui:
'n tros blink geluid: ousidief-visueel
- p.62 nou dat die oorlog tog gaan kom
- 'n swart wind stroop die sinne van woorde
[kaal ousidief-visueel
en stilte bly oor, kaal soos 'n kaal slang- ousidief-visueel
- p.63 'n viool se dun gekerm ousidief-visueel
- p.64 van hulle wat geeste oproep uit die wierook,
landskappe optower uit die tonge, ousidief-visueel
- p.65 dan sal my grys woorde mos weer in die bome
[klim ousidief-visueel
soos kaal katte
om hoog in die koue
neste te span
- p.66 'n seemeeu kras onleesbare tydings ousidief-visueel
oor verlate stank
van krap en bamboes olfaktoriese-
visueel
- p.68 my hande vol presente ousidief-visueel
'n liedjie vir my ma...
- p.71 ek sal klippe oor jou maanbed pak ousidief-visueel
so wit soos verse
- p.73 en die kleuterkleure van reën
se gefluister visueel-ousidief
- p.75 hierdie onbekende genot in ousidief-visueel
te ry te ry verby krieke se rillings
verby die eensame opstal wit en vierkantig
soos die werfhond se blaf ousidief-visueel
- p.75 (te ry) verby die sugte van die naakte vrou ousidief-visueel
- p.81 terwyl ons die rympies van jou liefhê
skink ousidief-visueel

p.87	getuig elke klank van die silwer taal van die stommes	ouditief-visueel
p.88	jou liedere het veryl in rook	ouditief-visueel
p.92	ek het ons elkeen op sy eie boek sien klim om vandaar 'n stoel te preek of 'n preek te stoel	ouditief-visueel
p.97	en reeds verduister die maan in wolke lig in gloed gesluk in klopslae stilte stilte	ouditief-visueel
p.99	want elke ster is 'n spieël 'n woord en elke gedig 'n word 'n klein sonnestelsel	visueel-ouditief ouditief-visueel
p.100	hier binne hang 'n bidswart hart	visueel-ouditief
p.100	klokke skommel hul klopslae bons:	ouditief-visueel
p.100	hierdie hart 'n kwesplek so bitter so swart soos 'n gebed:	ouditief-gustatief- visueel
p.101	sterre, wriemelende van stokblinde vokale, mede- klinkers en ander vertegenwoordigers van die volk...	ouditief-visueel
p.101	...Daar sal 'n reuk wees- swaar en wellustig soos van tropiese blomme	olfaktories- visueel
p.102	fluisterboorde	ouditief-visueel
p.103	hierdie asem verseël in woorde	ouditief-visueel
p.105	en luister na die stemme van die jong bruide die spronge van lig teen die horison	visueel-ouditief
p.105	voel die klewerige gewig van jou oë op die [praatslang	ouditief-visueel
p.106	so wit soos doof	ouditief-visueel
p.107	die kommunikasiekanale is vol papverse	ouditief-visueel

OORBLYFSELS

- p.5 die enkeling blou gepraat gespalk in ieder
[spieël] ouditief-visueel
- p.6 ek so swart soos 'n ongeuite woordwoord ouditief-visueel
- p.11 Die voël se spartelende vlugstreep bel
nog aan die witteriger oog visueel-ouditief
- p.12 en jy broei op stilte ouditief-visueel

Drie van hierdie oordragte vind plaas vanaf die ouditiewe na die visuele modaliteit.

LOTUS

- p.9 snags is iedere voël teen nag
so rou
'n skelet, die silhoeët van 'n skree visueel-ouditief-
visueel
en die maan 'n silwer kreet visueel-ouditief-
visueel
- p.9 al die woorde is net skimme
wat soos perde van asem
deur die niet galop ouditief-visueel
- p.10 waar die donkerte fluit visueel-ouditief
- p.10 ruik jy nou nie die sterre nie? visueel-olfakto-
ries
- p.11 jy ken die klokkespel
van sneeu in die nag visueel-ouditief
- p.12 en jy weet die slang
is net 'n gladde noot visueel-ouditief-
taktief
- p.13 jy weet hoe klank in die klokke sit
soos sneeu aan die nag se gapings hang ouditief-visueel
- p.13 en kyk ek verdrink onder die brug
van jou sugte ouditief-visueel
- p.13 en jou asem was voëls
met harte van huil visueel-ouditief

- p.19 in die lyke van my woorde...
- p.19 ook my vriende deur die sydissels hoor
loop hulle sagte lagte opwir in die bome
soos spreesus
- p.29 jy woorde stort soos wyn
uit ryp en vreedsame lande
vir 'n seniele god
- p.30 jy wat langsaam mens moet word
jy die donker lied se vrou -
- p.31 'n trein se fluit kom spoel
die slikslote van die liefde oop,
bring wegbreek mee, blaas 'n soel
en soepel lenteluggie deur labirinte
van wat winter was; ...
- p.32 vaak in die laat namiddag
vou ons vroom ons woorde toe;
- p.32 netnou gaan soek ons ons sin
en frases van 'n bed
en lê daar witter woorde in,
of alleen laggende klankies vir môre
- p.36 vanuit die binnehowe rook die gemurmel
van so veel kinderstemme,
- p.39 ruik die binnehuis na pers en ingelegdhede
na bruin kieries na ouma en oupasbaard
na snorke wat soos vet krieke
van kamer na gang glop
- p.41 ek wou liedere uit jou toor
uit al die rose van jou voue
- p.41 wou die spuihelder note uit jou hoor
- p.43 dat mens die hooi vars kon sien geur,
- p.45 en die nag stort in duie met die oogverblindende
van sidderende klokke
- ouditief-visueel
- ouditief-visueel
- ouditief-visueel
- ouditief-visueel
- ouditief-visueel-taktiel
- ouditief-visueel
- ouditief-visueel
ouditief-visueel
- ouditief-visueel
- olfaktories-
visueel
olfaktories-
ouditief-visueel
- ouditief-visueel
- ouditief-visueel
- olfaktories-
visueel
- ouditief-visueel

