

.b138 255 74

U.O.V.S. BIBLIOTEK

University Free State



34300000355879

Universiteit Vrystaat

HIERDIE EKSEMPLAAR MAG ONDER
GEEN OMSTANDIGHED E UIT DIE
BIBLIOTEK VERWYDER WORD NIE

01

KLANK-, RITME- EN LEKSIKALE ORGANISASIE
AS POËSIETEORETIESE KONSEPTE:
KOGNITIEWE TOETSING EN AANVULLING VAN
'N TEORETIESE KADER

DEUR

SYLVIA JACQUELINE SCHMAHL

VERHANDELING AANGEBIED TER VERVULLING VAN DIE
VEREISTES VIR DIE GRAAD
MAGISTER ARTIUM

IN DIE
FAKULTEIT GEESTESWETENSKAPPE
DEPARTEMENT ALGEMENE LITERATUURWETENSKAP

AAN DIE
UNIVERSITEIT VAN DIE ORANJE-VRYSTAAT

STUDIELEIER: PROF. L. STRYDOM

JUNIE 2000

Geldelike bystand gelewer deur die Sentrum vir Wetenskapontwikkeling (RGN, Suid-Afrika) vir hierdie navorsing word hiermee erken. Menings uitgespreek en gevolgtrekkings waartoe geraak is, is dié van die outeur en moet nie noodwendig aan die Sentrum vir Wetenskapontwikkeling toegeskryf word nie.

INHOUDSOPGAWE

HOOFSTUK 1: INLEIDING

1.1	Noodsaaklikheid en doel van die navorsing	1
1.2	Navorsingsontwerp en -metodes	9
1.3	Karakterisering van die genremodel	12
1.3.1	Die episteme	12
1.3.2	Die genresisteme	13
1.3.2.1	Die poësie-sisteem	13
1.3.2.2	Die narratiewe sisteem	13
1.3.2.3	Die dramasisisteem	14
1.3.2.4	Anderson (1998) se aanvulling van die model	14
1.4	Hipoteses wat ondersoek sal word	18

HOOFSTUK 2: KULTUUR

2.0	Inleiding	19
2.1	Nie-kognitiewe benaderings tot kultuur	19
2.1.1	Konsepsualisering	20
2.1.1.1	Implikasies vir die genremodel se karakterisering van kultuur	30
2.1.2	Die episteme	31
2.1.2.1	Wetenskap	33
2.1.2.1.1	Implikasies vir die genremodel se karakterisering van wetenskap	34
2.1.2.2	Kuns	35
2.1.2.2.1	Implikasies vir die genremodel se karakterisering van kuns	39
2.1.2.3	Godsdiens	39
2.1.2.3.1	Implikasies vir die genremodel se karakterisering van godsdiens	42
2.2	Kognitiewe benaderings tot kultuur	43
2.2.1	D'Andrade (1981, 1984, 1993)	44
2.2.1.1	Die kultuurpoel	45
2.2.1.2	Inhoudsgebaseerde teenoor formele taalabstrahering	45
2.2.1.3	Betekenisisteme	46
2.2.1.4	Kultuurmodelle	47
2.2.1.5	Implikasies vir die genremodel se karakterisering van kultuur	49

2.2.2	Jubber (1981)	51
2.2.2.1	Implikasies vir die genremodel se karakterisering van kultuur	53
2.2.3	Schleifer, Davis en Mergler (1992)	53
2.2.3.1	Implikasies vir die genremodel se karakterisering van kultuur	53
2.2.4	Shore (1996)	54
2.2.4.1	Implikasies vir die genremodel se karakterisering van kultuur	59
2.2.5	Sperber (1996)	60
2.2.5.1	Implikasies vir die genremodel se karakterisering van kultuur	65
2.2.6	Samevatting	67
2.2.7	Die episteme	68
2.2.7.1	Wetenskap	70
2.2.7.1.1	Schleifer, Davis en Mergler (1992)	71
2.2.7.1.1.1	Implikasies vir die genremodel se karakterisering van wetenskap	71
2.2.7.1.2	Gopnik en Meltzoff (1996)	72
2.2.7.1.2.1	Implikasies vir die genremodel se karakterisering van wetenskap	76
2.2.7.1.3	Samevatting	77
2.2.7.2.1	Kuns	77
2.2.7.2.1	Smolucha en Smolucha (1986)	79
2.2.7.2.1.1	Implikasies vir die genremodel se karakterisering van kuns	82
2.2.7.2.2	Martindale (1988)	82
2.2.7.2.2.1	Implikasies vir die genremodel se karakterisering van kuns	86
2.2.7.2.3	Samevatting	87
2.2.7.3	Godsdiens	87
2.2.7.3.1	Guthrie (1980, 1996)	88
2.2.7.3.1.1	Implikasies vir die genremodel se karakterisering van godsdiens	91
2.2.7.3.2	McIntosh, Silver en Wortman (1993)	92
2.2.7.3.2.1	Implikasies vir die genremodel se karakterisering van godsdiens	95
2.2.7.3.3	Sperber (1996)	95
2.2.7.3.3.1	Implikasies vir die genremodel se karakterisering van godsdiens	97
2.2.7.3.4	Samevatting	97
2.3	Gevolgtrekking	98

HOOFSTUK 3: LEKSIKALE ORGANISASIE AS POËSIETEORETIESE KONSEP

3.0	Inleiding	103
-----	-----------	-----

3.1	Nie-kognitiewe benaderings tot leksikale organisasie	106
3.1.1	Die klassieke opvatting	109
3.1.1.1	Implikasies vir die genremodel se karakterisering van die poëtiesisteem	110
3.1.2	Opvattings vanaf die Middeleeue tot en met die agtiende eeu	110
3.1.2.1	Implikasies vir die genremodel se karakterisering van die poëtiesisteem	113
3.1.3	Die Romantiek	113
3.1.3.1	Implikasies vir die genremodel se karakterisering van die poëtiesisteem	114
3.1.4	Twintigste-eeuse pre-kognitiewe benaderings	114
3.1.4.1	Die Russiese Formalisme	114
3.1.4.1.1	Implikasies vir die genremodel se karakterisering van die poëtiesisteem	116
3.1.4.2	Die New Critics	117
3.1.4.2.1	Implikasies vir die genremodel se karakterisering van die poëtiesisteem	121
3.1.4.3	Linguistiese benaderings	121
3.1.4.3.1	Die strukturalisties-semiotiese benadering	123
3.1.4.3.1.1	Jakobson (1960, 1971)	126
3.1.4.3.1.1.1	Implikasies vir die genremodel se karakterisering van die poëtiesisteem	128
3.1.5	Samevatting	128
3.2	Die kognitiewe benadering	129
3.2.1	Benzon en Hays (1987)	132
3.2.1.1	Aanduiding teenoor mededeling van betekenis	133
3.2.1.2	Fisionomiese (analoë) teenoor proposisionele (digitale) voorstellings	133
3.2.1.3	Oorblywende (residual) elemente van denke	133
3.2.1.4	Implikasies vir die genremodel se karakterisering van die poëtiesisteem	134
3.2.2	Lakoff en Turner (1989)	135
3.2.2.1	Implikasies vir die genremodel se karakterisering van die poëtiesisteem	137
3.2.3	Steen (1989, 1991a, 1991b, 1992, 1994, 1995, 1999)	137

3.2.3.1	Implikasies vir die genremodel se karakterisering van die poëtiesistees	141
3.2.4	Shen (1991a, 1991b, 1992b, 1995, 1997)	141
3.2.4.1	Bepelkings wat 'n rol speel ten opsigte van <i>mapping</i>	141
3.2.4.2	Ooreenkomstigheid	143
3.2.4.3	Die rigting waarin <i>mapping</i> plaasvind	143
3.2.4.4	Implikasies vir die genremodel se karakterisering van die poëtiesistees	147
3.2.5	Tsur (1992a)	147
3.2.5.1	Implikasies vir die genremodel se karakterisering van die poëtiesistees	149
3.2.6	Samevatting	149
3.3	Gevolgtrekking	151

HOOFSTUK 4: RITMIESE ORGANISASIE AS POËSIETEORETIESE KONSEP

4.0	Inleiding	154
4.1	Nie-kognitiewe benaderings tot ritmiese organisasie	158
4.1.1	Opvattings voor 1900	170
4.1.1.1	Implikasies vir die genremodel se karakterisering van die poëtiesistees	171
4.1.2	Twintigste-eeuse pre-kognitiewe benaderings	171
4.1.2.1	Die Russiese Formalisme	172
4.1.2.1.1	Implikasies vir die genremodel se karakterisering van die poëtiesistees	173
4.1.2.2	Die New Critics	174
4.1.2.2.1	Implikasies vir die genremodel se karakterisering van die poëtiesistees	176
4.1.2.3	Linguistiese benaderings	176
4.1.2.3.1	Die strukturalisties-semiotiese benadering	177
4.1.2.3.1.1	Mukařovský (1976)	177
4.1.2.3.1.1.1	Implikasies vir die genremodel se karakterisering van die poëtiesistees	178

4.1.2.3.1.2	Jakobson (1960)	178
4.1.2.3.1.2.1	Implikasies vir die genremodel se karakterisering van die poëtiesisteem	179
4.1.2.3.1.3	Chatman (1965)	179
4.1.2.3.1.3.1	Implikasies vir die genremodel se karakterisering van die poëtiesisteem	180
4.1.2.3.1.4	Lotman (1976)	181
4.1.2.3.1.4.1	Implikasies vir die genremodel se karakterisering van die poëtiesisteem	181
4.1.2.3.2	Die generatiewe metrieci	182
4.1.2.3.2.1	Implikasies vir die genremodel se karakterisering van die poëtiesisteem	187
4.1.2.3.3	Die Russiese statistici	187
4.1.2.3.3.1	Implikasies vir die genremodel se karakterisering van die poëtiesisteem	189
4.1.3	Samevatting	190
4.2	Die kognitiewe benadering	191
4.2.1	Turner en Pöppel (1983)	193
4.2.1.1	Kenmerke van die drie-sekonde LINE	194
4.2.1.2	Stimulering van die laer vlakke van die senuweestelsel	194
4.2.1.3	Die ouditiewe drie-sekonde hede	195
4.2.1.4	Implikasies vir die genremodel se karakterisering van die poëtiesisteem	195
4.2.2	Van Peer (1984, 1987, 1990)	196
4.2.2.1	Vooropstelling deur middel van metrum	196
4.2.2.2	Die estetiese en mnemoniese effekte van metrum	196
4.2.2.3	Implikasies vir die genremodel se karakterisering van die poëtiesisteem	197
4.2.3	Sándor (1989)	198
4.2.3.1	Implikasies vir die genremodel se karakterisering van die poëtiesisteem	199
4.2.4	Hayward (1991)	199
4.2.4.1	Implikasies vir die genremodel se karakterisering van die poëtiesisteem	200
4.2.5	Tsur (1992a, 1997b, 1998)	200

BYLAAG A: GEDIGTEKSTE	283
BYLAAG B: NUTTIGE WEBWERWE EN PUBLIKASIES WAT ONBESKIKBAAR WAS IN SUID-AFRIKA	314
OPSOMMING	317
SUMMARY	319
ENGELSE SLEUTELTERME WAT DIE ONDERWERP VAN DIE VERHANDELING BESKRYF	321

5.2.1	Logan (1985)	230
5.2.1.1	Implikasies vir die genremodel se karakterisering van die poëtiesisteem	233
5.2.2	Hanauer (1996)	233
5.2.2.1	Implikasies vir die genremodel se karakterisering van die poëtiesisteem	236
5.2.3	Hoorn (1996)	236
5.2.3.1	Implikasies vir die genremodel se karakterisering van die poëtiesisteem	237
5.2.4	Tsur (1996)	237
5.2.4.1	Implikasies vir die genremodel se karakterisering van die poëtiesisteem	240
5.2.5	Samevatting	240
5.3	Gevolgtrekking	241

HOOFSTUK 6: SAMEVATTING EN EMPIRIESE TOETSING

6.0	Inleiding	244
6.1.1	Implikasies vir die genremodel se karakterisering van kultuur	244
6.1.2	Implikasies vir my hipoteses	247
6.2	Empiriese toetsing	250
6.2.1	Werkswyse	250
6.2.2	Gedigteks	250
6.2.3	Die eerste strofe	250
6.2.3.1	Implikasies	251
6.2.4	Die tweede strofe	252
6.2.4.1	Implikasies	255
6.2.5	Die derde strofe	256
6.2.5.1	Implikasies	258
6.2.6	Die titel	260
6.2.6.1	Implikasies	260
6.2.7	Gevolgtrekking	260
	VERWYSINGS	262

BYLAAG A: GEDIGTEKSTE	283
BYLAAG B: NUTTIGE WEBWERWE EN PUBLIKASIES WAT ONBESKIKBAAR WAS IN SUID-AFRIKA	314
OPSOMMING	317
SUMMARY	319
ENGELSE SLEUTELTERME WAT DIE ONDERWERP VAN DIE VERHANDELING BESKRYF	321

HOOFSTUK 1: INLEIDING

1.1 Noodsaaklikheid en doel van die navorsing

Bestaande navorsing oor die poëtiese organisasie van leksikon, ritme en klank tref onvoldoende onderskeid, enersyds, tussen literêre en nie-literêre kommunikasie, en andersyds, tussen teks (die empiriese manifestasie) en sisteem (die teoretiese of logiese konstruk van verondersteldes).¹ Dit het verwarring tot gevolg en maak derhalwe probleemoplossing in terme van 'n gestandaardiseerde logika by voorbaat onmoontlik. Byvoorbeeld, is die aanwesigheid van ritme in 'n narratiewe teks poëtiese aanwesigheid of narratiewe aanwesigheid? Boonop, ten spyte daarvan dat navorsers soos Brik (1971: ix), Fussell (1979: 100, 104-5), Jakobson (Hawkes, 1977: 71), Lotman (1976: 42), Shklovsky (Hawkes, 1977: 61-6) en Tynjanov (Ėjxenbaum, 1971: 28) ritme beskou as 'n prinsipiële poëtiese strategie, wend hulle geen poging aan om dié veronderstelling te verklaar nie. Insiggewend is dat Hrushovski (1960) en Gross (1979) hulle uitspreek oor die onproduktiwiteit van sodanige studies. Volgens Hrushovski (1960: 174, 181) is die blote benoeming van 'n metriese patroon "as insignificant to the understanding of poetry as a classification according to the 250 rhetorical figures and tropes", en dieselfde geld vir die "mere knowledge that there are several kinds of rhythmic elements". Gross (1979: 9), weer, kritiseer dergelike ondersoek vanweë die gebrek aan 'n "comprehensive theory of the genesis, nature, or function of rhythm."

Juis daarom is daar die afgelope jare in die Departement Algemene Literatuurwetenskap aan die UV 'n poging aangewend om 'n genremodel te ontwikkel wat uiteindelik, in ooreenstemming met die doel van die literatuurteorie,² generiese aanwesigheid in literêre kommunikasie op 'n objektiewe, gestandaardiseerde wyse moet kan identifiseer en verklaar (Strydom, 1996). Anders as in die geval van bestaande navorsing wat wel klank-, ritmiese en leksikale organisasie identifiseer as poëtiese

¹ Lotman (1976: 120) is een van die voorstanders vir die tref van sodanige onderskeid. Hy wys ook daarop dat die sisteem nie die teks self is nie en nie ondersoek kan word as 'n estetiese objek nie; dit is wel die organiserende prinsipe van die teks en bemoontlik teksanalise. Vir 'n oorsig van *sisteem*, raadpleeg Nöth (1990: 198-204).

strategieë, maar geen poging aanwend om dit logies te verklaar nie, lê hierdie model - ter wille van groter wetenskaplike produktiwiteit - logiese verbande tussen die funksie van 'n genresisteem en tekstuele strategieë wat daardie funksie kan laat realiseer.

Die belangrikheid van dié onderneming is verder duidelik in die lig van die toestand van genre-onderzoek in die algemeen. Uit die oorsig wat Fohrmann (1988: 273-7),³ Fowler (1991) en Hambidge (1992) bied oor genrenavorsing deur die eeue, blyk die volgende: (1) sommige teoretici is van mening dat daar drie genres is, naamlik poëties, narratief en dramaties (Fowler, 1991: 152; Hambidge, 1992: 148-9); (2) andere beskou ook onder meer die tragedie, komedie en epigram as genres (Fowler, 1991: 151); (3) die bestaan van literêre genres word ontken deur teoretici soos Croce en Fubini (Fohrmann, 1988: 274; Fowler, 1991: 152; Bolongaro, 1992: 302; Hambidge, 1992: 149). In laasgenoemde verband merk Fohrmann (1988: 274) egter op dat "(t)hose who champion, as well as those who oppose the theory of genres, cannot escape the *effects* of genre." So speel genres volgens Crosman (1983: 90) en Butterfield (1990: 184) 'n rol in die interpretasie van literêre tekste. Schmidt (1982: 104), Bolongaro (1992: 304-5) en Hambidge (1992: 148) wys weer daarop dat die rol daarvan nie beperk is tot resepsie nie; dit het ook te make met die produksie van tekste. Fowler (1991: 161-2) beskou hierdie opvattinge oor die rol van genres nie as foutief nie, maar volgens hom ontbreek 'n voldoende verduideliking daarvoor. 'n Tekort van die genrebenaderings wat hy oorsigtelik bespreek, is dan ook dat dit oppervlakkig is en hoofsaaklik bestaan uit die opnoem van generiese kenmerke. Onvoldoende pogings word aangewend om die onderlinge verbande tussen hierdie kenmerke te verduidelik. Wat nodig word, is die verrekening van die funksies wat hierdie kenmerke vervul.⁴ Die noodsaak daarvan blyk verder uit Hanauer (1998a, 1998b) - 'n empiriese literatuurwetenskaplike - se bevinding dat die leser se kennis van genres en sy/haar vermoë om daartussen te onderskei, bydra tot die prosesseer van literêre, insluitend poëtiese, tekste. Betreffende die verdeling van die literatuur in drie genres is dit volgens Fowler (1991: 152) "possible that the triple division, which after all goes back to Plato, may at least correspond to

² Literatuurteorie onderzoek die logiese moontlikhede van literêre kommunikasie sodat gestandaardiseerde onderzoekstrategieë ontwikkel kan word. Dié strategieë sal resultate voorspelbaar maak en toetsbaar op logiese gronde (Strydom, 1992: 81).

³ Fohrmann (1988: 277-84) sit ook later sy eie genreopvatting uiteen.

⁴ Die verwarring in verband met genreonderzoek blyk ook uit Bolongaro (1992: 304) se opmerking na aanleiding van 'n oorsig van genre studies van die afgelope paar dekades. Anders

logical alternatives in the conscious construction of literary genres.” In dié lig is die genremodel waarom dit hier gaan, dus aktueel en relevant.

Die doel van my navorsing is die toetsing en aanvulling van genoemde teoretiese kader vir poësie-navorsing aan die hand van gepubliseerde navorsing oor die klank-, ritme- en leksikale organisasie van die gedig in terme van die kognisieteorie. Hierdie benadering is reserant en betrek die bevindings van die kognitiewe wetenskap by die literatuurondersoek (Tsur, 1983: 3). Die kognitiewe wetenskap probeer 'n verduideliking gee vir die hoër kognitiewe funksies van die mens en bied modelle vir vaardighede en vermoëns wat gewoonlik beskou word as tipiese manifestasies van menslike intelligensie, byvoorbeeld die oplossing van wiskundige probleme (Franchi & Güzeldere, 1995). Kognisie word dus ondersoek. Volgens Goldenson (1984: 154) is dit “a general term for all forms of knowing and awareness, such as perceiving, conceiving, reasoning, judging and imagining”, terwyl Stuart-Hamilton (1995: 20) kognisie definieer as die “understanding, acquisition and processing of knowledge, or, more loosely, thought processes”. Tsur (1997) toon aan hoedat die betekenis van hierdie konsep verander het met verloop van tyd: aanvanklik onderskei dit die rasionele van die emosionele en impulsiewe aspekte van bewussyn; tans word dit gebruik om te verwys na alle informasieprosesseringsaktiwiteite van die brein wat wissel van die analise van onmiddellike stimuli tot die organisering van subjektiewe ondervindings. Gevolglik sluit kognisie prosesse en verskynsels in soos persepsie, geheue, aandag, probleemoplossing, taal, denke en beelding.

The conflicting species of cognitive science uniformly view meaning as residing in minds, however intricately distributed. Research in cognitive science searches for regularities across individual minds, for structures and processes of mind, and for constraints on the mental construction of meaning. It assumes that the science of mind can inform us about human acts, including linguistic and literary acts (aldus Turner, 1995: 1).

'n Interdissiplinêre werkswyse is dus kenmerkend van die kognitiewe wetenskap, en hiertoe word bygedra deur onder meer die volgende dissiplines: antropologie, kognitiewe psigologie, kunsmatige intelligensie, linguistiek, literatuurwetenskap en

as Fowler is hy van mening dat daar grootliks konsensus is oor die funksie van genres, maar dat onsekerheid bestaan oor die definiëring en gevolglik ook oor die identifisering daarvan.

opvoedkunde (Shen, 1992: 567; Tsur, 1992a: 1; Bizup & Kintgen, 1993: 841-2; Turner, 1999: 9). 'n Interdisiplinêre werkswyse verhoog die toetsbaarheid van die navorsingsresultate; volgens Tsur (1992a: 4) is sodanige benaderings "more parsimonious than postulating independent aesthetic and/or linguistic mechanisms." Bizup en Kintgen (1993: 842) verklaar die gereelde weglating van die literatuurwetenskap se bydrae in dié verband in terme daarvan dat empiriese navorsing "a method of inquiry (is) to which literature has proven consistently resistant". Dat die kognitiewe wetenskap en die literatuurwetenskap wel behoort saam te werk, word as volg gemotiveer: beide dissiplines word gekenmerk deur (1) 'n interdisiplinêre werkswyse en (2) self-reflektiwiteit wat meebring dat dit onderskeidelik gekarakteriseer word as "thinking about thinking" en "writing about writing." Verder (3) aanvaar sommige kognitiewe wetenskaplikes literêre kommunikasie as 'n kognitiewe aktiwiteit, terwyl 'n aantal literatuurwetenskaplikes snap dat literatuurondersoek terselfdertyd studie behels van die menslike bewussyn (Bizup & Kintgen, 1993: 842). Die basiese bemoeienis van beide velde word geïdentifiseer as die prosessering van kennis tydens interpretasie, maar daar is 'n klemverskil: die kognitiewe wetenskap beklemtoon hoe kennis oor die eksterne wêreld geïnternaliseer word in kategorieë waarna dit ontplooi word in persepsie en optrede; in die literatuurwetenskap is die fokus eerder op verskillende tipes tekste as op die wêreld (Bizup & Kintgen, 1993: 856).

Turner (1991, 1999) is een van die teoretici volgens wie letterkundige en linguistiese ondersoeke terselfdertyd die bestudering van die brein behels. Taal sowel as literatuur word beskou as kognitiewe verskynsels; literêre handeling behels tipies menslike konsepsuele patrone en konvensionele taalgebruik. Soos denke is linguale en literêre handeling dae van die hele bewussyn, maar veral literatuur hoort grootliks tot die onderbewuste. Die beperkings en affiniteite van literatuur word verklaar deurdat dit taalgebruik behels wat 'n handeling is van die menslike brein wat beperk word deur die menslike liggaam (Turner, 1991: 43, 49, 239).

Ook Franchi en Güzeldere (1995), Currie (1995), Palma (1995), Holland (1995), Schleifer (1995), Simon (1995a) en Tsur (1992a, 1996, 1997a) is voorstanders van 'n kognitiewe benadering tot literêre kommunikasie. Tsur (1992a, 1996, 1997a) gebruik die term *cognitive poetics* om te verwys na die benadering wat kognitiewe hipoteses ontwikkel ten einde op 'n sistematiese wyse die spesifieke effekte van poësie in verband

te bring met die reëlmatighede wat voorkom in literêre tekste. Een van die vernaamste aannames van dié benadering is volgens hom die veronderstelling dat poësie kognitiewe (insluitend linguale) prosesse benut vir estetiese doeleindes. Die lees van poësie behels naamlik die wysiging, soms selfs verwringing, van hierdie prosesse en die aanwending daarvan vir ander doeleindes as dié waarvoor dit oorspronklik ontwikkel is. *Cognitive poetics* is derhalwe geïnteresseerd in twee aanvullende kwessies betreffende die kreatiwiteit en nuutheid waarna poëtiese taalgebruik streef: (1) watter unieke kognitiewe prosesse vereis word deur poëtiese taalgebruik; (2) watter algemene (nie spesifiek poëtiese) kognitiewe beperkings gehoorsaam moet word ten einde die interpreteerbaarheid te waarborg van poëtiese taalgebruik.

Sekere poëtiese effekte is dus die resultaat van 'n drastiese ingryping in, of ten minste vertraging van, die gewone verloop van kognitiewe prosesse en die benutting van die effek daarvan vir estetiese doeleindes. Gevolglik moet die kognitiewe korrelate van poëtiese prosesse as volg beskryf word: eerstens die gewone kognitiewe prosesse, tweedens die wysiging of versteuring van hierdie prosesse, en derdens die herorganisering daarvan ooreenkomstig ander beginsels. Verder moet in gedagte gehou word dat literatuur beskik oor belangrike operasionele beginsels wat nie volledig verreken kan word in terme van die kognitiewe wetenskap nie (Tsur, 1992a: 3), asook dat die versteuring van kognitiewe prosesse kan geskied volgens ander, nie-estetiese beginsels. Dieselfde kognitiewe prosesse kan byvoorbeeld versteur word in poëtiese taalgebruik en in die "tip-of-the-tongue (TOT) phenomenon (when one has a word at the tip of his tongue, and cannot recall it)". In eersgenoemde geval word die versteuring van die proses gereguleer deur estetiese beginsels en in laasgenoemde deur psigopatologiese beginsels (Tsur, 1992a: 4-5).

'n Kognitiewe benadering tot literêre kommunikasie hou 'n aantal voordele in:

1. Die kognitiewe wetenskap ontwikkel modelle van linguistiese interaksie wat weliswaar nog te simplisties is om iets so kompleks soos literariteit volledig te verreken, maar wat nietemin wel bruikbaar is vir toepassing op literêre kommunikasie (Franchi & Güzeldere, 1995). Die wetenskap kan immers nie anders ontwikkel nie as van die eenvoudige na die ingewikkelde.
2. Die wetenskaplike produktiwiteit van konsepsualisering word verhoog deurdat kognitiewe wetenskaplike navorsing eenduidigheid verleen het aan konsepte soos

betekenis, konteks en evokasie (Simon, 1995a).

3. Anders as die literatuurwetenskap beskik die kognitiewe psigologie reeds oor 'n sterk empiriese metodologie wat volgens Simon (1995b) sal bydra tot begrip van die psigologiese prosesse waarmee eersgenoemde gemoeid is. Fokkema en Ibsch (1992: 33) beskou die moontlikheid vir die toetsing van wetenskaplike hipoteses wat uiteindelik moet beskik oor sowel verklarings- as voorspellingspotensiaal as 'n voordeel van empiries wetenskaplike ondersoek. Ook volgens Turner (1991: 23; 1999: 11) het die kognitiewe benadering se datagebondenheid verhoogde toetsbaarheid tot gevolg.
4. Die verrekening van oorspronklikheid en die verband tussen poëtiese denke en alledaagse denke, bemoontlik die identifikasie van poëtiese aspekte teen die agtergrond van dit wat kenmerkend is van taalgebruik en gewone konsepsuele denke (Turner, 1991: 20).
5. Die kognitiewe benadering tot talige en literêre handeling kan dien as gemeenskaplike basis van verskillende, selfs teenstrydige literatuurteoretiese perspektiewe. Daarom meen Turner (1991: 6-7; 1999: 11) selfs dat 'n kognitiewe benadering tot taal en literatuur aan die Engels-professie 'n wêreldwye kontinuïteit en eenheid sal verleen: 'n sinchroniese eenheid wat dit een professie maak en 'n diachroniese kontinuïteit wat die professie se werk herkenbaar maak in tyd.
6. Die kognitiewe benadering tot taal sluit in die analise van relevante kultuurmodelle en mentale prosesse en sal gevolglik nuttig wees vir navorsers van die kulturele, sosiologiese en psigologiese aspekte van literatuur (Turner, 1991: 22).

Adams (1995), Byrd (1995), Dreyfus (1995) en Harrison (1995) is egter skepties daaroor dat die kognitiewe wetenskap 'n bydrae sou lewer tot literatuurondersoek. Benewens kritiek wat uitgespreek word deur onder meer Adams en Dreyfus rakende die gebruik van seriële simboliese rekenaarprogramme soos voorgestel deur Simon (1995a), is die vernaamste besware as volg: (1) die nodigheid vir die presisering van konsepte soos *betekenis* en *idee* deur die kognitiewe wetenskap word bevraagteken (Adams); (2) die sogenaamde natuur- en geesteswetenskappe deel wel bepaalde metodologiese opvattinge, maar hulle het ontwikkel in onvergelykbare, selfs wedersyds kansellerende dissiplines (Byrd); (3) die kognitiewe wetenskap kan nie 'n bydrae lewer tot die interpretasie van literêre tekste nie (Harrison).

Wat (1) betref, karakteriseer Fokkema en Ibsch (1992: 24-34) die literatuurwetenskaplike se taak as volg: die literêre teks, onderwerp aan interpretasie, word benader op 'n tegniese wyse en met tegniese taal. Indien slegs aandag geskenk word aan die literêre teks en die interpretasie daarvan, word daar volgens hulle afbreuk gedoen aan die verklaringspotensiaal van die literatuurwetenskaplike ondersoek. Die verklaring van norme en betekenis is die taak van die literatuurwetenskaplike, en om dié rede word daar gedistansieer, en analities, beskrywend en verklarend opgetree ten einde hipoteses te formuleer en te toets. Die bepaling van die potensiële betekenis van 'n literêre teks geskied deur middel van 'n analise van die gegewe tekens en met behulp van meetinstrumente wat vir dié doel ontwikkel is. Eie waarde-oordele kan wel 'n rol speel in die heuristiese fase van die ondersoek, maar nie in die sistematiserende en toetsende fases nie. Uit Fokkema en Ibsch se bespreking kan dus afgelei word dat Adams se kritiek ongeldig is; afbreuk sal gedoen word aan die wetenskaplike produktiwiteit van literatuurwetenskaplike ondersoeke indien gebruik gemaak word van ongestandaardiseerde konsepte.

Met betrekking tot die verskil tussen geestes- en natuurwetenskappe is Turner (1991: 47) se siening dat die geesteswetenskappe ontstaan het in kontras met die godgeleerdheid, belangrik. Laasgenoemde bestudeer wat hoort tot goddelike wesens; eersgenoemde dit wat eie is aan die mens. Aangesien menslike denke afhanklik is van menslike breine in menslike liggame en gevolglik inherent is aan die mens, hoort die bestudering daarvan, net soos dié van taal en literatuur, tot die geesteswetenskappe. Tans is die bestudering van wat 'n menslike wese uitmaak oorgeneem deur onder meer die kognitiewe wetenskap, "but in a way that, unfortunately, separates it from exactly those subject matters we now think of as constituting the humanities - literature, music, painting, and so on" (Turner, 1991: 47). Hy stel derhalwe 'n hersiene begrip van die geesteswetenskappe voor waarvolgens dit die bestudering behels van dit wat die mens en menslike handeling uitmaak, byvoorbeeld taal en denke. Hiervolgens is die fundamentele aktiwiteit van die geesteswetenskappe dus die verklaring van die aard van menslike taal en denke (Turner, 1991: 47).

Hierby sluit Fokkema en Ibsch (1992: 9-23) se verrekening aan van die kwessie of die bestudering van literatuur wel wetenskaplik kan wees. Verskillende opvattinge oor die verskil tussen geesteswetenskappe en natuurwetenskappe word bespreek, onder meer

Dilthey se onderskeid tussen die geesteswetenskaplike (of hermeneutiese) verstaan wat 'n identifiserende reproduksie van die betekenis behels, en die natuurwetenskaplike verklaring. Uit dergelike opvattinge blyk dat die hermeneutiek 'n benadering is wat die identifiserende reproduksie van betekenis nastreef, en aangesien die beoefenaar van die geesteswetenskap se taak glo betekenisontdekking behels, hoef die resultate dus nie toetsbaar te wees nie. Fokkema en Ibsch se kritiek hierteen is as volg: eerstens kan of mag geen vorm van wetenskapsbeoefening afsien van verklaring as doelstelling nie, en tweedens bestaan daar slegs menswetenskappe. Ter verifiëring word Popper aangehaal om aan te toon dat die wetenskap slegs 'n afgebakende konglomeraat van probleme en voorlopige oplossings is, terwyl Van Buuren gesitêr word om te illustreer dat die probleemstelling die objek van die wetenskaplike ondersoek sal bepaal. Vervolgens word 'n aantal literatuurwetenskaplike probleme geïdentifiseer, byvoorbeeld of daar wel 'n estetiese effek geïdentifiseer kan word, en daar word daarop gewys dat, in ooreenstemming met die prinsipiële belang van die verklaringspotensiaal van die wetenskap, die probleemstelling in beginsel geformuleer moet word met 'n verklarende oogmerk. In dié opsig word daar dus afgewyk van Van Buuren wat ook teksinterpretasie by die wetenskap wil insluit. Daarna word die belangrikste vereiste wat aan die wetenskap gestel word geïdentifiseer, naamlik die formulering en toetsing van hipoteses aan die hand van 'n herhaalbare prosedure waardeur sowel die verklarings- as voorspellingspotensiaal verseker word. Ten slotte word tot die gevolgtrekking gekom dat 'n wetenskap wat nie die werklikheid "ontdek" nie, maar 'n werklikheid konstrueer, niks anders as 'n menswetenskap kan wees nie, ongeag op watter segment van die werklikheid dié konstruksie betrekking het. Uit die voorafgaande, waarby ek graag aansluit, blyk myns insiens wel deeglik dat interdisiplinêre samewerking tussen die literatuur- en die kognitiewe wetenskap nie onmoontlik kan wees omdat die geestes- en natuurwetenskappe sogenaamd onvergelykbare domeine is nie.

Wat die kwessie van teksinterpretasie betref, is dit fundamenteel om te onderskei tussen deelname aan literêre en literatuurwetenskaplike kommunikasie. Simon (1995b: 8) se reaksie op die kommentaar wat sy artikel ontlok het, is dat daar "a confusion (is) between the processes that go on when one is engaged in the happening of literature . . . and those that go on when one is analyzing and understanding the happening." Daar is ook reeds gemeld dat Fokkema en Ibsch (1992: 21), anders as Van Buuren, nie teksinterpretasie beskou as deel van literatuurwetenskaplike kommunikasie nie.

Interpretasie word gedefinieer as 'n pragmatiese, normatiewe en koherensie genererende beslissing ten opsigte van 'n teks se betekenis en die waardes wat daaraan toegeken word. Aktualisering en kanonisering word hierdeur beoog. Dit is nie toetsbaar nie omdat 'n parameter afwesig is, onder meer as gevolg van die ontbreking van die reaksie van die outeur wat 'n noodsaaklike steunpunt in die singewingsproses is. Hoewel dit nie 'n wetenskaplike aktiwiteit is nie en gevolglik nie onderhewig is aan wetenskaplike reëls nie, kan interpretasie wel deel uitmaak van die studie-objek van empiries literatuurwetenskaplike ondersoek. Dit kan op die volgende wyses geskied: betekenis-toekenning aan literêre tekste kan met behulp van menslike proefkonyne bestudeer word, of die analise van 'n individuele literêre teks kan gebruik word as 'n veranderlike in eksperimente deurdat kennis van die teksstruktuur die manipulasie daarvan bemoontlik. Binne die kader van die literatuurwetenskap - wat wetenskaplike probleemoplossing ten doel het - word interpretasie dus beskou as een van die funksies wat die literatuur kan vervul en wat as sodanig wetenskaplike beskrywing en verklaring benodig (Fokkema & Ibsch, 1992: 12, 35-50). En sodoende kan Fokkema en Ibsch se argumentasie dan benut word om Harrison se ongeldige kritiek aan die man te bring: dit kan, in beginsel, nie die taak van die kognitiewe wetenskap wees om as deel van literatuurwetenskaplike kommunikasie 'n bydrae te lewer tot (literêre) teksinterpretasie nie.

1.2 Navorsingsontwerp en -metodes

In die oorblywende deel van hierdie hoofstuk sal ek 'n samevatting gee van die genremodel waarom dit gaan, van Anderson (1998) se aanvulling van die dramasisitem, en sal ek ook die hipoteses uitspel wat ondersoek word. Daarna, in die tweede hoofstuk, sal ek kortliks aantoon in hoeverre die genremodel se karakterisering van kultuur en die episteme geverifieer, gefalsifieer en/of aangevul word deur bestaande navorsing. 'n Oorsig sal verskaf word van nie-kognitiewe benaderings tot kultuur, waarna die kognitiewe bydraes verreken sal word van onder meer Schleifer et al. (1992) en Sperber (1996). In hoofstukke 3, 4 en 5 sal onderskeidelik leksikale, ritmiese en fonologiese organisasie verreken word as poësieteoretiese konsepte. Soos in die tweede hoofstuk sal eerstens 'n kort oorsig verskaf word van die wyse waarop hipoteses geverifieer, gefalsifieer en/of aangevul word deur bestaande, nie-kognitiewe navorsing in dié verband. Relevante benaderings sluit in: die Russiese Formalisme, die

New Critics asook die strukturalistiese semiotiek. Hierna sal telkens, in besonderhede, die bydrae bepaal word van die kognisieteorie tot die toetsing en aanvulling van die teoretiese kader waarmee ek werk. Aan die einde van elk van hierdie drie hoofstukke sal 'n samevatting gegee word van al die bevindings. Ten slotte sal in hoofstuk 6 geëkspliseer word op watter wyses die bevindings van die voorafgaande hoofstukke die hipoteses verifieer, falsifieer en/of aanvul. Ek sal ook probeer vasstel of Gräbe (1984) se analise van D.J. Opperman se "Kontrak" hierdeur aangevul kan word. Dit is ter wille van objektiwiteit, dit wil sê om te verhoed dat ek bloot interpretasies maak wat my bevindings geldig verklaar, dat ek nie gebruik maak van my eie analise nie, maar wel van dié van 'n ander ondersoeker. As die onderliggende beginsels van elke benadering te herlei is tot 'n gestandaardiseerde logika, en Gräbe se interpretasies is vertaalbaar in die terme daarvan, dan is 'n objektiewe uitsluitsel moontlik oor die teoretiese verklaring van elke interpretasie. So sal eventueel ook vasgestel kan word of die kognisieteorie die potensiaal het om addisionele (kognitiewe) interpretasies te kan verklaar. Sou kognitiewe reëls vertaal kan word in "Kontrak"-interpretasies wat nie deur Gräbe vermeld of wetenskaplik verklaar word nie, sou dit die verklaringspotensiaal van die kognisieteorie stellig help aanvaarbaar maak (vergelyk ook bladsy 11 hieronder vir 'n verdere motivering van die strategie). Terwyl Opperman se gedigteks en passasies uit dramatekste volledig verstrek sal word in hierdie hoofstukke, sal ander gedigtekste waarna ek verwys geriefshalwe verskaf word in Bylaag A.

Ten einde die toetsbaarheid van die navorsingsresultate te verhoog, is die werkswyse interdisiplinêr, hoofsaaklik strukturalisties, semioties en kognitief. Aangesien die empiriese geldigheid van resultate relatief is tot die getal bewyse, is die benadering nie nasionaal nie, maar internasionaal, en sal die kwantifisering van objektiewe bewysvoering deurslaggewend wees. Gevolglik is die norme vir die wetenskaplike produktiwiteit van my bevindings (1) toereikende korrespondensie (die ondersteuning van die argumentasie deur empiriese feite), (2) toereikende konsensus (die wyse waarop navorsingsresultate aansluit by die onafhanklike persepsies van ander navorsers) en (3) toereikende koherensie (logiese konsekwentheid, sistemativering van die argumentasie) (Fokkema, 1988: 533-4).

In sy uiteensetting van die *International Society for the Empirical Study of Literature* (IGEL) se doelwitte vir 1994-96, maak die president van dié organisasie vir hierdie tydperk, Tötösy de Zepetnek, die volgende opmerking:

It is no secret that the Humanities but in particular the study of literature is under more pressure than ever. Global economic recession and the rise of various types and levels of conservatism everywhere created an environment in which the taxpayer and governments increasingly question the meaning and situation of current literary research and study and demand the demonstration that the study of literature has social and pragmatic relevance. The most tangible result of this climate is the ubiquitous implementation of serious cut-backs. In addition to diminishing and diminished resources available for literary research and the dissemination of knowledge gained comes the much debated impasse of literary and critical theory itself.

(Tötösy de Zepetnek, 1995: 17)

In Suid-Afrika word die literatuurwetenskap swaar getref deur die finansiële probleme waarmee tersiêre instansies tans te kampe het,⁵ en deel die universiteitsowerhede boonop selde Tötösy de Zepetnek (1995: 18) se siening dat "(o)n both levels, that is, the level of social and pragmatic relevance of literary research . . . and on the level of theory validity . . . the systemic and empirical approach has something to offer." So is dan besluit om, as deel van die UV se hervitaliseringsprogram om kostedoeltreffendheid te bevorder, die Departement Algemene Literatuurwetenskap vanaf begin 1998 tot einde 1999 uit te faseer. As gevolg hiervan is dit nie meer vir my prakties moontlik om my bevindings empiries te toets deur gebruik te maak van proefkonlyne en die resultate te interpreteer in samewerking met psigoloë nie. Finansiële beperkings het dit ook onmoontlik gemaak om bronne vanuit die buiteland te bekom. Daarom verskaf ek in Bylaag B die besonderhede van sodanige publikasies - asook webwerwe - wat nuttig kan wees vir ondersoekers wat verdere navorsing in hierdie verband wil onderneem. Vandaar - tesame met die reëls hierbo op bladsy 10 vermeld - my besluit om die "Kontrak"-interpretasie van Gräbe te betrek as 'n toetsingsstrategie. Dit moet dien as plaasvervanger vir die eksperimentele komponent wat ongelukkig ontbreek.

⁵ Vergelyk Smit (1998: 12-17) in dié verband.

1.3 Karakterisering van die genremodel

1.3.1 Die episteme

In die ontwikkeling van die genremodel (Strydom, 1996; 1999) waarom dit hier gaan, word drie begripkaders betrek, naamlik die strukturalisme, die semiotiek en die kognisieteorie wat literêre teksprosessering as 'n kognitiewe aktiwiteit analiseer. Volgens hierdie model slaan kultuur op die vermoë om sin te maak van die werklikheid ten einde 'n alternatief te bied vir die gegewe en voorhande omstandigheid, dit wil sê ten einde probleme op te los, jou keuses te vermeerder, selfstandig te wees.⁶ Daarom is dit essensieel om eers 'n onderskeid te tref tussen kuns, wetenskap en godsdiens alvorens die onderskeidende reëls en strategieë geëkspliseer word van poëtiese, narratiewe en dramatiese kommunikasie. Kuns, wetenskap en godsdiens is naamlik episteme (ook genoem probleemoplossingsisteme of kognisiesisteme), wat die mens ontwikkel het deur die eeue om sy leefwêreld te orden en verstaanbaar te maak. Elkeen van dié episteme beskik oor die potensiaal om op 'n onderskeidende wyse en met behulp van eiesoortige strategieë 'n alternatief te bied vir die gegewe omstandigheid. Aangesien nie een van dié sisteme op sigself voldoende is nie, sal kognisie toereikender plaasvind namate twee of meer van die drie kognisiesisteme interakteer. In so 'n geval gee die mens vollediger rekenskap van hom-/haarself en word die individu sowel as die gemeenskap ook selfstandiger in die oplos van probleme.

Die wetenskapsisteme is objektief en het die potensiaal om die self te reduseer tot gestandaardiseerde logika. By wyse van uitsluitlik rasonele, en dus toetsbare argumentasie word die mens se leefwêreld verklaar deur kennis van kousaliteit. Optimale wetenskaplike kennisname - dit wil sê wat wetenskaplik gesproke maksimaal informatief is - word georganiseer deur die "indien . . . dan" kondisionele uitspraak. Hierteenoor is die kunssisteme subjektief en het dit die potensiaal om die self te universaliseer. Met ander woorde, danksy die estetiese ervaring is dit in beginsel vir die mens moontlik om hom/haar verwant te voel aan alles wat sou kan bestaan of gebeur. Op basis van die (assosiatiewe) verbeelding en by wyse van implisiete kommunikasie verklaar dit die mens se leefwêreld intuïtief en analogies, dit wil sê deur kennis van

⁶ Dit impliseer egter nie dat kultuur uitsluitlik menslik is nie: kultuur is die potensiaal van alles wat bestaan om 'n alternatief te bied vir die voorhande werklikheid.

herkenning. Optimale estetiese kennisname word georganiseer deur parallelisme. Die godsdienssisteem is mistiek; dit het die potensiaal om die self te vervang met heiligheid. By wyse van openbaring word die mens se leëwêreld verklaar deur kennis van verlossing. Optimale religieuse kennisname word georganiseer deur die paradoks.

1.3.2 Die genresisteme

Die genremodel, soos mens sou kan verwag van 'n dergelike onderneming, plaas 'n hoë premie op toereikende sistemativering. Die logiese konsekwensie van die kultuurkonsep en die drie episteme is 'n fokus op die kognitiewe alternatief van elke genre. Die genremodel onderskei tussen teks en sisteem. Die informasiepotensiaal van die teks neem toe namate meer as een genresisteem die teks organiseer. Drie genresisteme word geïdentifiseer, naamlik poësie, narratief en drama. Vervolgens word die onderskeidende reëls sowel as strategieë vermeld deur middel waarvan die genresisteme in literêre tekste gerealiseer word.

1.3.2.1 Die poësie-sisteem

Die funksie van hierdie sisteem is om deur middel van implisiete kommunikasie identifisering te bewerkstellig van die leser met 'n bepaalde bewussynstoestand. Die bewussynstoestand word vir die leser intuïtief kenbaar deur die tematisering van strategieë van ooreenkoms. Die organisasieprinsipe wat ten grondslag lê van dié sisteem is naamlik herhaling. Leestyd word volkome gewy aan 'n bestaansmoment, 'n durende toestand. Die diskoers is monologies en vind plaas in die eerste persoon enkelvoud en in die onvoltooid teenwoordige tyd. Die emotiewe funksie van taal is prominent. Die toestand van belewing word nie in historiese of logiese terme verreken nie ten einde te verhoed dat afstand geskep word tussen die leser en die gemoedstoestand waarom dit gaan.

1.3.2.2 Die narratiewe sisteem

Die funksie van die narratiewe sisteem is om deur middel van implisiete kommunikasie aan die leser die kognitiewe funksie van geskiedenis, met ander woorde van die tyd-ruimte-kontinuum, te demonstreer deur die tematisering van strategieë van verandering.

Historiese kousaliteit (sekwensiële kontiguiteit, aksie en reaksie) is dus die struktuurbeginsel. Leestyd word gewy aan 'n gebeurtenis of reeks gebeurtenisse wat 'n agent en 'n daad impliseer, asook 'n verteller wat bemiddel tussen die leser en die waargenome gebeurtenis of gebeurtenisse waarna verwys word in die verlede tyd en in die derdepersoon. Die tyd-ruimte waarin die gebeurtenis plaasvind, het altyd 'n verklarende funksie ten opsigte van die gebeurtenis en verleen sodoende geloofwaardigheid aan die demonstrasie. Uiteraard bring die tematisering van narratiewe strategieë mee dat die demonstrasie implisiet geskied.

1.3.2.3 Die dramasisistiem

Hierdie sistiem konfronteer die leser met alternatiewe keusemoontlikhede deur die tematisering van strategieë van kontras. Dit veronderstel uiteenlopende maar gelykwaardige standpunte. 'n Bemiddelaar is afwesig. Die organisasieprinsipe van die dramasisistiem is logiese kousaliteit. Hierdie prinsipe word enersyds gemanifesteer in dialoog waar die aksent val op die tweedepersoon (die aangesprokene) en die konatiewe funksie van taal, en andersyds in 'n appèl op die toekoms aangesien die leser nog sy/haar keuse moet uitoefen. Die konfrontasie van die leser met alternatiewe keusemoontlikhede is meer implisiet en meer informatief namate meer genrereëls en -strategieë getematiseer word.

1.3.2.4 Anderson (1998) se aanvulling van die model

Anderson (1998: 73-86) werk die genremodel verder uit deurdat sy addisionele primêre en sekondêre strategieë identifiseer waarvolgens argumentasie gestruktureer word in dramatiese kommunikasie. Terwyl primêre strategieë dié genrestrategieë is wat eksklusief gedefinieer kan word in terme van een genre, veronderstel sekondêre strategieë die interaksie van twee genresisteme. As gevolg van die reeds vermelde implisiete aard van literatuur, lei Anderson sodanige strategieë heel vindingryk af uit die eksplisiete ekwivalente daarvan, naamlik argumentasiestrategieë wat funksioneer in nie-literêre diskoers. Identifikasieprosedures is seker van 'n groot verskeidenheid, maar Anderson demonstreer die effektiwiteit van dié spesifieke werkwyse met oortuiging. Twee primêre strategieë (waarvan die funksie dus eksklusief dramaties is) word geïdentifiseer, naamlik tekssluiting wat in beginsel *open-ended* is, en argumentasie by

wyse van analogie. Die sekondêre strategieë wat sy uitsonder, is as volg: argumentasie by wyse van outoriteit (interaksie vind plaas tussen narratiewe en dramatiese sisteme), die deduktiewe argumentasie-strategie (narratiewe sowel as dramatiese funksies word geaktiveer), dramastrategieë wat funksioneer as implisiete ekwivalente van ekologiese beperkings en ooreenkomstig kan lei tot die beëindiging van dramatiese argumentasie (interaksie tussen dramatiese en poëtiese/narratiewe sisteme), en laastens teksstrategieë wat ten doel het om die hoorder, hetsy die karakter- of die leser/toeskouer-ontvanger, se empatie te wek met die spreker se standpunt (interaksie tussen dramatiese en poëtiese/narratiewe sisteme).

Wanneer tekssluiting *open-ended* is, behels dit meervoudige betekenismoontlikhede en word onsekerheid veroorsaak by die ontvanger oor die verdere verloop. Dramatiese kommunikasie is in beginsel *open-ended*: die leser word gekonfronteer met alternatiewe keusemoontlikhede deur die tematisering van strategieë van kontras en moet uiteindelik nog 'n keuse uitoefen. In dramatiese diskoers berus die a-simmetriese afloop van die argument (dit wil sê dat een party die stryd "wen") op die gehoor/leser se keuse; 'n bemiddelingsinstansie is afwesig en die leser/gehoor word dus direk gekonfronteer met 'n keuse tussen die botsende, maar gelykwaardige standpunte wat onderling verteenwoordig word deur die karakters. Hierdie strategie is dus prinsipieel dramaties. Argumentasie by wyse van analogie is een van die twee argumentasie-strategieë wat onderskei word met betrekking tot induktiewe argumentasie, dit wil sê die waarneming van spesifieke gevalle wat lei tot die formulering van 'n hipotese. Op grond van een of meer ooreenkomste tussen twee sake word aanvaar dat dit ook sal ooreenstem in ander opsigte. In optimale dramatiese diskoers funksioneer die analogiese skakel tussen verbandhoudende situasies of plotte implisiet en moet dit verskaf word deur die leser/gehoor in die lig van hul ouktoeriële insig in beide situasies of plotte. Ook argumentasie by wyse van analogie funksioneer dus dramaties: strategieë van kontras word gesemantiseer in ooreenstemming met die dramatiese beginsel, die verskille tussen analoë situasies word uitgebuit en die leser/gehoor moet self 'n keuse uitoefen.

Hierteenoor behels argumentasie by wyse van outoriteit - die ander induktiewe argumentasie-strategie wat geïdentifiseer is - dat 'n gevolgtrekking aanvaar word aangesien dit gemaak word deur 'n gesagsfiguur. In dramatiese teksprosessering

funksioneer die didaskalia as bemiddelingsinstansie wat die ontvanger voorsien van a-perspektiwiese inligting oor die karakters, tyd en ruimte, en sodoende vervul dit dus 'n narratiewe funksie. Net soos die alwetende verteller in die narratief bied die didaskalia 'n empiriese en oorsigtelike perspektief en beïnvloed dit die ontvanger op grond van outoriteit. Dit kan egter ook 'n dramatiese funksie verkry indien die inligting wat gekommunikeer word deur middel van die didaskalia, strydig is met die verbale perspektief van die karakter(s). Die ontvanger moet dan kies tussen hierdie opposisies. As gevolg van die interaksie tussen die verhaal- en dramasisisteam funksioneer argumentasie by wyse van outoriteit dus as 'n sekondêre strategie en, volgens die genremodel, verhoog dit die informatiwiteit van die didaskalia.

Deduktiewe argumentasie behels die maak van 'n spesifieke afleiding op grond van 'n veralgemening, met ander woorde daar word beweeg van 'n premis na 'n gevolgtrekking. Dit vind plaas by wyse van sillogismes wat behels dat twee bestaande veralgemenings in verband gebring word met mekaar ten einde 'n nuwe afleiding te kan maak, en is dus gebaseer op logiese kousaliteit wat ook kenmerkend is van die dramasisisteam. Daar word gemeld dat Aristoteles sodanige argumentasie beskou as minderwaardig in vergelyking met 'n argument wat gesprek sowel as handeling betrek, en Anderson konkludeer: indien een of meer van die premisse nie eksplisiet verskaf sou word tydens karakters se verbale interaksie nie, sou dit as 'n enthimeen - 'n onvolledige sillogisme - kon funksioneer. Die ontvanger vul dan self die onvolledige premis(se) in op grond van afleidings wat gemaak word ten opsigte van die karakters se optrede in hul historiese omstandighede (kenmerkend van die narratiewe sisteem), en sodoende verhoog dramatiese en narratiewe interaksie dus die informatiwiteit van hierdie strategie.

Wat betref die ander sekondêre strategieë, is die beëindiging van dispute in alledaagse kommunikasie dikwels die gevolg van onder meer ekologiese beperkings wat "natuurlike" beperkings behels wat buite die deelnemers se beheer is, byvoorbeeld geraas. Manifestasies van "geraas" wat in dramatiese diskoers geïdentifiseer is, is uitgerekte monologiese spreekbeurte van karakters, karakters wat by mekaar verbypraat, en spreekbeurte met 'n hoë frekwensie betekenisvolle, veelduidige pouses en stiltes as poging om direkte konfrontasie te vermy. Indien die leser/gehoor hom/haar as gevolg hiervan identifiseer met 'n karakter se gemoedstoestand, vervul dit 'n poëtiese

funksie. Dié strategie funksioneer egter steeds dramaties, aangesien die ontvanger óf gekonfronteer word met die opposisie tussen 'n rasonale en 'n emosionele benadering by die oplos van 'n probleem, óf die geleentheid gebied word om self die onvermelde, maar botsende perspektief te verskaf. Interaksie kan ook plaasvind tussen dramatiese en narratiewe sisteme indien monoloog 'n narratiewe sowel as dramatiese funksie vervul, deurdat byvoorbeeld enersyds tyd-ruimtelike inligting verskaf word en, andersyds, die dramatiese dialoogstrategie getematiseer word as die afwesigheid van dialoog die onmoontlikheid van gesprek benadruk.

Die tersyde en die alleenspraak is twee teksstrategieë wat die funksie het om die hoorder (die karakter- of die leser/toeskouer-ontvanger) se empatie te wek met die spreker se standpunt. Dit berus op die interaksie tussen poëtiese en dramatiese sisteme, of tussen narratiewe en dramatiese sisteme. In eersgenoemde geval word 'n gemoedstoestand gekommunikeer waarmee die ontvanger hom/haar identifiseer, maar terselfdertyd funksioneer dit dramaties deurdat 'n innerlike konflik van botsende perspektiewe geïmpliseer word. Wat laasgenoemde betref, kan die spreker van 'n tersyde sy eie posisie versterk deur inligting te gee aan die leser/gehoor ten koste van ander karakters en sodoende afstand skep tussen hulle. Die tersydes funksioneer egter ook dramaties, aangesien die ontvanger voor 'n keuse gestel word: die spreker se poging om hom/haar sy vertroueling te maak, kan aanvaar of verwerp word.

Dat die genremodel beskik oor beide identifiserings- en verklaringspotensiaal, blyk ten slotte daaruit dat dit vir Anderson moontlik is om te verklaar waarom die komedie en tragedie as gevalle van generiese interaksie, naas die kenmerkende dramatiese strategieë daarin aanwesig, onderskeidelik voorkeur verleen aan narratiewe en poëtiese strategieë. 'n Voorwaarde vir die komiese effek is naamlik die bewerkstelling van afstand tussen die ontvanger en die komiese karakter ter voorkoming van besorgdheid oor dié karakter, en hierdie afstand word geskep deur strategieë met 'n bemiddelingsfunksie waardeur die ontvanger 'n oorsigtelike perspektief gebied word. Daarteenoor is identifikasie met die tragiese held 'n voorwaarde vir die ontvanger se beleving van die tragiese effek. Aangesien identifikasie met 'n gemoedstoestand 'n funksie is van die poëtiesisteam, aldus die genremodel, kan gesê word die tragedie verleen voorkeur aan poëtiese strategieë (Anderson, 1998: 86-7).

1.4 Hipoteses wat ondersoek sal word

In aansluiting by 1.3.2.1 is die hipoteses wat ondersoek sal word in hoofstukke 3, 4 en 5 dat klank-, ritme- en leksikale strategieë, optimaal georganiseer,

1. identifikasie bewerkstellig met 'n bepaalde bewussynstoestand;
2. hierdie bewussynstoestand te kenne gee aan die leser deur middel van implisiete kommunikasie, dit wil sê deur die tematisering van strategieë van ooreenkoms;
3. funksioneer by wyse van herhaling as die onderliggende organisasieprinsipe;
4. meebring dat die emotiewe funksie van taal prominent is;
5. die toestand van beleving nie verreken in historiese of logiese terme nie ten einde te verhoed dat afstand geskep word tussen die leser en die gemoedstoestand waarom dit gaan.

Die belangrikste vraag, uiteraard, wat die navorsing sal moet beantwoord, is of, en indien wel, in hoeverre die kognisieteorie die poësiemodel waarmee ek werk, kan verklaar. Voordat die vermelde hipoteses ondersoek word, sal egter eers kortliks in die tweede hoofstuk aangetoon word in hoeverre die genremodel se karakterisering van kultuur en episteme geverifieer, gefalsifieer en/of aangevul word deur bestaande navorsing. Die rede hiervoor is dat die genremodel 'n kultuurkonsep as vertrekpunt benut wat veronderstel is om die logika van die hele daaropvolgende argumentasie - vanaf die strewe na selfstandigheid in die probleemoplossing tot en met die objektiewe analise van die optimale informatiwiteit van interakterende genrereëls en -strategieë - te kan akkommodeer.

Interessant is dat die strukturalistiese semiotiek betekenis beskou as 'n kulturele entiteit (Ray, 1984: 110, 125). Hieruit volg dat literêre kommunikasie (waarby ook poësie ingesluit is) as skepper van betekenis deel uitmaak van kultuur. Die lees van 'n estetiese teks "quite literally increases one's culture", volgens Eco (Ray, 1984: 128). Garcia-Berio karakteriseer literatuur as die produk van 'n sisteem van kultuur- en linguïstiese opsies (Halász, 1995: 11). Dit is dus nie vreemd nie dat Turner (1999: 11) kultuur bestempel as een van die "inseparably interacting historical systems that go into constituting human existence and creativity."

HOOFSTUK 2: KULTUUR

2.0 Inleiding

Die doel van hierdie hoofstuk is om vas te stel in hoe 'n mate die genremodel se karakterisering van kultuur soos uiteengesit in 1.3.1 geverifieer, gefalsifiseer en/of aangevul word deur bestaande navorsing. Eerstens sal 'n bondige oorsig verskaf word van nie-kognitiewe benaderings tot die kultuurkonsep en die episteme, waarna in meer besonderhede aandag geskenk sal word aan kognitiewe ondersoek in dié verband. Aan die einde van elke afdeling, nie-kognitief sowel as kognitief, sal die implikasies daarvan vir die genremodel aangetoon word. Ten slotte sal 'n samevatting gegee word waarin al dié implikasies verreken word.

2.1 Nie-kognitiewe benaderings tot kultuur

Alreeds in die sewentiger jare lei Lotman en Uspensky (1978: 211) hul artikel in deur daarop te wys dat kultuur gedefinieer word op talle uiteenlopende wyses. Volgens Wuthnow et al. (1984: 3, 7) word vordering ten opsigte van kultuurondersoek ondermyn deur ontoereikende konsepsualisering en sistematisering, en 'n gebrek aan konsensus oor watter aspekte van kultuur vooropgestel moet word. So skenk 'n sosiologiese definisie aandag aan die produksie, verspreiding en gebruik van kultuurprodukte, terwyl 'n beleidsmatige definisie aktiewe of passiewe deelname aan sogenaamde hoë kultuur wil bevorder (Frijhoff, 1994: 88). Uit Alexander (1993: 1-27) se oorsig van die funksionalistiese, semiotiese, dramaturgiese, Weberiaanse, Durkheimiaanse, Marxistiese en poststrukuralistiese benaderings tot kultuur, blyk dat verskille voortvloei, eerstens, uit die mate waarin kultuur outonoom geag word ten opsigte van die sosiale struktuur, tweedens, uit die konkrete prosesse vir verbandlegging tussen kultuur, die sosiale struktuur en handeling, en derdens, uit wat die kultuursisteem veronderstel is om te behels. Volgens hom steek daar in elk van hierdie argumente 'n mate van geldigheid en moet hul verskille gerespekteer word; kultuur en samelewing is komplekse aangeleenthede. Juis die verskille tussen die benaderings wek egter die behoefte aan 'n algemener perspektief wat in staat is om al die dimensies te akkommodeer (Alexander, 1993: 26).

Ook Eco (1994: 115) merk 'n gebrek aan konsensus in die definiëring van kultuur. Selfs binne bepaalde dissiplines, die antropologie byvoorbeeld, is steeds nie eenstemmigheid daaroor nie (D'Andrade, 1984: 114; Greaves, 1996: 122; Boaz & Almquist, 1997: 402). D'Andrade (1984: 114) wys dit daaraan dat kultuur beskou word as 'n proses (die oordrag van wat geleer is na volgende generasies) sowel as 'n bepaalde klas van sake (byvoorbeeld gedeelde kennis). Payne (1996b: 128) omskryf kultuur tereg as "(a) term of virtually limitless application, which initially may be understood to refer to everything that is produced by human beings as distinct from all that is a part of nature." Boonop word betekenisverskille geïdentifiseer ten opsigte van die gebruik van *Kultuur* (Frijhoff, 1994: 85,88), *kultuur* teenoor *kulture* (Garber, 1996: 28-9), *hoë* versus *massakultuur* (Bourdieu, 1993: 115-131; Eco, 1994: 18-9; Frith, 1996b: 245; Frith, 1996c: 415-6), asook 'n *kultuur* (Vermeersch, 1994: 73).

Vervolgens sal aangetoon word wat dié verskille behels en daar sal ook aangevoer word dat die wetenskaplike produktiwiteit van die genremodel alreeds blyk uit die vermoë om verskillende kultuuropvattings sinvol te koördineer.

2.1.1 Konsepsualisering

Die volgende karakteriserings van kultuur is onderskei:

1. **Daardie menslike produkte wat oordraagbaar is na ander mense en wat insluit mentale toestande of prosesse (kennis, oortuigings, waardes en norme), gedragspatrone (gewoontes, gebruike, rituele), vaardighede (tegnieke, taalgebruik, gebruik van werktuie en kommunikasiemedia), produkte van menslike aktiwiteite (artefakte waaronder gebruiksvorwerpe, skilderye, gedigte, liedere en musiekstukke) asook instellings (byvoorbeeld die huwelik, regstelsel en godsdienstige organisasies)** (Vermeersch, 1994: 73, 82). Hierdie betekenis kom ook voor in die derde uitgawe van die *American Heritage Dictionary III for DOS* (Appiah, 1996: 34) en volgens Payne (1996a: 1-2) is daar nog nie verbeter op dié karakterisering wat reeds in 1871 geformuleer is deur E.B. Tylor nie.
2. **Intellektueel-artistieke vorme soos kuns en literatuur** (Vermeersch, 1994: 73).

Dit akkommodeer die *kultuur* en *Kultuur*-konsepte,¹ sowel as die estetiese betekenis wat toegeken word aan kultuur deur onder meer koerante en tydskrifte.² As sodanig is dit die teenhanger van wetenskap, politiek, ekonomie en praktiese of sogenaamde produktiewe aktiwiteite. Kultuur is dus nie dit wat bruikbaar is nie; eerder 'n kenteken van diegene wat daarin geslaag het om 'n toestand te bereik van sogenaamde "thoughtful idleness" (Eco, 1994: 118). Gevolglik is dit minder toeganklik vir sommiges as gevolg van verskille in klas, inkomste en aangebore vermoëns. Hierdie karakterisering verwys egter na 'n aspek van 1 hierbo³ en gevolglik sal dit wetenskaplik gesproke meer produktief wees om dit nie te beskou as twee verskillende omskrywings van kultuur nie. Foutief is egter Eco (1994: 117) se aanname dat hierdie betekenis van kultuur ideologies en klasgebaseerd is:⁴ dit het eerder te make met hoe informatief die kultuurprodukt is. Volgens Fokkema (1996: 11-7) kan kennis van vreemde kultuurkonvensies jou eie relatiewe of versterk, en moet standaardisering ten opsigte van kulturele aangeleenthede vermy word omdat dit die informatiewe funksie van deotomatisasie uitskakel.⁵ In die lig hiervan verklaar hy (Fokkema, 1996: 17) ook waarom komplekse literatuur belangriker is as populêre literatuur: die belangrikheid van eersgenoemde lê opgesluit in die groter bewussynsavontuur wat dit die leser bied en in die kriterium van diversiteit deurdat verouderde konvensies vervang word deur nuwes. Hoewel dit nie uitgespel word deur Fokkema nie, sal dit logieserwys geld vir alle vorme van kultuur en sal informatiewer (die sogenaamde hoë) kulturele aangeleenthede dus gekenmerk word

¹ Eersgenoemde verwys na 'n estetiese entiteit of hoedanigheid soos literatuur, musiek en dans (Garber, 1996: 28-9), terwyl laasgenoemde behels dat die produksie van hoogwaardige kultuurprodukte dominant is (Frijhoff, 1994: 88). Frijhoff beskou dit as die gebruikelike betekenis van kultuur. Ooreenstemmend hiermee is ook een van die wyses waarop Said die kultuurkonsep gebruik, naamlik as verwysing na die praktyke - soos beskrywing, kommunikasie en representasie - wat relatief outonoom is van die ekonomiese, sosiale en politieke sferes en wat dikwels voorkom in estetiese vorme met genot as vernaamste doelwit (Payne, 1996a: 10).

² Vergelyk Eco (1994: 117-8).

³ Vergelyk Vermeersch (1994: 73).

⁴ Daar is nie konsensus oor wat ideologie behels nie (Degenaar, 1992: 171; Elliott, 1996a: 252). Hier sal, tesame met Selden en Widdowson (1993: 38), die sosiale en ekonomiese sferes beskou word as die tuiste van ideologie. Sien 6 (pp. 26-8) vir 'n vollediger bespreking van die rol van ideologie met betrekking tot kultuur.

⁵ Konvensies is stilswyende of geëkspliseerde afsprake vir die oplossing van koördinasieprobleme. Dit is in beginsel vervangbaar, maar nie alle navolgers van 'n bepaalde konvensie is bewus van ander gedragsopties nie. Hy gebruik die konsep *kulturele konvensie* om te verwys na gevalle waar daar wel sodanige bewustheid bestaan. Vanuit die bespreking is dit nie duidelik waarom dié konvensies reeds so onderskei word nie, maar die voordele wat die gebruik daarvan inhou word wel aangetoon: (1) dit kan verklaar waarom 'n spesifieke bevolkingsgroep in 'n spesifieke stadium 'n bepaalde konvensie kies en is (2) 'n instrument

deur die deoutomatisering van die geoutomatiseerde. Aansluitend hierby is Vermeersch (1994: 79) se opvatting dat die mensdom 'n multikulturele samelewing moet word: soveel as moontlik erkenning moet verleen word aan die diversiteit en rykdom van verskillende kultuurgroepe en kulturele prestasies (in die sin van hierdie sogenaamde intellektueel-artistieke vorme).

3. 'n Superieure denkwysie wat in teenstelling is met die onbeskaafdheid wat die massa kenmerk (die sogenaamde etiese betekenis). Die geesteswetenskappe en dit wat nutteloos is, word nie noodwendig bevoordeel nie: bankbestuurders en doeanebeamptes is almal gekultiveerde individue, maar hoe meer hulle hul van hul beroepsvereistes bevry ten gunste die deelname aan die geesteswetenskappe, hoe meer gekultiveerd sal hulle wees. Kultuur behels verder teoretiese kennis wat die distansiëring van onmiddellike behoeftes en handeling met praktiese doelwitte vereis. Gevolglik is 'n mate van fisieke passiwiteit 'n voorwaarde vir kulturele vooruitgang.⁶ Eco (1994: 117) se kritiek dat hierdie opvatting ideologies en klasgebaseerd is, is korrek. In die middel van die negentiende eeu is begin om gebruik te maak van die konsep *hoë kultuur* om 'n onderskeid te tref, enersyds, tussen die kultuur van die elite en dié van die laer klasse, en andersyds, in estetiese terme, tussen die sogenaamde ernstige, outonoom geproduseerde ware kuns en triviale, kommersieel geproduseerde massakuns.⁷ In terme van Bourdieu (1993) se ondersoek blyk dit dat massakultuur hoort tot die omvattende produksieveld wat gekenmerk word deur die strewe na winsgewendheid. Ekonomiese en sosiale omstandighede speel dus 'n rol. Dit is gemik op die grootste moontlike publiek en verbruik is feitlik onafhanklik van die opvoedkundige vlak van die verbruikers. Verder is dié veld georganiseer as 'n funksie van eksterne aanvraag en word dit gewoonlik beskou as sosiaal en kultureel minderwaardig. Hoewel die veld minder ontvanklik is vir formele eksperimentering, word daar dikwels geleen van die beperkte produksieveld⁸ ten einde vernuwing te

wat dit moontlik maak om verskillende bevolkingsgroepe te onderskei op grond van die konvensies wat nagevolg word (Fokkema, 1996: 11-7).

⁶ Vergelyk Eco (1994: 118-9).

⁷ Vergelyk Frith (1996b: 245). Hy tref ook 'n onderskeid tussen massa- en sogenaamde populêre kultuur op grond van die tipe verbruikers: laasgenoemde setel in bepaalde - gewoonlik klasgebaseerde - sosiale prosesse, relasies en waardes, en die verbruikers is dus nie 'n anonieme massa soos dié van massakultuur nie (Frith, 1996c: 415). Dié onderskeid is egter onproduktief (vergelyk Bourdieu se karakterisering van die omvattende produksieveld).

⁸ Die veld vir die produksie en sirkulasie van simboliese produkte is die sisteem van objektiewe relasies wat geïdentifiseer word ten opsigte van die instansies wat 'n rol speel tydens die produksie, reproduksie en verspreiding van simboliese produkte. Die struktuur daarvan word toegeskryf aan twee opponerende velde: dié van beperkte produksie (dus die

bewerkstellig. Die vorme van oorspronklike eksperimentering wat in die omvattende produksieveld voorkom, word egter feitlik altyd ondermyn deur die ineenstorting van kommunikasie as gevolg van die gebruik van kodes wat ontoeganklik is vir die massa (Bourdieu, 1993: 115-31). Dat massakultuur beskou word as kortstondig, oppervlakkig, onduursaam, onreproduseerbaar, onoorspronklik en as blote vermaak sonder opvoedkundige waarde,⁹ kan ook verklaar word in terme van Fokkema se kultuurkonvensies. Volgens hom (Fokkema, 1996: 17) is komplekse literatuur belangriker as populêre literatuur aangesien eersgenoemde die leser 'n groter bewussynsavontuur bied deurdat nuwe konvensies verouderdes vervang. Word dit aanvaar, dan moet ook aanvaar word dat informatiewer (die sogenaamde hoë) kulturele aangeleenthede altyd gekenmerk word deur deoutomatisering van die geoutomatiseerde. Uit die voorafgaande blyk dat dit sinvol is om eerder ten opsigte van kultuur 'n kontinuum te veronderstel met onderskeidelik hoë en massakultuur as die twee pole.

4. 'n Kollektiewe lewenstyl (Frijhoff, 1994: 88) oftewel die versameling bestaande uit onder meer instellings, mites, rituele, wette, opvattinge, gewoontes, waardestelsels, familieskapsisteme en tegnieke wat ontwikkel is deur 'n bepaalde groep mense (Eco, 1994: 119; Boaz & Almqvist, 1997: 553). Dit is die antropologiese betekenis van kultuur; hieronder sorteer ook 'n kultuur wat verwys na 'n versameling vorme van 1 hierbo wat kenmerkend is van 'n bepaalde volk of land.¹⁰ Volgens Greaves (1996: 120) is kultuurantropoloë van mening dat kultuur hom manifesteer in gedragsooreenkomste wat 'n komplekse geheel vorm. Dié opvatting word gedeel deur Haviland (1993: 29) volgens wie kultuur bestaan uit abstrakte waardes, idees en persepsies van die wêreld wat nie net onderliggend is aan gedrag nie, maar ook weerspieël word daarin. Aangeleerde aspekte van gedrag is in menslike gemeenskappe sosiaal oordraagbaar van een generasie na die

sogenaamde hoë kultuur) en die reeds vermelde omvattende produksieveld. Alle werke hoort egter nie net tot hierdie twee velde nie; intermediêre vorme word ook aangetref. Kenmerkend van die beperkte produksieveld is dat die produkte gemik is op ander produsente. Gevolglik is dié veld sy eie afsetgebied, word dit geleitimeer deur 'n onderwysstelsel en is die outonomie daarvan meetbaar aan die mate waartoe die veld in staat is om te funksioneer as 'n spesifieke mark wat kultuurprodukte genereer waarvan die waarde ekonomies onherleibaar is. Dié produkte vereis onder meer van die ontvanger 'n spesifiek estetiese ingesteldheid wat ooreenkom met die produksiebeginsels. As gevolg van die komplekse struktuur daarvan is dit slegs toeganklik vir diegene wat beskik oor praktiese of teoretiese beheersing van die nodige kodes.

⁹ Vergelyk Eco (1994: 18-9) en Benhabib (1996: 11-2).

¹⁰ Vergelyk Eco (1994: 119), Frijhoff (1994: 88) en Vermeersch (1994: 73).

volgende; biologiese oorerwing speel nie 'n rol nie.¹¹ Aangesien kultuur bestaan uit gemeenskaplike idees, is dergelike gedrag en artefakte egter nie op sigself kultuur nie; wel refleksies en produkte van dié idees. Opvoeding, psigologiese aangeleenthede, ekologie, taal, toerisme, migrasie asook menseregte is van die kultuurdomeine wat geïdentifiseer word (Greaves, 1996: 120). Hoewel nie alle antropoloë kulturele gedrag beskou as uniek aan die mens nie,¹² is hulle vreemd genoeg wel van mening dat die mens die enigste spesie is wat afhanklik is van kultuur vir aanpassing by sy omgewing en vir oorlewing (Greaves, 1996: 120; Boaz & Almquist, 1997: 9). Laastens beweer Eco (1994: 119-20) dat dit, volgens die antropologiese kultuurkonsep, 'n verdere kenmerk van kultuur is dat 'n groep kan leef volgens 'n eie kultuurmodel sonder om dit te besef. 'n Kultuur wie se ondervindings met ander kulture ontraumaties was, identifiseer homself nie as 'n kultuur nie; wel as dié model van die mensheid: enigiets anders word beskou as barbaars. Dit is slegs wanneer die sogenaamde barbare hulself inwerk in sodanige kultuur in, dat geleer word om verskillende kultuurmodelle te herken. Die antropologiese betekenis is egter volgens Eco (1994: 120) van die moeilikste om te aanvaar, en die wetenskaplike produktiwiteit van die kulturele antropologie word volgens Greaves (1996: 119-22) ondermyn deur onder meer die ontwykende aard van kultuur, die etiese raamwerk wat eksperimentering met menselewens beperk, asook kulturanthropoloë se opvatting dat 'n eksterne sowel as interne benadering gevolg moet word.¹³ Soos reeds vermeld, is Fokkema (1996) van mening dat kennis van ander kultuurkonvensies die eie kan relativer of versterk, en dat standaardisering ten opsigte van kulturele aangeleenthede vermy moet word ten gunste van die beginsel van outomatisasie en deoutomatisasie. Gevolglik word

¹¹ Vergelyk Haviland (1993: 29, 34), Greaves (1996: 120), Payne (1996a: 1) en Boaz en Almquist (1997: 3, 553).

¹² Sien Haviland (1993: 34-6), Greaves (1996: 120) en Boaz en Almquist (1997: 401-2). Laasgenoemde is byvoorbeeld van mening dat, indien kultuur deels die aanleer is van wyses waarop aksies uitgevoer word en die oordrag daarvan na volgende generasies, die was van aartappels deur 'n Japannese aapsoort dan protokulturele gedrag is. Hierdeur word die genremodel se karakterisering van kultuur nie gefalsifiseer nie. Soos reeds gemeld, reserveer dié model kultuur nie vir die mens nie: dit is nie net mense wat in staat is om keuses uit te oefen en probleme op te los nie (vergelyk voetnoot 6, p. 12).

¹³ 'n Ekstrinsieke benadering behels dat die navorser as 'n buitestaander die gemeenskap bestudeer, en 'n intrinsieke benadering dat dit ondersoek word vanuit die perspektief van die gemeenskapslede se wêreldbeskouing. Gevolglik berus veldwerk grootliks op "the rapport bridge" (Greaves, 1996: 121) wat behels dat kwaliteit data verskaf word deur die gemeenskapslede, en ten einde hierdie inligting te bekom, is dit belangrik dat 'n vertrouensverhouding sal bestaan tussen die etnograaf en sy studie-objek. Dit is egter teenstrydig met ander wetenskaplike dissiplines se siening dat 'n persoonlike verhouding tussen navorser en data meebring dat die objektiwiteit van die bekomde data aangetas word.

kulturele identiteit (die momentopname van die konvensiesamestelling waaroor 'n bevolkingsgroep beskik) beskou as misleidend. Dit het te make met opvattinge oor onder andere onvervangbare tradisies en die onaantasbaarheid van taal. Dit handel dus oor die eie kulturele status en is altyd regressief en gerig op selfbehoud (Fokkema, 1996: 12-17). Aangesien die kohesie van bepaalde groepe beklemtoon word op grond van etnisiteit, die gebruik van 'n bepaalde taal of 'n gedeelte geskiedenis, bestaan die gevaar dat mense daardeur verblind kan word vir wat hulle geméén het met ander groepe. 'n Fokus op kulturele identiteit kan ook maklik 'n alibi word vir plaaslike absolutisme (alleenheerskappy),¹⁴ en Fokkema (1993: 123-4) beskou dit as ontoelaatbaar dat hierdeur ingemeng word met deeglik getoetste wetenskaplike prosedures en strategiese konsepte soos die eenheid van die mensdom. Dié mening word ook gedeel deur Vermeersch (1994: 77).

5. Kritiek wat gelewer word op die eie kultuurmodel sowel as dié van ander (Eco, 1993: 124). Dit behels dus 'n kritiese definiëring van die dominante kultuur (in die sin van die antropologiese karakterisering daarvan) sowel as 'n kritiese erkenning van kontrakulture wat te voorskyn kom. Eco (1993: 124) gee toe die karakterisering van kultuur as die kritisering van kultuurmodelle, eerstens, "feeds upon the third (*dit wil sê antropologiese*) but at a slightly higher metalinguistic level", en tweedens, dat "(t)his fourth sense of 'culture' is always, and in a positive sense, 'counter-culture.'"¹⁵ Enersyds beskryf kontrakultuur 'n stel idees, opvattinge en waardes wat die dominante kultuur opponeer, en andersyds verwys dit na 'n groep mense wat as gevolg van die andersheid van hul opvattinge weier om deel te wees van die gewone gemeenskap. Dit beskryf dus sowel die nuwe sosiale praktyke soos dwelmmisbruik, as die instellings wat dié praktyke ondersteun soos kommunes en alternatiewe koerante en tydskrifte (Frith, 1996a: 117). Voorbeelde van kontrakulture is die jeug-, klasse- en akademiese kulture (Eco, 1994: 115). Eco (1994: 123-7) tref 'n onderskeid tussen selfstandige en parasitiese kontrakulture: eersgenoemde is selfhandhawend, terwyl laasgenoemde afhanklik is van die dominante kultuur vir voortbestaan. Eersgenoemde tipe word verder beskou as 'n aanval op of verandering van die bestaande sosiale, wetenskaplike of estetiese paradigma; daarom is dit onaanvaarbaar vir die dominante kultuur wat wel parasitiese

¹⁴ Vergelyk Fokkema (1993: 123-4) en Payne (1996b: 129).

¹⁵ Die noue verband tussen hierdie en die antropologiese karakterisering van kultuur blyk uit Garber (1996: 28-9) se gebruik van *kulture* om te verwys na gemeenskappe of lewenstyle waaronder die Franse en swart kulture (voorbeelde van kultuur in die antropologiese sin), sowel as homoseksuele en jeugkulture (twee kontrakulture).

kontrakulture duld as feitlik onskadelike afwykings. 'n Selfstandige kontrakultuur ontstaan dus wanneer diegene wat die kultuur verander waarin hulle leef, krities bewus word van wat hulle doen en 'n teoriese model daarvoor ontwikkel. Op grond daarvan kom dit voor of kontrakultuur beskik oor die vermoë om groter informatiwiteit te bewerkstellig deur middel van die deoutomatisering van die geoutomatiseerde. Dat dit egter nie vanselfsprekend die geval is nie, blyk uit Eco se karakterisering van die intellektueel as iemand wat altyd besig is met kontrakulturele kritiek;¹⁶ aangesien klasseverskille sowel as mag hier 'n rol speel, is hierdie karakterisering dus ook ideologies.¹⁷

6. Alle kultuurverskynsels - geregtelike kodes, godsdienstige rituele, kuns, opvoeding, die media en intellektuele idees - hoort tot die sogenaamde bobou en word bepaal deur die basis (die ekonomiese struktuur van die gemeenskap) (Alexander, 1993: 2; Elliott, 1996b: 331; Payne, 1996: 3). Dit is die Marxistiese karakterisering. Ten einde kulturele verskynsels te verduidelik, moet die materiële elemente wat dit reflekteer ook ondersoek word. Kultuur is nie outonoom nie (Alexander, 1993: 2); dit word gedetermineer deur eksterne faktore. Kritiek teen hierdie benadering is dat dit ideologies is. Soos reeds gemeld, is daar nie konsensus oor wat ideologie behels nie.¹⁸ Volgens Elliott (1996a: 252) kan die uiteenlopende Marxistiese sowel as nie-Marxistiese karakteriserings egter gespesifiseer word aan die hand van vier breë, nie-eksklusiewe parameters: *die epistemologiese negatief* (ideologie as 'n tipe verdraaide, vals denke, byvoorbeeld die bewussyn van menslike subjekte in 'n kapitalistiese gemeenskap); *die sosiaal relatiewe* (ideologie as enige stel opinies, opvattinge en houdings, byvoorbeeld die wêreldbeskouing van 'n sosiale klas); *die beperkte* (teoretiese ideologie: 'n min of meer bewustelike sisteem van idees) en *die uitgebreide* (praktiese ideologie: die feitlik onbewustelike medium van gedragsgewoontes). Verder beskik ideologie

¹⁶ "If a counter-culture is a critical alternative which, acknowledging its own potential for self-reproduction, means to assume power, then the intellectual is the engineer of this power. There is no place for moralism, illusions of innocence, or aesthetic anarchism. The problem of counter-culture and of its intellectuals is, once again, a problem of power" (Eco, 1994: 127).