- p.61 die nag toe ons saam aan sterre kon drink
swaar was van fluisterwoorde met swart vlerke ouditief-visueel
- p.63 so wit gesing deur sterre visueel-ouditief
- p.64 ek het van woorde 'n mantel probeer weef
om jou te dek ouditief-visueel
teen die koue te beskerm
ek het van woorde 'n bril probeer maak ouditief-visueel
- p.64 soos die woordbos 'n galg is ouditief-visueel
waarin die sin haar moet walg
- p.64 ... ver
gōōi die steenuil die steen
van sy stem ... ouditief-visueel
- p.65 dan mag ek jou nog liefhê-
soos 'n klank hang aan die klok ouditief-visueel
- p.66 so soos elke vrou 'n woord is
onpeilbaar en ontleen visueel-ouditief
- p.70 ... 'n wit gebedjie ouditief-visueel
- p.74 kroon my met kreuntjies
en gelispelde konsonante ouditief-visueel
- p.75 met die silwerige gesis van skuim... ouditief-visueel
- p.76 ... sy oë is opregte
jukeboxe van Franse plastiek vol vonke en dit
[maak musiek] visueel-ouditief
- p.78 Jy doodstil staan in die nag en jou ore
die klanke/uitsorteer - soos 'n hond onder
'n koek vlieë/ snuffel totdat hy die vod
vleis kry; ouditief-visueel
- p.78 ... En jy sien met jou ore die sweet,
die gebalde vuiste en oë wyd starend of styf
[op] ouditief-visueel
knip; jy sien met jou ore die lawwe smaak in
[die] ouditief-visueel/
gustatief
mond en...
- p.79 ek gaan my woorde in jou lê
soos messe in die grond ouditief-visueel

- p.117 maar skadu's nog lank-uit onder ruigtes lê
[snork, visueel-uditief
- p.132 daardie gisternag se smaak
wat so donker was soos grond gustatief-visueel
- p.133 kom lê sommer net hier omgeëllie
langs my gemompel ouditief-visueel
- p.135 waar die klawesimbel sy ruitelike rinkinkering
oor dakke en binnehole skink en skink; ouditief-visueel
- p.138 om sterre op te sê
met ons gelag ouditief-visueel
- p.138 en iewers roer die wind die note
in die riete ouditief-visueel

SKRYT - OM 'N SINKENDE SKIP BLOU TE VERF

- p.17 met die sand soos onverteerbare klagtes in die
[keel visueel-uditief-
visueel
- p.18 en sy treurige klag vlieg oor wysvingers van
[minarette, ouditief-visueel
ouditief-visueel
- p.20 en vlamme word teen die blou gespu:
oertamboere van die dood... visueel-uditief
- p.22 melkbottels - dolleë tette - waaruit die wind
klanke kan suig ouditief-visueel
- p.24 sodat jy smôrens nog wakker is
met 'n grys gemompel in die mond ouditief-visueel
die woorde swerm ouditief-visueel
soos parasiete om jou tong ouditief-visueel
jou woorde bou neste in die keel ouditief-visueel
- p.25 uit die kreet kruip die miere ouditief-visueel
uit braakorgane kom blinde vryheidsvegters ouditief-visueel
- p.27 en die klag 'n wit wind sidder deur die bos ouditief-visueel
- p.27 lig probeer gil in die skemer ouditief-visueel

- p.30 ... ons hoor die son
bewe agter die nag se riete ... visueel-uditief
- p.34 geen vuur sing so mooi visueel-uditief
- p.36 (die geluk wou hê
dat ek vandag enkele woorde op kon tel
vir jou
om te kan beskryf
dat mens nie aan niks in die grond
loop en dink nie, maar ook die woorde in hul
[betekenisse
sien, tussen kakpapier, beelde, versteende vis
uditief-visueel
(moenie op die verkeerde woorde trap nie!
uditief-visueel
...
so word die woord ook vleis
uditief-visueel
- p.37 so het ek hierdie woorde in die vers probeer
[stop
uditief-visueel
- p.38 opgehang aan...
... die geur van lewe self
olfaktories-
visueel
- p.38 sit en fluister speekselsag,
uditief-visueel
- p.42 hoe groei my woorde lomp maar soet
uditief-visueel
gustatief
hoe swel oor my tande die woorde soos tonge
uditief-visueel
- p.43 ... kalkdonker woorde
uditief-visueel
- p.47 (die hane saai 'n pittige gesnik)
uditief-visueel
- p.50 en terwyl iets ineens iewers
glyerig gil
uditief-visueel/
taktief
- p.51 en jy skop die branders se kruine en kreune
[opsy
uditief-visueel
- p.52 het ek verstom geluister na jou skor stem
wat onwelriekende klanke met die grys tong
[langs
uditief-olfaktories
oor die vieslike tande heen na my toe stoot:
uditief-visueel
- p.54 laat ál die kloosters se klokke vlam!
uditief-visueel
- p.54 my stank-met-vlerke
olfaktories-
visueel
kondig my aan uit die bloute
visueel

p.55 van my kry jy niks
 behalwe die vlieë van my woorde ouditief-visueel

MET ANDER WOORDE - VRUGTE VAN DIE DROOM VAN STILTE

p.5 al die duiwe vreet die skerwe en kole en gekerm ouditief-visueel

p.7 frases is soos vere van 'n geveuelde
 ontplof in die lug: ouditief-visueel
 ... ouditief-visueel
 geveueldes is soos frases ... visueel-ouditief

p.8 die beweging van stilte ouditief-visueel

p.28 sandkasteel:
 om voortdurend
 van woorde
 dyke teen die stilte te bou ouditief-visueel

p.36 wat uit die mond kom
 is net woorde
 viermuis wat teen niks bots- ouditief-visueel

p.37 dis die woord
 wat 'n verslinderende plaag is ouditief-visueel
 wat die sin stomp gevreet het

p.38 daar waar jy jou in stilte gaan vou ouditief-visueel

p.38 en hier moet jy hurk in die stilte se voue ouditief-visueel

p.43 - want woorde is afgesante van die nag ouditief-visueel
 en grynsbek skarrel hulle af
 in alle grafte van die aarde ouditief-visueel

p.44 so is
 die wit woord 'n lokval vir die dood ouditief-visueel

p.44 en tog, wanneer die dag in stilte skerf ouditief-visueel

SONKLANK EN SFEERHARMONIE

BYLAAG B

DIE HUIS VAN DIE DOWE

- p.13 maar intussen droom ek die toeter van sterre,
 grommende koplampe bo my nok
- p.17 met sterre as duiwe
 roekoeroer roekoer;
- p.42 'n boord, 'n slagreën, 'n melkweg van sterre
 wat bo die valleie
 kom gons, kom wieg
- p.64 Sterrelag
- p.67 waaragter die son soos 'n goue motor snor