¹⁷ So is Eco (1994: 124) van mening dat Marx tydens die skryf van *Das Kapital* kultuur geskep het in hierdie sin. Hoewel die kapitalistiese ideologie in dié werk geanaliseer word, is Marx 'n ideoloog en word ideologie hoofsaaklik geassosieer met Marxisme (Bell, 1993: 291; Elliott, 1996a: 252). Marx was een van diegene wat 'n klaslose, postideologiese gemeenskap in die vooruitsig gestel het (Seidman, 1993: 228); die revolusionêre handeling wat hy voorgestaan het, was egter nie bloot sosiale verandering nie, maar wel 'n nuwe ideologie (Bell, 1993: 291).

¹⁸ Sien voetnoot 4 (p. 21).

volgens Bell (1993: 292, 296) oor 'n vereenvoudigende aard wat die beoordeling van individuele kwessies op eie meriete onnodig maak en is die belangrikste funksie daarvan om emosie te ontlok. Dit impliseer egter, aldus Gouldner (1993: 308, 314), altyd 'n mate van rasonale sosiale kritiek, naamlik die uitwys van 'n sosiale doelwit en die wekroep om die verandering daarvan. 'n Gevoel van eie identiteit en prestasie is ook implisiet aanwesig in en word versterk deur ideologie. Volgens Alexander (1993: 21) is die eerste Marxistiese benaderings die vernaamste teoretiese dryfvere vir die volg van 'n outonome benadering tot kultuur. So word die Marxisme se ekonomiese determinisme en opvattinge betreffende kultuur en mag onderskeidelik gekritiseer deur die kultureel materialistiese benadering (Taylor, 1996: 122-3) en Alexander (1993: 7-8). Eersgenoemde kritiseer veral die hiërargiese onderskeid wat getref word tussen basis en bobou waarvolgens politieke instansies, kulturele vorme en sosiale praktyke beskou word as reflekerend van en beheers deur die ekonomie. Verder word aangevoer dat enige kultuurteorie (nie net die Marxisme nie) wat onderskei tussen kuns en gemeenskap, of literatuur en agtergrond, ontken dat kultuur se produksiemetodes, vorme, instellings en verbruik sentraal is in die samelewing. Kultuurvorme moet nooit gesien word as geïsoleerde tekste nie, maar as ingebed in die historiese en materiële prosesse waardeur dit gevorm is en waarbinne dit 'n essensiële rol speel. Betreffende die Marxistiese opvatting dat kultuur hoofsaaklik in diens staan van mag, skakel dit volgens Alexander die moontlikheid uit dat kulturele waardes ook mag kan beheer. Hy kritiseer ook die poststruktureel teoretiese opvattinge in verband met kultuur, politiek en die ekonomie. Dié benadering het gedurende die sestigste en sewentiger jare ontwikkel, binne sowel die Marxisme as die strukturalisme, en neig om sosiale en kultuursisteme te beskou as nou verweef: sosiale strukture en akteurs is bloot gevalle van kulturele diskoerse en kodes wat weer reproduksies is van politieke en ekonomiese beperkings (Alexander, 1993: 23-5). Soos reeds vermeld, legitimeer kultuur egter sosiale, politieke en ekonomiese oogmerke (Fokkema, 1996: 21) en is dit nie bloot die produk van 'n proses wat politiek, ekonomies en sosiaal van aard is nie (Frijhoff, 1994: 88-9). Frijhoff (1994: 85) is ook van mening dat kuns, godsdiens sowel as die intellek (die sogenaamde kultuurdomeine) onreduseerbaar is tot verspreidingsfaktore, getalle en markmeganismes. Aansluitend hierby is Bourdieu (1993: 29-111) se materialistiese kultuurteorie waardeur die kulturele produksieveld gedefinieer word in terme van 'n ruimte van literêre en artistieke posisies. Hier geld 'n dubbele hiërargie. Twee konflikterende hiërargiseringsbeginsels word

geïdentifiseer: die heteronome beginsel (bevorderlik vir diegene wat die veld ekonomies en polities domineer) en die outonome beginsel (eksterne determinante word verwerp en die enigste logika wat gehoorsaam word, is dié wat kenmerkend is van hierdie veld, naamlik literêr of artistiek). Die outonoomste sektor van dié veld behels dat die literêre en artistieke wêreld so georden is dat diegene wat dit betree, geïnteresseerd is in *disinterestedness*. Die enigste beoogde gehoor is ander produsente en 'n sistematiese inversie vind plaas van die fundamentele ekonomiese beginsels, naamlik dié van besigheid, mag en geïnstitutionaliseerde kulturele outoriteit. Nieteenstaande die graad van outonomie word die kulturele produksieveld egter steeds geaffekteer deur die ekonomie en politiek, maar terwyl ekonomiese winste vermeerder soos wat beweeg word vanaf die outonome na die heteronome pool, neem kultuurproduksie-spesifieke winste terselfdertyd af. Uit die voorafgaande blyk dus dat die informatiwiteit van kultuurprodukte afneem indien ideologie (byvoorbeeld ekonomiese en politieke faktore) wel, soos wat Lotman (1976: 19) aanvoer, deel uitmaak van kultuur.

7. 'n Tekensisteem (Lotman, 1976: xii-xiii, 19; Lotman & Uspensky, 1978: 211, 219). Volgens die semiotiek is semiotiese sisteme modelle in terme waarvan die leefwêreld verklaar word. Taal is die primêre modelsisteem; kulturele verskynsels is sekondêre modelsisteme. Laasgenoemde het moedertaal as basis en die struktuur daarvan is kompleks as dié van die primêre modelsisteem. 'n Enkele, komplekse semiotiese geheel, kultuur, word gevorm wanneer die sekondêre modelsisteme verenig (Lotman, 1976: xii-xiii, 19; Lotman & Uspensky, 1978: 212-3). Voorbeelde van dié sisteme is volgens Lotman (1976: 19) ritueel, kuns, asook die geheel van sosiale en ideologiese tekenkommunikasie. Hoewel dit voordelig is om te onderskei tussen primêre en sekondêre modelsisteme en elk se onderskeidende kenmerke te identifiseer, beklemtoon Lotman en Uspensky (1978: 212) dat taal en kultuur in die werklikheid onskeibaar is. Alexander (1993: 15) meld dat ook die Weberianiste (navolgers van Weber) kultuur konsepsualiseer as 'n intern gegenereerde simboolsisteem wat reageer op metafisiese behoeftes.

8. Dit is singewing¹⁹ (Alexander, 1993: 1-2; Frijhoff, 1994: 88-9; Vermeersch,

¹⁹ Dit akkommodeer ook die volgende karakteriserings van kultuur: dat kultuur insluit mentale toestande of prosesse soos kennis, oortuigings, waardes en norme (vergelyk 1), en dat kulturele verskynsels sekondêre modelsisteme is waardeur die leefwêreld verklaar word (vergelyk 7). Hiervolgens word kultuur beskou as 'n meganisme vir die organisasie en bewaring van kennis in die bewussyn van die gemeenskap (Lotman & Uspensky, 1978: 214). Dié vermoë word deur Lotman en Uspensky (1978: 228) toegeskryf aan die strukturele reëlmagtheid wat bewerkstellig word deur die alterneringsbeginsel waarvolgens omgekeerde

1994: 79; Fokkema, 1996: 21; Green, 1996: 126). Vermeersch (1994: 79) beskou kultuurgroepering as 'n poging om die lewe individueel en kollektief te orden en sin te gee; Alexander (1993: 1-2) karakteriseer kultuur as die orde wat ooreenstem met sinvolle optrede; volgens Green (1996: 126) is dit gesetel in verskillende vorme van singewing binne gemeenskappe wat voortdurend gekenmerk word deur verandering en konflik. Kultuur is nóg instellings, nóg genres, nóg gedrag, maar komplekse interaksies daartussen. Volgens Fokkema (1996: 21) legitimeer dit sosiale, politieke en ekonomiese doeleindes. Hierby sluit Frijhoff (1994: 88-9) aan: kulturele optrede behels sinvolle verbandlegging tussen op die oog af onsamehangende elemente van die werklikheid soos voorwerpe, mense en handeling. Gevolglik is kultuur nie bloot die produk van 'n ideologiese proses waarvan die komponente slegs politiek, ekonomies en sosiaal is nie,²⁰ meervoudige betekenis moet daaraan toegeken word, waardeur die nuttigheidswaarde van voorwerpe en aksies oorskrei word.

Benewens die voorafgaande karakteriserings is kombinasies daarvan ook geïdentifiseer. 'n Voorbeeld hiervan is die vermenging van etiese en antropologiese definisies aan die begin van die negentiende eeu. Daarvolgens is kultuur 'n proses van intellektueel-geestelike vorming en - as verteenwoordigend van die waardes, gedeelde betekenisstelsels en simbolisering van 'n groep mense wat gewoonlik beskou word as 'n homogene eenheid - is dié konsep primêr gebruik in kontras met beskawing (Benhabib, 1996: 11-2). Verder is die betekenis wat tans volgens Benhabib (1996: 12) in die akademie domineer, 'n kombinasie van 1, 7 en 8: dit is naamlik die geheel van betekenis-, representasie- en simboliseringsstelsels en daardie sosiale praktyke wat beskik oor 'n kwasi-otonome logika. Hieruit, helaas, blyk die geldigheid van die reeds gemelde kritiek teen die huidige stand van kultuurondersoek.

struktuurbeginsels essensieel is vir 'n steeds toenemende informasiepotensiaal. Laastens akkommodeer dit ook die antropologiese opvatting dat kultuur bestaan uit abstrakte waardes, gedeelde idees en persepsies van die wêreld, en dat die mens afhanklik is daarvan vir oorlewing en aanpassing by sy omgewing. In sy handleiding oor kulturele antropologie meld Haviland (1993: 29) dat mense "maintain cultures to deal with problems or matters that concern them." Ook Frawley (1987: 3, 41-2, 56-63) - in konsensus met Jack Goody - karakteriseer kultuur as 'n stel kommunikatiewe handeling wat ten doel het die oordrag van kennis en tipiese gedrag. Onderskeid word wel getref tussen orale en geletterde kulture (hier gebruik in die antropologiese sin om te verwys na onder meer Amerikaanse Indiane, Majas, Chinese en Nigeriërs), maar slegs in soverre dit bestaan uit individue wat gebruik maak van onderskeidelik orale strategieë of geletterdheid vir die verwerwing, handhawing en verspreiding van kennis.

Ten einde die voorafgaande se implikasies vir die genremodel volledig te kan verreken, ag ek dit nodig om kortliks te verwys na die kwessie van eenheid (samehang, kohesie, koherensie, konsistensie). Die veronderstelling van eenheid word naamlik beskou as 'n voorwaarde vir artistieke,²¹ godsdienstige²² en wetenskaplike²³ kennisname. Gevolglik moet ook aanvaar word dat kulturele kognisie eenheid vereis. Lotman en Uspensky (1978: 227) se mening dat kultuur eenheid vereis ten einde die sosiale funksie daarvan te vervul, is dus nie uitsonderlik nie. Dié eenheid kom tot stand wanneer in 'n spesifieke stadium van ontwikkeling 'n model van kultuur vorm aanneem:

The model defines the unified, the artificially schematized image, that is raised to the level of a structural unity. When imposed onto the reality of this or that culture, it exerts a powerful regulating influence, preordaining the construction of culture, introducing order, and eliminating contradiction.

(Lotman & Uspensky, 1978: 227)

2.1.1.1 Implikasies vir die genremodel se karakterisering van kultuur

Uit voorafgaande blyk dat 8 die produktiefste karakterisering van kultuur is, aangesien dit ook 1, 4 en 7 insluit en geen kritiek daarteen geïdentifiseer kon word nie. Ondersteuning word dus gebied vir die genremodel se opvatting dat kultuur as wetenskaplike konsep die produktiefste is indien dit gedefinieer word as die vermoë om betekenis te skep ten einde 'n alternatief te bied vir die gegewe en voorhande omstandigheid. Hoe meer ontwikkel dié vermoë hoe groter die selfstandigheid wat dit veronderstel. Uiteindelik behels dit die oplos van probleme deur middel van daardie menslike produkte wat oordraagbaar is na andere en wat insluit mentale toestande of prosesse (kennis, oortuigings, waardes en norme), gedragspatrone (gewoontes, gebruike, rituele), vaardighede (tegnieke, taalgebruik, gebruik van werktuie en kommunikasiemedie), produkte van menslike aktiwiteite (artefakte waaronder gebruiksvoorwerpe, skilderye, gedigte, liedere en musiekstukke) asook instellings (byvoorbeeld die huwelik, regstelsel en godsdienstige organisasies).

²⁰ Vergelyk p. 27.

²¹ Vergelyk Fogle (1975: 880), Chiari (1977: 98, 101-2, 107), Aschenbrenner (1985: 7) en Myers en Simms (1989: 330).

²² Eenheid is volgens Adler (1990: 123) 'n voorwaarde wat geld vir alle vorme van kennisname, insluitende die religieuse.

²³ Dat dit ook die geval is met die wetenskap, blyk onder andere uit Fokkema en Ibsch (1992: 80) se standpunt dat koherensie 'n voorwaarde is vir die geldigheid van wetenskaplike teorieë.

Dit kom voor of die karakterisering van ander navorsers, soos saamgevat in 2.1.1, geskik is om die genremodel in verskeie opsigte ook verder uit te werk. Ten eerste: Dit ekspliseer die reëls verantwoordelik vir groter en kleiner informatiwiteit. Groter informatiwiteit ten opsigte van kulturele aangeleenthede word naamlik bewerkstellig deurdat die beginsel van outomatisasie en deoutomatisasie geld. Die ontvanger het 'n groter bewussynsavontuur deurdat verouderde kultuurkonvensies vervang word deur nuwes (vergelyk pp. 21, 23 en 24). Ten tweede: Die genremodel ekspliseer wel dat die tentatiewe oplossing wat die wetenskap vir 'n probleem bied, in die praktyk meetbaar is op basis van onder meer die mate van koherensie wat die argumentasie kenmerk.²⁴ Uit die voorafgaande blyk egter dat koherensie nie net 'n voorwaarde is vir wetenskaplike kennisname (Fokkema en Ibsch) nie: dit bewerkstellig die optimale skep van betekenis (Lotman en Uspensky) en is ook 'n voorwaarde vir artistieke (Fogle, Chiari, Aschenbrenner asook Myers en Simms) en godsdienstige (Adler) kennisname (p. 30). Ideologie speel egter geen rol indien probleemoplossing optimaal plaasvind nie, aangesien kultuurproduksie-spesifieke winste afneem soos wat ekonomiese en politieke faktore belangriker word (vergelyk pp. 26-8). Die bestaan van ideologie kan as volg geregverdig word: daar kan wel beplan word vir optimale probleemoplossing, maar dit vind nie noodwendig plaas in die werklikheid nie. In 2.2.1.5 en 2.3 sal verder hieroor uitgewei word.

Volgens die genremodel is die episteme - kuns, wetenskap en godsdien - 'n grondliggende wyse waarop kultuur bydra tot die verklaring van die mens se leefwêreld. Vervolgens sal ek kortliks die implikasies verreken van nie-kognitiewe benaderings vir dié model se karakterisering van die kognisiesisteme.

2.1.2 Die episteme

Die Griekse konsepte EPISTEME en EPISTATHAI beteken onderskeidelik *kennis en om te weet hoe om te maak*, en gevolglik is epistemologie die teorie of studie van kennis (Jubber, 1981: 60). Dit word geverifieer deur Van Heerden-Johnson (1993: 4) se tesis, asook Goldman (1986) se definisie van epistemologie as "the whole range of efforts to know and understand the world, including the unrefined, workaday practices of the layman as well as the refined, specialized methods of the scientist or scholar" (Van Heerden-Johnson, 1993: 4). Die genremodel se gebruik van

²⁴ Eenheid is 'n voorwaarde vir die relevansie en logika van rasonale argumentasie.

episteme word dus hierdeur geregverdig, al gebruik Foucault dié konsep om te verwys na 'n historiese periode wat verenig word deur die reëls en prosedures waardeur kennis geproduseer word (Rice & Waugh, 1992: 195).

Gellrich (1988: 3-4) toon aan dat *episteme* reeds deur Aristoteles in *Metaphysics* beskou is as kennissisteme waardeur 'n rasonale bestaan verseker word: 'n basiese menslike behoefte is die vind van verduidelikings vir verskynsels in sy leefwêreld, en *episteme* word geproduseer as gevolg van die strewe na begrip ten einde die gevoel van onkunde te verminder wat ervaar word wanneer te make gekry word met enigmas. Hy identifiseer egter 'n epistemiese hiërargie met teoretiese kennis - vernameklik metafisika - as die belangrikste omdat dit te make het met die noodsaaklike en universele, terwyl toegepaste kennis minder belangrik is. Ook volgens die psigoloë Freud en Piaget is logiese denke, kenmerkend van die wetenskap, die enigste volwaardige vorm van volwasse kognisie; kuns word in talle gemeenskappe beskou as óf meer geskik vir vermaak as vir die verwerwing van kennis, óf as 'n instrument vir die handhawing van 'n kulturele identiteit. Gevolglik word die aspekte van kreatiwiteit ontmoedig wat oor die potensiaal beskik om kulturele verandering te stimuleer (Smolucha & Smolucha, 1986: 475-6). Volgens Elsen (1967: v) speel die visuele kunste egter net soos die wetenskap 'n rol in die opvoeding van die mensdom en is die vernamekste funksie daarvan om by te dra tot die mens se bemeestering van sy omgewing. Gombrich (1981: 5) karakteriseer kuns as een van die sogenaamde "needs of the mind". Hiermee sluit hy aan by Fokkema en Ibsch (1992: 30, 34). Hulle identifiseer net soos die kennissosiologie kuns, wetenskap en godsdiens as *episteme*. Laastens beskou ook Frijhoff (1994: 85) kuns en godsdiens as kultuurdomeine wat onreduseerbaar is tot verhoudings, getalle, verspreidingsfaktore en mark-meganismes.

Filosofie is volgens onder meer Berger en Luckmann (1969), Chiari (1977: 96) en Van Heerden-Johnson (1993: 1), net soos wetenskap, kuns en godsdiens 'n kennissisteam, maar Derrida (1995: 164) beskou dit as 'n wetenskaplike dissipline net soos ekonomie, sosiologie en die natuurwetenskappe. Verder is die filosofie as logosentrisme - die soeke na 'n betekeniskern (Selden & Widdowson, 1993: 145) - volgens hom aanwesig in elke wetenskaplike dissipline en is die enigste regverdiging vir die omskepping van filosofie in 'n gespesialiseerde dissipline die noodsaaklikheid "to render explicit and thematic the philosophical subtext in every discourse"

(Derrida, 1995: 165). Ook McCarthy (Lifschitz, 1990: 90) beskou filosofie net soos psigologie as 'n vorm van wetenskapsbeoefening, en volgens Plug et al. (1991: 102) het dit ontstaan as gevolg van die klassieke Grieke soos Aristoteles se pogings om 'n logies samehangende verklaring te vind vir hul leefwêreld. Indien logika wel kenmerkend is van die wetenskap, soos wat die genremodel aanvoer, is filosofie dus een van die eerste manifestasies van die wetenskapsisteem. In die lig hiervan sal dit klop dat alle empiriese wetenskappe, waaronder die psigologie, uit die filosofie ontstaan het (Bower & Hilgard, 1981: 1; Plug et al., 1991: 102). Dit betrek ook die status en rol wat die genremodel toeken aan literatuurteorie ('n sinoniem van literatuurfilosofie). Daarvolgens is dit hier waar kreatiwiteit opgesluit lê: sonder literatuurfilosofie is die resultate van literatuurondersoek nie verantwoordbaar nie (vergelyk voetnoot 2, p. 2). Vervolgens sal aangetoon word op welke wyses nie-kognitiewe benaderings hierdie model se karakterisering van onderskeidelik wetenskap, kuns en godsdiens verifieer, falsifeer en/of aanvul.

2.1.2.1 Wetenskap

Alexander (1993: 11) beskou wetenskapsbeoefening as 'n kulturele aktiwiteit. Volgens McCarthy (Lifschitz, 1990: 23-4) maak wiskundige kennisname, dit wil sê 'n vorm van wetenskapsbeoefening, deel uit van 'n adekwate model van die werklikheid. Siegfried (1994: 5) toon aan dat Merton se wetenskaplike etos eerstens behels dat ondersoekresultate getoets moet word aan die hand van reeds bestaande wetenskaplike kriteria, en tweedens, dat kennis waarvan die geldigheid só bewys is, bekend gemaak moet word aan mede-wetenskappers. Verder moet die ondersoeker hom uitsluitlik daarvoor beywer om wetenskaplike kennis te vermeerder en nie om sy persoonlike aansien te verbeter nie. Laastens moet wetenskaplike kennis voortdurend getoets word aan die hand van logiese en empiriese getuienis.

Ook Fokkema (1988) beweer dit is skadelik vir literatuurstudie as die persoonlikheid van die ondersoeker meer aansien geniet as sy/haar teorieë en hipoteses oor literêre kommunikasie. Die drie norme waaraan navorsing volgens hom moet voldoen,²⁵ sluit ook aan by Merton se karakterisering van die wetenskaplike werkwyse. Die norm van korrespondensie behels dat die argumentasie ondersteun moet word deur empiriese feite, koherensie (sistemativering) vereis die logiese samehang van die

²⁵ Vergelyk p. 10.

argumentasie, terwyl konsensus verwys na die wyse waarop die navorsingresultate aansluit by dié van ander, onbetrokke, navorsers.

Bronowski (1962: 69) se siening dat dié sisteem beskik oor 'n voorspellingspotensiaal word ondersteun deur Fokkema en Ibsch (1992: 34) wat ook die verklaringspotensiaal daarvan beklemtoon. Die filosoof Bohm (1994: 114-5) meld ook dat wetenskap bemoontlik word deur die ontwikkeling van "a more objective kind of thought which said: 'we want to have a thought about something where we don't participate, where we just think about it and know just what it is.'" Fokkema en Merton se norme vir wetenskapsbeoefening vereis egter nie net objektiewe denke nie, maar ook objektiewe toetsing. In konsensus hiermee word die formulering en toetsing van hipoteses deur Fokkema en Ibsch (1992: 34) beskou as 'n vereiste vir die optimale verrigting van die literatuurwetenskaplike se taak. Ook volgens Louw, Edwards en Mann (1993: 46) is die formuleer van hipoteses die eerste stap wat tydens eksperimentele navorsing uitgevoer moet word. Dit behels naamlik 'n tentatiewe aanname betreffende die verband tussen twee of meer veranderlikes, byvoorbeeld *fisieke fiksheid verhoog akademiese prestasie* (Plug et al. 1991: 142; Louw, Edwards & Mann, 1993: 46; Haberlandt, 1994: 400-1). Die voorbeeld kan ook as volg herskryf word: indien 'n persoon fisiek fiks is, sal sy akademiese prestasie daardeur verhoog word. Hoër akademiese prestasie is met ander woorde die gevolg van fiksheid en fiksheid is die oorsaak van hoër akademiese prestasie.

Volgens Plug et al. (1991: 192) is dit dus 'n illustrasie van kousaliteit wat "'n asimmetriese of onomkeerbare verhouding (behels) tussen twee sake (gebeurtenisse, verskynsels of objekte) sodat A die oorsaak van B is en B die gevolg van A.'" Aansluitend hierby is Siegfried (1994: 19) se karakterisering van die kousale relasie aan die hand van die *principium rationis sufficientis*. Hierdie beginsel behels dat 'n logiese relasie identifiseerbaar is ten opsigte van oorsaak en gevolg indien dit gebaseer is op 'n bewese wetenskaplike relasie tussen dié twee komponente.

2.1.2.1.1 Implikasies vir die genremodel se karakterisering van wetenskap

Die voorafgaande verifieer die volgende aspekte van die genremodel se karakterisering: (1) die wetenskapsisteem is objektief (Bohm, p. 34; Fokkema, pp. 33-4; Merton, pp. 33, 34); (2) as gevolg van die objektiewe denke en toetsing wat vereis word, word die self gereduseer tot gestandaardiseerde logika (Fokkema, pp. 33-4; Merton, pp. 33, 34); (3) die argumentasie is toetsbaar (Fokkema, pp. 33-4;

Merton, pp. 33, 34); (4) die mens se leefwêreld word verklaar deur kennis van kousaliteit en dit geskied deur middel van die formulering en toetsing van hipoteses waardeur veronderstel word dat 'n kousale verband bestaan tussen veranderlikes (Louw, Edwards en Mann, p. 34; Siegfried, p. 34); (5) gevolglik sal optimale wetenskaplike kennisname georganiseer word deur die "indien . . . dan" kondisionele uitspraak (Louw, Edwards en Mann, p. 34; Siegfried, p. 34); (6) koherensie is 'n voorwaarde vir optimale wetenskaplike kennisname (Fokkema en Ibsch, pp. 30, 31; Fokkema, p. 34). Uit voorafgaande volg dat hier sprake is van 'n logiese samehang. Die genremodel kan dus as volg verbesonder word: logiese eenheid is 'n voorwaarde vir optimale wetenskaplike kennisname.

2.1.2.2 Kuns

Of kuns beskik oor 'n gemeenskaplike kern waardeur die verskillende kunsvorme deurdring word, is volgens Ross (1984: 1) kontroversieel; daar is altyd diegene wat sodanige universele gesteldheid verwerp. Hy beskou die aard van kuns as kompleks en identifiseer drie opvattinge: eerstens dat kuns inligting verskaf oor die wêreld;²⁶ tweedens dat dit die emosies aanspreek en dat die doel daarvan is die opwekking van gevoelens en die verskaffing van genot;²⁷ derdens dat kuns 'n unieke vorm van menslike spiritualiteit is, en gevolglik nóg 'n vorm van kennis, nóg van handeling. Wat laasgenoemde betref, is Kant se teorie die belangrikste en het sy invloed nog gegeld tot in die middel van die twintigste eeu. Een van die belangrikste opvattinge in hierdie verband is dat kuns ekspressief is (hoofsaaklik van emosie), maar dat ekspressie onderskei moet word van sowel kennis van emosie as die produksie of ontlokking daarvan in 'n gehoor (Davies, 1991: 4). Aansluitend hierby is die volgende karakteriserings van kuns as: nabootsing of representasie (Plato); die ekspressie van emosie (Tolstoi en Curt Ducasse); die wisselwerking van vorms (Kant); betekenisvolle vorms (Clive Bell en Roger Fry); 'n ikoniese simbool van die vorm van gevoelens (Susanne Langer) (Davies, 1991: 4).

²⁶ Ross (1984: 1-3) kritiseer hierdie karakterisering op grond daarvan dat wat kuns meedeel dan óf soortgelyk is aan wat wetenskap en filosofie ons meedeel en sodoende lei tot direkte konfrontasie, óf anders is dit totaal verskillend en lei dit tot die vraag van alternatiewe werklikhede en alternatiewe paaie vir die verwesenliking daarvan. In die lig van 2.1.2 is hierdie kritiek egter ongeldig.

²⁷ Kritiek teen die tweede beskouing is dat talle van die belangrikste kunswerke pyn uitlok of die toeskouer laat huil en gevolglik is die verkryging van genot, hoe begeerlik ook al, hoogstens 'n bykomstige prestasie (Ross, 1984: 1-3). Aansluitend hierby is Davies (1991: 4) se kritiek dat karakteriserings van kuns óf nie onderskeidend is daarvan nie (trane gee byvoorbeeld ook uitdrukking aan emosie), óf dat werke wat onteenseglik kuns is, uitgesluit word van die kunsdomein (van Bach se fugas blyk byvoorbeeld onekspressief te wees van emosie).

Twee benaderings word geïdentifiseer in die Anglo-Amerikaanse filosofiese debat oor die definisie van kuns, naamlik die funksionele teenoor die prosessuele.²⁸ Beardsley volg 'n funksionele benadering en hy karakteriseer 'n kunswerk as óf 'n samestelling van toestande vir die verskaffing van 'n estetiese ervaring, óf 'n samestelling behorende tot 'n klas of tipe wat kenmerkend beskik oor die intensie om 'n moontlike bron te verskaf van 'n esteties geskikte belewenis. Dit is egter nie duidelik in watter opsig, indien enige, dié twee karakteriserings van mekaar verskil nie. Hy identifiseer vyf kenmerke van die estetiese ervaring: (1) dit is gerig op 'n objek; (2) wat gebeur, lyk asof dit plaasvind uit vrye keuse; (3) die objek is emosioneel verwyderd; (4) 'n aktiewe ontdekking van onder meer verbande vind plaas deurdat die ontvanger self sodanige verbande moet lê, en (5) daar is 'n gevoel van integrasie tussen die persoon self en die objek van belang. Die eerste kenmerk word beskou as 'n noodsaaklike voorwaarde, en saam met enige ander drie lei dit tot 'n estetiese ervaring (Davies, 1991: 52-3). Sodanige ervarings gee aanleiding tot waardevolle gevolge en, hoewel Beardsley toegee dat dit moeilik is om 'n volledige lys te verskaf van sulke effekte, meld hy sewe uitwerkings van kuns op die gebruiker wat reeds geïdentifiseer is deur Shelley, I.A. Richards en John Dewey. Die estetiese ervaring is naamlik verantwoordelik vir die (1) verligting van spanning en kalmering van destruktiewe impulse; (2) oplossing van minder belangrike konflikte binne die self en behulpsaam met die bewerkstelling van integrasie; (3) verfyning van waarneming en onderskeidingsvermoë; (4) ontwikkeling van die verbeelding en gepaardgaande daarmee die vermoë om die self te plaas in die posisie van andere; (5) handhawing van geestesgesondheid, maar dit is eerder 'n voorkomende maatreël as kuur; (6) bevordering van wedersydse simpatie en begrip; (7) bied van 'n ideaal vir die menslike lewe (Davies, 1991: 54). George Dickie verskaf 'n institusionele

²⁸ Die funksionele benadering is van mening dat 'n kunswerk 'n funksie of funksies vervul (gewoonlik die verskaffing van 'n lonende estetiese ervaring) wat onderskeidend is van kuns. Davies kritiseer egter die funksionalistiese opvatting dat 'n werk slegs kwalifiseer vir kunsstatus indien dit beskik oor die toepaslike hoedanighede. Volgens hom beïnvloed juis die verkryging van artistieke status die estetiese hoedanighede van kunswerke. Navolgers van die prosessuele benadering is van mening dat 'n kunswerk noodwendig geskep word ooreenkomstig bepaalde reëls en prosedures. Hiervan is institusionele teorieë voorbeelde. Daarvolgens is 'n voorwerp 'n kunswerk indien dit geplaas word binne die toepaslike institusionele konteks. Hulle redeneer dus nie dat objekte juis sodanig geplaas word, omdat dit kuns is nie. Davies beskou die institusionele konteks egter as eerstens nie noodsaaklik nie, en tweedens onvoldoende vir die voortbring van kuns as (1) kunswerke geskep kan word deur kunstenaars wat nooit hul werke toon aan die publiek nie en (2) alles wat binne 'n kunsgalery gehang word (soos die kunstenaar se reënjas), nie noodwendig om dié rede 'n kunswerk word nie. Gevolglik sal die produktiwiteit van die institusionele benadering verhoog word indien die instansies so gekarakteriseer word dat dit ook die individuele kunstenaar akkommodeer. Ooreenkomstig moet die Kunswêreld beskryf word as gestruktureerd (indien dan net op 'n informele basis), sodat verskille tussen oënskynlik eenderse handelinge - byvoorbeeld die ophang van verskillende tipes voorwerpe in 'n kunsgalery - duidelik sal blyk (Davies, 1991: 1, 3, 78-9).

definisie van kuns (Davies, 1991: 1, 3) en definieer aanvanklik 'n kunswerk as (1) 'n artefak en (2) 'n reeks van die aspekte waaraan die status vir waardering toegeken is deur iemand wat handel in belang van die Kunswêreld. Beide voorwaardes is noodsaaklik en gesamentlik is dit voldoende om 'n voorwerp as kunswerk beskou te laat word. Hierdie definisie word later as volg gewysig: (1) 'n kunstenaar is 'n persoon wat met begrip deelneem aan die vervaardiging van 'n kunswerk; (2) 'n kunswerk is 'n artefak wat voortgebring word ten einde vertoon te word aan 'n Kunswêreldpubliek; (3) 'n publiek is 'n reeks persone wat in 'n sekere mate voorberei is om 'n objek wat aan hulle getoon word te verstaan; (4) die Kunswêreld is die geheel bestaande uit alle Kunswêreldstelsels; (5) 'n Kunswêreldstelsel is 'n raamwerk vir die vertoning van 'n kunswerk deur 'n kunstenaar aan 'n Kunswêreldpubliek. Dickie beskou ook in hierdie geval al vyf aspekte as noodsaaklik en as gesamentlik voldoende om van iets 'n kunswerk te maak (Davies, 1991: 83-4).

Soos reeds vermeld, beskou Susanne Langer kunswerke as ikoniese simbole van gevoelens. Volgens Davies (1991: 163) baan die karakterisering van kuns as simbool die weg vir 'n aantal funksionele kunsdefinisies: kuns is 'n simbool wat ontwerp is op 'n sekere wyse ten einde 'n bepaalde taak te verrig wat nie op enige ander wyse uitgevoer sou kon word nie. Nelson Goodman karakteriseer ook kunsvorme as simboolstelsels. Volgens hom beskik kunswerke as simbole oor bepaalde eienskappe waardeur dit onderskei word van ander simbooltipes. Dié kenmerke neig om die effek te hê dat die kunswerk, eerder as dit waarvan dit simbool is, van primêre belang is. Die sogenaamde nie-deursigtigheid van kunswerke behels ook nie 'n verontagsaming of ontkenning van die simboliese funksies daarvan nie, maar ontstaan uit bepaalde kenmerke van die werk as 'n simbool (Davies, 1991: 160-1).

Hierby sluit Chiari (1977: 95-107) se karakterisering van kuns aan: dit is 'n simboliese taal; 'n kunswerk is 'n objektiewe entiteit wat 'n tipe kennis vergestalt wat net subjektief te begryp is. Dié subjektiwiteit het ten doel om die ware menslike natuur en die kosmiese werklikheid te verstaan: die transendentale *ek* van 'n subjek verenig met die transendentale kern van die werklikheid wat hy poog om te leer ken en vorm 'n organiese, koherente geheel genaamd die kunswerk. Hierdie subjektiwiteit is verder dié van die individualiserende kern wat die universele en tydlose onthou en openbaar. Dit hou dus nie verband met die ego nie, wat nóg kreatief is, nóg in staat tot ware artistieke interpretasie. Anders as in die geval van die wetenskap kan die kennis wat die kunswerk vergestalt en kan meedeel nie

gekwantifiseer, geverifieer of weerlê word by wyse van logiese argumentasie en wiskundige bewysvoering nie: die enigste gronde vir verifikasie is die menslike hart en verbeelding wat die beginsels toepas van koherensie, organiese onverdeeldheid en ooreenkoms met waarskynlike menslike ervarings. Laasgenoemde verbind verbeelding met die werklikheid en impliseer die tref van 'n duidelike onderskeid tussen verbeelding (waarvoor die werklikheid altyd as vertrekpunt dien of wat minstens daarmee verband hou), en fantasie (onwillekeurige, suiwer mentale spekulasie wat heeltemal losgemaak is van die werklikheid). Die noodsaaklike wette van kuns is assosiasie en koherensie en dit is gebaseer op die strukturele ooreenkomste tussen die standhoudende skeppingswette of -waarhede en die menslike verstand waardeur dit intuïtief geken en bekend gemaak word. Gevolglik is die kunswerk 'n mentale konstruksie, of 'n simboliese entiteit, wat 'n waarheid vergestalt wat meegedeel word deur middel van estetiese genot. 'n Gebrek aan harmonie of koherensie sal lei tot ontevredenheid en frustrasie, omdat die realisasie en kontinuering van die estetiese impuls hierdeur verhoed word.

Ook Noël Carroll (1988) se sogenaamde "verhalende" kunsbenadering word bespreek (Davies, 1991: 167-9). Hiervolgens is kuns 'n groep kultuurpraktyke (dit wil sê 'n komplekse geheel bestaande uit onderling verbonde menslike aktiwiteite wat beheers word deur dryfvere inherent aan dié aktiwiteite en nie aan die koördinerende daarvan nie) wat bestendig sowel as gewysig word deur tyd by wyse van die herhaling, versterking sowel as verwerping van die vaste gewoontes van die oomblik. Wat die verwerping van die gewoontes betref, behels dit nie 'n breuk met die verlede nie; wel selfbewuste weerstand teen elemente in die heersende gebruike. Sodoende word dit dikwels in lyn gebring met praktyke wat vroeër prominent was binne dié tradisie. Die eenheid van die gebruik kan tot stand gebring word deur middel van "vertelling", met ander woorde 'n verhaal wat vasstel hoedat bogenoemde drie strategieë 'n deurlopende weg baan vanaf die stand van sake binne die praktyk op enige gegewe oomblik tot voriges en ook tot dié wat nog volg. Gevolglik gee hierdie benadering rekenskap van die eenheid van die kunskonsep in terme van 'n model van historiese ewolusie. Aansluitend hierby is die kultureel antropologiese definisie van kuns as die kreatiewe gebruik van die menslike verbeelding vir die interpretasie, verstaan en genieting van die lewe (Haviland, 1993: 375). Die volgende funksies word daaraan toegeken: (1) toevoeging van genot aan die daaglikse bestaan; (2) die lewering van 'n bydrae tot die eenheid van 'n gemeenskap in die mate waarin die kunsvorm karakteriserend is van dié gemeenskap; (3) stel standaarde vir ordelike gedrag, en (4) is dikwels

verantwoordelik vir die oordrag en bewaring van 'n kultuurgroep se gewoontes en waardes (Haviland, 1993: 375, 390-1).

2.1.2.2.1 Implikasies vir die genremodel se karakterisering van kuns

Die volgende aspekte van die genremodel se karakterisering word dus ondersteun: (1) die kunssisteem funksioneer subjektief (Kant, p. 35; Tolstoi, p. 35; Ducasse, p. 35; Langer, p. 35; Chiari, pp. 37-8); (2) dit het die potensiaal om die self te universaliseer (vergelyk: die vierde kenmerk van die estetiese ervaring soos geïdentifiseer deur Beardsley, p. 36; die doel van subjektiewe kennis wat volgens Chiari vergestalt word deur die kunswerk, p. 37); (3) die mens se leefwêreld word verklaar op basis van die verbeelding (Chiari, pp. 37-8; kulturele antropologie, p. 38) (4) en deur kennis van herkenning (een van die kenmerke van die estetiese ervaring wat Beardsley identifiseer, is dat die ontvanger onder meer aktief verbande lê en dus ooreenkomste moet herken, p. 36; volgens Chiari, is die noodsaaklike wette van kuns - assosiasie en koherensie - gebaseer op strukturele ooreenkomste tussen die standhoudende skeppingswette of -waarhede en die menslike verstand, p. 38).

In die lig van die voorafgaande asook 2.1.1 en 2.1.1.1 kan hierdie karakterisering as volg verder uitgewerk word: assosiatiewe eenheid is 'n voorwaarde vir artistieke kennisname (Fogle, p. 30; Chiari, pp. 30, 38; Aschenbrenner, p. 30; Myers en Simms, p. 30). Chiari beskou dit dus foutiewelik as twee afsonderlike beginsels.

2.1.2.3 Godsdienste

Volgens onder meer Marx, Weber, Peter Berger en Wolfgang Schluchter neem religie nie meer 'n verneme plek in in die samelewing nie (Seidman, 1993: 223-5). Schluchter karakteriseer godsdienste as teosentries, met ander woorde dit veronderstel dat wêreldgeskiedenis 'n proses is van verlossing wat aangedryf word deur sondigheid en vrymaking. Verder word dit slegs geduld as 'n bepaalde institusionele sfeer en kulturele ideaal (Seidman, 1993: 223-5). Fokkema en Ibsch (1992: 34) is egter steeds van mening dat godsdienste beantwoord aan die mens se verlange om verbonde te wees aan die *prima causa et causa finalis* van alle bestaan, terwyl dit, aldus Vermeersch (1994: 82), die funksie vervul van persoonlike

singewing en vertroosting. Die universele belangrikheid van godsdiens word weerspieël deur Haviland (1993: 346) se opmerking:

we know of no group of people anywhere on the face of earth who, at any time over the past 100,000 years, have been without religion. Unbound by time, religion gives meaning to individual and group life, drawing power from "the time of the gods in the Beginning," and offering continuity of existence beyond death.

Terwyl Haviland (1993) verder fokus op die kultureel antropologiese benadering tot godsdiens, verskaf Guthrie (1980, 1996) 'n oorsig van belangrike godsdienstorieë soos dié van Durkheim en Freud. Volgens Guthrie (1996: 413) kan hierdie teorieë verdeel word in drie kategorieë wat kan kombineer of oorvleuel, naamlik wensdenkery, simbolisme en kognisie. Aangesien laasgenoemde volledig bespreek word in 2.2.7.3 sal hier slegs aandag geskenk word aan die eerste twee kategorieë. Die sogenaamde wensdenkende godsdienstorieë sluit dié in van Hume, Feuerbach, Freud, Malinowski sowel as die sosioloë Rodney Stark en William Sims Bainbridge (Guthrie, 1996: 413). Terwyl godsdiens, aldus Malinowski, hoofsaaklik wensvervulling is (Guthrie, 1980: 182), is Stark en Bainbridge van mening dat mense godsdienstige opvattinge het as gevolg van die gerusstellendheid daarvan. Gode bestaan as verwagtinge in die menslike bewussyn en vergoed vir die werklike belonings wat die mens wil hê maar nie kan kry nie (Guthrie, 1996: 413). Volgens die simbolistiese godsdienstorieë het godsdiens te make met die menslike gemeenskap en nie die wêreld as 'n geheel nie. Godsdienstige opvattinge en simbole is dus in werklikheid bedekte wyses vir die nastreef van uiteenlopende sosiale oogmerke soos sosiale kohesie en die inrigting van die maatskappy. Durkheim word beskou as die vernaamste simbolis (Guthrie, 1996: 413); volgens hom is die sosiale verhoudings van die mens die werklike onderwerp van religieuse denke en nie die geloof in geestelike wesens soos wat Tylor gemeen het nie. Die gode word gevolglik gesien as die personifikasie van die gemeenskap, aangesien gode en geeste volgens hom nie bestaan nie (Guthrie, 1980: 182).

Die kultuur-antropologiese beskouing van godsdiens soos uiteengesit deur Haviland (1993) is 'n voorbeeld van die kombinasie van bogenoemde kategorieë. Godsdiens word gedefinieer as die opvattinge en gedragpatrone waardeur mense poog om

probleme te hanteer wat hulle beskou as belangrik, maar onoplosbaar met behulp van bekende tegnologie en organiseringstegnieke. Ten einde dié beperkings te oorkom, wend hulle hul tot bonatuurlike wesens en magte (Haviland, 1993: 345). Hierdie wesens en magte - bestaande uit gode en godinne, voorvaderlike sowel as ander geeste of onpersoonlike magte wat kan voorkom op hul eie of in verskillende kombinasies - is ook een van die kenmerke van godsdiens; die ander sluit in: (1) verskeie rituele (byvoorbeeld gebede, danse en offerandes) waardeur gepoog word om dié wesens en magte te manipuleer tot voordeel van die mens; (2) individue wat besonder vaardig is om met hierdie wesens en magte om te gaan en wat ander lede van die gemeenskap bystaan in die uitvoering van rituele aktiwiteite, asook (3) 'n aantal mites waardeur rasionalisering of verduideliking van godsdiens plaasvind op 'n wyse wat nie-strydig is met die mense se wedervarings in hul leefwêreld (Haviland, 1993: 345).

Verder vervul godsdiens volgens dié benadering belangrike psigologiese en sosiale funksies. Laasgenoemde funksies behels eerstens dat 'n belangrike rol gespeel word in die handhaaf van sosiale eenheid aangesien die gesamentlike deelname aan rituele vanweë gemeenskaplike opvattinge bydra tot die verdere saambind van mense en die versterking van hul groepsidentiteit. Ook met betrekking tot opvoeding word 'n sosiale funksie vervul; die onvergeetlike aard van inisiasierites kan byvoorbeeld die leerproses versterk en help om die voortbestaan te verseker van 'n ongeletterde kultuurgroep. Laastens vind ook die bevestiging plaas van 'n groot verskeidenheid van gedrag deur middel van die nosies van reg en verkeerd, die stel van 'n presedent vir aanvaarbare gedrag asook die verplasing van die las van besluitneming vanaf individue na bonatuurlike kragte. Aangesien die morele kode van 'n gemeenskap dus beskou word as goddelik bepaald, berus die verantwoordelikheid vir optrede in belangrike situasies nie meer by die individuele gemeenskapslede nie, en daarom is laasgenoemde funksie ook psigologies van aard. Ander psigologiese funksies van godsdiens sluit in die daarstel van 'n wêreldmodel sowel as die vermindering van angs deur die verstaanbaarmaking van die onbekende, en die verskaffing van troos deur die oortuiging dat bonatuurlike hulp beskikbaar is in tye van nood (Haviland, 1993: 345, 369-70).

Uit die onderskeid wat Allport (Broekmann & Duncan, 1993: 483-4) tref tussen twee soorte godsdienstige motiverings, blyk dat dit onproduktief is om godsdiens se

funksies tot bogenoemde te reduseer. 'n Ekstrinsieke godsdienstige oriëntasie behels naamlik dat godsdiens gebruik word om onmiddellike belange te dien, byvoorbeeld die verbetering van sosiale aansien of verlossing van vrees. Hierdie oriëntasie gee dikwels aanleiding tot vooroordeel en haat, aangesien aanhangers hiervan onder meer hul kerk beskou as beter as enige ander. Wat die intrinsieke godsdienstige oriëntasie betref, word godsdiens aangehang ter wille van die intrinsieke waarde daarvan:

Dit bied vir hulle 'n omvattende oplossing vir hulle lewensprobleme in die lig van 'n verstaanbare teorie (sic.). Deurdad hulle aan hulle geloof oorgegee is, en dit nie net vir die bereiking van ander doelstellings gebruik nie, het dit intrinsieke waarde. Dit bied ook 'n omvattende lewensfilosofie en is 'n deurleefde godsdiens. Allport beskryf sulke godsdiens as volwasse.

(Broekmann & Duncan, 1993: 484)

2.1.2.3.1 Implikasies vir die genremodel se karakterisering van godsdiens

Die volgende aspekte van die genremodel se karakterisering van godsdiens word geverifieer: (1) dit is mistiek en daar word dus geglo in die bestaan van geestelike wesens (Stark, p. 40; Bainbridge, p. 40; Tylor, p. 40; kulturele antropologie, pp. 40-1) en (2) die mens se leefwêreld word verklaar deur kennis van verlossing (Schluchter, p. 39). Volgens Guthrie (1996: 413) word die produktiwiteit van simbolistiese benaderings ondermyn deurdat "symbolists try to make one part of religion, namely one of its uses, the whole." Gevolglik word die genremodel nie gefalsifieer deur dié benadering se beskouing dat godsdienstige opvattinge en simbole in werklikheid bedekte wyses is vir die nastreef van uiteenlopende sosiale oogmerke soos sosiale kohesie en die inrigting van die maatskappy nie. Dit is egter wel moontlik om dié model as volg aan te vul: eenheid is 'n voorwaarde vir godsdienstige kennisname (Adler, p. 30). Dié koherensie sal waarskynlik mistiek van aard wees.

Dit bring my aan die einde van die oorsig oor nie-kognitiewe benaderings. Vervolgens gaan ek dus aandag skenk aan die kognitiewe benaderings tot kultuur.

2.2 Kognitiewe benaderings tot kultuur

Die nodigheid om ook die kognitiewe bydraes tot kultuurondersoek te verreken, blyk onder meer uit die ondersoeke van Chiari (1977), Lotman en Uspensky (1978), Ross (1984), Turner (1991, 1999), Csikszentmihalyi (1992) asook Parker en Russon (1995). Eersgenoemde beskou die kunswerk as 'n mentale konstruk. Volgens Lotman en Uspensky (1978: 224) hou veranderings in 'n kultuursisteem verband met die menslike gemeenskap se akkumulاسie van inligting asook die insluiting van die wetenskap as 'n relatief outonome kultuursisteem met eie inisiatiewe wat nie net verryk word deur positiewe kennis nie, maar ook deur die ontwikkeling van modelleringskomplekse. Kognisie beïnvloed die vorm van die kultuurmodel deurdat die strewe na eenheid, as een van die basiese impulse van kultuur, 'n gedurige oordrag veroorsaak van suiwer wetenskaplike modelle na die algemene ideëveld; dit is 'n poging om die kenmerke van die kultuur as geheel daaraan toe te ken. Ook Ross (1984: 3) meld dat tydens die uitvoer van sy ondersoek 'n kognitiewe beskouing van kuns voorrang geniet het in sowel Europa as die V.S.A. Turner (1991: 30, 48) beskou kultuur as 'n aktiwiteitspatroon van die menslike brein. Csikszentmihalyi (1992: 154) bring kultuur in verband met kennisverwerking: die groot vooruitgang wat kultuur bygedra het tot ewolusie, is die bemoontliking van ekstrasomatiese representasie van informasie. So is dit sedert die uitvinding van eers beeldskrif en toe die skryfkuns onnodig om alle kennis te stoor binne die senuweestelsel: dit kan geëksternaliseer word in prente en boeke. Dit is ook moontlik om byvoorbeeld ervarings oor te dra van persoon tot persoon by wyse van simbole. 'n Voordeel van dié ekstrasomatiese kodering en storing van informasie is dat dit moontlik is om meer kennis te skep as wat gestoor kan word in die brein. Hierby sluit Parker en Russon (1995) se poging aan om kultuur te definieer op grond van ooreenkomste tussen menslike en nie-menslike kognisie. So is kulture²⁹ representasies van kennis wat tussen generasies en rasse van 'n spesie sosiaal oorgedra word en kan bydra tot hul aanpassing by plaaslike ekologiese, demografiese of sosiale toestande (Boaz & Almquist, 1997: 402).

Verder beveel Parker en Russon aan dat aspekte van die kulturele antropologie, psigologie en biologie geïnkorporeer moet word vir die daarstel van 'n vergelykende,

²⁹ Dit verwys na kultuurgroepe en daar word dus gebruik gemaak van die antropologiese karakterisering.

funksionele kultuurdefinisie (Boaz & Almquist, 1997: 402), terwyl D'Andrade (1993: 825) van mening is dat die bestudering van kulturele kognisie sal baat by vordering in die kognitiewe wetenskap. Baie inligting wat ingewin is oor kulturele klassifikasie en kognisie, is naamlik gestimuleer deur bevindings van die kognitiewe psigologie, kunsmatige intelligensie en linguistiek. In die antropologie ontstaan daar die kognitiewe antropologie wat geïnteresseerd is in die prosessering van kulturele informasie. 'n Belangrike aanname van dié benadering is dat tydens die proses van herhaaldelike sosiale oordrag, kulturele programme begin om vorms aan te neem wat aanpas by die menslike brein se natuurlike vermoëns en beperkings (D'Andrade, 1981: 182). Geertz, Goodenough, Hall, Schneider en Wallace is van die eerste antropoloë wat aanvoer dat kultuur nie bestaan uit gebruike en gedragspatrone nie; wel uit gedeelde informasie of kennis wat gekodeer is in simboolsisteme. Kultuur word dus beskou as 'n informasie-bevattende sisteem: instruksies vanuit die omgewing wat deur die mens benodig word ten einde te oorleef en vir die speel van gespesialiseerde rolle, word verskaf deur aangeleerde informasie wat simbolies gekodeer is en sosiaal oorgedra word (D'Andrade, 1984: 88-9).

Vervolgens sal vasgestel word in hoe 'n mate die genremodel se karakterisering van kultuur geverifieer, gefalsifieer en/of aangevul word deur die kognitiewe ondersoeke van (1) D'Andrade (1981, 1984, 1993), (2) Jubber (1981), (3) Schleifer, Davis en Mergler (1992), (4) Shore (1996) en (5) Sperber (1996).

2.2.1 D'Andrade (1981, 1984, 1993)

D'Andrade volg 'n kognitief antropologiese benadering en karakteriseer kultuur aanvanklik as 'n informasiepoel wat oorgedra word van een generasie na 'n volgende (D'Andrade, 1981). Later (D'Andrade, 1984) word kultuur gedefinieer as bestaande uit aangeleerde betekenissisteme wat oorgedra word deur middel van die moedertaal en ander simboolsisteme. In die mees resente bydrae wat opgespoor kon word (D'Andrade, 1993), karakteriseer hy 'n kultuurmodel as 'n kognitiewe skema wat intersubjektief gedeel word deur lede van 'n sosiale groep. Sy bespreking van die voorafgaande sal vervolgens kortliks uiteengesit word, waarna die implikasies daarvan vir die genremodel verreken word.

2.2.1.1 Die kultuurpoel

Soos gemeld, word kultuur aanvanklik gekarakteriseer as 'n informasiepoel wat oorgedra word van een generasie na 'n volgende, en, in konsensus met Tylor (1871), is D'Andrade ook van mening dat dit die volgende insluit: kennis, opvattinge, kuns, regspraak, sedes, gewoontes en enige ander bekwaamhede en gewoontes wat die mens verwerf het as gemeenskaplid. Elke generasie voeg sy/haar eie ontdekkings by die totale versameling oorgedraagde inligting, en in dié opsig word verskil van laer bestaansvorms aangesien laasgenoemde se informasiepoel relatief klein en konstant is. Betreffende kultuurprodukte bevat die kultuurpoel (1) die informasie wat die objekte se aard definieer, (2) die aanwysings vir die skep daarvan en (3) voorskrifte vir die gebruik van dié produkte. Voorbeelde van sodanige produkte is fisiese objekte (soos geboue, paaie en voertuie), sowel as abstrakter objekte (byvoorbeeld 'n voordrag of 'n teorie). Op grond daarvan dat die kultuurpoel bestaan uit aangeleerde programme vir handeling en begrip, word drie veralgemenings gemaak oor die verhouding tussen mense en dié programme: (1) kulturgebaseerde programme vir handeling en begrip is selde deeglik gespesifiseer en eksplisiet; (2) hierdie programme word gewoonlik aangeleer deur middel van 'n proses van informeel begeleide ontdekking; (3) onder omstandighede van informeel begeleide ontdekking is mense baie suksesvol om te ontdek wat aangeleer moet word, maar minder goed indien hulle heeltemal op hul eie moet leer (D'Andrade, 1981: 179-88).

2.2.1.2 Inhoudsgebaseerde teenoor formele taalabstrahering

Hy identifiseer twee verskillende tipes abstrahering wat 'n rol speel in menslike probleemoplossing, naamlik inhoudsgebaseerde (begeleide ontdekking word wel vereis, maar dit lyk vir die leerder asof dit natuurlik ontwikkel soos wat probleemoplossing geskied) en formele taalabstrahering (dit lyk onnatuurlik en vereis eksplisiete voorskrifte vir leer om plaas te vind). Op die kultuurvlak is laasgenoemde tipe abstrahering die produk van skoling met 'n verdeling van arbeid tussen sogenaamde teoretici en toepassers: eersgenoemde ontwikkel en onderrig die formele sisteem, terwyl laasgenoemde werk aan die koppelvlak tussen sisteem en inhoudelike probleme. Hierteenoor blyk inhoudsgebaseerde abstrahering die produk te wees van ervaring waar die verdeling van arbeid 'n onduidelike onderskeid is wat

getref word tussen diegene wat meer of minder ervare is, terwyl instruksie indiensopleiding behels sowel as 'n persoonlike verhouding tussen die "kenner" en die "leerjonge". Kultuursisteme behels die manipulasie van inhoudsgebaseerde eerder as formele taalabstrahering, en dit het belangrike implikasies vir die sogenaamde *cross-cultural* bestudering van kognisie. 'n Kultuurgroep is inkonsekwent betreffende die verrig van probleemoplossingstake. Een rede hiervoor is dat met inhoudsgebaseerde abstrahering die simbole waarmee gewerk word, verskillend is vir elke tipe inhoud. Gevolglik is dit onmoontlik om die prosedures wat aangeleer is om een inhoudstipe te hanteer, te veralgemeen ook vir ander tipes. In die algemeen word groter variasie dus aangetref ten opsigte van probleemoplossingsmetodes en vermoëns binne dieselfde kultuurgroep as tussen kultuurgroepe in soortgelyke inhoudsterreine (D'Andrade, 1981: 188-90).

2.2.1.3 Betekenissisteme

Reeds in sy eerste bydrae wat hier vermeld word, voer D'Andrade (1981: 190-3) aan emosies vervul op die kultuurvlak ook belangrike informatiewe funksies wat klaarblyklik die voorskriftelike aspek van kultuur betrek. Hierop word uitgebrei in 'n resenter ondersoek (D'Andrade, 1984) waarin die reeds vermelde kultuurdefinisie aangevul word.³⁰ *Betekenissisteme* verwys na mentale strukture en prosesse, en kultuurbetekenissisteme beskik oor die volgende funksies: (1) representatief (dit stel die wêreld voor en speel dus 'n belangrike rol wat aanpassing betref), (2) opbouend (kulturele entiteite word geskep), (3) voorskriftelik (rig die mens, gee hom fokus) en (4) affektief (ontlok bepaalde emosies). Deur middel van hierdie sisteme pas mensegroepe aan by hul omgewing en word interpersoonlike aktiwiteite gestruktureer. Die vier funksies is elk 'n uitvloeisel van die wyse waarop die menslike brein georganiseer is en is biologiese en psigologiese moontlikhede wat uitgewerk en gestimuleer word deur kulturele betekenissisteme. Gevolglik word kultuur ook beskou as in staat tot die skep van kulturele entiteite en 'n bepaalde werklikheidsbesef.

Materiële verspreiding (*material flow*) word gedefinieer as die beweging in tyd en ruimte van goedere, dienste, boodskappe, mense, gene, siektes en ander potensieel telbare entiteite. Hierdie materiaal is groepeerbaar in verskeie klasse soos

ekonomiese transaksies, demografiese veranderings en interpersoonlike uitruiling van boodskappe wat op 'n wetenskaplike wyse bestudeerbaar is as sisteme. Gevolglik is materiële verspreidingsisteme dié waarin materiaal en kultuurobjekte beweeg deur tyd en ruimte. Hierdie sisteme affekteer en word geaffekteer deur kulturele betekenissisteme, maar daar is nie konsensus oor hoe die beïnvloeding plaasvind nie. Aangesien betekenissisteme deel is van die menslike psige, kan kulturele betekenissisteme slegs verander word deur middel van psigologiese prosesse. Kulturele betekenissisteme skep ook instellings waaruit die sosiale struktuur bestaan (soos gesin, mark en nasie) deurdadig verskeie aspekte van dié sisteme verskillend versprei word tussen mense en sosiale klasse. Hy kom tot die gevolgtrekking dat kulturele betekenissisteme beskou kan word as óf 'n baie groot gediversifiseerde kennispoel, óf as deels gedeelde groepe norme, óf as intersubjektief gedeelde, simbolies geskepte werklikhede. Die werklike betekenis en boodskappe wat mense leer, teëkom en produseer, word op die individuele vlak egter kenmerkend nie verdeel in afsonderlike klasse items wat geklassifiseer kan word as kennis, norm of werklikheid nie. Dit vorm eerder multifunksionele konstruksies wat georganiseer is in ineengrypende hiërgargiese strukture wat tegelykertyd opbouend, representatief, evokatief en voorskriftelik is (D'Andrade, 1984: 96-7, 100, 104, 110, 116).

2.2.1.4 Kultuurmodelle

As gevolg van die intersubjektiewe aard van kultuurmodelle (1) word interpretasies van die wêreld aan die hand van 'n kultuurmodel ervaar as voor die hand liggende feite, en (2) hoef informasie wat relevant is vir sodanige model nie geëkspliseer te word nie, omdat dit vanselfsprekend is (D'Andrade, 1993: 809). Kultuurmodelle word egter nie net intersubjektief gedeel nie, maar ook só gebruik en gesanksioneer, met ander woorde die lede van 'n kultuurgroep verwag van almal om die model te ken. Indien dít nie die geval is nie, word hulle gestraf omdat dit as belangrik beskou word dat hulle sal weet hoe om die model te gebruik (D'Andrade, 1993: 822).

Mense is bedrewe aanleerders van komplekse konsepsuele strukture en gevolglik kan hulle sowel 'n groot aantal kultuurmodelle as die wyses waarop dit met mekaar in verband gebring moet word, bemeester. Baie van die mens se redenasies berus

³⁰ Vergelyk p. 45.

ook op kultuurmodelle; daar is 'n relatief goed gevestigde opvatting dat kultuur en persoonlike ervarings die inhoud verskaf van dit waaroor mense dink. Die wyse waarop dié inhoud gemanipuleer word, is egter afhanklik van universele psigologiese prosesse. Hierteenoor beskou D'Andrade dié modelle as meer as net pakkette inligting oor die wêreld; hy is van mening dat kultuurmodelle eintlik klein masjiene is. Dit is dus nie net data nie, maar eerder vergelykbaar met rekenaar programmatuur. Die brein beskik wel oor 'n algemener mentale masjien wat hierdie klein kultuurmasjiene bestuur en verskeie algemene prosedures uitvoer, byvoorbeeld soektogte, inligtingsbewaring en -herroeping. Die kultuurprogramme is egter ook belangrik; daarsonder sou die algemene program te hard moes werk om geringe take te verrig. Hoewel die programmatiese aspek van kultuurmodelle moeilik waarneembaar is by strukture soos die bewussynsmodel, is dit ooglopend in fisiese kultuurmodelle soos die windroos: om dit te kan verstaan, word geleer hoe om hoog- en laagwater te bereken vir verskillende dae in verskillende gebiede. Die aanleer van dié model behels die aanleer van 'n klein program. Verder bestaan kultuur ook uit integreerende prosedures wat verskillende kultuurmodelle koördineer ten einde die oplossing vir 'n probleem duidelik te maak. Gevolglik behels die studie van kulturele kognisie die bestudering van kulturele informasie en kultuurprogramme wat interakteer met die meer algemene programme van intelligensiesisteme (D'Andrade, 1993: 822-5).

Ten einde die beperkings van die korttermyn geheue te omseil, kan kognisiemodelle hiërgies georganiseer wees; die dele van enige skema bestaan dikwels uit verdere komplekse onderdele. Een gevolg van so 'n hiërgiese struktuur is dat sekere kultuurmodelle 'n wye toepassingsterrein het, omdat dit deel uitmaak van talle ander kultuurmodelle; die geld-kultuurmodel is byvoorbeeld deel van onder meer die koop-, rente-, bankwese-, inflasie- en besoldigingsmodelle. Nog 'n belangrike kenmerk van talle kultuurmodelle is dat dit vir informante gewoonlik problematies is om die hele model te beskryf, al kan hulle dit gebruik. Die model is dus soos 'n goed geleerde reeks prosedures eerder as verklarende, meedeelbare feite. Die meeste kultuurmodelle is egter nie suiwer prosessueel nie, omdat informante gedeeltelik kan beskryf hoedat die model werk indien spesifieke vrae daaroor aan hulle gestel word (D'Andrade, 1993: 809).

Ten slotte word die gebruik van analogie en metaforiek³¹ ook beskou as 'n belangrike proses in die samestelling van alle skemas, insluitend kultuurmodelle (D'Andrade, 1993: 810). Dit blyk ook dat *common sense* volgens hom 'n kultuurdomein is: (1) volks- sowel as wetenskaplike modelle word vermeld as voorbeelde van kultuurmodelle, en die verskil daartussen is dat slegs van deskundiges soos psigoloë, psigiaters en kognitiewe wetenskaplikes verwag word om laasgenoemde te ken (D'Andrade, 1993: 811), en (2) hy is van mening dat die studie van kulturele kognisie voordelig kan wees vir kunsmatige intelligensie waar die ontwikkeling van 'n program wat beskik oor goeie *common sense* steeds problematies is. Om intelligent te word, het die mens kultuur ontwikkel. Kennis oor hoe om intelligensie te verwerf, sal derhalwe van praktiese en teoretiese nut wees. Dit kan naamlik ook blyk dat dit goed is om intelligensie in die kunsmatige intelligensieveld te skoei op die lees van die wyse waarop kultuur georganiseer word om kognisie te bewerkstellig (D'Andrade, 1993: 825).

2.2.1.5 Implikasies vir die genremodel se karakterisering van kultuur

D'Andrade se ondersoek verifieer dus die genremodel se karakterisering van kultuur as die vermoë om alternatiewe moontlikhede te bied en probleme op te los deur betekenis te skep. Vergelyk in dié verband 2.2.1.1, 2.2.1.2 en veral 2.2.1.3 (pp. 45-7). Dit lyk asof dié model boonop soos volg aangevul kan word: die skep van betekenis vind plaas aangesien kultuur bestaan uit aangeleerde betekenissteme wat oorgedra word deur middel van die moedertaal en ander simboolsteme. Kulturele betekenissteme is 'n baie groot gediversieerde kennispoel wat oorgedra word van een generasie na 'n volgende, en elke generasie voeg sy eie ontdekkings by die totale versameling van oorgedraagde inligting (vergelyk pp. 44-5). Hierdie betekenissteme beskik oor die volgende funksies: (1) representatief (dit stel die wêreld voor en speel dus 'n belangrike rol wat aanpassing betref), (2) opbouend (kulturele entiteite word geskep), (3) voorskriftelik (rig die mens) en (4) affektief (ontlok bepaalde emosies). Gevolglik bemoontlik dit mense se aanpassing by hul omgewing sowel as die struktureer van interpersoonlike aktiwiteite, dit wil sê probleemoplossing (vergelyk p. 46). Verskillende kultuurmodelle word ook geïntegreer ten einde die oplossing vir 'n probleem duidelik te maak, en, as gevolg van die hiërargiese struktuur daarvan, beskik bepaalde kultuurmodelle oor 'n wye

³¹ Sien hoofstuk 3 vir 'n verrekening van die metafoer in poësie.

toepassingsterrein (vergelyk p. 48). D'Andrade is ook van mening dat analogie 'n proses is in die samestelling van dié modelle (vergelyk p. 49). Verder word oor die algemeen groter variasie aangetref ten opsigte van probleemoplossingsmetodes en -vermoëns binne dieselfde kultuurgroep as tussen verskillende kultuurgroepe in soortgelyke inhoudsterreine. Hierdie inkonsekwentheid van 'n kultuurgroep se probleemoplossingstake is verklaarbaar omdat met inhoudsgebaseerde abstrahering die simbole waarmee gewerk word, verskillend is vir elke tipe inhoud. Dit is dus onmoontlik om die prosedures wat aangeleer is om een inhoudstipe te hanteer, te veralgemeen om toepaslik te wees op ander tipes (vergelyk p. 46).

Wat die *common sense*-kwessie betref (vergelyk p. 49), is die verband tussen *common sense* en kultuur problematies. In die kunsmatige intelligensie-navorsing is daar konsensus ten opsigte van *common sense* se betrokkenheid by probleemoplossing; vandaar die behoefte om rekenaarprogramme te skryf wat dit akkommodeer (Lifschitz, 1990; Davis, 1990); aansluitend hierby is Schleifer et al. (1992: 4) wat meen: ". . . what is "common" about common sense is its universality, transcending every particular occasion in an essential human nature "fitted" to the world." Uit studies wat onderneem is in die sielkunde, etnometodologie en simboliese interaksie, kennissosiologie sowel as kunsmatige intelligensie, blyk dat konsensus bestaan oor die volgende aspekte van *common sense*: (1) verklarings van byvoorbeeld gedrag geskied in terme van doelgerigheid (teleologie) (Lifschitz, 1990: 180; Joynton, 1994: 59); (2) daar word gewerk met ooreenkomste en reëlmatighede in plaas van met kousale relasies (Davis, 1990: 97; Siegfried, 1994: 349), wat meebring dat dit beskik oor 'n onsistematiese karakter (Schmidt, 1982: 32; Lifschitz, 1990: 143; Siegfried, 1994: 347); en (3) konteksafhanklike, omgangstaal terminologie word gebruik (Churchland, 1989: 3; Davis, 1990: 5, 15, 312; Lifschitz, 1990: 191-3; Siegfried, 1994: 347, 349).

Aan die hand van die genremodel blyk dit dat hierdie strategieë nie ooreenstem met dié van die reeds geïdentifiseerde drie episteme nie. *Common sense* is derhalwe nie 'n vierde kognisiesistiem nie; dit is nie by magte om nuwe betekenis te skep nie. So voer Berger en Luckmann (1969: 37-9) aan dat *common sense* beskik oor 'n verskeidenheid instruksies ten opsigte van die integrasie van 'n problematiese sektor

in die werklikheid met dit wat alreeds ervaar word as onproblematies,³² met ander woorde daar word gewerk met bekende ooreenkomste en reëlmatighe (vergeelyk 2 hierbo). Verdere navorsing is dus nodig in hierdie verband. Voorlopig kan die bestaan daarvan op dieselfde manier geregverdig word as dié van ideologie: in die werklikheid vind probleemoplossing nie noodwendig optimaal plaas nie. Aangesien die episteme probleemoplossingsisteme is, kry ons dus ideologie en *common sense* as gevolg van die mens se onvermoë om die episteme só toe te pas dat probleemoplossing so doeltreffend moontlik geskied.

Ten slotte is die opvatting wat D'Andrade, as 'n kognitiewe antropoloog, onderskryf in verband met kulturele programme interessant: sodanige programme neem vorms aan wat aanpas by die menslike brein se natuurlike vermoëns en beperkings (vergeelyk p. 44). Hieruit lei ek af dat die mens se natuurlike aanleg tot drie genres nie toevallig is nie. Dit hou verband met die ontwikkeling van die brein.

2.2.2 Jubber (1981)

Jubber (1981) onderneem om kennis te herdefinieer en 'n omvattende teorie te ontwikkel wat kennissosiologie, -biologie en -psigologie verenig. Hy betrek die volgende benaderings by sy ondersoek: ontwikkelingsielkunde (veral Piaget se teorieë), Popper en Lorenz se ewolusie epistemologie, etologie, kubernetika en antropologie. Hy onderskryf die karakterisering van kultuur as die geheel (asook historiese samehang) van gekommunikeerde idees of betekenis wat gerealiseer word in artefakte, instellings en menslike gedrag. 'n Onderskeid moet egter getref word tussen, enersyds, kultuur as artefak en, andersyds, kultuur as die kennis wat

³² 'n Voorbeeld hiervan is as volg: "... the others with whom I work are unproblematic to me as long as they perform their familiar, taken-for-granted routines They become problematic if they interrupt these routines - say, huddling together in a corner and talking in whispers. As I inquire about the meaning of this unusual activity, there is a variety of possibilities that my commonsense knowledge is capable of reintegrating into the unproblematic routines of everyday life: they may be consulting on how to fix a broken typewriter, or one of them may have some urgent instructions from the boss, and so on. On the other hand, I may find that they are discussing a union directive to go on strike, something as yet outside my experience but still well within the range of problems with which my commonsense knowledge can deal. It will deal with it, though, as a problem, rather than simply reintegrating it into the unproblematic sector of everyday life. If, however, I come to the conclusion that my colleagues have gone collectively mad, the problem that presents itself is of yet another kind. I am now faced with a problem that transcends the boundaries of everyday life and points to an altogether different reality. Indeed, my conclusion that my

vergestalt word in artefakte (Jubber, 1981: 87).

Lewensvorms se oorlewing berus op suksesvolle aanpassing by die werklikheid, dit wil sê op die onophoudelike gebruik en wysiging van kennis. Gevolglik beskik alle lewende wesens in 'n mate oor geldige kennis van die werklikheid ten einde te kan oorleef, en in die geval van die mens is dié kennis en werklikheid biologies, psigologies en sosiaal gekonstrueer. Die menslike lewe is hoofsaaklik kreatief, aangesien dit behels dat 'n toereikend funksionerende versameling kennis gekonstrueer word vanuit beskikbare informasie. Volgens die ontwikkelingsielkunde moet kultuurskeppings gesien word as die produkte van 'n algemene menslike hoedanigheid: elke persoon skep sy/haar eie versameling kennis, en so is elke individu dus 'n potensiële bron van dié kennisitems wat deur die gemeenskap erken word as betekenisvol en wat geïnkorporeer word in hul kultuur. Leer vind egter plaas danksy 'n ingebore leerskema wat 'n belangrike rol speel in die vasstel van kultuur se aard. Alle mense beskik hoofsaaklik oor dieselfde skema wat relatief min verander het met verloop van tyd. As gevolg hiervan is die volgende te alle tye karakteriserend van individue onder soortgelyke omstandighede: (1) hulle produseer soortgelyke kulturele kennisitems, (2) hulle het dus talle nie-sosiale, sosiale en kulturele kennisitems gemeen, (3) hulle maak op soortgelyke wyse sin van hul leefwêreld. Die mens neig dus om op dieselfde manier kreatief te wees as gevolg van 'n biologiese aard en inligtingsomgewings wat gemeenskaplik is. Hieruit lei Jubber af dat daadwerklike kulturele ontwikkeling skaars en ongewoon is en dat menslike kreatiwiteit primêr benut word vir die herskepping van dit wat reeds tot stand gebring is. Dergelyke redundansie is nodig, want dit is die enigste manier waarop elke generasie dieselfde punt van ontwikkeling kan bereik as die vorige. Hoewel skepping en herskepping soortgelyke prosesse is, geskied laasgenoemde makliker: elke oorspronklike kultuurskepping kan naamlik uiteindelik bydra tot die sosiale informasievoorraad wat leidrade verskaf vir die herskepping van kultuuritems. Kultuurkennis moet ook voldoen aan bepaalde fundamentele biologiese en psigologiese vereistes ten einde te kan deel uitmaak van die mens se lewende kennisvoorraad (Jubber, 1981: 24-6, 206, 208, 210, 224). Ten slotte is Jubber ook van mening dat informasie geïmpliseer word deur variasie. Hy onderskryf egter die onderskeid wat Wilden tref tussen informasie en geraas: eersgenoemde is

colleagues have gone mad implies *ipso facto* that they have gone off into a world that is no longer the common world of everyday life" (Berger & Luckmann, 1969: 38-9).

gestruktureerde (gekodeerde) variasie, terwyl laasgenoemde on gestruktureerd (ongekodeerd) is (Jubber, 1981: 65).

2.2.2.1 Implikasies vir die genremodel se karakterisering van kultuur

Die voorafgaande steun dus die opvatting dat kultuur slaan op die vermoë om betekenis te skep: kultuur is naamlik die geheel van gekommunikeerde betekenis (vergeelyk pp. 51-2). Voorlopig lyk dit asof Jubber se ondersoek dié vermoë as volg verklaar: kultuur word bemoontlik deur 'n ingebore leerskema wat die aard daarvan bepaal. Alle mense beskik oor hoofsaaklik dieselfde skema wat relatief min verander het met verloop van tyd. Daarom produseer alle individue onder soortgelyke omstandighede soortgelyke kulturele kennisitems wat moet voldoen aan spesifieke biologiese en psigologiese vereistes ten einde deel uit te maak van die mens se lewende kennisvoorraad. Hulle het dus talle items van kulturele kennis gemeen en maak op talle soortgelyke wyses sin van hul leefwêreld. Gevolglik is ware kulturele vooruitgang min en a-tipies en word menslike kreatiwiteit primêr benut vir die herskepping van dit wat reeds tot stand gebring is, sodat elke generasie dieselfde punt van ontwikkeling kan bereik as die vorige (vergeelyk p. 52).³³ Ten slotte word informasie beskou as gestruktureerde of gekodeerde variasie, dit wil sê as deoutomatisasie (vergeelyk pp. 52-3).

2.2.3 Schleifer, Davis en Mergler (1992)

Schleifer et al. (1992) betrek die bevindings van die kognitiewe sielkunde, die semiotiek en die psigoanalise en voer aan dat kultuur 'n netwerk is van kognitiewe sowel as nie-kognitiewe menslike aktiwiteite wat met verloop van tyd ontplooi. Hulle is wel van mening dat hierdie netwerk in 'n komplekse verhouding staan tot maniere van kennisname en die vel van waardeoordele, maar hulle verklaar dit nie.

2.2.3.1 Implikasies vir die genremodel se karakterisering van kultuur

Dit blyk dat ondersteuning gebied word vir die genremodel se karakterisering van kultuur as die vermoë om betekenis te skep, aangesien kultuur volgens hulle te make het met kennisname en die vel van waardeoordele. Maar dié steun is

twyfelagtig; dit behels bloot 'n opinie en nie argumentasie nie.

2.2.4 Shore (1996)

Shore (1996: 10-13, 44, 313) volg 'n kognitief antropologiese benadering tot kultuur en beklemtoon dat kultuur nie gereduseer word tot psigologie of biologie nie. Kultuur is volgens hom 'n kennissisteam bestaande uit 'n voorraad konvensionele modelle. 'n Voordeel van dié opvatting is dat die model-begrip dien as brug tussen empiriese en kognitiewe opvattinge van kultuur as onderskeidelik objekte en kennisvorme of mentale voorstellings. 'n Kognitief antropologiese benadering erken dus die noodsaaklike rol van kultuurmodelle ten opsigte van die funksionering van die sensuweestelsel, die onvermydelike beperking van dié modelle deur die sensuweestelsel, asook dat 'n betekenisvolle verband bestaan tussen kultuurmodelle en mentale modelle. Die brein word gesien as 'n hiërargies georganiseerde inligtingsprosesseerder wat inligting omsit in betekenisvolle patrone. Dit is dus meer as net 'n passiewe storingsapparaat. Hierteenoor behels die *mind* die verhouding wat bestaan tussen die sensuweestelsel en 'n groot reeks interne sowel as eksterne modelle.

Aangesien gebruik gemaak word van 'n wye spektrum mentale modelle, is daar onder meer "primitiewe", ingebore mentale skemas wat biologies oorgedra word en beskou word as die kennisvorme waarvoor 'n spesie beskik. Hierteenoor behels persoonlike kennis idiosinkratiese skemas wat individue konstrueer om aan te pas by nuwe omgewings. Laastens is daar ook vorme van kennisname wat groepe individue koördineer en wat gemeenskapsbesit is, naamlik kultuurmodelle (aspekte van kulturele kennis). Die menslike vermoë om mentale modelle te skep ten einde sy ervarings te verduidelik, voorspel of regverdig, het meer as net 'n kulturele dimensie. Soos blyk uit die voorafgaande, is die nie-kulturele mentale modelle onderskeidelik persoonlike en konvensionele modelle. Eersgenoemde is idiosinkraties omdat die detail daarvan nie gedeel word deur ander lede van 'n gemeenskap nie, terwyl laasgenoemde deel uitmaak van die gemeenskap se voorraad gedeelde kognitiewe middele. Konvensionele mentale modelle is kompleks as persoonlike kognitiewe modelle, omdat dit beide veruiterlik word as

³³ Vir kritiek hierteen, raadpleeg voetnoot 44.

gedeelde instellings en geïnternaliseer³⁴ word deur individue. Die verhouding tussen hierdie twee tipes modelle is egter onvermydelik vaag (Sperber, 1996: 46-7, 67-8). Wat kultuurmodelle betref, kritiseer Shore (1996: 44) D'Andrade se definisie daarvan as kognitiewe skemas wat intersubjektief gedeel word deur lede van 'n kultuurgroep.³⁵ Die tekorte wat hy identifiseer, is: (1) geen onderskeid word getref tussen spesialismodelle met 'n relatief beperkte toepassingsvermoë en grondskemas wat 'n groot aantal oënskynlik uiteenlopende modelle struktureer nie; (2) daar word nie onderskei tussen modelle as openbaar beskikbare vorms en as mentale konstruksies nie; (3) dit suggereer dat kultuurmodelle onproblematies en intersubjektief gedeel word binne kultuurgemeenskappe, terwyl Shore meen dat aandag geskenk moet word aan, eerstens, die mate waarin 'n model gedeel moet word alvorens dit kwalifiseer as kultuur- eerder as persoonlike model, en tweedens, die verhouding tussen kultuurmodelle en idiosinkratiese kennis. So deel nie alle lede van 'n gemeenskap dieselfde modelle nie en beskik hulle ook nie oor dieselfde variasie daarvan nie (Shore, 1996: 45-6, 313, 321).

Volgens Shore (1996: 315) is kultuurmodelle "one kind of necessary resource by which people make meaning in their lives." Dit bepaal konvensionele gedrag en speel 'n rol in sowel die prosesseer van inligting as in mense se aktiewe betekenis-konstruksie aan die hand van inligting wat kompleks, uiteenlopend en onvolledig is. Hy verskaf twee redes vir die produksie van 'n groot verskeidenheid kultuurmodelle deur kultuurewolusie: verskillende soorte modelle (1) is verantwoordelik vir die prosessering van verskillende tipes inligting en (2) speel 'n rol in die skep van betekenis. Terwyl kognitiewe wetenskaplikes mentale modelle beskou as grootliks subjektiewe voorstellings wat gekonstrueer word deur individue wat staan in 'n relatief direkte verhouding met 'n fisiese omgewing, is kulturele antropoloë van mening dat kultuurmodelle intersubjektiewe representasies is wat gekonstrueer word deur individue in relasie tot 'n sosiale omgewing (Shore, 1996: 6, 49-50, 68, 315). Navorsing oor mentale en kulturele modelle word dus onderskeidelik gebaseer op die volgende algemene skemas:

³⁴ Internalisering is die proses waardeur 'n individu byvoorbeeld die houdings, waardes en menings van andere, of van die gemeenskap, deel maak van sy persoonlikheid sodat voortaan daarvolgens opgetree word (Plug et al., 1991: 161).

³⁵ Vergelyk pp. 44 en 47.

indiwidu → (mentale model) → fisiese omgewing

indiwidu → [(kulturele model) → sosiale omgewing] → fisiese omgewing.³⁶

Hy tref verder 'n onderskeid tussen (1) geïnstitueerde en mentale kultuurmodelle, (2) grondskemas (abstrakte, omvattende modelle) en modelle (konkreter, spesifieke gevalle van eersgenoemde) en (3) observasie- en aksiemodelle. Geïnstitueerde modelle is empiries waarneembare sosiale instellings wat as hulpmiddels tot beskikking is van 'n gemeenskap. Voorbeelde sluit in begroetings, kalenders en diskoersgenres. Hierteenoor is mentale modelle kognitiewe voorstellings van die geïnstitueerde modelle. Daar is egter nie 'n een-tot-een ooreenkoms tussen die sosiale modelle en die kognitiewe analoë daarvan nie. Gemeenskapslede kan byvoorbeeld misluk om 'n kultuurmodel volledig te internaliseer indien hul persoonlike ervarings onversoenbaar is met dié konvensionele model (Shore, 1996: 51-2, 68, 312). Ten opsigte van beide voorafgaande gevalle moet verder onderskei word tussen grondskemas en modelle, maar Shore erken dat hierdie onderskeid vaag is. As kenmerkend van grondskemas word beskou die vermoë om 'n reeks oënskynlik uiteenlopende spesialismodelle - wat wel beskik oor dieselfde onderliggende skema - te organiseer. Dit is egter eerstens vir enige model moontlik om modelle te struktureer wat hoort tot 'n laer vlak, en tweedens het talle spesialismodelle ook geen ooreenkoms met ander modelle nie. Indien modelle wel verbind word deur grondskemas, is dié skemas grootliks verantwoordelik vir die koherensie wat antropoloë toeskryf aan kultuurgroepe: dit dra by tot die gevoel dat die lede daarvan leef in 'n wêreld wat gekenmerk word deur gemeenskaplike praktyke en 'n gedeelde wêreldbeskouing (Shore, 1996: 53-4, 68, 312). Laastens behels die derde onderskeid die perspektief wat geïmpliseer word deur verskillende tipes kultuurmodelle: observasiemodelle verskaf 'n neutrale en kategorieë siening van 'n ervaring, terwyl aksiemodelle ervarings organiseer vanuit die perspektief van betrokke handeling (Shore, 1996: 54-6, 68).

Kultuurmodelle kan volgens hom ingedeel word in verskeie sogenaamde genres. Dit is die gewildste manier waarop kognitiewe antropoloë onderskei tussen die verskillende modelle. Aangesien 'n kultuurmodelgenre verskillende funksies kan vervul (óf verskillende modelle dieselfde funksie kan vervul), tref hy 'n strukturele sowel as funksionele onderskeid. Die mees basiese strukturele onderskeid wat

³⁶ Vergelyk Shore (1996: 49).

getref word in enige tipologie van kultuurmodelle is dié tussen linguistiese en nie-linguistiese modelle. Eersgenoemde behels onder meer simboliese klank-, leksikale en grammatikale modelle; laasgenoemde is 'n heterogene versameling modelle wat gebruik maak van 'n verskeidenheid sensoriese vorms en voorstellings. Dit sluit in beeldskemas, reukmodelle sowel as klank- en visuele beeldmodelle (Shore, 1996: 56, 59). Vanuit 'n funksionele perspektief verdeel hy kultuurmodelle in drie algemene klasse, naamlik oriëntasiemodelle, ekspressiewe of konsepsuele modelle, en taakmodelle. Oriëntasiemodelle verskaf aan gemeenskapslede 'n algemene raamwerk ten einde individue te oriënteer ten opsigte van mekaar en die omgewing waarin hulle hul handeling uitvoer. Dit word onderverdeel in ruimtemodelle (soos roetekaarte, modelle van interpersoonlike ruimtes en navigasiemodelle), temporele modelle (byvoorbeeld sikliese, ritmiese en biografiese modelle), sosiale oriëntasiemodelle (onder meer modelle van emosies en sosiale verhoudings), asook diagnostiese modelle (insluitend oorsiglyste, medies diagnostiese en meteorologiese modelle). Hierteenoor is die funksie van ekspressiewe en konsepsuele modelle die konkretiserig van belangrike, maar andersins stilswyende verstandhoudings en ervarings vir gemeenskappe. Gedeelde persoonlike ervarings word dus hierdeur geobjektiveer, gekonvensionaliseer en gevolglik verander in kulturele artefakte. Vier subtypes word geïdentifiseer: eerstens, klassifikasie-modelle, tweedens, modelle vir onder meer speletjies en die vertel van grappe, derdens, ritueel, en vierdens, dramatiese modelle en teorieë. Laastens is taakmodelle kultureel gemodelleerde strategieë of programme om praktiese take uit te voer. Dié modelle bevorder die onthou van komplekse prosedures, resultate se voorspelbaarheid asook die sosiale koördinerig van komplekse take. Dit word onderverdeel in rolle (*scripts*), resepte, oorsiglyste asook mnemoniese en oorreringsmodelle. Laastens merk Shore ook op dat kultuurmodelle beduidend verskil ten opsigte van die primêre sensoriese aard daarvan. Gevolglik is wat oënskynlik 'n enkele model blyk te wees, in der ware twee verskillendes afhangend van byvoorbeeld of daar deelgeneem word aan 'n gebeurtenis en of dit bloot waargeneem word (Shore, 1996: 61-7).

Wat die skep van betekenis betref, is dit 'n assimilasië-proses³⁷ waartydens mense gebruik maak van reeds bestaande kognitiewe modelle ten einde sin te maak van

³⁷ Volgens Piaget vind die aanpassing van 'n organisme by sy omgewing plaas by wyse van twee komplemente: (1) deur die verandering van die organisme se strukture (akkommodasie) en (2) die daarmee gepaardgaande kognitiewe verandering van die omgewing om by die organisme se strukture in te pas (assimilasie) (Piug et al., 1991: 5).

nuwe ervarings. Kulturele kognisie is 'n spesifieke vorm van die soeke na betekenis en is verwant aan algemener prosesse wat te make het met die skep van betekenis. Gevolglik is die kulturele skep van betekenis 'n spesifieke tipe assimilasië-proses wat twee afsonderlike kognitiewe prosesse vereis. Eerstens word 'n konvensionele kognitiewe model afgelei van aanwesige geïnstitueerde modelle in die sosiale omgewing. Tweedens word 'n nuwe ervaring vir 'n individu georganiseer in relasie tot hierdie konvensionele kognitiewe model. Dit lei tot 'n betekenisvolle ooreenkoms in die wyse waarop verskillende lede van 'n gemeenskap die wêreld ervaar (Shore, 1996: 319).

Meer presies word gebruik gemaak van analogiese prosessering ten einde betekenis te skep uit ervarings. Analogievorming behels die mentale konstruksie van ooreenkomste; hy identifiseer vier vlakke. Dit val egter buite die bestek van my studie om 'n tegniese uiteensetting te verskaf van die analogievormingsproses.³⁸ Wel van belang is dat kultuurmodelle vir betekenis-konstruksie op verskeie wyses gebruik maak van analogiese skematisering. Dié verbindingsproses veronderstel dat daar fundamentele ooreenkomste bestaan tussen die betrokke modelle se verskillende organiseringsvlakke (dit wil sê neurale, kognitief of sosiaal). Die algemeenste manier waarop betekenis geskep word, is deur nuwe inligting analogies te *map*³⁹ op 'n voorraad reeds aangeleerde grondskemas. Minder algemeen is die vorming van nuwe kognisiemodelle om andersins nie-koherente ervarings te ontleed in die afwesigheid van reeds bestaande skemas. Dié skematiseringsproses geskied nie passief nie: dit is 'n doelbewuste aktiwiteit wat uitgevoer word deur 'n soeker na betekenis wat analogieë konstrueer en dit nie bloot ontdek nie (Shore, 1996: 319, 351-2, 365-71). Op grond hiervan konkludeer Shore (1996: 371-2) dat kulturele kennis nie 'n tydlose, onbuigsame voorraad ontvangende modelle is nie: mentale modelle sowel as grondskemas is altyd onderworpe aan 'n voortdurende heroorweeg van die suksesvolheid daarvan al dan nie. Verder dien dit as voorraad vir voortgesette betekenis-konstruksie.

³⁸ Interessant is dat ten minste vlak 2 analogieë eksplisiet in verband gebring word met kuns en sodoende 'n aspek van die genremodel se karakterisering daarvan verifieer: "Analogy 2 is produced by basic sensorimotor cross-modal associations that Gentner identified as attribute similarity. Analogy 2 underlies such microanalogies as synesthesia, phonesthemes, iconicities in serial music and other art forms, as well as the physiognomic apprehension of symbols studied by Werner and Kaplan" (Shore, 1996: 365).

³⁹ Lakoff en Turner (1989: 3-4) gebruik die konsep *mapping* om te verwys na 'n stel ooreenkomste tussen twee konsepsuele domeine. Vergelyk ook 3.2.2.

Ten slotte is Shore (1996: 7-8) se opmerking aangaande etnisiteit ook van belang. Volgens hom is variasies in kulturele kognisie toeskryfbaar aan belangrike verskille (1) plaaslik, ten opsigte van die spesifieke modelle en algemene skemas wat die gewone verstaansproses en begrip beperk, en (2) kultureel en histories ten opsigte van die verspreiding van analitiese en nie-analitiese denke. Dit ondermyn egter nie die opvatting betreffende die psigiese eenheid van die mensdom nie, want alle mense deel 'n soortgelyke senuweestelsel met gepaardgaande kognitiewe uitvloeisels. Daar kan dus nie onderskei word tussen verskillende populasies op grond van sogenaamde verskille in kognitiewe vermoëns nie.

2.2.4.1 Implikasies vir die genremodel se karakterisering van kultuur

Ook Shore se navorsing verifieer dus die genremodel se karakterisering van kultuur as die vermoë om sin te maak van die werklikheid ten einde probleme op te los (vergelyk byvoorbeeld sy definisie van kultuurmodelle op p. 55). Hy reduseer dus ook nie kultuur tot etnisiteit nie. Hy skryf variasies in kulturele kognisie toe aan twee faktore: eerstens aan verskillende spesifieke modelle en algemene skemas wat die gewone verstaansproses en begrip beperk, en tweedens aan verskille betreffende die verspreiding van analitiese en nie-analitiese denke. Ondanks dié verskille bly die mensdom egter 'n psigiese eenheid, aangesien alle mense beskik oor 'n soortgelyke senuweestelsel met gepaardgaande kognitiewe uitvloeisels (p. 59).

Dit lyk voorlopig asof die genremodel aangevul kan word deur sy uiteensetting van die wyse waarop dié singewing geskied. Kultuurmodelle is naamlik altyd onderworpe aan 'n voortdurende heroorweeg van die suksesvolheid daarvan, al dan nie, en dien as voorraad vir voortgesette betekenis-konstruksie deur mense. Die kulturele skep van betekenis is 'n spesifieke tipe assimilasië-proses wat twee afsonderlike kognitiewe prosesse vereis: (1) 'n konvensionele kognitiewe model word afgelei uit geïnstitueerde modelle aanwesig in die sosiale omgewing, en (2) 'n nuwe ervaring word vir 'n individu georganiseer in relasie tot hierdie konvensionele kognitiewe model deur gebruik te maak van analogiese skematisering. Analogievorming behels die mentale konstruksie van analogieë, en analogiese skematisering is dus 'n aktiewe proses wat veronderstel dat daar fundamentele ooreenkomste bestaan tussen die betrokke modelle se verskillende organiseringsvlakke (neuraal, kognitief of sosiaal). Die algemeenste wyse waarop betekenis geskep word, is deur nuwe

inligting analogies te *map* op 'n voorraad reeds aangeleerde omvattende modelle. Minder algemeen is die vorming van nuwe kognitiewe modelle om andersins nie-koherente ervarings te ontleed in die afwesigheid van reeds bestaande skemas (vergelyk pp. 57-8). Sy kognitief-antropologiese studie bied ook verdere steun vir my afleiding oor die verband tussen die mens se aanleg tot die drie genres en die ontwikkeling van die brein (vergelyk ook p. 51).

Ten slotte: die genremodel se karakterisering van kultuur kan egter nie aangevul word deur die volgende nie, as gevolg van die onproduktiwiteit daarvan: (1) die onderskeid tussen grondskemas en modelle (p. 56), en (2) die generiese tipologie wat geïdentifiseer word (pp. 56-7). Wat 1 betref, erken Shore self dat dié onderskeid vaag is. Hierteenoor is kritiek teen 2 dat daar oorvleueling is, eerstens, binne die funksionele kategorie en, tweedens, tussen die strukturele en funksionele kategorieë, want dieselfde modelle word telkens bloot beskou vanuit verskillende perspektiewe.

2.2.5 Sperber (1996)

Sperber volg 'n kognitief-epidemiologiese benadering tot kultuur. Volgens hom is die kognitiewe psigologie "one of the main sources of insight for explaining culture" (Sperber, 1996: 3), maar hy erken ook dat alle kultuurverskynsels - byvoorbeeld begrafnisrituele, mites en erdewerk - nie slegs psigologies verklaar kan word nie. Gevolglik betrek hy ook 'n epidemiologiese benadering,⁴⁰ aangesien dit kan verklaar waarom en hoe sommige idees oordraagbaar is. Hierdie interdisiplinêre benadering verklaar kulturele makro-verskynsels as die kumulatiewe effek van twee tipes mikro-meganismes: (1) intra-indiwiduele meganismes (suiwer psigologies van aard) wat lei tot die vorming en vervorming van mentale voorstellings, en (2) inter-indiwiduele meganismes (psigologies sowel as ekologies van aard) wat die oordrag van voorstellings bewerkstellig deur die omgewing te wysig (Sperber, 1996: 1-2, 50, 53, 60, 62, 70, 82-3, 97).

Hy definieer kultuur as die neerslag van kognisie en kommunikasie in 'n menslike

⁴⁰ Dié benadering beskryf en verduidelik makro-verskynsels wat sodanige afmetings aanneem dat dit 'n hele bevolking raak (byvoorbeeld 'n epidemie), synde die kumulatiewe effek van mikro-prosesse wat afsonderlike gebeurtenisse veroorsaak (soos die opdoen van 'n siekte).

samelewing. Dit bestaan uit sowel oordraagbare idees (soos godsdienstige opvattinge, resepte en wetenskaplike hipoteses) as al die produkte wat die gevolg is van dié verspreide idees (byvoorbeeld kunswerke en werktuie). Die kultuur van 'n gegewe groep word omskryf as die verspreiding van mentale voorstellings en publieke produksies. Gevolglik is kultuurvoorstellings 'n wyd verspreide, blywende afdeling van die stel mentale en publieke voorstellings waaroor 'n gegewe sosiale groep beskik. 'n Mentale voorstelling het 'n enkele gebruiker aangesien die produsent en gebruiker daarvan dieselfde persoon is. Dit is inherent aan die inligtingsprosseserende apparaat en voorbeelde hiervan is herinneringe, opvattinge en intensies. Wat die publieke representasies betref, verskil die produsent van die gebruiker. Dit het verskeie gebruikers en is ekstern tot die inligtingsprosseserder. 'n Voorbeeld is 'n geleesde teks. Die verspreiding van voorstellings geskied volgens twee interpretasieprosesse: óf vanaf die mentale na die publieke, óf vanaf die publieke na die mentale. Volgens Sperber neem beide tipes voorstellings deel aan oorsaak-gevolg relasies en is dit gevolglik ook ewe belangrik. Alle kultuurvoorstellings is volgens Sperber egter nóg bruikbaar, nóg funksioneel; dit speel nie 'n rol in aanpassing nie: sommige is skadelik, terwyl die meeste nie 'n besondere voor- of nadelige effek het op die welsyn van die individu, groep of spesie nie. Geen bevredigende verduideliking word egter verskaf in dié verband nie (Sperber, 1996: 1, 32-4, 57-9, 61, 75-81, 97, 118).

Die bestaan en ontwikkeling van 'n relatief stabiele kultuurinhoud word volgens Sperber onder meer daardeur verduidelik dat die bemeester van verklarende meganismes deel uitmaak van die mens se sosiale vaardighede. Dié meganismes word, wat kultuur betref, gebruik vir die oordrywing van ooreenkomste en eiesoortighede. *Kultuuromgewing* verwys na al die publieke produksies wat die oorsake en gevolge is van spesifieke mentale voorstellings. Alle mense beskik by geboorte oor wesenlik dieselfde mentale potensiaal. As gevolg van verskillende omgewings waarin individue gebore word, in die besonder verskillende kultuuromgewings, word dié potensiaal egter gerealiseer op uiteenlopende wyses. Vanaf die eerste dag word 'n individu psigologies verryk deur kulturele insette. Elke individu word vinnig een van die talle lokusse waartussen 'n bevolking se pool kultuurvoorstellings versprei. Individue se bydrae tot kultuuroordrag varieer egter lewenslank. Verskille kom voor ten opsigte van onder meer die hoeveelheid inligting wat oorgedra word én die inhoud daarvan. Die omvang van die verskille

word beïnvloed deur die sosiale rol en ouderdom van sowel die oordraer van inligting as dié van sy/haar gehoor (Sperber, 1996: 115, 117, 118).

Betreffende bogenoemde is dit kulturele *attractors* wat historiese veranderings kombineer met individue se vordering in hul lewensiklus en sosiale verhoudings. 'n *Attractor* is 'n abstrakte, statistiese konstruk wat nie letterlik beskik oor enige aantrekkingskrag nie. Dit bevorder wel, ten opsigte van gegewe moontlikhede, veranderinge in die rigting van 'n spesifieke punt sodat dié moontlikhede versamel rondom daardie punt. Die bestaan van *attractors* is sowel ekologies as psigologies verklaarbaar. Ekologies gesproke, speel die omgewing die volgende rolle: (1) dit bepaal die oorlewing en samestelling van die gemeenskap wat beskik oor kultuur; (2) dit verskaf al die insette vir die gemeenskapslede se kognitiewe sisteme; (3) dit bepaal wanneer, waar en deur middel van watter medium oordrag plaasvind, en (4) dit plaas beperkings op die vorming en stabiliteit van verskillende soorte publieke voorstellings. Hierteenoor bepaal die mentale organisasie van individue watter beskikbare insette geprosesseer word, hoedat dít plaasvind en watter inligting gedrag sal reguleer waardeur die omgewing gewysig word (Sperber, 1996: 111-3, 117).

Psigologiese en ekologiese faktore interakteer op verskeie vlakke wat ooreenstem met (1) die mens se biologiese ewolusie en sosio-kulturele geskiedenis, (2) individue se kognitiewe en affektiewe ontwikkeling, en (3) mikro-oordragprosesse. Biologiese ewolusie het naamlik tot gevolg dat die mens se mentale vermoëns kultuuroordrag bemoontlik; wêreldbeskouings is dus nie uitsluitlik die produk van die mens se sosio-kulturele geskiedenis nie. So speel mentale modules 'n deurslaggewende rol in die kulturele aantrekkingsproses, deurdat dit neig om groot hoeveelhede kultuurinhoud aan te bring in en rondom die kognitiewe domein wat daardeur geprosesseer word. 'n Kognitiewe module is 'n geneties gespesifiseerde mentale meganisme wat beantwoord aan spesifieke, gewoonlik omgewingsverwante probleme. In die beperkte mate waarin ewolusie 'n spesie se biologiese samestelling verbeter, moet vermag word dat daar eerstens vordering sal wees ten opsigte van bestaande modules se taakverrigting en, tweedens, dat nuwe modules sal ontwikkel om ander probleme op te los. Wat funksionering betref, sal dié modules se bedrewendheid om afleidings te maak dus toeneem, asook hul kompleksiteit. Soos met enige biologiese meganisme kan die funksie van 'n module ook verander met verloop van tyd.

Persepsuele sowel as konsepsuele modules word deur Sperber geïdentifiseer. Aangaande die vloei van inligting tussen modules voer hy aan dat die uitsette van beide tipes die vorm aanneem van konsepsuele voorstellings. Aangesien die wyse waarop dit geskied nie ter sake is vir my ondersoek nie, verskaf ek nie 'n volledige uiteensetting van dié proses nie. Ek meld net kortliks die verskillende domeine van 'n module wat Sperber onderskei, naamlik fisiek (*actual*), prinsipiële (*proper*) en kultureel. Eersgenoemde is al die inligting in die organisme se omgewing wat die modules se insetvoorwaardes kan bevredig sodra dit geprosesseer is deur persepsuele en konsepsuele modules. Dit is 'n module se biologiese funksie om bepaalde inligting te prosesseer ten einde 'n bydrae te lewer tot die voortbestaan van die mens. Na dié inligting word verwys as die prinsipiële (*proper*) domein. Laastens is kultuurdomeine dié wat deels georganiseer en gekategoriseer is deur die mens (Sperber, 1996: 113, 120, 127, 128-9, 132-3, 136-9, 145).

Volgens Sperber het ewolusie bes moontlik nie net die ontwikkeling bevorder van gespesialiseerde mentale meganismes nie, maar ook in 'n mate die kognitiewe doeltreffendheid daarvan. Die gesamentlike prosessering van nuwe inligting en van dié wat reeds in die geheue gestoor word, sal maksimale kognitiewe effek hê en mentale inspanning sal so min as moontlik wees. Sperber meld dat in 'n ondersoek wat hy uitgevoer het saam met Deirdre Wilson,⁴¹ hulle geargumenteer het dat die relevansie van inligting tydens prosessering bepaal word deur die effek-inspanning balans. Menslike kognisieprosesse is gemik op die optimalisering van relevansie (SJS: wat deels sou kan verklaar waarom koherensie 'n voorwaarde is vir optimale kennisname in die verskillende episteme). Die prosessering van stimuli waarvoor 'n gespesialiseerde module bestaan, vereis minder inspanning. Gevolglik is dit potensieel meer relevant as dié waarvoor nie sodanige modules bestaan nie. Volgens hom is dit moontlik dat individue sal probeer om ten opsigte van beide insette en uitsette die effek-inspanning balans te optimaliseer (Sperber, 1996: 114).⁴²

⁴¹ Sperber, Dan & Wilson, Deidre. 1995². *Relevance: communication and cognition*. Oxford: Blackwell.

⁴² Hieruit moet nie afgelei word dat deautomatisasie nie groter informatiwiteit bewerkstellig nie (vergelyk die volgende paragraaf). Wat wel duidelik is, is dat voorkeur verleen word aan herhalende (geoutomatiseerde) stimuli bo afwykings daarvan waarvoor nie reeds gespesialiseerde modules bestaan nie (deautomatisasie). Deautomatisasie het naamlik wel verhoogde relevansie tot gevolg, maar té veel afwykings sal die teenoorgestelde uitwerking hê omdat dit te veel inspanning vereis en sodoende die effek-inspanning balans versteur.

Kulturele *attractors* verskyn, verminder of beweeg met verloop van tyd. Van hierdie veranderinge het gewone ekologiese oorsake. Die meeste is egter verklaarbaar in terme van die interaksie wat plaasvind tussen ekologiese en psigologiese aantrekkingsfaktore tydens 'n spesifieke kulturele ewolusie. Die kulturomgewing veroorsaak die vorming van mentale voorstellings waarvan sommige weer publieke produksies vorm. 'n Toename in die getal publieke produksies in die omgewing van 'n *attractor* sal dit versterk en kan lei tot die ontstaan van 'n kompeterende *attractor*, terwyl 'n toename in die aantal mentale voorstellings die *attractor* sal verswak. Die herhaling van eenderse voorstellings kan die relevansie van dié voorstellings verminder en veroorsaak dat individue óf belangstelling verloor daarin, óf dit hervertolk. So is gevestigde praktyke - byvoorbeeld van kos en etiket - wel sterk *attractors*, maar ook hoogs voorspelbaar. Hierdie praktyke is dus dikwels nie baie relevant nie, en afwykings daarvan is 'n maklike wyse waarop die relevansie weer verhoog kan word. Indien praktyke stabiel bly vir generasies, kan egter aangeneem word dat dit 'n voldoende vlak van relevansie handhaaf ten spyte daarvan dat herhaling plaasvind. Sperber voer verskeie redes aan waarom 'n herhalende praktyk relevant bly, soos dat die effek daarvan steeds relevant is. 'n Voorbeeld hiervan is tegnologiese praktyke waarvan die ekonomiese effek belangrik is vir mense se welstand of selfs oorlewing (Sperber, 1996: 116). Relevansie verskaf verder die motivering vir sowel die stoor as oordrag van inligting en is dus een van die faktore wat bepaal of informasie gestabiliseer sal word binne 'n kultuurgroep. Die algemeenste psigologiese faktor waardeur die verspreiding van inligting beïnvloed word, is naamlik dat die inligting verenigbaar moet wees met die mens se kognitiewe organisasie. In die besonder is dit waarskynliker dat relevante informasie (waarvan die relevansie relatief onafhanklik is van die onmiddellike konteks) versprei sal word op kultuurvlak. Relevansie is wel altyd relatief tot 'n konteks, maar onafhanklikheid van 'n onmiddellike konteks bring mee dat dié relevansie gehandhaaf sal word op 'n sosiale vlak en binne 'n konteks van stabiele opvattinge en verwagtinge. Dié opvattinge speel 'n belangrike rol in die modulêre organisasie en prosessering van kennis, en inligting wat hierdie basiese modulêre opvattinge óf aanvul óf weêrlê, het 'n groter kans op kulturele sukses (Sperber, 1996: 140).

Dit blyk ook uit Sperber se ondersoek dat kultuur nie te reduseer is tot etnisiteit nie.

Deautomatisasie dra ook by tot die oplos van nuwe probleme, deurdat dit aanleiding gee tot die skep van nuwe domeine.

Hy voer aan dat klassifikasie op grond van ras waarskynlik bloot 'n kultuurdomein is wat gebaseer is op 'n onderliggende *competence* sonder 'n geskikte domein. Die inisieer van 'n *ad hoc* raster vir sodanige klassifikasie kan verklaar word as die effek van die invoer van parasitiese, kulturele informasie op die hoër-vlak leermodule waarvan die funksie die genereer is van *ad hoc* rasters vir egte domeine soos dierkunde en plantkunde (Sperber, 1996: 144-5). Elke mens (behalwe identiese tweelinge) verskil naamlik geneties van andere; tog stem mense geneties genoegsaam ooreen om in staat te wees tot onder meer die aanleer van enige menslike taal. As gevolg van die fundamentele eenheid van die menslike spesie, is die mens dus onverdeelbaar in duidelike, homogene genetiese subgroepe. Gevolglik voer Sperber aan dat daar nie iets is soos rassegroepe nie. Genetiese verskille tussen mensegroepe is oppervlakkig en speel niks meer nie as "an utterly marginal role in the (yet to be given) explanation of the diversity of human cultures" (Sperber, 1996: 153). Ook nie die voorkoms van 'n groot verskeidenheid menslike opvattinge kan volgens hom gebruik word as 'n argument ten gunste van kulturele relativisme nie. Hy verklaar dié verskille in terme van die rasionalisering van intuitiewe en reflektiewe opvattinge.⁴³ Intuitiewe opvattinge word beskou as rasionaal op grond van hoofsaaklik ingebore, gevolglik universele, persepsuele en afgeleide meganismes. Daarom is dié opvattinge van verskillende kultuurgroepe oorwegend dieselfde óf versoenbaar. Daarteenoor verskil kultuurgroepe se reflektiewe opvattinge dikwels. Dit word verduidelik op grond daarvan dat hierdie opvattinge se geldigheid afhanklik is van die waarde wat geheg word aan die bron daarvan. Verskillende mense sal vertrou op verskillende bronne van dié opvattinge, en dit word beskou as te wyte aan die uiteenlopende omgewings waarin mense hulle bevind (Sperber, 1996: 91-2).

2.2.5.1 Implikasies vir die genremodel se karakterisering van kultuur

Sperber se navorsing verifieer die genremodel se karakterisering van kultuur as die vermoë om sin te maak van die werklikheid ten einde probleme op te los. Kultuur word onder meer gedefinieer as die neerslag van kennis in 'n gemeenskap (vergelyk pp. 60-1), terwyl mentale modules (wat 'n belangrike rol speel in die

⁴³ Eersgenoemde opvattinge is die produk van kommunikasie en spontane, onbewustelike waarnemings- en afleidingsprosesse. Laasgenoemde is interpretasies van voorstellings en is

sogenaamde kulturele aantrekkingsproses) te make het met probleemoplossing (vergelyk pp. 62-3). Soos die genremodel, beskou Sperber ook nie kultuur as sinoniem met etnisiteit nie. Hy voer aan dat, as gevolg van die fundamentele eenheid van die menslike spesie, die mens onverdeelbaar is in duidelike, homogene genetiese subgroepe. Daar is nie iets soos rassegroepe nie. Genetiese verskille tussen mensegroepe is oppervlakkig en die voorkoms van 'n groot verskeidenheid menslike opvattinge is volgens hom verklaarbaar in terme van die rasionalisering van intuitiewe en reflektiewe opvattinge. Aansluitend hierby karakteriseer hy 'n kultuurgroep se kultuurvoorstellings as 'n wyd verspreide, blywende afdeling van die stel mentale voorstellings en publieke voorstellings waaroor hulle beskik (pp. 61 en 64-5). Die genremodel se karakterisering word egter nie weerlê deur Sperber se bewering dat die meeste kultuurvoorstellings geen besondere voor- of nadelige effek het nie, terwyl sommige selfs skadelik is nie: soos reeds gemeld, verskaf hy geen bevredigende verduideliking nie (vergelyk p. 61).

Uit Sperber se ondersoek kan ook afgelei word dat groter informatiwiteit ten opsigte van kulturele aangeleenthede bewerkstellig word deurdat die beginsel van outomatisasie en deoutomatisasie geld. Dit is volgens hom waarskynliker dat relevante informasie versprei sal word op kultuurvlak. Die herhaling van eenderse voorstellings, met ander woorde outomatisasie, lei tot voorspelbaarheid en verminderde relevansie. Hierteenoor sal afwykings daarvan, dit wil sê deoutomatisasie, verhoogde relevansie meebring. Daar moet egter in gedagte gehou word dat té veel afwykings die teenoorgestelde uitwerking sal hê: dit vereis te veel inspanning en versteur sodoende die effek-inspanning balans (vergelyk pp. 63-4). Hierdeur word die genremodel dus verder uitgewerk (sien ook pp. 21-2, 23, 24 en 31 in dié verband). Soos reeds vermeld, kan die relevansie-kwessie ook waarskynlik deels verklaar waarom eenheid 'n voorwaarde is vir optimale kennisname in die drie episteme (vergelyk p. 63).

Vervolgens sal ek 'n samevatting gee van die implikasies van die kognitiewe ondersoeke vir die genremodel se karakterisering van kultuur.

primêr ingebed in intuitiewe opvattinge. Sien 2.2.7.3.3 vir 'n vollediger karakterisering van dié opvattinge.

2.2.6 Samevatting

Al die voorafgaande ondersoek verifieer die genremodel se karakterisering van kultuur as die vermoë om alternatiewe moontlikhede te bied en probleme op te los deur betekenis te skep (vergelyk pp. 44-7, 48, 49-50, 51-2, 53, 55, 59, 60-1, 62-3, 65-6). Soos die genremodel, beskou Shore en Sperber ook nie kultuur as sinoniem met etnisiteit nie. Beide voer aan dat die mensdom 'n eenheid is (volgens Shore 'n psigiese eenheid). Volgens Sperber is genetiese verskille tussen mensegroepe oppervlakkig en is die voorkoms van 'n groot verskeidenheid menslike opvattinge verklaarbaar in terme van die rasionalisering van intuïtiewe en reflektiewe opvattinge. Terwyl eersgenoemde die produk is van kommunikasie en spontane onbewustelike waarnemings- en afleidingsprosesse, is laasgenoemde interpretasies van voorstellings wat primêr ingebed is in intuïtiewe opvattinge. Shore weer, skryf variasies in kulturele kennis toe aan verskillende spesifieke modelle en algemene skemas wat die gewone verstaansproses en begrip beperk, en aan verskille betreffende die verspreiding van analitiese en nie-analitiese denke (pp. 59, 61, 64-5 en 66).

Dit kom ook voor asof dié model verder uitgewerk kan word aan die hand van hierdie ondersoek in die lig van die konsensus tussen minstens twee navorsers oor onderstaande sake. Die eerste is dat die skep van betekenis plaasvind aan die hand van kultuurmodelle (D'Andrade, pp. 44-8, 49-50 en Shore, pp. 55-6, 59). Volgens Shore is dié modelle altyd onderworpe aan 'n voortdurende heroorweeg van die suksesvolheid daarvan, al dan nie, en dien dit as voorraad vir voortgesette betekeniskonstruksie deur mense (pp. 58, 59).⁴⁴ Tweedens is beide D'Andrade (pp. 49, 50) en Shore (pp. 58, 59-60) ook van mening dat die gebruik van analogie van belang is vir kultuurmodelle: volgens D'Andrade is dit 'n proses in die samestelling van dié modelle, terwyl Shore van mening is dat betekenis geskep word op hierdie

⁴⁴ Jubber se opvatting dat ware kulturele vooruitgang skaars en a-tipies is en dat menslike kreatiwiteit (hier verwys hy eerder na energie) primêr benut word vir die herskepping van dit wat reeds tot stand gebring is (vergelyk pp. 52 en 53), is kwantitatief gesproke waar. Meeste mense sterf wel sonder om iets nuut te skep en die implikasie hiervan is dat 'n kreatiewe sprong bemoontlik word deur deotomatisasie. Indien kwalitatief geredeneer word, is Jubber se siening foutief. Hy impliseer naamlik dat feitlik geen nuwe kennis geskep word nie. Gevolglik, indien sy aanname korrek is, sal die mens slegs oor *common sense*-kennis beskik, aangesien *common sense* ook nie by magte is om nuwe kennis te genereer nie. Dít is egter nie die geval nie: ek het alreeds bevind dat die strategieë van *common sense* verskil van die reeds geïdentifiseerde strategieë van die drie episteme (sien pp. 49 en 50-1).

wyse. Dit blyk derdens ook uit kognitiewe ondersoekes dat groter informatiwiteit ten opsigte van kulturele aangeleenthede bewerkstellig word deurdat die beginsel van outomatisasie en deoutomatisasie geld (Jubber en Sperber).⁴⁵ Uit Sperber se ondersoek is dit egter duidelik dat té veel afwykings minder informatief sal wees, aangesien dit te veel inspanning vereis en sodoende die effek-inspanning balans versteur. Daar kan vierdens afgelei word dat koherensie waarskynlik 'n voorwaarde is vir optimale kennisname in die verskillende episteme, omdat menslike kognisieprosesse gemik is op die optimalisering van relevansie (vergelyk pp. 63-4 en 66). Wat *common sense* betref, is verdere navorsing nodig in hierdie verband ten einde te bepaal wat die verhouding tussen *common sense* en kultuur behels (sien pp. 49, 50-1). Voorlopig kan die bestaan daarvan as volg geregtig word: dit is die gevolg van die mens se onvermoë om die episteme só toe te pas dat probleemoplossing optimaal plaasvind (vergelyk pp. 50-1). Laastens lyk dit asof die mens se natuurlike aanleg tot drie genres nie toevallig is nie: dit hou verband met die ontwikkeling van die brein (vergelyk pp. 44, 51 en 60).

In 2.2.7 sal vasgestel word of die genremodel se karakterisering van wetenskap, kuns en godsdiens geverifieer, gefalsifieer en/of aangevul word deur die kognitiewe benadering.

2.2.7 Die episteme

Die nodigheid daarvan om ook kognitiewe ondersoekes te betrek wat onderneem is met betrekking tot die episteme, word bevestig deur Mithen (1996) se kognitief argeologiese ondersoek. Dié benadering het ontstaan aangesien argeoloë dit as onvoldoende beskou om slegs aandag te skenk aan die fisieke voorkoms en optrede van voorvaders. Daarom word ook navorsing gedoen oor hul kognitiewe vermoëns (Mithen, 1996: 11, 13). Wat betref kuns, godsdiens en wetenskap, is dit nie net "unique achievements of the modern mind" nie (Mithen, 1996: 213); die ewolusie van "the human mind's capacities for art and science is perhaps the key problem concerning the mind" (Mithen, 1996: 227).

Kuns, godsdiens en wetenskap is volgens Mithen die produkte van kognitiewe vloeibaarheid. Die eerste verteenwoordigers van die menslike spesie se breine is

⁴⁵ Vergelyk pp. 52-3, 63-4 en 66.

naamlik gekenmerk deur verskillende, geïsoleerde kognitiewe domeine. Die mentale prosesse wat daarin gesetel was, het dus ook in isolasie gefunksioneer. Kognitiewe vloeibaarheid behels dat verbindings ontstaan het tussen dié domeine en gevolglik het die voorheen geïsoleerde mentale prosesse nou gesamentlik gefunksioneer en die episteme geproduseer.⁴⁶ (Kan dit ook deels verklaar hoekom koherensie 'n voorwaarde is vir optimale kennisname in die verskillende episteme?) Verder het dit die gebruik van metaforiek en analogie bemoontlik waardeur die moderne menslike brein onderskei word van dié van sowel die aap (die dierspesie wat die naaste verwant is aan die mens), en die eerste mense (Mithen, 1996: 160, 162, 174, 178, 215). Metaforiek en analogie is fundamenteel, want dit "pervade every aspect of our thought and lie at the heart of art, religion and science" (Mithen, 1996: 215).⁴⁷

Mithen (1996: 69, 194) verduidelik die ontwikkeling van kognitiewe vloeibaarheid as volg: 500 000 jaar gelede het die mens se breingrootte toegeneem. Dit het verband gehou met die ontwikkeling van 'n grammatikaal komplekse sosiale taal waardeur ook 'n klein hoeveelheid nie-sosiale inligting oorgedra is. Individue wat in staat was om gebruik te maak van sodanige inligting se kans op voortbestaan was beter, en soos wat 'n veeldoelige taal ontwikkel het, het individue toenemend bewus geword van hul kennis oor die nie-sosiale wêreld. Die bewussyn het opgetree as 'n integrerende meganisme ten opsigte van kennis wat voorheen geïsoleer is in die afsonderlike, gespesialiseerde, kognitiewe modules. Die eerste stap in dié verband was die integrasie van die sosiale en natuurkennisdomeine 100 000 jaar gelede soos waargeneem by die vroeë moderne mense van die Nabye Ooste. Eersgenoemde domein is ter sake tydens interaksie met ander mense, terwyl laasgenoemde te make het met die verstaan van die mens se omgewing. Die laaste stap tot volledige kognitiewe vloeibaarheid het in verskillende bevolkingsgroepe plaasgevind op effens verskillende tydstippe wat gestrek het vanaf 60 000 tot 30 000

⁴⁶ Sien 2.2.7.1, 2.2.7.2 en 2.2.7.3 vir vollediger besprekings.

⁴⁷ Soos reeds gemeld, beskou ook D'Andrade (pp. 49, 50, 67) en Shore (pp. 58, 59-60, 67-8) analogie as kenmerkend van kultuurmodelle in die algemeen. Shore bring ook vlak 2 analogieë eksplisiet in verband met kuns (vergelyk voetnoot 38). Dié kwessie kan egter as volg verduidelik word: die mens wil kennis optimaliseer. Volgens die genremodel is kuns subjektief en daarom word dit ook só verklaar, naamlik analogies en metafores. Streng gesproke het die metafoer nie bestaansreg in die wetenskap nie; dit dui op 'n onvermoë om nuwe inligting op 'n wetenskaplike wyse uit te druk. Wanneer metaforiek en analogie aanwesig is in die wetenskap of godsdienst, gaan dit gevolglik oor kennis wat nog nie onderskeidelik wetenskaplik of godsdienstig geïnternaliseer is nie. Dit bevestig dus die noodwendigheid van epistemiese interaksie in die werklikheid en impliseer dat die kreatiwiteit

jaar gelede. Dit het behels dat die tegniese kennisdomein geïntegreer is met die res. Hierdie domein beskik onder meer oor mentale modules wat verantwoordelik is vir die vervaardig en die hanteer van klip en hout artefakte.

Mithen se karakterisering van wetenskap, kuns en godsdiens sal verskaf word ter aanvang van onderskeidelik 2.2.7.1, 2.2.7.2 en 2.2.7.3. As gevolg van die finansiële onbekombaarheid van kognitiewe navorsingsverslae aan die UV sal elke episteem, behalwe godsdiens, gekarakteriseer word aan die hand van twee ondersoeke. In die geval van die godsdienssisteem sal drie kognitiewe ondersoeke betrek word.

2.2.7.1 Wetenskap

Wetenskap is volgens Mithen (1996: 215) 'n produk van kognitiewe vloeibaarheid. Gevolglik berus dit op psigologiese prosesse wat oorspronklik ontwikkel het in gespesialiseerde, kognitiewe domeine. Hy identifiseer drie belangrike kenmerke van die wetenskap: (1) die vermoë om hipoteses te formuleer en te toets, (2) die ontwikkeling en gebruik van apparaat om spesifieke probleme mee op te los, en (3) die gebruik van metafore en analogieë (Mithen, 1996: 213-4). Laasgenoemde kenmerk is egter volgens die genremodel hier ter sprake nie onderskeidend van die wetenskap as sisteem nie. Dieselfde afleiding kan ook gemaak word uit my sitasie van Mithen op bladsy 69.

Mithen beskou dus, net soos die genremodel, die wetenskap as 'n onderskeidende probleemoplossingsisteem. Verder verifieer sy navorsing ook die volgende aspekte van hierdie model se karakterisering van wetenskap: (1) die mens se leefwêreld word verklaar deur kennis van kousaliteit; dit geskied deur middel van die formulering en toetsing van hipoteses (vergelyk pp. 34-5); (2) logieserwys sal optimale wetenskaplike kennisname dus georganiseer word deur die "indien . . . dan" kondisionele uitspraak. Vervolgens sal vasgestel word in hoeverre die genremodel se karakterisering van dié kognisiesisteem geverifieer, gefalsifieer en/of verbesonder word deur die ondersoeke van Schleifer, Davis en Mergler (1992) en Gopnik en Meltzoff (1996).

van die verbeelding 'n voorvereiste is vir die skep van nuwe kennis in die onderskeie episteme.

2.2.7.1.1 Schleifer, Davis en Mergler (1992)

Schleifer et al. (1992: xi-xii, 25) beskou wetenskap as 'n onderafdeling van kultuur. Hul karakterisering van die wetenskap behels egter, net soos dié van kultuur, bloot 'n opinie (vergelyk pp. 53-4). Van logiese argumentasie is daar geen sprake nie. Na aanleiding van Alfred North Whitehead se bespreking van die aard van wiskunde, merk hierdie outeurs op dat hy in werklikheid drie kenmerke beskryf van die wetenskap, naamlik "the attempt science makes to present an understanding of phenomena that is simple, exhaustive, and generalizing" (Schleifer et al., 1992: 4). Volgens hulle beklemtoon die semiotiek (ook genoem *Continental semiotics*) dié verstaansproses se logiese koherensie. Hierteenoor lê die kognitiewe wetenskappe (*Anglo-American empiricism*) klem op die pogings daarvan om so volledig moontlik rekenskap te gee van feite. Die veralgemenende aspek van die verstaansproses suggereer dat hierdie proses beskik oor 'n voorspellingspotensiaal, dit wil sê die vermoë om sin te maak van feite wat nog nie voorheen teëgekomp is nie. Dit dui ook daarop dat die verstaansproses algemeen aanvaarbaar is (Schleifer et al., 1992: 4-5).

2.2.7.1.1.1 Implikasies vir die genremodel se karakterisering van wetenskap

Die voorafgaande "verifieer" (vir wat dit werd is) die volgende aspek van die genremodel se karakterisering: aangesien die wetenskaplike verstaansproses onmoontlik is sonder logiese koherensie, word die self in die proses gereduseer tot gestandaardiseerde logika. Dit klop ook dat die wetenskap poog om so volledig moontlik rekenskap te gee van feite. Volgens die genremodel bring die rasonale basis van hierdie sisteem mee dat finale antwoorde en absolute waarhede onmoontlik is. Wetenskaplike kennis is naamlik slegs geldig in terme van die begripkader waardeur dié kennis gegenerereer word. Daar kan dus nie volledig rekenskap gegee word van feite nie. Dat die wetenskap - danksy die veralgemenende aard daarvan - beskik oor 'n voorspellingspotensiaal, is ook vertaalbaar in terme van die genremodel: optimale wetenskaplike kennisname word georganiseer deur die "indien . . . dan" kondisionele uitspraak. Ten slotte is geen aspekte geïdentifiseer waardeur dié karakterisering gefalsifiseer of aangevul word nie.

2.2.7.1.2 Gopnik en Meltzoff (1996)

Gopnik en Meltzoff argumenteer dat daar ooreenkomste is tussen die kognitiewe ontwikkelingsprosesse van kinders en die kognitiewe prosesse wat onderliggend is aan wetenskapsbeoefening; dit mag selfs identies wees. In die lig hiervan lui hul sogenaamde *theory theory* as volg: (1) beide kinders en wetenskaplikes se konsepsuele strukture is teorieë, (2) kinders se konsepsuele ontwikkeling behels teorievorming en -wysiging, terwyl (3) hul semantiese ontwikkeling afhanklik is van teorieë (Gopnik & Meltzoff, 1996: 11). Uit hul navorsing oor die kind se begrip van "object appearances", "action" en "object kinds (categories)" (Gopnik & Meltzoff, 1996: 76-185) blyk dan ook dat dit gekenmerk word deur "important theorylike changes in infancy and early childhood" (Gopnik & Meltzoff, 1996: 187). Hulle verskil dus van Piaget volgens wie basiese kognitiewe vermoëns wat betrokke is by wetenskaplike teoretisering geleidelik ontwikkel gedurende die kinderjare: hierdie navorsers meen dié vermoë is reeds aanwesig ter aanvang van die kind se kognitiewe ontwikkeling. Vanaf geboorte sal dus afleidings gemaak word. Sommige word gespesifiseer deur ingebore teorieë, terwyl ander gemaak word deurdat die kind hierdie ingebore teorieë herskik en uitbrei. Die ontwikkeling van teorieë wat handel oor verskillende domeine, sal die kind in staat stel om verskillende tipes afleidings te maak (Gopnik & Meltzoff, 1996: 74-5).

'n Kognitiewe benadering tot die wetenskap, veral een wat kognitiewe verandering in die wetenskap en tydens die kinderjare bestudeer, sal dus ten minste gedeeltelik kan verduidelik waarom die wetenskap beskik oor die vermoë om geldige inligting in te win oor die wêreld. Volgens die naturalistiese epistemologie hou wetenskap verband met die mens se gewone kognisie en word beide aangewend vir ewolusiedoeleindes. Gopnik en Meltzoff stel 'n spesifieke weergawe van dié opvatting voor wat te make het met waar die besonder invloedryke en buigsame kognitiewe middele van wetenskap vandaan kom, in die lig daarvan dat georganiseerde wetenskapsbeoefening nog net ongeveer 500 jaar lank voorkom. Hulle skryf dit naamlik daaraan toe dat die wetenskap beskik oor psigologiese hulpmiddels wat vir dié doeleinde ontwikkel is deur ewolusie. Voorbeelde van dié kognitiewe vermoëns sluit onder meer die volgende in: 'n verklaringspotensiaal, die maak van gevolgtrekkings, 'n voorspellingsvermoë en kousale verbandlegging. Verder is georganiseerde wetenskapsbeoefening volgens hulle 'n spesiale kultuurpraktyk wat gebruik maak van kognitiewe vermoëns wat ontwikkel is om leer tydens die kinderjare te vergemaklik. Dit los nuwe tipes probleme op wat kompleks

is as dié wat alle normale mense oplos tydens hul eerste tien lewensjare. Volgens hul *theory theory* dien gewone, alledaagse kognisie dus as vertrekpunt vir die wetenskap, net soos wat die suigeling se ingebore teorieë dien as vertrekpunt vir sy/haar latere teorieë. Alledaagse kognisie is in der waarheid die uiteindelijke teorie wat die mens ontwikkel het teen die tyd dat die periode van beskermde onvolwassenheid ten einde loop en hy/sy die take van die volwassene moet aanpak. Dit is egter belangrik om te onthou dat onderskeidende kognitiewe prosesse verantwoordelik is vir sowel wetenskaplike vordering as vir bepaalde tipes kognitiewe ontwikkeling wat plaasvind in kinders. Ander soorte kognisie en kognitiewe ontwikkeling kan heeltemal hiervan verskil (Gopnik & Meltzoff, 1996: 16, 18, 20-1, 24, 32, 47, 49, 74, 214).

Met betrekking tot teorieë word aangevoer dat dit altyd geformuleer word met verwysing na bewyse, en 'n aantal strukturele kenmerke en funksies daarvan word geïdentifiseer. Teoriewysiging word ook bespreek. Wat betref die strukturele kenmerke, word eerstens gemeld dat teorieë abstrak is. Wanneer die data verduidelik word, word daar dus nie gebruik gemaak van gewone omgangstaal nie, maar van wetenskaplike terminologie. 'n Tweede kenmerk is koherensie: daar bestaan 'n onderlinge logiese verband tussen die entiteite wat deur 'n teorie veronderstel word. Derdens is kousale verhoudings op twee maniere kenmerkend van teorieë: (1) die intrateoretiese verhoudings, met ander woorde die wette, word kousaal geïnterpreteer (byvoorbeeld: die massa van 'n objek veroorsaak dat ander objekte daarheen beweeg); (2) daar word van die veronderstelling uitgegaan dat die teoretiese entiteite kousaal verantwoordelik is vir die bewyse (byvoorbeeld: die elliptiese bewegings van die planeete veroorsaak dat dit lyk asof die planeete op eiesoortige wyses deur die lug beweeg). 'n Vierde kenmerk is dat teorieë ontologiese aansprake maak⁴⁸ en ook sogenaamde *counter-factuals* ondersteun. Laasgenoemde verwys na hipotetiese gevalle soos blyk uit die volgende voorbeeld: indien die afstand tussen son en aarde anders was, sou die aarde se wentelbaan anders gewees het as wat dit tans is (Gopnik & Meltzoff, 1996: 34-6).

Die geïdentifiseerde funksies van teorieë is as volg: voorspelling, interpretasie en verklaring. Anders as empiriese veralgemenings maak teorieë voorspellings oor 'n wye verskeidenheid bewyse, insluitend dié wat geen rol gespeel het in die formulering daarvan nie. Teorieë hoef egter nie altyd voorspellings te maak nie.

⁴⁸ Ontologie is die studie van die syn en die doel hiervan is om vas te stel wat is die basiese aard van alles wat is (Plug et al., 1991: 247).

Indien wel, kan die voorspellings óf korrek, óf foutief, óf selfs onbepland wees. Dit verskil van voorspellings wat gegeneer word deur empiriese veralgemenings, omdat dié gegeneer deur teorieë verband hou met verklaring en kousale verbandlegging. Interpretasie behels nie bloot beskrywings en tipologieë nie. Teorieë verskaf naamlik riglyne sodat besluit kan word watter bewyse relevant is vir die oplos van 'n bepaalde probleem. Laastens verleen al bogemelde kenmerke van teorieë daaraan 'n verklaringspotensiaal wat, soos in die geval van interpretasie, nie bloot beskrywings en tipologieë is van die data nie (Gopnik en Meltzoff, 1996: 36-8).

Hulle bespreek ook hoe teorieë verander. Hierdie verandering vind onder meer plaas as gevolg van die akkumulatie van bewyse wat die teorie weerlê, en hulle identifiseer vier kenmerkende oorgangsfases in dié verband. Die eerste is ontkenning deurdat die interpretasiemeganismes van die teorie hierdie getuie afmaak as onbenullig. Tweedens word daar later *ad hoc* hipoteses ontwikkel om spesifiek hierdie getuie te akkommodeer. Die weerleggende getuie word nou deur dié hipoteses geformuleer in terme van die aanvaarde terminologie van die aanvanklike teorie. In talle gevalle ondermyn sodanige hipoteses egter die teorie se koherensie, en dit is 'n addisionele oorsaak van teorie wysiging. 'n Derde stap vereis dat 'n alternatiewe model geformuleer word. Dikwels is die oorspronklike idee vir die nuwe teorie gebaseer op een wat reeds implisiet aanwesig was in die aanvanklike teorie. Dié idee word egter dan gewysig om in te pas by die nuwe teorie. Die nuwe teorie word eers net toegepas op probleemgevalle en later uitgebrei om ook die getuie te verduidelik wat geakkommodeer is deur die aanvanklike teorie. Vierdens volg 'n periode van intense eksperimentering en/of waarneming. Hierdie periode kan strek vanaf die aanvanklike teorie se krisis (met ander woorde wanneer teenstrydige resultate geproduseer word) tot die eerste stadiums van die nuwe teorie (wanneer 'n reeks nuwe voorspellings gemaak word). Eksperimentering stel wetenskaplikes nie net in staat om die teorie se voorspellings te toets nie, maar ook om 'n voorraad a-teoretiese, empiriese veralgemenings te ontwikkel wat verduidelik sal word deur 'n latere teorie (Gopnik & Meltzoff, 1996: 39-41).

Vervolgens vertaal die outeurs die voorafgaande in terme van "the theoretical parlance of representations and rules more familiar in cognitive science" (Gopnik & Meltzoff, 1997: 42-3), asook in terme van hul *theory theory*. Wat eersgenoemde betref, is 'n teorie daarvolgens 'n sisteem wat voorstellings aan insette toeken net soos wat byvoorbeeld die sintaktiese sisteem voorstellings toeken aan fonologiese insette. Die onderskeidende strukturele kenmerke van die teorie is die spesifieke

abstrakte, koherente, kousale, ontologiese aansprake daarvan, asook *counterfactual* ondersteunende entiteite en wette. As gevolg van interaksie tussen die reëls en bestaande voorstellings word nuwe voorstellings gevorm; só genereer die teorie byvoorbeeld voorspellings. Daar bestaan ook eiesoortige funksionele verhoudings tussen die teoretiese voorstellings en die betrokke insette: teorieë voorspel, interpreteer en verklaar data. Die belangrikste is dat die voorstellingsstelsel kan verander, deurdat die aard van die verhoudings tussen insette en voorstellings gewysig word. Soos wat nuwe insette verkry word en sodoende ook nuwe voorstellings, verander die reëls wat insette en voorstellings verbind. Uiteindelik word 'n nuwe stelsel gevorm wat beskik oor 'n heeltemal nuwe stel voorstellings en ander verbande tussen die insette en voorstellings as dié van die oorspronklike stelsel. Dit kan ook wees dat nuwe insette die reëls herskryf wat die verhoudings kan verander tussen insette en voorstellings. Met ander woorde, soos wat die mens meer leer, word nuwe maniere aangeleer om leer te laat plaasvind. Dit geld vir die wetenskap en mag ook waar wees van kognitiewe ontwikkeling (Gopnik & Meltzoff, 1996: 43-4).

Volgens die *theory theory* sal die voorstellingsstelsel verander op 'n relatief geordende, voorspelbare wyse. Verder is daar in die wetenskap sowel as in die kinderjare 'n kousale relasie tussen insette en voorstellings, en soos reeds gemeld, is die empiriese aanspraak van hul ondersoek dat hierdie relasies ooreenstem. Daar sal ook beperkings wees, hoewel baie algemeen, ten opsigte van die tipe relasies tussen die insette en die voorstellings wat die stelsel sal genereer. Dié beperkings stem ooreen met die algemene aannames wat onderliggend is aan die formulering van teorieë, byvoorbeeld: die wêreld beskik oor 'n onderliggende kousale struktuur, en daardie struktuur is waarskynlik die eenvoudigste een wat ooreenstem met die data. Daar is reeds gemeld dat volgens Gopnik en Meltzoff ewolusie grootliks verantwoordelik is hiervoor. Dit is egter onbekend op watter wyse die ewolusieproses, of ewolusie en kultuur gesamentlik, daartoe in staat was om 'n stelsel te vorm wat voorstellings genereer wat getrou is aan die mens se omgewing. Hulle ontken gevolglik nie dat ander sisteme met ander stelsels beperkings op ander maniere 'n rol sou kon speel in die vorming van werklikheidsgetroue voorstellings nie. Verder beskou hierdie teorie insette as bewyse wat die aard van teoretiese konsepte wysig en is 'n teoretiserende meganisme 'n voorstellingsstelsel wat sigself organiseer in reaksie op insette. Volgens die *theory theory* sal daar ook 'n opeenvolging wees van verskillende teorieë. Aanvanklike teorieë se foutiewe voorspellings sal gekorrigeer word deur latere teorieë wat ook weer ander foutiewe

voorspellings sal maak, en gevolglik vervang sal word deur geldiger teorieë. Omgewingsinsette sal ook 'n deurslaggewende rol speel in die vasstel van die aard en die volgorde van opeenvolgende teorieë; kenmerkende oorgangstadiums sal geïdentifiseer kan word tydens die teorie-ontwikkelingsproses (Gopnik & Meltzoff, 1996: 45-7, 53-4).

2.2.7.1.2.1 Implikasies vir die genremodel se karakterisering van wetenskap

Gopnik en Meltzoff se ondersoek verifieer die volgende aspekte van die genremodel se karakterisering van wetenskap: (1) die wetenskapsisteem het die potensiaal om die self te reduseer tot gestandaardiseerde logika: sogenaamde abstrakte teorieë word gebruik om die leefwêreld te verklaar op grond van die ontologiese aansprake wat dit maak (vergelyk pp. 73 en 74-5); (2) die mens se leefwêreld word wetenskaplik verklaar deur kennis van kousaliteit (vergelyk pp. 72, 73 en 74-5); (3) optimale wetenskaplike kennisname word georganiseer deur die "indien . . . dan" kondisionele uitspraak: teorieë ondersteun naamlik *counter-factuals* (sien pp. 73, 74-5); (4) wetenskaplike kennisname moet koherent wees (vergelyk pp. 73 en 75).

Geen aspekte is geïdentifiseer waardeur hierdie model gefalsifiseer word nie, maar dit lyk wel of dit verder uitgewerk kan word. Eerstens blyk dit dat kousale verhoudings op twee wyses kenmerkend is van die wetenskap: (1) wette word kousaal geïnterpreteer en (2) daar word veronderstel dat die teoretiese entiteite kousaal verantwoordelik is vir die bewyse (vergelyk p. 73). Tweedens verleen nie net kousaliteit nie, maar ook die abstrakte, koherente, ontologiese aansprake en *counterfactual* ondersteunende entiteite en wette 'n verklaringspotensiaal aan die wetenskapsisteem (pp. 73 en 74-5). Verder blyk dit dat logiese koherensie 'n voorwaarde is vir optimale wetenskaplike kennisname (p. 73: vergelyk ook 2.1.2.1.1). Die genremodel word egter nie aangevul deur Gopnik en Meltzoff se uiteensetting van hoe teorieë gewysig word nie: hulle erken self dat dit waarskynlik geld ten opsigte van kognitiewe ontwikkeling in die algemeen. Ook in sodanige geval sal foutiewe aannames dus vervang word met geldiger weergawes (vergelyk p. 75). Sodoende bevestig dit natuurlik wel ook die relativiteit van dié genremodel.

Vervolgens sal ek 'n samevatting gee van die implikasies van die kognitiewe ondersoeke vir die genremodel se karakterisering van die wetenskap.

2.2.7.1.3 Samevatting

Die voorafgaande kognisie-ondersoeke verifieer die volgende aspekte van die genremodel se karakterisering van wetenskap: (1) die wetenskapsisteem het die potensiaal om die self te reduceer tot gestandaardiseerde logika (Schleifer et al., p. 71; Gopnik en Meltzoff, pp. 73, 74-5 en 76); (2) die mens se leefwêreld word verklaar deur kennis van kousaliteit (Mithen, p. 70; Gopnik en Meltzoff, pp. 72, 73, 74-5 en 76); (3) optimale wetenskaplike kennisname word georganiseer deur die "indien . . . dan" kondisionele uitspraak (Mithen, p. 70; Schleifer et al., pp. 71; Gopnik en Meltzoff, pp. 73, 74-5 en 76); (4) wetenskaplike kennisname moet koherent wees (Schleifer et al., p. 71; Gopnik en Meltzoff, pp. 73, 75 en 76).

Geen aspekte is geïdentifiseer waardeur die model gefalsifiseer word nie. Dit blyk wel dat Schleifer et al. en Gopnik en Meltzoff se ondersoeke dit moontlik as volg kan aanvul: (1) kousale verhoudings is kenmerkend van die wetenskap deurdat (a) wette kousaal geïnterpreteer word of (b) veronderstel word dat die teoretiese entiteite kousaal verantwoordelik is vir die bewyse (vergelyk pp. 73 en 76); (2) nie net kousaliteit nie, maar ook die abstrakte, koherente, ontologiese aansprake en *counterfactual* ondersteunende entiteite en wette verleen 'n verklaaringspotensiaal aan die wetenskapsisteem (pp. 73, 74-5 en 76); (3) logiese koherensie is 'n voorwaarde vir optimale wetenskaplike kennisname (pp. 71, 73 en 76). Verdere toetsing is egter nodig om vas te stel of ons model wel verder uitgewerk kan word hierdeur.

2.2.7.2 Kuns

Mithen definieer kuns as "creating artifacts/images with symbolic meanings as a means of communication" (Mithen, 1996: 163). Daar word egter net aandag geskenk aan die visuele kunste. Vyf kenmerke van visuele simbole word geïdentifiseer: (1) die verhouding tussen simbool en referent kan arbitrêr wees (dít is volgens hom egter ook 'n fundamentele kenmerk van taal); (2) die doel waarmee sodanige simbool geskep word, is kommunikasie; (3) daar kan 'n beduidende verskil wees tussen simbool en referent ten opsigte van tyd en ruimte; (4) verskillende individue en kultuurgroepe kan verskillende betekenis toekeen aan 'n simbool, en (5) weergawes van 'n simbool kan in 'n mate varieer en dié verskille kan doelbewus of onopsetlik aangebring word. Minstens drie mentale hoedanighede is betrokke by

die skep en interpreteer van dié simbole. Eerstens word 'n visuele afbeelding gewoonlik beplan aan die hand van 'n vooraf uitgedinkte mentale raster. Tweedens vind doelbewuste kommunikasie plaas, gewoonlik met verwysing na 'n gebeurtenis of objek wat verwyder is in tyd en ruimte. Laastens speel die referent nie 'n rol wanneer betekenis toegeken word aan 'n visuele afbeelding nie. Daar is reeds gemeld dat hy kuns beskou as 'n produk van kognitiewe vloeibaarheid (vergelyk pp. 68-9). Hy is van mening dat die eerste verteenwoordigers van die menslike spesie, byvoorbeeld *Homo neanderthalensis* (die Neanderdal-mens), wel beskik het oor bogenoemde kognitiewe prosesse. Hulle kon egter nog nie kuns voortbring nie, aangesien dié prosesse aanwesig was in verskillende kognitiewe domeine. Die eerste hoedanigheid is aangetref in die tegniese intelligensie-domein; die tweede was kenmerkend van hul sosiale intelligensie en die derde van die natuurkennis-domein⁴⁹ (Mithen, 1996: 157, 159-162). Betreffende die funksie van kuns meen Mithen (1996: 173) "(m)any of the paintings, carvings and engravings of Modern Humans were tools with which to think about the natural world." Hy gee toe dat dit onduidelik is spesifiek watter rol(le) prehistoriese artefakte gespeel het by die inwin van inligting oor die omgewing. Van die oorblyfsels wat gevind is, oortuig hom egter dat talle daarvan beslis behulpsaam was met die stoor, oordrag en herwin van sodanige informasie. Moontlike voordele hiervan is volgens Mithen (1) die verbetering van die vermoëns om langtermyn veranderings te bespeur, (2) die monitor van seisoenswisselings en (3) die uitdink van jagplanne.

Indien hy korrek is en sommige artefakte wel inligting oor die omgewing gestoor, oorgedra en herwin het, bied voorafgaande dus ondersteuning vir die genremodel se karakterisering van kuns as 'n kognisiesistiem wat die mens ontwikkel het om sy leefwêreld te orden en verstaanbaar te maak. Aangesien hier sprake is van simboliek, word die kennis egter nie gekommunikeer op 'n objektiewe wyse nie; wel subjektief. Boonop kan die verhouding tussen visuele simbool en referent arbitrêr wees en kan verskillende individue en kultuurgroepe verskillende betekenis toekeen aan sodanige simbool. Hieruit blyk dus verder dat die kommunikasie waarna Mithen verwys, by implikasie implisiet geskied. Volgens die genremodel is die kunssistiem subjektief en word dit gekenmerk deur implisiete kommunikasie. Mithen se ondersoek verifieer dit. Vervolgens sal die genremodel se karakterisering van kuns getoets word aan die hand van die ondersoeke van Smolucha en Smolucha

⁴⁹ Vergelyk pp. 69-70.

(1986) en Martindale (1988). Resenter publikasies soos dié van László Halász (1990), Claude Cernuschi (1997) en Barry Jackson (1997) is nie in Suid-Afrika beskikbaar nie.⁵⁰

2.2.7.2.1 Smolucha en Smolucha (1986)

Volgens die ontwikkelingsielkundige, Piaget, word volwasse denke gekenmerk deur abstrakte, logiese operasies. Enige verbeeldingryke prosesse, soos visueel-ruimtelike denke of die manipulasie van mentale beelde, sluit hy daarby in. Die kreatiewe verbeelding van volwassenes ontwikkel nie uit die verbeeldingryke prosesse wat kinders se simboliese spel⁵¹ kenmerk nie, aangesien dié prosesse vervang word deur logiese operasies. Sy stadia van kognitiewe ontwikkeling⁵² weerspieël die Westerse opvatting dat logies-wiskundige vermoëns die hoogste vorm van volwasse kennis verteenwoordig. Ook ander navorsers wat gepoog het om 'n vyfde ontwikkelings stadium te identifiseer, is almal van mening dat addisionele stadia van logies-wiskundige vermoëns ontwikkel tydens volwassenheid. Hierteenoor is daar die standpunt van Smolucha en Smolucha (1986: 477) volgens wie volwassenes se kennisprosesse gevorm word deur 'n kombinasie van kinders se simboliese spel en die kreatiewe verbeelding. Hulle is dus van mening dat die vyfde ontwikkelings stadium 'n kombinasie behels van verbeelding en logiese denke. In dié verband betrek hulle Vygotsky se karakterisering van simboliese spel. Daarvolgens ontwikkel sowel logika as ander kennisprosesse, verbeelding byvoorbeeld, uit dié tipe spel. Anders as die psigoanaliste en navolgers van Piaget onderskryf hulle ook Vygotsky se opvatting oor die mens se kognitiewe ontwikkeling: dit vind naamlik plaas vanaf sosiale na individuele mentale funksionering en nie andersom nie.

⁵⁰ Sien Bylaag B.

⁵¹ Voorwerpe word gebruik as simbole in die kleuter se spel. Daar word byvoorbeeld voorgegee dat 'n besemstok 'n perd is (Louw et al., 1991: 318-9).

⁵² Piaget verdeel die kognitiewe ontwikkeling van die mens in die volgende stadia: (1) *die sensories-motoriese periode (geboorte tot ongeveer twee jaar)*: die kind se funksionering verander van 'n refleksvlak tot een waar die uitvoering geskied van praktiese handeling wat saamhang met die onmiddellike omgewing; dié stadium word gekenmerk deur sensoriese en motoriese aanpassings eerder as simboliese verwerking van die omgewing; (2) *die pre-operasionele periode (ongeveer twee tot sewe jaar)*: 'n oorgangstadium tussen die eerste stadium en latere operasionele periodes; die kind se kognitiewe ontwikkeling behels nou die ontwikkeling van 'n vermoë om sake verstandelik of simbolies te kan voorstel; (3) *die konkreet-operasionele stadium (ongeveer sewe tot elf jaar)*: die kind het 'n effektiewe kennisstelsel ontwikkel en gebruik dit; hy/sy is nou in staat tot denkhandelinge (operasies) wat omkeerbaar is met betrekking tot konkrete, werklike sake; (4) *die formeel-operasionele periode (vanaf ongeveer elf jaar)*: die vermoë ontwikkel om formele operasies uit te voer, dit wil sê om abstrak en logies te dink en om afleidings te maak; formeel-operasionele denke is nie gebonde aan konkrete voorwerpe nie, maar kan ook abstrakte sake, moontlikhede en hipoteses hanteer (Louw et al., 1991: 80-1).

Aan die hand van Vygotsky se opvatting oor die ontwikkeling van hoër mentale funksies (byvoorbeeld aandag, volisie,⁵³ logika, wiskundige vermoëns en verbeelding), toon Smolucha en Smolucha (1986: 475, 479) dus aan dat kognisie wel 'n rol speel in kuns. Dié funksies behels die internalisering⁵⁴ van gevalle van sosiale interaksie soos dialoog en verskillende spelaktiwiteite. Al hierdie funksies word geaffekteer deur interne spraak⁵⁵ wat dit moontlik maak om bewustelik 'n funksie te reguleer. Psigologiese sisteme word gevorm deur die interaksie van hierdie mentale funksies. Só 'n sisteem sal aanwesig wees in artistieke en wetenskaplike kreatiwiteit by volwassenes as gevolg van die interaksie van verbeelding en logika. Verbeelding is 'n hoër mentale funksie omdat die internalisering van die kind se simboliese spel, saam met interne spraak, hom/haar toelaat om bewustelik die verbeeldingswêreld te manipuleer. Vygotsky identifiseer drie stadia in die ontwikkeling van verbeelding: (1) *die simboliese spel van kinders*: verbeelding kom voor in 'n eksterne vorm;⁵⁶ (2) *die gekombineerde verbeelding wat voorkom by kinders ouer as sewe jaar*: dagdrome word veroorsaak deur interne spraak en die internalisering van simboliese spel; en (3) *die kreatiewe verbeelding*: verbeelding en logika produseer volwasse artistieke en wetenskaplike kreatiwiteit. Die outeurs vul hierdie karakterisering as volg aan: gedurende die middelkinderjare ontstaan konflik tussen die onlogiese meganismes van die verbeelding en die nuwe, ontwikkelende logiese denkprosesse. Sosiale druk om logiese denke te kies, lei tot die onderdrukking van verbeelding. Dit het tot gevolg dat die verbeelding nie meer werklikheidsgeoriënteer is nie en begin om in talle mense onbewustelik te funksioneer deurdat dit die vorm aanneem van wensvervulling. Ten spyte van dié druk, fantaseer sommige volwassenes egter steeds bewustelik en bevorder sodoende die ontwikkeling van hul verbeeldingryke denkprosesse. In die sielkunde verwys kreatiwiteit onder meer na die oplos van probleme op 'n nuwe wyse (Plug et al., 1991: 193; Doctor & Knight, 1993: 434). In hierdie artikel word ongelukkig nie geëkspliseer wat wetenskaplike kreatiwiteit behels nie. Daar word wel gemeld dat

⁵³ Dít verwys na sowel die proses van besluitneming as die handeling kragtens sodanige besluit (Plug et al., 1991: 388).

⁵⁴ Vergelyk p. 55.

⁵⁵ Geen vokalisering vind plaas nie. Gevolglik dui dit op die interne prosesse wat gepaard gaan met spraak, onder meer bewuste denkprosesse en neurologiese prosesse (Plug et al., 1991: 161).

⁵⁶ Volgens Vygotsky se model kenmerk 'n eksterne sowel as interne funksie die voorskoolse kind se simboliese spel. Eersgenoemde is sosiaal en werklikheidsgeoriënteerd; laasgenoemde lewer 'n bydrae tot die organisering van die verbeeldingswêreld. Eers tydens die middelkinderjare kan hierdie funksies van mekaar onderskei word, aangesien die verbeelding dan nie meer die gebruik vereis van eksterne objekte (soos speelgoed) en eksterne simbole (byvoorbeeld prente en woorde in 'n sprokiesboek) nie (Smolucha & Smolucha, 1986: 478).

die aspek van verbeelding waarop hier gefokus word, die vermoë is om waargenome ooreenkomste te gebruik as semiotiese meganismes wat veelvuldige betekenis oordra deur middel van 'n kompakte afbeelding. Hierdie tipe afbeeldings is kenmerkend van drome en kuns en word gewoonlik toegeskryf aan die onbewustelike funksionering van die volgende primêre denkprosesmeganismes: kondensasie, visuele voorstelling en analogiese denkprosesse (Smolucha & Smolucha, 1986: 476-7).

'n Voorbeeld van volwasse, verbeeldingryke denke is die visuele kunstenaar se gebruik van visuele analogieë⁵⁷ as semiotiese middele wat veelvuldige betekenis oordra. Die konsep *isomorfisme* word gebruik om te verwys na die ooreenkomste wat geïdentifiseer kan word tussen twee andersins verskillende sake. Binne die konteks van die visuele kunste kan isomorfismes gebruik word as "a means of implying a relationship between seemingly unrelated things" (Smolucha & Smolucha, 1986: 479). Daar word gemeld dat hul gebruik van hierdie konsep verskil van dié van Rudolf Arnheim wat dit gebruik om 'n visuele gestalt⁵⁸ te beskryf waaraan die ontlokking van emosies inherent is. Dié navorsers beskou die betekenis wat toegeken word aan 'n isomorfisme naamlik as 'n sosiale konstruk en nie as struktureel inherent daaraan nie. Voorbeelde hiervan sluit in Picasso se *Baboon and Young* en Vigeland se *Death in a Tree*. In eersgenoemde is die kunstenaar se gebruik van 'n bobbejaan se gesig om die mensagtige eienskappe van die speelgoedkar aan te toon "both ironic and suggestive of man's true biological heritage" (Smolucha & Smolucha, 1986: 480); in laasgenoemde behels die isomorfisme die ooreenkoms ten opsigte van die vorm van die boom se takke en die skeletagtige figuur van die Dood wat in die boom verskuil is. Hierdeur word kommentaar gelewer op die "doubt, disillusion and physical decline that beset humanity on its passage through this world" (Smolucha & Smolucha, 1986: 480).

Volgens Smolucha en Smolucha (1986: 481) geskied die gebruik van bogenoemde waargenome ooreenkomste nie onbewustelik of toevallig nie; die kunstenaars het

⁵⁷ Hoewel die gebruik van analogieë hier net in verband gebring word met visuele kuns, word dit ook aangetref in ander kunsvorms. Analogie word naamlik deur sowel Lotman (1976: 88) as Van Luxemburg et al. (1988: 120) in verband gebring met parallelisme. Hoewel Lotman die indruk wek dat parallelisme onderskeidend is van die poësie, is dit volgens Johnson (Lotman, 1976: xxvi) kenmerkend van alle vorme van literêre kommunikasie en identifiseer Van Luxemburg et al. (1988: 120) die gebruik daarvan in Horst Bienek se roman *Zeit ohne Glocken*. Vergelyk egter voetnoot 47.

⁵⁸ "n Geheel wat 'n sekere mate van struktuur besit, wat meer as die som van sy dele is, en wat transponeerbaar is, d.w.s. dit bly herkenbaar selfs al word die samestellende dele vervang, solank die verhouding tussen die dele behoue bly" (Plug et al., 1991: 124).

bewustelik sodanige keuses uitgeoefen. Hulle argumenteer dat kunstenaars kan leer om bewustelik aandag te skenk aan visuele analogieë en dit dan omsit in afbeeldings wat veelvuldige betekenis oordra. Hierdie vermoë om persepsuele ooreenkomste waar te neem en bewustelik te manipuleer, is 'n verdere ontwikkeling en die volwasse manifestasie van die kind se gebruik van funksionele analogieë tydens spel. Volgens hul teorie moet kreatiwiteit in kuns en wetenskap 'n hoogtepunt bereik tydens volwassenheid. Ten einde dié hipotese empiries te verifieer, word geprobeer om vas te stel hoe kompleks visuele analogieë is wat gegener is deur proefkonlyne wat twee jaar en ouer is. Dié voorlopige ondersoek verskaf egter geen oortuigende aanduiding van hoe artistieke kreatiwiteit verander saam met toenemende ouderdom nie (Smolucha & Smolucha, 1986: 486-9).

2.2.7.2.1.1 Implikasies vir die genremodel se karakterisering van kuns

Hul ondersoek verifieer die volgende aspek van die genremodel se karakterisering van kuns: (1) die mens se leefwêreld word in die kuns analogies verklaar (vergelyk p. 81) (2) op basis van die assosiatiewe verbeelding (vergelyk pp. 80-1) en (3) by wyse van implisiete kommunikasie (deurdat gebruik gemaak word van isomorfismes: vergelyk p. 81) (4) van kennis van herkenning (vergelyk p. 81: die ooreenkomste moet vasgestel word tussen die oënskynlik uiteenlopende sake om te kan snap watter veelvuldige betekenis gekommunikeer word deur die afbeeldings). Hoewel geen aspekte weerlê word nie, word die model waarskynlik verder uitgewerk wat betref die kwessies van analogie. Kunstenaars skenk naamlik bewustelik aandag aan onder meer visuele analogieë wat hulle omsit in afbeeldings wat meer as een betekenis kommunikeer (vergelyk pp. 81-2). Hierdeur word geïllustreer hoe belangrik analogie is: die mens (kunstenaar) besef dit is iets wat estetiese kennisname moontlik maak en daarom word dit doelbewus tot stand gebring. Ook hieroor moet egter nog navorsing onderneem word.

2.2.7.2.2 Martindale (1988)

Martindale verskaf 'n tegniese uiteensetting van estetiese genot aan die hand van 'n bespreking van die estetiese stimulus. Hy definieer die estetika as "referring to the study of how stimuli defined as being artistic or beautiful induce disinterested

pleasure" (Martindale, 1988: 7). Met *disinterestedness* word bedoel dat estetiese genot verskil van ander tipes genot deurdat niemand geïnteresseerd is daarin om die stimulus te besit of te gebruik nie. Dit kan ook as volg verwoord word: die estetiese ervaring is fenomenologies⁵⁹ subtiel, met ander woorde blatante emosies en motiewe speel nie 'n rol nie. Op dié wyse word estetika dus onderskei van hedonisme⁶⁰ waar motiewe sowel as emosies wel sterk figureer. Martindale (1988: 7) argumenteer dat die kognitiewe wetenskap die logiese basis vorm vir estetika, aangesien dit ondersoek hoedat stimuli in die algemeen waargeneem en begryp word.

Daar is konsensus onder kognitiewe psigoloë dat die psige bestaan uit 'n netwerk van onderling verbonde kognitiewe eenhede. Waarneming van 'n stimulus stem ooreen met die aktivering van die kognitiewe eenhede wat dit kodeer, terwyl die bewussyn verwys na 'n stel geaktiveerde eenhede. Kognitiewe eenhede word verdeel in 'n aantal ontleders, sodat daar uiteindelik 'n sensoriese analisator bestaan vir elk van die klasse voorwerpe wat die mens kan herken. Gevolglik blyk daar afsonderlike ontleders te wees vir geskrewe woorde, gesproke woorde, gesigte, ensovoorts (Martindale, 1988: 15). Volgens Martindale stem alle ontleders ooreen in dié sin dat dit meervlakkige strukture is. Hoe hoër die vlak, hoe meer kognitiewe eenhede is daar. Verder is die indelingsbeginsel wat op enige vlak geld dié van eendersheid: hoe meer gelykvormig die sake is wat twee kognitiewe eenhede kodeer, hoe nader is dié eenhede aan mekaar. 'n Tekort van Martindale se ondersoek kom vervolgens duidelik na vore, naamlik dat hy nie sy terminologie verklaar nie. So voer hy aan dat, op enige vlak, kognitiewe eenhede hipoteties verbind is "in a lateral inhibitory fashion" (Martindale, 1988: 18). Die funksie hiervan is om onderskeiding en die skenk van aandag te bemoontlik. Daar bestaan egter ook "vertical connections between units on different levels" (Martindale, 1988: 18) wat hipoteties opwekkend van aard is. Daar word veronderstel dat sowel kognitiewe eenhede as die verhoudings daartussen wissel in sterkte, asook dat kognitiewe eenhede nie in dieselfde mate aktiveerbaar is nie. Solank as wat die opwekkings- en emosionele sisteme relatief latent is, is die voorkeur wat verleen word aan 'n

⁵⁹ Dit het te make met die subjek se gewaarwordings van die verskynsels (Plug et al., 1991: 100-101).

⁶⁰ Hiervolgens word gedrag gemotiveer deur die strewe na genot en die vermyding van pyn of onaangenaamheid (Plug et al., 1991: 135).

stimulus 'n positief samehangende (*monotonic*) funksie⁶¹ wat ooreenstem met die mate waarin die kognitiewe eenhede daardeur geaktiveer is (Martindale, 1988: 17-8).

Vervolgens ondersoek hy die wyse waarop estetiese stimuli intern voorgestel word, dit wil sê die mentale modelle daarvan. 'n Kunstwerk beskik naamlik oor 'n groot hoeveelheid inligting, maar slegs 'n klein hoeveelheid word waargeneem, onthou en aan aandag geskenk. Daar moet dus bepaal word watter eienskappe van die stimulus geprosesseer word en watter verwerp of geïgnoreer word. Hy probeer om dit vas te stel ten opsigte van literatuur, musiek en die visuele kunste, en uit al dié gevalle blyk dat aandag geskenk word aan die kern, terwyl die detail geïgnoreer word. Daar is dus 'n neiging om artistieke stimuli in verskeie media te dekodeer op abstrakte of konsepsuele vlakke. Wanneer 'n roman gelees word, word semantiese inligting uitgehaal: die tema en plot word geabstraheer, terwyl die presiese bewoording vergeet word. Wanneer geluister word na musiek of 'n skildery besigtig word, gebeur iets soortgelyks. Mense is gewillig om denotatiewe, konnotatiewe of ekspressiewe betekenisse toe te ken aan melodieë en visuele beelde; en hierdie betekenisse stem dikwels ooreen met dié wat ander persone daaraan toeken. Verder blyk dit ook dat hulle redelik akkuraat kan onderskei tussen artistieke style soos barok, romantiek of neoklassiek in onder meer poësie, skilderkuns, argitektuur en musiek. Eksperimentele bevindings suggereer die basis vir die tref van sodanige verskille is met betrekking tot (1) die mate van realisme en (2) opwekkingspotensiaal of kompleksiteit (Martindale, 1988: 18-9, 21, 24, 25-6).

Die waardering van enige tipe kunstwerk behels die aktivering van kognitiewe eenhede in sensoriese, gnostiese, semantiese en episodiese ontleders. Martindale ekspliseer egter weer eens nie wat dít behels nie. Sy hipotese is dat die genot wat 'n kunstwerk verskaf 'n positiewe samehangende funksie sal wees van die mate waarin die geheel van bogemelde kognitiewe eenhede geaktiveer is: hoe meer dié geaktiveer word, hoe aangenamer sal 'n waarnemer die stimulus vind. Die aktivering van 'n kognitiewe eenheid is 'n funksie van verskeie faktore. Die belangrikste hiervan is (1) hoe aktiveerbaar die eenheid aanvanklik is, (2) hoe sterk die stimulus of stimuluskenmerk is wat die eenheid kodeer, (3) hoeveel aandag geskenk word

⁶¹ Weer eens word daar nie geëkspliseer wat hierdie konsep beteken nie. Dit kom egter voor of dit te make het met ooreenkomstigheid.

aan die stimulus (hipoteties stem aandag ooreen met die mate waarin 'n kognitiewe eenheid geaktiveer is) en, (4) die hoeveelheid laterale onderdrukking waaraan die eenheid onderwerp word. Vermoedelik verminder 4 die aktivering van 'n kognitiewe eenheid, terwyl die ander faktore dit almal verhoog. Estetiese genot hou dus verband met die aktivering van 'n reeks kognitiewe eenhede. Indien 'n aanwesige stimulus verwyder word, word aangeneem dat die aktivering van die betrokke eenhede sal afneem en uiteindelik sal verdwyn. Hierteenoor lei voortdurende of herhaalde blootstelling aan 'n stimulus uiteindelik tot uitputting of aanpassing van die relevante kognitiewe eenhede. Dit lyk asof die tempo van aftakeling of aanpassing in beide gevalle vinniger plaasvind by die meer sensoriese analisevlakke en stadiger by die meer konsepsuele vlakke. Belangrik om te onthou, is egter dat die kognitiewe model slegs estetiese genot verduidelik wat, soos reeds gemeld, gekenmerk word deur *disinterestedness*. Wanneer die opwekkings- of limbiese sisteme 'n groter as normale rol speel, sal genot en misnoeë egter gedeeltelik bepaal word deur dié sisteme eerder as deur die kognitiewe sisteem (Martindale, 1988: 26-7).