KOUEVUUR

- p.44 buite hang en sing die son

LOTUS

- p.39 as die son so kreun
- p.43 ons het goed geslaap laasnag
 in die voorgestoeltes by die konsert van sterre,
- p.52 met die eerste kraai van die môrester
- p.63 so wit gesing deur sterre
- p.133 die sterre is
 musiek vir ruimtereisigers

SKRYT

- p.26 die son sal met 'n taal se geluid
 elke vesel grein en sel verkrag
- p.47 'n hond begin soos 'n jakkalsie tjank
 teen die hemel vol vloekwoorde sterre

p.47 opeens is dit toe helder
'n plaas se hond gaan knor en blaf
so asof die mōrester verstér/ontploff!

MATERIALIZASIE

BYLAAG C

C.1 MATERIALIASIE VAN LIG

DIE YSTERKOEI MOET SWEET

- p.3 voordat die lig hulle kan knaag, die lug sweet wit bloed
- p.16 hierdie son wat deur die gordyne syfer
 en soos silt oor my aanstyf broei
- p.32 die blare van plante op die vensterbank skyn,
 hulle vreet die lig
- p.43 die son skalpeer met sy messe aan my lyf
- p.64 van jou bloed, jy is 'n vlinder van trillende lig
- p.65 hoor jy nie? hoe kou die nag aan die dak
- p.70 die lig/ binne is geel en smaakloos soos gekookte perskes
 vol water
- p.81 die nag wat teen die ruite skuur is 'n donker bloeisel
- p.81 mag die nag vir altyd langs die hortjies lek

DIE HUIS VAN DIE DOWE

- p.7 hoe ryp en gevef was die son
- p.29 suig nog 'n teugie lig uit die pap tet
- p.47 en die son kom drink
 met 'n helder tong
 aan die wyn in my glas
- p.53 die bruingejaste skemer lek aan die ligte
- p.55 En skarrel klonte son teen die muur /op,
- p.85 die dag vryf sy voelers oor die huis

KOUEVUUR

- p.14 Mōre donkerbreek-dagbreek, ligfetus
met handjies en hare platgelek
jou kloпкаatsende hart van silwer!
- p.18 en insekte drink aan die lig

LOTUS

- p.13 soos sneeu aan die nag se gapings hang
- p.32 'n beenmaan proe
reeds aan die eerste skywe duister;
- p.37 ek is 'n nagvoël op reis na jou
...
in tuite van die donker
- p.39 strale stol in die gebleikte lug
- p.39 die lig wat wal gooi teen die muur
- p.44 of brandwag op 'n donker wêreld se muur...
die vestings van die skemer...
- p.56 en die donkerte net ons loeiende troppe vee;
- p.61 want net haar afwesigheid lê nog in my bed
net die kneusplekke van sterre se lig
- p.62 ver breek die dag sy braaksel
oor die stad
- p.63 en oor die verre stad braak die dag gebroke
so wit gesing deur sterre
- p.109 (en agter die berge drup nag haar ink)
- p.122 ... en lig gly soos 'n gletser
af oor heuwels...

SKRYT

- p.27 waaraan dink jy as die nag haar skelet begin toon
- p.27 lig probeer gil in die skemer

MET ANDER WOORDE

- p.5 en die maan
 die dorre ou speen
 drup lig ja nie melk nie
 oor vlees en oor steen
- p.8 die rok van lig

C.2 MATERIALISASIES VAN TYD, ASEM

DIE YSTERKOEI MOET SWEET

Die materialisasie van tyd:

- p.45 kyk hoe baie voete het die tyd
- p.45 en hou die tyd se voete dop

KOUEVUUR

Die materialisasie van tyd:

- p.47 dat landskappe gleuwe in die tyd is

LOTUS

Die materialisasie van tyd:

- p.37 ek is 'n nagvoël op reis na jou
 deur skeute in die tyd
- p.56 ons hou stand
 ...
 teen die sluwe sandlopertjies van tyd...

Die materialisasie van asem:

- p.13 en jou asem was voëls
 met harte van huil

- p.61 net jou asem lê nog in my bed
net die hitte en die aroma van jou asem
- p.61 sodat ek die hygings van haar oop asem
nie mag sien nie

Die materialisasie van afwesigheid:

- p.61 want net haar afwesigheid lê nog in my bed

SKRYT

Die materialisasie van asem:

- p.34 jou asem so 'n donker pyn
'n swaard is aan my oor
- p.42 met asems soos vlae wanneer lyf en lyf ontmoet
om op terrasse met die asems gestryk as dit bitterlik koud is

C.3 VERKONKRETISERING VAN DIE ABSTRAKTE EN EMOSIONELE

DIE YSTERKOEI MOET SWEET

- p.4 vrese vrese vrese met deurweekte kleurlose
[koppe] emosioneel-
visueel
- p.6 (maar hulle sê vir minstens 48 uur bly die bewussyn
teen die toegestoomde vensters van die kopbeen klop
soos 'n vis in 'n mandjie organies-
of 'n ruimtereisiger in sy ruimtebuis buite visueel
[beheer]
of 'n jood onder 'n piramide van jode
of 'n kaffer(boetie) in 'n sel)
- p.13 en onder my bed
knik my kop soos die harige hoed
van die swart dood: organies-
visueel
- p.30 twee gewasse het my breinbol voortgebring
een is vrees vir alles twee is 'n lus om te bly
[leef] emosioneel-
visueel

- p.48 gaan spu iewers anders julle afgryslieke
emosies soos vlermuise: ... emosioneel-
visueel
- p.66 hierdie stad is die fris knyp van vroeë herfs:
[soet dood] organies-
gustatief/
olfaktories