Dié teoretiese aansprake word ook ondersteun aan die hand van ondersoeke na onderskeidelik gelyktydige en opeenvolgende effekte (Martindale, 1988: 27-34). Die gelyktydige effekte behels onder meer die sterkte van kognitiewe eenhede, die verleen van voorrang aan betekenis, "uniformity in variety" en "simultaneous hedonic contrast". Hierteenoor sluit opeenvolgende effekte onder meer die volgende in: "massed repetition", "successive hedonic contrast" en "priming effects". Weer eens is Martindale se gebrekkige eksplikasie van konsepte problematies. Dit is byvoorbeeld onduidelik wat behels die "monotonic relationships" (Martindale, 1988: 27) wat bestaan tussen die voorkeur wat verleen word aan 'n tema en die berekende betekenisvolheid van temas soos geïdentifiseer ten opsigte van 'n verskeidenheid klassieke Europese musikale komposisies en kopieë van veertiende- tot agtiende-eeuse Italiaanse skilderye. Wat betref die verifikasie van sy teoretiese aansprake: navorsing oor waarneming en geheue toon dat sensoriese en waargenome detail geïgnoreer of vinnig vergeet word, terwyl aandag geskenk word aan abstrakter konsepte. Dié word ook eerder onthou, en daardeur word die belangrike rol van semantisering dus geïmpliseer. Dit is volgens Martindale egter moontlik dat onder meer kunstenaars minder geïnteresseerd is in betekenis as die naïewe waarnemers wat die proefkonlyne was vir sy eksperimente. Interessant is sy bevindings oor sogenaamde "massed repetition". In dié verband probeer hy vasstel hoeveel

voorkeur verleen word aan 'n estetiese stimulus ná elke keer dat dit herhaal is. Ten opsigte van komplekse stimuli (byvoorbeeld klassieke musiek), bevind hy dat die voorkeur wat daaraan verleen word aanvanklik toeneem, maar dan daal. Wat betref eenvoudige stimuli (soos populêre musiek), neem die voorkeur elke keer af. Dit kan as volg verklaar word: met elke aanbod van 'n stimulus verhoog die drempel van die kognitiewe eenhede wat dit kodeer. In die geval van eenvoudige stimuli veroorsaak hierdie verhoging egter dat minder kognitiewe eenhede geaktiveer word. Dit behoort ook te geld vir komplekse stimuli, maar tydens die eerste paar herhalings daarvan word meer en meer eenhede geaktiveer omdat voorheen onopgemerkte patrone, assosiasies, ensovoorts waargeneem word.

Martindale (1988: 34) se gevolgtrekking is dat die wette wat estetiese genot reguleer in 'n groot mate ooreenstem met dié van waarneming en kognitiewe prosesse. Wanneer mense gekonfronteer word met 'n kunswerk, word hoofsaaklik gesoek vir betekenis en daaraan aandag geskenk. Gevolglik is betekenisvolheid gewoonlik die beslissende faktor ten opsigte van die ervaar van estetiese genot.

2.2.7.2.2.1 Implikasies vir die genremodel se karakterisering van kuns

Martindale se bra simplistiese en *common sense* ondersoek bevestig weliswaar dat kuns 'n episteme is wat bydra tot die ordening en verklarings van ons leefwêreld: die kunswerk beskik naamlik oor 'n groot hoeveelheid inligting (vergelyk p. 84), terwyl betekenisvolheid gewoonlik primêr is by die identifisering van estetiese genot (vergelyk p. 86). Dat sy ondersoek egter geen verdere bydrae lewer tot die genremodel se karakterisering van kuns nie, kan eerstens toegeskryf word aan sy gebrekkige konsepsualisering. Sy formulering is nie onderskeidend nie, en dus nie intersubjektief nie. Tweedens speel die volgende ook 'n rol, aldus Martindale, en ek vra my af of dit nie eerder 'n poging is om sy eie tekorte te regverdig nie:

... our understanding of meaning - especially expressive and connotative meaning - is not very good, and meaning is much more difficult to manipulate experimentally than are formal variables. Of course, one of the reasons that this goal is so difficult to achieve would seem to be that these are precisely the stimulus features that people tend to ignore in their attempts to find

meaning in - or impose meaning upon - a work of art.

(Martindale, 1988: 34)

Vervolgens sal 'n samevatting verskaf word van die voorafgaande kognitiewe ondersoek se implikasies vir die genremodel se karakterisering van kuns.

2.2.7.2.3 Samevatting

Soos reeds te kenne gegee, lewer Martindale se ondersoek geen wetenskaplike bydrae tot die genremodel se karakterisering van kuns nie. Die kognitiewe ondersoek van Mithen en Smolucha en Smolucha ondersteun egter wel die volgende aspekte daarvan: (1) die kunssisteem is subjektief (Mithen, pp. 77-8) en (2) het die potensiaal om die mens se leefwêreld analogies te verklaar (Smolucha en Smolucha, pp. 81 en 82) (3) op basis van die assosiatiewe verbeelding (Smolucha en Smolucha, pp. 80-1 en 82) en (4) by wyse van implisiete kommunikasie (Mithen, pp. 77-8; Smolucha en Smolucha, pp. 81 en 82) deur (5) die genereer van kennis van herkenning (Smolucha en Smolucha, pp. 81 en 82).

Geen aspek van die genremodel is weêreld nie. Hoewel meer navorsing nodig is oor analogie, 'n kwessie wat steeds problematies bly, vul Smolucha en Smolucha se kognitiewe ondersoek in dié verband voorlopig die genremodel as volg aan: kunstenaars skenk bewustelik aandag aan onder andere visuele analogieë; dit word deur hulle omgesit in afbeeldings wat veelvuldige betekenis kommunikeer (vergelyk pp. 81-2).

2.2.7.3 Godsdien

Wat godsdien betref, meen Mithen dat die verskyning daarvan ook te danke is aan die oorbrugging van die grense tussen die veelvuldige kognitiewe domeine van die eerste mense se breine (vergelyk pp. 68-9).⁶² Hy onderskryf Pascal Boyer se

⁶² Ek het reeds daarop gewys dat die oorskryding van hierdie grense waarskynlik een van die redes is waarom eenheid 'n voorwaarde is vir optimale epistemiese kennisname. Aanvanklik was fokus 'n biologiese gegewe. Sedert vervloeiing plaasgevind het, is dit egter nie meer 'n gegewe nie en moet samehang gevolglik geskep word. Interessant is dat die drie episteme reeds in dié tydperk ontstaan het. Daar kan dus afgelei word dat 'n begripkader nou die bestel opgelê moet word om koherensie te verleen aan alle vorme van epistemiese werklikheidskennis.

aanspraak dat die volgende kenmerkend is van godsdienste: (1) 'n geloof in bonatuurlike wesens; (2) die na-doodse voortbestaan van die nie-liggaamlike komponent van 'n persoon as 'n wese wat beskik oor oortuigings en begeertes; (3) die ontvanklikheid van bepaalde gemeenskapslede vir direkte inspirasie of boodskappe van bonatuurlike agente soos gode of geeste; en (4) die veronderstelling dat die uitvoer van bepaalde rituele op 'n spesifieke wyse veranderings kan bewerkstellig in die sigbare wêreld. Volgens Boyer word die bonatuurlike wesens gekenmerk, enersyds, deur eienskappe wat intuïtiewe kennis weerspreek: so weerspreek dié wesens se vermoë om te beweeg deur soliede voorwerpe byvoorbeeld die intuïtiewe kennis van fisika. Andersyds het hulle kenmerke wat in ooreenstemming is met hierdie kennis: bonatuurlike wesens beskik naamlik dikwels oor dieselfde oortuigings en begeertes as die gewone mens (Mithen, 1996: 174, 176-8).

Die voorafgaande verifieer dus die genremodel se karakterisering van godsdienste as mistiek (vergelyk ook p. 42). Nou sal bepaal word watter implikasies die kognitiewe ondersoek van Guthrie (1980, 1996), McIntosh, Silver en Wortman (1993) asook Sperber (1996) het vir die genremodel se karakterisering van godsdienste.

2.2.7.3.1 Guthrie (1980, 1996)

Volgens Guthrie (1980: 181; 1996: 412) ontbreek in die antropologie en ander geesteswetenskaplike dissiplines 'n adekwate godsdiensteorie. Daarom stel hy hom ten doel om sodanige (kognitiewe) teorie te ontwikkel. Kognitiewe wetenskaplikes gaan uit van die veronderstelling dat "the leading motivation for religious thought and action is to interpret or explain the world on the one hand and to influence or control it on the other" (Guthrie, 1996: 413). Hiervolgens kan wel foutiewe aannames gemaak word, maar dit is nóg irrasioneel, nóg, binne die godsdienstige konteks, onwaarskynlik. Verder verskil godsdienste volgens hom in beginsel nie van ander tipes denke en handeling nie, ondanks inhoudelike verskille. Die rede daarvoor is dat alle modelle berus op analogie en metaforiek.⁶³ of dit religieus of sekulêr van aard is, en of logika 'n rol speel of nie. Die rede waarom aangevoer word dat alle modelle analogies is, is omdat dit gebaseer is op 'n persoon se ervaring van analoë

⁶³ Volgens Guthrie (1980: 186) word hierdie siening gedeel deur Nietzsche (1966), Hesse (1966) en Barbour (1971, 1974).

verskynsels. Verder probeer sowel godsdiens as wetenskap om ervarings koherent en ekonomies te verduidelik en te beheer (Guthrie, 1980: 181, 186, 187).

Hy meld dat beide die wensdenkende godsdiens teorieë en die kognitiewe ondersoeke van onder meer Horton (1993), Lawson en McCauley (1990) en Boyer (1994) mensagtige opperwesens beskou as kenmerkend van die godsdiens. In die lig hiervan definieer Guthrie godsdiens as 'n konsekwente toepassing van mensagtige modelle op menslike en nie-menslike verskynsels. As voorbeeld hiervan dien die opvatting dat boodskappe aan die mens oorgedra word deur plaë en droogtes. Bogenoemde benaderings verskaf egter geen bevredigende verduideliking waarom die mensagtige wesens aanneemlik is nie. Volgens Guthrie is sodanige verduideliking egter belangrik: dit is 'n kwessie van antropomorfisme, dit wil sê die toeskryf van menslike eienskappe aan nie-menslike entiteite en gebeurtenisse. Godsdiens, net soos sekulêre denke en handeling, vermenslik dus verskynsels: die mens stel sy gode voor as mensagtige wesens om rekenskap te kan gee van bepaalde sake en gebeurtenisse (Guthrie, 1980: 181; Guthrie, 1996: 416).

We invoke gods or humans (and the two are continuous) especially as interpretations of those things that are ambiguous or go bump in the night: we hear noises in the wind as voices, see shadows as lurking figures, and see patterns in nature as design. In a secular context, when we later decide that the shadows, noises, or patterns had nothing to do with humans, we say we were anthropomorphizing: that is, making a kind of mistake. In a religious context - for example, when we think plagues and earthquakes are the actions of gods - we make the same mistake.

(Guthrie, 1996: 416)

Hoewel dié verskynsel al lank erken word as tipies menslik én as foutief, is min navorsing egter gedoen oor antropomorfisme. Guthrie wyt dit onder meer daaraan dat dit beskou word as 'n irrasionele misstap wat vermy moet word. Sogenaamde (godsdiensstige) dwepers is volgens hom van mening dat antropomorfisme opvattinge oor goddelikheid beperk, terwyl dit volgens humaniste weer die mens se rasionaliteit en opvattinge oor die sigbare wêreld begrens. Twee simplistiese verduidelikings word gewoonlik gegee: familiariteit en vertroosting. Volgens die familiariteit-opvatting gebruik die mens hom-/haarself as 'n model om die wêreld te verklaar, aangesien kennis van nie-menslike aspekte ontbreek. Die motivering is dus kognitief: daar word gestreef om die wêreld te verstaan. Die eerste kriterium

hiervoor is dat die model een is waarop reeds vertrou word. Guthrie reken egter nie die mens se selfkennis regverdig die vertrou in hom-/haarself as 'n kognitiewe model nie. Die vertroosting-opvatting identifiseer weer emosionele motiewe: die mens wantrou die nie-menslike, maar word gerusgestel deur dit wat menslik is. Mense glo wat hulle graag wil glo. Kritiek hierteen is dat antropomorfisme weliswaar gerusstellend kan wees, maar ook skrikwekkend (Guthrie, 1996: 416-7).

Guthrie se kognitief ewolusionêre verklaring hiervoor is dat die mens kronies onseker is oor die aard van die wêreld. Daarom is sy/haar eerste strategie om die wêreld te ondersoek met die modelle wat gegeneer is deur die dringendste behoeftes. Hoewel dié belange verskil van persoon tot persoon, figureer mense dikwels daarin as gevolg van hul georganiseerdheid en invloedrykheid. Werklike mense verskyn ook in 'n verskeidenheid gedaantes en hulle genereer uiteenlopende verskynsels. Die ondersoek van onbestendige terreine met behulp van modelle waarvan die belangrikheid en verskeidenheid ooreenstem met dié van ware mense, lei daartoe dat maklik veronderstel word dat reeds gevind is waarna die mens op soek is. Dikwels is dit egter nie die geval nie. Volgens hom is hierdie beskrywing van antropomorfisme as die onvermydelike produk van 'n noodsaaklike persepsuele strategie ook van toepassing op animisme en soömfisme. Eersgenoemde verwys na die toeskryf van lewe aan die nie-lewende, en hierdie definisie is meer omvattend as dié van godsdienstiges en antropoloë wat daarop neerkom dat 'n siel of gees toegeskryf word aan sake wat nie daarvoor beskik nie. Soömfisme behels die toeken van dierlike kenmerke aan nie-dierlike voorwerpe en gebeurtenisse. Dit sluit dus die fout in wat diere soms begaan wanneer nie-lewende dinge aangesien word as lewend, soos wanneer voëls pik aan takkies wat lyk soos ruspes. Antropomorfisme is dus die billike toeken van aspekte betreffende voorkoms, gedrag of oogmerke van dit wat vir die mens die belangrikste is, aan dele van die wêreld wat nie daarvoor beskik nie. Hierdie foute word beskou as natuurlik, universeel en onvermydelik: dit is die gevolg van 'n strategie wat meestal onbewustelik toegepas word en buite die mens se beheer is (Guthrie, 1996: 417-8).

Ten slotte maak Guthrie die gevolgtrekking dat godsdien 'n konsep is wat ontstaan in 'n bepaalde kultuurgroep op 'n bepaalde tydperk. Indien hierdie konsep gebruik word om verskillende kultuurgroepe in te sluit, vereis dit aanpassings soos om afstand te doen van grense en eerder te let op ooreenkomste. Al die verskillende godsdienste het volgens hom (1) belangstelling in mense en (2) persepsuele en kognitiewe onsekerheid gemeen. Hierdie twee aspekte lei tot interpretasies wat met

mekaar ooreenkom in dié opsig dat dit menslike kenmerke toeken aan verskillende (nie-menslike) sake en gebeurtenisse (Guthrie, 1996: 418).

2.2.7.3.1.1 Implikasies vir die genremodel se karakterisering van godsdiens

'n Groot tekort van Guthrie se navorsing is dat hy uitsluitlik redeneer in terme van empiriese konklusies wat wetenskaplik gesproke minder produktief is as teoretiese veronderstellings. Voorafgaande verifieer wel die opvatting dat godsdiens die potensiaal het om die mens se leefwêreld te orden en verstaanbaar te maak (vergelyk pp. 88-9). In dié opsig is dit waar dat godsdiens nie verskil van ander tipes denke en handeling (soos die wetenskap) nie, aangesien dit dieselfde funksie vervul. Die oppervlakkigheid van Guthrie se ondersoek blyk egter daaruit dat sy opmerkings in dié verband ook geld vir die ander twee episteme. Hy verloor uit die oog dat juis die inhoudelike verskille meebring dat godsdiens die mens se wêreld verklaar op 'n onderskeidende wyse (vergelyk pp. 88-9). Dit blyk ook dat die genremodel se karakterisering as volg verder uitgewerk kan word: godsdienstige sowel as wetenskaplike kennisname moet koherent wees (vergelyk p. 89). Soos vermeld in 2.1.2.3.1 sal dit waarskynlik 'n mistieke eenheid wees.

Verder verskil sy karakterisering van godsdiens egter van dié van die genremodel, aangesien hy dit reduceer tot antropomorfisme (vergelyk pp. 89-90). Godsdiens is dus nie mistiek nie, het nie die potensiaal om die self te vervang met heiligheid nie, verklaar nie die mens se leefwêreld deur kennis van verlossing nie. Die tradisionele benaderings en Mithen se ondersoek het egter alreeds die volgende aspekte van die genremodel se karakterisering van godsdiens geverifieer: (1) dit is mistiek (Stark, pp. 40 en 42; Bainbridge, pp. 40 en 42; Tylor, pp. 40 en 42; kulturele antropologie, pp. 40-1 en 42; Mithen, p. 88), en (2) die mens se leefwêreld word verklaar deur kennis van verlossing (Schluchter, pp. 39 en 42). Rakende die analogie-kwessie⁶⁴ kom dit voor of Guthrie nie rekening hou met kultuur se vermoë om juis werklikheidsprobleme op te los en die gegewe omstandigheid selfs te verander nie. Deur te sê die mens se ervaring maak dat alle kognitiewe modelle onvermydelik analogies is, gee hy te kenne dat hy uitsluitlik in terme van empiriese konklusies dink en die wetenskaplik produktiewer teoretiese veronderstellings buite rekening laat.

⁶⁴ Vergelyk pp. 88-9.

Vervolgens sal nog twee kognitiewe ondersoeke betrek word om vas te stel of Guthrie se ondersoeke wel die genremodel falsifiseer.

2.2.7.3.2 McIntosh, Silver en Wortman (1993)

Volgens McIntosh et al. is min empiriese navorsing al onderneem oor die rol wat godsdiens speel in die aanpassing by 'n traumatiese ervaring. Hulle probeer 'n bydrae lewer in dié verband. 'n Empiriese ondersoek word uitgevoer op ouers wat onlangs 'n kind verloor het as gevolg van wiegiedood (die onverwagse dood van 'n oënskynlik gesonde baba waarvoor geen definitiewe mediese oorsaak vasgestel kan word tydens 'n nadoodse ondersoek nie). Enige gebeurtenis-spesifieke psigologiese voorbereiding deur die ouers is dus onmoontlik. Twee wyses word geïdentifiseer waarop godsdiens hanteringsprosesse en -resultate kan beïnvloed: (1) deelname aan religieuse aktiwiteite kan geassosieer word met inskakeling by 'n sosiale netwerk wat kan meebring dat die individu groter sosiale ondersteuning ervaar ná die verlies, en (2) godsdiens kan 'n geloofsisteam of -perspektief verskaf wat die individu in staat stel om krisisse, spesifiek die dood, beter te hanteer (McIntosh et al., 1993: 812-3).

Om te begryp hoedat godsdienstige opvattinge en aktiwiteite verband hou met behartigingsgedrag, argumenteer die outeurs dat godsdiens gesien moet word as 'n kognitiewe skema. Skemas behels die mentale organisasie van ervarings; as sodanig beïnvloed dit die wyses waarop informasieprosessering geskied en optrede georganiseer word. Dit kan ook mense se fundamentele aannames oor die wêreld verteenwoordig. Veral ter sake vir hoe godsdiens aanpassing kan beïnvloed, is 'n verhoogde prosesseringspoed vir domein-relevante informasie en die gelykstelling van stimuli aan 'n vorm wat ooreenstem met 'n bestaande skema. Eersgenoemde kan die kognitiewe prosessering van 'n onaangename gebeurtenis bespoedig; laasgenoemde vergemaklik die vind van betekenis in negatiewe uitvloeiels van die gebeurtenis. Na analogie hiervan sal godsdienstskemas dus opvattinge oor die dood inkorporeer sodat dit bekender en minder bedreigend is (McIntosh, 1993: 813).

Traumatiese gebeurtenisse veroorsaak dat mense fundamentele opvattinge betwyfel. Gevolglik moet individue die data van hierdie ervarings integreer met voorafgaande veronderstellings, en dit is waarskynliker dat die vermoë om dié

gebeurtenisse vinnig en effektief te prosesseer sodanige integrasie sal fasiliteer. Indien godsdienstige persone wel beskik oor 'n kognitiewe struktuur wat opvattinge oor die dood insluit, sal sodanige skema gevolglik die vinniger kognitiewe prosessering van 'n verlies akkommodeer. 'n Godsdiensskema sal ook 'n invloed hê op hoe die dood van 'n geliefde verstaan word. Die soeke na betekenis word algemeen beskou as 'n belangrike aspek van die hanteringsproses, en hulle meld daar is konsensus tussen onder meer Allport (1950) en Sherrill en Larson (1987) dat godsdienste betekenis gee aan 'n negatiewe gebeurtenis. Gewoonlik affekteer skemas naamlik (1) dit wat waargeneem word en (2) die wyse waarop dit verstaan word. In hierdie verband betrek McIntosh en sy medenavorsers Barlett (1932) se bevindings dat proefpersone wat gekonfronteer word met 'n nie-Westerse volksverhaal dikwels hul eie kousale verbande lê, ongewone informasie ignoreer en die plot hersien totdat dit ooreenkom met 'n Westerse skema vir sodanige verhale. Na aanleiding hiervan word aangevoer dat godsdienstige individue op 'n soortgelyke wyse beter in staat kan wees om 'n sterfte te laat inpas by 'n bestaande skema. Hoe gelowiger 'n individu is, hoe meer voorbereid is hy/sy om bevredigend betekenis op te lê aan 'n negatiewe gebeurtenis. Omdat die gebeurtenis nou ervaar word as betekenisvol, is dit waarskynliker dat die persoon suksesvol sal aanpas by die verlies wat gely is (McIntosh et al., 1993: 812-4).

Soos reeds gemeld, hou die bywoon van godsdienstige verrigtinge sosiale voordele in. Hierteenoor is die belangrikheid van godsdienste 'n maatstaf van 'n interne, kognitiewe gesteldheid: hoe belangriker godsdienste is vir 'n individu, hoe waarskynliker is dit dat beskik word oor 'n ontwikkelde godsdiensskema. Dit word dan ook geverifieer deur eksperimentele data. Daardeur word volgens McIntosh et al. hul opvatting ondersteun dat om gelowig te wees, beteken dat beskik word oor 'n beter ontwikkelde kognitiewe struktuur vir godsdienste. Daar word egter ook bevind, in teenstelling met hul voorspelling dat die vind van betekenis uitsluitlik 'n funksie is van die godsdiensskema, dat gereelder deelname aan godsdienstige aktiwiteite ook daartoe lei dat die dood ervaar word as (meer) betekenisvol. As moontlike verklaring word aangevoer dat dit die resultaat is van lede van 'n godsdienstige gemeenskap se gedeelde doodsbegrip (McIntosh et al., 1993: 813-9).

Hulle erken dat die geldigheid van die afleidings wat gemaak word op grond van hierdie ondersoek ondermyn word deur 'n aantal faktore. So is die bepaling van hoe

godsdienstig aktief persone is, gebaseer op self-rapportering en is dit nie gestaaf deur objektiewe getuie nie. Gevolglik kon subjektiwiteit hierdie resultate beïnvloed het.⁶⁵ Hulle is ook van mening dat verdere navorsing nodig is: hul teoretiese vertrekpunte suggereer wel dat hierdie bevindings sal geld vir alle godsdienstige individue en vir verskillende traumatiese gebeurtenisse, maar hierdie navorsers se proefkonlyne was oorwegend Christen-stedeling wat 'n kind verloor het as gevolg van wiegiedood.⁶⁶ Verdere navorsing kan dus persone betrek wat woon in ander omgewings, 'n ander godsdienst ahang en ander traumas beleef het. Interessant is ook die bevindings wat hulle rapporteer van ondersoek wat Park et al. (1990) en McIntosh en Spilka (1990) onderneem het met betrekking tot die volg van intrinsieke en ekstrinsieke benaderings tot godsdienst. Park et al. (1990) bevind dat die volg van eersgenoemde benadering op die lang duur slegs vir Protestante voordelig is, terwyl McIntosh en Spilka (1990) vind dat laasgenoemde benadering negatief geassosieer word met die vind van betekenis. Dit word toegeskryf daaraan dat komponente van die hanteringsproses kennelik interakteer met individuele verskille ten opsigte van vorms van persoonlike geloof.⁶⁷ Latere ondersoek moet dus ook hieraan aandag skenk. Ten slotte word opgemerk dat daar moontlik ander opvattingstelsens is wat funksioneer op 'n soortgelyke wyse as godsdienst. Voorbeelde is filosofiese oriëntasies en wêreldbeskouings wat die individu waarskynlik ook in staat kan stel om negatiewe gebeurtenisse vinniger te

⁶⁵ Volgens Koenig (1995: 34) is 'n algemene tekort van dié ondersoek die volgende: "... to test hypotheses concerning the relation between religious schema and adaptation to stress, or to study the impact of stress on religious schema, we must be able to operationalize and measure it reliably. How this is accomplished is not entirely clear from McIntosh's discussion."

⁶⁶ Vanuit 'n geestesgesondheidsperspektief beskik nie alle godsdienste egter volgens Koenig (1995: 34) oor dieselfde potensiaal om kognitiewe skemas te verskaf waardeur stresvolle gebeurtenisse maklik en suksesvol geïntegreer kan word nie. Die inhoud van godsdienstige opvattinge, eerder as die struktuur daarvan, speel volgens hom 'n wesenlike rol om te bepaal of kognitiewe godsdienstskemas aanpassing bemoontlik of nie. So is lyding en die hanteer van ongunstige lewensomstandighede byvoorbeeld 'n integrale deel van die Joods-Christelike geloofstelsel. Daarom verskaf dit 'n raamwerk om sodanige ervarings te integreer en te hanteer. Die meeste navorsing oor die verband tussen geestesgesondheid en godsdienst is egter onderneem onder bevolkingsgroepe wat oorwegend 'n Joods-Christelike godsdienstige agtergrond het. Hierdie bevindings kan dus nie veralgemeen word om ook ander godsdienste in te sluit wat ander opvattinge en rituele het nie, omdat dit kan aanleiding gee tot 'n heeltemal verskillende godsdienstskemas.

⁶⁷ Vergelyk p. 42. Aan die hand van die genremodel kan verklaar word waarom die volg van 'n ekstrinsieke benadering nie daartoe sal lei dat negatiewe gebeurtenisse ervaar word as betekenisvol nie. Indien godsdienst bloot gebruik word om onmiddellike belange te dien, word dié episteme nie optimaal benut om die mens se leefwêreld te orden en verstaanbaar te maak nie. In die lig van voetnoot 66 blyk dit dat die rede waarom die volg van 'n intrinsieke benadering uiteindelik slegs voordelig is vir Protestante, te make het met die inhoud van hulle godsdienstige opvattinge.

prosesseer. In die lig hiervan word aangevoer dat dit nodig is om verder te verrekken watter voordele dit inhou om godsdienste en byvoorbeeld filosofiese oriëntasies te konsepsualiseer as organiserende kognisiestrukture (McIntosh et al., 1993: 819-20).

2.2.7.3.2.1 Implikasies vir die genremodel se karakterisering van godsdienste

Hierdie ondersoek verifieer dat godsdienste die mens se leefwêreld orden en verstaanbaar maak, deurdat dit die mens in staat stel om aan te pas by stresvolle gebeurtenisse. Voorlopig lyk dit ook asof McIntosh et al. se uiteensetting van hoe godsdienste dié aanpassing bewerkstellig, die genremodel verbesonder. Godsdienste is naamlik 'n kognitiewe skema wat die mentale organisasie van ervarings behels en die wyses beïnvloed waarop informasieprosessering plaasvind en optrede georganiseer word. Deur 'n verhoogde prosesseringspoed vir domein-relevante inligting word die prosessering van 'n onaangename gebeurtenis - byvoorbeeld die dood van 'n geliefde - bespoedig. Verder vergemaklik die gelykstelling van stimuli aan 'n vorm wat ooreenstem met 'n bestaande skema die vind van betekenis in negatiewe uitvloeisels van dié gebeurtenis (vergelyk pp. 92-3).

2.2.7.3.3 Sperber (1996)

Met betrekking tot godsdienste is Sperber - wat 'n kognitief-epidemiologiese benadering volg⁶⁸ - se onderskeid tussen intuitiewe en reflektiewe opvattinge relevant. Goddelike alomteenwoordigheid, soos die meeste godsdiensoortuigings, is volgens Sperber nie finaal te ekspliseer nie. Dit is dus 'n reflektiewe opvatting en sal nooit 'n intuitiewe opvatting word nie. Sperber (1996: 90) skryf: "(p)art of the interest of religious beliefs for those who hold them comes precisely from this element of mystery, from the fact that you are never through interpreting them." Filosofe karakteriseer wel 'n oortuiging as 'n neiging om (1) uitdrukking te gee aan 'n bepaalde stelling, (2) dit te aanvaar of, (3) ooreenstemmend daarmee op te tree, maar psigoloë wil bepaal watter mentale toestande sodanige neiging veroorsaak. Sperber stel voor dat onderskei moet word tussen twee fundamentele tipes mentaal voorgestelde oortuigings: intuitief en reflektief (Sperber, 1996: 86-9). Vervolgens sal beide soorte kortliks gekarakteriseer word.

⁶⁸ Vergelyk p. 60.

Eersgenoemde behels dié beskrywings wat direk gestoor word in die mens se databasis of *belief box* en is die produkte van kommunikasie sowel as van spontane, onbewustelike waarnemings- en afleidingsprosesse. Meestal is die individu onbewus (1) dat geglo word in hierdie oortuigings, en (2) van die redes waarom daarin geglo word. Intuïtiewe opvatting is verder beperk tot basiese konsepte wat verwys, eerstens, na verskynsels wat identifiseerbaar is op grond van waarneming en, tweedens, na aanvanklik ongevormde, ongeanaliseerde abstraksies betreffende norm, oorsaak, spesies, getal en waarheid. 'n Tipe *common-sense* beeld van die wêreld word dus verskaf, en gevolglik kom die beperkings daarvan volgens Sperber ook ooreen met dié van *common sense*: intuïtiewe opvatting is betreklik simplisties, eerder beskrywend as verduidelikend en die geloof daarin is redelik onbuigsaam.⁶⁹ Laastens bepaal dié opvatting egter nie net talle aspekte van menslike gedrag nie, maar verskaf dit ook 'n algemene basis vir kommunikasie en vir die ontwikkeling van reflektiewe opvatting (Sperber, 1996: 89, 92-4). Hierteenoor is reflektiewe opvatting interpretasies van voorstellings en is dit primêr ingebed in intuïtiewe opvatting. Aangesien veelvuldige inbeddings moontlik is, kan dit egter ook ingebed wees in ander reflektiewe opvatting. Hierdie opvatting "cause belief behaviours because, one way or another, the belief in which they are embedded validates them" (Sperber, 1996: 90). Reflektiewe opvatting verskil op talle wyses: sodanige opvatting kan óf ten volle verstaan word, óf nooit ten volle verstaanbaar wees nie, óf slegs ten dele verstaan word, maar tog heeltemal verstaanbaar wees. Die geldigheid daarvan berus op verskeie faktore, waaronder (1) 'n eksplisiete redenasie of (2) dat die bron van die opvatting beskou word as betroubaar en gesaghebbend. Gevolglik kan dié opvatting blote opinies wees of fundamentele oortuigings. Reflektiewe opvatting speel ook uiteenlopende rolle in menslike kognisie. So dien dit byvoorbeeld as 'n plekhouer vir inligting wat nog voltooï moet word alvorens 'n intuïtiewe opvatting gevorm kan word (Sperber, 1996: 90).

Volgens Sperber is die kognitiewe nut van godsdienstige en ander raaiselagtige oortuigings beperk. Die misterie-element maak dit egter verslawend. Daar word in dié opvatting geglo op grond van die bron se gesaghebbendheid. Vir die leek is wetenskaplike teorieë weliswaar ook reflektiewe opvatting waarvan die inhoud raaiselagtig is, en 'n beroep word eweneens gedoen op die outoriteit van

wetenskaplikes. Dit verskil egter van godsdienstige opvattinge, want laasgenoemde is selfs vir teoloë 'n raaisel, en ook hulle aanvaar dit op grond van die outoriteitsbeginsel. Hierteenoor berus deeglik verstaande reflektiewe opvattinge, soos dié van wetenskaplikes, op 'n eksplisiete, rasionele basis. Hy wys egter daarop dat die raaiselagtige oortuigings nie irrasioneel is nie (met ander woorde die opvattinge onderling, sowel as opvattinge en ervarings is verenigbaar), solank as wat daar rasionele gronde is om die opvatting se bron te glo. Ten slotte word aangevoer dat reflektiewe opvattinge grootliks versprei word deur middel van kommunikasie: daar word nie net bewustelik geglo in dié opvattinge nie, dit word ook doelbewus versprei. Godsdienstige persone, politieke ideologie-aanhangers en wetenskaplikes verskil byvoorbeeld wel in ander opsigte, maar almal beskou dit volgens Sperber as hul plig om ander te oortuig van hul opvattinge (Sperber, 1996: 70, 90-1, 95).

2.2.7.3.3.1 Implikasies vir die genremodel se karakterisering van godsdiens

Uit voorafgaande blyk dat Sperber die kognitiewe nut van godsdiens onderskat en nie aantoon hoedat dit onderskei word van ander raaiselagtige opvattinge nie. Sy ondersoek verifieer wel dat godsdiens (1) mistiek is (vergelyk p. 95). Daar kan ook afgelei word dat (2) hierdie sisteem by implikasie georganiseer word deur die paradoks: Sperber meld naamlik dat die raaiselagtige oortuigings nie irrasioneel is nie. Dié opvattinge onderling, sowel as opvattinge en ervarings, is verenigbaar solank as wat daar rasionele gronde is om die opvatting se bron te glo (vergelyk pp. 95-7). Geen aspekte is egter geïdentifiseer waardeur die genremodel se karakterisering aangevul word nie.

2.2.7.3.4 Samevatting

Mithen en Sperber se ondersoek ondersteun die volgende aspekte van die genremodel se karakterisering van godsdiens: dat dit (1) mistiek is (Mithen, pp. 88; Sperber, pp. 95 en 97) en (2) georganiseer word deur die paradoks (Sperber, pp. 95-7). Soos reeds gemeld, verifieer McIntosh et al. en Guthrie se ondersoek wel dat godsdiens die mens se leefwêreld orden en verstaanbaar maak. Eersgenoemde teoretici se uiteensetting van hoe godsdiens trauma-hantering bewerkstellig, het die potensiaal om die genremodel as volg te verbeter. Godsdiens is 'n kognitiewe

⁶⁹ Vergelyk ook pp. 49, 50-1 en 68.

skema; dit behels dus die mentale organisasie van ervarings en beïnvloed die maniere waarop informasieprosessering plaasvind en optrede georganiseer word. 'n Verhoogde prosesseringspoed vir domein-relevante inligting bespoedig die prosessering van 'n onaangename gebeurtenis soos die dood van 'n geliefde. Verder vergemaklik die gelykstelling van stimuli aan 'n vorm wat ooreenstem met 'n bestaande skema die vind van betekenis in negatiewe uitvloeisels van dié gebeurtenis (vergelyk pp. 92-3 en 95). Die model word ook deur laasgenoemde se karakterisering bygewerk: net soos wetenskaplike kennisname moet godsdiens ook koherent wees (vergelyk pp. 89 en 91). Uit die voorafgaande blyk dit dat godsdiens nie bloot gereduseer kan word tot antropomorfisme nie. Gevolglik word die genremodel nie gefalsifiseer deur Guthrie se ondersoek nie.

Ten slotte word nou 'n opsomming verskaf van die nie-kognitiewe en kognitiewe ondersoekte se implikasies vir die genremodel se karakterisering van kultuur en die episteme.

2.3 Gevolgtrekking

Uit die voorafgaande blyk dit dat die volgende aspekte van die genremodel se karakterisering van kultuur geverifieer word: dit is die vermoë om alternatiewe moontlikhede te bied en probleme op te los deur betekenis te skep (**nie-kognitiewe benadering**: p. 30; **kognitiewe benadering**: D'Andrade, pp. 44-7, 48, 49-50 en 67; Jubber, pp. 51-2, 53 en 67; Schleifer et al., pp. 53 en 67; Shore, pp. 55, 59 en 67; Sperber, pp. 60-1, 62-3, 65-6 en 67). Die probleme word naamlik opgelos deur middel van daardie menslike produkte wat oordraagbaar is na andere en wat insluit mentale toestande of prosesse (kennis, oortuigings, waardes en norme), gedragspatrone (gewoontes, gebruike, rituele), vaardighede (tegnieke, taalgebruik, gebruik van werktuie en kommunikasiemedie), produkte van menslike aktiwiteite (artefakte waaronder gebruiksvoorwerpe, skilderye, gedigte, liedere en musiekstukke) asook instellings (byvoorbeeld die huwelik, regstelsel en godsdienstige organisasies) (**nie-kognitiewe benadering**: p. 30). Dit lyk ook asof dié model voorlopig verder uitgewerk kan word aan die hand van hierdie ondersoekte. Eerstens vind die skep van betekenis plaas aan die hand van kultuurmodelle (**kognitiewe benadering**: D'Andrade, pp. 44-8, 49-50 en 67; Shore,

pp. 55-6, 59 en 67). Volgens Shore is dié modelle altyd onderworpe aan 'n voortdurende heroorweeg van die suksesvolheid daarvan, al dan nie, en dien dit as voorraad vir voortgesette betekenis-konstruksie deur mense. Verder word groter informatiwiteit ten opsigte van kulturele aangeleenthede bewerkstellig deurdat die beginsel van outomatisasie en deoutomatisasie geld (**nie-kognitiewe benadering**: pp. 21, 23, 24 en 31; **kognitiewe benadering**: Jubber, pp. 52-3 en 68; Sperber, pp. 63-4, 66 en 68). Gevolglik bied dit die ontvanger 'n groter bewussynsavontuur deurdat verouderde kultuurkonvensies vervang word deur nuwes. Ideologie speel geen rol indien probleemoplossing optimaal plaasvind nie, aangesien kultuur se spesifieke winste afneem namate ekonomiese en politieke faktore belangriker word (**nie-kognitiewe benadering**: pp. 26-8 en 31). Die bestaan van ideologie - en moontlik ook *common sense* (vergelyk pp. 49, 50-1, 68 en 96) - kan wel geregverdig word: daar kan beplan word vir optimale probleemoplossing, maar dit vind nie noodwendig plaas in die werklikheid nie as gevolg van die mens se onvermoë om die episteme toe te pas. Verder bewerkstellig koherensie die optimale skep van betekenis (**nie-kognitiewe benadering**: Lotman en Uspensky, pp. 30 en 31). In aansluiting hierby moet godsdienstige (**nie-kognitiewe benadering**: Adler, pp. 30, 31 en 42; **kognitiewe benadering**: Guthrie, pp. 88, 91 en 98), wetenskaplike (**nie-kognitiewe benadering**: Fokkema en Ibsch, pp. 30, 31 en 35; Fokkema, pp. 34 en 35; **kognitiewe benadering**: Schleifer et al., pp. 71 en 77; Gopnik en Meltzoff, pp. 73, 75, 76 en 77; Guthrie, pp. 89, 91 en 98) en artistieke kennisname (**nie-kognitiewe benadering**: Fogle, pp. 30, 31 en 39; Chiari, pp. 30, 31, 38 en 39; Aschenbrenner, pp. 30, 31 en 39; Myers en Simms, pp. 30, 31 en 39) ook koherent wees om optimaal te funksioneer. In die wetenskap sal daar 'n logiese samehang wees, terwyl dit in die kuns en die godsdiens onderskeidelik assosiatief en mistiek is. Dit kom voor asof die volgende drie sake die belangrikste oorsake is vir eenheid:

1. omdat die oorbrugging in die aanvanklike grense tussen die verskillende kognitiewe domeine dit noop. Voor dit was eenheid 'n biologiese gegewe. Nou moet 'n begripkader egter die werklikheid opgelê word om koherensie te verleen aan alle vorme van epistemiese werklikheidskennis (vergelyk pp. 68-9, 70, 77-8 en voetnoot 62, p. 87);
2. betekenis is altyd konteks bepaald. Saam met hierdie begripkaders wat die werklikheid opgelê word, is dus 'n nuwe konteks tot stand gebring. Die konteks wat betekenis-toekenning gaan bepaal, is die begripkader van die episteme.

Wetenskaplike, artistieke en godsdienstige kennisname sal dus verskil, aangesien die kontekste (begripkaders) daarvan nie dieselfde is nie (vergeelyk pp. 64, 80-1 en 91);

3. kognisie neig tot optimale relevansie. Daarom byvoorbeeld dat optimale epistemiese interaksie in die werklikheid meerduidigheid tot gevolg het. Meer informasie word dus sodoende geskep (vergeelyk pp. 63-4, 66, 68).

Interessant is ook die kognitiewe antropoloë se opvatting dat kulturele programme vorms aanneem wat aanpas by die menslike brein se natuurlike vermoëns en beperkings. Hieruit lei ek af dat die mens se natuurlike aanleg tot drie genres dus nie toevallig is nie, maar verband hou met die ontwikkeling van die brein (vergeelyk pp. 44, 51, 60 en 68).

Oënskynlik is die analogie-kwessie problematies. Nietzsche, Hesse, Barbour en Guthrie is almal van mening dat alle modelle berus op analogie en metaforiek (vergeelyk pp. 88-9 en 91). Beide D'Andrade (pp. 49, 50 en 67) en Shore (pp. 58, 59-60 en 67) redeneer ook dat die gebruik van analogie belangrik is vir kultuurmodelle: D'Andrade bestempel dit as 'n proses tydens die saamstel van hierdie modelle; Shore gaan uit van die standpunt dat betekenis geskep word op hierdie wyse. Hy bring egter wel vlak 2 analogieë eksplisiet in verband met kuns, terwyl Smolucha en Smolucha meen kuns het die potensiaal om die mens se leefwêreld analogies te verklaar. Ek het ook reeds genoem dat Guthrie uitsluitlik redeneer in terme van empiriese konklusies. Gevolglik is sy opmerkings nie van veel waarde nie. Dit lyk of hierdie aangeleentheid verduidelik kan word in terme van die mens se strewe om kennis te optimaliseer. Volgens die genremodel is kuns subjektief en daarom word dit analogies en metafories verklaar. Wanneer metaforiek en analogie aanwesig is in die wetenskap of in godsdienste, gaan dit dus oor nuwe kennis wat nog nie onderskeidelik wetenskaplik of godsdienstig geïnternaliseer is nie. Hierdeur word die noodwendigheid van epistemiese interaksie in die werklikheid bevestig en geïmpliseer dat die kreatiwiteit van die verbeelding 'n voorvereiste is vir die skep van nuwe kennis in die onderskeie episteme (vergeelyk voetnoot 47, pp. 69-70).

Aansluitend hierby word die volgende aspekte van die genremodel se karakterisering van kuns ondersteun: (1) dit funksioneer subjektief (**nie-kognitiewe benadering**:

Kant, pp. 35 en 39; Tolstoi, pp. 35 en 39; Ducasse, pp. 35 en 39; Langer, pp. 35 en 39; Chiari, pp. 37-8 en 39; **kognitiewe benadering**: Mithen, pp. 77-8 en 87); (2) dit het die potensiaal om die self te universaliseer (**nie-kognitiewe benadering**: Beardsley, pp. 36 en 39; Chiari, pp. 37 en 39); (3) die mens se leefwêreld word verklaar op basis van die assosiatiewe verbeelding (**nie-kognitiewe benadering**: Chiari, pp. 37-8 en 39; die kulturele antropologie, pp. 38 en 39; **kognitiewe benadering**: Smolucha en Smolucha, pp. 80-1, 82 en 87), (4) deur kennis van herkenning (**nie-kognitiewe benadering**: Beardsley, pp. 36 en 39; Chiari, pp. 38 en 39; **kognitiewe benadering**: Smolucha en Smolucha, pp. 81, 82 en 87) en (5) by wyse van implisiete kommunikasie (**kognitiewe benadering**: Mithen, pp. 77-8 en 87; Smolucha en Smolucha, pp. 81, 82 en 87). Hierbo het ek reeds gemeld dat assosiatiewe eenheid 'n voorwaarde is vir artistieke kennisname. Ook Smolucha en Smolucha se kognitiewe ondersoek verbesonder die genremodel: kunstenaars skenk bewustelik aandag aan onder andere visuele analogieë en hulle sit dít om in afbeeldings wat veelvuldige betekenis kommunikeer (vergelyk pp. 81-2 en 87). Teleurstellend is egter dat Martindale se kognitiewe ondersoek slegs "verifieer" dat kuns wel 'n episteme is waardeur die mens se leefwêreld georden en verstaanbaar gemaak word. Dit kan gewyt word aan onder meer gebrekkige konsepsualisering en probleme om eksperimente oor betekenis uit te voer (vergelyk pp. 86-7).

Wat betref die genremodel se karakterisering van die wetenskapsisteam is geen aspekte geïdentifiseer waardeur die model gefalsifiseer word nie. Uit my ondersoek blyk dit dat die volgende geverifieer word: (1) die wetenskap is objektief (**nie-kognitiewe benadering**: Bohm, p. 34; Fokkema, pp. 33-4; Merton, pp. 33 en 34); (2) die self word gereduseer tot gestandaardiseerde logika (**nie-kognitiewe benadering**: Fokkema, pp. 33-4; Merton, pp. 33 en 34; **kognitiewe benadering**: Schleifer et al., pp. 71 en 77; Gopnik en Meltzoff, pp. 73, 74-5, 76 en 77); (3) die argumentasie is toetsbaar (**nie-kognitiewe benadering**: Fokkema, pp. 33-4; Merton, pp. 33, 34 en 35); (4) die mens se leefwêreld word verklaar deur kennis van kousaliteit (**nie-kognitiewe benadering**: Louw, Edwards en Mann, pp. 34 en 35; Siegfried, pp. 34 en 35; **kognitiewe benadering**: Mithen, pp. 70 en 77; Gopnik en Meltzoff, pp. 72, 73, 74-5, 76 en 77); (5) gevolglik sal optimale wetenskaplike kennisname georganiseer word deur die "indien . . . dan" kondisionele uitspraak (**nie-kognitiewe benadering**: Louw, Edwards en Mann, pp. 34 en 35; Siegfried, pp. 34

en 35; **kognitiewe benadering**: Mithen, pp. 70 en 77; Schleifer et al., pp. 71 en 77; Gopnik en Meltzoff, pp. 73, 74-5, 76 en 77). Dit blyk dat ook hierdie epistees se karakterisering waarskynlik as volg verder uitgewerk kan word: (1) kousale verhoudings is kenmerkend van die wetenskap deurdat (a) wette kousaal geïnterpreteer word of (b) veronderstel word dat die teoretiese entiteite kousaal verantwoordelik is vir die bewyse (vergelyk pp. 73, 76 en 77); (2) nie net kousaliteit nie, maar ook die abstrakte, koherente, ontologiese aansprake en *counterfactual* ondersteunende entiteite en wette verleen 'n verklaringspotensiaal aan die wetenskapsisteem (pp. 73, 74-5, 76 en 77); (3) logiese koherensie is 'n voorwaarde vir optimale wetenskaplike kennisname (pp. 35, 71, 73, 76 en 77).

Die volgende aspekte van die genremodel se karakterisering van godsdiens word ondersteun: dit (1) is mistiek (**nie-kognitiewe benadering**: Stark, pp. 40, 42 en 91; Bainbridge, pp. 40, 42 en 91; Tylor, pp. 40, 42 en 91; kulturele antropologie, pp. 40-1, 42 en 91; **kognitiewe benadering**: Mithen, pp. 88 en 97; Sperber, pp. 95 en 97), (2) verklaar die mens se leefwêreld deur kennis van verlossing (**nie-kognitiewe benadering**: Schluchter, pp. 39 en 42) en (3) word georganiseer deur die paradoks (**kognitiewe benadering**: Sperber, pp. 95-7). Die genremodel word nie gefalsifiseer nie: nie deur die simbolistiese benaderings se beskouing nie dat godsdienstige opvattinge en simbole in werklikheid bedekte wyses is vir die nastreef van uiteenlopende sosiale oogmerke soos sosiale kohesie en die inrigting van die maatskappy (vergelyk p. 42); ook nie deur Guthrie se reduseer van godsdiens tot antropomorfisme nie (vergelyk pp. 89-90, 91 en 98). Dit lyk asof die kognitiewe ondersoek van McIntosh en sy medewerkers die genremodel wel kan bywerk indien hul bevindings geverifieer word deur verdere navorsing. Hiervolgens is godsdiens 'n kognitiewe skema; dit orden derhalwe die mens se leefwêreld, maak dit verstaanbaar. Godsdiens behels naamlik die mentale organisasie van ervarings en beïnvloed die maniere waarop informasieprosessering plaasvind en optrede georganiseer word. 'n Verhoogde prosesseringspoed vir domein-relevante inligting bespoedig die prosessering van 'n traumatiese gebeurtenis soos die dood van 'n geliefde. Verder vergemaklik die gelykstelling van stimuli aan 'n vorm wat ooreenstem met 'n bestaande skema die vind van betekenis in negatiewe uitvloeisels van dié gebeurtenis (vergelyk pp. 92-3, 95 en 98). Soos reeds vermeld is 'n mistieke samehang tipies wanneer optimale godsdienstige kennis plaasvind.

HOOFSTUK 3: LEKSIKALE ORGANISASIE AS POËSIETEORETIESE KONSEP

3.0 Inleiding

In hierdie hoofstuk sal leksikale organisasie verreken word as 'n poësieteoretiese konsep aan die hand van nie-kognitiewe sowel as kognitiewe ondersoeke. Die nodigheid om hierdie aspek eerste te ondersoek, blyk alreeds uit die Russiese Formalis Brik (Matejka, 1971: 287) se opmerking dat "the complex system of rhythmic intensives in the poetic line cannot be understood without reference to semantics and syntax." Aansluitend hierby is Lotman (1976: 31-41, 72-87) se voorstel vir die analise van leksikale ladings van die gedigteks. Hy analiseer dié ladings deur dit te herlei tot die bepaalde gedig se leksikon. So 'n leksikon word saamgestel deur al die woorde waaruit die poësieteks bestaan, in te deel in vertikale kolomme op grond van die woordsoorte waartoe dit hoort. Die woorde van die gedigtitel en van die afsonderlike strofes word deur middel van horisontale lyne afgebaken, en op hierdie wyse kan vasgestel word of daar 'n toename of 'n afname is in die gebruik van 'n bepaalde woordsoort. Die (kulturele) neiging tot maksimale informatiwiteit lê volgens Lotman ook ten grondslag van poëtiese kommunikasie. Dít word gerealiseer deur die konflik tussen outomatisering (reëlvestiging) en deoutomatisering (reëlverbreking). Gevolglik moet sodanige gevalle geïdentifiseer word ten opsigte van elke kolom afsonderlik, sowel as ten opsigte van die kolomme in verhouding met mekaar, ten einde die bydrae van leksikale organisasie tot gedigbetekenis objektief te kan verreken.

In my ondersoek word die gedig se leksikon egter nie beperk tot woordsoorte nie; dit sluit ook onder meer stylfigure in soos sinekdogee, metonimia, metaforiek en vergelykings. In die geval van sinekdogee word 'n geheel aangedui deur 'n deel, byvoorbeeld wanneer *golf* gebruik word om te verwys na die see (Deutsch, 1965: 78; Hawkes, 1972: 4; Evans, 1975a: 840; Nienaber-Luitingh & Nienaber, 1987: 116; Myers & Simms, 1989: 301). Metonimia weer, behels dat 'n begrip nie regstreeks genoem word nie, maar aangedui word deur iets wat daarop betrekking het. 'n Voorbeeld hiervan is die gebruik van *kroon* in plaas van *koning* (Hawkes, 1972: 4; Evans, 1975b: 499-500; Nienaber-Luitingh & Nienaber, 1987: 116; Roberts, 1987: 283; Myers & Simms, 1989: 191; Rose & Purkis, 1993: 71). Hieruit blyk dus dat

sinekdogee en metonimia nou verwant is. In der waarheid is sinekdogee volgens Evans (1975a: 840) "often quite properly regarded as a special type of metonymy". Hierdie siening word ook gedeel deur Deutsch (1965: 78), terwyl Myers en Simms (1989: 191, 301) van mening is dat die onderskeid tussen dié twee stylfigure getref kan word op grond daarvan dat sinekdogee altyd deel uitmaak van die geheel. Dit is nie noodwendig die geval met metonimia nie: dit hoef net geassosieer te kan word met die betrokke verwysing.

Dieselfde probleem word geïdentifiseer ten opsigte van vergelykings en metaforiek waar sommige navorsers - byvoorbeeld Wheelwright (Miller, 1971: 110-11; Hawkes, 1972: 65-7) en Perelman (Thomas, 1987: 485) - geen onderskeid daartussen tref nie, terwyl ander - soos Hester (1967: 24-5) - verkies om eerder te verwys na onderskeidelik eksplisiete en implisiete metafore.¹ Die konsep *metafoor* is afkomstig van die Grieks vir oordrag² en verwys na "a particular set of linguistic processes whereby aspects of one object are 'carried over' or transferred to another object, so that the second object is spoken of as if it were the first" (Hawkes, 1972: 1). Gevolglik is dit "language that implies a relationship, of which similarity is a significant feature, between two things and so changes our apprehension of either or both" (Deutsch, 1965: 73). Een saak word dus beskryf in terme van 'n ander (Roberts, 1987: 67, 282; Myers & Simms, 1989: 178). Hoewel metafore en vergelykings dieselfde semantiese beginsel van ooreenkoms behels, is daar egter op die formele taalvlak "some overwhelming concatenative constraints which allow them to be distinguished and prevent the assimilation of one to the other" (Thomas, 1987: 486). 'n Verskil waaroor daar konsensus bestaan, is naamlik dat vergelykings eksplisiet is as gevolg van die aanwesigheid van verbindingswoorde (byvoorbeeld *soos*, *like* en *als*) ten einde die ooreenkoms te konstateer, en gevolglik word minder oorgelaat aan die leser se verbeelding.³ Hieruit volg dat metafore meer informatief is as vergelykings (Deutsch, 1965: 76; Roberts, 1987: 67). Ook relevant in hierdie verband is Black (1993) se ondersoek oor die wyse waarop metafore,

¹ Volgens Briggs en Monaco (1990: xii, 52) word daar soms ook geen onderskeid getref tussen (1) metafore en beelde (*images*) en (2) metafore en simbole nie.

² Vergelyk Hawkes (1972: 1); Nienaber-Luitingh en Nienaber (1987: 95); Roberts (1987: 67); Myers en Simms (1989: 178); Rose en Purkis (1993: 70).

³ Vergelyk Deutsch (1965: 76); Davidson (1981: 36, 38); Roberts (1987: 67, 287); Van Luxemburg et al. (1988: 238); Kreuz en Roberts (1993: 154).

vergelykings en gevalle van onderleksikalisering⁴ in Golding se *The Inheritors* aangewend word om die ontwikkeling te reflekteer van die karakters se kognitiewe en linguistiese vermoëns. Op grond van Golding se gebruik van vergelykings en metafore in hierdie narratiewe teks lei ook sy af dat eersgenoemde meer eksplisiet is. Sy is verder van mening dat die "suggestive and inexplicit" metafore by uitstek geskik is om die karakters se ervaringswêreld aan die leser te kommunikeer (Black, 1993: 44-6).

In my ondersoek sal ek fokus op metaforiek. Enersyds, in terme van die model, kom dit voor asof die poëties optimale semantisering van die leksikon by wyse van implisiete kommunikasie nie haalbaar is sonder metaforiek as strategie nie. Andersyds is baie navorsing reeds in dié verband onderneem (Hrushovski, 1984: 5; Viljoen, 1987: 57; Steen, 1989: 113-4; Nöth, 1990: 129; Steen, 1994: ix; Mihálik, 1996: 117); nie-kognitiewe sowel as kognitiewe navorsingsverslae daaroor is geredelik beskikbaar. Hier sal vasgestel word in hoeverre die genremodel se karakterisering van die poëtiesisteem, soos uiteengesit in 1.3.2.1, geverifieer, gefalsifieer of aangevul word deur nie-kognitiewe sowel as kognitiewe navorsing oor die metaforiese organisasie van die gedig. Die volgende hipoteses⁵ sal naamlik ondersoek word: dat metaforiek, poëties optimaal georganiseer,

1. identifikasie bewerkstellig met 'n bepaalde bewussynstoestand;
2. hierdie bewussynstoestand te kenne gee aan die leser deur middel van implisiete kommunikasie, dit wil sê deur die tematisering van strategieë van ooreenkoms;
3. funksioneer by wyse van herhaling as die onderliggende organisasieprinsipe;
4. meebring dat die emotiewe funksie van taal prominent is;
5. die toestand van belewing nie verreken in historiese of logiese terme nie ten einde te verhoed dat afstand geskep word tussen die leser en die gemoedstoestand waarom dit gaan.

Die oorsig van die nie-kognitiewe benaderings sal verskaf word aan die hand van die volgende ondersoeke: Pomorska (1968), Miller (1971), Hawkes (1972, 1977) en Nöth (1990). Die kognitiewe ondersoeke wat betrek sal word, sluit onder meer dié in van Benzon en Hays (1987) en Lakoff en Turner (1989). Soos in die vorige hoofstuk sal die

⁴ Dit behels die gebruik van 'n beperkte woordeskat en die vermyding van terminologie wat nie deel uitmaak van die ervaringsveld of leksikon van die betrokke gemeenskap nie (Black, 1993: 41).

implikasies van beide die nie-kognitiewe en kognitiewe afdelings vir die genremodel aangetoon word aan die einde van elke afdeling. Ten slotte sal 'n samevatting gegee word van al die bevindings.

3.1 Nie-kognitiewe benaderings tot leksikale organisasie

Benewens literatuurteoretici het filosofe, antropoloë, linguïste, asook psigoloë al metaforiek bestudeer.⁵ Die resultate wat opgelewer is, is egter nie altyd nuttig vir literatuurondersoek nie. Dit kan eensyds gewyt word daaraan dat nie onderskei word tussen gewone en literêre taalgebruik nie (Wellek & Warren, 1966: 196; Whalley, 1975: 492); andersyds aan gebrekkige konsepsualisering (Booth, 1981: 48; Nuessel, 1991: 49) en die ontbreking van 'n allesomvattende teorie (Nuessel, 1991: 49). Parkhurst meen byvoorbeeld die metafoor is "any supreme insight" (Shibles, 1971: x), terwyl Christine Brooke-Rose, aldus Henel (1968: 117), dit definieer as "any identification of one thing with another, any replacement of the more usual word or phrase by another" Hoewel metaforiek wel ook aanwesig is in filosofie, regspraak, wetenskap en gesprekstaal (Davidson, 1981: 31; Briggs & Monaco, 1990: 3), toon onder andere Marias (1967: 46-7), Harries (1981b: 167-8), Briggs en Monaco (1990: 3-4, 6) en Steen (1992: 703) aan dat dié metafore verskil van literêre metafore. In poëtiese kommunikasie is metafore byvoorbeeld onparafraseerbaar, terwyl dit in filosofiese kommunikasie wel parafraseerbaar is (Marias, 1967: 46-7; Harries, 1981b: 167-8). In gewone taalgebruik weer, word metafore aangewend vir verduidelikings- en oorredingsdoeleindes en word meestal slegs ooreenkomste tussen sake beklemtoon (Briggs & Monaco, 1990: 3-4, 6). Hierteenoor is 'n poëtiese metafoor "*the union of unlike things (pictures to ideas, ideas to feelings, feelings to objects, objects to pictures, and so on) such that the mind discovers unexpected relationships and comes upon insight*" (Briggs & Monaco, 1990: 3-4).⁷ Ook die verskille tussen die sake is dus van belang (Briggs & Monaco, 1990: 6). Laastens word die funksionele verskille tussen literêre en wetenskaplike metafore toegeskryf aan onderskeidelik polivalensie en estetisisme versus monovalensie en feitelikheid (Steen, 1992: 703).⁸ Voorafgaande

⁵ Vergelyk ook p. 18.

⁶ Vergelyk Beardsley (1967: 284-92); Hawkes (1972: 57-89); Whalley (1975: 492); Davidson (1981: 30); Gräbe (1984: 6; 1992a: 288); Hrushovski (1984: 5); Kreuz en Roberts (1993: 154).

⁷ Die outeurs se kursivering.

⁸ Vergelyk Steen (3.2.3).

sluit dus aan by my bespreking van die analogie-kwessie.⁹ In terme hiervan verskil analogieë wat gebruik word in artistieke kommunikasie naamlik van ander analogieë. Aangesien literatuur deel uitmaak van die kunssisteem kan afgelei word dat eersgenoemde tipe analogie waarskynlik ook gekenmerk sal word deur polivalensie en estetisisme; laasgenoemde deur monovalensie en feitelikheid. As dit so is dat analogie verskil in kuns, bevestig dit enersyds die onvervangbare eiesoortigheid van elke kognisiesisteem en andersyds die interaksie van dié sisteme met die kunssisteem.

Benzon en Hays (1987) asook Steen (1989, 1991a, 1991b, 1992, 1994, 1995) beskou metaforiese organisasie nie as kenmerkend van 'n spesifieke literêre genre nie. As een van die tipes beeldspraak wat geïdentifiseer word, speel dit volgens Van Luxemburg et al. (1988: 238) wel 'n belangrike rol in poëtiese tekste. Hulle meld egter dat beeldspraak ook voorkom in verhalende (dit wil sê narratiewe) en dramatiese tekste. Dit sou egter volgens die genremodel waarmee ek werk verklaarbaar wees in terme van generiese interaksie. De Villiers (1974: 141) beskou metaforiek as 'n belangrike element in die poësie. Volgens Lakoff en Turner (1989: 27) "one potential source of richness and power in great poetry is the confluence of a number of basic metaphorical perspectives". Die moontlikheid dat metaforiese organisasie funksioneer as 'n poëtiese strategie, word versterk deurdat ook die volgende ondersoekers dit beskou as kenmerkend van poëtiese kommunikasie: die Russiese linguis, Potebnja, en die Symboliste (Pomorska, 1968: 23-7), Hershberger (Henle, 1958: 193), Wellek en Warren (1966: 186, 211), Cleanth Brooks (Miller, 1971: 94-5), Wimsatt (Miller, 1971: 104), Jakobson (1971: 95-6), Kiparsky (1974: 233), Harries (1981a: 73), Gräbe (1984: 2) en Briggs en Monaco (1990: xii, 4, 29).

Ook belangrik in hierdie verband is Losse (1990) se ondersoek waarin sy die poëtiese funksie verreken van die sogenaamde aanvangsmetafore (*beginning metaphors*) wat gebruik is deur Renaissance-storievertellers in hul verhale se proloë. In terme van die genremodel is hier met ander woorde sprake van generiese interaksie (poëtiese aanwesigheid in narratiewe tekste). Uit die ondersoeke van Foucault, C.S. Peirce en Hayden White, lei sy af dat die metafoor funksioneer as 'n simbool waarvan die betekenis nie geëkspliseer word nie (Losse, 1990: 192). Volgens haar (Losse, 1990:

⁹ Vergelyk pp. 49, 50, 58, 59-60, 67, 88-9, 91 en 100.

199) tref Ricoeur 'n onderskeid tussen die retoriese en poëtiese funksies van die metafoor en assosieer hy die effek van metaforiek ("(the) way we feel about a represented object") met laasgenoemde. Verder toon metafore volgens Losse ook ooreenkomste aan: dit "borrows a lexeme or series of lexemes from a context foreign to the immediate context in order to point to associations, similarities, and thereby to change the way we look at things" (Losse, 1990: 198). Dat hierdie funksies vervul word deur aanvangsmetafore, word aangetoon aan die hand van die proloog van Rabelais se *Gargantua*:

Rabelais is unrivaled in his ability to realize the metaphor's potential to suggest (pointer) similarities which remain unexpressed. He draws on the power of metaphor to develop and expand beyond itself. With the Silenus box metaphor, Rabelais discover the poetic function of the metaphor to reorganize the way we look at things.

(Losse, 1990: 193)

Dit blyk dus dat Losse se ondersoek ondersteuning bied vir die volgende aspekte van die genremodel se karakterisering van die poëtiesistiem:¹⁰ (1) implisiete kommunikasie vind plaas aangesien die betekenis van die simbool nie eksplisiet aangetoon word nie, dit wil sê deur die tematisering van strategieë van ooreenkoms (vergeelyk p. 107 sowel as haar opmerking oor die proloog van *Gargantua*, p. 108); (2) die emotiewe funksie van taal is prominent deurdadig die effek van metaforiek geassosieer word met gevoelens wat gekoester word jeens 'n voorgestelde objek (p. 108). Briggs en Monaco (1990: 3-4, 6, 7, 257) se navorsing verifieer ook onder meer dat (1) implisiete kommunikasie plaasvind of, soos reeds gemeld,¹¹ dat strategieë van ooreenkoms getematiseer word. Verder is hulle van mening dat (2) identifikasie bewerkstellig word met 'n bepaalde bewussynstoestand (Briggs & Monaco, 1990: 48, 257) en dat (3) die toestand van beleving nie verreken word in logiese terme nie ten einde te verhoed dat afstand geskep word tussen die leser en die gemoedstoestand waarom dit gaan (Briggs & Monaco, 1990: 7-8, 257). Laasgenoemde word volgens hulle byvoorbeeld geïllustreer deur Yeats se "The Wild Swans at Coole":

In the end, when the swans have flown, we're left with unanswered questions. The

¹⁰ Die nommers wat ek gebruik in hierdie afdelings (vergeelyk ook byvoorbeeld 3.1.3.1 en 3.1.4.3.1.1.1) stem nie ooreen met dié van my hipoteses nie.

¹¹ Vergelyk p. 106.

swans remain mysterious, unknown. In trying to relate to them and all the implications of their coming and going, their very being, the narrator has an indefinable yet profound experience. This may hold for us as well, but can it be talked about? Since metaphoric insight can only be evoked, never stated, the experience is somehow very private, isn't it? We can reason, discuss, and analyze, right to the threshold of poetic awareness, but once across it we come upon this mysterious silence that Yeats has gathered into the image of the swans.

(Briggs & Monaco, 1990: 171)

Hierdie twee ondersoeke bied dus alreeds steun vir bykans al die hipoteses. Vervolgens sal, ten einde die implikasies daarvan te verreken vir hierdie model, 'n oorsig gebied word van die volgende benaderings tot die metafoor: (1) die sogenaamde "klassieke" opvatting wat insluit die sienings van Aristoteles, Cicero en Quintilianus; (2) Middeleeuse tot en met agtiende-eeuse opvattinge; (3) die Romantiek; (4) twintigste-eeuse benaderings. Laasgenoemde sluit in die Russiese Formalisme, New Critics, asook die linguistiese strukturalistiese-semiotiese benadering.

3.1.1 Die klassieke opvatting

Aristoteles definieer die metafoor as "the application to one thing of a name belonging to another thing" (Hawkes, 1972: 7). Een van die wyses waarop dié oordrag geskied,¹² is by wyse van analogie. Dit verwys na "what may happen when of four things the second stands in the same relationship to the first as the fourth to the third" (Hawkes, 1972: 7). Indien 'n metafoor bestaan uit vier elemente naamlik A,B,C en D, sal dié elemente sodanig verbind wees dat B se verhouding met A analoog is aan D se verhouding met C. Aristoteles meen verder dat poëtiese taalgebruik berus op metaforiek. Om dié rede verskil dit van die ander twee taalkategorieë wat hy identifiseer, naamlik logika en retoriek. Hierdie twee kategorieë se doelwitte is onderskeidelik eenduidigheid en oorreding. Dit maak slegs soms gebruik van metafore om 'n spesifieke effek te verkry, aangesien poëtiese effekte aanleiding gee tot dubbelsinnighede. Hoewel metaforiek

¹² Ek bespreek nie hier die ander metodes nie, aangesien dit te make het met woordgeslag (genus). Dié verskynsel is afwesig in 'n taal soos Afrikaans wat gedeflekteer het, met ander woorde waarvan die grammatiese verbuigings en vervoegings grootliks verdwyn het. Raadpleeg in hierdie verband Van Jaarsveld et al. (1979: 102).

volgens Aristoteles dus afwyk van gewone (eenduidige) taalgebruik, erken hy wel die kreatiewe sowel as leersame nut daarvan. Die vermoë om metaforiek goed aan te wend, impliseer naamlik dat ooreenkomstighede begryp word. Verder maak metaforiek ook deel uit van die leerproses, omdat dit die mens in staat stel om nuwe idees te bemeester (Hawkes, 1972: 6-8, 10). Hawkes (1972: 11) is egter van mening dat Aristoteles in gebreke bly om hierdie beskouings oor die nut van metaforiek deur te trek na sy idees oor die aard van taal.

Wat ander klassieke benaderings betref, is die metafoor beskou as 'n bloot dekoratiewe stylfiguur. Dit blyk uit die werke van Cicero, Horatius, Longinius, Quintilianus asook die anonieme *Rhetorica ad Herennium* (86 v.C.). Hoewel hierdie individue aangevoer het dat die metafoor die vernaamste stylfiguur is, is dit volgens Hawkes uit hul aansprake af te lei dat 'n metafoorlose taal in teorie moontlik (en in sommige gevalle selfs wenslik) is. Dit lei hy af uit hul identifikasie van metaforiek (1) as 'n beginsel van poëtiese taalgebruik en (2) as een van die middele wat aangewend kan word om 'n spesiale, ornamentele effek te verkry (Hawkes, 1972: 11-5).

3.1.1.1 Implikasies vir die genremodel se karakterisering van die poëtiesistiem

Uit die voorafgaande blyk dit dat die metafoor oorwegend gereduseer word tot 'n taalversiersel. Nogtans word 'n aspek van die genremodel se karakterisering wel geverifieer deur Aristoteles se benadering. Hy bring naamlik metaforiek - volgens hom kenmerkend van poëtiese kommunikasie - in verband met die begryp van ooreenkomstighede (p. 110). Dit steun dus die model se opvatting dat die poëtiesistiem gekenmerk word deur die tematisering van strategieë van ooreenkoms.

3.1.2 Opvattings vanaf die Middeleeue tot en met die agtiende eeu

Gedurende die Middeleeue vind geen noemenswaardige vordering plaas op literatuurteoretiese gebied nie. Hierdie dikwels Christelike gemeenskap se beskouing sowel as gebruik van metaforiek het oorwegend te make met die algemene aanvaarbaarheid daarvan. Die digter se taak was gevolglik nie om uitdrukking te gee

aan sy eie wêreldbeskouing nie: hy moes die Godheid verreken en die gebruik van metafore was 'n middel tot dié doel (Hawkes, 1972: 16-8).

Ook die Elizabethaanse digters se metafore - aldus Hawkes - het die aandag gevestig op God en nie op hul eie vermoëns nie: die verhouding wat die metafoor tot stand bring, is geskep deur God en word bloot ontdek deur die digter.¹³ Hierdie metafore het ook te make gehad het met die weergee van waarhede, idees en waardes wat algemeen aanvaarbaar was. Die funksie daarvan was dus om die gevestigde wêreldbeskouing te versterk en nie om dit te bevraagteken nie. Hierdie metafore was ook kunsmatig en die belangrikste beginsels waarvolgens dit geformuleer is, was dekorum (gepastheid), konsekwensie en koherensie (Hawkes, 1972: 18-20). Dit was egter die Elizabethaanse metafoor se primêre doel om die gehoor te betrek by 'n abstrakte proses en om hulle te laat deelneem daaraan. 'n Gehoor was dus nodig om dit te "voltooi", want "Elizabethan metaphors speak, and they ask for a response" (Hawkes, 1972: 22). In dié verband merk Hawkes op dat hierdie metafore se funksie dramaties was, en hy skryf dit toe aan die feit dat hierdie gemeenskap steeds oorwegend gekenmerk is deur orale oordrag. Dit klink bekend. Volgens die genremodel word die dramasisistiem, soos uiteengesit in 1.3.2.3, gekenmerk deur onder andere die konatiewe funksie van taal en die hangende keuse van die leser.

Peter Ramus (1515-72), filosoof en retorikus, word beskou as een van die "most formative although indirect influences on the nature of metaphor at this time" (Hawkes, 1972: 22). Tradisioneel is gemeen dat die retoriek bestaan uit vyf dele, maar Ramus het dit herverdeel in twee groepe: tot die sogenaamde dialektiese (logiese) groep hoort vindingrykheid, disposisie en geheue, terwyl die retoriegroep bestaan uit spreekkuns en voordrag. Tuve is van mening dat, as gevolg hiervan, die metafore wat gebruik is in Elizabethaanse en Metafisiese poësie in 'n sin meer intellektueel geword het soos wat die digters meer bewustelik probeer het om vindingrykheid in verband te bring met die logika. In poësie, soos in alle ander tipes diskoers, moes die gedagtes dus gerangskik wees op 'n logiese wyse. Hiervolgens hoort poësie en logika dus nie tot verskillende kompartemente nie en is daar geen verskil tussen metafore (wat te make het met

¹³ Hawkes baseer sy bespreking van die gebruik van metaforiek in die sestiende eeu op die studie van Tuve (Tuve, Rosamond. 1947. *Elizabethan and Metaphysical imagery: Renaissance poetic and twentieth-century critics*. Chicago: University of Chicago Press).

gevoelens) en konsepsuele verklarings (wat te make het met denkprosesse) nie. Volgens Ramus se navolgers is metafore argumente. Aangesien die wette van die logika gegeld het vir denkvermoë, moes die digter hierdie wette ken en gebruik wanneer metafore geformuleer word en nie die sogenaamde "vrye assosiasie"-wette nie. Danksy dít kon die metafisiese gedigte wegdoen met bloot retoriese oorreding en dit vervang met intellektuele ondersoek (Hawkes, 1972: 22-4).

Die gebruik van metafore in die sewentiende en agtiende eeu was bloot dekoratief. Hawkes skryf dié verskynsel in die sewentiende eeu toe aan 'n ander implikasie van Ramus se opvatting wat Tuve nie verreken nie. Voorheen het retoriek sowel die vereistes vir suiwer logiese denke as dié vir versiering ingesluit. Soos reeds gemeld, reduseer Ramus se verdeling retoriek egter tot spreekkuns en voordrag. Hierdeur is dit verander in 'n bloot dekoratiewe versameling figure wat toegevoeg kan word tot die diskoers nadat die logiese argumente uiteengesit is. Om dieselfde rede is ook gemeen dat die metafoer bloot die boodskap van 'n uiting versier en geen verdere bydrae daartoe lewer nie. Geen erkenning is dus verleen aan die metafoer se semantiese funksie of moontlikhede nie. Boonop het die Puriteine hulle daarvoor beywer om af te sien van die bloot dekoratiewe in alle sferes. Gevolglik was hulle voorstanders van 'n literatuur waarin min of geen metafore voorkom nie (Hawkes, 1972: 24-9).

In die agtiende eeu is gemeen dat, sonder metafore, die taal betekenis meer effektief sal oordra. Aristoteles se opvatting dat poëtiese taalgebruik verskil van gewone taalgebruik en dat die twee nie vermeng moet word nie, was dus steeds van krag. Aangesien metafore in dié eeu gesien is as berekenbaar, kon poësie ook té metafories wees. Soos in die Middeleeue en in die sestiende eeu, het agtiende-eeuse metafore dikwels te make gehad met die algemeen aanvaarbare (Hawkes, 1972: 31-3). Verder:

They need no audience to 'complete' them, to respond to, or join in with any thought-process that springs from the centre of 'n culture. They are at their worst pre-packaged, predigested, finished products, unloaded strategically in the poem when triggered by taste.

(Hawkes, 1972: 33)

3.1.2.1 Implikasies vir die genremodel se karakterisering van die poëtiesistiem

Dat geen aspek van die poëtiesistiem deur die voorafgaande ondersteun, gefalsifiseer of aangevul word nie, is verklaarbaar in terme van die volgende faktore: (1) geen noemenswaardige literatuurteoretiese vordering tydens die Middeleeue word aangetref nie (p. 110); (2) die kunsmatige aard van metafore wat onder meer te wyte is aan die konstruksie daarvan aan die hand van bepaalde formules (p. 112), en (3) die gevolglike miskiening van metaforiek se semantiese funksie en moontlikhede (p. 112).

3.1.3 Die Romantiek

Die negentiende eeu word gekenmerk deur die sogenaamde romantiese siening van metaforiek, en die drie belangrikste figure in hierdie verband was Shelley, J.G. Herder en Giambattista Vico. Volgens hierdie opvatting is metaforiek onlosmaaklik deel van taalgebruik. Die noodsaaklike funksie wat dit vervul as 'n uiting van die verbeelding word ook beklemtoon. Die vernaamste kenmerk van die verbeelding - en gevolglik ook van die metaforiek - is volgens hulle dat dit beskik oor die vermoë om eenheid te bewerkstellig deurdat ooreenkomste tussen sake geïdentifiseer word (Hawkes, 1972: 34-7). Die metafoor is dus nie bloot 'n taalversiersel nie:

It is a way of experiencing the facts. It is a way of thinking and of living; an imaginative projection of the truth. As such, it is at the heart of the 'made'.

(Hawkes, 1972: 39)

Coleridge se bespreking van die volgende metafoor in *Macbeth* is ook relevant:

... — *Here lay Duncan,*
His silver skin laced with his golden blood,

(II, iii, 101-2)

Volgens hom verwys "silver" en "golden" nie net na Duncan se liggaam nie, maar ook na sy koninklike status. Net so bestaan dié status ook sonder sy fisieke beliggaming daarvan. As samestellende dele van dié metafoor, vorm hierdie elemente 'n geheel wat nie gebonde is aan tyd, ruimte of die vereistes wat gestel word deur historiese feite en assosiasies nie. Dit het komplekse, veelvlakkige betekenistoekenning tot gevolg waardeur die verbeelding - nie die rede nie - aangespreek word. Uiteenlopende

eienskappe word ook hierdeur gebalanseer of verenig. Coleridge verwerp dan ook die sogenaamde meganiese tipe metafoor, dit wil sê 'n metafoor wat geformuleer is in ooreenstemming met Aristoteles se voorskrifte. Hy beklemtoon dat poësie selfs deur die gebruik van 'n enkele woord "that energy (instil) into the mind which compels the imagination to produce the picture" (Hawkes, 1972: 46).

3.1.3.1 Implikasies vir die genremodel se karakterisering van die poëtiesistiem

Die voorafgaande verifieer dus die volgende: (1) implisiete kommunikasie vind plaas aangesien selfs net 'n enkele woord daartoe kan lei dat ander betekenis, wat nie geëkspliseer word nie, ook toegeken word (vergelyk Coleridge, pp. 112-3); (2) strategieë van ooreenkoms word dus getematiseer (pp. 112-3); (3) die toestand van beleving word nie verreken in historiese of logiese terme nie (vergelyk Coleridge, p. 112). Geen aspekte is geïdentifiseer waardeur die genremodel se karakterisering verder uitgewerk of weerlê word nie.

3.1.4 Twintigste-eeuse pre-kognitiewe benaderings

In hierdie afdeling sal daar 'n kort oorsig verskaf word van die Russiese Formalisme, die New Critics en die strukturalisties-semiotiese benadering voordat hul bydraes tot metaforiek-navorsing verreken sal word. Uiteraard sal dié oorsigte nie herhaal word in die volgende twee hoofstukke nie.

3.1.4.1 Die Russiese Formalisme

Hierdie skool kom tot stand in Rusland aan die begin van die twintigste eeu en kan volgens Van Baak (1985: 13) "zonder overdrijving het begin van de moderne literatuurwetenschap genoemd worden." Twee sirkels word geïdentifiseer: die Moskouse Linguistiese sirkel, met lede soos Roman Jakobson¹⁴ en Petr Bogatyrev, en

¹⁴ Volgens Nöth (1990: 75) strek Jakobson se formalistiese periode vanaf 1914 tot 1920, sy strukturalistiese periode vanaf 1920 tot 1939, sy semiotiese periode vanaf 1939 tot 1949, terwyl sy interdisiplinêre periode in 1949 'n aanvang neem. Gedurende laasgenoemde periode betrek hy onder meer die kommunikasieteorie, wiskunde, neurolinguistiek, biologie en fisika by sy navorsing.

Opojaz (die Vereniging vir die Studie van Poëtiese Taal) waartoe teoretici soos Viktor Shklovsky, Yury Tynyanov en Boris Eikhenbaum hoort (Hawkes, 1977: 59-61; Van Baak, 1985: 13-34; Venter, 1992: 458-60; Selden & Widdowson, 1993: 27-30). In teenstelling met die tradisionele benadering word gestreef na 'n wetenskaplik verantwoorde werkswyse en die sistemativering van navorsingsresultate (Du Plooy & Viljoen, 1992: 28). Aangesien dit 'n sogenaamde intrinsieke benadering is, is die teks die enigste komponent van literêre kommunikasie wat bestudeer word: vernaamlik die "literary structure: with the recognition, isolation and objective description of the peculiarly literary nature and use of certain 'phonemic' devices in the literary work" (Hawkes, 1977: 61). Die boodskap wat deur die literêre teks gekommunikeer word, word bykans geïgnoreer ten gunste van die struktuur daarvan. Kritiek teen veral die Opjazz-teoretici is dat betekenis in verbale kuns verwaarloos of verwerp is. Volgens Pomorska is dié aangeleentheid egter benader op 'n nuwe wyse:

Having shown that every work of art creates a system, the "Formalists" proved by that very fact that every sign in the system is a meaningful one. The problem of meaning, therefore, is not to be approached in a traditional way, one in which every separate signans was supposed to fit some signatum, and in which such a unity was regarded as steady and universal.

(Pomorska, 1971: 278)

Vervolgens sal die implikasies verreken word wat die ondersoek met betrekking tot metaforiese organisasie inhou vir die poëtiesisteem.