DIE HUIS VAN DIE DOWE

- p.7 of die borreling van liefde in tuine emosioneel-
visueel
- p.7 die pyn kneus ons alles 'n inniger kleur- organies/
emosioneel-
visueel
- p.7 die mense is konings ryk aan bome
van vrees of van haat, of bome van verlange emosioneel-
visueel
- p.12 maar dan is daar die vrees vir vrot
wat eintlik 'n groen groei is organies-
visueel
- p.15 slaap soet slaap swart organies-
nat soos suiker in koffie gustatief-
visueel
- p.15 slaap soeter as pere organies-
gustatief
- p.19 dan groei wit latte van slaap
soos 'n hut om my op organies-
visueel
- p.32 vye is soet, maar die liefde was soeter emosioneel-
gustatief
- p.45 ... die koelte van slaap organies-
visueel/
taktiel
- p.46 mens ruik die vreugde van die harde dennebome
agter silwer skilde emosioneel-
olfaktories
- p.68 in die somer as die koringlande vol geel v. gogh
[waansin is] emosioneel/
organies-
visueel
- p.69 En die vrees kyk na jou uit die heining
met elke oog 'n blaar emosioneel-
visueel
- p.76 Van Gogh se vrese vlieg soos swart roofvoëls
oor die branders met oë van koring emosioneel-
visueel
- p.89 kom tempteer swart gedagtetjies my organies/
emosioneel-
visueel

p.29	blaar en son hang polsend aan geheue	organies- visueel
p.40	wat deur spuittuite uit die rots 'n wit ekstase hoog kon geluid	emosioneel- visueel/ ouditief
p.47	dat pyn deursigtig is	organies/ emosioneel- visueel
p.47	sit jou mensbril en jou angshoed op	emosioneel- visueel
p.57	iedere nag ry ek te perd my slape in	organies- visueel
p.61	vreugde skilder	emosioneel- visueel
p.62	vrese skilder	emosioneel- visueel
p.64	die wete van die self opgooi	organies- visueel
p.66	die vloedgety van die slaap het my hier tussen dreefhout en die walvis se kerk van 'n karkas gelos: ...	organies- visueel
p.66	ek het maar net liefdesbreuk gely	emosioneel- visueel
p.74	langs paaie van die pyn	organies/ emosioneel- visueel
p.75	verby die fosforiese rook van vergeet	organies- visueel
p.76	stoot ek my veriede voor my uit al die reste van vergeet soos die miskruier sy opgegaarde lewetjie stront...	organies- visueel
p.83	die puur ekskresies van uitgedopte vrees die optel en aftel van vreugdes van die hel	emosioneel- visueel emosioneel- visueel
p.87	net met die liefde as bakens	emosioneel- visueel
p.87	met net die liefde as vuurtorings	emosioneel- visueel

p.87	met net die liefde as ink	emosioneel- visueel
p.87	met net die liefde as liggaam vir jou dood	emosioneel- visueel
p.92	ek het die Dood se blanke vlies oor ons sien kom	organies- visueel
p.93	... suur verdriet	emosioneel- gustatief
p.99	is die dood 'n sweer wat die waarheid verbloem?	organies- visueel
p.104	'n kokon om die nat vlinder vreugde brei	emosioneel- visueel/ taktiel
<i>LOTUS</i>		
p.33	o dans dan, dans die droewige passies van ons gebeenterende liefde	emosioneel- visueel
p.35	dis die wind wat droefheid so vee oor die sneeu	emosioneel- visueel
p.37	as skoelappervryhede uit larwestate breek	emosioneel- visueel
p.43	het die boggelkop huisbaas ons ontvang agter 'n aandbril wat die vonke van sy waansin en gierigheid vir die gaste moet verdoesel	emosioneel- visueel
p.44	dieper tot waar die pynbome swart pitte staan -	organies/ emosioneel- visueel
p.45	'n kamer sonder mure en van binne met die liefde uitgewit	emosioneel- visueel
p.48	en die sefier alle pyn uit die masbome skud,	organies/ emosioneel- visueel
p.59	eers dáár kan ons liefde ter aarde bestel word in 'n klooster van duiwe	emosioneel- visueel
p.65	my vreugde was van heuning met iets van die by iets van roos van rooi van jou	emosioneel- visueel/ gustatief

p.65	my vreugde was 'n helder hel	emosioneel- visueel
p.66	ek het my myne uit die liefde gekap ek het my uitgestort in die liefde gooi daardie gat toe!	emosioneel- visueel
p.70	weerklang van my silwer vreugde wees?	emosioneel- visueel/ auditief
p.78	dan hoor jy die angstige ritmes van die liefde.	emosioneel- auditief
p.81	my liefde moet soos 'n engel by jou bly, soos vlerke, wit soos 'n engel. Jy moet van my liefde bly weet soos van vlerke waarmee jy nie kan vlieg nie	emosioneel- visueel
p.82	hoe my gedagtes reddeloos soos donker duiwe van 'n eie land wat in die see moes sink nog sonder gracie teen die wind bly draai dan skielik neer mag stryk	organies/ emosioneel- visueel
p.84	net dood het geen mure nie	organies- visueel
p.108	en die minnaars lê koud en warm versonke in die kontoere van hulle kaalrose liefde	emosioneel- visueel
p.110	en hoe sy teen die blouvrees staan	emosioneel- visueel
p.132	kom lê sommer wat klaar onder die klare blou verhemeltes van slaap	organies- visueel
p.143	my liefde vir jou is 'n kolonie vir bannelinge	emosioneel- visueel
<i>SKRYT</i>		
p.26	'n mens vergaar die klein verbysteringe as padkos vir die lomp grys mens	emosioneel- visueel
p.26	Een duim liefde is een duim as	emosioneel- visueel

- p.40 teen die dag is ons in die sarkofaag van her-
inneringe organies/
emosioneel-
visueel
- p.43 ek vou die dooie van dit wat ons
liefde genoem het
in kalkdonker woorde
begraaf dit hier
in hierdie papier emosioneel-
visueel
- p.55 die duiwe en die vrede
gekneus onder die voet emosioneel-
visueel

MET ANDER WOORDE

- p.11 die bome se mikke is vol walglikhede; emosioneel-
visueel
- p.14 waar dooie verbeelding in die hande beef organies-
visueel
- p.26 tot verstand se bouwerk sigbaar word organies-
visueel
- p.36 die gedagtegang 'n grot organies-
visueel
- p.39 al begraaf die koue
ondenkbare beendere in jou meditasies, organies-
visueel

C.4 SIGBAARMAKING VAN STILTE

DIE YSTERKOEI MOET SWEET

- p.32 stilte reën
- p.52 stilte bol 'n kloppende wit oog
- p.86 stilte
kors oor die dorp

DIE HUIS VAN DIE DOWE

- p.8 en die stilte sy reënboë span

KOUEVUUR

- p.28 as stilte vorm kry in klankies ys -
p.45 maar ook in hierdie dartelende stilte
p.62 en stilte bly oor, kaal soos 'n kaal slang -
p.97 gesluk in klopslae stilte

OORBLYFSELS

- p.12 en jy broei op stilte

LOTUS

'n Beeld wat byna plasties werk, is:

- p.21 'n stilte soos van monde wat gekookte eiers eet

Die ysterkoei moet sweet: bladsye 3 (3 keer), 8, 9, 10, 12, 13 (3 keer), 14, 16, 17 (2 keer), 18, 19 (2 keer), 21, 24 (5 keer), 26, 27, 28 (2 keer), 31, 32, 34 (2 keer), 35, 42 (2 keer), 46, 51, 52 (2 keer), 55 (2 keer), 63, 64 (2 keer), 68, 70, 71 (2 keer), 75 (4 keer), 81 (5 keer), 82, 84, 85, 86.

Die huis van die dove: bladsye 8, 10 (2 keer), 12, 14, 16, 22, 29, 30, 32 (2 keer), 34 (2 keer), 36 (2 keer), 37, 42, 43, 44, 45 (3 keer), 46, 47, 51 (2 keer), 52, 53 (2 keer), 57, 58 (2 keer), 62, 65, 66, 67, 68 (2 keer), 69 (4 keer), 76, 78, 87 (2 keer), 90, 91, 93 (2 keer), 94 (3 keer), 95, 96, 99 (2 keer), 103 (2 keer).

Kouevuur: bladsye 13, 18 (4 keer), 20, 21 (2 keer), 24 (2 keer), 26, 28, 32, 36, 38 (5 keer), 39, 40, 42, 44, 57, 72, 81, 86 (2 keer), 89, 92, 99, 100, 102, 105 (3 keer), 108, 109.

Oorblyfsels: bladsye 2, 4, 12, 15, 16, 17.

Lotus: bladsye 11, 14, 20, 21, 24 (2 keer), 30, 35, 36, 37, 39 (2 keer), 42, 44 (2 keer), 45, 48, 54 (3 keer), 55, 69, 74, 76, 78, 85 (5 keer), 89, 91, 113, 134 (2 keer), 137.

Skryt: bladsye 12 (2 keer), 24 (2 keer), 34, 40 (3 keer), 42, 44, 46, 47 (3 keer).

Met ander woorde: bladsye 1 (2 keer), 7, 15, 24, 38.

SIEN EN KYK

Die ysterkoei moet sweet

Sien: bladsye 3, 5 (4 keer), 24 (2 keer), 51, 68, 86.

Kyk: bladsye 5, 7, 24 (3 keer), 33, 45, 63, 66, 71 (3 keer).

Die huis van die dowe

Sien: bladsye 12 (2 keer), 21, 45, 53, 55, 68, 73, 85, 87, 91 (2 keer), 92, 94, 99, 103 (2 keer).

Kyk: bladsye 22 (2 keer), 27, 29, 32, 47, 52, 53, 55, 56 (2 keer), 66, 67, 68 (2 keer), 69 (2 keer), 85, 87, 90, 94 (2 keer).

Kouevuur

Sien: bladsye 10, 14, 15, 25 (2 keer), 38, 46, 48, 49 (2 keer), 66, 86 (2 keer), 92, 101 (2 keer), 104 (5 keer), 105 (2 keer), 110, 111.

Kyk: bladsye 10, 20, 21, 56, 81 (2 keer), 85 (3 keer), 105 (2 keer).

Oorblyfsels

Sien: bladsye 2 (3 keer) en 17.

Lotus

Sien: bladsye 9, 11 (3 keer), 12, 13 (2 keer), 14, 33, 35, 36, 41, 43, 48, 50, 53, 54, 61, 63, 64, 69, 76 (2 keer), 78 (2 keer), 85, 89, 104 (3 keer), 123, 133, 135, 143, 151.

Kyk: bladsye 11 (3 keer), 13 (3 keer), 18, 24 (2 keer), 50, 54, 63, 66, 81, 82, 85, 91, 102, 112, 131, 132, 151.

Skryt

Sien: bladsye 12, 14, 15, 16, 17, 30 (5 keer), 36, 38, 47, 48, 52, 54, 55.

Kyk: bladsye 12, 24, 25, 36, 38.

Met ander woorde

Sien: bladsye 17, 38, 39.

Kyk: bladsye 23, 24, 38, 40, 44, 45.

ANDER WOORDE WAT AANSLUIT BY KYK EN SIEN

In *Die ysterkoei moet sweet*: "blind(e)" op bladsye 8, 17 (2 keer), 40, 41, 64; "staar" op bladsy 9; "vérsiende" op bladsy 11; "kykers" op 64, 70; "brille" op 25; "dophou" op 45; "sienlose" op 71 en "sigbaar" op 18.

In *Die huis van die dowe*: "blind(e)" op die titelblad en bladsye 7, 15, 31, 57, 86, 103; "bysiende" op 12; "bril" op 12, 49, 103; "loer" op 41; "donkerbril" op 35; "dophou" op 55; "kyker(s)" op 90, 91 (2 keer).

In *Kouevuur*: "blind(e)" op bladsye 21, 29, 33, 53, 70, 87 (2 keer), 106; "rondskouend" op 29; "gesig" op 33; "staar" op 33; "blinder-nis" op 39; "bril" op 47, 72; "ongesiens" op 66; "lense" op 72; "verblinde" op 88; "stokblinde" op 101; "blindheid" op 103; "Bysiende" op 110 en "Clairvoyant" op 111.