Die Opjazz-teoretici verwerp die gedagte van die metafoer as 'n onderskeidend poëtiese item: eensyds omdat die beeld aangetref word op talle vlakke van gewone taalgebruik; andersyds is daar talle metafoerlose gedigte, "imageless ones - to use the traditional expression" (Pomorska, 1968: 23-7). In letterkundige analises word egter wel aandag geskenk aan die maniere waarop die metafoer tydens poëtiese kommunikasie aangewend word (Hawkes, 1977: 62).

Ostranenie, of te wel defamiliarisasie, word bestempel as "het fundament van de formalistiese literatuurbeskouing en van de formalistiese kunstbeskouing in het algemeen" (Van Baak, 1985: 21). Shlovsky gebruik dié konsep om te verwys na kuns se

tegniek om die gewone vreemd aan te bied. Dit het sowel 'n verhoogde moeilikheidsgraad as duur van persepsie tot gevolg (Selden & Widdowson, 1993: 31). In die lig hiervan is die essensiële funksie van poësie:

. . . to counteract the process of habituation encouraged by routine everyday modes of perception. . . . The aim of poetry is . . . to defamiliarize that with which we are overly familiar. To 'creatively deform' the usual, the normal, and so to inculcate a new, childlike, non-jaded vision in us. The poet thus aims to disrupt 'stock responses', and to generate a heightened awareness: to restructure our ordinary perception of 'reality,' so that we end by seeing the world instead of numbly recognizing it: or at least so that we end by designing a 'new' reality to replace the (no less fictional) one which we have inherited and become accustomed to.

(Hawkes, 1977: 62)

Anders as die meerderheid opvattinge wat reeds bespreek is, sien hy die metafoor nie as bloot 'n versiering nie: dit is een van die sogenaamde *alienating devices* wat dié vervreemdingsfunksie vervul (Hawkes, 1977: 62, 64, 65-6). Die genremodel se karakterisering van die poëtiesistiem word nie hierdeur gefalsifiseer nie, aangesien dit 'n poging is om te onderskei tussen gewone en literêre kommunikasie: eersgenoemde word naamlik gekenmerk deur reëlvestiging en is gevolglik geoutomatiseer (voorspelbaar); laasgenoemde se informatiwiteit word verhoog deur reëlverbreking (met ander woorde deoutomatisering van die geoutomatiseerde).

3.1.4.1.1 Implikasies vir die genremodel se karakterisering van die poëtiesistiem

Dat geen aspek van die poëtiesistiem deur hierdie benadering ondersteun, aangevul of gefalsifiseer word nie, is verklaarbaar in terme van die afskeep of ignoreer van die semantiese aspek van verbale kuns (p. 115). Erlich (1980: 230) meld byvoorbeeld dat dit verwelkom sou word indien die Formaliste hulle beywer het vir die "tracing (of) pervasive patterns of imagery and relating them to the total structure of meaning embodied in a given work or series of works." Ook Van Baak (1985: 18-9) en Mandelker (1983: 327)¹⁵ identifiseer hierdie gebrek. Wesling (1992: 97) merk egter

¹⁵ Vergelyk 5.1.4.1.

tereg op dat ons moet onthou dat dié teoretici se navorsing in 'n vroeë stadium stopgesit is. Indien hul navorsing voortgesit kon word, was hierdie waarskynlik een van die kwessies wat vollediger behandel sou word.¹⁶

3.1.4.2 Die New Critics

New Criticism het ontstaan in Engeland in die 1920's rondom die figuur van I.A. Richards en "groeide op Amerikaanse bodem uit tot een van de belangrijkste en meest invloedrijke literair-kritische bewegingen van de jaren dertig en veertig" (Bakker, 1985: 63). Dit is ook 'n sogenaamde intrinsieke benadering en gevolglik word die literêre teks beskou as outonoom: inagneming van die outeursintensie en die uitwerking van die teks op die leser word onderskeidelik bestempel as 'n *intentional* en 'n *affective fallacy*. Die kenmerkende prosedure wat gevolg word, is *close reading*: 'n gedetailleerde analise van die komplekse relasies en meerduidighede van die komponente binne 'n literêre werk. Benewens Richards is ander belangrike teoretici in dié verband onder andere Cleanth Brooks, W.K. Wimsatt, Monroe C. Beardsley, Mark Schorer en Robert Penn Warren (Bakker, 1985: 63-86; Van Luxemburg et al., 1988: 67-70; Bisschoff, 1992: 341-2; Du Plooy & Viljoen, 1992: 27-8; Abrams, 1993: 246-8; Selden & Widdowson, 1993: 10-19).

Aangesien 'n teoretiese kader ontbreek by die New Critics se ondersoek, word induktief te werk gegaan deurdat gevolgtrekkings bloot geformuleer word op grond van empiriese waarneming. Hierdie empiriese gevolgtrekkings beskryf wel aspekte van literêre kommunikasie as geskiedkundige besonderhede, maar - in teenstelling met teoretiese veronderstellings (wat verwys na die teoretiese kader waaruit gewerk word) - kan dit nie dié aspekte verklaar in terme van 'n gestandaardiseerde logika nie (Strydom, 1986: 19). Gevolglik word die produktiwiteit van hierdie navorsingsverslae ondermyn deur die gebrek aan 'n verklaringspotensiaal. Miller (1971: 7-8) se opmerking dat 'n voordeel van New Criticism die gebrek is aan "lapsing into an academic game of explication . . ." illustreer dié tekort. Van Luxemburg et al. (1988) se kritiek ten opsigte van die wetenskaplike onproduktiwiteit van die New Criticism kan ook toegeskryf word aan die afwesigheid van 'n teoretiese kader:

¹⁶ Vergelyk ook 4.1.2.1.1.

De manier waarop zij het wezen van de poëzie wilden omschrijven is echter weinig scherp. De niet aflatende nadruk van Brooks op paradox en ironie leidde tot geforceerde interpretaties.

(Van Luxemburg et al., 1988: 70)

Aan die hand van Miller (1971) sal 'n oorsig verskaf word van die New Critics se ondersoek oor die metaforiese organisasie van die gedigte. Miller sit eers die afsonderlike bevindings uiteen van onder meer Richards, Ransom en Wimsatt, en in die voorlaaste hoofstuk sistematiseer hy dié metodes van die New Critics. Hierna pas hy dit toe op Donne se "Epithalamion made at Lincolnes Inne".

Miller (1971: 13) skryf "it is Richards who provides the basis for a view of metaphor which is particularly suitable for an age of philosophical doubt and perceptive relativity." Volgens Richards bestaan alle metafore uit twee komponente: die *tenor* is "the underlying idea or principal subject which the vehicle or figure means"; die *vehicle* is "the figure which is brought in from outside the original context" (Miller, 1971: 42). Ooreenkomste sowel as verskille kan geïdentifiseer word tussen dié komponente. Hierdie siening word gedeel deur Wimsatt (Miller, 1971: 42-4, 107). Wat die ooreenkomste betref, behels dit volgens hom 'n ooreenkoms tussen twee klasse (die *tenor* en die *vehicle*) en derhalwe 'n algemener derde klas. Laasgenoemde is ". . . unnamed and most likely remains unnamed and is apprehended only through the metaphor" (Miller, 1971: 104). Ook Ransom voer aan dat ooreenkomste identifiseerbaar is tussen *tenor* en *vehicle* (Miller, 1971: 85) en Miller (1971: 40, 44, 129-130) maak gebruik van die terme negatiewe en positiewe metafoer om te verwys na metafore waarvan die primêre effek verkry word as die resultaat van die ongelyksoortighede en die ooreenkomste tussen *tenor* en *vehicle*.

Allen Tate is van mening dat die metafoer nie bloot te make het met die aantoon van ooreenkomste nie; dit het eerder te make met identifikasie. In sy bespreking van Donne se "A Valediction Forbidding Mourning" konstateer hy die essensiële eenheid van *tenor* en *vehicle*:

Donne is not saying that death is like love, or that love is like death; there is the identity, death-love. a third something, a reality that can be found only through

analogy since it has no name This reality, whether of "dying" lovers or of "dying" men, is the ultimate experience. The reciprocal conversion of the one into the other is the moral motion of the poem. its peripety, the "action" which eventually issues in the great toplevel significance that Donne understood as the anagoge.

(Miller, 1971: 74)

Volgens John C. Ransom " . . . the moment the metaphor is perfectly subdued to its logical function in the meaning it ceases to be metaphor" (Miller, 1971: 80). Aansluitend hierby is Miller en Cleanth Brooks se karakteriserings van die metafoor: Miller meen "(it) holds upon all levels of perception, except that of the abstracting intellect" (Miller, 1971: 31); volgens Brooks is dit analoog eerder as logies (Miller, 1971: 95). Ransom beskou die metafoor verder as die kenmerkendste manier waarop die digter gevoelens kommunikeer (Miller, 1971: 84) en Miller (1971: 42) haal ook vir George Whalley aan wat in sy *Poetic Process* (1953) die metafoor bestempel as die "fundamental mode for transmuting feelings into words".

Wat betref Miller (1971: 122-53) se sistematisering van die New Critics se metode vir metaforiese analise: dit behels allereers die tref van die reeds gemelde onderskeid tussen positiewe en negatiewe metafore. Op 'n kontinuum sal die twee ekstreme gevorm word deur onderskeidelik die positiewe en die negatiewe pool. Metafore bestaan slegs daartussen (Miller, 1971: 40, 44, 129-31). Verder word onderskei tussen eenvoudige, komplekse en saamgestelde (*compound*) metafore. Eenvoudige metafore behels dat nóg die *tenor*, nóg die *vehicle* op sigself 'n metafoor is. In geval van komplekse metafore is een daarvan wel 'n metafoor, terwyl die *tenor* sowel as die *vehicle* van saamgestelde metafore reeds metafore is. Oppervlak (*surface*) metafore word ook onderskei van nie-oppervlak (*submerged*) metafore: eersgenoemde behels dat sowel die *tenor* as die *vehicle* genoem word, laasgenoemde dat slegs die *vehicle* vermeld word (Miller, 1971: 131). Hoewel Miller dit nie by die naam noem nie, funksioneer laasgenoemde metafoor ooglopend meer implisiet as eersgenoemde. Volgens Miller is 'n voordeel van die *submerged* metafoor dat dit:

more easily than surface metaphor, insists that the poem BE an experience for the reader, rather than the PRESENTATION of an experience of the author.

When it is skilfully used, the poet is able to communicate not only the result of aesthetic creation, but something of the process of creation itself. That the 'creation' accomplished by the reader may differ in important ways from the creation of the poet is both a danger and a virtue.

(Miller, 1971: 133)

Die wyse waarop hierdie metafore interakteer "with the larger context of the poem (intentional, artifactual, affective, and cultural" (Miller, 1971: 134) word bepaal aan die hand van Donne se "Epithalamion made at Lincolnes Inne". In hierdie gedig "the satirical attitude is conveyed by means of metaphorical implications, rather than by overt statement" (Miller, 1971: 143). Daar kan afgelei word dat hier sprake is van implisiete kommunikasie wat plaasvind ten einde identifisering te bewerkstellig met 'n gemoedstoestand, aangesien "actually a clever and systematic manipulation of negative and positive metaphors accomplishes broad satire while maintaining a decorus (*sic.*) surface" (Miller, 1971: 145). Een voorbeeld hiervan word geïdentifiseer ter aanvang van die tweede strofe in die vorm van die komplekse oppervlak metafoor bestaande uit die volgende komponente: "Daughters of London", "Golden Mines" en "furnish'd Treasure". Dié metafoor kan positief sowel as negatief geïnterpreteer word en, om te voorkom dat die leser slegs die positiewe raaksien, maak Donne gebruik van woordspel ("*Angels*") waardeur beide betekenisse benadruk word. Volgens die ongunstige betekenis van hierdie metafoor oortref die aansienlike bruidskat van die bruid se vriendinne naamlik hul geestelike rykdom (Miller, 1971: 146). Verder:

The same emphasis is accomplished by the possible double-entendres of DEVISE to praise' - as if the ladies, like Donne's persona, find it difficult to laud this particular wedding - and the 'rites' which 'grow due'. Such a suspicion of the ladies' virtue would not arise had not Donne alerted the reader with 'mines', 'Treasure', and 'Angels'. Since to find secondary satiric puns seems forced, perhaps they exist as puns only when the reader refuses conventional readings.

(Miller, 1971: 146-7)

3.1.4.2.1 Implikasies vir die genremodel se karakterisering van die poëtiesistiem

Deur die voorafgaande bespreking van New Criticism word die volgende aspekte van die poëtiesistiem geverifieer: (1) implisiete kommunikasie vind plaas (Wimsatt, p. 118; Miller, pp. 119-20) en (2) bewerkstellig identifikasie van die leser met 'n gemoedstoestand (Tate, pp. 118-9; Miller, p. 120); (3) strategieë van ooreenkoms word geïdentifiseer (Richards, p. 118; Ransom, p. 118; Wimsatt, p. 118; Miller, p. 118); (4) die emotiewe funksie van taal is prominent (Ransom, p. 119); (5) die toestand van beleving word nie verreken in logiese terme nie (Ransom, p. 119; Miller, p. 119; Brookes, p. 119).

3.1.4.3 Linguistiese benaderings

Stankiewicz (1960: 69) meld dat, wat betref die bestudering van poëtiese taalgebruik, dit duidelik is dat "the study of verbal art is intimately connected with, and must be based on, the study of language - the linguist's discipline." Hierdie opvatting word ook gedeel deur linguïste soos Henry Lee Smith en Winifred Nowotny. Nowotny is dan ook van mening dat metaforiek 'n linguïstiese verskynsel is en dat die metafoor, as een van die taalmiddele wat gebruik word deur digters, die potensiaal van omgangstaal verken en verbreed deurdat die woordeboekbetekenis van woorde verniy of selfs verbreek word (Hawkes, 1972: 70-1). Daar moet egter onderskei word tussen gewone en poëtiese kommunikasie: solank as wat die linguïst nie besef waarop sy teorie toepaslik is nie, sal 'n analise van poëtiese taalgebruik nie die grense oorskry van tradisionele linguïstiese analises nie (Stankiewicz, 1960: 71). Ook Leech (1970), wat geprobeer het om aan te toon hoedat die linguïstiek verskynsels kan beskryf wat herhaaldelik voorkom in die letterkunde, bevind dat dié metafore buite die bestek val van die linguïstiek. Hy verklaar dit in terme daarvan dat dit die "literary writer's object . . . is to transcend the limitations of ordinary language, and this is the real sense in which he can be said to use language creatively" (Leech, 1970: 155-6). Dikwels word nie gehoor gegee aan hierdie vereiste nie, soos blyk uit die volgende voorbeelde:

- i. *Die metafoordraer is dikwels in die vorm van 'n bystelling by die tema, bv.
die lamp sal oor my liggaam brand, 'n maan*

oor stukke seilskip teen 'n kaap vergaan
("Nagwaak by die ou man")

Hier het ons 'n uitgewerkte parallel:

die lamp is 'n maan; my liggaam is stukke seilskip . . .

(De Villiers, 1974: 148)

- ii. . . . literary ambiguity, irony and metaphor all spring from the same kind of conceptual process, in which two (or more) semantic structures occur simultaneously and are amalgamated in accordance with a linguistic constraint.

(Werth, 1977: 25)

Die transformasionele generatiewe grammatika¹⁷ kon wel daarin slaag om aan te toon hoedat metaforiek afwyk van gewone taalgebruik en om onder meer onderliggende ooreenkomste en reëlmatighede te identifiseer (Hawkes, 1972: 76). Ook hierdie linguïstiese benadering ignoreer egter die konteks waarbinne metaforiek gebruik word:

Too often the 'linguistic' approach to metaphor presupposes a series of pre-packaged and clearly signalled metaphors to be unloaded separately at regular intervals for the linguist's inspection. However, there is no such thing as an isolated free-floating 'metaphor'. The 'meaning', value, and simple existence of any metaphor is discernible only as it actually occurs. And then it is properly perceived only in terms of its relationship with its entire context, that is, the other linguistic elements in the poem. In any context, any metaphor will be modified by such considerations as rhythmic quality, the syncopation between that and the overt 'meaning' of the words, the effect of rhyme or of the absence of rhyme, the position of the metaphor in the poem, in the line, even, in terms of its relative 'modernity' or archaic qualities, in time itself.

(Hawkes, 1972: 77)

¹⁷ Dié benadering word gekenmerk deur 'n sterk psigologiese oriëntasie en is nóg deskriptief (afgelei uit werklike linguïstiese gevalle), nóg preskriptief (afgelei uit 'n stel voorveronderstellings oor taal) (Hawkes, 1972: 75; Baker, 1989: 13; Henkel, 1990: 449, 450, 452). Volgens Baker (1989: 14) behels die generatiewe grammatika twee verwante ondernemings: (1) die navors van die reëls van 'n bepaalde taal en (2) die blootlê van die geneties bepaalde beginsels waardeur alle tale beïnvloed word, dit wil sê die sogenaamde "universal grammar".

Vervolgens sal die strukturalistiese semiotiek, 'n linguistiese benadering tot literêre kommunikasie, bespreek word.

3.1.4.3.1 Die strukturalisties-semiotiese benadering

Strukturalisme ontstaan vanuit die Tsjeggiese estetika en Russiese Formalisme, terwyl ook gesteun word op De Saussure se linguistiese benadering (Zima, 1985: 38-9). Literêre kommunikasie word beskou as 'n sisteem met 'n eie stel reëls. Só 'n sisteem word opgebou deur tekens wat bestaan uit betekenaar (fisiese medium) en betekende (die konsep waarna verwys word) (Selden & Widdowson, 1993: 103-8). Semiotiek is die wetenskap van tekens en tekensisteme; gevolglik is dit:

usual to regard structuralism and semiotics as belonging to the same theoretical universe. Structuralism, it must be added, is often concerned with systems which do not involve 'signs' as such . . . but which can be treated in the same way as signsystems.

(Selden & Widdowson, 1993: 105)

Op grond van die verhouding tussen betekenaar en betekende word drie tipes tekens geïdentifiseer: (1) die *ikoon* waar 'n relasie van fisieke ooreenkoms identifiseerbaar is, (2) die *indeks* waar die relasie kousaal is, en (3) die *simbool* waar die verhouding arbitrêr is.

Kritiek teen hierdie benadering is eerstens dat alle tekste ondergeskik gestel word aan die onderliggende sisteem. Gross (1965: 19) verwoord dit as volg: linguistiese ondersoek "detail every physical minutia in a line of verse; it can show us phonetic structure but not prosodic function." 'n Tweede tekortkoming is die statiese aard van dié benadering: ten einde die identifikasie van 'n sisteem te bemoontlik, word historiese ontwikkeling geïgnoreer. Gevolglik kan veranderinge in tyd nie geakkommodeer word nie.

Nöth (1990) verskaf 'n oorsig van die semiotiese opvattinge oor metaforiek. Aangesien die metafoor die nie-kenmerkende of ongewone gebruik is van 'n woord binne 'n bepaalde konteks, beteken dit dat die metaforiese teken afwyk van die semiotiese

struktuur van die konvensionele taalsisteem. Hierdie afwyking behels twee aspekte, naamlik arbitrêrheid en konvensionaliteit. Volgens De Saussure is 'n linguistiese teken arbitrêr, met ander woorde die verhouding tussen die klankvorm (byvoorbeeld *blom*) en betekenis (in hierdie geval 🌸) is 'n toevalligheid en nie 'n wetmatigheid nie. In beginsel word arbitrêrheid egter beperk deur 'n aantal reëls. Een daarvan, semantiese motivering, verduidelik die oorsprong van metafore en die ander stylmiddele. Wanneer 'n uitdrukking beskik oor letterlike sowel as metaforiese betekenis, is laasgenoemde semanties gemotiveer danksy die ooreenkomste wat geïdentifiseer kan word tussen dié twee betekenis. Die letterlike aspek is egter steeds arbitrêr. Die verduideliking van metaforiek aan die hand van semantiese verhoudings van ooreenkoms voorveronderstel egter die toepas van 'n omvattende semantiese teorie wat insluit leksikale sowel as ensiklopediese kennis. Sonder ensiklopediese kennis is dit naamlik onmoontlik om alle verhoudings van ooreenkoms te verklaar wat voorkom in metafore (Nöth, 1990: 130).

Wat konvensionaliteit betref, kan metaforiese afwykings van die gekodeerde linguistiese norm óf uniek wees, óf herhaaldelik voorkom. Poëtiese metafore hoort tot die eerste kategorie. Dit is semanties vernuwend en kom vir die eerste keer voor as 'n afwyking van die histories bepaalde konvensies van die taalnorm. Indien poëtiese metafore herhaaldelik gebruik word, sal dit egter konvensioneel word en dus deel word van die taalnorm. Uiteindelik, indien dit oormatig herhaal word, sal dit geykte (*dead*) metafore word, waarvan slegs die letterlike betekenis bekend is aan etimoloë.¹⁸ Dit is egter moontlik om die konvensionaliseringproses om te keer danksy die sogenaamde poëtiese proses van her-metaforisering.¹⁹ Dit beteken dat die geykte metafoor steeds beskik oor 'n potensieel hernubare beeld wat misgekyk word in gewone taalgebruik, aangesien 'n linguistiese teken slegs geproduseer en verstaan word as 'n metafoor indien die spreker/hoorder bewus is van die spanning wat bestaan tussen die letterlike en figuurlike betekenis van die teken (Nöth, 1990: 130-1).

Volgens Nöth (1990: 131) is dit die ooreenkoms-kriterium waardeur die metafoor onderskei word van die ander stylfigure. Teoretici huldig egter uiteenlopende menings oor dié norm. Volgens Peirce openbaar metafore 'n derde vlak van ikonisiteit. Metafore word gedefinieer as "signs which represent the representative character of a

¹⁸ Geykte metafore is dus geoutomatiseer en verloor om dié rede trefkrag.

representamen by representing parallelism in something else” (Nöth, 1990: 133). Hieruit lei Nöth af dat die metafoor gekarakteriseer word as ‘n ikoniese metateken waarvan die ikonisiteit beskryf word as ‘n parallelisme en die indirektheid daarvan as die voorstel van die voorsteller. Verder is Peirce van mening dat die waarneem van ooreenkomste nie afhanklik is van die logika nie (Nöth, 1990: 133).

Henle is een van die eerste navorsers wie se karakterisering van die ikoniese aard van die metaforiese teken gebaseer is op dié van Peirce. Volgens Henle is linguistiese metafore nie direk metafories nie, omdat die letterlike betekenis daarvan aanvanklik simbolies (as arbitrêre tekens) uitgedruk word. In ‘n tweede semantiese verband funksioneer die metafoor volgens hom ikonies deurdat dit die ooreenkomste verteenwoordig wat bestaan tussen twee objekte of situasies (Nöth, 1990: 132-3). Die metafoor behels dus net ‘n indirekte ikoon “which is not shown but only described” (Nöth, 1990: 133).

Nöth (1990: 133) som die ander argumente oor die ikoniese aard van die metafoor as volg op:

1. dit is gebaseer op die “facts of experience” en is nóg ‘n sogenaamde logiese waarheid, nóg ‘n ontologiese werklikheid;
2. dit impliseer ooreenkomste waarvan die waarneming in wisselende mate afhanklik is van kulturele kodes: metafore word dus sosiaal bepaal;
3. dit ontstaan as gevolg van ‘n kreatiewe proses: metafore kan dus ooreenkomste identifiseer wat voorheen oorgesien is en sodoende nuwe gevalle van ooreenstemmendheid skep;
4. enige linguistiese teken kan ‘n metafoor word vir ‘n ander linguistiese teken; ook vir ‘n oënskynlik heeltemal ongelyksoortige objek;
5. metaforiese ikonisiteit kan gebaseer wees op kwalitatiewe of strukturele ooreenkomste waar die waarneem van eersgenoemde nie net visueel geskied nie, maar ook op ander sensoriese wyses.

Uit die voorafgaande blyk dit dat die volgende aspekte van die karakterisering van die poëtiesistiem ondersteun word: (1) strategieë van ooreenkoms word getematiseer (pp.

¹⁹ Met ander woorde deoutomatisering vind plaas.

123-5); (2) implisiete kommunikasie kom voor (pp. 124-5, spesifiek Peirce en Henle); (3) die toestand van beleving word nie verreken in logiese terme nie (p. 125: veral Peirce). Hoewel dit nie geëkspliseer word deur een van die strukturalistiese semiotici nie, volg dit uit (1) dat (4) herhaling die onderliggende organisasiebeginsel is. Nöth (1990: 357) meld naamlik dat paralellisme,²⁰ simmetrie, ooreenkomstigheid, ekwivalensie en variasie variante is van poëtiese herhaling "which can be detected on the levels both of expression and of content."

Aansluitend hierby kan die genremodel as volg verbesonder word: hoewel herhaling die onderliggende organisasieprinsipe van die poëtiesistiem is, sal oormatige herhaling lei tot outomatisering wat tot gevolg het dat 'n poëtiese metafoor nie-informatief (geyk) raak (p. 124). Ten slotte is geen aspekte geïdentifiseer waardeur dit weerlê is nie.

Vervolgens sal die ondersoek betrek word van Jakobson ten einde te bepaal op watter wyses dit die genremodel se karakterisering van die poëtiesistiem verifieer, falsifieer of aanvul.

3.1.4.3.1.1 Jakobson (1960, 1971)

Volgens Jakobson (1971: 74) behels enige taalteken kombinasie en seleksie. Eersgenoemde behels dat die taalteken bestaan uit samestellende tekens en/of slegs voorkom in kombinasie met ander tekens. Enige linguale eenheid dien gevolglik gelyktydig as konteks vir eenvoudiger eenhede en/of vind 'n eie konteks in 'n komplekser taaleenheid. 'n Seleksie tussen alternatiewe impliseer die moontlikheid vir die vervanging van een met 'n ander wat ekwivalent is aan eersgenoemde in een opsig en verskillend in ander. Verder is seleksie gebaseer op herhaling: "signs are linked by various degrees of SIMILARITY which fluctuate between the equivalence of synonyms and the common core of antonyms" (Jakobson, 1971: 75). Hierteenoor is kombinasie gebaseer op ontwikkeling oftewel *contiguity*. Jakobson (1971: 75) toon verder ook aan dat De Saussure van mening is dat kombinasie *in presentia* is, dit wil sê gebaseer op

²⁰ Lotman (1976: 89) skenk nie veel aandag aan die metafoor nie, maar ook hy karakteriseer dit as 'n tipe parallelisme. Sy ondersoek verifieer dus dat (1) strategieë van ooreenkoms getematiseer word en (2) herhaling die organisasiebeginsel is.

twee of meer terme wat gesamentlik aanwesig is in 'n werklike reeks, terwyl seleksie-terme *in absentia* verbind as lede van 'n virtuele mnemoniese reeks.

Seleksie en kombinasie kan ook in verband gebring word met onderskeidelik die paradigmatische en sintagmatiese asse. Eersgenoemde behels die assosiatiewe dimensie van taal en word gekenmerk deur herhaling; laasgenoemde die lineêre struktuur daarvan wat behels die aaneenskakeling van opeenvolgende tekens en tekssegmente. Dit word dus gekenmerk deur kontiguiteit, ontwikkeling (Robins, 1964: 45). Ook belangrik is Matejka (1971: 293) se opmerking dat, in Jakobson se navorsing:

the opposition between paradigmatic and syntagmatic procedures was early recognized as being connected with the two fundamental poles dominating the verbal operation: the metaphoric pole, making use of similarity, and the metonymic pole, making use of contiguity.

Na aanleiding van sy ondersoek met betrekking tot afasie (die onvermoë om spraak óf voort te bring, óf te verstaan) word bevind elke tipe behels óf 'n seleksie- óf 'n kombinasie-defek (Jakobson, 1960: 90). Onderskeidelik word die relasies onderdruk van (1) ooreenkoms en gevolglik ook metaforiek, (2) samehang en gevolglik ook metonimie. Jakobson (1960: 358) gaan uit van die veronderstelling dat die poëtiese funksie van taal die beginsel van ekwivalensie projekteer "from the axis of selection into the axis of combination." In die poësie speel ooreenkoms 'n onderskeidende rol:

The principle of similarity underlies poetry; the metrical parallelism of lines, or the phonic equivalence of rhyming words prompts the question of semantic similarity and contrast . . . Prose, on the contrary, is forwarded essentially by contiguity. Thus, for poetry, metaphor, and for prose, metonymy is the line of least resistance and, consequently, the study of poetical tropes is directed chiefly toward metaphor.

(Jakobson, 1971: 95-6)

3.1.4.3.1.1 Implikasies vir die genremodel se karakterisering van die poëtiesisteem

Jakobson se ondersoek verifieer dus die volgende aspek van die karakterisering van die poëtiesisteem: (1) strategieë van ooreenkoms word getematiseer (p. 127), en (2) herhaling is die onderliggende organisasieprinsipe aangesien die paradigmatiese as gekenmerk word deur herhaling (p. 127).

Vervolgens sal 'n samevatting verskaf word van die implikasies wat die voorafgaande ondersoeke inhou vir die genremodel.

3.1.5 Samevatting

Uit veral Nöth se oorsig blyk weer eens metaforiek se vermoë vir die grootskaalse skep van betekenis (vergelyk p. 125). Voorafgaande nie-kognitiewe ondersoeke oor die metaforiese organisasie van die gedigteks ondersteun die volgende aspekte van dié model se karakterisering van die poëtiesisteem: (1) Implisiete kommunikasie (Losse, pp. 107, 108; Briggs en Monaco, p. 108; **die Romantiek**: Coleridge, pp. 112-3 en 114; **New Critics**: Wimsatt, pp. 118 en 121; Miller, pp. 119-20, 121; **Strukturalisties-semiotiese benadering**: Peirce, pp. 124-5 en 126; Henle, pp. 124-5 en 126) bewerkstellig identifikasie met 'n bepaalde gemoedstoestand (Briggs en Monaco, p. 108; **New Critics**: Tate, pp. 118-9 en 121; Miller, pp. 120, 121). (2) Hierdie gemoedstoestand word geïdentifiseer deur die tematisering van strategieë van ooreenkoms (Losse, pp. 107 en 108; Briggs en Monaco, pp. 106 en 108; **Klassieke opvatting**: Aristoteles, p. 110; **die Romantiek**: pp. 112-3 en 114; **New Critics**: Richards, pp. 118 en 121; Ransom, pp. 118 en 121; Wimsatt, pp. 118 en 121; Miller, pp. 118 en 121; **Strukturalisties-semiotiese benadering**: pp. 123-5 en 125-6; Lotman, p. 126; Jakobson, pp. 127, 128). (3) Die organisasieprinsipe wat ten grondslag lê van dié sisteem is herhaling (Losse, pp. 107 en 108; Briggs en Monaco, pp. 106 en 108; **Klassieke opvatting**: Aristoteles, p. 110; **die Romantiek**: pp. 112-3 en 114; **New Critics**: Richards, pp. 118 en 121; Ransom, pp. 118 en 121; Wimsatt, pp. 118 en 121; Miller, pp. 118 en 121; **Strukturalisties-semiotiese benadering**: pp. 123-5 en

125-6; Lotman, p. 126; Jakobson, pp. 127 en 128).²¹ (4) Die emotiewe funksie van taal is prominent (Losse, p. 108; **New Critics**: Ransom, pp. 119 en 121). (5) Die toestand van beleving word nie verreken in historiese (**die Romantiek**: Coleridge, pp. 112 en 114) of logiese terme nie (Briggs en Monaco, pp. 108-9; **Romantiek**: Coleridge, pp. 112 en 114; **New Critics**: Ransom, pp. 119 en 121; Miller, pp. 119 en 121; Brookes, pp. 119 en 121; **Strukturalisties-semiotiese benadering**: pp. 125 en 126; Peirce, pp. 125 en 126). Geen direkte steun kon egter gevind word daarvoor dat verhoed moet word dat afstand geskep word tussen die leser en die gemoedstoestand wat geïdentifiseer word nie.

Dit blyk dat die genremodel wel as volg verder uitgewerk word: hoewel herhaling die onderliggende organisasieprinsipe van die poëtiesistiem is, sal oormatige herhaling lei tot outomatisering wat tot gevolg het dat 'n poëtiese metafoor nie-informatief (geyk) raak (pp. 124 en 126). Geen aspek is egter geïdentifiseer wat dit falsifieer nie. Dit blyk dat, wanneer 'n bepaalde benadering geen bydrae lewer nie, dit toegeskryf kan word aan die volgende faktore: (1) beperkte literatuurteoretiese vordering (die Middeleeue, pp. 110 en 113); (2) die kunsmatige formulering van metafore (die Middeleeuse tot en met die agtiende-eeuse beskouings, pp. 112 en 113); (3) die miskenning van die metafoor se semantiese funksie en moontlikhede (die Klassieke opvatting, die Middeleeuse tot en met die agtiende-eeuse beskouings, die Russiese Formalisme, pp. 112, 113, 115 en 116).

In die volgende afdeling sal nou vasgestel word in hoe 'n mate kognitiewe ondersoek wat handel oor metaforiek die genremodel se karakterisering van die poëtiesistiem verifieer, weêrlê en/of aanvul.

3.2 Die kognitiewe benadering

Dat die metafoor bestudeer kan word vanuit 'n kognitiewe perspektief, word reeds gesuggereer deur die ondersoek van onder meer Richards en Ransom. Hiervolgens is

²¹ Logieserwys impliseer die aanwesigheid van ooreenkomste die herhaling van 'n bepaalde aspek (vergelyk p. 126).

kognisie een van die prosesse wat betrokke is ten einde metaforiek te verstaan (Miller, 1971: 85). Aansluitend hierby is Hester (1967: 217) se argument:

The stability of metaphorical meaning is dependent on the experience-act of seeing as during reading, not on criteria as observable features selected by convention. Seeing as is a cognitively significant act and thus is not confined to a single reader.

Davidson (1981: 31, 43-4) is egter van mening dat metaforiek eksklusief hoort tot die gebruiksdomein en slegs beskik oor 'n letterlike betekenis: geen kognitiewe inhoud word geassosieer daarmee nie. Ander ondersoekers weerlê hierdie aansprake. So voer Henle (1958: 174) en Harries (1981b: 168-9) aan dat metafore wel beskik oor 'n figuurlike betekenis, terwyl Whalley (1975: 494) opmerk:

Though metaphor is seen in a highly developed form in poetry, and is the characteristic mode of energetic relation in poetry; it may also prove to be the radical mode in which we correlate all our knowledge and experience.

Nöth (1990: 133) haal vir Max Black aan volgens wie metafore "cognitive instruments" kan word, aangesien daardeur ooreenkomste geïdentifiseer word wat voorheen oorgesien is. Sodoende word nuwe gevalle van ooreenstemmendheid geskep. Ook Lakoff en Turner (1989: xi, 2) en Shen (1995: 255-6) beskou die metafoer as 'n kognitiewe aangeleentheid. Volgens Lakoff en Turner (1989: 26) is die meerderheid basiese konsepsuele metafore wel onderliggend aan sowel poëtiese as gewone kommunikasie, aangesien basiese metafore voorkom op die konsepsuele vlak. Dit kan egter óf gekonvensionaliseer word ten einde deel uit te maak van gewone taalgebruik, óf die gewone metaforiese begrip van belangrike konsepte kan bevraagteken word. Laasgenoemde is kenmerkend van poëtiese kommunikasie (Lakoff & Turner, 1989: 53, 67-71). Volgens Shen (1992a: 568-9) is die metafoer 'n konsepsuele proses wat ondersoek moet word vanuit 'n interdisiplinêre perspektief:

The realization that metaphor plays a major and currently widespread role in human cognition must no doubt be taken into account by a comprehensive theory of poetic metaphor which addresses the relationship between the

mechanisms pertaining to, for instance, the structure and interpretation of poetic versus non-poetic metaphors.

(Shen, 1992a: 569)

'n Literatuurteorie van die poëtiese metafoor sal dus baat by integrasie met resente ontwikkelings in die psigologie met betrekking tot identifikasie, interpretasie en evaluering van die geskiktheid van metaforiese organisasie. Terselfdertyd sal die kognitiewe benadering ook bevoordeel word deur onder meer (1) die bestudering van 'n natuurlike korpus data wat nie kunsmatig geformuleer is in ooreenstemming met eksperimentele vereistes nie en (2) die kontekstuele aspekte wat die verstaan van die metafoor raak (Shen, 1992a: 568-573). Viljoen (1987) is van mening dat dit produktiewer is om gebruik te maak van 'n teorie wat die kunsmatige intelligensie se konsep van die raam benut wanneer metaforiek bestudeer word. Rame is:

kennisstrukture wat prototipiese abstraksies van konsepte verteenwoordig, hiërargies georganiseer is, in spesifieke situasies vervolledig moet word, maar wat ook verwagtings en aannames verdiskonteer sodat voorspellings moontlik word. Dit is ontwerp om die ekonomiese berging en verwerking van inligting moontlik te maak, veral omdat bestaande metodes gou tot 'n ontploffing van kombinasie moontlikhede lei wat die kapasiteit van die grootste bestaande rekenars oorskry.

(Viljoen, 1987: 67)

Die raamteorie is egter nie sonder tekortkomings nie. Viljoen (1987: 73-4, 76) se analise van T.T. Cloete se "Sweef" gee te kenne dat hierdie teorie 'n produktiewe leesstrategie (*sic.*) kan uitmaak. Die moontlikheid bestaan egter dat sodanige analise nie geldig is vir alle gedigte nie: dié gedig is dalk bloot geskik vir sodanige analise danksy die duidelike parallel wat daarin getref word tussen die heelal en die disselblom. Hy twyfel selfs of die raamteorie wel 'n verklaring bied vir metaforiese betekenis. Viljoen wys ook daarop dat dit te vaag geformuleer is om te beskik oor 'n voorspellingspotensiaal en dat feitlik enige stel data agterna daardeur geverifieer kan word. Desnieteenstaande beskik die raamteorie volgens hom wel oor 'n verklaringspotensiaal en word dit ondersteun deur empiriese feite. In aansluiting hierby sal vervolgens aandag gegee word aan kognitiewe benaderings met betrekking tot die

metaforiese organisasie van die gedig. Volgens Shen (1992a: 568) blyk die gebrek aan integrasie van die literatuurteorie en die kognitiewe sielkunde egter duidelik juis uit die bloemlesings oor die metafoor, waaronder dié van Ortony (1979), Sacks (1979), Honeck en Hoffman (1980), sowel as Paprotté en Dirven (1985): "(a)t best, these collections of papers only marginally attempt to integrate the cognitive-psychological and literary studies of metaphor."

Gevolglik sal hier slegs navorsingsverslae betrek word wat op literêre kommunikasie fokus, naamlik dié van Benzon en Hays (1987), Lakoff en Turner (1989), Steen (1989, 1991a, 1991b, 1992, 1994, 1995, 1999), Shen (1991a, 1991b, 1992b, 1995, 1997) en Tsur (1992a).

3.2.1 Benzon en Hays (1987)

Volgens Benzon en Hays (1987) het die metafoor 'n neurologiese basis, maar - anders as onder meer Lakoff - voel hulle "uncomfortable with attempts to make metaphor coextensive with thought" (Benzon & Hays, 1987: 15). Hulle meen dat die brein 'n nuwe konsep skep deur middel van die metaforiese proses waartydens een konsep dien as filter vir 'n ander. Hulle voer ook aan dat, ten einde 'n metafoor te kan verstaan, die linguistiese kapasiteit van die linker serebrale hemisfeer uitgebrei word deur die regter hemisfeer se beeldanalise-kapasiteit. Verder is 'n metafoor volgens hierdie navorsers meer as die som van die samestellende dele: dit is dus meer as bloot 'n kombinasie van die betekendes waaruit dit saamgestel is (Benzon & Hays, 1987: 1-2, 4). Dit word ook beskou as "a means of indicating residual physiognomies" (Benzon & Hays, 1987: 2). Wat dit behels, is nie direk afleibaar uit hierdie karakterisering nie. Die volgende is egter belangrik in dié verband: (1) aanduiding teenoor mededeling van betekenis, (2) fisionomiese (analoë) teenoor proposisionele (digitale) representasie, en (3) oorblywende (*residual*) elemente van denke. Terwyl (1) die verhouding behels tussen teken en referent, het (2) en (3) te make met die struktuur van die mentale representasie (De Saussure se *signified* en Pierce se *interpretant*). Vervolgens sal hierdie aspekte vollediger bespreek word.

3.2.1.1 Aanduiding teenoor mededeling van betekenis

Soos reeds gemeld, behels hierdie onderskeid die verhouding tussen teken en referent. 'n Teken is volgens die ondersoekers 'n mentale proses wat bestaan uit twee aspekte: 'n betekenaar en 'n betekende (volgens De Saussure 'n *signifier* en 'n *signified*; 'n *representamen* en 'n *interpretant*, aldus Peirce). Wanneer die referent meegedeel word, is daar altyd 'n direkte verband tussen die betekenaar (die naam van of woord vir die referent) en betekende (die mentale representasie of skema daarvan). Hierdie proses is ook analities, en in neurologiese terme kan die linker hemisfeer se gespesialiseerdheid in taal geïnterpreteer word as 'n spesialisasie in mededeling.

Wat die aanduiding van betekenis betref, word 'n kognitiewe toestand aangedui wat nie eksplisiet gekonseptualiseer hoef te word nie. Sodoende kan dus ook iets gekommunikeer word wat nie gekonseptualiseer kan word nie. As 'n aanduidingsmeganisme gee die metafoor uitdrukking aan intuïesies, dit wil sê mentale konsekwensies van persepsies wat nie geformuleer kan word deur gewone taalgebruik nie (Benzon & Hays, 1987: 2-4). Hoewel dit nie geëksplisiteer word nie, is implisiete kommunikasie dus kenmerkend van betekenis-aanduiding en speel die logika nie 'n rol nie.

3.2.1.2 Fisionomiese (analoë) teenoor proposisionele (digitale) voorstellings

Fisionomiese voorstellings is holisties en analogies, terwyl proposisionele voorstellings analities en digitaal is. Dit word deur talle navorsers as vanselfsprekend aanvaar dat die regter hemisfeer - wat onder andere 'n rol speel in die waarneming van emosies - 'n fisionomiese rol vervul en die linker hemisfeer 'n proposisionele rol. Benzon en Hays voer egter aan dat die linker brein ook beskik oor 'n meganisme vir die vorming van fisionomieë waardeur abstrakte metafore opgelewer word (Benzon & Hays, 1987: 5-8).

3.2.1.3 Oorblywende (*residual*) elemente van denke

Holografie is 'n fotografiese tegniek vir beeldproduksie deur middel van die splitsing van 'n laserstraal, terwyl 'n hologram die plaat of film is wat inligting bevat oor die

oorspronklike afbeelding van 'n voorwerp. Alle aspekte van die beeld is vasgevang in elke deel van die plaat en daarom kan enige deel van die hologram gebruik word om die volledige beeld te verskaf (Benzon & Hays, 1987: 6; Schleifer et al., 1992: 121). Benzon en Hays (1987: 9-11) karakteriseer oorblywende elemente van denke aan die hand van holografiese winding. Die resultaat hiervan vir die holografiese beelde van 'n gedrukte bladsy en dié van 'n enkele woord, is naamlik 'n beeld van die bladsy waarop die woord uitstaan elke keer as dit gebruik word. Wat die metafoor betref, behels dit dat slegs die aspekte uitgelig word waarin twee sake met mekaar ooreenkom. Belangrik is Benzon en Hays (1987: 13-5) se standpunt oor die effek van die opeenvolging van die metaforiese windings in die volgende passasie uit Shakespeare se *Romeo and Juliet*, (l. v. 41-6):

*O, she doth teach the torches to burn bright!
 It seems she hangs upon the cheek of night
 As a rich jewel in an Ethiop's ear -
 Beauty too rich for use, for earth too dear!
 So shows a snowy dove trooping with crows
 As yonder lady o'er her fellows shows.*

Dit behels onder meer dat Juliet beskryf word as 'n onderwyser deur wie die fakkels onderrig word (reël 41), en dat sy vergelyk word met 'n juweelstuk wat gedra word deur 'n Ethiopiër (reëls 42-3). Aspekte van die indruk wat Juliet maak op Romeo word dus te kenne gegee totdat "with all else indicated, there is nothing left to indicate but her affective impression, Romeo's emotion. She is radiant, valuable, unlike her fellows, and she is good. She has become Romeo's beloved" (Benzon & Hays, 1987: 15).

3.2.1.4 Implikasies vir die genremodel se karakterisering van die poëtiesistiem

Die voorafgaande verifieer die volgende aspekte van die karakterisering van die poëtiesistiem: (1) implisiete kommunikasie vind plaas, aangesien die metafoor 'n aanduidingsmeganisme is (p. 133); (2) strategieë van ooreenkoms word getematiseer (vergeelyk 3.2.1.3, pp. 133-4); (3) die toestand van belewing word nie verreken in terme van die logika nie (p. 133).

In die passasie uit die dramateks, *Romeo and Juliet*, is die emotiewe funksie van taal prominent danksy metaforiese organisasie (p. 133). Volgens die genremodel is dit egter kenmerkend van die poëtiesisteam. Beteken dit die model word daardeur gefalsifiseer? Nee, aangesien Benzon en Hays (1) nie die metafoor in verband bring met 'n spesifieke genre nie en boonop (2) geen onderskeid tref tussen teks en sisteem nie. Waarskynlik is hier - in terme van die genremodel - sprake van die aanwesigheid van 'n poëtiese strategie in 'n teks waarin die dramasisisteam dominant is.

Insiggewend is hul opmerking dat die metafoor uitdrukking gee aan die mentale konsekwensies van persepsies wat nie geformuleer kan word deur gewone taalgebruik nie. Dit dui dus op spesifisering en klop met my afleiding in die vorige hoofstuk dat die mens se natuurlike aanleg tot drie genres nie toevallig is nie (vergeelyk pp. 44, 51, 60, 68 en 100).

3.2.2 Lakoff en Turner (1989)

Lakoff en Turner (1989) volg 'n kognitief-linguistiese benadering tot die metafoor (Gibbs, 1990; Hart, 1995). Die metafoor word gekarakteriseer as 'n konsepsuele aangeleentheid wat dikwels onbewustelik geskied en, soos reeds aangetoon in 3.1, onderliggend is aan gewone sowel as poëtiese taalgebruik (Lakoff & Turner, 1989: 136). Hoewel daar 'n oneindige aantal potensiële konsepsuele metafore is, word slegs 'n paar basiese konsepsuele metafore²² geïdentifiseer. Voorbeelde hiervan sluit in: DEATH IS DEPARTURE, LIFE IS A PLAY en LIFE IS A FIRE (Lakoff & Turner, 1989: 51-2). Die gebruik daarvan in gedigte word geïllustreer aan die hand van onder meer Robert Frost se "The Road Not Taken". Dat hierdie teks gewoonlik geïnterpreteer word as 'n skrywe oor die uitoefening van keuses en dat die spreker daarop aanspraak maak dat hy verkies het om sake anders aan te pak as die meeste ander mense, word as volg verklaar:

This reading comes from our implicit knowledge of the structure of the LIFE IS A JOURNEY metaphor. Knowing the structure of this metaphor means knowing a

²² 'n Basiese metafoor verwys na enige konsepsuele metafoor waarvan die gebruik konvensioneel, onbewustelik en outomaties is (Lakoff & Turner, 1989: 80).

number of correspondences between the two conceptual domains of life and journeys . . .

(Lakoff & Turner, 1989: 3)

Dié ooreenkomste sluit onder meer in dat die persoon se doeleindes en keuses wat in die lewe uitgeoefen moet word, voorgestel word as onderskeidelik bestemmings en kruispaaie. Na so 'n stel ooreenkomste word, soos reeds gemeld, verwys as 'n *mapping*²³ tussen twee konsepsuele domeine (Lakoff & Turner, 1989: 3-4). Ook in Dickinson se "Because I could not stop for Death" word die graanlande en ondergaande son moeiteloos geïnterpreteer as metafories vir lewensstadia, aangesien die leser onbewustelik en outomaties talle basiese metafore ken waarvolgens die lewe verstaanbaar gemaak word. Die basiese metafoer, PEOPLE ARE PLANTS, word naamlik gebruik om te begryp dat die graanlande verwys na volwassenheid: mense word beskou as dié deel van 'n plant wat bot en dan kwyn (Lakoff & Turner, 1989: 5-6). Uit bogenoemde blyk dus dat strategieë van ooreenkoms 'n kritieke rol speel in die metafoer. Hoewel hulle die opvatting verwerp dat "metaphor consists in the highlighting of similarities," het die metafoer altyd tot gevolg 'n ooreenkoms van die beeld-skema²⁴ struktuur tussen die bron- en teiken-domeine. Byvoorbeeld, in versreëls 41-4 van Auden se "As I Walked Out One Evening" kan die beker se stroom vloeistof (LIFE IS A FLUID) ge-*map* word op die weg wat lei na die doderyk (DEATH IS DEPARTURE): beide deel volgens hulle die beeld-skema struktuur van 'n baan waarvan die oorsprong 'n begrensde ruimte is (Lakoff & Turner, 1989: 99, 123, 198).

Ten slotte beskik die metafoer ook oor 'n sogenaamde mag van openbaring:

the power that metaphor has to reveal comprehensive hidden meanings to us, to allow us to find meanings beyond the surface, to interpret texts as wholes, and to make sense of patterns of events.

(Lakoff & Turner, 1989: 159)

²³ Vergelyk p. 58.

²⁴ 'n Beeld-skema is volgens hierdie navorsers 'n inligtingstruktuur wat te make het met onder meer begrensde gebiede, paaie en kragte (Lakoff & Turner, 1989: 81). Gevolglik is 'n beeld-skema metafoer "not rich mental images; they are instead very general structures, like bounded regions, paths, centers (as opposed to peripheries), and so on. The spatial senses of prepositions tend to be defined in terms of image-schemas (e.g., *in, out, to, from, along*, and so on) (Lakoff & Turner, 1989: 99).

3.2.2.1 Implikasies vir die genremodel se karakterisering van die poëtiesisteam

Lakoff en Turner se ondersoek verifieer dus die volgende aspekte van die karakterisering van die poëtiesisteam: (1) strategieë van ooreenkoms word getematiseer (pp. 135-6); (2) implisiete kommunikasie vind plaas danksy die sogenaamde mag van openbaring waaroor metafore beskik (p. 136).

3.2.3 Steen (1989, 1991a, 1991b, 1992, 1994, 1995, 1999)

Volgens Steen (1994: ix) is dit nodig om sielkunde te betrek by metaforieknavoring: die literêre resepsie van metafore is naamlik 'n mentale proses "taking place on the basis of individual acts of reading." Sy navorsing (Steen, 1989, 1991a, 1991b, 1992, 1994, 1995, 1999) hoort spesifiek binne die kader van die empiriese literatuurwetenskap wat behels dat die krities-teoretiese interpretasie van literêre tekste vervang is deur psigologiese verduidelikings van die kognitiewe prosesse onderliggend aan die lesers se ervaring van literêre tekste as literêr:

At heart, this is a theory of literature as discourse, incorporating textual, psychological, and social aspects of literary reading with a view to achieving social-scientific description and explanation.

(Steen, 1992: 688)

Kritiek op dié praktyk is wel dat die meeste empiriese navorsing oor die metafoor uitgevoer word deur psigoloë "who scarcely paid attention to literature as a specific and special domain of communication" (Steen, 1991b: 157). So het sielkundiges talle aspekte van die prosessering van metafore bestudeer, maar nie die spesifiek literêre funksie van metaforiek nie (Steen, 1994: ix). Ongelukkig is dit ook waar dat "the few empirical researchers of literature with a psychological bent have produced interesting but scattered observations, mainly unconnected with mainstream psychological research on metaphor" (Steen, 1994: ix).

Steen (1991b: 159-64) voer empiriese ondersoeke uit om te bepaal of die metafoor funksioneer as 'n tekstuele merker vir die literêre aard van tekste. Verder tref hy ook,

soos vroeër in die hoofstuk gemeld,²⁵ 'n onderskeid tussen literêre en wetenskaplike metafore op grond van onderskeidelik polivalensie en estetisisme versus monovalensie en feitelikheid (Steen, 1992: 700-3). Die estetiese konvensie staan teenoor die feitelike konvensie en impliseer die opheffing van kriteria soos waar/vals en bruikbaar/nutteloos. Die polivalensie-konvensie is die teenoorgestelde van die monovalensie-konvensie: indien deelnemers aan kommunikasie 'n oppervlakteteks ontvang as 'n estetiese kommunikatiewe teks, dan moet hulle in staat wees om verskillende bevredigende (interpretasie-)resultate te verkry op verskillende vlakke en op verskillende tye. Verder moet nie verwag word dat die resultate van ander deelnemers sal ooreenstem met hulle s'n nie (Schmidt, 1982: 50-60; Steen, 1989: 122-3).

Drie bronne word geïdentifiseer vir die metafoor se polivalensie-funksie: (1) metaforiese dubbelsinnigheid wat veroorsaak of versterk word deur *vehicle*-interpretasie en wat aanleiding kan gee tot polivalente betekenis-toekenning deur die leser; (2) deurdat *vehicle*-interpretasie kan geskied op meer as een wyse, ontstaan 'n reeks geïmpliseerde betekenisse wat in 'n mindere of meerdere mate gerealiseer kan word deur die leser; (3) metafore kan funksioneer as literêre tekens op die betekenisvlakke wat dié van die sin oorskry: gevolglik sal dit die funksie vervul van 'n beeld op die laer vlak en dié van 'n tematiese komponent op 'n hoër vlak (Steen, 1989: 130).

In hierdie ondersoek bring Steen nie die literêre metafoor in verband met 'n bepaalde genre nie. Daar word wel opgemerk dat "(g)iven the general association between poetry and metaphoric language, the genre indication 'poetry' presumably induces a further reevaluation of metaphors during the interpretation process" (Steen, 1989: 123), maar dié kwessie word nie aan verdere analise onderwerp nie. Die mees resente bydrae van hom wat ek kon opspoor, is egter wel 'n "cognitively motivated, discourse-analytical approach to metaphor in poetry" (Steen, 1999: 499). Steen (1994, 1995, 1999) veronderstel dat drie soorte mentale voorstellings - gekonstrueer tydens die leesproses - bemiddel tussen metafore en die leser se interpretasie daarvan. Dit is naamlik linguisties, konsepsueel en kommunikatief.²⁶ Na analogie hiervan identifiseer hy drie

²⁵ Vergelyk p. 106.

²⁶ Die realisasie daarvan in die literêre teks blyk uit sy bespreking van 'n vertaling van Baudelaire se "Correspondances" (sien Bylaag A). Wat die linguistiese dimensie betref, moet byvoorbeeld in die eerste twee versreëls gekies word watter woord gebruik gaan word: *pillar* of *pillaster*; *confused* of *mystic*. Aangesien die konsepsuele dimensie die metafoor se inhoud bepaal, kan dit

metaforiese funksies waarvan die kognitiewe linguistiek moet rekenskap gee: die linguistiese diskoersfunksie (weergee van betekenis); die konsepsuele diskoersfunksie (vergelyking van idees); die kommunikatiewe diskoersfunksie (kommunikeer van 'n boodskap). Deur die konsepsuele struktuur van die metafoor te gebruik as 'n vertrekpunt, onderskei Steen (1999: 502, 506-20) tussen verskillende soorte metafore in die gedig. Hierdie resultate is egter voorlopig van aard, aangesien die ander twee strukture ook geanaliseer moet word om volledig rekenskap te gee van alle onderskeidende kenmerke.

Hy karakteriseer metafore as proposisies, dit wil sê minimale eenhede van idees wat bestaan uit 'n aantal konsepte wat onderskeidelik funksioneer as predikate en argumente. Die meeste metaforiese proposisies bestaan uit onderskeidelik een letterlike referent en een figuurlike predikaat. Laasgenoemde dui 'n kenmerk aan van die referent. 'n Voorbeeld hiervan word geïdentifiseer in die dertiende versreël van Wordsworth se "I Wandered Lonely as a Cloud" waar die letterlike referent, *waves*, verbind word met die figuurlike predikaat, *dance*. Steen (1999: 508) skryf "(t)his representation captures the essence of the metaphor as a non-literal idea, that the waves danced" en dié metaforiese proposisie word as volg voorgestel:

L13 P1 (DANCED²⁷ WAVES)

Hy klassifiseer bogenoemde as 'n eenvoudige, beperkte, eksplisiete metafoor: *eenvoudig*, omdat net een figuurlik gebruikte konsep funksioneer as die nie-letterlike deel van die metafoor; *beperk*, want dit is beperk tot die linguistiese eenheid van die sinsdeel; *eksplisiet*, aangesien die figuurlike deel van die metafoor verbind word met 'n letterlike referent wat eksplisiet vermeld word. Verskillende variasies hiervan is moontlik soos komplekse, eksplisiete metafore; komplekse, implisiete metafore; komplekse,

meer of minder presies wees. Die vertaling van versreël 9 wysig byvoorbeeld die inhoud van dié metafoor deurdat *chairs d'enfants* weergegee word as *children*. Dit sal dus bloot toevallig wees indien die *vlees*-beeld betrek word tydens die interpreteer daarvan. Wat die derde voorstelling betref, hou dit verband met kwessies soos "what kind of point the metaphor *La nature est un temple* is attempting to make. One prominent implicature of this metaphor is that nature is a divine location. Thus the question arises whether the poet is being blasphemous in that he is suggesting some kind of pantheism, or just the opposite, in that he is regarding nature as the book of God in a christian sense" (Steen, 1995: 259).

²⁷ Dit is onderstreep om aan te dui dat dié predikaat metafories is.

uitgebreide, implisiete metafore. Interessant is sy bespreking van implisiete metafore soos "jocund company"²⁸ in versreël 16. Steen (1999: 511) karakteriseer dit as:

non-literal propositions that are not fully expressed in the language of the text. In particular, their literal referents are left implicit in the linguistic frame of the metaphor. . . . the focus of the non-literal proposition occurs in a frame that has nothing to do with the proposition. as the literal part of the metaphorical proposition is unexpressed. . . . the non-literal parts refer to an entity in the text world that has to be inferred

Ook belangrik is Steen (1995) se navorsing oor die emotiewe hoedanighede van metafore. In konsensus met Tan, Oatley, Kneepkens en Zwaan identifiseer hy sogenaamde A- (artefak-) en F- (fiksie-) emosies. Eersgenoemde word gewek deur die literêre aard van die gekommunikeerde boodskap en sluit in nuuskierigheid, verrassing en bewondering; laasgenoemde behels dat gebeure in die fiksionele wêreld vreugde, ang en woede kan ontlok by die leser. Hy/sy kan egter ook emosies ervaar wat kenmerkend is van alle verbale interaksie: so kan die outeur van 'n seksistiese teks hom/haar die gramskap van die leser op die hals haal. Dit heet volgens Steen C- (kommunikatiewe) emosies. In versreël 1 van Baudelaire se "Correspondances" kan byvoorbeeld 'n C-emosie ervaar word, indien 'n Christen-leser hierdie metafoor sou interpreteer as 'n verheerliking van panteïsme. Indien 'n leser egter dié dubbelsinnigheid²⁹ geniet, sal 'n A-emosie ontlok word (Steen, 1995: 260-1). F-emosies word bespreek aan die hand van hierdie gedig se negende versreël. Hier "(t)his emotion is aroused by the conceptual function of this particular metaphor, in that it is linked to the situation model which is briefly enriched by the metaphoric domain of children's skin. Thus the metaphor can be said to have a potential for arousing this particular F-emotion of tenderness" (Steen, 1995: 262).

²⁸ Die proposisionele voorstelling hiervan is L12: P (REF DANCE "MOVEMENT"). REF word gebruik om aan te toon dat die leser moet aflei na watter entiteit - binne aanhalingstekens geplaas om dié rede - in die tekswêreld verwys word (Steen, 1999: 511).

²⁹ Vergelyk voetnoot 26.

3.2.3.1 Implikasies vir die genremodel se karakterisering van die poëtiesisteam

Steen se ondersoek verifieer dus die volgende aspekte van die karakterisering van die poëtiesisteam: (1) implisiete kommunikasie vind plaas (pp. 138 en 139-40) en (2) die emotiewe funksie van taal is prominent (p. 140).³⁰ Aansluitend hierby kan die genremodel se karakterisering voorlopig eerstens as volg aangevul word: dié implisiete kommunikasie is die gevolg daarvan dat *vehicle*-interpretasie kan geskied op meer as een manier en sodoende kan lei tot die ontstaan van 'n reeks geïmpliseerde betekenis wat in 'n mindere of meerdere mate gerealiseer kan word deur die leser (p. 138). Tweedens kan dié emosies die vorm aanneem van artefak- en fiksie-emosies. Kommunikatiewe emosies is egter kenmerkend van alle verbale kommunikasie (p. 140) en is dus nie poëties onderskeidend nie.

3.2.4 Shen (1991a, 1991b, 1992b, 1995, 1997)

Hoewel Shen nie in al sy ondersoekte aandag skenk aan die literêre metafoor nie, word dit wel hier betrek omdat dit meer lig werp op kwessies soos *mapping*. Hy gebruik die terme *metafoor* en *metaforiese vergelyking* om te verwys na uitdrukkings in die vorm van "A is B" of "A is soos B," waar A en B nominale uitdrukkings verteenwoordig³¹ (Shen, 1992b: 780). Verder word aangevoer dat die metafoor algemeen gedefinieer word as die *mapping* van die eienskappe van 'n bepaalde bron-domein na 'n teiken-domein (Shen, 1991a: 111; Shen, 1991b: 147; Shen, 1995: 256; Shen, 1997: 1-2).

3.2.4.1 Beperkings wat 'n rol speel ten opsigte van *mapping*

Bepaalde hoedanighede word eerder *ge-map* as ander, en dit is volgens Shen toe te skryf aan beperkings wat te make het met die orde van samehang (*connectivity*) en met kenmerkendheid (*diagnosticity*). Eersgenoemde beteken dat hoe meer aspekte binne

³⁰ Ek het reeds gemeld dat Steen in sy mees resente ondersoek wel literêre metafore eksplisiet in verband bring met poësie. Ook hier betrek hy spesifiek 'n gedigteks by sy ondersoek.

³¹ In 'n latere ondersoek gebruik hy weliswaar die konsep *metafoor* om te verwys na metafore sowel as na vergelykings (Shen, 1995: 256). Hiermee gee hy egter nie te kenne dat daar nie betekenisvolle verskille tussen dié twee bestaan nie. Sy versuim om in hierdie ondersoek - wat handel oor die rigting waarin *mapping* plaasvind - sodanige onderskeid te tref, word as volg geregverdig: "Evidence regarding directionality, discussed in the literature, as well as the evidence presented here pertain equally to similes and metaphors."

die bron-domein met mekaar verbind word deur middel van 'n bepaalde eienskap, hoe eerder sal dié kenmerk ge-map word. Dit het dus te make met die verhoudings wat bestaan tussen sake. Die metafoor *Reagan is 'n haai* beteken byvoorbeeld dat Reagan 'n aggressiewe politieke leier is. Dat daar nie gemeen word dat hierdie metafoor daarop dui dat hy 'n groot leier (dit is die leier van 'n supermoondheid) is nie, word as volg verklaar: *aggressie* behels 'n verhouding tussen die haaie en die seediere wat deur hulle aangeval word, terwyl grootte (of belangrikheid) 'n kenmerk is van haaie. As sodanig kan haaie nie in verband gebring word met ander objekte in die haai-skema nie. 'n Skema word hier verstaan as 'n kennisstruktuur waarvan die komponente 'n bepaalde ruimtelik-temporele samehang vorm. Daarom is dit verbind deur middel van kousale, temporele en ruimtelike verhoudings en behels dit byvoorbeeld die voedsel wat geëet word. Die haai-skema sluit gevolglik nie alle seediere in nie, aangesien die enigste vorm van ruimtelik-temporele samehang tussen haaie en dié diere die onbelangrike verhouding is van *kom voor in die see*.

Soos reeds gemeld, het die tweede tipe beperking te make met kenmerkendheid. Hiervolgens word 'n gegewe konsep in die bron-domein gestruktureer deur verskeie dimensies. Sodanige dimensies is verder potensieel *mappable* op die ooreenstemmende konsep in die teiken-domein. Volgens hierdie beperking sal die dimensie wat die kenmerkendste is van sodanige konsep, met ander woorde op grond waarvan die konsep die produktiefste onderskei word van ander, eerder ge-map word. In die *Reagan is 'n haai* voorbeeld is *haai* die konsep wat ter sake is, terwyl *seediere* die bron-domein is. Van al die dimensies wat hierdie konsep struktureer, byvoorbeeld vorm, grootte en kleur, onderskei *aggressie* haaie die meeste van ander seediere. Gevolglik sal die persoon deur wie die metafoor geïnterpreteer word, die relatiewe posisie wat haaie beklee in die *aggressie*-dimensie van hul natuurlike domein (seediere) *map* op die relatiewe posisie van Reagan in sy eie domein (politieke leiers). Dat beide hierdie beperkings 'n rol speel, blyk daaruit dat slegs laasgenoemde beperking nie kan verklaar waarom daar nie gemeen word dat Reagan 'n groot leier is nie (Shen, 1991a: 111-23; Shen, 1991b: 147-55).

3.2.4.2 Ooreenkomstigheid

Uit 3.2.4.1 kan dus afgelei word dat strategieë van ooreenkoms geïdentifiseer word deurdat 'n aspek waarin die twee domeine ooreenstem, ge-*map* word vanaf die bron- na die teiken-domein. Volgens Shen (1992b: 771-94; 1997: 1,14) is die begryp van metafore egter gebaseer op dieselfde beginsels as dié van gewone kategorisering. Die bevindings van studies oor laasgenoemde laat blyk dit dat dit simplisties is om bloot te beweer dat sake wat hoort tot 'n bepaalde kategorie ooreenkomstige kenmerke deel. Resente studies in dié verband toon naamlik dat "people do not simply look for undifferentiated similarity between concepts, but rather seek the similarity of certain properties and not others" (Shen, 1997: 10). Spesifiek kom dit voor asof ooreenkomstige, verbonde eienskappe verkies word bo ooreenkomstige, geïsoleerde hoedanighede wanneer sake geklassifiseer word.³² Die onderskeid tussen dié twee tipes eienskappe word getref op grond van die mens se onwetenskaplike opvattinge oor die bepaalde konsep. Alle hoedanighede wat kenmerkend is van 'n voël, word byvoorbeeld vervat in 'n voël-struktuur wat kousale en ander verduidelikende verbande lê tussen eienskappe. Die kenmerke wat verbind is met ander eienskappe deur middel van verduidelikende en kousale verhoudings, word verder beskou as struktureel meer sentraal as kenmerke wat beskik oor minder of geen verbintenisse nie. So is die vermoë om te vlieg meer sentraal ten opsigte van die voël-konsep as die vermoë om te sing: eersgenoemde staan naamlik in 'n verduidelikende relasie met ander eienskappe van voëls soos *het vlerke* en *woon in bome*. Shen (1997: 11-4) verifieer ook aan die hand van 'n empiriese ondersoek wat uitgevoer is dat hierdie beginsel wel geld vir die metaforiek.

3.2.4.3 Die rigting waarin *mapping* plaasvind

Die rigting waarin *mapping* plaasvind, speel 'n vername rol in sowel die struktuur as die interpretasie van metafore. Om dié rede beskou Shen (1995: 273) dit ook as uiters belangrik vir die bestudering van poëtiese taalgebruik. Uit linguistiese en psigologiese ondersoeke oor die *mapping* van nie-poëtiese metafore word die volgende veralgemenings afgelei:

³² Vergelyk ook die beperking wat te make het met die orde van samehang (pp. 141-2).

1. indien die twee domeine van 'n metafoor verskil met betrekking tot die abstraktheid daarvan, vind *mapping* plaas vanaf die konkrete (byvoorbeeld *gewig* en *bad*) na die abstrakte (soos *liefde*, *vrees* en *tyd*) domein, en
2. indien daar geen sodanige verskil is nie, maar die twee domeine se verband met die gedeelde (eksplisiete of geïmpliseerde) kategorie is nie ewe opvallend nie, vind *mapping* plaas vanaf die meer opvallende na die minder opvallende domein. In die metafoor *reklameborde is vratte*, is *vratte* byvoorbeeld 'n meer opvallende konsep as *reklameborde* met betrekking tot die eienskap wat dit gemeen het, naamlik *onaansienlikheid* (Shen, 1995: 259, 260, 261).

Ter verifikasie van die eerste punt betrek Shen onder meer die navorsing van Fainsilber en Ortony. Hulle het bevind dat proefkonlyne eerder metafore gebruik vir die beskryf van emosionele toestande as vir die eksterne gebare wat met dié toestande geassosieer word (Shen, 1995: 259). Shen bring hierdie aspek egter nie eksplisiet in verband met poëtiese metafore nie. Nietemin, aangesien hy nêrens meld dat poëtiese metafore hiervan afwyk nie, sou afgelei kan word dat dit ook daarvoor sal geld.

Om vas te stel of die twee veralgemenings ook geld vir poëtiese metafore, analiseer Shen en vier onafhanklike beoordelaars vier honderd lukraak gekose vergelykings³³ afkomstig uit poëtiese tekste. Twee tipes afwykings word geïdentifiseer, naamlik dié van onderskeidelik die eerste en die tweede graad. Eersgenoemde behels "structures which to some degree deviate from the standard directionality, without, however, totally inverting it" (Shen, 1995: 265). Dit sluit in strukture waar *mapping* plaasvind vanaf (1) 'n abstrakte na 'n abstrakte domein (byvoorbeeld *worry shudders like fate stumbles*), en (2) vanaf een minder opvallende na 'n volgende minder opvallende domein (byvoorbeeld *my head will be filled with nonsense like a red pomegranate*). Hierteenoor is 'n tweedegraadse afwyking "a structure the directionality of which is totally inverted when compared to the standard directionality" (Shen, 1995: 265). *Mapping* vind hier dus plaas vanaf (1) 'n abstrakte na 'n konkrete domein (soos in die voorbeeld *the flowers bloom like a dream*), en (2) vanaf 'n minder opvallende na 'n opvallende domein (byvoorbeeld *schrapnel scattered/shattered like crystal*) (Shen, 1995: 265-6).

³³ Volgens Shen geld hierdie beginsels vir vergelykings sowel as vir metafore (vergelyk voetnoot 31).

Shen vind dat *mapping* in die meeste van die poëtiese vergelykings egter plaasvind ooreenkomstig die twee veralgemenings. Sleigs 8.5% van die vergelykings openbaar tweedegraadse afwykings. Interessant is dat, wat betref die eerstegraadse afwykings, meer afwykings voorkom met betrekking tot die opvallendheidsbeginsel (41%) as in die geval van die konkretheidsbeginsel (2.5%) (Shen, 1995: 268-9). Aan die hand van 'n verdere analise van die resultate verklaar hy laasgenoemde verskynsel volgens die ondergemelde beginsel wat geld vir die rigting waarin *mapping* in poëtiese metafore plaasvind. Daarvolgens moet die bron-domein van poëtiese metafore:

1. (relatief) konkreet wees, en
2. die opvallendheid van hierdie domein se verband met die gedeelde (eksplisiete of geïmpliseerde) kategorie moet nie minder wees as dié van die teiken-domein nie.

Hieruit blyk dit dus dat afwykings met betrekking tot die opvallendheidsbeginsel makliker kan plaasvind as dié in die geval van die konkretheidsbeginsel (Shen, 1995: 269-70).

Volgens Shen (1995: 270) is bogenoemde beginsel 'n manifestasie van die volgende kognitiewe beperkings:

1. **Die mens se natuurlike neiging is om 'n minder goeie vorm te omskep in 'n beter een.** 'n Beter vorm word naamlik gebruik as 'n kognitiewe verwysingspunt en, indien die minder goeie vorm daarmee vergelyk word, sal laasgenoemde geïdentifiseer kan word as 'n variasie van die beter vorm. Die omgekeerde is egter nie moontlik nie. Die *goeie vorm*-begrip word ontleen aan die *gestalt*psigologie³⁴ en verwys na 'n maklik waarneembare persepsuele patroon. Enige stimulus wat beskik oor 'n persepsueel goeie vorm, is dus makliker identifiseerbaar as dié met minder goeie persepsuele vorms. Hierdie begrip kan egter ook gebruik word om te verwys na konsepsuele organisasie: 'n konkrete/meer opvallende konsep beskik dus oor 'n beter vorm as 'n abstrakter/minder opvallende konsep. In die lig hiervan verklaar Shen ook waarom poëtiese vergelykings bykans geen tweedegraadse afwykings openbaar nie. Die omskep van 'n goeie vorm (onderskeidelik 'n konkrete of 'n opvallende konsep) tot 'n minder goeie vorm

³⁴ Hierdie benadering het geprobeer om die reëls te formuleer waarvolgens die mens persepsuele stimuli organiseer (Shen, 1995: 270). Hoewel hierdie skool nie meer bestaan nie, het dit blywende invloed gehad op alle gebiede van die psigologie. Die *gestalt*psigologie voer aan dat 'n psigiese belewenis nie geanaliseer kan word nie, omdat dit 'n *gestalt* is (Plug, et al., 1991: 124). Vergelyk p. 81 voetnoot 58.

(onderskeidelik 'n abstrakte of 'n onopvallende konsep) behels naamlik 'n verbreking van hierdie kognitiewe beperking (Shen, 1995: 270-1).

2. **Stimuli wat beskou word as die kognitiewe verwysingspunt ('n metafoor se bron-domein) moet beskik oor minstens 'n minimale mate van persepsuele eiesoortigheid.** Die implikasie hiervan vir poëtiese metafore of vergelykings is dat dit die oorsprong is van die beperking wat lui dat die bron-domein, wat funksioneer as die verwysingspunt teen die agtergrond waarvan die doel-domein verstaan word, relatief konkreet moet wees, dit wil sê persepsueel kenmerkend. Siende dat die bron-domein altyd relatief konkreet is in die geval van eerstegraadse verbrekings van die opvallendheidsbeginsel, oortree dit dus nie hierdie aspek nie. Dit is egter nie die geval met die eerstegraadse oortredings van die konkreetheidsbeginsel nie, aangesien die bron-domein in sodanige gevalle (relatief) abstrak is. In teenstelling met die bevindings van psigologiese ondersoeke³⁵ waarvolgens sulke metafore en vergelykings anomaal³⁶ is, en gevolglik óf betekenisloos, óf uiters moeilik verstaanbaar, blyk dit egter uit Shen se analise dat die meerderheid van hierdie afwykings nie oninterpreteerbaar is nie. Dit word toegeskryf daaraan dat die betrokke metafoor kompenseer sodat die ontvanger (leser) relatief maklik 'n konkrete voorstelling kan maak van die abstrakte konsep wat gebruik is in die metafoor. Drie wyses waarop gekompenseer word, word geïdentifiseer. Hier sal nie in detail ingegaan word op dié metodes nie. Kortliks kan net genoem word dat een daarvan byvoorbeeld behels dat die abstrakte konsep wat voorgestel word in die bron-domein relatief eenvoudig is. Dit is ook, ondanks die abstraktheid daarvan, maklik interpreteerbaar. 'n Voorbeeld hiervan is *the song of the cricket is as barren as death*, waar die dood maklik geïnterpreteer kan word as *die afwesigheid van lewe* (Shen, 1995: 270, 271-2).

Shen se bevindings impliseer egter nie dat daar nie 'n verskil is tussen poëtiese en gewone taalgebruik nie. Soos wat hy dit stel: "the cognitive constraints apparently

³⁵ Shen verwys hier spesifiek na die ondersoek van Katz et al. (Katz, N.A. et al. 1985. Poetic comparisons: psychological dimensions of metaphoric processing. *Journal of psycholinguistic research* 14 (4), 365-383).

³⁶ Dit is dus strydig met die spreker en hoorder se kennis van die werklikheid (Van Jaarsveld, 1985: 62; Fromkin & Rodman, 1993: 148-150, 165).

guarantee that the violation of norms and conventions of non-poetic language will not develop in an uncontrolled fashion" (Shen, 1995: 273).

3.2.4.4 Implikasies vir die genremodel se karakterisering van die poëtiesistiem

Die analise van Shen se navorsingsverslae verifieer dus die volgende aspekte van die karakterisering van die poëtiesistiem: (1) strategieë van ooreenkoms word geïdentifiseer deurdat 'n aspek waarin die bron- en teiken-domeine ooreenstem, *ge-map* word vanaf die bron- na die teiken-domein (vergelyk pp. 141-3), (2) en dit blyk ook dat Shen se navorsing verifieer dat die emotiewe funksie van taal prominent is, aangesien hy metaforiek in verband bring met die beskryf van emosionele toestande. Soos reeds vermeld, bring hy hierdie aspek egter nie eksplisiet in verband met die aanwending van metafore in die poësie nie (pp. 143-4).

Geen aspekte is geïdentifiseer waardeur die model se karakterisering gefalsifiseer is nie, maar dit blyk wel dat Shen se ondersoek dit as volg kan uitbrei: (1) nie enige strategie van ooreenkoms is belangrik genoeg om 'n rol te speel nie. Ooreenkomstige eienskappe wat verbind is met ander eienskappe deur middel van verduidelikende en kousale verhoudings, word naamlik verkies bo ooreenkomstige, geïsoleerde hoedanighede (dit beantwoord dus aan die beperkings van die orde van samehang). Hierdie ooreenkomste moet verder ook voldoen aan die kenmerkendheidsbeperking, met ander woorde die dimensie wat die kenmerkendste is van 'n konsep en op grond waarvan dit dus die beste onderskei word van ander konsepte, sal eerder *ge-map* word (pp. 141-3). (2) Hoewel poëtiese taalgebruik (en dus ook die gebruik van metaforiek in gedigtekste) afwykings behels van gewone taalgebruik, moet dit steeds voldoen aan bepaalde (onder meer kognitiewe) beperkings wat geld vir gewone taalgebruik. Sodoende word die interpreteerbaarheid daarvan verseker. 'n Voorbeeld hiervan is die kognitiewe beperkings wat geld vir die rigting waarin *mapping* plaasvind (pp. 143-5).

3.2.5 Tsur (1992a)

Tsur (1992a: 207-43) se benadering is geskoei op die *gestalt*psigologie (Küper, 1996: 3). As vertrekpunt vir sy navorsing oor metaforiek dien die semantiese

inligtingsprosesseringsmodel: "a hierarchic model of 'meaning components', or 'features', or 'semantic primitives'" (Tsur, 1992a: 207). Sodanige model verklaar onder meer die kind se bemeestering van sy moedertaal-leksikon en die volwassene se begrip van sinonieme en antonieme. Volgens hom word, in die geval van metafoer, nuwe betekenis geskep uit reeds bestaendes deur die eliminering van kenmerke. Die logiese teenstrydigheid tussen die twee samestellende dele van die metafoer lei naamlik tot die ignoreer van sekere betekenis en die beklemtoon van ander.

Hierdie proses word geïllustreer aan die hand van onder meer (1) *the sun is a ball of fire* en (2) *the boy next door is a ball of fire*. Terwyl die ontvanger die eerste voorbeeld maklik sal interpreteer danksy die geskikte betekenis van *ball* en *fire* wat voorkom in sy/haar mentale leksikon, is die tweede (metafoer) uitdrukking meer problematies. Op grond van inligting wat gestoor word in die persoon se leksikon, identifiseer Tsur twee moontlike interpretasies waartussen die ontvanger moet kies: (3) *the boy next door is a mischief-doer with inexhaustible energy* versus (4) *the boy next door is a roly-poly, and has red hair*. Hy meld dat die eerste opsie meestal verkies word, omdat die mens voorkeur verleen aan sogenaamde funksionele metafore (A word B genoem op grond van watter funksie dit verrig) en verklaar dit as volg. In poësie word kognitiewe meganismes wat die mens oorspronklik ontwikkel het om te oorleef, aangewend vir estetiese doeleindes. Kennis van 'n objek se voorkoms was dus minder belangrik as dié van die funksies wat dit verrig. Hy bespreek ook die verhouding tussen die letterlike en figuurlike betekenis en ek haal aan:

Ball is a noun that refers to an inanimate physical object. It is opposed to other inanimate physical objects in that all points on its external surface are at an equal distance from its center. As a result of this shape, one of the empirical features of the ball is that only one point of its external surface is in contact with the surface on which it rests; it can therefore move in any direction with minimal friction. Fire is a noun that refers to the combination of phenomena that accompany burning: heat, light, intense red color. Fire is the source of immense energy, and consumes quickly everything it touches. The boy next door in (2) cancels in ball of fire all those features that are incompatible with it, first and foremost, such "high" features as [+PHYSICAL OBJECT, -ANIMATE, -HUMAN], so that only some of the concrete empirical features are left. According to (3),

the feature cancelled in ball is [+SPHERIC SHAPE]: the feature retained is [SWIFT MOVEMENT IN ALL DIRECTIONS]. In fire, the features [+LIGHT] and [+INTENSE RED] are cancelled, while the features [+IMMENSE ENERGY] or [+HEAT] (= temperament) are retained. These features are transferred to the subject The boy next door as his physical or mental properties. According to (4), some of these processes are reversed. In ball, the feature [+SWIFT MOVEMENT] is cancelled, and the feature [+SPHERIC SHAPE] is retained. In fire all the features are cancelled except for [+INTENSE RED].

(Tsur, 1992a: 210)

3.2.5.1 Implikasies vir die genremodel se karakterisering van die poësisistiem

Hoewel Tsur dit nie eksplisiet so stel nie, kan uit bogenoemde afgelei word dat strategieë van ooreenkoms getematiseer word. Beide die seun en die bal vuur is byvoorbeeld energiek (pp. 148-9). Voorlopig kan die genremodel ook verder uitgewerk word: nuwe betekenis word geskep uit bestaandes deurdat sekere kenmerke geïgnoreer en ander beklemtoon word (pp. 148-9).

3.2.6 Samevatting

Ook uit 3.2 is die groot informasiepotensiaal van metaforiek duidelik (vergelyk byvoorbeeld die aanhalings van Whalley en Shen op pp. 130 en 130-1). Veral Shen se opmerking bied verdere steun vir die onvervangbare eiesoortigheid van elke kognisiesistiem en die plaasvind van epistemiese interaksie (vergelyk p. 107). Hierby sluit aan Benzon en Hays se argument oor die spesifiekheid van die metafoor (vergelyk pp. 133 en 135); verdere getuienis dat die mens se aanleg tot die drie genres verband hou met die ontwikkeling van die brein.

Die kognitiewe navorsingsverslae oor die metaforiese organisasie van die gedigteks verifieer die volgende aspekte van die genremodel se karakterisering van die poësisistiem: (1) Implisiete kommunikasie (Benzon en Hays, pp. 133 en 134; Lakoff en Turner, pp. 136 en 137; Steen, pp. 138, 139-40 en 141) vind plaas. (2) Strategieë van ooreenkoms word getematiseer (Benzon en Hays, pp. 133-4; Lakoff en Turner, pp.

135-6 en 137; Shen, pp. 141-3 en 147; Tsur, pp. 148-9). Hieruit volg dat (3) herhaling die organisasieprinsipe is wat ten grondslag lê van dié sisteem (Benzon en Hays, pp. 133-4; Lakoff en Turner, pp. 135-6 en 137; Shen, pp. 141-3 en 147; Tsur, pp. 148-9). (4) Die emotiewe funksie van taal is prominent (Benzon en Hays, pp. 133 en 135; Steen, pp. 140 en 141; Shen, pp. 143-4 en 147). (5) Die toestand van beleving word nie verreken in logiese terme nie (Benzon en Hays, pp. 133 en 134).