In *Oorblyfsels*: "blinde" op bladsye 4 en 17; "blindelings" op 4; "aangluur" op 13.

In *Lotus*: "blind(e)" op bladsye 10, 20, 41, 51, 53, 54 (2 keer), 64, 97, 121, 134; "gewaar" op 12; "bespeur" op 14; "loerslaap" op 29; "bril(le)" op 43 en 51; "donkerbrille" op 149; "gedonkerbril" op 150; "(be)loer" op 44, 85, 136; "blindelings" op 5; "kykers" op 60; "sigbaar" op 61; "betrag" op 72; "besigtig" op 76; "onsigbaar" op 134 (2 keer).

In *Skryt*: "blindelings" op bladsy 54; "verblind" op 54; "onsigbaar" op 34; "bril" op 30; "blinde(s)" op 25, 44, 56; "verblindings" op 25; "sieners" op 14; "heldersiende" op 15.

In *Met ander woorde*: "loer" op bladsy 1 en "sigbaar" op 26.

WIT EN SWART

BYLAAG G

Die ysterkoei moet sweet

Wit (of variante soos "bleek" en "blank"): bladsye 3 (2 keer), 6, 8, 11 (2 keer), 12, 19, 20 (2 keer), 21, 22 (3 keer), 24, 26, 32, 40, 41, 42, 43, 46 (3 keer), 47, 52, 55, 56, 57 (2 keer), 58, 59 (3 keer), 64 (2 keer), 66, 68, 70, 75, 78, 79, 80, 82 (8 keer), 83 (2 keer), 86 (2 keer).

Hierby sluit aan "kleurlose" op bladsye 4, 21, 40; "deursien" op 24; "deurskynende" op 25, 70; "deursigtig" op 26 en 43.

Swart: bladsye 3 (2 keer), 4, 10, 12 (2 keer), 20 (3 keer), 24, 27, 30, 34, 49, 70.

Die huis van die dowe

Wit (of variante): bladsye 12 (2 keer), 13, 17, 19 (2 keer), 21, 23, 29, 33 (2 keer), 34, 35 (2 keer), 44, 45, 52 (2 keer), 53 (3 keer), 54, 55 (3 keer), 62, 70, 71, 74, titel van afdeling 111, 83, 85, 86 (2 keer), 88, 91, 95 (2 keer), 99, 100 (3 keer).

Swart: bladsye 8, 9 (2 keer), 10, 12, 15, 16, 19 (2 keer), 20, 21, 26 (3 keer), 32, 34, 44, 50, 52, 57, 66, 70, 75, 76 (2 keer), 86, 89 (2 keer), 91, 94 (12 keer), 95, 99 (2 keer), 101.

Kouevuur

Wit (of variante): bladsye 10 (2 keer), 11 (2 keer), 13, 16, 18 (2 keer), 22, 23, 26, 27, 29, 33, 37, 39, 40 (2 keer), 42, 45, 53 (2 keer), 54 (3 keer), 55, 57 (2 keer), 66, 70 (2 keer), 71 (2 keer), 75, 77, 85, 88, 90, 91, 92, 93, 100 (2 keer), 104, 105 (2 keer), 106 (3 keer), 107, 108 (3 keer), 109.

Hierby sluit aan "deursigtig" op bladsye 47 en 54.

Swart: bladsye 20 (6 keer), 21, 22, 23, 25, 29, 35, 38 (3 keer), 47, 54, 57, 62, 71, 100 (2 keer), 102, 103, 107.

Oorblyfsels

Wit (of variante): bladsye 1, 2, 5 (3 keer), 6 (3 keer), 7, 9, 10, 11 (2 keer), 16 (4 keer), 17 (4 keer).

Swart: bladsye 3, 5 (5 keer), 6, 8, 9, 10, 12, 14, 15.

Lotus

Wit: bladsye 11 (2 keer), 12, 13, 14, 17, 18, 24, 25, 32, 35, 39 (2 keer), 41, 44, 45, 48, 50, 53 (2 keer), 54 (3 keer), 56, 57 (2 keer), 59, 60 (2 keer), 62, 63 (2 keer), 66, 70, 71, 72, 74, 75, 81, 82, 85 (2 keer), 87, 89, 95, 97, 101 (3 keer), 102, 107, 109 (4 keer), 124, 125, 132 (2 keer), 135, 139, 140.

Swart: bladsye 11, 12 (2 keer), 13, 18, 21, 24, 35, 36, 44, 46, 48, 50, 57, 60 (2 keer), 61 (2 keer), 63, 72 (3 keer), 84, 97, 109, 110, 117 (2 keer), 121, 139.

Skryt

Wit: bladsye 12 (2 keer), 15, 16 (2 keer), 18 (2 keer), 19, 20 (2 keer), 23, 27, 34, 38, 40 (3 keer), 41 (2 keer), 47.

Hierby sluit "deursigtig" op bladsy 47 aan.

Swart: bladsye 12, 13, 14, 16, 20, 22 (3 keer), 27, 30, 38, 40, 50, 51.

Met ander woorde

Wit: bladsye 11 (2 keer), 12, 22, 33, 44.

Swart: bladsye 22 en 24.

BRUIN EN GRYS

BYLAAG H

In *Die ysterkoei moet sweet* word 4 keer verwys na *bruin*: bladsye 32, 72, 75, 78; daar word 2 keer verwys na *grys*: bladsye 8 en 27.

In *Die huis van die dove* word 7 keer verwys na *bruin*: bladsye 10, 23 (2 keer), 32, 53, 91, 103; daar word 6 keer verwys na *grys*: bladsye 15, 34, 44, 50, 57, 93.

In *Kouevuur* word 6 keer verwys na *bruin*: bladsye 20 (2 keer), 38, 42, 45, 90; daar word 15 keer verwys na *grys*: bladsye 10, 22, 24, 30, 32, 36, 37 (4 keer), 44, 98, 104 (3 keer).

In *Oorblyfsels* word 9 keer verwys na *bruin*: bladsye 1, 2 (2 keer), 3, 4 (2 keer), 9, 12, 13; daar word op bladsy 11 verwys na *vaal*.