Geen steun kon gevind word vir die volgende nie: (1) identifikasie word bewerkstellig met 'n bepaalde gemoedstoestand en (2) daar moet verhoed word dat afstand geskep word tussen die leser en die gemoedstoestand wat geïdentifiseer word. Dit is egter ook nie weerlê nie. In der waarheid, geen gevalle is geïdentifiseer waardeur die model gefalsifiseer word nie. Dit blyk wel dat dié karakterisering as volg aangevul kan word: (1) Die emotiewe funksie van taal word gerealiseer deur artefak- en fiksie-emosies (Steen, pp. 140 en 141). (2) Implisiete kommunikasie vind plaas danksy die feit dat *vehicle*-interpretasie kan geskied op meer as een wyse. Sodoende ontstaan 'n reeks geïmpliseerde betekenis wat in 'n mindere of meerdere mate gerealiseer kan word deur die leser (Steen, pp. 138 en 141). (3) Hierdie betekenis word geskep uit bestaandes deurdat sekere kenmerke geïgnoreer en ander beklemtoon word. In dié verband speel ooreenkomste 'n rol (Tsur, pp. 148-9). (4) Nie enige strategie van ooreenkoms is egter belangrik genoeg om 'n rol te speel nie. Ooreenkomstige eienskappe moet naamlik (a) verbind wees met ander eienskappe deur middel van verduidelikende en kousale verhoudings en (b) die kenmerkendste wees van 'n konsep, met ander woorde op grond daarvan moet sodanige konsep die beste onderskei word van ander (Shen, pp. 141-3 en 147). (5) Ter wille van die interpreteerbaarheid daarvan moet poëtiese taalgebruik (dus ook poëtiese metafore) voldoen aan bepaalde (onder meer kognitiewe) beperkings wat geld vir gewone taalgebruik (Shen, pp. 143-5 en 147).

Vervolgens sal die implikasies verreken word wat die voorafgaande nie-kognitiewe en kognitiewe ondersoeke inhou vir die genremodel se karakterisering van die poëtiesisteem.

3.3 Gevolgtrekking

Geen aspekte is geïdentifiseer waardeur die genremodel se karakterisering van die poëtiesistiem gefalsifiseer is nie. Die volgende hipoteses is wel geverifieer: dat leksikale organisasie, poëties optimaal georganiseer,

1. identifikasie bewerkstellig met 'n bepaalde bewussynstoestand (Briggs en Monaco, pp. 108 en 128; **New Critics**: Tate, pp. 118-9, 121 en 128; Miller, pp. 120, 121 en 128);
2. hierdie bewussynstoestand te kenne gee aan die leser deur middel van implisiete kommunikasie, dit wil sê deur die tematisering van strategieë van ooreenkoms (Losse, pp. 107, 108 en 128; Briggs en Monaco, pp. 106, 108 en 128; **Klassieke opvatting**: Aristoteles, pp. 110 en 128; **die Romantiek**: pp. 112-3, 114 en 128; asook Coleridge, pp. 112-3, 114 en 128; **New Critics**: Richards, pp. 118, 121 en 128; Ransom, pp. 118, 121 en 128; Wimsatt, pp. 118, 121 en 128; Miller, pp. 118, 119-20, 121 en 128; **Strukturalisties-semiotiese benadering**: Peirce, pp. 124-5, 126 en 128; Henle, pp. 124-5, 126 en 128; pp. 123-5, 125-6 en 128; Lotman, pp. 126 en 128; Jakobson, pp. 127 en 128; **Kognitiewe benadering**: Benzon en Hays, pp. 133-4 en 149; Lakoff en Turner, pp. 135-6, 137 en 149-50; Steen, pp. 138, 139-40, 141 en 149-50; Shen, pp. 141-3, 147 en 149-50; Tsur, pp. 148-9 en 149-50);
3. funksioneer by wyse van herhaling as die onderliggende organisasieprinsipe (Losse, pp. 107, 108 en 128; Briggs en Monaco, pp. 106, 108 en 128; **Klassieke opvatting**: Aristoteles, pp. 110 en 128; **die Romantiek**: pp. 112-3, 114 en 128; **New Critics**: Richards, pp. 118, 121 en 128; Ransom, pp. 118, 121 en 128; Wimsatt, pp. 118, 121 en 128; Miller, pp. 118, 121 en 128; **Strukturalisties-semiotiese benadering**: pp. 123-5, 125-6 en 128-9; Lotman, pp. 126 en 129; Jakobson, pp. 127, 128 en 129; **Kognitiewe benadering**: Benzon en Hays, pp. 133-4 en 150; Lakoff en Turner, pp. 135-6, 137 en 150; Shen, pp. 141-3, 147 en 150; Tsur, pp. 148-9 en 150);
4. meebring dat die emotiewe funksie van taal prominent is (Losse, pp. 108 en 129; **New Critics**: Ransom, pp. 119, 121 en 129; **Kognitiewe benadering**: Benzon en Hays, pp. 133, 135 en 150; Steen, pp. 140, 141 en 150; Shen, pp. 143-4, 147 en 150).

My vyfde hipotese is deels ondersteun. Daar word naamlik geverifieer dat die toestand van beleving nie verreken word in historiese of logiese terme nie (Briggs en Monaco, pp. 108-9 en 129; **die Romantiek**: Coleridge, pp. 112, 114 en 129; **New Critics**: Ransom, pp. 119, 121 en 129; Miller, pp. 119, 121 en 129; Brookes, pp. 119, 121 en 129; **Strukturalisties-semiotiese benadering**: pp. 125, 126 en 129 asook Peirce, pp. 125, 126 en 129; **Kognitiewe benadering**: Benzon en Hays, pp. 133, 134 en 150). Nóg die pre-kognitiewe, nóg die kognitiewe benaderings steun of falsifieer egter dat verhoed moet word dat afstand geskep word tussen die leser en die gemoedstoestand waarom dit gaan (vergelyk pp. 129 en 150).

Dit blyk verder dat die volgende hipoteses as volg aangevul kan word: dat leksikale organisasie, poëties optimaal georganiseer,

2. hierdie bewussynstoestand te kenne gee aan die leser deur middel van **die poëties geïntegreerde metafoor** as implisiete kommunikasie **danksy die feit dat vehicle-interpretasie kan geskied op meer as een manier sodat 'n reeks geïmpliseerde betekenis ontstaan wat in 'n mindere of meerdere mate gerealiseer kan word deur die leser (Steen, pp. 138, 141 en 150)**, dit wil sê deur die tematisering van strategieë van ooreenkoms. **Sodanige ooreenkomstige eienskappe moet (a) verbind wees met ander eienskappe deur middel van verduidelikende en kousale verhoudings en (b) die kenmerkendste wees van 'n konsep, met ander woorde op grond daarvan moet sodanige konsep die beste onderskei word van ander (Shen, pp. 141-3, 147 en 150);**
4. meebring dat die emotiewe funksie van taal prominent is. **Dit word gerealiseer in die vorm van artefak- en fiksie-emosies (Steen, pp. 140, 141 en 150).**

Daar moet in gedagte gehou word dat, ter wille van die interpreteerbaarheid daarvan, poëtiese metafore moet voldoen aan bepaalde (onder meer kognitiewe) beperkings wat geld vir gewone taalgebruik. Ook is melding gemaak van metaforiek se vermoë vir die grootskaalse skep van betekenis en die verdere steun wat gebied is vir die onvervangbare eiesoortigheid van elke kognisiesisteem, die plaasvind van epistemiese interaksie en die afleiding dat ook die mens se aanleg tot die drie genres verband hou met die brein se ontwikkeling. Laasgenoemde is duidelik uit Benzon en Hays se argument oor die spesifiekheid van die metafoor (vergelyk pp. 107, 124-5, 128, 133,

135 en 149). Lotman stel dit eksplisiet dat die neiging tot maksimale informatiwiteit - die optimalisering van relevansie - ten grondslag lê van die poësie (vergelyk p. 103). Die aanvulling van die tweede hipotese hierbo, is 'n illustrasie van wat gebeur in só 'n geval: spesifisering is die resultaat. In die lig hiervan kan dus 'n vierde voorwaarde vir eenheid geformuleer word:

4. kognisie neig tot relevansie. Daarom is dit onafwendbaar dat 'n bepaalde tipe kennis dit sal manifesteer as poëties, narratief of dramaties. Dit is dus - net net soos die soort kennisname wat geaktiveer word deur die kennissisteme - kognitief onvervangbaar (sien ook pp. 99-100).

Uit die voorafgaande is dit duidelik dat die kognitiewe benadering groter moontlikhede open as die navorsing wat dit vooraf gaan (vergelyk onder meer pp. 110-3 en 116-8).

HOOFSTUK 4: RITMIESE ORGANISASIE AS POËSIETEORETIESE KONSEP

4.0 Inleiding

Die fundamentele belang van ritmiese organisasie vir die poësie blyk reeds uit Hrushovski (1960: 175) se opmerking dat "(i)t is an illusion that poetic language alone - metaphoric, ambiguous, or otherwise - without its peculiar rhythmic embodiment in the structure of a poem, can account for the semantic or 'ontological' specificity of poetry." In die poësieteks verwys ritme en metrum onderskeidelik na (1) die werklike realisering van sterker en swakker beklemtoonde sillabes en (2) die vaste patrone wat geabstraheer word hieruit.¹ Voorbeelde van metriese patrone is die jambe ('n swakker beklemtoonde sillabe gevolg deur 'n sterker beklemtoonde sillabe), trogee ('n sterker beklemtoonde sillabe gevolg deur 'n swakker beklemtoonde sillabe) en anapes (twee swak beklemtoonde sillabes gevolg deur 'n sterker beklemtoonde sillabe). Verder word die ritmies-metriese struktuur beskryf op drie verskillende wyses, naamlik grafies, musikaal of akoesties. In 'n grafiese skandering word simbole soos \cup en x gebruik om 'n swakker beklemtoonde sillabe aan te toon, terwyl / gebruik word vir 'n sterker beklemtoonde sillabe. In musikale skanderings word van musieknote gebruik gemaak, terwyl die akoestiese metode behels dat 'n kimograaf of 'n ossillograaf aangewend word om grafieke te trek van 'n poëtiese voordrag van 'n bepaalde gedigte se ritmies-metriese struktuur (Gräbe, 1984: 449-50; Roberts, 1987: 266-73; Myers & Simms, 1989: 188-90; Attridge, 1995: 42; Stallworthy, 1996: lxii-lxiv). Hierdie hoofstuk sal egter nie gewy word aan 'n studie van verskillende skanderingsmetodes en -beginsels nie. Hier sal ritmiese organisasie verreken word as 'n poësieteoretiese konsep aan die hand van nie-kognitiewe sowel as kognitiewe ondersoeke.

Soos in die vorige hoofstuk sal hier vasgestel word in hoeverre die genremodel se karakterisering van die poësisistiem geverifieer, gefalsifieer of aangevul word deur

¹ Vergelyk Hrushovski (1960: 178-9); Coetzee (1971: 24-5); Bailey (1975: 21); Fussell (1975: 496); Gräbe (1984: 448-9); Jones (1986: 2); Nienaber-Luitingh en Nienaber (1987: 55-7); Roberts (1987: 19, 34, 283, 286); Van Luxemburg et al. (1988: 255-7); Tarlinskaja (1989a: 122, 142); Briggs en Monaco (1990: 263); Abrams (1993: 112); Attridge (1995: 3, 7, 8, 19); Stallworthy (1996: lxii-lxiii).

nie-kognitiewe sowel as kognitiewe navorsing oor die ritmiese organisasie van die gedig. Die hipoteses wat ondersoek sal word, is: dat ritme, poëties optimaal georganiseer,

1. identifikasie bewerkstellig met 'n bepaalde bewussynstoestand;
2. hierdie bewussynstoestand te kenne gee aan die leser deur middel van implisiete kommunikasie, dit wil sê deur die tematisering van strategieë van ooreenkoms;
3. funksioneer by wyse van herhaling as die onderliggende organisasieprinsipe;
4. meebring dat die emotiewe funksie van taal prominent is;
5. die toestand van belewing nie verreken in historiese of logiese terme nie ten einde te verhoed dat afstand geskep word tussen die leser en die gemoedstoestand waarom dit gaan.

In sy oorsig bespreek Attridge (1982: 3-55) vier benaderings: klassiek, temporeel, fonemies en generatief. Hy meld slegs dat ook 'n statistiese metode gevolg kan word. Die eerste twee word saam geklassifiseer as tradisionele benaderings en laasgenoemde twee as linguistiese benaderings. Wat die sogenaamd tradisionele benaderings betref, baseer Attridge sy indeling op die skanderingsmetodes en -beginsels wat die verskillende ondersoekers volg en nie op die verskillende (indien enige) teoretiese kaders waarvan gebruik gemaak word nie. Die klassieke benadering benut naamlik dieselfde terminologie en metodologie as die antieke Grieke en Romeine. Dit sluit die volgende in: die versvoet² as 'n basiese eenheid wat geanaliseer word, en die identifikasie van sesure, dit wil sê pouses, binne die versreëls. Die temporele benadering, se onderliggende aanname is dat die leser of hoorder van poësie die duur waarneem van individuele sillabes. Sy/haar begrip van 'n ritmiese struktuur is dan ook afkomstig van die eenvoudige patrone in tyd wat geskep word deur dié lettergrepe.

Cureton (1992: 7-75) bied 'n oorsig van vyftien sogenaamde hedendaagse teorieë. Dit is as volg (om enige onduidelikheid te voorkom, maak ek gebruik van sy terminologie): (1) *foot-substitution prosodists*, (2) *temporalists*, (3) *phrasalists*, (4) *prose rhythmists*, (5) *free verse prosodists*, (6) Slawiese *metrici*, (7) *intonationalists*, (8) Barbara Herrnstein Smith, (9) die generatiewe *metrici*, (10) Reuven Tsur, (11) Derrek Attridge, (12) *metrical*

² 'n Versvoet bestaan uit 'n groep lettergrepe waarvan sommige beklemtoon is en ander onbeklemtoon. Indien 'n beklemtoonde lettergreep volg op 'n onbeklemtoonde lettergreep (x /), is dit 'n jambiese versvoet. 'n Daktiliese versvoet kan grafies as volg voorgestel word: / x x. Verder staan 'n versreël bestaande uit een versvoet bekend as monometer, een wat uit vyf versvoete bestaan, is 'n pentameter, ensovoorts (Attridge, 1982: 6; Briggs en Monaco, 1990: 262; Stallworthy, 1996: lxiii, lxiv-lxiv).

phonologists, (13) David Gil et al., (14) Donald Wesling en (15) Henri Meschonnic. Met die uitsondering van 6, 9, 10 en 14 geld dieselfde kritiek as vir Attridge se oorsig. Volgens Attridge se klassifikasie is 1 'n klassieke benadering: Cureton meld naamlik dat wanneer hierdie teoretici 'n gedig skandeer, versreëls verdeel word in versvoete. Wat die sogenaamde *temporalists* betref, blyk dit uit Attridge se studie dat hulle navolgers is van die temporele benadering. Die *phrasalists* beskou Engelse poësie as bestaande uit frases. Hoewel sommige van dié teoretici die bestaan van metrum ontken, word hierdie siening nie gedeel deur die meerderheid nie. Aangesien laasgenoemde navorsers dieselfde ritmiese eenhede identifiseer as die *foot-substitution prosodists* en die *temporalists*, is 3 dus ook 'n tradisionele benadering. Wat 4 en 5 betref, is dit bloot navorsingsverslae waarin die aanwesigheid van ritme in onderskeidelik prosatekste en die vrye vers bestudeer word. Die *intentionalists* is presies dieselfde linguistiese benadering waarna Attridge verwys as die fonemiese benadering. Dit sal kortliks bespreek word in 4.1.2.3.

Nog kritiek teen Cureton se indeling is dat hy in die geval van 6 vir Žirmunskij ('n Russiese Formalis), Jakobson ('n Strukturalis) en Tarlinskaja ('n Russiese statistikus) bloot karakteriseer as Slawiese metrici. Boonop tref hy foutiewelik 'n onderskeid tussen 11, 12 en 13. Attridge, die *metrical phonologists* asook Gill en sy medewerkers se studies vorm almal deel van die generatiewe benadering. Cureton (1992: 42-3) meld dat Attridge ook probeer om reëls te formuleer wat die moontlike verhoudings spesifiseer waarin ritme staan tot taal. Wat die sogenaamde *metrical phonologists* betref, bestempel hy dit wel as 'n voortsetting van die werk van die generatiewe metrici. By nadere ondersoek blyk dit egter dat Kiparsky, een van die teoretici wat volgens hom 'n metriese fonoloog is, deur Ihwe (1975: 374-5), Chisholm (1977: 114-26), Attridge (1982: 46) en Küper (1995: 390, 401) geklassifiseer word as 'n generatiewe metrikus. In verband met 13 merk Cureton (1992: 56) op, dit is "(s)ome of the most innovative work to emerge from the 'generative' paradigm". 'n Verdere tekort is dat Cureton versuim om 10 en 14, die kognitiewe studies van Tsur en Wesling, met mekaar in verband te bring. Sy oorsig van Wesling se benadering is ongelukkig so bondig dat dit geen nut het vir my ondersoek nie, maar ek sal dié van Tsur wel bespreek in 4.2.

Interessant is egter sy oorsig van Barbara Herrnstein Smith se studie oor sluiting in poësie. Sy identifiseer twee belangrike strukturele beginsels in poësie: formeel en

tematies. Eersgenoemde sluit in klankorganisasie en metrum. Onder laasgenoemde sorteer sintaksis, die sogenaamde *speech genres* (byvoorbeeld bepeinsend, beskrywend en verhalend), verwysings na gebeurtenisse en die toedrag van sake (hipoteties sowel as werklik), logiese of skyn logiese argumentasie, asook beeldspraak en sogenaamde retoriese figure (metaforiek, ironie, hiperbole). Dié twee sisteme kan volgens haar interakteer om sluiting te bewerkstellig. Sy wys daarop dat geen formele beginsels op sigself kan verhoed dat 'n gedig oneindig aanhou nie, omdat dit berus op herhaling - 'n proses wat vir altyd kan voortduur. Daarom moet alle formele strukture aangevul word deur tematiese strukture om tot 'n slotsom te kom en konkludeer Smith dat poëtiese sluiting tematies is. Volgens die genremodel waarmee ek werk, is herhaling die organisasieprinsipe. Verder blyk dit dat, in terme van hierdie model, sluiting bewerkstellig word deur nie-poëtiese strategieë. 'n Slot kan byvoorbeeld aangekondig word deurdat aan die einde van die teks melding gemaak word van die strukturele begin en einde van die diskoers. Dít is 'n narratiewe strategie, aangesien dit dui op die aanwesigheid van 'n vertellersinstansie wat bemiddel tussen die leser en die waargenome gebeurtenis(se) waarna verwys word. Nog 'n narratiewe strategie waardeur sluiting bewerkstellig kan word, is verwysings na natuurlike sogenaamde *stopping places* wat die mens kan ervaar, soos slaap, die winter, die dood, die hemel en die hel. Hier het die tyd-ruimte waarin die gebeurtenis plaasvind 'n verklarende funksie ten opsigte van die gebeurtenis. Hoewel dit nie een van die hipoteses is wat ek wil toets nie, verifieer die voorafgaande dus dat die diskoers in die geval van die poëtiesisteme plaasvind in die onvoltooid teenwoordige tyd.

Aangesien ek in my oorsig die navorsingsverslae selekteer op grond van die navorsers se onderskeie teoretiese vertrekpunte, is die nie-kognitiewe benaderings wat hier betrek sal word die volgende: (1) die Russiese Formaliste, (2) die New Critics en (3) die linguistiese benaderings van die strukturalistiese semiotici, die transformasionele generatiewe metrici en die Russiese statistici. Die fonemiese benadering sal bespreek word inleidend tot die linguistiese benaderings. Die kognitiewe ondersoeke sluit dié in van Turner en Pöppel (1983), Van Peer (1984, 1987, 1990), Sándor (1989), Hayward (1991, 1996) en Tsur (1992, 1997b, 1998). 'n Soortgelyke indeling word aangetref in Gräbe (1984: 450-1) en Küper (1988). Gräbe se ondersoek sluit in die tradisionele metrici en Russiese statistici, die strukturalisties-linguisties georiënteerde metrici en die generatiewe metrici. Die ontbreking van die kognitiewe benadering kan verklaar word in

terme daarvan dat dit 'n resente benadering is wat ontwikkel het in die laat sewentigerjare. Küper weer, bespreek die volgende nie-kognitiewe benaderings: (1) dié wat gevolg word deur die Russiese metrici, (2) die strukturalisme en generatiewe metrici en (3) dié van Jakobson (Bjorklund, 1992: 332). Soos in hoofstuk 3 sal laasgenoemde bespreek word as deel van die strukturalistiese semiotiek.

Die oorsig van die nie-kognitiewe benaderings sal verskaf word aan die hand van die volgende ondersoekte: Chatman (1965), Pomorska (1968), Fussell (1975), Hawkes (1977), Erlich (1980), Attridge (1982), Bjorklund (1992) en Küper (1995). Dieselfde werkswyse sal gevolg word as in die vorige hoofstuk: (1) die implikasies van sowel die nie-kognitiewe en kognitiewe afdelings vir die genremodel word aan die einde van elke afdeling aangetoon en (2) 'n samevatting word verskaf van al die bevindings.

4.1 Nie-kognitiewe benaderings tot ritmiese organisasie

Die moontlikheid dat ritme en metrum funksioneer as strategieë van 'n bepaalde genre, blyk reeds uit Aristoteles se *Rhetoric*. Hiervolgens is poësie sowel as prosa ritmies, terwyl metrum beperk is tot die poësie (Solmsen, 1954: 180). In aansluiting hierby karakteriseer Myers en Simms (1989: 261) ritme as "the sense of movement attributable to the pattern of stressed and unstressed syllables in a line of prose or poetry or to the duration of syllables in quantitative meter." Terwyl ritme in poësie bepaal word deur die metriese patroon, is dit in prosa en die vrye vers die effek van "an arrangement of words in a pattern that creates a cadence based on conversational phrasing." Daar is egter reeds gemeld dat 'n onderskeid getref moet word tussen gewone en poëtiese taalgebruik.³ Deutsch (1965: 131) is van mening dat ritme "an element (is) as essential to poetry as breathing is to life"; op sigself is dit egter onvoldoende om van 'n literêre werk 'n gedig te maak. Metrum word wel slegs met poësie in verband gebring (Deutsch, 1965: 78-91), maar word nie soos ritme beskou as 'n essensiële komponent van die

³ Vergelyk hoofstuk 3. Attridge (1982: 26) meld ook dat dit belangrik is om te onderskei tussen poësie en gewone taalgebruik sowel as tussen poësie en musiek. Hy sit laasgenoemde verskil as volg uiteen: "The cardinal difference between the rhythms of song and those of verse is that in the former it is the note-values which constitute the metrical structure, and the words are pronounced in accordance with that external authority, whereas in the latter the rhythmic properties of the words themselves provide the determining impulse, and musical notation can be used only as a graphic representation of the pattern they form" (Attridge, 1982: 24-5).

gedig nie (Deutsch, 1965: 129).⁴ Wat *rhythmical prose* betref, word opgemerk: "when it is not disagreeably close to metrical verse and when the language is fit, (it) approaches poetry" (Deutsch, 1965: 131).

Aangesien *metrical verse* 'n poëtiese subgenre is, openbaar *rhythmical prose* alreeds in hierdie geval tekens van poëtiese aanwesigheid in die vorm van ritmies-metriese organisasie. Dié vermoede word versterk deur die ondersoeke van Gross (1965: 13) en Fleming (1993). Eersgenoemde konkludeer aan die hand van 'n empiriese voorbeeld dat die ritmiese aard van Joyce se prosa bewerkstellig word deur "devices characteristic of poetry: stress, alliteration, and quantity", terwyl Fleming (1993: 3) aanvoer dat Aristoteles se opvatting foutief is en gewyt kan word aan 'n strewe na meer funksionele definisies waardeur die objek eerder as die aard van poësie beskryf is. Weer eens 'n geval, dus, waar die wetenskaplik noodsaaklike onderskeid tussen teks en sisteem⁵ ontbreek. Dieselfde tekort word egter geïdentifiseer ten opsigte van Fleming se eie ondersoek. Daarin word naamlik beweer dat kennis oor ritme slegs op een wyse ingewin kan word: deur die lees en skryf van gedigte (Fleming, 1993: 5). Dit blyk ook uit onderstaande opmerkings oor die sogenaamde poëtiese middele. Nietemin is sy insigte betreffende ritme belangrik:

In English as much as in Greek, poetry is rhythmic speech. Good poetry is something more, but it is never anything less. All the other devices of verse - symbol and metaphor, plot and character, rhetorical argument, rhyme and alliteration - are available to writers of prose. (In the ancient world, rhyme in particular was typically a prose technique.) While good prose is often rhythmical, especially toward the end of a sentence, it can never display a regular rhythm without becoming poetry.

(Fleming, 1993: 3)

Teoretici soos Chatman (1965: 221), Kiparsky (1974: 233), Fogle (1975b: 701), Wimsatt en Beardsley (1979: 153, 167), Attridge (1982: 18), Van Peer (1990: 261) en

⁴ Hiervan is die vrye vers 'n voorbeeld: hoewel 'n vaste metriese patroon ontbreek, is ritme steeds aanwesig (Hrushovski, 1960: 183-5; Williams, 1975: 288-9; Fussell, 1979: 77, 84; Jones, 1986: 2; Scott, 1990: 27, 28, 30-32, 44, 52-3; Attridge, 1995: 6, 167, 177, 180). Volgens Fogle (1975b: 699) is herhaling "a basic unifying device in all poetry." Ritme, dit wil sê die herhaling van beklemtoonde en onbeklemtoonde sillabes, dra dus daartoe by om die vrye vers te onderskei van prosa (Fogle, 1975b: 699).

⁵ Vergelyk p. 1.

Hayward (1991: 303; 1996: 1) beskou almal metrum as karakteriserend van die gedig. Ook volgens Briggs en Monaco (1990: xi - xii, xiii) is dit een van die aspekte wat deur "generations of scholars and critics" geïdentifiseer is as poëties kenmerkend. Die volgende is van mening dat ritme sowel as metrum kenmerkend is van poësie: Hrushovski (1960: 178-9), Golomb (1977: 13, 115, 116), Fussell (1979: 100, 104-5), Gross (1979: 8), Gräbe (1984: 2), die Russiese Formaliste⁶ (Selden & Widdowson, 1993: 30) waaronder Brik (1971: ix), Shklovsky (Hawkes, 1977: 61-6) en Tynjanov (Èjxenbaum, 1971: 28), asook die Strukturaliste, Jakobson (Hawkes, 1977: 71), Lotman (1976: 42, 51) en Mukařovský (1976: 19, 20). Daar is dus konsensus dat ritmies-metriese organisasie wel 'n poëtiese strategie is.

Volgens Fussell (1975: 498-9) vereis 'n volledige studie van die aard van metrum die analise van die algemene funksies daarvan, sowel as van die unieke funksies wat vervul word in sogenaamde "different kinds of poetry", dit wil sê poëtiese subgenres. Hy meen naamlik dat metrum verskillende funksies vervul in onderskeidelik die sogenaamde *lyric*, *poetic drama*, *narrative poetry* en *satiric poetry*. In terme van die genremodel waarmee ek werk en waardeur onderskei word tussen teks en sisteem, sal hierdie verskille toegeskryf kan word aan generiese interaksie. Dramatiese poësie sal byvoorbeeld gekenmerk word deur interaksie van die (dominante) poëtiesisteem en die dramasisisteem. Hierteenoor sal die (weer eens dominante) poëtiese sisteem in die geval van narratiewe poësie interakteer met die narratiewe sisteem. Ook Attridge (1995: 11-2) beweer dat ritmies-metriese organisasie verskillende funksies vervul in gedigte en dat dit moeilik is om in 'n gedigtekst tussen hierdie funksies te onderskei, aangesien dit nou saamhang. Dié funksies is 'n produk van die sogenaamde literêre kultuur waarbinne poësie geskryf en gelees word, in hierdie geval die geskiedenis van die Engelse letterkunde. Daarom is dit ook onderhewig aan veranderings. Soos Fussell glo hy dat alle funksies van ritmies-metriese organisasie nie oor dieselfde kam geskeer moet word nie. Gevolglik tref hy 'n onderskeid tussen dié wat te make het met die gedig as 'n geheel, en dié wat 'n bepaalde effek bewerkstellig op 'n spesifieke plek in die gedig. Hierdie funksies wat dié twee navorsers identifiseer, bied 'n oorsig van die navorsingsuitsette van diegene wat werk sonder 'n teoretiese kader en die tekorte

⁶ Soos Deutsch beskou hulle metrum egter nie as 'n essensiële bestanddeel van poësie nie: dit is bloot die tasbaarste bewys vir die bestaan van ritme (Erich, 1980: 214).

daarvan is duidelik. Dié *common-sense*, omslagtige, oorvleuelende empiriese konklusies is die volgende:

1. Dit lewer 'n onontbeerlike bydrae om gedigbetekenis te kommunikeer (Fussell, 1975: 498-9).⁷ Coetzee (1971: 140) meen dat betekenisonderstreping die vernaamste funksie is van ritmies-metriese organisasie. In 'n sogenaamde "goeie gedig" is ritmies-metriese organisasie een van die bronne van betekenis. Gevolglik is dit nie bloot versiering nie: "it issues from the pressure of feeling and reasoning at every point in the poem" (Fussell, 1975: 499). Dit word byvoorbeeld geïllustreer in Shakespeare se "Sonnet 129" waar "the metrical disorder and violence of the 4th line is intimately allied with the violence and extremity of the statement, and indeed both creates and is created by that violence" (Fussell, 1975: 499). Die gebruik van die anapes as metriese skema - volgens hom 'n patroon wat gewoonlik die komiese of oppervlakkigheid suggereer⁸ - sou nie dieselfde effek tot gevolg gehad het nie. Enersyds weerlê die voorafgaande Roberts (1987: 36) se aanspraak dat ritmies-metriese organisasie weinig te make het met die inhoud van 'n gedig. Andersyds verifieer dit twee aspekte van die genremodel se karakterisering van die poësie-sisteem. Eerstens blyk dit dat ritmies-metriese organisasie implisiete kommunikasie bewerkstellig deur die tematisering van strategieë van ooreenkoms (die heffings en dalings waaruit 'n metriese patroon bestaan). Hieruit volg, tweedens, dat herhaling inderdaad die onderliggende organisasieprinsipe is: die metriese patroon word gevorm deur die herhaling van heffings en dalings.

2. In die gedigteks kan ritmies-metriese organisasie daartoe bydrae dat 'n gesuggereerde betekenis oomblikke later gewysig of weerspreek word. Dit is te danke daaraan dat poësie die leser se "sense of language moving through time (heightens)" (Attridge, 1995: 17-8). Attridge gee toe dat die hersien van interpretasies ook geskied tydens die lees van prosa, maar volgens hom beskik poësie oor 'n spesiale vermoë om betekenis voor te stel as 'n proses wat voortdurend verander. Hy merk op

⁷ Sien ook 2, 7, 8, 9, 10, 11 en 12.

⁸ Coetzee (1971: 144) noem egter dat dit "'n gevaarlike veralgemening (is) aangesien ernstige gedigte ook anapesties kan wees en minder ernstige gedigte jambies." Voorbeelde is die volgende versreëls uit onderskeidelik (i) Yeats se "Easter 1916" en (ii) Carroll se "Jabberwocky":

- i. I have met | them at close | of day
I have passed | with a nod | of the head
A ter | rible beau | ty is born
- ii. Beware | the Jab | berwock, | my son
The jaws | that bite, | the claws | that catch |

dat "(t)his power is particularly noticeable at the transition from one line to another, where the reader usually attempts to establish some coherent meaning up to the end of the line before beginning to process the next line" (Attridge, 1995: 18). Vergelyk byvoorbeeld die eerste twee versreëls van die eerste boek van Milton se *Pardise Lost*. Nadat die leser die eerste versreël gelees het, is hy/sy van mening dat die gevolge van die mens se ongehoorsaamheid hier ter sprake is. Sodra die volgende versreël gelees is, blyk dit egter dat daar letterlik verwys word na die vrug van die boom van kennis. 'n Soortgelyke argument kan egter ook aangevoer word met betrekking tot die drama: die leser/kyker sal poog om eers 'n spreekbeurt volledig te interpreteer voordat aandag geskenk word aan die daaropvolgende een. Hoewel die strategie - naamlik versifikasie - poëties onderskeidend is, is hierdie funksie dus nie.

3. Metriese organisasie funksioneer as 'n raam waardeur die ontvanger herinner word "that he is not experiencing the real object of the 'imitation' . . . but is experiencing instead that object transmuted into symbolic form" (Fussell, 1975: 499). Volgens Attridge (1995: 12) word die indruk gewek dat poëtiese taalgebruik 'n spesiale "taal" is wat spesiale aandag vereis. Afstand word dus geskep tussen die ontvanger en die boodskap wat gekommunikeer word. Gevolglik dra dit by om, by die digter sowel as die leser, emosies te beheer en afgesaagde (cliché) reaksies te onderdruk. Oënskynlik word die genremodel waarmee ek werk hierdeur weerspreek, aangesien die funksie van die poëtiesistiem daarvolgens is om deur middel van implisiete kommunikasie identifikasie van die leser te bewerkstellig met 'n bepaalde gemoedstoestand. Coetzee (1971: 140) meld egter dat ritmies-metriese organisasie nie net 'n ramende funksie vervul nie, want dan "kan die indruk gelaat word dat dit slegs 'n versiering is, 'n meganiese middel om spreektaal en prosa tot poësie te maak." In 1 is ook reeds getoon dat Fussell nie ritmies-metriese organisasie beskou as bloot dekoratief nie. Hieruit volg dus dat enige strategie wat literêre kommunikasie onderskei van gewone taalgebruik 'n ramende funksie sal vervul. In die lig hiervan is dié funksie dus nie poëties onderskeidend nie. Interessant is ook dat in Fussell se navorsing 'n voorbeeld verskaf word waar ritmies-metriese organisasie van die gedig lei tot identifikasie en dus die uitsluiting van afstand. In sy bespreking van Robert Frost se "The Vantage Point" merk hy naamlik op:

The medial trochee constitutes the thematic center of the poem as well as the metrical pivot: it forces us almost physically to turn in concert with the speaker, to participate not merely emotionally and intellectually in his predications but bodily

as well in his very muscular movement. It forces us to participate fully, with head and heart, and with arms and shoulders.

(Fussell, 1979: 103)

Daar is ook reeds gemeld dat 'n onderskeid getref moet word tussen gewone en poëtiese taalgebruik. Gevolglik word die genremodel se karakterisering van die poëtiesisteen nie deur 3 gefalsifieer nie.

4. Die sogenaamde profetiese rol van die digter word daardeur gesuggereer. Metrum neig om 'n gevoel van permanensie en outoriteit te verleen aan woorde wat deel uitmaak van sodanige metriese skema (Fussell, 1975: 499). Fussell se onvoldoende motivering vir die identifikasie van dié funksie is bloot dat gewone mense se spraak nie gekenmerk word deur metriese patrone nie. Hy tref dus nie 'n wetenskaplike onderskeid tussen gewone en literêre taalgebruik nie. Verder is die indruk van permanensie verklaarbaar in terme van die mnemoniese funksie van ritmies-metriese organisasie. (Sien 7 vir die kritiek daarteen.)

5. In samewerking met ander aspekte soos die woordkeuse en beeldspraak bewerkstellig ritmies-metriese ooreenkomste eenheid, met ander woorde dit lei daartoe dat óf die gedig as geheel óf bepaalde dele daarvan as 'n geheel ervaar word. Terselfdertyd kan 'n gedig waarin hierdie verwagtings verbreek word, ervaar word as gefragmenteerd of as gekenmerk deur veranderings (Attridge, 1995: 12-3, 18-9). In gedigte waarin 'n metriese patroon geïdentifiseer word, bly hierdie skema konstant; in die vrye vers bly die lengte van die versreëls dieselfde. Laasgenoemde kan ook behels dat die gebruik van versreëls van verskillende lengte in 'n gedigteks konstant bly. Herbert se "Virtue" word bespreek as 'n voorbeeld van verskillende afdelings van 'n gedig wat elk ervaar word as 'n geheel. Hierdie gedig maak melding van voorbeelde van aardse skoonheid en volgens Attridge eindig elk van die eerste drie strofes met die kort versreël *For thou must die*.⁹ Die laaste versreël van die slotstrofe lui egter: *Then chiefly lives*. Hierdie versreël herhaal wel die ritmiese patroon van versreëls 4, 8 en 12, maar kommunikeer 'n teenoorgestelde boodskap: dit eindig met 'n verklaring van geloof. Weer eens is die strategie wel poëties onderskeidend, maar nie die funksie nie. Ek het reeds vroeër aangetoon dat eenheid (koherensie) die optimale

⁹ Volgens die weergawe wat ek kon opspoor, eindig dié strofes egter as volg: die eerste strofe met *For thou must die*; die tweede strofe met *And thou must die* en die derde strofe met *And all must die* (Sien Bylaag A).

skep van betekenis bewerkstellig.¹⁰ Daarom is dit 'n voorwaarde vir godsdienstige, wetenskaplike en artistieke (dus ook poëtiese, narratiewe en dramatiese) kennisname.

6. **Ritmies-metriese organisasie bewerkstellig 'n sogenaamde voorwaartse beweging asook sluiting (Attridge, 1995: 13).** Volgens Attridge hou dit verband met 5 en hy voer aan dat, in die gedig:

there is the sense that during its course it is moving forward and that at its end it reaches a point of finality, rather than just stopping. Metrical form contributes to this aspect of poetry by providing larger structures which poems fulfill, both over short spans (syllables, stresses, lines) and long ones (stanza forms, fixed poetic forms). The existence of metrical expectations produces sequences of tension and relaxation, and these, too, provide a forward drive, especially when they are counterpointed against the units of grammar and meaning.

(Attridge, 1995: 13)

Aangesien Attridge hier besig is met gedigtekste is dit waar dat sluiting sal plaasvind. Dit geskied naamlik danksy die interaksie met ander genresisteme (vergelyk 3). Ander voorbeelde uit Fussell (1979: 41) se ondersoek maak dit meer eksplisiet dat die ritmies-metriese organisasie in twee van Keats se gedigte identifikasie bewerkstellig met 'n durende (onvoltooide) toestand. In "Ode on a Grecian Urn" bestaan die vaas "in a world where time is slowed to eternity" en die spondee aan die einde van die volgende versreël dra by tot dié effek:

Thou foster-child of silence and /slow time/

Ook die "plethora of terminal spondees in 'La Belle Dame sans Merci' seems to fix the situation of that poem in a world where time has quite stopped. . ." (Fussell, 1979: 41). In 'n resensie van Meschonnic en Scott se navorsingsverslae word gemeld dat beide ritmiese kreatiwiteit assosieer met die "attempt to implant the immediacy of the oral into the written" (Sheringham, 1990-1991: 1407). Volgens Scott (1990: 16, 44) is ritmiese mate sintagmaties eerder as paradigmatis relevant. Hiermee word bedoel:

they do not reveal a metrical or acoustic substructure or set of imperatives, but rather relate to an associative and collocational sequence which creates continuity at the same time as it asserts passage. This process of passage

¹⁰ Vergelyk pp. 99-100.

comes to an end not because any recuperable principle has fallen into place. but because it simply stops.

(Scott, 1990: 17)

Gevolgtlik korrespondeer dit met die kenmerke van D.H. Lawrence se sogenaamde "poetry of that which is at hand: the immediate present" en wat gekenmerk word deurdat "there is no perfection, no consummation, nothing finished" (Scott, 1990: 17). Uit Henri Meschonnic se *La Rime et la vie* blyk dat ritme subjektief is¹¹ en altyd plaasvind in die hede:

Rhythm resists linguistic categorization because it pertains to the subjective organization of discourse. It should not be regarded as an autonomous system (prosody) which embellishes or augments meaning but as a resource through which meaning comes to bear the irreducible imprint of the subject. Always rooted in the present of utterance, in the oral, rhythm is temporal rather than spacial and points to a vital continuity between subject, language and historicity.

(Sheringham, 1990-1991: 1407)

Oor die kwessie dat ritme dui op die identifikasie van subjek, taal en historisiteit is die bevindings van Gross (1979) ook ter sake. Ritme bemoontlik naamlik direkte kognisie van die "'interiority' retained by language" wat geïdentifiseer is deur Ong en behels:

The pitch of utterance which bears toward the interior of the speaker . . . (bears) by the same token toward the interior of the hearer, who repeats in his own interior the words of the speaker and thereby understands them . . .

(Gross, 1979: 16)

Laastens identifiseer Geggus in haar studie oor die funksionaliteit van die "wit" in die poësie verskeie woorde in Opperman se "Digter" as belangrik. Met betrekking tot i) *is* (versreël 1); ii) *met* (versreël 2) en iii) *hou* (versreël 8) word aangevoer dat dit dui op 'n durende toestand:

- i. *die mededeling wat hier oorgedra word, is dat die 'ek' in 'n toestand van gevang - en verban wees - verkeer. Met ander woorde: die gevang - en verban - wees kom gelyktydig voor: die 'ek' voel hom én gevang (d.w.s. nie vry nie) én verban (op 'n plek waar hy nie wil wees nie).*

¹¹ Dít klop met die genremodel se karakterisering van kuns - waarvan poësie deel uitmaak - as subjektief (vergelyk pp. 12-3, 39, 87 en 100-1).

- ii. *Deur die keuse van die voorsetel 'met' word 'stryd' deel van die situasie: dit is nie iets uit die verlede nie; dit 'vergesel' die 'ek' en is saam met hom in isolasie, in sy teenwoordige toestand; dit duur nog voort.*
- iii. *laat bly (by voortdoring) in 'n toestand.*

(Coetzee, 1971: 78-80)

Uit Coetzee (1971: 74-80) se skandering¹² van hierdie gedigte blyk dat die ritmies-metriese organisasie ook hierdie woorde uitsonder, deurdat dit voorkom in heffingsposisies. Só kan "die onderstreping van 'hou' deur die metrum . . . gemotiveer word, aangesien dit nou, méér as sonder 'n heffing, gaan beteken 'laat bly (by voortdoring) in 'n toestand'" (Coetzee, 1971: 80). Die skandering van dié versreëls is as volg:

1. *Ek is gevang*

2. *en met die stryd*

8. *hou met horisonne en verlange,*

Die ondersoek van Coetzee,¹³ Fussell, Scott en Meschonnic verifieer dus my hipotese dat die poëtiesistiem identifikasie bewerkstellig met 'n bepaalde gemoedstoestand.

7. **Dit vervul 'n mnemoniese funksie, met ander woorde dit dra daartoe by dat poësie beter onthou word as prosa (Attridge, 1995: 13).** Die implikasies hiervan vir poësie is eerstens dat dit verryk word deur assosiasies met ander gedigte. Dit vind plaas aangesien lesers geneig is om verbande te lê tussen gedigte wat vir die eerste keer teëgekomp word en dié wat in hul geheue gestoor word. 'n Tweede implikasie is dat "poems gain in depth as we carry them with us through our lives" (Attridge, 1995: 13).

¹² Die skanderingsmetode wat deur hom ontwikkel is, behels dat 'n moontlike metriese patroon geabstraheer word uit die ritmies ondubbelsinnige versgedeeltes van elke gedigte. Onverwagte heffings en dalings word tussen hakies aangedui. Coetzee abstraheer die jambiese patroon in "Digter" na aanleiding van versreëls 4, 6 en 16.

¹³ Interessant is ook Coetzee se opmerking oor die funksie van die heffings op 'n (versreëls 4 en 6). Sy skanderings van dié versreëls is die volgende:

4. *op 'n Ceylon verban*

6. *na 'n verlore vaderland*

Hy merk op dit "beklemtoon die onspesifieke, verwyder dus die moontlikheid van 'n bepaalde, historiese, 'Ceylon' en 'vaderland'". Ter wille van konsensus word weer verwys na Geggus se ondersoek. Hiervolgens werk die gebruik van die onbepaalde voornaamwoorde mee ten einde "alle gespesifiseerde konkretheid prys (te) gee aan die algemene, ongespesifiseerde, universele" (Coetzee, 1971: 79). Dat die poëtiesistiem gekenmerk word deur die toestand van beleving wat nie gekontekstualiseer word nie, word dus ondersteun deur Coetzee se navorsing.

Ten einde te funksioneer as 'n geheuesteun, moet die ritmies-metriese organisasie egter so reëlmatig moontlik wees, wat meebring dat hierdie funksie nie vervul sal word indien ritmies-metriese organisering optimaal funksioneer nie. Dit word bevestig deur Chatman (1965: 222) se stelling dat die mnemoniese funksie "equally appropriate (is) to an advertising jingle and to a Shakespearean sonnet". Verder word dit gekarakteriseer as een van die vroegste gebruike van ritmies-metriese organisasie: op dié wyse is gedigte sowel as resepte en mediese voorskrifte gememoriseer (Fussell, 1979: 30). Gevolglik is die mnemoniese funksie nie uitsluitlik literêr nie en word die genremodel nie hierdeur aangevul nie.¹⁴

8. Ritmies-metriese organisasie het 'n mimetiese effek (Attridge, 1995: 13-4, 16-7).

Hierdie funksie kan vervul word ten opsigte van die gedig as 'n geheel of in spesifieke dele van die gedig. In eersgenoemde geval kan die keuse van 'n bepaalde ritmiese patroon spesifieke fisiese hoedanighede suggereer. Byvoorbeeld: William Carlos Williams se "The Dance" het 'n sogenaamde "one-two-three movement" wat kenmerkend is van 'n dansbeweging. Hierdie effek sal volgens Attridge egter nie 'n groot bydrae lewer tot die geslaagdheid van 'n gedig nie. Ritmiese patrone in spesifieke versreëls word dikwels in leesverslae in verband gebring met 'n bepaalde hoedanigheid of gebeurtenis wat daarin ter sprake kom. Meestal is oënskynlik mimetiese effekte egter bloot die resultaat van die beklemtoning van 'n spesifieke woord of frase deur die ritme. Indien bewegings of klanke werklik nageboots word, funksioneer dié middele dikwels komies omdat dit afwyk van die meer subtiele werking van ritme in poëtiese kommunikasie. 'n Voorbeeld hiervan is die eerste strofe van Dryden se "A Song for St. Cecilia's Day" waarin die ritme skielik verander om die klank van 'n trom te suggereer. Hieruit volg dus dat die ritmies-metriese organisasie hier nie optimaal funksioneer nie en gevolglik word die genremodel nie aangevul nie. (Sien ook 9).

9. Die ritmies-metriese organisasie van die gedig as geheel, of van individuele versreëls, kan veranderings in die mentale en emosionele toestand van die spreker suggereer (Attridge, 1995: 14, 17).

So dra die metrum in die eerste strofe van Wallace Stevens se "Peter Quince at the Clavier" by tot die kommunikeer van 'n peinsende luim. Attridge is van mening dat die assosieer van ritme met emosies deels toegeskryf kan word aan kulturele kondisionering. Waarskynlik speel fisiologiese faktore egter ook 'n rol, aangesien emosies direk gemanifesteer word in die wyse waarop muskulêre energie tydens die spraakproses aangewend word. Dit verifieer dus

¹⁴ Vergelyk ook Van Peer (4.2.2.2).

twee van my hipoteses: (1) implisiete kommunikasie vind plaas en (2) die emotiewe funksie van taal is prominent. In "The Vantage Point"¹⁵ word die emosies betrek. Die intellektuele betrokkenheid waarvan hier sprake is, slaan eerder op volkome eenwording (identifikasie): psigies sowel as fisiek. Die versreël, *The hare limped trembling through the frozen grass* uit Keats se "The Eve of St Agnes", ontlok ook 'n emosionele respons:

a splendid example of the communication of 'felt experience'; the crowding together of the three strong stresses and the dissonant consonant cluster 'mp' not only present the reader with an aural image of the movement of the freezing animal but also trace with extraordinary vividness the activity of Keats's consciousness - in this case an intense empathic response.

(Gross, 1979: 14)

Ook belangrik is Gross (1979: 14) se siening dat ritmies-metriese organisasie 'n tweeledige funksie vervul in gedigte: mimeties en ekspressief. Eersgenoemde behels dat "they must imitate aspects of human thought and action outside the poetic structure"; laasgenoemde dat dit "serve as phonetic signs for human feelings and emotion." Aangesien Keats se versreël boonop deur onder meer Hollander bestempel word as 'n "instance of 'mimetic' effectiveness" (Gross, 1979: 14), lei mens af dat dié twee funksies onskeibaar is. Ook volgens Thompson (1978: 7) het ritmies-metriese organisasie 'n emotiewe effek. Ter wille van konsensus word verwys na Bodkin. Hy meen:

the rhythms of poetry still serve to hold the reader apart from this everyday self and cares, caught up into the thought and feeling communicated.

(Thompson, 1978: 10)

10. Dit vervul 'n verwysende funksie. Verbande word gelê met ander literêre werke deurdat die ritmies-metriese organisasie van een gedig toespelinge maak op dié van 'n bestaande gedig(te) (Attridge, 1995: 15). So weet digters wat dieselfde metrum gebruik as Shakespeare en Milton dat die leser onbewustelik hul poësie in verband sal bring met dié van hierdie digters. Volgens Attridge doen dit nie afbreuk aan die nuwe gedig nie. Intendeel, dit bemoontlik "an increase in the richness and suggestiveness of the language" (Attridge, 1995: 15), met ander woorde dit het groter informatiwiteit tot gevolg. Selfs indien 'n gedig geskryf word in reaksie op 'n bepaalde groep reeds bestaande gedigte, word steeds gebruik gemaak van hierdie tegniek. So kommunikeer versreëls 1 tot 6 van Larkin se "Church Going" nie net die spreker se

¹⁵ Vergelyk 3.

houding wat spreek van onbegrip en 'n mate van oneerbiedigheid jeens die kerkgebou nie. Larkin se keuse van die jambiese pentameter dui volgens Attridge ook op "an act of ironic detachment from the weighty tradition of the chosen meter, Shakespeare's and Milton's iambic pentameter" (Attridge, 1995: 15). Maar Coetzee (1971: 160-3) skryf dit is dikwels nie die ritmies-metriese organisasie wat onafhanklik 'n verwysende funksie vervul nie; wel ander elemente soos die strofobou en rymskema. Verder is hierdie aangeleentheid een van die implikasies van die mnemoniese funksie van ritmies-metriese organisasie. Gevolglik geld dieselfde kritiek as vir 7.

11. Beklemtoning (Attridge, 1995: 15-6). In 'n gedigteks skep metrum bepaalde verwagtings. Enige afwyking van die verwagte norm is 'n potensiële wyse van beklemtoning.¹⁶ Hoe reëlmatiger die metrum is, hoe betekenisvoller sal die afwyking(s) wees. Versreëls 7 en 8 van Milton se "On the Late Massacre in Piedmont" begin naamlik met heffings in plaas van die verwagte dalings. Sodoende word die afgrysliekheid van dié gebeure uitgehef. Alle afwykings moet egter nie beskou word as betekenisvol nie: om vas te stel of dit wel geskied ter wille van beklemtoning, moet die funksie van byvoorbeeld beeldspraak ook verreken word. Jones (1986: 2) merk ook op dat afwykings van 'n bepaalde gedig se metriese patroon betekenisvol is. Dit word geïllustreer aan die hand van onder meer Marvell se "To His Coy Mistress". Hierdie gedig se metriese patroon is die jambiese tetrameter. Dat versreëls 1, 21 en 33 begin met beklemtoonde monosillabes, word verklaar in terme daarvan dat dit sogenaamde sleutelwoorde in die spreker se argumentasie is. Hy som die argument as volg op: indien tyd onbeperk was, sou niks die spreker meer plesier verskaf het as om die geliefde sonder haas die hof te maak nie. Ongelukkig beperk die onafwendbaarheid van die dood hul tyd. Daarom is die haas noodsaaklik (Jones, 1986: 28). Coetzee (1971: 151) se siening dat hierdie funksie beskou moet word "in die betekenisaktualiserende hoedanigheid", word geverifieer deur Jones se ondersoek. Volgens laasgenoemde is poësie se funksie "to render accessible to readers the activity of a mind at work in pursuit of elusive truths" (Jones, 1986: 22), en hy bring ritmies-metriese organisasie van die gedig in verband met dié implisiete kommunikeer van 'n boodskap. So is ritme 'n vorm van *imagery*, met ander woorde een van die "ways in which words can say more than a dictionary and a grammar can account for. . ." (Jones, 1986: 37) en waarvan "the fact that it is only half perceived may be an important part of

¹⁶ Hier is dus sprake van die deotomatisasie van 'n gevestigde (geoutomatiseerde) ritmiese patroon.

its meaning" (Jones, 1986: 25). Hy erken egter self dat sy gebruik van dié konsep nie toetsbaar is nie (Jones, 1986: 37). Ek meen dit sal produktiewer wees om te verwys na *implisiete kommunikasie* eerder as na *imagery* in dié verband. Aangesien hy metrum karakteriseer as die reëlmatige rangskikking van beklemtoonde en onbeklemtoonde sillabes, is herhaling logieserwys kenmerkend daarvan. Twee aspekte van die genremodel se karakterisering van die poësie-sisteem word dus ondersteun: (1) implisiete kommunikasie vind plaas, en (2) herhaling funksioneer as die organisasieprinsipe. Die beginsel dat deoutomatisasie van die geoutomatiseerde 'n verhoogde betekenispotensiaal tot gevolg het, is egter nie poëties onderskeidend nie. Daar is reeds gemeld dat dit logieserwys sal geld vir alle vorme van kultuur.¹⁷ Uiteraard word poësie hierby ingesluit.

12. Artikulasie (*articulation*), met ander woorde indien in die teks afgewyk word van die gedig se ritmies-metriese organisasie, kan dit dui op 'n sogenaamde "shift of subject or tonality" (Attridge, 1995: 16). Om dit te illustreer, word verwys na die eerste strofe van Thomas Hardy se "During Wind and Rain". Ek haal aan: "the mood shifts startlingly from nostalgic remembrance to real grief at the sixth line, where a distinctive new rhythm is introduced" (Attridge, 1995: 16). Hieruit blyk dat artikulasie nie 'n afsonderlike funksie is nie: dit vorm deel van die emotiewe funksie van ritmies-metriese organisasie.

Vervolgens sal, ten einde die implikasies daarvan te verreken vir hierdie model, 'n oorsig gebied word van die volgende benaderings tot die ritme: (1) opvattinge voor 1900 en (2) twintigste-eeuse benaderings wat insluit die Russiese Formalisme, New Critics en die linguïstiese strukturalisties-semiotiese, die generatiewe en die Russiese statistiese benaderings.

4.1.1 Opvattinge voor 1900

'n Oorsig hiervan is nie so geredelik beskikbaar as in die geval van metaforiek nie. Daarom is hierdie afdeling minder volledig as dié van die vorige hoofstuk.

¹⁷ Vergelyk p. 99

Soos reeds gemeld, beskou Aristoteles metrum as 'n poëtiese strategie en ritme as 'n aspek van poësie sowel as prosa. Laasgenoemde het ek egter reeds weerlê.¹⁸ Ook sy siening dat metrum bloot ornamentele waarde het (Chatman, 1965: 205-6), is foutief. Hierdie opvatting was egter algemeen tot in die agtiende eeu (Chatman, 1965: 206). Middeleeuse metriese teoretici het dikwels aangeneem dat die genot wat die mens put uit metrum verband hou met die sogenaamde ordelikheid van die heelal (Fussell, 1975: 497). Gedurende die Renaissance is gemeen dat daar 'n noue verband is tussen poësie en musiek, en in die agtiende eeu het Joshua Steele musieknotasies gebruik om die ritme van gesproke Engels te analiseer. Aangesien sy studie voorbeelde ingesluit het uit die Engelse poësie - geanaliseer by wyse van simbole wat die duur van sillabes aantoon - het dit ook die bestudering van poësie beïnvloed (Attridge, 1982: 19). In dieselfde eeu het onder meer Coleridge gemeen dat metrum 'n emotiewe effek het. Volgens Chatman kan dit lyk asof dit weersprek word deur Wordsworth se siening dat metrum die emosies laat bedaar. Beide impliseer egter dat metrum die emosies beïnvloed en hierdie opvatting het alreeds by die antieke Grieke ontstaan (Chatman, 1965: 215-7).

4.1.1.1 Implikasies vir die genremodel se karakterisering van die poësie-sisteem

Bogenoemde verifieer dus dat die emotiewe funksie van taal prominent is (p. 171). Geen aspek van die genremodel se karakterisering van die poësie-sisteem word egter aangevul of gefalsifiseer nie.

4.1.2 Twintigste-eeuse pre-kognitiewe benaderings

Soos gemeld in die vorige hoofstuk sal hier nie weer 'n oorsig gegee word van die teoretiese vertrekpunte van die Russiese Formalisme, die New Critics of die strukturalisties-semiotiese benadering nie. Dié van die generatiewe en die Russiese statistiese benaderings sal wel kortliks bespreek word.

¹⁸ Vergelyk pp. 158-60.

4.1.2.1 Die Russiese Formalisme

Volgens Jakobson het die Formaliste se ritme-navorsing die volgende bereik: 'n verband is gelê tussen ritme en sintaksis en daar is weggedoen met die "rigid antinomy (*sic.*) of meter versus rhythm" (Erich, 1980: 228). Hulle bevraagteken die bruikbaarheid van die versvoet-konsep. Terme soos trogee en jambe het ook min waarde vir diegene wat die Russiese poësie bestudeer, aangesien dit 'n gereelder afwisseling van die beklemtoonde en onbeklemtoonde sillabes impliseer as wat in hierdie gedigte voorkom. Daarom is die basiese eenheid van die versreël volgens Jakobson en Tomaševskij nie die versvoet nie. Eerder die versreël word gesien as 'n ritmies-sintaktiese segment of as 'n onderdeel van die intonasiepatroon (Erich, 1980: 216). Dit blyk dat Erlich (1980: 213) Tomaševskij se definisie van ritme beskou as verteenwoordigend van die Russiese Formalisme. Hy haal aan: dit is 'n "regular alternation in time of comparable phenomena". Hierdie teoretici beskou ritme as die onderskeidende kenmerk en organiserende beginsel van poëtiese taalgebruik. Dit het met ander woorde 'n impak op die semantiese, morfologiese en fonetiese vlakke van poëtiese taalgebruik. Soos reeds gemeld, lê *ostranenie* ten grondslag van die benadering van die Russiese Formaliste.¹⁹ Net soos metaforiek word ritme en metrum ook geïdentifiseer as sogenaamde *alienating devices* wat lei tot verhoogde informatiwiteit deur reëlverbreking (dus deoutomatisering van die geoutomatiseerde) (Chatman, 1965: 210-1; Hawkes, 1977: 62, 64, 65-6; Erlich, 1980: 212-3).

Ritme dra verder op 'n intern sowel as ekstern bepaalde wyse by tot die verskeidenheid beskikbare betekenis in 'n gedig. Eersgenoemde verwys na die verwagtings wat geskep word deur die gedig self, terwyl laasgenoemde slaan op die invloed van bestaande konvensies (Hawkes, 1977: 64). Wat die verhouding betref tussen ritmies-metriese organisasie en betekenislemente, voer Brik (1971: 124) aan dat ritmiese en semantiese elemente nie beskou moet word as twee afsonderlike komponente nie: dit ontstaan gelyktydig en skep 'n spesifieke ritmies-semantiese struktuur. Gevolglik hoort transrasionele versreëls (versreëls waarin betekenisvolle woorde vervang word met die ritmies-foniese samestelling daarvan) in die musiekdomein, terwyl versreëls gereduseer word tot die spreektaaldomein indien gewone gespreksintonasies ingebring word deur middel van woordsubstitusie.

Brik is verder van mening dat 'n versreël se ritme verband hou met sintaksis. In gedigte berus die sogenaamde *rhythmical movement* volgens hom nie net op klempatrone nie, maar ook op die woordorde. Die neiging tot die reëlmatige ordening van woorde in die gedigte word ook bewerkstellig deur ritmies-sintaktiese parallelisme. Dit behels dat ooreenkomstige sinstrukture voorkom in óf opeenvolgende versreëls óf in versreëls wat op ander wyses korreleer. Brik identifiseer in die Russiese jambiese tetrameter 'n aantal ritmies-sintaktiese figure wat dikwels voorkom. Dit sluit die volgende in: (1) 'n selfstandige naamwoord gevolg deur 'n byvoeglike naamwoord en 'n selfstandige naamwoord, óf (2) 'n persoonlike voornaamwoord plus 'n byvoeglike naamwoord plus 'n selfstandige naamwoord (Matejka, 1971: 287; Erlich, 1980: 221).

Dié beklemtoning van die interafhanklikheid van ritme en sintaksis het die *leitmotif* geword van die Formalistiese bestudering van poësie gedurende die middel twintigs. Žirmunskij argumenteer byvoorbeeld dat die versreël 'n sintaktiese en metriese eenheid is, terwyl Tomaševskij in sy studie oor die jambiese tetrameter die versreël karakteriseer as bestaande uit 'n reeks verstaanbare woord-eenhede en nie as bloot die afwissel van beklemtoonde en onbeklemtoonde sillabes nie (Erlich, 1980: 89). Hiermee bedoel hulle egter nie dat daar geen uitsonderings is nie. Die versreël is die resultaat van die ritmiese impulse sowel as van die sintaktiese patroon en selfs in 'n gedig waar dié twee veronderstel is om te konvergeer, is diskrepancies tussen hierdie sisteme onafwendbaar. In dié verband verwys Tynjanov na die deoutomatiserende funksie wat enjambement kan vervul (Erlich, 1980: 221-2).

4.1.2.1.1 Implikasies vir die genremodel se karakterisering van die poësie-sisteem

Die bevindings van die Russiese Formaliste verifieer dus dat herhaling kenmerkend is van die poësie-sisteem. Ritme word naamlik gekarakteriseer as die reëlmatige afwisseling van ooreenkomstige verskynsels, dit wil sê van onderskeidelik beklemtoonde en onbeklemtoonde sillabes (p. 172). Dat geen ander aspek hierdeur ondersteun, aangevul of gefalsifieer word nie, kan moontlik verklaar word in terme van die volgende faktore soos geïdentifiseer deur Hrushovski (1960: 177-8): (1) die Russiese Formaliste moes hul werksaamhede staak voordat dit vir hulle moontlik was om hul navorsing af te

¹⁹ Vergelyk pp. 115-6. Sien ook Erlich (1980: 214-5).

handel²⁰ en (2) sommige van hul veralgemenings was te vaag. Volgens Hrushovski (1960: 178) "some of them . . . were less interested in a single poem than in tendencies of generations and looked, therefore, for the dominant rule rather than for local hierarchies of structure." Dit is egter nie vanselfsprekend 'n wetenskaplike tekort nie. Die probleem is eerder dat hulle die voorspellingspotensiaal van hul navorsing ontwikkel het ten koste van die verklaringspotensiaal.

4.1.2.2 Die New Critics

Die New Critics huldig uiteenlopende standpunte oor ritmies-metriese organisasie. Ransom glo byvoorbeeld dat metrum nie 'n betekenisonderstrepende funksie vervul nie, terwyl Kenneth Burke sowel as Brooks en Warren van hom verskil. Brooks en Warren wys wel daarop dat dit foutief is om aan te neem dat spesifieke betekenis gekoppel word aan bepaalde metriese patrone. Hiermee word bedoel dat daar byvoorbeeld nie beweer kan word dat onbeklemtoonde sillabes in die middel van 'n versreël dit laat uitsak in 'n boogvorm nie.²¹ Hulle is wel van mening dat afwykings van 'n gedig se metriese skema betekenisvol is, want sodoende word sleutelwoorde beklemtoon. Ook volgens Burke hef die ritmies-metriese organisasie spesifieke sake uit, óf deur 'n voortsetting, óf deur 'n afwyking van 'n bestaande norm (Chatman, 1965: 196-7, 201, 203-5). Hoewel hulle nie van dié terminologie gebruik maak nie, gaan veral Brooks en Warren dus net soos die Russiese Formaliste uit van die veronderstelling dat die deoutomatisering van die geoutomatiseerde verhoogde informatiwiteit bewerkstellig. Aansluitend hierby klassifiseer Burke dan ook vir metrum as 'n sogenaamde herhalende vorm. Hiermee bedoel hy dat metrum verwagtings skep en bevredig - die leser sal verwag dat die ritmies-metriese organisasie wat 'n aantal kere herhaal is, die bepaalde gedig kenmerk. Chatman wys daarop dat hierdie konstantheid nie te noukeurig gehandhaaf kan word nie, aangesien die bevrediging van die leser se verwagtings dan vervang sal word deur verveling (Chatman, 1965: 206-7). Om die Formaliste se terminologie te gebruik: dit sal lei tot outomatisasie.

Hoewel Ransom - soos reeds gemeld - aanvoer dat metrum nie betekenis uithef nie, beskou hy dit nie bloot as 'n versiering nie. Volgens hom veroorsaak die aanwesigheid

²⁰ Sien ook pp. 116-7.

²¹ Vergelyk 1, p. 161.

daarvan naamlik onbepaaldheid (Chatman, 1965: 211-4). Uit sy bespreking van Marvell se "To his Coy Mistress" blyk dit dat hy bedoel dat implisiete kommunikasie bewerkstellig word. 'n Voorbeeld hiervan is dat hy, aldus Chatman, "attributes to metrical and rhyme pressure the rich ambiguities implicit in the expression 'which way' (line three)" (Chatman, 1965: 214).

Richards weer, meen metrum het 'n ramende funksie (Chatman, 1965: 219). Hierdie opvatting is foutief: in 3 (pp. 162-3) het ek aangetoon dat dit nie onderskeidend is van die poëtiesistiem nie. 'n Verdere funksie wat hy identifiseer, is dat metrum 'n sogenaamd geringe graad van hipnose bewerkstellig as gevolg van die afwesigheid van 'n verrassingselement (met ander woorde danksy outomatisasie). Van die simptome is onder meer "susceptibility and vivacity of emotion, suggestibility, limitations of the field of attention, marked differences in the incidence of belief-feelings closely analogous to those which alcohol and nitrous oxide can induce, and some degree of hyperaesthesia (increased power of discriminating sensations)" (Chatman, 1965: 217). Chatman kritiseer egter die gebrek aan bewyse ter ondersteuning van hierdie (psigologiese) aanname (Chatman, 1965: 217). In teenstelling met Richards glo Winters dat metrum die emosies onderdruk (Chatman, 1965: 209). Hy beskou die gebruik van metrum as eties, dit wil sê as sprekend van selfbeheersing. Volgens hom word gedigte dikwels geskryf terwyl die digter emosionele probleme ondervind. 'n Digter kan byvoorbeeld skryf dat hy/sy besig is om waansinnig te word, maar die gedig sal 'n teenoorgestelde boodskap kommunikeer danksy die artistieke beheer wat onder meer blyk uit die aanwesigheid van metrum. So kan die oplos van tegniese - insluitend metriese - probleme analoog wees aan die oplos van die emosionele probleme. Hieruit lei hy af dat die poging om vormverwante probleme te oorkom, in werklikheid dui op 'n begeerte om die korrekte morele houding in te neem met betrekking tot daardie ervarings waarvan die digter bewus is (Chatman, 1965: 209). Hy weerspreek egter nie Richards se aanname oor die emosies nie: soos in die geval van Coleridge en Wordsworth impliseer beide dat ritmies-metriese organisasie die emosies affekteer, óf deur dit te versterk, óf deur dit te onderdruk.

4.1.2.2.1 Implikasies vir die genremodel se karakterisering van die poëtiesisteam

Uit bogenoemde bespreking blyk dat die New Critics se navorsing oor ritme in die poësie minder van my hipoteses ondersteun as wat met betrekking tot leksikale organisasie die geval was. Soos in die vorige hoofstuk word die genremodel se karakterisering van die poëtiesisteam egter nie gefalsifiseer of aangevul nie. Die volgende aspekte word wel geverifieer: (1) implisiete kommunikasie vind plaas (Burke, p. 174; Brooks en Warren, p. 174; Ransom, pp. 174-5) en (2) herhaling is die onderliggende organisasieprinsipe (Burke, p. 174). Hoewel Burke dit nie ekspliseer nie, vind die implisiete kommunikasie by implikasie plaas (3) danksy die tematisering van strategieë van ooreenkoms (die beklemtoonde en onbeklemtoonde sillabes wat herhaal word). Ook is (4) die emotiewe funksie van taal prominent (Richards, p. 175; Winters, p. 175).

4.1.2.3 Linguistiese benaderings

Ek het reeds genoem dat die fonemiese benadering behels dat ritmiese organisasie bestudeer word uit 'n taalkundige perspektief. Foneme is naamlik die klankeenhede waaruit 'n taal bestaan, terwyl 'n alfabet 'n poging is om dié foneme grafies voor te stel. Die alfabet en foneme van 'n bepaalde taal stem egter nie presies ooreen nie, as gevolg van eksterne faktore soos die historiese veranderinge wat plaasvind met betrekking tot uitspraak. In Engels verteenwoordig die letter *c* byvoorbeeld twee foneme: /k/ en /s/. Die belangrikste navolgers van hierdie benadering is George L. Trager en Henry Lee Smith. Volgens hulle word elke sillabe in enige Engelse uiting geklassifiseer aan die hand van vier intonasiegrade, en dit word bepaal deur die taal se fonologiese struktuur. Hierdie vier grade is as volg: primêr, sekondêr, tersiêr of swak (Chatman, 1965: 227-9; Attridge, 1982: 29-31; Cureton, 1992: 27-33). Metrici se aanwending van hierdie benadering het volgens Attridge (1982: 33) tot gevolg dat "the experience of the reader has been brushed aside in the imposition of a grid of theory on the syllables of the language." Gevolglik is die vernaamste tekort wat hy identifiseer die logiese konsekwensie van die versuim om te onderskei tussen gewone en poëtiese kommunikasie:²² hierdie benadering dra weinig by tot die verklarings van metrum se poëtiese effekte (Attridge, 1982: 33). Die gebrek aan die tref van hierdie onderskeid

²² Vergelyk 3.1.4.3.

word ook aangeraak deur Culler (1975: 73-4); volgens hom is ook Jakobson skuldig daaraan. Ondanks dié gebrek, sal ek vervolgens probeer vasstel wat die implikasies is van die strukturalisties-semiotiese benadering - insluitend dié van Jakobson - vir die genremodel waarmee ek werk se karakterisering van die poëtiesistiem.

4.1.2.3.1 Die strukturalisties-semiotiese benadering

Soos gemeld in 3.1.4.3.1 is kritiek teen dié benadering (1) die statiese aard daarvan en (2) dat alle tekste ondergeskik gestel word aan die onderliggende sisteem. Vergelyk byvoorbeeld Fowler se analise van Shakespeare se "Sonnet 73". Hy probeer aantoon dat "Roman Jakobson's mode of concentration on the structure of the linguistic message is obviously inimical to critical interpretation" (Fowler, 1975: 121), maar kan onder meer net identifiseer dat:

(t)he phrases 'Bare ruin'd choirs' (4) and 'Death's second self' (8) are metrically alike - the juxtaposition of lexically stressed vowels levels out the metrical accents and slows the rhythm - and occur in identical positions in the first and second quatrains.

(Fowler, 1975: 95)

Vervolgens sal die ondersoek betrek word van Mukařovský, Jakobson, Chatman en Lotman en ten einde te bepaal op watter wyses dit die genremodel se karakterisering van die poëtiesistiem verifieer, falsifieer of aanvul.

4.1.2.3.1.1 Mukařovský (1976)

Ritme funksioneer in poëtiese taalgebruik as 'n katalisator "which sets the linguistic components of the poem into constant motion" (Mukařovský, 1976: 19); alle linguistiese sowel as ekstralinguistiese komponente is dus verwant aan ritmiese skemas. Ter wille van die metriese skema word woorde geselekteer op grond van die sillabiese samestelling. Ook sintaktiese en semantiese strukture van sinne kan óf ooreenstem, óf afwyk van die ritmiese artikulasie.

Beklemtoneing ter wille van ritme het tot gevolg dat die "semantic category in which words of this type predominate is also emphasized", en omgekeerd (Mukařovský, 1976:

29). Verder is die poëtiese tema bilateraal verbind tot taal, dit wil sê, enersyds beheers tema linguistiese ekspressie, andersyds beheers linguistiese ekspressie die tema. Ter illustrasie word verwys na Jakobson se bevinding dat Mácha se ruimtebegrip varieer in ooreenstemming met die metriese organisasie van betrokke versreëls. Waar gebruik gemaak word van 'n jambiese patroon "space appears as a unidirectional continuum rendered by the movement from the observer to the background", teenoor die "restless multidirectionality" van die trogeïese versreëls. As gevolg van die bilaterale verhouding wat bestaan tussen ruimte (deel van die tematiese aspek) en ritme (hoofsaaklik 'n linguistiese aangeleentheid wat gebaseer is op die teks se fonologiese organisasie) is dit onmoontlik om te bepaal watter komponent die ander vooraf bepaal (Mukařovský, 1976: 57-8).

4.1.2.3.1.1.1 Implikasies vir die genremodel se karakterisering van die poëtiesisteem

Semantisering van leksikale items verwys na die betekenisgewende funksie en betekenisvolheid wat die woorde verkry binne spesifieke poëtiese tekste. Dit behels die aktiveer van ekstra betekenisse by hoofkategoriewoorde sowel as die promoveer van subkategoriewoorde tot betekenisdraende leksikale items (Gräbe, 1992b: 471-3). Uit Mukařovský se ondersoek blyk dus dat ritme 'n semantiserende funksie vervul wat implisiete kommunikasie tot gevolg het, deurdat dit die semantiese kategorie beklemtoon van woorde in prominente ritmiese posisies (p. 177).

4.1.2.3.1.2 Jakobson (1960)

Jakobson verwerp die bestudering van metrum indien betekenis geïgnoreer word. Latere strukturalistiese ondersoekers verifieer Jakobson se bevindings en konsensus bestaan ten opsigte van drie aspekte: (1) metriese kenmerke word aangedui deur linguisties relevante klanke en nie deur ongeanaliseerde spraakklanke nie; (2) metrum is 'n sisteem wat parallel is aan en geaktualiseer word deur die linguistiese sisteem, maar nie daarmee te verwar nie, en (3) 'n essensiële verskil bestaan tussen die sogenaamde *performance* (voordrag; verbale realisering) en die abstrakte metriese patroon (Chatman, 1965: 94-6).

In hoofstuk 3 het ek reeds getoon dat Jakobson (1960: 358) veronderstel dat die poëtiese funksie van taal die beginsel van ekwivalensie projekteer "from the axis of selection into the axis of combination."²³ In poësie word seleksie vooropgestel:

This makes the operation of 'equivalence' of crucial importance to poetry, not only in the area of analogy, but also in the area of 'sound'; of those metrical, rhythmic and phonic devices whose promotion of a sense of repeated 'sameness', of pattern, constitutes the raison d'être of verse

(Hawkes, 1977: 80)

In die gedig word woorde dus ekwivalent gestel aan mekaar deur middel van onder andere posisionele ooreenkomste wat insluit metrum en strofepbou (Mukařovský, 1976: 83). Hierdie parallelisme het tot gevolg dat "the interaction between meter and meaning and the arrangement of tropes cease to be 'the free and individual and unpredictable parts of the poetry'" (Jakobson, 1960: 369).

4.1.2.3.1.2.1 Implikasies vir die genremodel se karakterisering van die poëtiesistiem

Jakobson se ondersoek verifieer dus eerstens dat herhaling die organisasieprinsipe is wat ten grondslag lê van die poëtiesistiem. Uit die vorige hoofstuk²⁴ blyk dat seleksie verband hou met die paradigmatische as en dat dié gekenmerk word deur herhaling (vergelyk ook bogenoemde aanhaling uit Hawkes se studie). Tweedens bevestig Jakobson se navorsing ook dat strategieë van ooreenkoms getematiseer word.

4.1.2.3.1.3 Chatman (1965)

Dié ondersoek word gewy aan die aard, samestelling en prominensie (iktus) van die sillabe as voortplanter van die ritmiese impuls in poësie (Chatman, 1965: 11). 'n Onderskeid word getref tussen primêre en sekondêre ritme: die "simple repetition of single events"²⁵ between equal time intervals" en die "repetition of single events such that

²³ Sien 3.1.4.3.1.1.

²⁴ Vergelyk p. 127.

²⁵ *Event* word gebruik om te verwys na die sillabe (Chatman, 1965: 11, 30).

there is a sequence of structures, rather than of single events" (Chatman, 1965: 22). Die grafiese voorstellings is onderskeidelik (* * * * *) en (** * * * **). Metrum is dus:

basically linguistically determined "secondary rhythm" - linguistic events grouped regularly in time, such that each group has unity in its internal composition and in its external relations.

(Chatman, 1965: 29)

Geen eie verduideliking word gebied vir die funksie wat metrum vervul nie. Soos reeds aangetoon, word dié van ander (oorwegend New Critic) ondersoekers wel oorsigtelik bespreek (Chatman, 1965: 184-224). Aan die hand hiervan word gekonkludeer dat metrum:

most clearly collaborates with meaning, either the specific content of the poem or its broader implications of tone and feeling. The meter is a sign of the poet's control; it signals propriety of formalization and genre specification. And its resources are available, in their own small way, to confirm semantic movements and to render parts of the whole salient.

(Chatman, 1965: 224)

Belangrik is dat die "sense" van die gedig bepaal watter metriese sisteem geskik sal wees en nie andersom nie, aangesien laasgenoemde "semantically too weak (is) to signal anything which has not already been explicitly or implicitly indicated by the poem's message" (Chatman, 1965: 198). Hieruit kan dus afgelei word dat implisiete kommunikasie plaasvind.

4.1.2.3.1.3.1 Implikasies vir die genremodel se karakterisering van die poëtiesisteem

Voorafgaande steun die volgende aspekte van die genremodel se karakterisering van die poëtiesisteem: (1) implisiete kommunikasie vind plaas (p. 180); (2) die emotiewe funksie van taal is prominent (p. 180); (3) herhaling is die organisasieprinsipe wat ten grondslag lê van dié sisteem (pp. 179-80), (4) gevolglik word strategieë van ooreenkoms (die beklemtoonde en onbeklemtoonde sillabes wat herhaal word) getematiseer. Geen aspekte is geïdentifiseer waardeur die model weêrlê of verder uitgewerk is nie.

4.1.2.3.1.4 Lotman (1976)

Ritme word bestempel as die strukturele basis van poësie en gekarakteriseer as:

the cyclical repetition of different elements in identical positions with the aim of equating the unequal or revealing similarity in difference, or the repetition of the identical with the aim of revealing the false character of this identity, of establishing differences in similarity.

(Lotman, 1976: 42)

Soos gemeld in hoofstuk 3²⁶ is die basiese hipotese van Lotman (1976) se model dat die kulturele strewe na maksimale informatiwiteit ten grondslag lê van poëtiese kommunikasie. Dit word gerealiseer deur die konflik tussen outomatisering en deoutomatisering en vind ook plaas ten opsigte van die ritmies-metriese organisasie van die gedigteks. Die ritmies-metriese struktuur is naamlik "a conflict, a tension between different types of structure", en die "play of intersecting regularities gives rise to that 'accidentalness in conditionedness' which guarantees poetry its high information content" (Lotman, 1976: 55). Terwyl metrum die konstante is waarvan die persepsie vinnig geoutomatiseer word, is ritme die variant wat deoutomatiseerend funksioneer en sodoende die informasiepotensiaal van die gedig verhoog.

Ten slotte vervul die ritmies-metriese organisasie ook 'n semantiserende funksie. Soos reeds aangetoon, is een van die basiese funksies daarvan die opbreek van die gedigteks in ekwivalente segmente.²⁷ 'n Voorbeeld hiervan is as volg: in gewone taal is die leksiko-semantiese betekenis inherent aan die woord; in poësie word laasgenoemde egter opgebreek in segmente (op morfeem- sowel as foneem-vlak) wat elk onafhanklike betekenis verkry (Lotman, 1976: 50-1; Govaerts, 1985: 71-4).

4.1.2.3.1.4.1 Implikasies vir die genremodel se karakterisering van die poëtiesisteem

Hierdeur word die volgende aspekte geverifieer: (1) herhaling is die organisasieprinsipe wat ten grondslag lê van dié sisteem (p. 181); (2) implisiete kommunikasie vind plaas (ritmies-metriese organisasie vervul 'n semantiese funksie, p. 181) danksy (3) die

²⁶ Vergelyk pp. 103 en 153.

tematisering van strategieë van ooreenkoms (p. 181). Lotman se bespreking illustreer dan ook een van die wyses waarop die outomatisasie-deoutomatisasie beginsel die informatiwiteit verhoog van kulturele manifestasies (p. 181).

4.1.2.3.2 Die generatiewe metrici

Dit word algemeen aanvaar dat dié benadering gebaseer is op Chomsky se transformasionele generatiewe grammatika (Bjorklund, 1992: 333; Küper, 1995: 389-90) soos bespreek in 3.1.4.3.²⁸ Dikwels word egter nie gemeld dat dit ook deels geskoei is op die vroeg twintigste-eeuse linguïst, Jespersen, se opvattinge nie (Bernhart, 1974: 115). Sy bydrae is egter duidelik indien 'n vergelyking getref word tussen (i) die klempatroonnotasie van die jambiese pentameter (Jespersen, 1979: 112), en (ii) die metriese patrone wat Halle en Keyser (1971: 169, 175) abstraher vir *a*) die jambiese pentameter en *b*) trogeïese versreëls:

- i. a B a B a B a B (a)
- ii.a) (W)*S WS WS WS WS (X) (X)
- b) SWSWSWS

Hier stel *a* en *B*, net soos *W* en *S*, onderskeidelik swak en sterk beklemtoonde sillabes voor, terwyl onbeklemtoonde ekstrametrisiese sillabes aangetoon word deur (*a*) en *X*. Wat (ii.a) betref, word alle opsionele elemente aangetoon tussen hakies.

Generatiewe metrici probeer om die vereistes te ekspliseer waaraan versreëls moet voldoen ten einde deel uit te maak van 'n bepaalde groep soos metriese versreëls. Die geformuleerde reëls vir 'n bepaalde metriese patroon moet in staat wees om alle voorbeelde te genereer wat lesers sal aanvaar as gekenmerk deur dié metrum. Geen onaanvaarbare voorbeelde moet daardeur voortgebring word nie. Sodoende moet dit die metriese struktuur aantoon van die aanvaarde voorbeelde asook wys hoedat die onaanvaarbares afwyk van hierdie patroon (Chisholm, 1977: 111-4; Attridge, 1982: 37-8, 149-50; Bjorklund, 1992: 333-4, 337; Cureton, 1992: 37-40). Bjorklund (1992: 334) meld egter dat dié teoretici die betekenis-komponent van hierdie versreëls ignoreer en dat beperkte aandag geskenk word aan empiriese analises. Gevolglik word primêr deduktief te werk gegaan (Küper, 1995: 395), aangesien teoretiese veronderstellings

²⁷ Vergelyk die aanhaling op p. 181.

²⁸ Vergelyk p. 122 voetnoot 17.

gemaak word wat relatief is tot die raam wat gebruik word (Strydom, 1992: 81). Ek het reeds in 3.1.4.2 aangetoon dat dit onvoldoende is om slegs induktief te werk te gaan.²⁹ Hieruit volg ook dat daar nie uitsluitlik deduktief te werk gegaan kan word nie: dit sal dit in beginsel onmoontlik maak om die historisiteit van literêre kommunikasie te verreken (Strydom, 1986: 19).

Dikwels word voorbeelde wat lesers onmiddellik sou verwerp, ook bestempel as aanvaarbaar. Aansluitend hierby kan die generatiewe metrici se reëls dus ook daartoe lei dat versreëls foutiewelik geklassifiseer word as gekenmerk deur 'n bepaalde metriese skema. Uit die volgende voorbeeld blyk dat 'n gefabriseerde versreël met 'n trogeïese metriese patroon gegenerereer kan word deur hul reëls vir die jambiese pentameter: *Hárolf, Chárlie, Cárol, Sídney, Hórace* (Attridge, 1982: 41, 50-2).

w s w s w s w s w s

Benewens kritiek uit eie geledere oor metodologiese aangeleenthede³⁰ is 'n verdere nadeel - soos reeds gemeld, is dit ongelukkig kenmerkend van die linguïstiese benaderings - dat nie onderskei word tussen gewone en poëtiese kommunikasie nie (Attridge, 1982: 150-1; Tsur, 1998: 9). Bernhart (1974: 138) merk tereg op: "rhythm in verse is an aesthetic phenomenon and . . . consequently, metrics is essentially different from grammar, which is non-aesthetic . . ." Halle en Keyser (1971: 139), wie se artikel oor Chaucer se poësie hierdie benadering inlui, meld wel dat 'n digter se seleksie ten opsigte van woord- en frasekeuses verskil van dié van gewone taalgebruik. Dit word egter nie weerspieël deur Ihwe (1975: 367) se karakterisering van die doel van hierdie metrici nie, naamlik:

the construction of a 'theory of prosody' which is founded on the principles of the TGG and whose terms naturally conform to the terms in the area of the phonological component, with its assumptions about the nature of the syntactic component.

Verdere voorbeelde is:

- i. *Since Halle and Keyser contend, rightly I believe, that metrical rules do not violate the stress rules of a language, the presupposition underlying Realisation*

²⁹ Vergelyk p. 117.

³⁰ Vergelyk Beaver (1974), Guéron (1974) asook Barnes en Esau (1979).

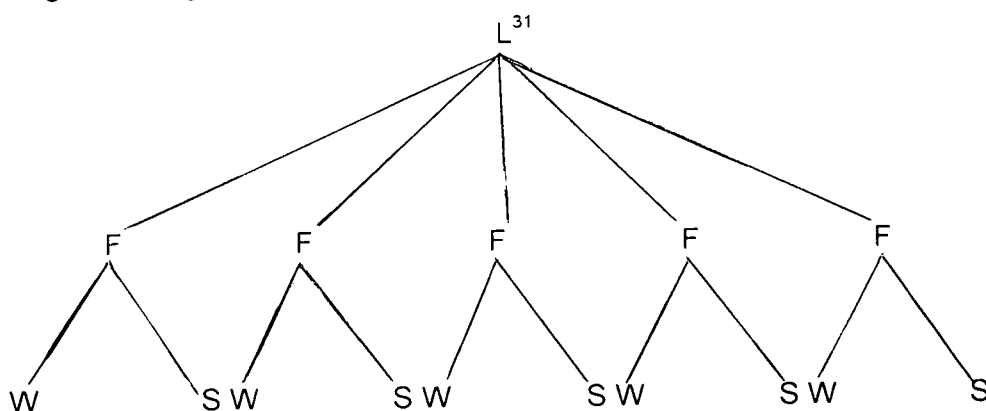
Rule (b) must be that the meter of nursery rhymes is attentive to the rules of WORD stress in English, but ignores all rules of CLAUSAL stress. For according to the Main Stress Rule . . . a clause in English is accented on the right-hand stressed syllable.

(Guéron, 1974: 85)

- ii. . . . many English poets within the past 60 or 70 years have largely deserted the conventional meters that comprise the subject matter of most prosody We know . . . that modern poets were dissatisfied with the warping of the rules of the language apparently made necessary by metered verse - particularly syntactic warping. Possibly it is a case of not being able to serve two masters, phonology and syntax, within syllabotonic meters.

(Beaver, 1974: 27)

- iii. Terwyl boomdiagramme gebruik word in die sintaksis vir die voorstelling van die hiërgargiese struktuur van 'n frase of sin (Baker, 1989: 67-71; Fromkin & Rodman, 1993: 519), gebruik Kiparsky (1989: 320) aangepaste weergawes daarvan ten einde te illustreer dat "triple meters are really duple meters with divided weak positions". Ook Prince (1989: 46) stel die jambiese pentameter as volg boomdiagrammaties voor:



Uit (i) - (iii) blyk die geldigheid van Gross (1979) se kritiek dat: "nothing in their approach has been able to demonstrate that the metricality or non-metricality of a line of verse has much to do with either its aesthetic effect or its aesthetic value" (Gross, 1979: 9). In 'n

³¹ Terwyl die versreël (L) onderverdeel word in 'n reeks versvoete (F), verdeel F in 'n opeenvolgende reeks van óf sillabes óf metriese posisies wat beperk word op 'n wyse wat korreleer met die perseptuele prominensie van 'n bepaalde linguistiese entiteit soos klemtoon. W en S word onderskeidelik gebruik vir die identifisering van swakker en sterker beklemtoonde eenhede (Prince, 1989: 46).

meer resente ondersoek stel Traugott (1989: 291)³² haar egter ten doel om aan te toon hoedat ritmies-metriese organisasie bydra tot die "critical interpretation of a poem. . . ."

Geen bevindings is geïdentifiseer waardeur die genremodel se karakterisering van die poëtiesistiem gefalsifiseer of aangevul word nie. Dit blyk wel dat hierdie ondersoek eerste verifieer dat herhaling die organisasieprinsipe is wat ten grondslag lê van die poëtiesistiem. Volgens Halle en Keyser (1971: 140) is "one of the most rudimentary metrical patterns . . . one which consists of entities of a single type repeated some number of times." Ook Stillings (1981) identifiseer herhaling as 'n belangrike metriese komponent:

. . . the generative metrical theory presented here contains an implicit commitment to the notion of meter as regular repetition of particular sound patterns. In this theory lines are composed of some number of identical feet which are demarcated by abstract foot boundaries. The repetition of these feet in a line corresponds to the notion of meter as rhythmic repetition. This approach can be distinguished from the Halle-Keyser theory of meter in which the perceived metrical unit is not the foot but the line and which therefore appears to take an implicit stand against the notion that metrical regularity should be defined primarily in terms of repetition.

(Stillings, 1981: 303)

Beide dié teoretici se aantygings hierbo en die metriese patrone wat hulle abstraheer vir die jambiese pentameter en trogeïese versreëls, weerlê egter die aantygings in verband met die Halle-Keyser teorie. Daarvolgens word naamlik beklemtoonde en onbeklemtoonde sillabes herhaal. Ook uit die navorsingsverslae van Beaver (1974: 8), Guéron (1974), Kiparsky (1989: 309-310) en Traugott (1989) is dit egter duidelik dat herhaling kenmerkend is van die ritmies-metriese organisasie van die gedig.

Tweedens blyk dit uit die navorsingsverslae van Guéron (1974), Jespersen (1979), Kiparsky (1989) en Traugott (1989) dat ritmies-metriese organisasie implisiete kommunikasie kan bewerkstellig. In versreëls 146 tot 150 van Tennyson se "The Lady of Shalott" word die ritmies-metriese organisasie volgens Jespersen (1979) - voorloper van die generatiewe metrieci - aangewend "(to) wind up the whole in the description of

³² Vergelyk p. 186.

her sad swan-song" (Jespersen, 1979: 124-5). Guéron (1974: 100, 104) identifiseer in die "Mother Goose" kindervers 'n geval waar die ritmies-metriese organisasie ikonies funksioneer. In die versreël, *She had so many children she didn't know what to do*, word doelbewus die illusie geskep van "four weak syllables between S-positions, while only three of them count metrically." Verder:

the apparent excess of syllables is a concrete analogue of the excess children in the shoe. But no metrical violation has taken place. The Mother Goose poet, like his heroine, appears to be overrun by numbers, but has in fact kept firm control of the situation.

(Guéron, 1974: 100)

Met betrekking tot Hopkins se "Heraclitean Fire", waarin 'n dinamiese beeld van die natuur voorgedhou word, merk Kiparsky (1989: 330-1) op dat die "metrical style of this poem contributes to the expression of this dynamism through its predominantly rising rhythm, numerous outrides, and many stressed weak positions." Volgens Traugott (1989: 302) geskied afwykings van 'n metriese patroon ter wille van die "highlighting of a semantic point." 'n Voorbeeld uit Auden se "Streams" is as volg:

. . . the closure develops a unifying, if gently ironic, view. Diversity is seen as unity. Most especially, the stream is seen not as a distant being in a world of generalities, separate from humans, but as a companion. On the one hand the new clitics help to highlight the modality and therefore the ironic stance, which . . . is brought to our attention in other ways as well. On the other hand, the clitics also serve to highlight the unification and the new focus on relationships.

(Traugott, 1989: 303)

Uit bogenoemde aanhalings van Kiparsky en Traugott kan verder afgelei word dat deur die tematisering van strategieë van ooreenkoms (vergelyk dat die beklemtoonde en onbeklemtoonde sillabes herhaal word) identifikasie bewerkstellig word met 'n bepaalde bewussynstoestand (in bogenoemde twee gedigte onderskeidelik dié van dinamika en eenheid).

4.1.2.3.2.1 Implikasies vir die genremodel se karakterisering van die poëtiesistiem

Die volgende aspekte van die poëtiesistiem word dus ondersteun: (1) herhaling is die organisasieprinsipe wat ten grondslag lê van die poëtiesistiem (Halle en Keyser, p. 185; Stillings, p. 185; Beaver, p. 185; Guéron, p. 185; Kiparsky, p. 185; Traugott, p. 185); (2) implisiete kommunikasie (Jespersen, pp. 185-6; Guéron, pp. 185-6; Kiparsky, pp. 185-6; Traugott, pp. 185-6) bewerkstellig (3) identifikasie met 'n bepaalde gemoedstoestand (Kiparsky, p. 186; Traugott, p. 186) wat (4) kenbaar word deur die tematisering van strategieë van ooreenkoms (Kiparsky, p. 186; Traugott, p. 186).

4.1.2.3.3 Die Russiese statistici

Die Russiese linguisties-statistiese metode is "not a theory in the strict sense, nor is it explicitly integrated into the wider context of poetics" (Küper, 1995: 395). Dit is geïnisieer deur Andrej Belyj en verder ontwikkel deur Slawiese teoretici waaronder Tomasevskij, Bailey, Tarlinskaja, Oganosova en Gasparov. 'n Kwantitatiewe analise van metrum word uitgevoer en die resultate word as statistieke weergegee. Dié benadering is dus induktief; die empiriese ondersoek van 'n groot korpus tekste word beskou as die produktiefste (Tarlinskaja, 1989a: 121-2; Bjorklund, 1992: 337; Küper, 1995: 395). 'n Voordeel van hierdie benadering is dat duidelik onderskei word tussen ritme en metrum. Nadele is: (1) statistiese data is minder objektief met betrekking tot Germaanse tale as Russies (Küper, 1995: 396); (2) kwantitatiewe analyses bevestig wel die observasies en intuïesies van ander teoretici, maar die vermoë om nuwe kennis te genereer is beperk (Bjorklund, 1992: 337); (3) die wyse waarop die funksie van aspekte soos rym beïnvloed word deur die gekommunikeerde boodskap in individuele literêre werke kan nie geakkommodeer word nie (Hrabák, 1966: 266-7); (4) induktiewe teorieë beskik in beginsel nie oor 'n verklaringspotensiaal nie (Strydom, 1986: 19).³³

Uit die ondersoeke van Bailey (1975) en Tarlinskaja (1987) blyk dat beide meen herhaling is kenmerkend van ritmies-metriese organisasie (Bailey, 1975: 22, 30; Tarlinskaja, 1987: 4, 29). Volgens eersgenoemde "meter emerges concretely through the parallel repetition of lines having a similar inner ordering of stressed and unstressed syllables" (Bailey, 1975: 22) en "by its very nature implies some kind of repetition"

³³Vergelyk pp. 117 en 183.

(Bailey, 1975: 30). Dit ondersteun dus my hipotese dat herhaling die organisasieprinsipe is wat ten grondslag lê van die poëtiesistiem.

Terwyl Bailey (1975: 28) bloot konstateer dat in Yeats se "The Cap and Bells" "the first ictus is unstressed twice, the second five times, and the third once", meen Tarlinskaja dat 'n verband bestaan tussen ritmies-metriese organisasie en betekenis. Aan die hand van 'n statistiese ondersoek word byvoorbeeld bevind dat die gebruik van die jambiese pentameter in die Engelse literatuur kenmerkend is van die heldedig en die komies-heroïese gedig (Tarlinskaja, 1989b: 254). Verder word die grammatiese sowel as semantiese taalvlakke beskou as metries relevant "insofar as they cause a differentiation of syllables with varying degrees of stress" (Tarlinskaja, 1989a: 124). Volgens haar geskied die semantisering van ritmies-metriese organisasie op twee wyses: (1) die bevestiging en (2) die verbreking van lesersverwagtings (die outomatisasie-deoutomatisasie beginsel van die Russiese Formaliste geld dus). Omdat semantisering van die jambiese pentameter toeskryfbaar is aan tradisie, is dit 'n voorbeeld van (1). *Ritmiese figure* is 'n voorbeeld van (2), aangesien dit ritmiese afwykings is van die teks se metriese model (Tarlinskaja, 1987: 1).

Sy voer 'n empiriese ondersoek uit (Tarlinskaja, 1987) wat verifieer dat die semantiese funksie van ritmies-metriese organisasie die volgende behels: (1) beklemtoning van belangrike woorde geskied deurdat normaalweg beklemtoonde woorde voorkom in nie-iktiese posisies, terwyl normaalweg onbeklemtoonde woorde voorkom in iktiese posisies; (2) addisionele betekenis word toegevoeg aan die leksikale betekenis van woorde (die sogenaamde ikoniese, mimetiese of metaforiese effek).

Daar word ook bevind dat die

proportion of emotionally colored adjectives (is) . . . higher on W^{34} than in the verse minus rhythmical figures and higher in lyrical verse than in dramas

(Tarlinskaja, 1987: 13-4)

en:

(i)n general, the smallest proportion of neutral adjectives in the figure SW-1³⁵ was found in Shakespeare's lyrical verse, the highest in the narrative poems

³⁴ 'n Sterk beklemtoonde sillabe wat voorkom in 'n gewoonlik swak beklemtoonde sillabiese posisie.

(Shelley's and Arnold's), while dramatic verse (both Shakespeare's and Shelley's) is intermediate. The high proportion of neutral adjectives in the narrative poems is understandable: those adjectives usually denote size, distance, quantity, or material and are typical of a narrative text.³⁵ Thus, while adjectives with a strong positive or negative connotation help the rhythmical figure SW-1 to play a stylistic role of emphasis . . . the neutral adjectives may reduce the figure to a mere means of varying the prevailing rhythmical momentum On the other hand, of course, their very occurrence in the rhythmical figure emphasizes and adds semantic and expressive value even to the most neutral words.

(Tarlinskaja, 1987: 14)

Met betrekking tot Shakespeare se sonnette word bevind die emotiewe adjektiewe wat geïdentifiseer is in die ritmiese figuur SW-1 is ook semanties essensieel (Tarlinskaja, 1987: 15). Verder maak emosies en die uitdruk daarvan deel uit van die semantiese kategorieë wat geassosieer word met die geanaliseerde ritmiese figuur. Hoewel dié semantiese kategorieë ook aanwesig is in die res van die gedig, is die frekwensie daarvan binne dié figuur hoër (Tarlinskaja, 1987: 27). Dit blyk dus uit haar navorsing dat die emotiewe funksie van taal prominent is en dat implisiete kommunikasie plaasvind. Laasgenoemde word bemoontlik deur die deoutomatisering van die geoutomatiseerde. Aangesien Tarlinskaja herhaling beskou as kenmerkend van ritmies-metriese organisasie, kan ook afgelei word dat strategieë van ooreenkoms getematiseer word.

4.1.2.3.3.1 Implikasies vir die genremodel se karakterisering van die poëtiesistiem

Daar is geen aspekte geïdentifiseer waardeur die ondersoeke van die Russiese statistici die genremodel se karakterisering van die poëtiesistiem aanvul of falsifieer nie. Vier sake word wel geverifieer: (1) herhaling is die organisasieprinsipe wat ten grondslag lê van die poëtiesistiem (Bailey, pp. 187-8; Tarlinskaja, pp. 187-8); (2) implisiete

³⁵ 'n Disillabiese ritmiese figuur-subtype wat gevorm word deur twee monosillabes: onderskeidelik 'n onbeklemtoonde sillabe in 'n sterk beklemtoonde sillabiese posisie en 'n sterk beklemtoonde sillabe in 'n swak beklemtoonde sillabiese posisie.

³⁶ Hoewel dit nie een van die hipoteses is wat ek ondersoek nie, verifieer dit die volgende aspek van die genremodel se karakterisering van die narratiewe sisteem: die tyd-ruimte (soos aangedui deur verwysings na byvoorbeeld afstand en grootte) waarin die gebeurtenis plaasvind vervul 'n verklarende funksie ten opsigte van die gebeurtenis.

kommunikasie vind plaas deurdat ritmies-metriese organisasie gesemantiseer word (Tarlinskaja, pp. 188-9); (3) die emotiewe funksie van taal is prominent (Tarlinskaja, p. 189) en (4) strategieë van ooreenkoms word getematiseer (Tarlinskaja, p. 189).

In die volgende afdeling gaan ek nou 'n samevatting gee van die implikasies wat die nie-kognitiewe ondersoeke inhou vir die genremodel.

4.1.3 Samevatting

Hierdie ondersoeke oor die ritmiese organisering van die gedigteks verifieer dus die volgende aspekte van dié model se karakterisering van die poëtiesisteem: (1) Implisiete kommunikasie (Fussell, p. 161; Coetzee, p. 161; Attridge, pp. 167-8; Jones, pp. 169-70; **New Critics**: Burke, pp. 174 en 176; Brooks en Warren, pp. 174 en 176; Ransom, pp. 174-5 en 176; **Strukturalisties-semiotiese benadering**: Mukařovský, pp. 177 en 178; Chatman, p. 180; Lotman, p. 181; **Generatiewe metrieci**: Jespersen, pp. 185-6 en 187; Guéron, pp. 185-6 en 187; Kiparsky, pp. 185-6 en 187; Traugott, pp. 185-6 en 187; **Russiese statistici**: Tarlinskaja, pp. 188-9 en 189-90) bewerkstellig identifikasie met 'n bepaalde gemoedstoestand (Fussell, pp. 164, 166; Coetzee, p. 166; Scott, pp. 164-5 en 166; Meschonnic, pp. 165 en 166; **Generatiewe metrieci**: Kiparsky, pp. 186 en 187; Traugott, pp. 186 en 187). (2) Hierdie gemoedstoestand word geïdentifiseer deur die tematisering van strategieë van ooreenkoms (Fussell, p. 161; Coetzee, p. 161; Jones, p. 170; **Russiese Formaliste**: pp. 172 en 173; **New Critics**: Burke, pp. 174 en 176; **Strukturalisties-semiotiese benadering**: Jakobson, p. 179; Chatman, pp. 179-80; Lotman, pp. 181-2; **Generatiewe metrieci**: Halle en Keyser, pp. 185 en 187; Stillings, pp. 185 en 187; Beaver, pp. 185 en 187; Guéron, pp. 185 en 187; Kiparsky, pp. 185 en 187; Traugott, pp. 185 en 187; **Russiese statistici**: Bailey, pp. 187-8 en 189; Tarlinskaja, pp. 189 en 190).³⁷ (3) Die organisasieprinsipe wat ten grondslag lê van dié sisteem is herhaling (Fussell, p. 161; Coetzee, p. 161; Jones, p. 170; **Russiese Formaliste**: pp. 172 en 173; **New Critics**: Burke, pp. 174 en 176; **Strukturalisties-semiotiese benadering**: Jakobson, p. 179; Chatman, pp. 179-80; Lotman, p. 181; **Generatiewe metrieci**: Halle en Keyser, pp. 185 en 187; Stillings, pp. 185 en 187; Beaver, pp. 185 en 187; Guéron, pp. 185 en 187; Kiparsky, pp. 185 en

³⁷ Herhaling (sien 3 hierbo) impliseer logieserwys ooreenkomstigheid. Vergelyk onder meer p. 126.

187; Traugott, pp. 185 en 187; **Russiese statistici**: Bailey, pp. 187-8 en 189; Tarlinskaja, pp. 187-8 en 189) en (4) die emotiewe funksie van taal is prominent (Attridge, pp. 167-8; Gross, p. 168; Thompson, p. 168; **Romantiek**: Coleridge en Wordsworth, p. 171; **New Critics**: Richards, pp. 175 en 176; Winters, pp. 175 en 176; **Strukturalisties-semiotiese benadering**: Chatman, p. 180; **Russiese statistici**: Tarlinskaja, pp. 189 en 190).

Die hipotese dat die toestand van beleving nie verreken word in historiese of logiese terme nie ten einde te verhoed dat afstand geskep word tussen die leser en die gemoedstoestand wat geïdentifiseer word, is nie ondersteun of weerlê nie. Daar is ook geen gevalle geïdentifiseer waardeur die genremodel se karakterisering van die poëtiesistiem gefalsifiseer of aangevul is nie.

In 4.2 sal ek probeer vasstel in hoe 'n mate kognitiewe ondersoek wat handel oor ritmies-metriese organisasie die genremodel se karakterisering van die poëtiesistiem verifieer, falsifiseer en/of aanvul.

4.2 Die kognitiewe benadering

Uit die ondersoek van onder meer Chatman (1965: 27-8), Gross (1965, 1979), Thompson (1978: 6-11) en Fussell (1979: 15) blyk dat ritme en metrum bestudeer kan word vanuit 'n kognitiewe perspektief. Só berus ritmies-metriese organisasie volgens die New Critic, I.A. Richards (1979: 69), op herhaling sowel as verwagting. Aan laasgenoemde moet gedink word in terme van "a very complex tide of neural settings, lowering the threshold for some kinds of stimuli and raising it for others" (Richards, 1979: 70).

Interessant is dat Bolton, 'n eksperimentele sielkundige,³⁸ alreeds in die vorige eeu poëtiese ritme bestudeer het. Hy stel hom ten doel:

to push the lines of exact science a little farther forward into a field that borders more closely upon the field of æsthetics than any other that experimental

³⁸ Volgens Plug et al. (1988: 83) behels die eksperimentele psigologie die bestudeer van psigologiese verskynsels deur middel van eksperimentele metodes. Dit het veral betrekking op die beplan en uitvoer van laboratoriumeksperimente en data-ontledingstegnieke.

psychologists have tried. The attempt is to be made to reduce rhythm to a more fundamental activity of mind.

(Bolton, 1894: 146)

Poësie word as volg gekarakteriseer:

Poetry arose in a kind of trance or highly emotional state, and for centuries it was used to produce such states in others. The whole structure is calculated to produce emotion, and for that reason it cannot easily become the medium of expression for the intellect. There must be a mutual dependence between the thought³⁹ and the form, or they result in mutual destruction.

(Bolton, 1894: 171)

Ooreenkomstig dié karakterisering vervul ritme die volgende funksies: dit veroorsaak emosionele opwinding (Bolton, 1894: 165) en in die vroegste vorme van poësie dra dit by om beswyming ('n *trance state*) te bewerkstellig (Bolton, 1894: 168). Vir verifikasie word verwys na studies en observasies oor die uitwerking van ritme op kinders en sogenaamde barbare: hier oefen die aksente 'n effek uit wat soortgelyk is aan summasie.⁴⁰

Op grond van eksperimentele bevindings word 'n algemene beginsel met betrekking tot ritme geformuleer. Die toepas daarvan op poësie behels dat (1) "the accents in a line shall recur at regular intervals" en (2) die opeenvolgende versvoete "shall be of precisely the same character" (Bolton, 1894: 178-237). 'n Verbreking van byvoorbeeld die jambiese patroon deur die invoeg van 'n enkele drie sillabige versvoet is wel toelaatbaar "for the purpose of emphasis", maar die gereelde gebruikmaking van dié tegniek word as fataal bestempel (Bolton, 1894: 237-8). Dít sluit dus aan by die Russiese Formalistiese karakterisering van die outomatisasie-deoutomatisasie beginsel en verifieer Sperber se bevinding dat té veel afwykings teenproduktief is (vergelyk p. 68).

³⁹ *Thought* word gebruik om te verwys na die boodskap - dit wil sê die sogenaamde tema - wat deur die gedig gekommunikeer word. Vergelyk ook in hierdie verband Bolton (1894: 156). Hier word naamlik gemeld dat 'n tema die betekenis is van woorde.

⁴⁰ Uit Bolton (1894: 153) se ondersoek blyk dat tydelike summasie hier ter sake is. Dít behels die toename in die sterkte van 'n gewaarwording wanneer twee of meer stimuli kort na mekaar inwerk op dieselfde reseptor. Ruimtelike summasie het dieselfde uitwerking, maar behels dat twee of meer soortgelyke stimuli inwerk op aangrensende areas van die liggaam (Plug et al., 1988: 355). Gevolglik sal die herhaling van geaksentueerde sillabes lei tot 'n versterking van die emosionele respons.

Verder bied Bolton se ondersoek steun vir die volgende aspekte van die genremodel se karakterisering van die poëtiesisteem: (1) die emotiewe funksie van taal is prominent (p. 192) en (2) herhaling is die basiese organisasieprinsipe van die poëtiesisteem (p. 192).

In aansluiting hierby sal vervolgens aandag gegee word aan kognitiewe benaderings met betrekking tot die ritmies-metriese organisasie van die gedig. Die volgende ondersoeke sal betrek word: Turner en Pöppel (1985), Sándor (1989), Van Peer (1990), Hayward (1991, 1996) en Tsur (1992, 1997, 1998). Hoewel beweer word dat Cureton ook vanuit die kognitiewe kader te werk gaan,⁴¹ sal sy navorsing nie hier ingesluit word nie: gebrekkige konsepsualisering doen naamlik afbreuk aan die wetenskaplike produktiwiteit daarvan. Ritme word byvoorbeeld gekarakteriseer as 'n multidimensionele verskynsel wat grootliks onafhanklik is van taal, terwyl metrum vanweë die sogenaamd primitiewe aard daarvan geassosieer word met die reptielbrein (Cureton, 1994: 223-8). Aangesien die wetenskap objektief is en streef om toetsbare kennis te genereer aan die hand van logiese denke,⁴² is Attridge se poging om Cureton se werkswyse te regverdig, onaanvaarbaar. Hy beweer:

it is important that discussions of Cureton's proposals do not get caught up in merely terminological disputes. Words such as meter, rhythm, prosody, and versification are notoriously varied in the meanings they have for different writers, and anyone undertaking a project as ambitious as this one is obliged to specify, with an unavoidable touch of Humpty Dumptyism, what they mean for him or her.

(Attridge, 1996: 10-1)

Vervolgens sal die implikasies aangetoon word van bogenoemde ondersoeke vir die genremodel se karakterisering van die poëtiese sisteem.

4.2.1 Turner en Pöppel (1983)

In hierdie ondersoek word ritmies-metriese organisasie in verband gebring met menslike kortikale informasieprosessering sowel as die wetenskaplike paradigma wat ontwikkel is

⁴¹ Vergelyk Cureton (1994: 222) en Küper (1996: 2).

⁴² Vergelyk pp. 101-2.

deur die *International Society for the Study of Time* (Turner & Pöppel, 1983: 277). Samevattend behels die argumentasie die volgende:

metered poetry is a cultural universal, and its salient feature, the three-second LINE, is tuned to the three-second present moment of the auditory information-processing system. By means of metrical variation, the musical and pictorial powers of the right brain are enlisted by meter to cooperate with the linguistic powers of the left; and by auditory driving effects, the lower levels of the nervous system are stimulated in such a way as to reinforce the cognitive functions of the poem, to improve the memory, and to promote physiological and social harmony. Metered poetry may play an important part in developing our more subtle understandings of time, and may thus act as a technique to make sense of the world in terms of values like truth, beauty, and goodness. Meter breaks the confinement of linguistic expression and brings to bear the energies of the whole brain.

(Turner & Pöppel, 1983: 306)

Aangesien die betekenis nie direk afleibaar is uit bogenoemde samevatting nie, sal vervolgens geëkspliseer word wat die volgende behels: die drie-sekonde LINE, stimulering van die laer vlakke van die senuweestelsel, asook die ouditiewe drie-sekonde hede.

4.2.1.1 Kenmerke van die drie-sekonde LINE

Herhaling is kenmerkend van dié universele verskynsel:

marked elements of the LINE or of group of LINES remain constant throughout the poem, and thus serve as indicators of the repetition of a pattern. . . . Repetition is added to frequency to emphasize the rhythm.

(Turner & Pöppel, 1983: 288)

4.2.1.2 Stimulering van die laer vlakke van die senuweestelsel

Lex, 'n neurofisioloog, beweer dat die gelyktydige stimulasie van die ergotropiese (opwekkings-) en trofotropiese (inhiberende) sisteme van die laer senuweesisteam deur

middel van onder meer ritmiese danse, 'n subjektiewe effek tot gevolg het. In aansluiting hierby word beweer dat metriese poësie die volgende funksies vervul:

the promotion of biophysiological stress-reduction (peace) and social solidarity (love). Meter clearly synchronizes not only speaker with hearer, but hearers with each other, so that each person's three-second "present" is in phase with the others and a rhythmic community, which can become a performative community, is generated.

(Turner & Pöppel, 1983: 305)

Die neurofisiologie word beskryf as "a relatively new and speculative field of scientific inquiry" (Turner & Pöppel, 1983: 300) met ander woorde teoretiese beplanning en empiriese bewysvoering koördineer nog nie ewewigtig nie. En aangesien die wetenskap objektief is en streef na die generering van toetsbare kennis, word die produktiwiteit van hierdie benadering dus ondermyn deur die spekulatiewe aard daarvan. Gevolglik word ook afbreuk gedoen aan die produktiwiteit van Turner en Pöppel se navorsing.

4.2.1.3 Die ouditiewe drie-sekonde hede

Dit behels:

To use a cybernetic metaphor, we possess an auditory information "buffer" whose capacity is three seconds' worth of information; at the end of three seconds the "buffer" is full, and it passes on its entire accumulated stock of information to the higher processing centers.

(Turner & Pöppel, 1983: 296)

In die lig hiervan word die duur van die ouditiewe hede van die mens dus aangedui as drie sekondes.

4.2.1.4 Implikasies vir die genremodel se karakterisering van die poësie-sisteem

Turner en Pöppel se ondersoek verifieer wel dat herhaling die organisasieprinsipe is wat ten grondslag lê van die poësie-sisteem (vergelyk 4.2.1.1, p. 194). Hoewel dit afleibaar is dat identifikasie bewerkstellig word en dat die emotiewe funksie van taal prominent is, is hierdie bevindings ongelukkig nie wetenskaplik verantwoordbaar nie. Wat die

mnemoniese funksie van ritmies-metriese organisasie betref, is reeds aangetoon dat dit nie literêr onderskeidend is nie.⁴³ Die genremodel word dus nie hierdeur aangevul nie. Ten slotte dui die aanhalings in 4.2.1 en 4.2.1.2 op die spesifiekheid van ritmies-metriese organisasie (vergelyk pp. 193-4 en 194-5). Gevolglik bied dit steun vir die vierde voorwaarde vir koherensie wat geïdentifiseer is aan die einde van die vorige hoofstuk.

4.2.2 Van Peer (1984, 1987, 1990)

4.2.2.1 Vooropstelling deur middel van metrum

Metrum is 'n tekstuele struktuur en word gekarakteriseer as 'n abstrakte patroon reëlmatige afwisselings van beklemtoonde en onbeklemtoonde sillabes wat opgelê word aan die normale woord- en sinsvolgorde. Gevolglik is dit 'n besondere geval van parallelisme⁴⁴ en word gefunksioneer as 'n vooropstellingstrategie (Van Peer, 1990: 260-1): deurdat parallelisme ekstra reëlmatigheid tot gevolg het (hoofsaaklik as gevolg van die gedeeltelike herhalings van linguistiese tekselemente), word dié parallelle strukture vooropgestel. Dit beklee dus 'n meer sentrale posisie in die leser se mentale aktiwiteite (Van Peer, 1984: 292).

4.2.2.2 Die estetiese en mnemoniese effekte van metrum

Terwyl die mnemoniese funksie behels dat metrum bydra tot onthou vermoë, dui die estetiese effek op die bevordering van die betekenisvolheid van die teks wat insluit affektiewe sowel as kognitiewe elemente (Van Peer, 1990: 260-9). Ten einde aan te toon dat metrum beide hierdie funksies vervul, is 'n eksperiment uitgevoer wat die verdeling behels het van die proefkonlyne (eerstejaar taal- en letterkundestudente van die Universiteit van Tilburg) in twee groepe. Na aanleiding van onderskeidelik 'n metriese en onmetriese weergawe van dieselfde teks, moes gereageer word op semantiese differensiaalskale en geheue take.

⁴³ Vergelyk pp. 166-7.

⁴⁴ Sien ook Van Peer (1987: 608). Daar is reeds aangetoon dat ook die Russiese Formalis Brik en die Strukturalis Jakobson ritmies-metriese organisasie in verband bring met parallelisme. Vergelyk onderskeidelik pp. 173 en 179.

Enersyds word bevind dat metrum:

provides a corroboration of the difference generally made in literary studies between the meaning and significance of literary texts: the retention of meaningful elements in a text is significantly increased as a result of the metrical organisation of the text, while also significantly enriching these textual meanings with an aesthetic potential that unmetrical variants of the same text do not carry.

(Van Peer, 1990: 270)

Andersyds vervul metrum 'n mnemoniese funksie en lewer so indirek 'n bydrae tot die struktureer van teksbetekenis. Wat dié funksie betref, word verder gekonstateer dat metrum:

has a clear effect on memorability, but only in so far as the actual formulation of verse lines is concerned. Metrical structure had no effect whatsoever on the storage of factual information contained in the text. . . . the prosodic regularity of the metrical pattern enhances storage and facilitates access

(Van Peer, 1990: 269)

4.2.2.3 Implikasies vir die genremodel se karakterisering van die poësie-sisteem

Van Peer se ondersoek ondersteun die volgende aspekte: (1) herhaling is die basiese organisasieprinsipe van die poësie-sisteem (p. 196); (2) implisiete kommunikasie vind plaas danksy die poëtiese-kognitiewe effek van die ritmies-metriese organisasie (pp. 196-7); (3) die emotiewe funksie is aanwesig in poëtiese kommunikasie, aangesien bogenoemde estetiese effek ook op 'n affektiewe wyse die betekenisvolheid van 'n teks bevorder (p. 196).

Wat die mnemoniese funksie betref, is reeds aangetoon dat dit nie uitsluitlik literêr is nie (pp. 166-7, 196). Daarom vul dit nie die genremodel aan nie. Voorlopig lyk dit of die volgende egter wel hierdie model verbesonder: die tematisering van strategieë van ooreenkoms kan waarskynlik verklaar word in terme van die meer sentrale posisie wat parallelle strukture beklee in die leser se mentale aktiwiteite. Dit hou dus weer eens verband met die brein se strukturering. Verder is dit nie vreemd dat hierdie strukture juis parallel is nie, aangesien implisiete kommunikasie onderskeidend is van kuns (vergelyk p. 101).

4.2.3 Sándor (1989)

Poëtisiteit (*poeticity*) is 'n ervaring wat ontstaan wanneer verbale prosesse (aktiverings van die linguistiese sisteem in diskoers) geaktiveer word en interakteer met sterk of dominante nie-verbale mentale prosesse (aktiverings van nie-linguistiese sisteme). Vier komponente dra by tot die prosessering van 'n teks as poëties: (1) mentale modelle en die modifikasie of ontbinding daarvan; (2) die konfigurasie van voorstellings; (3) die kontinuïteit of diskontinuïteit van ritme; (4) persoonlike voorspellings (Sándor, 1989: 299, 306, 314). Ten einde poëties te funksioneer, moet minstens twee van dié komponente aanwesig wees tydens die aktiveer van 'n teks (Sándor, 1989: 299, 306). Belangrik is dat hierdie verskynsel nie beperk is tot die gedigteks nie:

... it is conceivable that a given shopping list does have the characteristics to function poetically. But it must have such characteristics: declaring a text poematic does not make it poetic; the text, as processed, needs to have a certain effect and needs to have it as text, i.e. as processable at large, not as an idiosyncratic chiffre that has a certain effect in a single mind due to unique associations.

(Sándor, 1989: 304)

Hoewel ritme nie verdeel is in 'n onderskeidelik linguistiese en nie-linguistiese subsisteem nie, reguleer dit sowel verbale as nie-verbale mentale prosesse. In verbale tekste is ritme onontbeerlik, maar dit kan slegs waargeneem word "as far as it modifies (semiotic) signification, as distinct from (semantic) meaning" (Sándor, 1989: 311). Ritme kan wel deel uitmaak van mentale modelle, maar dit is fundamenteel vir poëtiese tekste wat gegeneraar word in *inner space*⁴⁵ en gevolglik van geen mentale model gebruik maak nie. Ter illustrasie word verwys na die eerste versreëls van Shakespeare se "Sonnet 65". In:

(Since) brass / (nor) stone / (nor) earth / (nor) boundless sea //
(But) sad mortality / o'er-sways their power

⁴⁵ Hierdie konsep is volgens Sándor (1989: 307) "probably less definable than Rilke's 'world-inner-space' ('Weltinnenraum'); it may be unworldly." Dié mentale ruimte kan dus gekonstrueer word as afwykend van die mentale modelle van die werklikheid wat onder meer insluit die ruimte wat die mens leer ken danksy waarneming. 'n Tipologiese oorgang tussen hierdie twee ekstreme (*inner space* en die mentale modelle van die werklikheid) vind plaas wanneer (1) mentale modelle gewysig word, (2) hierdie modelle oorskry word, of (3) die modelle ongedaan gemaak word (Sándor, 1989: 307).

the quick pulsation of the first line has the effect of hammer beats and renders even 'boundless sea' a delimited, finite, unit, very much like the previous ones, whereas the second line's broad, sweeping rhythm literally 'oversways their power'. It may be felt that the rhythm 'adds something' to 'the meaning of the words', but this is an illusion due to a misconception. For the words mean whatever they mean as part of the sentence, whereas the rhythm adds to the total effect of the activated text segment, which exceeds verbal/propositional meaning. What is felt to be 'the meaning of the words' in fact is the signification of a pulsating textsegment. Signification is generated by verbal signs ordered in a certain way, and this 'certain way' combines syntax and rhythm: it is the rhythm which compensates for the ungrammaticality of the sentence and contributes to holding the verbal signs (as well as the images) both separate and together.

(Sándor, 1989: 311-2)

4.2.3.1 Implikasies vir die genremodel se karakterisering van die poëtiesistiem

Sándor se ondersoek verifieer dus dat implisiete kommunikasie plaasvind as gevolg van signifikasie. Dit behels dat die ritmiese organisasie kompenseer vir die ongrammatikale aard van 'n sin en sodoende 'n bydrae lewer tot die totale effek van die bepaalde tekssegmente (p. 199). Hierdeur - asook deur die aanhaling op bladsy 198 - word weer gedui op die onvervangbaarheid van die wyse waarop 'n genre inligting prosessee; verdere steun vir die veronderstelling dat dit onafwendbaar is dat 'n bepaalde tipe kennis dit sal manifesteer as poëties, narratief of dramaties (vergelyk pp. 153 en 196).

4.2.4 Hayward (1991)

Volgens Hayward maak die Engelse poësie dikwels gebruik van reëlmatige klempatrone om 'n bepaalde estetiese effek te bewerkstellig. Lesers verwag dié patrone en gevolglik word dit vooropgestel in "their oral interpretations of the poem, whether they be read aloud or subvocally" (Hayward, 1991: 303). Poësie is ook 'n "highly rehearsed speech act" wat onder meer behels dat die digter besluite geneem het oor die "relative impact of each word on the total rhythm of the line and has structured the poem in accordance with intended and sometimes fortuitous effects" (Hayward, 1991: 303).

Deur middel van 'n konneksionistiese model, word die jambiese pentameter geanaliseer. Volgens hierdie modelle is kognitiewe prosessering 'n aktiewe, gelyktydige wisselwerking tussen 'n aantal individuele, onderling verbonde eenhede. Die model van die jambiese pentameter is die volgende:

each unit in the metrical line, representing the potential for being stressed, is connected to five other units representing intonation, lexical stress, prosodic features, positional features, and interpretative decisions.

(Hayward, 1991: 308)

Die produktiwiteit van sy bevindings is egter te bevraagteken in die lig van die kritiek wat die konneksionistiese benadering ontlok uit die geledere van ander kognitiewe benaderings. So kritiseer neuropsigoloë byvoorbeeld die ignoreer van die bydrae van oordragstowwe tydens menslike kennis (Eliasmith, 1997).

4.2.4.1 Implikasies vir die genremodel se karakterisering van die poëtiesistiem

Hayward se ondersoek verifieer dus die volgende aspekte van die genremodel se karakterisering van die poëtiesistiem: (1) herhaling is die organisasieprinsipe wat ten grondslag lê van die poëtiesistiem, deurdat gebruik gemaak word van reëlmatige klempatrone (p. 199); (2) implisiete kommunikasie vind plaas, aangesien dié patrone 'n estetiese effek bewerkstellig (p. 199).

4.2.5 Tsur (1992a, 1997b, 1998)

Tsur karakteriseer poëtiese ritme as die "endless series of recurrent events" wat geartikuleer moet word "into structured chunks amenable to the span of 'immediate memory'" (Tsur, 1992a: 132). Aanvanklik word 'n onderskeid getref tussen (1) metriese patroon, (2) klempatroon (*prose rhythm*) en (3) *performance* patroon. Dié onderskeid is egter onproduktief en in 'n onlangse artikel erken Tsur (1997b: 3) "the term 'prose rhythm' is problematic; I am using it only because my sources use it; in my usage it will be short-hand for 'the stress and intonation patterns of language'."

Belangriker is die insig dat die metrisiteit van 'n versreël berus by die leser se vermoë of bereidheid om dit ritmies te realiseer (Tsur, 1992a: 158, 172). In Tsur (1997b; 1998)

word verwys na hierdie vermoë as die leser se ritmiese *competence* waardeur die aanwesigheid gesuggereer word van 'n kognitiewe meganisme. 'n Nadeel is dat Tsur se benadering net die akoestiese realisasie van die gedig akkommodeer.⁴⁶ Daar moet ook nog verdere navorsing onderneem word in dié verband:

The present approach assumes that poetic rhythm is, essentially, an auditory phenomenon, though also affected by syntax and semantics. Its auditory qualities may be accounted for if we assume that it is processed in short-term memory, which functions in the acoustic mode, and is constrained by its limitations. . . . Gestalt theory has laid down fairly rigorous rules of what facilitates perception: these include grouping and parsing (which is one kind of articulation). Accordingly, we may expect reciters to over-articulate, on the one hand, word and syllable boundaries (parsing) and, on the other hand, to group syllables and words in certain ways.

(Tsur, 1997b: 5-6)

Dit is egter waarskynlik dat sodanige groeperings sal geskied op grond van ooreenkomstige kenmerke. In Donne se versreël:

Búffet and scóff, scóрге, and crúcifie mée

W S W S W S W S W S

kom drie van die vyf beklemtoonde sillabes voor in swak beklemtoonde sillabiese posisies: die eerste is 'n voorbeeld van die algemene verskynsel, trogeïese inversie; die tweede is geneutraliseer deur die voorafgaande beklemtoonde sillabe, terwyl die derde 'n hoofklemdraende sillabe is. Gevolglik is laasgenoemde "one of the gravest violations of meter" (Tsur, 1992a: 166). Ten einde steeds die metriese realisering van hierdie versreël te bewerkstellig, sal *Búffet and scóff* en *crúcifie mée* saamgegroepeer word as gevolg van onder meer ooreenkomstige posisies en strukture. Groeperings kan dus gemaak word volgens:

similarity of structure, similarity of ingredients, and similarity of position and proximity (these roughly correspond to the grouping principles established by gestalt psychologists).

(Tsur, 1992a: 166)

⁴⁶ Vergelyk byvoorbeeld Hrushovski (1960: 181-2) se kritiek daarteen. Kortliks behels dit dat die verbale realisering subjektief is; dit is 'n weergawe van ritme se fisieke aspekte en nie van die psigologiese faktore wat 'n rol speel nie; tydens sodanige leesproses is dit nie moontlik om die gedig se ritme volledig te realiseer nie.

Bogenoemde groeperings is in konflik met dié bestaande uit *scóff*, *scóрге*. Die gevolg hiervan is:

(they) render the word "ambiguous", not in the sense of "capable of two actualizations" (though one may well imagine various delivery styles for this line), but by the fact of its tenseness, thus enhancing the vague, uncertain, emotional quality of the line. As will be observed, the words of this line have tremendous emotive import and impetuous connotations of violence.

(Tsur, 1992a: 166)

Die emotiewe speel ook 'n rol in *obtrusive rhythms* waar die metriese organisasie meer reëlmatig is as gewoonlik. Hierdie ritmies-metriese organisasie is kenmerkend van die sogenaamde "hypnotic", "spell-weaving" of "trance-inductive" gedigte (Tsur, 1992a: 431), en na aanleiding van Poe se poësie word beweer:

the repetition of identical (or nearly identical) lines and rhyme words (or even of anti-grammatical rhyme pairs as in floor ~ more at pre-assigned places) enhances the regular effect of metrical convergence which, under certain circumstances, may have an incantatory effect and contribute to an uncanny atmosphere in the poem.

(Tsur, 1992a: 436)

Hoewel dit hieruit blyk dat herhaling identifikasie bewerkstellig, is *obtrusive rhythms* ekstreme gevalle waar ook die herhaling van versreëls en rymwoorde geoutomatiseer is.

Laastens word ook aangevoer dat metriese, sintaktiese en tematiese elemente beskik oor 'n kombineringspotensiaal. Dit "may or may not be realized in one or another actual combination, yielding a variety of poetic qualities" en is soms "intimately related to the perceived effects (or perceptual qualities) inherent in the various strata of the poem" (Tsur, 1992a: 165). In dié verband word verwys na die gebruik van *bottomless* deur onder meer Milton in byvoorbeeld *Paradise Lost* se *Book I* versreël 47 en versreël 866 van *Book VI*. Oënskynlik vervul die ritmiese patroon 'n ikoniese funksie. In werklikheid:

The "falling" analogue is not part of the metric pattern; it is merely a metaphor to suggest a peculiar psychological atmosphere of insecurity and anxiety, which are perceptual qualities of the metric shape under discussion. This metric shape is associated with a feeling of momentum and craving for stability that may

combine with any content . . . So what appears to be an iconic quality of meter is, in fact, the result of the actualization of certain aspects of the combinational potential of the metric structure.

(Tsur, 1992a: 168)

4.2.5.1 Implikasies vir die genremodel se karakterisering van die poëtiesisteam

Tsur se ondersoek verifieer die volgende aspekte: (1) herhaling is die organisasieprinsipe van die poëtiesisteam (p. 200); (2) die emotiewe funksie van taal is prominent in poëtiese kommunikasie (p. 202); (3) as gevolg van die kombineringspotensiaal vind implisiete kommunikasie plaas (pp. 202-3). Daar kan ook afgelei word dat strategieë van ooreenkoms getematiseer word en in dié verband sal die genremodel baat by verdere navorsing oor die ritmiese *competence* (vergelyk pp. 200-1).

4.2.6 Samevatting

Hierdie psigologies gefundeerde ondersoeke - eksperimenteel sowel as kognitief - steun dus die volgende aspekte van die genremodel se karakterisering van die poëtiesisteam: (1) implisiete kommunikasie vind plaas (Van Peer, pp. 196-7; Sándor, p. 199; Hayward, pp. 199 en 200; Tsur, pp. 202-3). (2) Die organisasieprinsipe wat ten grondslag lê van dié sisteem is herhaling (**Eksperimenteel:** Bolton, pp. 192 en 193; **Kognitief:** Turner en Pöppel, pp. 194 en 195; Van Peer, pp. 196 en 197; Hayward, pp. 199 en 200; Tsur, pp. 200 en 203). (3) Die emotiewe funksie van taal is prominent (**Eksperimenteel:** Bolton, pp. 192 en 193; **Kognitief:** Van Peer, pp. 196 en 197; Tsur, pp. 202 en 203). (4) Strategieë van ooreenkoms word getematiseer (**Eksperimenteel:** Bolton, pp. 192 en 193; **Kognitief:** Turner en Pöppel, pp. 194 en 195; Van Peer, pp. 196 en 197; Hayward, pp. 199 en 200; Tsur, pp. 200 en 203).⁴⁷

Dat identifikasie bewerkstellig word met 'n bepaalde gemoedstoestand is nie geverifieer nie. Net soos die pre-kognitiewe benaderings ondersteun ook die kognitiewe ondersoeke nie my hipotese dat die toestand van bewing nie verreken word in historiese of logiese terme nie ten einde te verhoed dat afstand geskep word tussen die

leser en die gemoedstoestand wat geïdentifiseer word. Verder is die genremodel se karakterisering van die poësie-sisteem nie gefalsifiseer deur dié kognitiewe ondersoeke nie. Die volgende kan dit wel aanvul, mits verdere navorsing onderneem word oor hierdie aspekte: (1) strategieë van ooreenkoms word getematiseer danksy die meer sentrale posisie wat parallelle strukture beklee in die leser se mentale aktiwiteite (Van Peer, pp. 196 en 197); (2) dié mentale aktiwiteite hou verband met die leser se ritmiese *competence*, dit wil sê sy/haar vermoë of bereidheid om 'n versreël ritmies te realiseer (Tsur, pp. 200-1 en 203). Laastens bied die navorsing van Turner en Pöppel sowel as Sándor verdere steun vir die vierde voorwaarde vir koherensie wat ek geïdentifiseer het op bladsy 153 (vergelyk pp. 196 en 199).

Dit is jammer dat nie meer aspekte aangevul word nie, maar dit is waarskynlik te wyte aan die gebreke van die benaderings wat die teoretici volg. Voorbeelde hiervan is die neurofisiologie waarop Turner en Pöppel hul bevindings baseer en die konneksionistiese benadering wat gevolg word deur Hayward.

Nou sal 'n opsomming verskaf word van die implikasies wat al die voorafgaande ondersoeke inhou vir die genremodel se karakterisering van die poësie-sisteem.

4.3 Gevolgtrekking

Die volgende hipoteses is hierdeur geverifieer: dat ritmies-metriese organisasie, poëties optimaal georganiseer,

1. identifikasie bewerkstellig met 'n bepaalde bewussynstoestand (Fussell, pp. 164, 166 en 190; Coetzee, pp. 166 en 190; Scott, pp. 164-5 en 190; Meschonnic, pp. 165, 166 en 190; **Generatiewe metrië:** Kiparsky, pp. 186, 187 en 190; Traugott, pp. 186, 187 en 190);
2. hierdie bewussynstoestand te kenne gee aan die leser deur middel van implisiete kommunikasie, dit wil sê deur die tematisering van strategieë van ooreenkoms (Fussell, pp. 161 en 190; Coetzee, pp. 161 en 190; Attridge, pp. 167-8 en 190; Jones, pp. 169-70 en 190; **Russiese Formaliste:** pp. 172, 173 en 190; **New Critics:** Burke, pp. 174, 176 en 190; Brooks en Warren, pp. 174, 176 en 190; Ransom, pp. 174-5, 176 en 190; **Strukturalisties-semiotiese benadering:**

⁴⁷ Vergelyk pp. 126 en 190.

Mukařovský, pp. 177, 178 en 190; Jakobson, pp. 179 en 190; Chatman, pp. 179-80 en 190; Lotman, pp. 181-2 en 190; **Generatiewe metrici**: Jespersen, pp. 185-6, 187 en 190; Guéron, pp. 185-6, 187 en 190; Kiparsky, pp. 185-6, 187 en 190; Traugott, pp. 185-6, 187 en 190; Halle en Keyser, pp. 185, 187 en 190; Stillings, pp. 185, 187 en 190; Beaver, pp. 185, 187 en 190; **Russiese statistici**: Bailey, pp. 187-8, 189 en 190; Tarlinskaja, pp. 188-9 en 189-90; **Eksperimentele psigologie**: Bolton, pp. 192, 193 en 203; **Kognitiewe benadering**: Turner en Pöppel, pp. 194, 195 en 203; Van Peer, pp. 196-7 en 203; Sándor, pp. 199 en 203; Hayward, pp. 199, 200 en 203; Tsur, pp. 200 en 202-3);

3. funksioneer by wyse van herhaling as die onderliggende organisasieprinsipe (Fussell, pp. 161 en 190; Coetzee, pp. 161 en 190; Jones, pp. 170 en 190; **Russiese Formaliste**: pp. 172, 173 en 190; **New Critics**: Burke, pp. 174, 176 en 190; **Strukturalisties-semiotiese benadering**: Jakobson, pp. 179 en 190; Chatman, pp. 179-80 en 190; Lotman, pp. 181 en 190; **Generatiewe metrici**: Halle en Keyser, pp. 185, 187 en 190; Stillings, pp. 185, 187 en 190; Beaver, pp. 185, 187 en 190; Guéron, pp. 185, 187 en 190; Kiparsky, pp. 185, 187 en 190-1; Traugott, pp. 185, 187 en 191; **Russiese statistici**: Bailey, pp. 187-8, 189 en 191; Tarlinskaja, pp. 187-8, 189 en 191; **Eksperimenteel**: Bolton, pp. 192, 193 en 203; **Kognitief**: Turner en Pöppel, pp. 194, 195 en 203; Van Peer, pp. 196, 197 en 203; Hayward, pp. 199, 200 en 203; Tsur, pp. 200 en 203);
4. meebring dat die emotiewe funksie van taal prominent is (Attridge, pp. 167-8 en 191; Gross, pp. 168 en 191; Thompson, pp. 168 en 191; **Romantiek**: Coleridge en Wordsworth, pp. 171 en 191; **New Critics**: Richards, pp. 175, 176 en 191; Winters, pp. 175, 176 en 191; **Strukturalisties-semiotiese benadering**: Chatman, pp. 180 en 191; **Russiese statistici**: Tarlinskaja, pp. 189, 190 en 191; **Eksperimentele psigologie**: Bolton, pp. 192, 193 en 203; **Kognitiewe benadering**: Van Peer, pp. 196, 197 en 203; Tsur, pp. 202 en 203).

Die hipotese dat die toestand van belewing nie verreken word in historiese of logiese terme nie ten einde te verhoed dat afstand geskep word tussen die leser en die gemoedstoestand waarom dit gaan, word deur geen ondersoek ondersteun of weerlê nie. Dit wil egter voorkom of die model as volg aangevul kan word (mits verdere navorsing dit regverdig): dat ritmies-metriese organisasie, poëties optimaal georganiseer,

2. hierdie bewussynstoestand te kenne gee aan die leser deur middel van implisiete kommunikasie, dit wil sê deur die tematisering van strategieë van ooreenkoms. **Laasgenoemde strategieë word getematiseer danksy die meer sentrale posisie wat parallelle strukture beklee in die leser se mentale aktiwiteite (Van Peer, pp. 196, 197 en 204) wat verband hou met die leser se ritmiese *competence*, dit wil sê met sy/haar vermoë of bereidheid om 'n versreël ritmies te realiseer (Tsur, pp. 200-1, 203 en 204).**

Ek het ook bevind dat die navorsing van Turner en Pöppel sowel as Sándor verdere steun bied vir die vierde voorwaarde vir koherensie wat ek geïdentifiseer het op bladsy 153 (vergelyk pp. 196, 199 en 204). Die genresisteme is dus, net soos die episteme, kognitief onvervangbaar.

Ten slotte blyk ook uit hierdie hoofstuk dat die kognitiewe benadering meer produktief is as dié wat dit voorafgegaan het. Minder *common-sense* terminologie word gebruik en die navorsingsresultate berus nie meer op die skerpsinnige interpretasies van die ondersoeker nie (vergelyk byvoorbeeld pp. 160-70, 173-4 en 187). Terselfdertyd toon dit dat, ter wille van groter wetenskaplike produktiwiteit, alle *common-sense* terminologie wat nog deel uitmaak van die genremodel konsekwent vervang moet word met terme uit die begripskaders wat verantwoordelik is vir dié model.

HOOFSTUK 5: KLANKORGANISASIE AS POËSIETEORETIESE KONSEP

5.0 Inleiding

Klankorganisasie speel 'n onmisbare rol in poëtiese kommunikasie. Die linguis, Sievers, meen selfs dit is die organisasiebeginsel van poësie (Mandelker, 1983: 327). Ook volgens Nienaber-Luiting en Nienaber (1987: 61-2) vervul klankherhaling 'n belangrike funksie in die gedig. Hoewel die sangerigheid van die gedig daardeur verhoog kan word, meen dié outeurs dat poësie nooit musiek kan word nie: die woord is onlosmaaklik van sy betekenis. In poësie funksioneer klank dus nie bloot as versiering nie - 'n siening wat gedeel word deur Masson (1975a: 784) - dit versterk ook gedigte se betekenisinhoud. Hiervan is onomatopoeë (klanknabootsing) 'n voorbeeld. Nienaber-Luiting en Nienaber merk egter ook op dat klankherhaling nie in alle gedigte ewe belangrik is nie - sommige gedigte is besonder klankryk en toon daarom ooreenkomste met musiek; ander, waarin klank 'n ondergeskikte rol speel, stem meer ooreen met omgangstaal.

Nash (1986: 128) beweer egter: "when we discuss poetic *meaning*,¹ observations on the sound of the poem take second place - or rather third place, and a cautiously qualified place at that - to the analysis of the poet's lexicon and the patterns of his syntax." Ek het dan ook gevind dat studies wat die gedig se klankorganisasie analiseer, skaarser is as dié wat metaforiek of ritme ondersoek. Verder handel die meeste navorsingsverslae wat ek wel kon opspoor oor eindrym. Selfs die titel van Bradford se studie *Silence and sound: theories of poetics from the Eighteenth century* is misleidend: hy fokus hoofsaaklik op eindrym en skenk min of geen aandag aan ander klankverskynsels soos alliterasie, assonansie, konsonansie en klanknabootsing nie. Dit is jammer. Volgens Roberts (1987: 43, 47) is al die fonemiese patrone in Engels - insluitend eindrym - naamlik kombinasies van alliterasie, assonansie en konsonansie. Eindrym is egter "the best-known of the phonemic patterns that have been used in English poetry" en die belangrikheid daarvan blyk ook uit Deutsch (1965: 127) se opmerking dat dít soms gebruik word as 'n sinoniem vir poësie.

¹ Nash se kursivering.

Die bedenklike toestand van klanknavorsing waarby 'n teoretiese kader ontbreek, is duidelik uit die volgende bespreking. Dié ondersoek word onder meer gekenmerk deur die identifiseer en definieer van eindelose lyste klankverskynsels. Nienaber-Luiting en Nienaber (1987: 64) definieer rym as "die herhaling van klanke binne 'n bepaalde patroonverband", terwyl Myers en Simms (1989: 259) dit karakteriseer as "the harmony or identity of sound values." Laasgenoemde siening word gedeel deur Clark en Whitehall (1975: 705-6). Roberts (1987: 47) se omskrywing is meer spesifiek: rym behels die herhaal van vokale sowel as die daaropvolgende konsonante. Dit is egter steeds nie voldoende nie. Anders as Deutsch (1965: 116), Cunnar (1987: 395), Harmon (1987: 365, 375), Grové (1992: 460), Attridge (1995: 10) en Stallworthy (1996: lxix), versuim hy om te meld dat dit hier gaan oor *beklemtoonde* vokale. Dat die konsonant wat dit voorafgaan nie herhaal word nie, blyk uit Attridge se voorbeelde: *bee/free*; *lake/take*; *dressy/messy*; *kick it/stick it*.

'n Rymskema is 'n "pattern of rhyme" en om sodanige skema grafies voor te stel, word aan elke rymklank 'n ander letter van die alfabet toegeken. So stel *aabbcc* paarrym voor, *abba* omarmende rym en *abab* kruisrym (Nienaber-Luiting & Nienaber, 1987: 69-71; Roberts, 1987: 286; Myers & Simms, 1989: 261; Briggs & Monaco, 1990: 265; Grové, 1992: 460; Attridge, 1995: 10). Mooney (1975: 710) is die enigste van hierdie ondersoekers wat meen dié konsep kan ook beskryf hoedat rymwoorde *binne* versreëls gerangskik is. Meer produktief is sy opmerking dat, aangesien rymwoorde 'n semantiese sowel as fonetiese waarde het, die rymskema 'n belangrike rol speel in die kommunikeer van betekenis "aesthetically embodied in the stanza or the poem". Warnke (1975: 710) gebruik die term *rhyme-counterpoint* om die verskynsel te beskryf waar die lengte van die versreëls afwyk van die verwagtings wat die rymskema wek. Rymende versreëls is naamlik "of unusual length"; versreëls wat nie rym nie is ewe lank. Dit kenmerk onder meer Donne en Herbert se metafisiese poësie, terwyl sogenaamde *rhyme-harmony* tiperend is van tradisionele strofetipes soos die limeriek. In eersgenoemde geval is daar dus sprake van deoutomatisasie:² hoewel Warnke meen dat dit ekwivalent is aan ander kenmerke van metafisiese poësie (byvoorbeeld die gebruik van ongewone beeldspraak) vermeld hy 'n vroeër navorsers, Hayes, vir wie die belangrikste funksie van *rhyme-counterpoint* is dat die leser se onvervulde verwagtings

hom/haar verplig om aandag te skenk. Aansluitend hierby is Harmon (1987: 373, 385) se opvatting dat afwykings van die patroon wat rym skep in 'n bepaalde gedig, gebruik kan word om 'n spesifieke effek te bewerkstellig. In dié verband verwys hy na Shakespeare se "Sonnet 55" met 'n "heroically confident and even boastful" tema. Omdat die rym dit nie versterk nie, word die indruk gewek dat hier sprake is van óf weerspreking, óf sogenaamde akoestiese beskeidenheid wat 'n teenwig skep vir die tematiese hiperbool.

In teenstelling met eindrym, verwys binnerym na woorde binne 'n versreël wat met mekaar rym. Voorbeelde hiervan uit Hopkins se "God's Gradeur" is *then* en *men* in versreël 4 asook *seared*, *bleared* en *smearred* in versreël 6 (Deutsch, 1965: 117; Nienaber-Luiting & Nienaber, 1987: 68; Myers & Simms, 1989: 260; Briggs & Monaco, 1990: 262; Stallworthy, 1996: lxix). Nienaber-Luiting en Nienaber (1987: 68) meen dat hierdie tipe klankherhaling meestal 'n versierende effek het. Ter illustrasie verwys hulle na *geboren* en *zonnegloren* asook *gestegen* en *regen* in onderskeidelik versreëls 1 en 3 van Perk se "Iris". So 'n veralgemening is egter nie produktief nie: uit hul opmerking kan (foutiewelik) afgelei word dat binnerym selde optimaal funksioneer aangesien dit geen semantiese funksie vervul nie. Nog 'n betwisbare opmerking is dié van Deutsch dat binnerym ook *leonine* rym heet, vernoem na Leo van Sint Victor wat dit gebruik het in sy gedigte. Die gebrek aan konsensus blyk daaruit dat Myers en Simms (1989: 260) op hul beurt *leonine* rym beskou as 'n kombinasie van eind- en binnerym.

Nog belangrike rymsoorte wat geïdentifiseer word, is manlike (staande) rym en vroulike (slepende) rym. Eersgenoemde behels dat daar geen lettergreep volg op rymende sillabes nie. 'n Voorbeeld hiervan is *not* en *rod*. Hierteenoor bestaan vroulike eindrym uit woorde met twee rymende lettergrepe: 'n beklemtoonde gevolg deur 'n onbeklemtoonde soos geïllustreer deur *chiming* en *rhyming* (Deutsch, 1965: 119; Clark & Whitehall, 1975: 706; Nienaber-Luiting & Nienaber, 1987: 67-8; Myers & Simms, 1989: 259; Grové, 1992: 460; Attridge, 1995: 10). Volgens Roberts (1987: 50, 286) moet daar verkieslik verwys word na die twee voorafgaande verskynsels as onderskeidelik een- en tweesillabige rym. Dat ook hieroor 'n gebrek aan konsensus is,

² Ook uit Briggs en Monaco (1990: 54) se opmerking dat "by establishing a sound pattern and then varying or contrasting it, emphasis and tension can be produced", blyk dat die outomatisasie-deoutomatisasie beginsel 'n belangrike rol speel ten opsigte van klankorganisasie.

is duidelik: Harmon (1987: 372) meen op sy beurt dat die konsep *augmented* rym meer geskik is.

Navorsers identifiseer ook verskeie ander klankverskynsels soos sintetiese rym, *eye rhymes*, *rime riche*, dubbelrym en geanaliseerde rym.³ Dit is egter nie my doel om 'n volledige uiteensetting te gee van al dié tipes nie; wel om vas te stel watter implikasies dit - as deel van die fonologiese organisasie van die gedig - inhou vir die genremodel se karakterisering van die poësie-sisteem. Daarom sal ek nou kortliks vier voorbeelde van klankorganisasie bespreek: alliterasie, assonansie, konsonansie en klanknabootsing.

Onomatopoeë verwys na woorde wat 'n ikoniese verband lê tussen klank en betekenis, byvoorbeeld *suis*, *ruis* en *donder* (Perrine, 1975: 590-1; Nienaber-Luiting & Nienaber, 1987: 62; Roberts, 1987: 52, 283; Briggs & Monaco, 1990: 264; Stallworthy, 1996: lxx). Wat alliterasie betref, definieer die meeste teoretici dit as die herhaling van die klemdraende sillabe se beginkonsonantklank(e) in ander beklemtoonde posisies in die versreël. Sodanige herhaling hoef egter nie volledig te wees nie: gedeeltelike alliterasie is gevalle waar nie al die aanvangskonsonante herhaal word nie (*bright beads*) (Deutsch, 1965: 118; Fogle, 1975b: 699; Roberts, 1987: 45, 274; Myers & Simms, 1989: 260; Briggs & Monaco, 1990: 259; Grové, 1992: 460). Nienaber-Luiting en Nienaber (1987: 64-5) en Goldsmith (1975a: 15) meen die herhaalde klanke kan ook vokale wees, maar laasgenoemde navorser gee toe dat alliterasie van beginvokale minder algemeen is. Boonop het dit volgens hom nie dieselfde akoestiese impak as konsonante nie.

Myers en Simms (1989: 260) beskou alliterasie as 'n tipe konsonansie (*consonance*), dit wil sê die herhaal van dieselfde of soortgelyke konsonante. Ander navorsers karakteriseer konsonansie meer spesifiek as die herhaal van die sluitingskonsonantklank van die beklemtoonde sillabe; alle ander komponente van die sillabe verander. Voorbeelde hiervan is *hoŕ* en *saŕ* asook *wiŕdow* en *faŕtasy* (Deutsch, 1965: 124; Goldsmith & Mooney, 1975: 152; Harmon, 1987: 376; Roberts, 1987: 46, 276). Ook in hierdie geval is daar egter nie konsensus nie. Volgens Briggs en

³ Vergelyk Deutsch (1965: 118, 120-2, 124-7); Clark (1975: 841); Clark en Whitehall (1975: 706); Mooney en Goldsmith (1975: 556); Harmon (1987: 376, 379); Nienaber-Luiting en Nienaber (1987: 68); Roberts (1987: 44, 279); Myers en Simms (1989: 260-1); Briggs en Monaco (1990: 265); Stallworthy (1996: lxx-lxxi). Sien ook Roberts se opmerking op p. 208.

Monaco (1990: 260) behels konsonansie dat die sillabe se vokale verskil, terwyl die konsonante wat dit omring, herhaal word. Hul voorbeelde is *love* en *live*; *linger* en *longer*. Hieruit is dit duidelik dat hulle konsonansie verwar met pararym.⁴ In teenstelling hiermee behels assonansie die herhaal van identiese of soortgelyke klemdraende vokale, byvoorbeeld *not* en *rod*. Uit die voorbeelde is dit duidelik dat die konsonante in hierdie geval verskil (Deutsch, 1965: 122; Fogle, 1975b: 700; Goldsmith, 1975b: 53-4; Harmon, 1987: 375; Nienaber-Luiting & Nienaber, 1987: 65; Roberts, 1987: 46, 274; Myers & Simms, 1989: 259; Briggs & Monaco, 1990: 259; Stallworthy, 1996: lxxix). Roberts (1987: 44, 279) se sogenaamde vokaalrym is ook assonansie. Volgens hom behels vokaalrym naamlik dat rymwoorde slegs vokaalklanke gemeen het; voorbeelde van hierdie verskynsel wat genoem word, is onder meer *green* en *leaves* asook *climb*, *eyes* en *light*.

Vervolgens sal ek probeer om, soos in die vorige hoofstukke, vas te stel in hoeverre die genremodel se karakterisering van die poësie-sisteem geverifieer, gefalsifiseer of aangevul word deur nie-kognitiewe sowel as kognitiewe navorsing oor die klankorganisasie van die gedig. Die hipoteses wat ondersoek sal word, is soortgelyk aan dié in die vorige twee hoofstukke, naamlik: dat klank, poëties optimaal georganiseer,

1. identifikasie bewerkstellig met 'n bepaalde bewussynstoestand;
2. hierdie bewussynstoestand te kenne gee aan die leser deur middel van implisiete kommunikasie, dit wil sê deur die tematisering van strategieë van ooreenkoms;
3. interakteer by wyse van herhaling as die onderliggende organisasieprinsipe;
4. meebring dat die emotiewe funksie van taal prominent is;
5. die toestand van belewing nie verreken in historiese of logiese terme nie ten einde te verhoed dat afstand geskep word tussen die leser en die gemoedstoestand waarom dit gaan.

Die nie-kognitiewe benaderings wat ek betrek, is: (1) die sogenaamde "klassieke" opvatting wat insluit die sienings van Dionisius en Augustinus; (2) Middeleeuse tot en met agtiende-eeuse opvatting; (3) die Romantiek; (4) twintigste-eeuse benaderings. Laasgenoemde sluit in die Russiese Formalisme, New Critics, asook die strukturalistiese

⁴ Vergelyk Roberts (1987: 44, 279), Gräbe (1992c: 204) en Stallworthy (1996: lxx-lxxi) se karakteriserings van hierdie taalverskynsel.

semiotiek. Ten einde 'n oorsig hiervan te bied, betrek ek die navorsingsverslae van Deutsch (1965), Matejka (1971), Clark en Whitehall (1975), Masson (1975a), Mandelker (1983), Govaerts (1985), Cunnar (1987), Nöth (1990) en Bradford (1992). Ook hier volg ek dieselfde werkswyse as in die voorafgaande hoofstukke: (1) die implikasies van sowel die nie-kognitiewe en kognitiewe afdelings vir die genremodel word aan die einde van elke afdeling aangetoon en (2) 'n samevatting word verskaf van al die bevindings.

5.1 Nie-kognitiewe benaderings tot klankorganisasie

Clark en Whitehall (1975: 706) meld dat "(t)hough rhyme is primarily a feature of verse, it has been resorted to in prose for occasional effects from the earliest Greek orators downward." Ook Hrushovski (1960: 185) noem dat daar in prosawerke talle voorbeelde is van klankherhaling. Hy voeg egter by dat "their mere number does not mean much if we do not consider their function and the different ontological systems." Hieruit blyk dus weer die noodsaaklikheid van die tref van 'n onderskeid tussen teks en sisteem. Dit blyk dat ander navorsers dit oorweldigend eens is dat klankorganisasie kenmerkend is van poësie. Benewens Sievers⁵ sluit hulle in Brik (Matejka, 1971: 283), Coetzee (1972: 143-4), Kiparsky (1974: 233), Golomb (1977: 115-6), Harmon (1987: 365), die strukturalistiese semiotici (Nöth, 1990: 357, 359) soos Lotman (Govaerts, 1985: 69, 88), Nash (1986: 128), Briggs en Monaco (1990: xi-xii, 54), Bradford (1992: 33), Attridge (1995: 3) asook Leech en Van Peer (Hanauer, 1996: 365). Klankorganisasie word dus wel as poëtiese strategie aanvaar.

Verskillende funksies word toegeken aan klankorganisasie. Clark en Whitehall (1975: 706, 708), Masson (1975a: 785-6) en Myers en Simms (1989: 261) meld byvoorbeeld dat dit - in die vorm van eindrym - die einde van versreëls kan aantoon; dit kan bloot dekoratief wees; dit kan woorde beklemtoon of 'n mnemoniese⁶ funksie vervul. Ook Stallworthy (1996: lxix) meen dat rym daartoe kan bydra dat gedigte beter onthou word, maar hy voeg by: "(i)ts function is a good deal more complicated than may at first appear, in that by associating one rhymeword with another, poets may introduce a remote constellation of associations that may confirm, question, or on occasion deny the literal meaning of their words." Ter illustrasie verwys hy na die eerste agt versreëls van

⁵ Vergelyk p. 207.

⁶ Dit is egter nie literêr onderskeidend nie. Vergelyk pp. 166-7, 196 en 197.

Hopkins se "God's Grandeur". Hier word onder meer God en die geïndustrialiseerde mens implisiet met mekaar in verband gebring deur die rympaar *trud* en *sod* aan die einde van onderskeidelik versreëls 5 en 8. Die leser word naamlik hierdeur herinner dat "Christ, too, was a worker, a walker of hard roads, and that 'the grandeur of God' is manifest in the world through which the weary generations tread" (Stallworthy, 1996: lxxix). Aansluitend hierby is Roberts (1987: 54) se opmerking dat die klank van een woord gebruik kan word om assosiasies te bewerkstellig met nie-verbandhoudende woorde wat soortgelyk klink. In versreël 56 van Eliot se "The Love Song of J. Alfred Prufrock" herinner *formulated* aan die klank van *formalin* en *formaldehyde*. Dié assosiasies word volgens hom versterk deur versreëls 57 tot 58 en deurdat die digter (*sic.*) die menslike fisieke afsydig hanteer as anatomiese monsters (vergelyk versreël 67).

Uit die voorafgaande kan dus afgelei word dat daar sprake is van ooreenkoms sowel as verskil. Dit word dan ook gekonstateer deur Clark en Whitehall (1975: 706), Cunnar (1987: 412-3) en Roberts (1987: 43, 55, 155, 286). Laasgenoemde gaan selfs so ver om op te merk dat "the idea of resemblance is central to poetic effect" (Roberts, 1987: 155). Hy meld ook dat fonetiese patrone - net soos ritmiese patrone - berus op parallelisme, 'n verskynsel wat verskil sowel as ooreenkoms impliseer.⁷ In die geval van eindrym verskil die beginkonsonante van die laaste klemdraende sillabe byvoorbeeld, terwyl die vokale en die konsonante wat daarop volg ooreenstem.⁸ Verder moet die onbeklemtoonde sillabes wat volg op die beklemtoonde, ooreenstem: *eyeball* rym byvoorbeeld nie met *my fault* nie. Op grond hiervan konstateer hy dat dit onaanvaarbaar is om die volledige herhaling van die samestellende klanke van 'n beklemtoonde sillabe te beskou as rym. Hy gee egter toe dat vroeë digters soos Chaucer dikwels gebruik gemaak het van *rime riche*. Dié klankverskynsel behels dat die digter aan die einde van verskillende versreëls dieselfde woord kan herhaal, mits dit verskillende betekenis het soos *rose* ('n werkwoord) en *rose* ('n blomsoort) (Deutsch, 1965: 121; Fogle, 1975b: 699; Harmon, 1987: 369-70; Roberts, 1987: 43-4; Myers & Simms, 1989: 260). In meer moderne poësie word hierdie verskynsel ook gebruik: kenmerkend van identiese rym (*identical rhyme*) is die herhaal van dieselfde woord in dieselfde of verskillende versreëls (Deutsch, 1964: 121; Myers & Simms, 1989: 260).

⁷ Vergelyk pp. 173, 179, 196 en 197.

⁸ Vergelyk p. 208.

Volgens Deutsch (1965: 121) is dit 'n tekortkoming wat afbreuk doen aan die estetiese kwaliteit van die gedig, tensy hierdie herhaling geskied ter wille van beklemtoning. Om dit te illustreer, verwys sy na versreëls 100 en 102 van Coleridge se "The Rime of the Ancient Mariner". Ook relevant in hierdie verband is Fogle (1975b: 700) se opmerking dat die "immediate repetition of a word for emphasis has an incremental emotional effect". Sy voorbeeld is uit *King Lear*⁹ waar een hele reël bestaan uit 'n enkele woord wat vyf keer herhaal word:

Never, never, never, never, never.

(V, iii, 306)

Die opvatting dat klankorganisasie kan bydra tot die kommunikeer van betekenis, het talle ondersteuners waaronder Chalker (1966: 84), Clark en Whitehall (1975: 707, 708), Masson (1975a: 785-6; 1975b: 856), Perrine (1975: 591), Dunlap (1976), Cunnar (1987: 395, 402, 412-3, 416), Harmon (1987: 382, 384), Nienaber-Luiting en Nienaber (1987: 62), Roberts (1987: 54-5) asook Myers en Simms (1989: 284). Ter illustrasie bespreek laasgenoemde die volgende twee sinne:

- (1) *Two black bats bit twenty people* (eksplosiewe);
- (2) *Fifteen black bats bit six peasants* (frikatiewe).

Volgens Myers en Simms bevorder die kort vokale en harde eksplosiewe in die eerste voorbeeld die ervar van gewelddadigheid, terwyl die frikatiewe 'n element van foltering kommunikeer. Dit lyk dus asof bepaalde klanksoorte spesifieke konnotasies het. Masson (1975b: 857-8) meld byvoorbeeld nasale suggereer, afhangende van die taal, harmonie, verlenging en pletbaarheid. Trillers weer, dui op sulke uiteenlopendhede soos ruheid, bedreiging en warmte! Harmon (1987: 382, 384) is ook van mening dat - hoewel hy dit nie kan bewys nie - bepaalde klankeffekte sekere betekenis het. *Space* en *place* is van die woordpare wat volgens hom nie net rym nie, maar ook feitlik dieselfde betekenis het. Tereg voel Nienaber-Luiting en Nienaber (1987: 62) dat versigtigheid aan die dag gelê moet word wat betref die ontdek van klanksimboliek in gedigte: die belangrikste is steeds die betekenis van woorde en nie die klank daarvan nie. Roberts (1987: 54-5) merk ook op dat die assosieer van 'n klank met 'n bepaalde betekenis subjektief is en dat eie interpretasies grootliks 'n rol speel. In dié verband

⁹ Hoewel *King Lear* 'n dramateks is, word die genremodel waarmee ek werk nie hierdeur gefalsifiseer nie. Hieruit blyk bloot die noodsaaklikheid van die tref van 'n onderskeid tussen teks en sisteem. In terme hiervan kan dit verklaar word as 'n voorbeeld van poëtiese aanwesigheid in 'n teks waarin dramastrategieë domineer.

meld Perrine (1975: 591) dat daar onenigheid is oor die kwessie of klanke op sigself betekenis kan suggereer. Eksperimente toon dat klanke 'n beperkte vermoë het om betekenis te kenne te gee. So is daar feitlik universeel konsensus oor watter een van die onsinwoorde *taketa* en *naluma* voorgestel moet word deur 'n hoekige of 'n geronde diagram. Perrine self deel egter Nienaber-Luiting en Nienaber se opvatting dat betekenis steeds van primêre belang is.

In hierdie verband kan ook verwys word na Dunlap (1976) se studie oor die verband tussen klank en betekenis in Hopkins se "Pied Beauty". Die funksie wat allitererende byvoeglike naamwoorde¹⁰ vervul in hierdie gedig, is naamlik dat dit "leads us to see variety and variability as evidence of order and of a meaningful relation of one thing to another within the natural world" (Dunlap, 1976: 37). Na analogie hiervan formuleer sy die volgende hipotese: indien die bestaan van een eienskap (*sweet*) die bestaan veronderstel van sy teenoorgestelde (*sour*) en kategorisering 'n betekenisvolle verhouding daartussen kan bewerkstellig, kan op soortgelyke wyse die kenmerke van die Skepper - as die teenoorgestelde van die veelvuldigheid en veranderlikheid van die waarneembare wêreld - bepaal word. Skoonheid is volgens haar die kategorie wat Skepper en Sy skepping harmonieer. Die wêreld is naamlik "fickle, freckled" (versreël 8), terwyl God "fathers forth" (versreël 10); die skoonheid van die wêreld is "pied beauty" (titel) en dié van God is 'n "beauty past change" (versreël 10). Hoewel die alliterasie hier minder opvallend is as die reeds bespreekte adjektiefpare, meld sy dit is mede-verantwoordelik vir die skep van 'n "verbal structure which communicates meaning through formal relationships of sound" (Dunlap, 1976: 38).

Verskeie teoretici is dit ook eens dat klankorganisasie 'n emotiewe funksie vervul. Hulle sluit in Chalker (1966: 84), Fogle (1975b: 700), Masson (1975a: 785-6) asook Schlegel en Grammont (Masson, 1975b: 856-7). In sy bespreking van die funksie van ritme en rym in die poësie van T.S. Eliot, meld Chalker (1966: 84) beide "are made directly expressive of the themes and moods of the poems, guiding the response of the reader even where the literal meaning of a passage may at first remain obscure." Die rym in versreëls 13, 14, 35 en 36 van "The Love Song of J. Alfred Prufrock" lei byvoorbeeld tot die bevraagtekening van die vroue se sosiale lewe, terwyl dit in versreëls 41 tot 44 die indruk wek van senuagtige oorbeklemtoning (Chalker, 1966: 86,

¹⁰ Vergelyk versreëls 8 en 9.