In *Lotus* word 3 keer verwys na *bruin*: bladsye 39, 81, 139; daar word 9 keer verwys na *grys*: bladsye 11, 43, 44 (3 keer), 61, 66, 85, 92.

In *Skryt* word 17 keer verwys na *grys*: bladsye 13, 24, 26 (2 keer), 36, 40 (2 keer), 44, 52 (7 keer), 57 (2 keer).

In *Met ander woorde* word 4 keer verwys na *grys*: bladsye 39 (2 keer), 43 (2 keer).

KOMPLEMENTÊRE KLEURE

BYLAAG I

Die ysterkoei moet sweet

Rooi: bladsye 6, 11, 13, 17 (2 keer), 25 (2 keer), 26, 39, 45, 46, 47, 49, 52, 59, 73, 78, 84.

Groen: bladsye 3 (2 keer), 6, 8 (2 keer), 15, 19, 20, 24, 26 (5 keer), 32, 42, 47, 48, 51, 57, 58, 64, 74, 75.

Geel: bladsye 8, 12, 13, 21, 26, 42, 44, 53, 57, 66, 70 (2 keer), 77.

Violet (pers): bladsye 27, 32, 42, 43, 66.

Blou: bladsye 12, 19, 20, 42, 50, 51, 58, 64, 71, 74 (2 keer), 80, 82, 83.

Die huis van die dowe

Rooi: bladsye 10, 13, 23, 24, 29 (2 keer), 37, 42, 44 (2 keer), 45, 46, 48, 70 (2 keer), 71, 72, 83, 85, 89, 95, 96 (2 keer).

Groen: bladsye 7, 12, 21, 24, 42, 45, 51 (3 keer), 56, 78, 86 (2 keer).

Geel: bladsye 8, 26, 57, 68 (4 keer), 84, 93, 101.

Violet (pers): 3 keer op bladsye 22, 66, 84.

Blou: bladsye 46, 51 (4 keer), 56 (5 keer), 58, 70, 71, 77, 83 (3 keer).

Kouevuur

Rooi: bladsye 9, 20 (2 keer), 21 (2 keer), 22, 26, 35, 41, 42 (2 keer), 54, 55, 67, 86, 104.

Groen: bladsye 10, 11, 14, 16, 22 (3 keer), 25, 26, 38 (2 keer), 39, 42, 44 (2 keer), 45 (2 keer), 49, 66 (2 keer).

Geel: bladsye 17, 24, 28, 39, 44, 99.

Violet (pers): bladsye 40 en 45.

Blou: bladsye 11, 14, 18 (2 keer), 24, 25, 30, 33 (4 keer), 38, 40, 44, 45, 55, 67, 82, 102, 103.

Oorblyfsels

Rooi: bladsye 2, 3, 4, 8, 14.

Groen: bladsye 1, 2, 5, 11, 12.

Geel: bladsy 3.

Blou: bladsy 5.

Lotus

Rooi: bladsye 14, 30 (2 keer), 36, 37 (2 keer), 39, 43, 46, 48, 51, 62, 65, 66, 75 (4 keer), 81 (3 keer), 85, 91, 107, 135 (3 keer), 141.

Groen: bladsye 23, 24, 39, 48, 55 (2 keer), 58, 60, 63, 71, 81, 90, 107 (3 keer), 132, 133.

Geel: bladsye 71, 77, 118.

Violet: bladsy 39.

Blou: bladsye 9, 18, 20, 25, 35, 36 (3 keer), 37, 47, 55, 60 (2 keer), 64, 85, 110, 132, 135.

Skryt

Rooi: bladsye 20, 38, 40, 52.

Groen: bladsye 24 en 40.

Geel: bladsy 38.

Violet: bladsy 14.

Blou: bladsye 14 (2 keer), 15 (2 keer), 20, 26, 28, 30, 40, 47 (2 keer), 51, 54.

Met ander woorde

Rooi: bladsye 17 (3 keer), 18, 22.

Violet: bladsy 5.

Blou: bladsye 2 (2 keer), 5.

In *Die ysterkoei moet sweet* "pienk" (of rosig) 6 keer op bladsye 14, 32 (2 keer), 50, 41, 82; "goud" 2 keer op bladsye 17 en 26, "toffiekleurig" (46); "veelkleurig" (46); "skarlaken" (52).

In *Die huis van die dove* "pienk" 2 keer op bladsye 49 en 63; "goud" 4 keer op bladsye 14, 17, 67, 89; "silwer" 2 keer op bladsye 9 en 89; "reënboë" (8); "lanfer" (50).

In *Kouevuur* "pienk" 1 keer op bladsy 61; "goud" 4 keer op bladsye 25, 45, 49, 61; "silwer" 5 keer op bladsye 10, 14, 15, 77, 87; "lanfer" (32); "veelkleurig" (33); "indigo" (40); "vleeskleur" (44); "kleurryke" (55); "kleuterkleure" (73); "bont" (99).

In *Oorblyfsels* "bronstig" (13).

In *Lotus* "pienk" 4 keer op bladsye 18, 55, 65, 90; "goud" 7 keer op bladsye 17, 56, 57, 85, 112, 120, 132; "silwer" 11 keer op bladsye 9, 11, 53, 70, 75, 85, 87, 117, 135 (3 keer); "skarlaken" (50); "purper" (57, 85, 112); "kleureboog" (60); "bont" (132).

In *Skryt* "goud" 2 keer op bladsye 20 en 27; "silwer" 5 keer op bladsye 12, 28, 34 (3 keer); "gekleurde" (afd. titel); "karmosyn" (27).

In *Met ander woorde* "pienk" 1 keer op bladsy 5; "goud" op bladsy 33 en "saffraan" op bladsy 8.

BIBLIOGRAFIE

BOEKE

- Abrams M H 1971 *The Mirror and the Lamp*
Oxford: Oxford University Press
- Babbitt I 1910 *The New Laokoon:*
An essay on the confusion of the Arts
London: Constable & Co. Limited.
- Blom Jan 1970 *Lotus*
Kaapstad: Buren-Uitgewers (edms) Bpk.
- Braunfels W 1962 *Vincent van Gogh - Ein Leben in Einsamkeit*
und Leidenschaft
Berlin: Deutsche Buch-Gemeinschaft
- Breytenbach B 1972 *Die ysterkoei moet sweet*
(derde druk)
Johannesburg: Afrikaanse Pers-
boekhandel
- Breytenbach B 1967 *Die huis van die dowe*
Kaapstad: Human & Rousseau
Uitgewers (Edms) Bpk.
- Breytenbach B 1969 *Kouevuur*
Kaapstad: Buren-Uitgewers (Edms) Bpk.
- Breytenbach B 1970 *Oorblyfsels - Uit die pelgrim se*
verse na 'n tydelike
Kaapstad: Buren-Uitgewers (Edms) Bpk.
- Breytenbach B 1972 *Skryt - Om 'n sinkende skip blou te*
verf
Meulenhoff Nederland: Poetry Inter-
national
- Breytenbach B 1973 *Met ander woorde - Vrugte van die*
droom van stilte
Kaapstad: Buren-Uitgewers (Edms) Bpk.
- Brink André P 1967 *Aspekte van die Nuwe Prosa*
Pretoria: Academica

- Brink André P 1971 *Die poësie van Breyten Breytenbach*
(Blokboek 15)
Pretoria: Academica
- Brooks C en 1943 *Understanding Poetry*
Warren R
New York: Henry Holt and Company
- Burnshaw S (edt) 1964 *The Poem itself*
Middlesex: Penguin Books Ltd.
- Butcher S H 1951 *Aristotles Theory of poetry and fine art*
(vierde uitgawe)
New York: Dover Publications, Inc.
- Cloete T T 1970 *Kaneel*
Kaapstad: Nasionale Boekhandel Bpk.
- Downey J E 1929 *Creative Imagination*
(Studies in the psychology of literature)
London: Kegan Paul, Trench, Trubner & Co. Ltd.
- Empso W 1956 *Seven Types of Ambiguity*
(derde druk)
London: Chatto & Windus
- Franck F 1973 *The zen of seeing - seeing/drawing as meditation*
London: Wildwood House
- Ingarden R 1965 *Das literarische Kunstwerk*
Tübingen: Max Niemeyer Verlag
- Jacobs J G e.a. 1969 *Moderne Literatuur*
Wassenaar: Servire
- Kayser W 1960 *Das sprachlich Kunstwerk*
(sestiende druk)
Bern: Francke Verlag
- Kazemier G 1965 *In de voorhof der poëzie*
Den Haag: Servire

- Kramer W 1932(a) *Het literaire kunstwerk*
Gravingen: J.B. Wolters'
- Nowottny W 1968 *The language poets use*
London University: Athlone Press
- Olivier S P 1972 *Aspekte van ballingskap en vaderland
in die poësie van Breyten Breytenbach*
(M.A.-verhandeling) Stellenbosch
- Opperman D J 1959 *Wiggelstok*
Kaapstad: Nasionale Boekhandel Bpk.
- Preminger A 1972 *Princeton Encyclopedia of poetry and
poetics*
Princeton, New Jersey: Princeton
University Press
- Ribot Th 1906 *Essays on the creative imagination*
(vertaal deur Baron A H N)
Chicago: The Open Court Publishing Co.
- Shipley J T 1968 *Dictionary of World Literature*
Totowa, New Jersey: Littlefield,
Adams & Co.
- Spender S en 1968 *The concise encyclopedia of English &
Hall D American Poets and Poetry*
London: Hutchinson & Co.
- Suzuki D T 1968 *Studies in the Lankavatara Sutra*
London: Routledge & Kegan Paul Ltd.
- Van Heerden E 1971 *Rekenskap*
Kaapstad: Rafelberg-Uitgewers
- Van Heerden E 1969 *Die Ander Werklikheid*
Kaapstad: Nasionale Boekhandel
- Vestdijk S 1950 *De glanzende kiemcel*
's-Graveland: Uitgeverij de Driehoek
- Watts A W 1957 *The way of Zen*
London: Thames & Hudson
- Wellek R en 1973 *Theory of literature*
Warren A Middlesex, England: Penguin Books Ltd.
- Westerlinck A 1950 *Het schone geheim der poëzie*
Antwerpen: Uitgeversmij N.V.
Standaard-Boekhandel

TYDSKRIFARTIKELS

- Brink André P 1975 "Octavio Paz en 'Die blanko gedagte'"
Standpunte 118 Jrg. XXVIII Nr 4
April 1975
- De Ullmann 1945 "Romanticism and synaesthesia"
- Engstrom A G 1946 "In defence of synaesthesia in
literature"
Philological Quarterly Vol XXV
January 1946 No 1
- Kramer W 1932 "Synaesthesie als stijlverschijsel"
De Nieuwe Taalgids Band 26
- O'Malley G 1957 "Literary Synesthesia"
*The Journal of aesthetics and art
criticism* Vol XV June 1957 No 4
- Steenberg D H 1975 "Zen-Boeddhisme"
Potchefstroom: Instituut vir
bevordering van Calvinisme
(Studiestuk nr. 91)
- Von Siebold E 1920 "Synästhesien in der englischen
Dichtung des 19. Jahrhunderts"
Englische Studien Leipzig Vol 53 1920
- Wellek A 1929 "Das Farbenhören im Lichte der
vergleichenden Musikwissenschaft"
Zeitschrift für Musikwissenschaft XI
1929
- Wellek A Jan. 1930 "Zur Geschichte und Kritik der
Synästhesie-Forschung"
Archiv für die gesamte Psychologie
Band 79 1931
- Wellek A Febr. 1930 "Beiträge zum Synästhesie-Problem"
Archiv für die gesamte Psychologie
Frankfurt Vol 76

- Wellek A Okt. 1930 "Das Doppelempfinden im abend-
ländischen Altertum und Mittelalter"
Archiv für die gesamte Psychologie
Band 80 1931
- Wellek A 1931 "Renaissance- und Barock-Synästhesie"
Deutsche Vierteljahrschrift
Jahrgang 9
- Wellek A 1931(a) "Der Sprachgeist als Doppelempfinden"
Zeitschrift für Aesthetik und
allgemeine kunstwissenschaft XXV
Band 3 1931