87). Ook uit sy navorsing blyk dit dat deautomatisasie 'n belangrike rol speel wat betref die klankorganisasie van die gedig. Hoewel die rymskema van hierdie gedig onreëlmatig is, word die leser van die eerste koeplet af daaraan gewoon gemaak dat rym wel verwag moet word. Daarom veroorsaak die seldsame voorkoms van versreëls wat nie rym nie, dit wat Chalker (1966: 87) bestempel as 'n "slight but perceptible and significant sense of frustration". So versterk die afwesigheid van die verwagte rymwoord in versreël 10 die antiklimaks wat ervaar word deur die ontvanger wanneer hy/sy gekonfronteer word met versreëls 8 tot 12 en Prufrock nalaat om sy vraag te formuleer. Ondanks die feit dat hier sprake is van 'n alledaagse stedelike toneel, wek die ontbreking van rym naamlik twyfel by die leser oor die stabiliteit van hierdie uitgebeelde wêreld. Dié gevoel word versterk deurdat versreël 10 voorafgegaan en gevolg word deur kort sewesillabige versreëls (onderskeidelik versreëls 9 en 11). Ek betwyfel egter die geldigheid van Chalker (1966: 87) se opmerking oor versreëls 82 tot 85¹¹ dat "one effect of the emphatic *platter/matter, flicker/snicker* rhymes is surely to reflect back on the previous line ('...grown slightly bald') and to demonstrate its actual isolation and incompleteness." In die teks wat ek kon opspoor, maak die sogenaamd afsonderlike versreël naamlik deel uit van versreël 82 wat eindig met *platter*.

Die voorafgaande verifieer dus reeds my hipoteses: (1) implisiete kommunikasie vind plaas aangesien strategieë van ooreenkoms getematiseer word (Stallworthy, pp. 212-3; Clark en Whitehall, pp. 213, 214; Cunnar, pp. 213, 214; Roberts, pp. 213, 214; Chalker, p. 214; Harmon, p. 214; Masson, p. 214; Myers en Simms, p. 214; Nienaber-Luiting en Nienaber, p. 214; Perrine, pp. 214-5; Dunlap, p. 215); (2) die emotiewe funksie van taal is prominent (Fogle, p. 215; Grammont, p. 215; Masson, p. 215; Schlegel, p. 215; Chalker, pp. 215-6). Cunnar (1987: 412) ekspliseer ook dat herhaling kenmerkend is van rym. Aangesien ooreenkoms impliseer dat dieselfde aspek herhaal word, word dit dus ook geverifieer deur die navorsing van Stallworthy (pp. 212-3), Clark en Whitehall (pp. 213, 214), Roberts (pp. 213, 214), Chalker (p. 214), Masson (p. 214), Myers en Simms (p. 214), Perrine (pp. 214-5), Dunlap (p. 215), Harmon (p. 214) en Nienaber-Luiting en Nienaber (p. 214).

Vervolgens sal ek probeer om vas te stel watter implikasies, indien enige, die klassieke opvatting inhou vir die genremodel se karakterisering van die poëtiesistiem.

¹¹ Volgens my weergawe van die gedig. Vergelyk Bylaag A.

5.1.1 Die klassieke opvatting

In die eerste eeu v.C. skryf Dionusios van Halicarnassus uitgebreid oor die analise van onder meer klank. Hy meen byvoorbeeld dat letters soos x verkies word danksy die klankrykheid daarvan, terwyl kort vokale negatief ervaar word (Masson, 1975a: 786-7). Ook Plato het alreeds erken dat klank 'n faktor is waarmee rekening gehou moet word (Masson, 1975a: 786-7). Die meeste uitsprake wat in hierdie tydperk gemaak is oor klankorganisasie, was egter negatief. Augustinus vrees byvoorbeeld dat die gebruik van rym in Christelike poësie die aandag sou aflei van die geestelike boodskap (Cunnar, 1987: 397). In aansluiting hierby merk Harmon (1987: 365) ook op dat, al word rym eeue lank reeds gesien as kenmerkend van poësie, dit in die Indo-Europese tale tot ongeveer 1000 n.C. bestempel is as 'n hebbelikheid van prosa-skrywers.

5.1.1.1 Implikasies vir die genremodel se karakterisering van die poësie-sisteem

Uit die voorafgaande blyk bloot die belangrikheid van klankorganisasie. Geen aspek van die genremodel se karakterisering van die poësie-sisteem word egter geverifieer, aangevul of gefalsifiseer nie.

5.1.2 Opvattinge vanaf die Middeleeue tot en met die agtiende eeu

Uiteenlopende standpunte oor klankorganisasie was tydens die elfde en twaalfde eeue algemeen. Marbod van Rennes en Matthew Vendome kla byvoorbeeld dat rym veroorsaak dat klank beklemtoon word ten koste van betekenis. John van Garland verdedig egter die gebruik van rym en hy "perceived that rhyme and rhyme-like effects could inspire admiration, indignation, sorrow, or happiness and could move the reader to piety, happiness, or understanding, that is, rhyme had the potential to invoke meaning" (Cunnar, 1987: 398). Gedurende die Middeleeue is ook gemeen dat taal en klank die teologiese, morele, sosiale en politieke ordes kon simboliseer en vergestalt (Cunnar, 1987: 406).

Net soos Thomas Blount, een van John Dryden se tydgenote, beskou Bradford (1992: 21-4, 27, 104, 133, 135) Dryden se opmerkings oor rym as die belangrikste van die sewentiende eeu. Volgens laasgenoemde is rym wel arbitêr en kunsmatig, maar

handhaaf dit ook 'n balans tussen oordeelsvermoë en fantasie. Die digter se verbeelding is naamlik onordelik en rym gee rigting daaraan. Hy meen ook dat rym onder meer 'n mnemoniese funksie vervul:¹² danksy die klankooreenkomste herroep die ontvanger ook ander versreëls. Milton was egter minder positief oor rym en voel dat die gebruik daarvan afbreuk doen aan gedigte. Hy beskryf dit ook as die "invention of a barbarous age" (Bradford, 1992: 25). Bradford beskou egter Milton se kritiek as bloot retoriek (Deutsch, 1965: 119; Bradford, 1992: 25-6).

Wat betref die agtiende-eeuse teoretici meen Bradford (1992: 194) dat dié kritici "whether they approved or disapproved of its use, were united in their reluctance to treat rhyme as anything more than an accident of literary history - useful as a substitute for classical ideals of lineal closure but far too redolent of randomness and coincidence to be seriously regarded as an independent source of poetic effects." John Dennisse en Samuel Say is van dié wat meen rym benadeel die kwaliteit van 'n gedig, terwyl Addison, William Mason, Priestley, Rice, Shaftsbury, Sheridan, Steele en Walker dit sien as 'n blote versiering (Bradford, 1992: 103-5, 106-7, 123, 141-2, 143-4). Kames en Johnson is twee van die teoretici vir wie Bradford kritiseer; hulle is traag om die verskille te ondersoek wat betref die effek van versreëls wat onderskeidelik eindig met óf 'n pouse, óf eindrym. Priestley weer, beweer in sy lesing "The Resemblance Between Sound and Sense" dat daar twee betekenisstelsels is: (1) dié van die gedig waardeur klankpatrone gestruktureer en gestileer word, en (2) dié van taal waaruit die klankpatrone geneem word. Hy glo egter dat dit die leser se taak is om verbande te lê tussen hierdie twee stelsels en dat sodanige konneksies toevallig is: die digter het dit nie so beplan nie (Bradford, 1992: 136-7, 153).

5.1.2.1 Implikasies vir die genremodel se karakterisering van die poëtiesistees

Hierdie vroeë studies ondersteun my hipoteses dat (1) die emotiewe funksie van taal prominent is (John van Garland, p. 217), en dat (2) dit geskied deur middel van implisiete kommunikasie (John van Garland, p. 217). Dat dit geen ander implikasies het vir die model waarmee ek werk nie, kan moontlik verklaar word deurdat nie gemeen is dat rym - as een van die manifestasies van klankorganisasie - 'n poëtiese strategie is nie (p. 218).

¹² Vergelyk p. 212 voetnoot 6.

5.1.3 Die Romantiek (negentiende eeu)

Die enigste negentiende-eeuse teoretikus waarvan Bradford melding maak, is Alexander Smith. Dié meen "(b)lank verse and rhyme are *but more artificial dispositions of the natural expressions of feeling* i.e. suitable for poetry - but not necessary to it" (Bradford, 1992: 130).¹³ Hy meld ook dat emosies en gedagtes uitgedruk word op verskillende wyses: eersgenoemde word oorgedra in "a melodious succession of tones, and in a measured flow of words", en laasgenoemde in "irregular periods and at harsh intervals of tone" (Bradford, 1992: 130). In die lig hiervan is die gesiteerde frase volgens Bradford (1992: 130) dubbelsinnig. Hoewel die vrye vers en rym moontlik arbitrêre konvensies kan wees, is daar geen herkenbare alternatiewe waarop 'n vergelyking tussen emosies en denkprosesse gebaseer kan word nie.

5.1.3.1 Implikasies vir die genremodel se karakterisering van die poëtiesistiem

Die enigste implikasie hiervan vir die genremodel is dat Smith verifieer dat die emotiewe funksie van taal prominent is (p. 219).

5.1.4 Twintigste-eeuse pre-kognitiewe benaderings

Vervolgens gaan ek probeer vasstel watter gevolge hierdie studies het vir die genremodel. Soos in die vorige twee hoofstukke is die eerste benadering waaraan ek aandag skenk dié van die Russiese Formaliste. Hulle was volgens Mandelker (1983: 327, 335) eerste om klankorganisasie in poësie te bestudeer op 'n sistematiese, objektiewe wyse. Hier ontstaan dus 'n produktiewe metodologie vir die kwantitatiewe bestudering van die linguïstiese struktuur van literêre tekste.¹⁴

5.1.4.1 Die Russiese Formalisme

In hul eerste twee publikasies (1916 en 1917) voer die Russiese Formaliste aan dat die funksie van poësie se klankstruktuur nie net dekoratief is nie (Mandelker, 1983: 327). Die konsep *eufonies* kom dikwels voor in hierdie navorsers se ondersoeke. Tomaševskij

¹³ Dit is nie duidelik of dit Bradford of Smith se kursivering is nie.

¹⁴ Vergelyk ook Matejka (1971: 283).

definieer eufonie as die digter se organisasie van poëtiese elemente en veral van klank. Hy identifiseer twee soorte eufonie naamlik kwantitatief (metrum) en kwalitatief (klankpatrone). Laasgenoemde word weer onderverdeel in harmonieuse spraak (*euphony proper*) en ekspressiewe klank (verskillende tipes klanknabootsing) (Mandelker, 1983: 328, 329).

Die voorkoms van klanknabootsing in sowel omgangstaal as poëtiese taalgebruik is algemeen bekend, maar volgens die Formaliste het dit weinig of geen estetiese waarde nie. Aangesien klanknabootsende effekte per definisie net voorkom wanneer klank die onderwerp is, ¹⁵ het dié navorsers dergelike klankorganisasie op dieselfde vlak as woordspel beskou. Indien die funksie van klankpatrone in die gedig beskou word as primêr klanknabootsend, impliseer dit dat daar 'n ikoniese verband is tussen die teks se klankstruktuur en sy semantiese verwysings. Die Formaliste was egter van mening dat die funksie van klank in poësie nie net beperk is tot die reflekteer van die betekenis van 'n gedig nie. Die Simboliste se opvatting oor die ekspressiewe waarde waarvoor klanke beskik, was egter vir hulle 'n onaanvaarbare alternatief. Hulle verwerp die Simbolis, Belyj, se siening dat die alliterasie van die / p / in 'n passasie in Puškin se *Evgenij Oegin* die oopmaak van 'n sjampanjebottel oproep. Volgens hulle is dit bloot uitgebreide klanknabootsing, aangesien Puškin hier die ouditiewe gebeurtenisse beskryf (Erllich, 1980: 224-5; Mandelker, 1983: 329-31).

Aanvanklik het die Russiese Formaliste gemeen dat foneme beskik oor 'n ekspressiewe potensiaal. Jakubinskij voer byvoorbeeld aan dat klank in poësie emosies direk kan oproep sonder enige verwysings na die werklikheid. Later word hierdie teoretici skepties oor die toeskryf van evokatiewe vermoëns of spesifieke gevoelswaardes aan individuele spraakklanke. Hulle twyfel dus of vokale en konsonante gekarakteriseer kan word as byvoorbeeld ongelukkig of vrolik. Tomaševskij se latere siening van die sogenaamde ekspressiewe klanke is egter gebaseer op Belyj se aannames. Eersgenoemde meen naamlik nou dat daar klanknabootsende fonetiese patrone is wat nie verwys na werklike klanke nie en dit ook nie naboots nie. Dit heet klankmetafore. Die Formaliste wil verhoed dat navorsing hieroor aan bande gelê word deur mimesis, of dat verval word in abstrakte simboliek. Twee alternatiewe benaderings ontstaan. Die

¹⁵ 'n Voorbeeld hiervan is volgens Mandelker wanneer in gedigte verwys word na die geluid van bye.

eerste is die *sound gesture* teorie wat onderskryf word deur Eikhenbaum, Shklovsky en Tynyanov; die tweede word ontwikkel deur Kušner en Brik en lui dat klankpatrone 'n nie-semantiese funksie kan vervul (Erlich, 1980: 223-4; Mandelker, 1983: 330-1).

Die blootlê van die woord behels dat dit ontnem word van alle kenmerke behalwe die klank. Dit word die begroning van die Formaliste se aanspraak dat klankorganisasie 'n outonome funksie vervul in poësie. Volgens die *sound gesture* teorie vind hierdie blootlê plaas tydens die verbale realisasie van gedigte: klanke word doelbewus so aangewend dat dit, aldus Shklovsky, "a dance of the vocal organs" bewerkstellig en daardie vorms, klanke en bewegings naboots waarna die gedig verwys. Shklovsky meld dat ook hier die deoutomatisasie-beginsel geld: in poëtiese kommunikasie is klanke naamlik die gedeoutomatiseerde weergawe van dié wat geoutomatiseer word deur gewone omgangstaal. Aansluitend hierby is Žirmunskij se siening van rym: volgens hom 'n gekanoniseerde soort klankherhaling wat beskik oor morfologiese sowel as leksikale kenmerke. Daar moet vasgestel word of rymende woorde hoort tot dieselfde of tot verskillende morfologiese en semantiese sfere. Volgens Erlich is die Formaliste hoofsaaklik geïnteresseerd in laasgenoemde soort. Hul standpunt - ondersteun deur talle voorbeelde uit die Russiese digkuns - is dat fonetiese ooreenkomstigheid slegs esteties bevredigend is teen die agtergrond van morfologiese of semantiese ongelyksoortigheid (Matejka, 1971: 285; Erlich, 1980: 226-7; Mandelker, 1983: 330-1).

Volgens die ondersteuners van die tweede benadering word die foneme van 'n gedig se sleutelwoorde herhaal. Bepaalde klanke kan ook verhef word tot 'n klanknabootsende vlak. Voorbeelde hiervan is die herhaal van / s / in 'n gedig wat handel oor wind, die oseaan of golwe. Hulle glo verder dat klanke slegs 'n tydelike betekenis verkry danksy die herhaling daarvan in 'n gedig. Daarom interesseer die emosies en beelde wat opgeroep kan word deur gedigte se klankorganisasie Brik nie. Hy probeer ook nie 'n ooreenkoms ontdek tussen 'n gedig se betekenis en klankstruktuur nie. Hierdie teoretiese opvatting word gevolglik deur Mandelker bestempel as versigtiger as die aanvanklike sienings van Jakubinskij, Jakobson en Shklovsky volgens wie klanke in gewone taalgebruik beskik oor inherente evokatiewe vermoëns wat uitgebuit word in poëtiese taalgebruik. Tekortkomings het die studies van Kušner en Brik wel. Eersgenoemde verwerp byvoorbeeld net soos die ander Formaliste die tref van 'n

analogie tussen musiek en die gedig se klankorganisasie. Nietemin klassifiseer hy klanke op grond van klankrykheid en toonaard (Matejka, 1971: 283-4; Mandelker, 1983: 332-5).

Die Formaliste het dus wel 'n waardevolle metode ontwikkel vir die analise van klank in die poësie, maar Mandelker kritiseer hulle vir die afskeep van die belangriker kwessie van hoe en wat klank in die poësie kommunikeer (Mandelker, 1983: 327). Volgens Matejka (1971: 284) was sommige Formaliste skynbaar ook oortuig dat "a rigorous segmentation and stratification of the literary text and a classificatory ingenuity in describing the inventory would provide direct access to the mystery of verbal art without involvement in the web of semantics."

5.1.4.1.1 Implikasies vir die genremodel se karakterisering van die poësie-sisteem

Die volgende hipoteses word ondersteun: (1) implisiete kommunikasie vind plaas deur die blootlê van die woord (Jakubinskij, Jakobson en die navolgers van die *sound gesture* teorie soos Eikhenbaum, Shklovsky en Tynyanov, pp. 220-1); (2) strategieë van ooreenkoms word getematiseer deurdat dieselfde klank herhaal word (p. 221; Kušner, p. 221; Brik, p. 221); (3) herhaling is die onderliggende organisasieprinsipe (Žirmunskij, p. 221; Kušner, p. 221; Brik, p. 221); (4) die emotiewe funksie van taal is prominent (Jakubinskij, p. 220). Geen aspekte van die genremodel word deur die bevindings van die Russiese Formaliste aangevul of gefalsifiseer nie.

5.1.4.2 Die New Critics

Van hierdie benadering se opvatting oor klank was net 'n oorsig beskikbaar van dié van Wimsatt. Hy probeer bepaal wat die effek is van klank en die sintaktiese en retoriese raamwerk in die heldedig. Sy belangrikste bydrae is volgens Bradford dat hy aantoon dat die rym wat Pope gebruik, die betekenis van die gedig uitbrei. Daar is dus 'n verband tussen klank en betekenis. Rym word verder deur hom beskou as onlogies: in die poësie het dit nie-logiese implikasies wat kontrasteer met die logiese patroon van die gekommunikeerde argument. Een van sy teoretiese veronderstellings is dat rym, as een van die kenmerke van poëtiese taalgebruik, gekarakteriseer word deur verskillende

soorte spanning.¹⁶ Spanning kan byvoorbeeld ontstaan as gevolg van die gelyktydige aanwesigheid van sintaksis ('n sogenaamd logiese struktuur) en rym (Bradford, 1992: 133-4, 139, 142-3).

5.1.4.2.1 Implikasies vir die genremodel se karakterisering van die poëtiesistiem

Wimsatt se navorsing verifieer dat (1) implisiete kommunikasie plaasvind deurdat rym die gedig se betekenis uitbrei (p. 222). Hoewel dit nie uitdruklik gestel word nie, kan afgelei word dat (2) strategieë van ooreenkoms getematiseer word aangesien rym behels dat dieselfde klank herhaal word (p. 222). (3) Dus is herhaling die onderliggende organisasieprinsipe (p. 222). Ongelukkig ekspliseer hy nie wat presies bedoel word met die onlogiese aard van rym nie. Daarom word my hipotese dat die emotiewe funksie van taal prominent is, nie hierdeur ondersteun nie.

5.1.4.3 Linguistiese benaderings

In beide die voorafgaande hoofstukke het ek gemeld dat linguistiese benaderings nie onderskei tussen gewone en poëtiese kommunikasie nie.¹⁷ 'n Voorbeeld hiervan is Schourup (1988: 239-58) se kwantitatiewe linguistiese ondersoek oor die aanvangsklanke van rympare (byvoorbeeld / br / en / t / in die paar *break* en *take*). Hy analiseer die beginklanke van gedigte deur Marvell, Dryden, Pope, Keats en Wordsworth en probeer onder meer bepaal of twee van hierdie klanke, beide stemhebbende nasale, 'n rymbaar sal vorm. Eindelik konkludeer hy dat "(p)airings between virtually any two initials are possible" (Schourup, 1988: 255). Hoewel Schourup rym in verband bring met betekenis, blyk dit dat hy meer begaan is oor die kuns om woorde te laat rym:

Part of the fascination of rhyme is that the factors entering into the choice of the fellows are both intrinsically and extrinsically related to the 'local' meaning a poet is trying to convey. Rhyme choice must obviously depend to a very large extent on the specific semantic suitability of words to unique context, but such choices are simultaneously affected by a number of overarching phonetic criteria. The

¹⁶ Hierdie konsep word ongelukkig nie geëkspliseer nie.

¹⁷ Vergelyk pp. 121 en 176.

approximation or identity of stems,¹⁸ which we consciously think of as rhyme, is in fact inextricably bound up with the simultaneous choice and positioning of rhyme initials which affect the discernibility and prominence of the relationship between the stems. Rhyme, which has always seemed a feat, is more of a feat than it always seemed.

(Schourup, 1988: 257)

Nie alle navorsers wat 'n linguistiese benadering volg, maak egter hierdie fout nie. Kiparsky (1974: 240-1) meld naamlik in sy artikel "Linguistics in a theory of poetry" dat die grammatika sowel as klankorganisasie van poëtiese taalgebruik verskil van dié van omgangstaal. Nash (1986) weer, toon aan die hand van Auden se "In Memory of W.B. Yeats" aan dat daar 'n noue verband is tussen die gedig se klankpatroon en sy semantiese struktuur: "we can *experience*¹⁹ the meaning of the poem in its alternating densities of sound" (Nash, 1986: 146). In die frase "dark cold day" (versreëls 6 en 31) identifiseer hy byvoorbeeld 'n sogenaamde botsing van identiese konsonante (/k/ en /d/). As gevolg hiervan moet die frase uitgespreek word met duidelike klem wat lei tot die afgemete, plegtige realisasie van hierdie belangrike refrein (Nash, 1986: 143). Ook die studie van Lord (1970) moet hier vermeld word. Hy analiseer Poe se "To Helen" op twee wyses: (1) die aantoon van foneties-semantiese verbande in die gedig se waarneembare klankpatrone aan die hand van 'n fonemiese transkripsie, en (2) die analise van distinkiewe kenmerke. So toon hy aan dat hierdie gedig drie identifiseerbare temas het.

Vervolgens sal ek probeer vasstel wat is die implikasies van die strukturalisties-semiotiese benadering - insluitend dié van Jakobson en Lotman - vir die genremodel waarmee ek werk se karakterisering van die poëtiese sisteem.

5.1.4.3.1 Die strukturalisties-semiotiese benadering

In Nöth (1990: 125-6) se oorsig van die semiotiek meld sy dat - volgens die navolgers van hierdie benadering - beelde eenvoudige kenmerke van hul referent deel. In taal, as akoestiese medium, word dit die duidelikste gerealiseer deur klanknabootsing.

¹⁸ Voorbeelde van sogenaamde stamme is die onderstreepte dele in die rympaar *break* en *take*.

¹⁹ Nash se kursivering.

Voorbeelde is die woorde wat hanekraai weergee in verskillende tale: *kukuruku* in Baskies, *kukeleku* in Nederlands en *kokoriko* in Turks. Dit staan bekend as primêre ikonisiteit. Wat sekondêre ikonisiteit betref, word hierdie verskynsel onder meer geïllustreer deur die tref van 'n onderskeid tussen sogenaamde ligte en donker vokale. Hierdeur word naamlik 'n ooreenkoms gesuggereer tussen ouditiewe en visuele waarnemings. Sekondêre ikonisiteit kom voor in klanksimboliek en *phonaesthemes*²⁰ en vervul 'n sinestetiese funksie. Kortliks behels dié tipe ikonisiteit dus dat daar sinestetiese ooreenkomste is tussen die artikulasie van klanke en hul nie-akoestiese aspekte. Vergelyk in dié verband die gebruik van lang vokale om lengte aan te toon teenoor kort vokale wat dui op kortheid.

Nöth se bespreking van primêre en sekondêre ikonisiteit ondersteun dus die volgende aspek van die genremodel se karakterisering van die poëtiesistiem: strategieë van ooreenkoms word getematiseer (pp. 224-5). In 5.1.4.3.1.1 sal ek probeer bepaal of Jakobson se navorsing dalk my ander hipoteses verifieer, falsifieer of aanvul.

5.1.4.3.1.1 Jakobson (1960, 1978)

Jakobson (1960: 367) beweer "verse is primarily a recurrent 'figure of sound'"; "only minimal phonic means are required in order to express and communicate a wealth of conceptual, emotive and aesthetic content" (Jakobson, 1978: 2). Pogings om poëtiese konvensies soos metrum, alliterasie en rym te beperk tot die klankvlak, is egter bloot spekulatief. Byvoorbeeld: rym is wel per definisie gebaseer op 'n reëlmatige herhaling van ooreenkomstige foneme of foneemgroepe, maar dit sal 'n misleidende vereenvoudiging wees om dit te benader as bloot 'n ouditiewe fenomeen. Hierdie klankverskynsel behels naamlik ook 'n semantiese verhouding wat bestaan tussen die rymende eenhede. Enige taalteken bestaan uit twee komponente: klank en betekenis, of anders gestel, betekenaar en betekende (Jakobson, 1960: 367; Jakobson, 1978: 3, 23, 109).

Om te kan vasstel hoe klanke bydra om betekenis te kommunikeer, moet volgens Jakobson bepaal word wat is die kleinste betekenisdraende eenheid. In dié verband

²⁰ Hierdie konsep verwys na nie-morfemiese groepe foneme wat 'n semantiese kenmerk deel. Voorbeelde is *glitter*, *gleam*, *glisten* en *glimps* (Nöth, 1990: 126).

betrek hy foneme,²¹ dit wil sê woordonderskeidende klanke wat saamgestel is uit distinktiewe kenmerke. Indien 'n foneem wel 'n bepaalde kenmerk besit, word dit aangedui met 'n [+], terwyl 'n [-] die afwesigheid daarvan aantoon. Dié kenmerke van /t/ is dus die volgende:

- son
- duur
- stem
+ kor

²²

Jakobson meld ook dat, in isolasie, nóg 'n distinktiewe kenmerk, nóg 'n foneem ('n groep saamgegroepeerde distinktiewe kenmerke) beskik oor enige betekenis (Masson, 1975b: 856; Jakobson, 1978: 3, 28, 63-6, 81-2, 109-10, 112; Coetzee, 1989: 1-18; Nöth, 1990: 300).

Voorbeelde van klanksimbooliek is dat die teenstelling tussen sogenaamde stygende (*acute*) en dalende (*grave*) foneme die volgende kan suggereer: lig en donker, gepunt en gerond, dun en dik, lig en swaar. Dié latente waardes van die distinktiewe kenmerke word volgens hierdie teoretikus onder meer geaktiveer sodra daar 'n ooreenkoms is tussen 'n gegewe woord se betekenis en die emosionele of estetiese houding jeens dié woord. Soos die ander strukturalistiese semiotici²³ meen hy ook dat hierdie klankverskynsel sinesteties van aard is. Volgens hom behels dit veral ooreenkomste tussen visuele en ouditiewe ervarings. Dat die resultate van navorsing hieroor soms vaag en kontroversieel was, is volgens hom veral te wyte daaraan dat die sielkunde en die linguistiek te min betrek is. So is die fonologie byvoorbeeld afgeskeep wanneer spraakklanke bestudeer is (Jakobson, 1970: 372-3; Jakobson, 1978: 112-4).

Jakobson voer verder aan dat die betekenis van woorde waarvan die klank(e) ooreenstem, op mekaar afgestem word. Dit impliseer nie dat hierdie betekenis dieselfde moet wees nie; dit kan ook verskil. Rym word naamlik gekenmerk deur parallelisme²⁴ en hierdie ekwivalensie van klank en betekenis gee aanleiding tot een van die twee wedersyds betreklike ervarings wat Hopkins bestempel as *vergelyking ter wille van ooreenkoms* en *vergelyking ter wille van verskil*. Interessant is byvoorbeeld

²¹ Vergelyk p. 176.

²² Die afkortings verwys onderskeidelik na sonorant, stemhebbend en koronaal (Coetzee, 1989: 12-8).

²³ Vergelyk p. 225.

Jakobson se bespreking van die Russiese en Franse woorde vir *dag* en *nag*. In eersgenoemde geval word *den* (dag) en *noc* (nag) gebruik. Hier is sprake van onderskeidelik 'n stygende en 'n dalende vokaal wat maklik in poësie geassosieer word met die kontras tussen die middag se lig en die nag se donkerte. *Jour* (dag) en *nuit* (nag) in Frans is egter 'n perd van 'n ander kleur en Mallarmé betreur hierdie botsing tussen klank en betekenis. In poëtiese taalgebruik word dít egter op meer as een wyse oorbrug, soos om *jour* te omring met stygende vokale en *nuit* met dalende vokale. Herhaling speel dus 'n rol, maar die belangrikheid van klanke kan nie bepaal word op 'n kwantitatiewe wyse nie. 'n Foneem wat slegs een keer verskyn, kan byvoorbeeld belangrik wees omdat dit voorkom in 'n sleutelwoord (Jakobson, 1970: 368, 369, 371, 373-4; Nöth, 1990: 357, 359; Jakobson, 1978: 113-4).

5.1.4.3.1.1 Implikasies vir die genremodel se karakterisering van die poësisistiem

Hierdie navorser se bevindings verifieer dus dat (1) implisiete kommunikasie plaasvind (vergelyk byvoorbeeld die funksie wat foneme vervul in klanksimbooliek, p. 226), (2) strategieë van ooreenkoms getematiseer word (pp. 225, 226-7), (3) herhaling die onderliggende organisasieprinsipe is (p. 225), en (4) die emotiewe funksie van taal prominent is (pp. 225 en 226).

5.1.4.3.1.2 Lotman (1976)

Soos Jakobson redeneer Lotman dat klankorganisasie beskik oor 'n semantiese funksie: volgens Lotman is die leksikaal-semantiese vlak een van dié waarmee die fonologiese vlak interakteer. Wat betref die betekenisonderskeidende funksie daarvan, veroorsaak klankooreenkomste tussen woorde of woordgroepe dat dit gegroepeer word in 'n semantiese geheel. Woorde wat in die omgangstaal nie 'n gemeenskaplike betekenis gehad het nie, verkry dit dus nou danksy klankherhaling. Sodoende ontstaan wat Lotman noem supra-linguistiese assosiasies. Klanknabootsing is volgens hom nie 'n eksakte weergawe van 'n geluid nie. Hoewel daar 'n mate van ikonisiteit is, geld die ooreenkoms tussen betekenaar en betekende net binne 'n spesifieke taal. Was dit nie die geval nie, sou alle tale dieselfde woord gebruik het vir 'n bepaalde nagebootste

²⁴ Vergelyk byvoorbeeld pp. 127 en 179.

geluid. Klanksimboliek weer, probeer volgens hom om bepaalde stemmings, gevoelens en indrukke weer te gee.

Hy ondersoek ook die sogenaamde transrasionele en onbekende (eksotiese) woorde wat soms in gedigte voorkom. Eersgenoemde woorde kan in die gedig in beginsel nie betekenisloos wees nie; klanke gaan gepaard met leksikale eenhede wat dit moontlik maak om klankorganisasie te semantiseer. Ook eksotiese woorde karakteriseer hy as 'n groep gestruktureerde betekenis, met ander woorde, klanke wat betekenisvol word binne die gedigstruktuur. Daarom word die betekenis daarvan gedefinieer deur die konteks waarin dit gebruik word, en die klankorganisasie is deel van daardie konteks.

Aangesien klankorganisasie berus op die herhalingsbeginsel, word deur 'n doelbewuste toename in die gebruik van 'n sekere klank 'n patroon geskep en dus 'n reël neergelê. Indien daar vervolgens 'n doelbewuste afname is in die gebruik van dié klank, vind deautomatisasie plaas en die voorspelbaarheid word verbreek. Die klank wat voorheen verbind is met 'n sekere betekenis, kan nou (ook) verband hou met ander betekenismoontlikhede. In gewone taalgebruik is die verhouding tussen skrif en klank egter heeltemal geoutomatiseer (Lotman, 1976: 56-71; Govaerts, 1985: 45, 68, 74-5, 88-92; Nöth, 1990: 359).

5.1.4.3.1.2.1 Implikasies vir die genremodel se karakterisering van die poësisistiem

Uit die voorafgaande blyk dus dat (1) implisiete kommunikasie plaasvind deurdat 'n doelbewuste toename in die gebruik van 'n sekere klank veroorsaak dat dit geassosieer word met 'n bepaalde betekenis (pp. 227-8); (2) strategieë van ooreenkoms word getematiseer aangesien klankooreenkomste tussen woorde of woordgroepe dit groepeer in 'n semantiese geheel (p. 227); (3) herhaling is die onderliggende organisasieprinsipe (pp. 227 en 228); (4) die emotiewe funksie van taal is prominent. Laasgenoemde blyk uit sy karakterisering van klanksimboliek (p. 228). Klankorganisasie is derhalwe nog 'n strategie wat die informatiwiteit verhoog, aangesien dit - net soos ritmies-metriese organisasie - deautomatisasie van die geoutomatiseerde bewerkstellig (vergelyk pp. 181-2).

5.1.5 Samevatting

Uit die voorafgaande blyk dat die volgende aspekte van dié model se karakterisering van die poësisisteesem ondersteun word: (1) Implisiete kommunikasie vind plaas (Stallworthy, pp. 212-3, 216; Clark en Whitehall, pp. 213, 214, 216; Cunnar, pp. 213, 214, 216; Roberts, pp. 213, 214, 216; Chalker, pp. 214 en 216; Masson, pp. 214 en 216; Myers en Simms, pp. 214 en 216; Perrine, pp. 214-5 en 216; Dunlap, pp. 215 en 216; Harmon, pp. 214 en 216; Nienaber-Luiting en Nienaber, pp. 214 en 216; **Middeleeue tot en met die agtiende eeu:** John van Garland, pp. 217 en 218; **Russiese Formalisme:** Jakubinskij, pp. 220-1 en 222; Jakobson; pp. 220-1 en 222; Eikhenbaum, pp. 220-1 en 222; Shklovsky, pp. 220-1 en 222; Tynyanov, pp. 220-1 en 222; **New Critics:** Wimsatt, pp. 222 en 223; **Strukturalisties-semiotiese benadering:** Jakobson, pp. 226 en 227; Lotman, pp. 227-8). (2) Strategieë van ooreenkoms word getematiseer (Stallworthy, pp. 212-3, 216; Clark en Whitehall, pp. 213, 214, 216; Cunnar, pp. 213, 214, 216; Roberts, pp. 213, 214, 216; Chalker, pp. 214 en 216; Masson, pp. 214 en 216; Myers en Simms, pp. 214 en 216; Perrine, pp. 214-5 en 216; Dunlap, pp. 215 en 216; Harmon, pp. 214 en 216; Nienaber-Luiting en Nienaber, pp. 214 en 216; **Russiese Formalisme:** pp. 221 en 222; Kušner, pp. 221 en 222; Brik, pp. 221 en 222; **New Critics:** Wimsatt, pp. 222 en 223; **Strukturalisties-semiotiese benadering:** pp. 224-5; Jakobson, pp. 225 en 226-7; Lotman, pp. 227 en 228). (3) Die organisasieprinsipe wat ten grondslag lê van dié sisteem is herhaling (Stallworthy, pp. 212-3, 216; Clark en Whitehall, pp. 213, 214, 216; Cunnar, pp. 213, 214, 216; Roberts, pp. 213, 214 en 216; Chalker, pp. 214 en 216; Masson, pp. 214 en 216; Myers en Simms, pp. 214 en 216; Perrine, pp. 214-5 en 216; Dunlap, pp. 215 en 216; Harmon, pp. 214 en 216; Nienaber-Luiting en Nienaber, pp. 214 en 216; **Russiese Formalisme:** Žirmunskij, pp. 221 en 222; Kušner, pp. 221 en 222; Brik, pp. 221 en 222; **New Critics:** Wimsatt, pp. 222 en 223; **Strukturalisties-semiotiese benadering:** Jakobson, pp. 225 en 227; Lotman, pp. 227 en 228). (4) Die emotiewe funksie van taal is prominent (Fogle, pp. 215 en 216; Grammont, pp. 215 en 216; Masson, pp. 215 en 216; Schlegel, pp. 215 en 216; Chalker, pp. 215-6; **Middeleeue tot en met die agtiende eeu:** John van Garland, pp. 217 en 218; **Romantiek:** Smith, p. 219; **Russiese Formalisme:** Jakubinskij, pp. 220 en 222; **Strukturalisties-semiotiese benadering:** Jakobson, pp. 225, 226 en 227; Lotman, p. 228).

Ook die nie-kognitiewe opvatting oor klankorganisasie verifieer of weerspreek nie my vyfde hipotese nie. Wanneer 'n bepaalde benadering min of geen bydrae lewer nie, kan dit toegeskryf word aan byvoorbeeld die miskennig van rym se funksie in poësie (pp. 217-8).

Soos in hoofstukke 3 en 4 sal ek in 5.2 bepaal watter implikasies kognitiewe navorsing oor klankorganisasie het vir die genremodel se karakterisering van die poësisistiem.

5.2 Die kognitiewe benadering

Alreeds die Russiese Formalis, Jakubinskij, het probeer om die sielkunde te betrek by sy studie oor klankorganisasie in die gedig (Matejka, 1971: 284). Harmon (1987) weer, meen dat rekenaars - kunsmatige intelligensie dus - waarskynlik gebruik kan word om die rym wat 'n spesifieke digter gebruik, te sistematiseer. Die moontlikheid is gevolglik nie uitgesluit nie "to learn that there is a Chaucerian or Spenserian or Dickinsonian 'coefficient' of rhyme, let us say - a figure that expresses the type and frequency of rhyme; changes of rhyme that accompany changes of subject, tone, and tempo; and degree of departure from prevailing intrinsic norms" (Harmon, 1987: 393).

In die volgende afdeling sal gesien kan word of kunsmatige intelligensie wel enige noemenswaardige implikasies het vir die model.

5.2.1 Logan (1985)

Logan meen dat die verband tussen 'n gedig se klank en betekenis bestudeer kan word met behulp van 'n rekenaar. Hy definieer poësie uit 'n linguistiese oogpunt as 'n gestruktureerde estetiese objek bestaande uit taal. Soos Jakobson meen hy dat, op die fonologiese vlak, spraakklanke georganiseer is in foneme. Op hul beurt word die foneme weer gerangskik in sillabes, versvoete en intonasiepatrone. Logan glo ook dat klankeffekte soos alliterasie, konsonansie, assonansie en eindrym bewerkstellig word deur die oplê van addisionele sogenaamde gedigpatrone aan die omgangstaal (Logan, 1985: 213).

Resente ondersoek oor die gedig se fonologiese organisasie bemoei hulle met die beskryf van individuele klanke en die toeken van betekenis daaraan. Hierdie navorsing, aldus Logan, toon aan dat dit nodig is om meer te bestudeer as net die gewone klankpatrone. Dié patrone kan naamlik deel uitmaak van groter fonetiese patrone soos die chiasmus.²⁵ Hierdie groter patrone sluit ook in "sound motifs repeated throughout a poem; these may become thematic when they echo the sense of the poem, as in the repetition of *s-n-t* in Keats's 'Sonnet on the sonnet'" (Logan, 1985: 213).

'n Verdere ooreenkoms tussen sy opvattinge en dié van Jakobson is dat Logan ook foneme se distinktiewe kenmerke as belangrik beskou. In 'n vorige ondersoek het hy die rekenaar gebruik om die groter klankpatrone te ondersoek; die versreël was die basiese eenheid wat onderwerp is aan analise. Elke versreël is gekarakteriseer deur 'n dominante kenmerk(e) en vergelyk met ander versreëls. Sodoende kon hy betekenisvolle kontraste identifiseer wat verband hou met die boodskap wat gekommunikeer word. Twee rekenaarprogramme is gebruik om gedigte te analiseer. Die eerste het bloot die aantal kere gelys wat klanke in die gedig voorkom en dit persentasiegewys uitgedruk. Die tweede isoleer die klanke wat herhaal word in die versreël. Die posisie daarvan binne die woorde word aangetoon, en dit bemoontlik die identifikasie van beide eenvoudige en komplekse patrone. Wanneer die klankorganisasie verband hou met die gedig se betekenis, staan dit volgens Logan bekend as fonologiese temas. Herhaling kan egter ook op 'n ander wyse die gedig se temas realiseer. In 'n versreël neig die herhaalde klanke naamlik om saam te groepeer in 'n sogenaamde kern bestaande uit een of meer woorde.²⁶ Verder kan dié fokuswoord(e) funksioneer as 'n beklemtoningsmeganisme; "subliminal underlining" noem Logan (1985: 213-4) dit.

Die uitdruk - persentasiegewys - van die distinktiewe kenmerke van elke afsonderlike versreël en van die volledige gedig, maak dit dus moontlik om versreëls en gedigte te karakteriseer aan die hand van dominante kenmerke. Verskillende gedigte kan ook vergelyk word danksy hierdie inligting. Frost se "The span of life" kontrasteer byvoorbeeld fonologies met Keats se "On first looking into Chapman's Homer":

²⁵ Dit behels dat byvoorbeeld die volgorde van konsonante in 'n volgende woord die omgekeerde sal wees van dié van die eerste soos die onderstreepte klanke in "Quoth the raven, 'Nevermore,'" (Logan, 1985: 213).

²⁶ Dit is egter ter sake vir die navorser en nie vir die leser nie.

eersgemelde word gekenmerk deur dalende, geronde klanke; laasgenoemde deur stygende, nie-geronde klanke. Hieraan ken hy, in erkentlikheid teenoor Jakobson, onderskeidelik die volgende konnotasies toe: donkerheid en sensasies van onder meer breedte en diepte versus lig en sensasies soos dunheid en hoogte. Klanke kan ook gerangskik word op 'n sogenaamde kleurskaal (*scales of "color"*). Dié "kleure" verwys na klankkenmerke en word volgens hom vaagweg geassosieer met klanknabootsende effekte. Die skale weer, sluit onder meer in hardheid/sagtheid, oopheid/geslotenheid, agter/voor. Deur gebruik te maak van die kleurskale, kan 'n numeriese waarde toegeken word aan beide konsonante en vokale op grond van die posisie en wyse van artikulasie. Byvoorbeeld, wanneer die skaal agter/voor gebruik word, word die konsonante en vokale gerangskik van voor na agter. Die resultate is as volg: 1. labiale²⁷ soos [p, b, m, f, v]; 2. dentale²⁸ soos [t, d, s, z, n, l, r]; 3. palatale²⁹ soos [c, j]; 4. voorvokale en glyklanke soos [y, i, e]; 5. agtervokale en glyklanke soos [u, o]; 6. velêre soos [k, g]; 7. Die glottaal [h]³⁰ (Logan, 1985: 214-5).

Ook 'n rekenaaranalise van klankkleur toon aan dat "Span of life" verskil van "On first looking into Chapman's Homer". Danksy hierdie analise van klankkleure kan gedigte verder gerangskik word in volgorde van dié met die sogenaamde sagste tot hardste klanke. Die gemiddeld vir elke gedig is 'n norm waarvan individuele versreëls kan afwyk om 'n bepaalde effek te bewerkstellig. Hierdie program kan dan ook versreëls identifiseer wat die ekstreme verteenwoordig op elke skaal (Logan, 1985: 215-6). Dit word geïllustreer aan die hand van Yeats se "After Long Silence". Hier is versreël 5 - waarin melding gemaak word van spraak - die hardste, terwyl versreël 8 die sagste is, "emphasizing the contrast between speech and feeling, objective cause and subjective effect". Ongelukkig is die objektiviteit van die betekenis wat toegeken word aan die fonologiese organisasie van gedigtekste aan die hand van rekenaaranalises steeds bedenklik. Logan erken byvoorbeeld dat een van sy interpretasies "might be too much to deduce from a simple vowel movement" (Logan, 1985: 217). Die oorsaak daarvan is dat subjektiviteit insluip wanneer die navorser die data interpreteer wat geproduseer is deur die rekenaar (Logan, 1985: 217).

²⁷ Die konsep wat Logan gebruik om te verwys na die bilabiale sowel as labiodentale klanke.

²⁸ Dit sluit in interdendale, alveolêre en post-alveolêre.

²⁹ Hiermee verwys hy na prepalatale sowel as palatale.

³⁰ Volgens Coetzee (1989: 7, 50-2, 63) is dit egter 'n halfvokaal.

5.2.1.1 Implikasies vir die genremodel se karakterisering van die poëtiesisteen

Uit voorafgaande blyk dat (1) implisiete kommunikasie plaasvind (vergelyk sy opvatting oor fonologiese temas en klankkleur, pp. 231-2), (2) herhaling die onderliggende organisasiebeginsel is (p. 231), en (3) strategieë van ooreenkoms gevolglik getematiseer word (p. 231). Dat geen aspek geïdentifiseer is waardeur Logan se ondersoek die genremodel verder uitwerk nie, is waarskynlik te wyte aan die subjektiewe element wat steeds aanwesig is in sy navorsing (p. 232).

5.2.2 Hanauer (1996)

Hierdie navorser volg 'n empiriese benadering en voer twee eksperimente uit om te bepaal of sogenaamde formele tekskenmerke (grafiese en fonetiese inligting) en die leser se skoling in letterkunde sy/haar kategorisering van gedigtekste beïnvloed. Die vertrekpunt van modelle oor die prosessering van literêre tekste is dat die leser se besluit dat die teks voor hom/haar literêr is, die aktiveringspunt is. Volgens Hanauer word daar ook 'n besluit geneem oor die genre van die teks. In die literatuurwetenskap is egter twee teenstellende sienings oor hoe kategorisering plaasvind. Aanhangers van die tradisionele benadering meen die teks se formele kenmerke speel die sentrale rol. Konvensionaliste argumenteer egter dit is foutief om dié kenmerke te gebruik om literêre genres te definieer, omdat dieselfde formele tekskenmerke voorkom in verskillende tekstipes.³¹ Hulle definieer literatuur op grond van die konvensies wat toegepas word tydens die leesproses. Hanauer meld egter dat sommige empiriese ondersoekers, soos Zwaan, rapporteer dat beide formele tekselemente en eksterne faktore 'n rol kan speel om literêre en poëtiese tekste te kategoriseer (Hanauer, 1996: 363-4).

Om te bepaal hoe dié lesers grafiese en fonetiese inligting gebruik om die tekste te beoordeel, betrek hy twee teorieë: die *Information Integration Theory*, voortaan genoem IIT, en *Funksionele Meting (Functional Measurement)*. Volgens IIT integreer die mens inligting wat afkomstig is van stimuli, en elke oordeel wat 'n persoon vel, is dus die resultaat van die integrasie van veelvoudige inligtingsbronne. Laasgenoemde proses bestaan volgens hierdie teorie uit drie stadia, naamlik waardebeplanning (die omsit van 'n stimulus in 'n psigologiese voorstelling), integrasie (die kombineer van afsonderlike

³¹ Hieruit blyk weer die belangrikheid daarvan om te onderskei tussen teks en sisteem.

brokke inligting) en reaksie (die verander van die implisiete respons in 'n waarneembare reaksie). Funksionele Meting maak gebruik van wiskundige reëls en 'n lineêre skaal om die integrasieproses uit te druk in terme van 'n numeriese respons. Dié skaal verteenwoordig bogenoemde stadia en, in terme hiervan, het die tweede funksie byvoorbeeld 'n eenvoudige algebraïese vorm, soos optelling, aftrekking, vermenigvuldiging, deling of die bepaal van 'n gemiddeld. Dit toon dus aan op watter wyse die stimuli gekombineer word om 'n reaksie te produseer (Hanauer, 1996: 365-6).

Hoewel IIT al gebruik is in psigolinguïstiese studies, is Hanauer die eerste om dié metode te betrek by literatuurondersoek. Hy meen egter dat dit en Funksionele Meting 'n groot voordeel inhou vir sy ondersoek: die empiriese navorsingsmetodes maak dit moontlik om vas te stel of fonetiese en grafiese inligting 'n rol speel in die kategorisering van gedigtekste en, indien wel, hoe dié inligting geïntegreer word deur proefkonlyne met verskillende grade van skoling in die letterkunde. Volgens die konvensionalistiese veronderstelling sal die wyse waarop grafiese en fonetiese inligting geïntegreer word, afhang van die leser se (literêr) opvoedkundige agtergrond. Daarom sal groepe lesers met verskillende agtergronde se integrasiepatrone verskil. Die tradisionele navorsers meen egter dat die patrone dieselfde sal wees (Hanauer, 1996: 366-7).

Hanauer voer twee eksperimente uit wat feitlik replikas is van mekaar. Hy gebruik dieselfde twintig proefkonlyne - bedrewe sowel as minder bedrewe lesers - en metodologie: al wat verskil is die stimuli, met ander woorde die variante van gedigtekste wat hy betrek by sy eksperimente en waarin die grafiese en klankaspekte van die oorspronklike tekste gemanipuleer is. Die eerste eksperiment se stimulus-tekste is naamlik gebaseer op Joyce se "The twilight turns from amethyst" en dié van die tweede op dieselfde digter se "On the Beach at Fontana". Beide die oorspronklike gedigtekste is geselekteer op grond van hul grafiese formaat (drie strofes bestaande uit vier versreëls elk) en klankrykheid (talle voorbeelde van alliterasie, konsonansie, assonansie en eindrym is identifiseerbaar). Die resultate van die eksperimente toon dat beide die formele tekskenmerke en die vlak van literêre bedrewenheid 'n rol speel wanneer lesers tekste as poëties klassifiseer. Beide tipes lesers meen naamlik dat poëtiese tekste gekenmerk word deur 'n bepaalde grafiese formaat en klankrykheid. Dié inligting word ook op dieselfde wyse geïntegreer: almal gebruik optelling as 'n integrasieëël; dit bied dus steun vir die tradisionele opvatting. Bedrewe lesers beskou egter 'n groter

verskeidenheid formele tekskenmerke as poëties. So sal hulle 'n teks klassifiseer as 'n gedig selfs al is konsonansie en assonansie die enigste klankorganisasie wat aanwesig is in die teks. Hierteenoor sal minder bedrewe lesers verkies dat alliterasie en eindrym ook aanwesig moet wees. Gevolglik sluit dit aan by die konvensionele beskouing. Hanauer lei hieruit af dat, terwyl die onderliggende integrasiemeganisme konstant bly wanneer 'n leser meer bedrewe word, verander die waarde wat hy/sy toeken aan die inligtingbronne (in hierdie geval grafiese en klankinligting) wat gebruik word tydens die integrasieproses. Verder speel die formele kenmerke 'n belangrike - maar nie 'n bepalende - rol tydens die kategorisering van gedigte (Hanauer, 1996: 367-74, 376).

Moontlike kritiek teen Hanauer se ondersoek is egter dat sy bevindings gebaseer is op kunsmatig geproduseerde tekste. Hoewel hy meen die resultate behoort nie hierdeur beïnvloed te word nie, gee hy toe dat dit lonend kan wees om 'n soortgelyke eksperiment uit te voer onder meer natuurlike omstandighede. Wat betref die manipulasie van die tekste, merk hy op dat die doel daarvan was om verskillende soorte fonetiese en grafiese inligting in 'n teks te gebruik. Die fonetiese inligting is gewysig deur klankryke woorde te vervang met minder klankrykes wat beskik oor 'n soortgelyke betekenis. Dat die semantiese inhoud bestempel word as "similar", is reeds problematies; Hanauer erken dat wanneer 'n woord vervang word, nie net die fonetiese kenmerke verander nie. In die huidige studie is sogenaamde lae frekwensie woorde³² (byvoorbeeld "amethyst") vervang met hoë frekwensie woorde³³ (soos "purple"). Dit, terwyl hy toegee dat vorige navorsing reeds getoon het die gebruik van ongewone of seldsame tekskenmerke kan tiperend wees van 'n gedigtekste (Hanauer, 1996: 374-5). In die lig hiervan kan die gebruik van algemener woorde dus afbreuk doen aan die estetiese kwaliteit van die gemanipuleerde tekste en "the conclusions reached relating to the phonetic information may have to be taken cautiously" (Hanauer, 1996: 375). Nietemin glo hy nie dit het enige invloed op sy bevindings oor die verband tussen formele tekskenmerke en die bedrewenheid van lesers met betrekking tot die kategorisering van gedigtekste nie. Sy (onoortuigende) motivering is dat die grafiese wysigings geen manipulasie van woorde - en dus semantiese waardes - behels het nie. Ten slotte meen hy ook dat in volgende eksperimente nie net die groep se data (dit wil sê die gemiddelde resultate) verreken moet word binne die raamwerk van IIT nie: dit

³² Woorde wat selde gebruik word.

³³ Dit dui op woorde wat meer dikwels gebruik word.

kan ook betekenisvol wees om die proefkonlyne se inligting individueel te verreken (Hanauer, 1996: 375).

5.2.2.1 Implikasies vir die genremodel se karakterisering van die poëtiesistiem

Hierdie empiriese literatuurwetenskaplike se navorsing verifieer dat klankorganisasie wel kenmerkend is van poëtiese kommunikasie. Waarskynlik sal volgende ondersoeke meer bruikbaar wees vir die genremodel indien daar sorg gedra word om (1) nie die semantiese inhoud van woorde te manipuleer nie, en (2) nie seldsamer woorde te vervang met algemener variante nie.

5.2.3 Hoorn (1996)

Hoorn (1996: 356) bewys eksperimenteel in sy studie oor klankorganisasie, dat tydens die eerste prosessering van gedigtekste:

rhyme expectations that are satisfied do not interfere as much with semantics as unsatisfied rhyme expectations do. Nonrhyme intensifies the interaction with the semantic deviation . . . rhyme lowers the interaction with the semantic deviation . . . Thus, while reading these verses, the aesthetics of alteration began for the subjects when the phonological predictions did not come out as expected more than when they did.

Hy onderneem dié navorsing na aanleiding van Jakobson en Barthes se aannames oor poëtiese kommunikasie as gekenmerk deur die verbreking van normale verwagtings oor die verhouding tussen die twee taal-asse. Dit geld ook vir die verband tussen rym en semantiek.³⁴ Jakobson en Barthes meen verder dat navorsing gedoen moet word oor die basiese beginsels onderliggend aan die semantiese en fonologiese aspekte van interpretasie. Volgens Hoorn is elke interpretasie gebaseer op die linguistiese en psigologiese konstruksie van 'n teks. Daarom betrek hy in sy studie die fisiologiese sielkunde om die prosesseer van gedigtekste te ondersoek. Dit stel die navorser in staat om die elektroënsefalogram (EEG)³⁵ te gebruik om objektief elektriese aktiwiteit in

³⁴ Beide teoretici meen dat klank 'n voorvereiste is vir betekenis (Hoorn, 1996: 341-2).

³⁵ Die EEG word gemeet bo die breinsentrums waar linguistiese prosessering plaasvind, naamlik frontaal (byna op die voorkop), sentraal (in die middel van die kop), pariëtaal (net agter die kroon) en oksipitaal (aan die agterkant van die kop) (Hoorn, 1996: 349).

die serebrale korteks te meet en sodoende 'n "window on the mind" te bied wat betref die eerste prosessering van 'n taaluiting (Hoorn, 1996: 341-2, 343-4, 345).

Tekorte is daar egter ook. Eerstens registreer die EEG slegs wat gebeur tydens die eerste oomblikke van prosessering, terwyl dit die leser dae kan neem om die teks te interpreteer. Hierna verwys Jakobson en Barthes as *tydlose interpretasiestrukture*. Tweedens het hy in sy eksperimente gebruik gemaak van eenvoudige gedigtekste en geld sy bevindings slegs vir die elementêre prosessering van 'n teks. Gevolglik stel hy voor dat in volgende eksperimente kompleksere gedigtekste betrek moet word. Die gebruik van 'n longitudinale EEG-onderzoek sal ook lonend wees om rekenskap te gee van die prosesse wat plaasvind in die tydperk tussen die aanvanklike lees van 'n teks en die finale interpretasie daarvan. Die resultate van die EEG's sal naamlik verskil as gevolg van die herhaalde lees van dieselfde teks. Deur dit te vergelyk, sal bepaal kan word hoe verskil die verbande wat die leser in verskillende stadiums lê tussen byvoorbeeld klank en betekenis (Hoorn, 1996: 342-3).

5.2.3.1 Implikasies vir die genremodel se karakterisering van die poëtiesistiem

Weerlê hierdie bevindings dat die poëtiesistiem gekenmerk word deur die tematisering van strategieë van ooreenkoms? Nee, dit verifieer dat die outomatisasie-deoutomatisasie beginsel verantwoordelik is vir die hoë informatiwiteit van kulturele aangeleenthede soos poëtiese kommunikasie (vergelyk pp. 21, 23, 24, 31 en 99). Gedurende die eerste prosessering van eenvoudige gedigtekste speel afwykings van die klankpatroon naamlik die grootste rol (vergelyk p. 236).

5.2.4 Tsur (1996)

Tsur bespreek die fonologiese organisasie van die gedig in onder meer *How do the sound patterns know they are expressive: The poetic mode of speech perception* en *What makes sound patterns expressive: The poetic mode of speech perception*. Dié bevindings word egter saamgevat in sy artikel "Rhyme and cognitive poetics"³⁶ en daarom fokus ek hier op dié artikel.

³⁶ Tsur (1996: 55, 56).

Volgens hom is eindrym "one of the most powerful resources of poetic language" (Tsur, 1996: 55). Uit sy studie kan afgelei word dat die sogenaamde pre-kategorieëse akoestiese inligting³⁷ 'n belangrike rol speel in poëtiese kommunikasie. In die omgangstaal word gewoonlik geen aandag daaraan gegee nie; die bewussyn registreer dit nie. Na sulke klanke word verwys as ongekodeer. Nietemin bereik sommige van dié inligting wel die kognitiewe sisteem: dit is vir 'n kort periode aanwesig in die korttermyngeheue en fasiliteer die prosessering van verbale materiaal. Eindrym buit hierdie pre-kategorieëse inligting uit en bevorder die aanwesigheid daarvan in die geheue (Tsur, 1996: 55, 61, 84). Die funksie daarvan in die gedig is duidelik uit Tsur se bespreking van 'n kwatryn³⁸ deur Omar Khayyám:

. . . this quatrain is rich in euphonic sound patterns, some of which are neutral, such as the Prophet's Paradise in line 2 or Cash-Credit in line 3 (where they are focused on words of symbolic significance). One is conspicuously onomatopoeic: rumble-Drum. . . . All the sounds of rumble (except for the / b /) are continuous, periodic, and relatively unencoded. The first three are repeated in the same order in Drum, in which the / d / too is heralded by distant, and less conspicuously by heed (in this kind of periodic context, the periodicity of the voicing in the stops / b, d / is also foregrounded). Moreover, there is something rather remarkable about the sound pattern of the last line: the reader or listener is quite likely to become aware of the rich precategorical, periodic acoustic information and relate it to the rumble of the Drum. In this way the sound becomes "an echo of the sense," or, rather, the meaning and the acoustic structure reinforce the effect of similar features in each other. This phenomenon becomes even more striking when contrasted with another sound pattern Drum is affiliated with; it rhymes with some and come. Most readers who claim to be aware of the rich precategorical auditory information in Drum report that they are not aware of a similar richness in its preceding rhyme fellows. In the rumble-Drum sound pattern the auditory trace may be enhanced rather than inhibited with the convergence of several conditions: (1) when the sounds involved are continuous and periodic; (2) when massive sound clusters are repeated; (3) when semantic features of the words tend to draw attention to, rather than away

³⁷ Voorbeelde hiervan is die kenmerke [DUIDELIK (BRIGHT), HOOG] en [LANK] wat onderskeidelik toegeken word aan peep en deep (Tsur, 1992a: 181-198).

³⁸ Sien Bylaag A.

from, *the acoustic and articulatory features of sound patterns; and (4) when one of the syllables concerned is the last one in a perceptual unit (that is, is not followed by a "verbal suffix")*.

(Tsur, 1996: 58-9)

Hieruit blyk dat, danksy hierdie inligting, implisiete kommunikasie bewerkstellig word deur die tematisering van strategieë van ooreenkoms en dat herhaling die organisasiebeginsel is van poësie. Verder het klankorganisasie in die gedig ook 'n emotiewe effek: volgens Tsur (1996: 64) "(i)n some poems the rich pre-categorical auditory information seems to have an especially strong impact on the emotional, sometimes uncanny, atmosphere of the poems, as well as on their musicality."

Wat ooreenkomstigheid betref, is Tsur se bespreking van die *gestalt*-teoretikus Max Wertheimer se organisasie-wette interessant. Dit stipuleer watter faktore optimaliseer die mens se geneigdheid om 'n aantal afsonderlike stimuli waar te neem as 'n verenigde persepsie. Dié faktore sluit in nabyheid en ooreenkomstigheid. Op grond van hierdie wette word paarrym gekarakteriseer as eenvoudig: die versreëleindes wat hierdeur saam gegroep word, is so naby aan mekaar geleë as wat kan kom. Kruisrym is egter kompleks, aangesien die saamgegroepeerde eindwoorde verder van mekaar is. In so 'n geval sal, om eenheid te bewerkstellig op 'n sogenaamde hoër vlak, op die laer vlak twee uiteenlopende versreëls (a b) saam gegroep moet word. Daarom vereis die eerste vier versreëls van Gray se "Elegy Written in a Country Churchyard" langer en kompleksere prosessering alvorens 'n geheel gevorm kan word. Tsur (1996: 66) beweer: "That is why it is perceived as slower, less witty, and perhaps more emotional" as die variasie daarop.³⁹ Laasgenoemde sal naamlik geneig wees om op te breek in twee snel afwisselende koeplette en daarom meer geskik wees vir die kommunikasie van geestighede.

³⁹ Tsur (1996: 65):
The curfew tolls the knell of parting day,
The plowman homeward plods his weary way,
The lowing herd wind slowly o'er the lea,
And leaves the world to darkness and to me.

5.2.4.1 Implikasies vir die genremodel se karakterisering van die poëtiesisteam

Tsur se ondersoek verifieer dus die volgende aspekte: (1) implisiete kommunikasie vind plaas (pp. 238-9); (2) strategieë van ooreenkoms word getematiseer (pp. 238-9); (3) herhaling is die basiese organisasieprinsipe van die poëtiesisteam (pp. 238-9); (4) die emotiewe funksie van taal is prominent in poëtiese kommunikasie (p. 239).

Hierdie genremodel kan ook as volg verbesonder word. Eerstens: dit is danksy pre-kategorieëse akoestiese inligting dat, in poëtiese kommunikasie, (1) strategieë van ooreenkoms getematiseer word en (2) klankorganisasie 'n emotiewe funksie vervul (pp. 238-9). Tweedens, dat ooreenkomstigheid een van die faktore is wat die waarneem van 'n aantal afsonderlike stimuli as 'n verenigde persepsie bevorder - die verkryging van eenheid (pp. 238-9) dus - klop naamlik met my gevolgtrekking in die tweede hoofstuk dat daar in die kuns sprake is van 'n assosiatiewe eenheid, dit wil sê die intuitiewe lê van verbande en herken van ooreenkomste.⁴⁰ Ten slotte blyk dit dat die tyd wat dit duur om koherensie te bewerkstellig tydens prosessering, waarskynlik die emotiewe funksie beïnvloed wat taal vervul in die gedig (pp. 238-9). Verdere navorsing hieroor is egter nodig, maar dat die genremodel se verklarings- en voorspellingspotensiaal hierdeur verhoog word, is gewis.

5.2.5 Samevatting

Samevattend verifieer die kognitiewe ondersoeke die volgende aspekte van die genremodel se karakterisering van die poëtiesisteam: (1) Implisiete kommunikasie vind plaas (Logan, pp. 231-2 en 233; Tsur, pp. 238-9 en 240). (2) Die organisasieprinsipe wat ten grondslag lê van dié sisteem is herhaling (Logan, pp. 231 en 233; Tsur, pp. 238-9 en 240). (3) Die emotiewe funksie van taal is prominent (Tsur, pp. 239 en 240). (4) Strategieë van ooreenkoms word getematiseer (Logan, pp. 231 en 233; Tsur, pp. 238-9 en 240).

Ook hierdie ondersoeke steun of weêrlê nie dat (1) identifikasie bewerkstellig word met 'n bepaalde gemoedstoestand nie, en (2) die toestand van belewing nie verreken word in historiese of logiese terme nie ten einde te verhoed dat afstand geskep word tussen

⁴⁰ Vergelyk 2.1.2.2.1.

die leser en die gemoedstoestand wat geïdentifiseer word. Dit ondersteun egter wel dat die outomatisasie-deoutomatisasie beginsel die hoë informatiwiteit reël van kulturele aangeleenthede. Gedurende die eerste prosessering van eenvoudige gedigtekste speel afwykings naamlik die opvallendste kognitiewe rol (Hoorn, pp. 236 en 237).

Die genremodel se karakterisering van die poëtiesistiem is weer nie gefalsifiseer nie. Dit kan vervolgens verbesonder word: (1) Strategieë van ooreenkoms word getematiseer danksy die aanwesigheid van pre-kategorieëse akoestiese inligting (Tsur, pp. 238-9 en 240). (2) Dit is ook dié inligting wat verklaar hoe klankorganisasie 'n emotiewe funksie vervul (Tsur, pp. 238-9 en 240). Laastens word die karakterisering van kuns ook as volg aangevul: dit word gekenmerk deur 'n assosiatiewe eenheid, dit wil sê die intuïtiewe lê van verbande en die herken van ooreenkomste (Tsur, pp. 238-9 en 240).

Soos in die vorige hoofstuk het dié kognitiewe teoretici se benaderings 'n aantal tekortkomings: (1) daar is steeds 'n subjektiewe element aanwesig (Logan, pp. 232 en 233); (2) die semantiese inhoud van woorde word gemanipuleer (Hanauer, pp. 235-6); (3) seldsamer woorde word vervang met algemener variante (Hanauer, pp. 235-6).

Vervolgens sal ek 'n opsomming verskaf van die implikasies wat al die voorafgaande ondersoeke inhou vir die genremodel se karakterisering van die poëtiesistiem.

5.3 Gevolgtrekking

Die volgende hipoteses is dus hierdeur geverifieer: dat klankorganisasie, poëties optimaal georganiseer,

2. hierdie bewussynstoestand te kenne gee aan die leser deur middel van implisiete kommunikasie, dit wil sê deur die tematisering van strategieë van ooreenkoms (Stallworthy, pp. 212-3, 216, 229; Clark en Whitehall, pp. 213, 214, 216, 229; Cunnar, pp. 213, 214, 216, 229; Roberts, pp. 213, 214, 216, 229; Chalker, pp. 214, 216, 229; Masson, pp. 214, 216, 229; Myers en Simms, pp. 214, 216, 229; Perrine, pp. 214-5, 216, 229; Dunlap, pp. 215, 216, 229; Harmon, pp. 214, 216, 229; Nienaber-Luiting en Nienaber, pp. 214, 216, 229; **Middeleeue tot en met die agtiende eeu**: John van Garland, pp. 217, 218 en 229; **Russiese Formalisme**: pp.

221, 222 en 229; Jakubinskij, pp. 220-1, 222 en 229; Jakobson; pp. 220-1, 222 en 229; Eikhenbaum, pp. 220-1, 222 en 229; Shklovsky, pp. 220-1, 222 en 229; Tynyanov, pp. 220-1, 222 en 229; Kušner, pp. 221, 222 en 229; Brik, pp. 221, 222 en 229; **New Critics:** Wimsatt, pp. 222, 223 en 229; **Strukturalisties-semiotiese benadering:** pp. 224-5 en 229; Jakobson, pp. 225, 226-7 en 229; Lotman, pp. 227-8 en 229; **Kognitiewe benadering:** Logan, pp. 231-2, 233 en 240; Tsur, pp. 238-9 en 240);

3. funksioneer by wyse van herhaling as die onderliggende organisasieprinsipe (Stallworthy, pp. 212-3, 216, 229; Clark en Whitehall, pp. 213, 214, 216, 229; Cunnar, pp. 213, 214, 216, 229; Roberts, pp. 213, 214, 216, 229; Chalker, pp. 214, 216, 229; Masson, pp. 214, 216, 229; Myers en Simms, pp. 214, 216, 229; Perrine, pp. 214-5, 216, 229; Dunlap, pp. 215, 216, 229; Harmon, pp. 214, 216, 229; Nienaber-Luiting en Nienaber, pp. 214, 216, 229; **Russiese Formalisme:** Žirmunskij, pp. 221, 222 en 229; Kušner, pp. 221, 222 en 229; Brik, pp. 221, 222 en 229; **New Critics:** Wimsatt, pp. 222, 223 en 229; **Strukturalisties-semiotiese benadering:** Jakobson, pp. 225, 227 en 229; Lotman, pp. 227, 228 en 229; **Kognitief:** Logan, pp. 231, 233 en 240; Tsur, pp. 238-9 en 240);
4. meebring dat die emotiewe funksie van taal prominent is (Fogle, pp. 215, 216 en 229; Grammont, pp. 215, 216 en 229; Masson, pp. 215, 216 en 229; Schlegel, pp. 215, 216 en 229; Chalker, pp. 215-6 en 229; **Middeleeue tot en met die agtiende eeu:** John van Garland, pp. 217, 218 en 229; **Romantiek:** Smith, pp. 219 en 229; **Russiese Formalisme:** Jakubinskij, pp. 220, 222 en 229; **Strukturalisties-semiotiese benadering:** Jakobson, pp. 225, 226, 227 en 229; Lotman, pp. 228 en 229; **Kognitiewe benadering:** Tsur, pp. 239 en 240).

Geen ondersoek ondersteun of weerlê die hipoteses dat: (1) identifikasie bewerkstellig word met 'n bepaalde bewussynstoestand nie; (2) die toestand van belewing nie verreken word in historiese of logiese terme nie ten einde te verhoed dat afstand geskep word tussen die leser en die gemoedstoestand waarom dit gaan nie. Dit wil egter voorkom of die model voorlopig as volg aangevul kan word: dat klankorganisasie, poëties optimaal georganiseer,

2. hierdie bewussynstoestand te kenne gee aan die leser deur middel van implisiete kommunikasie, dit wil sê deur die tematisering van strategieë van ooreenkoms.

Hierdie strategieë word getematiseer danksy die aanwesigheid van pre-kategorieëse akoestiese inligting (Tsur, pp. 238-9, 240 en 241);

4. meebring dat die emotiewe funksie van taal prominent is danksy die aanwesigheid van pre-kategorieëse akoestiese inligting (Tsur, pp. 238-9, 240 en 241).

Soos reeds gemeld, word die genremodel se karakterisering van die kunssisteem ook aangevul: dit word naamlik gekenmerk deur 'n assosiatiewe eenheid (Tsur, pp. 238-9, 240 en 241).

Ondanks die gebreke wat geïdentifiseer is in 5.2.5, is die kognitiewe benadering steeds meer produktief as die nie-kognitiewe benaderings. Eersgenoemde betrek die leser se bewussyn en bied sodoende interessante moontlikhede. Verder is die resultate van hul navorsing ook meer toetsbaar, aangesien vanuit 'n bepaalde begripkader te werk gegaan word. Hierteenoor berus nie-kognitiewe klanknavorsing - net soos dié oor die metafoor en ritme - grootliks op empiriese konklusies (vergelyk byvoorbeeld pp. 208-11).

HOOFSTUK 6: SAMEVATTING EN EMPIRIESE TOETSING

6.0 Inleiding

In hierdie hoofstuk sal ek eerstens ekspliseer op watter maniere die bevindings van hoofstukke 2, 3, 4 en 5 die genremodel se karakterisering van kultuur en my vyf hipoteses ondersteun, weêrlê en/of verbesonder. Ten slotte sal ek probeer vasstel of die benadering(s) wat verteenwoordig word deur Gräbe se analise van "Kontrak" aangevul kan word deur die kognitiewe benadering. Indien wel, bevorder dit die kognitiewe bemoeienis in die literatuurwetenskap.

6.1.1 Implikasies vir die genremodel se karakterisering van kultuur

Wat die kultuur-kwessie betref, word die volgende aspekte ondersteun deur beide die nie-kognitiewe en die kognitiewe benaderings:

1. Dit is die hiërargie van vermoëns - nie beperk tot die mens nie - wat die strewe na selfstandigheid manifesteer in die daarstel van alternatiewe moontlikhede en die oplos van probleme danksy die skep van betekenis. Volgens eersgenoemde benaderings word die probleme naamlik opgelos deur middel van daardie menslike produkte wat oordraagbaar is na andere en wat insluit mentale toestande of prosesse (kennis, oortuigings, waardes en norme), gedragspatrone (gewoontes, gebruike, rituele), vaardighede (tegnieke, taalgebruik, gebruik van werktuie en kommunikasiemedia), produkte van menslike aktiwiteite (artefakte waaronder gebruiksvoorwerpe, skilderye, gedigte, liedere en musiekstukke) asook instellings (byvoorbeeld die huwelik, regstelsel en godsdienstige organisasies).

Hierdie benaderings werk dié model ook verder uit:

1. Die skep van betekenis vind plaas aan die hand van kultuurmodelle. Volgens Shore is dié modelle altyd onderworpe aan 'n voortdurende heroorweeg van die suksesvolheid daarvan, al dan nie, en dien dit as voorraad vir voortgesette betekeniskonstruksie deur mense (kognitiewe benadering);
2. Dit bewerkstellig groter informatiwiteit ten opsigte van kulturele aangeleenthede deurdat die beginsel van outomatisasie en deoutomatisasie geld. Gevolglik bied dit die ontvanger 'n groter bewussynsavontuur deurdat verouderde kultuurkonvensies

vervang word deur nuwes. Uit hoofstukke 4 en 5 blyk dit dat die ritmies-metriese en die klankorganisasie van die gedig twee manifestasies daarvan is. Te veel afwykings is egter teenproduktief (nie-kognitiewe sowel as kognitiewe benaderings);

3. Nie-kognitiewe studies bevind dat ideologie geen rol speel indien probleemoplossing optimaal plaasvind nie, aangesien kultuurspesifieke winste meestal afneem namate ekonomiese en politieke faktore belangriker word. In terme van die genremodel se skema opereer ideologie en *common sense* kennelik êrens tussen die drie episteme en die operasionalisering daarvan in tyd-ruimte. Duidelik is dat hulle nie kognisiesisteme is nie en in beginsel dus nie in staat is om self nuwe kennis te skep nie;
4. Koherensie bewerkstellig die optimale skep van betekenis. In aansluiting hierby moet godsdienstige, wetenskaplike en artistieke kennisname ook koherent wees om optimaal te funksioneer (nie-kognitiewe sowel as kognitiewe benaderings). Dit kom voor asof die volgende vier sake die belangrikste oorsake is vir eenheid: (a) omdat die oorbrugging in die aanvanklike grense tussen die verskillende kognitiewe domeine dit noop; (b) betekenis is altyd konteksgebonden; (c) kognisie neig tot optimale relevansie en daarom het optimale epistemiese interaksie in die werklikheid meerduidigheid tot gevolg; (d) kognisie neig tot optimale relevansie en daarom is dit onafwendbaar dat 'n bepaalde tipe kennis dit sal manifesteer as poëties, narratief of dramaties.

Wat betref die genremodel se karakterisering van die wetenskapsisteem, is die implikasies as volg (aspekte waardeur dit aangevul word, word in vet druk verskaf):

1. Dit is objektief (nie-kognitiewe benadering);
2. Die self word gereduseer tot gestandaardiseerde logika (nie-kognitiewe sowel as kognitiewe benaderings);
3. Die argumentasie is toetsbaar (nie-kognitiewe benadering);
4. Die mens se leefwêreld word verklaar deur kennis van kousaliteit (nie-kognitiewe sowel as kognitiewe benaderings). **Kousale verbande is kenmerkend van die wetenskap deurdat (a) wette kousaal geïnterpreteer word of (b) veronderstel word dat die teoretiese entiteite kousaal verantwoordelik is vir die bewyse (kognitiewe benadering);**
5. Gevolglik sal optimale wetenskaplike kennisname georganiseer word deur die "indien . . . dan" kondisionele uitspraak (nie-kognitiewe sowel as kognitiewe benaderings);

6. Nie net kousaliteit nie, maar ook die abstrakte, koherente, ontologiese aansprake en *counterfactual* ondersteunende entiteite en wette verleen egter 'n voorspellings- en verklaringspotensiaal aan die wetenskapsisteem (kognitiewe benadering);
7. Logiese koherensie is 'n voorwaarde vir optimale wetenskaplike kennisname (nie-kognitiewe sowel as kognitiewe benaderings).

Kuns weer:

1. Funksioneer subjektief (nie-kognitiewe sowel as kognitiewe benaderings);
2. Het die potensiaal om die self te universaliseer (nie-kognitiewe benadering);
3. Verklaar die mens se leefwêreld op basis van die assosiatiewe verbeelding deur kennis van herkenning en by wyse van implisiete kommunikasie (nie-kognitiewe sowel as kognitiewe benaderings). **Kunstenaars skenk bewustelik aandag aan onder andere visuele analogieë en sit dit om in afbeeldings wat veelvuldige betekenis kommunikeer (kognitiewe benadering);**
4. Assosiatiewe eenheid is 'n voorwaarde vir optimale artistieke kennisname (nie-kognitiewe sowel as kognitiewe benaderings).

Hoewel Nietzsche, Hesse, Barbour, Guthrie, D'Andrade en Shore argumenteer dat alle modelle berus op analogie en metaforiek, word die genremodel nie hierdeur weerlê nie. Analogieë wat gebruik word in kuns verskil naamlik van die ander en word gekenmerk deur polivalensie en estetisisme. As dit so is dat analogie verskil in kuns, bevestig dit enersyds die onvervangbare eiesoortigheid van elke kognitiesisteem en andersyds die noodwendigheid van epistemiese interaksie in die werklikheid.

Laastens word die volgende aspekte van die model se karakterisering van godsdiens ondersteun:

1. Dit is mistiek (nie-kognitiewe sowel as kognitiewe benaderings);
2. Dit verklaar die mens se leefwêreld deur kennis van verlossing (nie-kognitiewe benadering), omdat dit 'n kognitiewe skema is. Godsdiens behels dus die mentale organisasie van ervarings en beïnvloed die maniere waarop informasieprosessering en optrede plaasvind. 'n Verhoogde prosesseringspoed vir domein-relevante inligting bespoedig die prosessering van 'n traumatiese gebeurtenis. Verder vergemaklik die gelykstelling van stimuli aan 'n vorm wat

ooreenstem met 'n bestaande skema die vind van betekenis in negatiewe uitvloeiings van dié gebeurtenis (kognitiewe benadering);

3. Dit word georganiseer deur die paradoks (kognitiewe benadering);
4. 'n Mistieke samehang is tipies wanneer optimale religieuse kennisname plaasvind (nie-kognitiewe sowel as kognitiewe benaderings).

Verder word die genremodel nie gefalsifiseer nie: nie deur die simbolistiese benaderings se beskouing dat godsdienstige opvattinge en simbole in werklikheid bedekte wyses is vir die nastreef van uiteenlopende sosiale oogmerke soos sosiale kohesie en die inrigting van die maatskappy nie; ook nie deur Guthrie se reduseer van godsdiens tot antropomorfisme nie.

6.1.2 Implikasies vir my hipoteses

Slegs nie-kognitiewe studies verifieer my hipotese dat ritme- en leksikale strategieë, poëties optimaal georganiseer,

1. identifikasie bewerkstellig met 'n bepaalde bewussynstoestand.¹

Die volgende hipoteses word wel ondersteun deur beide benaderings: dat klank-, ritme- en leksikale strategieë, poëties optimaal georganiseer,

2. hierdie bewussynstoestand te kenne gee aan die leser deur middel van implisiete kommunikasie, dit wil sê deur die tematisering van strategieë van ooreenkoms;
3. funksioneer by wyse van herhaling as die onderliggende organisasieprinsipe;
4. meebring dat die emotiewe funksie van taal prominent is.

Terwyl die vyfde hipotese nie geverifieer of weerlê word deur navorsing oor klank- of ritmies-metriese organisasie nie, is dit deels ondersteun deur nie-kognitiewe en kognitiewe bydraes oor die metafoor. Dit verifieer naamlik dat die toestand van beleving nie verreken word in historiese of logiese terme nie. Nóg die pre-kognitiewe, nóg die kognitiewe benaderings steun of falsifiseer egter eksplisiet dat afstand tussen die leser en die gemoedstoestand waarom dit gaan, poëtiese kennis verhoed.

¹ Dit word dus nie ondersteun deur die nie-kognitiewe benaderings oor klankorganisasie nie.

Geen aspekte is geïdentifiseer waardeur die genremodel se karakterisering van die poëtiesistiem gefalsifiseer is nie. Dit blyk wel dat die volgende hipoteses aangevul kan word: Ten eerste, dat die leksikale organisasie,² poëties optimaal georganiseer,

2. hierdie bewussynstoestand te kenne gee aan die leser deur middel van **die poëties geïntegreerde metafoor** as implisiete kommunikasie **danksy die feit dat vehicle-interpretasie** kan geskied op meer as een manier sodat 'n reeks geïmpliseerde betekenis ontstaan wat in 'n mindere of meerdere mate gerealiseer kan word deur die leser, dit wil sê deur die tematisering van strategieë van ooreenkoms. Sodanige ooreenkomstige eienskappe moet (a) verbind wees met ander eienskappe deur middel van verduidelikende en kousale verhoudings en (b) die kenmerkendste wees van 'n konsep, met ander woorde op grond daarvan moet sodanige konsep die beste onderskei word van ander (kognitiewe benadering);
4. meebring dat die emotiewe funksie van taal prominent is. **Dit word gerealiseer in die vorm van artefak- en fiksie-emosies (kognitiewe benadering).**

Ten tweede, dat ritmies-metriese organisasie, poëties optimaal georganiseer,

2. hierdie bewussynstoestand te kenne gee aan die leser deur middel van implisiete kommunikasie, dit wil sê deur die tematisering van strategieë van ooreenkoms. **Laasgenoemde strategieë word getematiseer danksy die meer sentrale posisie wat parallelle strukture bekleë in die leser se mentale aktiwiteite wat verband hou met die leser se ritmiese *competence*, dit wil sê met sy/haar vermoë of bereidheid om 'n versreël ritmies te realiseer (kognitiewe benadering).**

Ten derde, dat klankorganisasie, poëties optimaal georganiseer,

2. hierdie bewussynstoestand te kenne gee aan die leser deur middel van implisiete kommunikasie, dit wil sê deur die tematisering van strategieë van ooreenkoms. **Hierdie strategieë word getematiseer danksy die aanwesigheid van pre-kategorieëse akoestiese inligting (kognitiewe benadering);**
4. meebring dat die emotiewe funksie van taal prominent is **danksy die aanwesigheid van pre-kategorieëse akoestiese inligting (kognitiewe benadering).**

² Daar moet ook in gedagte gehou word dat, ter wille van die interpreteerbaarheid daarvan, poëtiese metafore moet voldoen aan bepaalde (onder meer kognitiewe) beperkings wat geld vir gewone taalgebruik.

Uit hierdie aanvullings kan afgelei word dat die leksikale, die ritmies-metriese en die klankorganisasie op onderskeidend kognitiewe wyse strategieë van ooreenkoms tematiseer. Verklaar dit waarom 'n gedigteks se informasiepotensiaal verhoog word hoe meer van dié strategieë semanties aktief is? Verdere navorsing hieroor behoort interessante resultate op te lewer.

Teleurstellend is dat die kognitiewe benadering nie op meer wyses die genremodel aangevul het nie. Moontlike redes hiervoor is die finansiële onbeskikbaarheid van bronne en dat weinig aandag geskenk word aan die metaforiese organisasie van die gedig. Tot op hede is ook min navorsing gedoen oor klankorganisasie. Boonop word sommige kognitiewe studies gekelder deur:

1. 'n simplistiese en *common-sense* aard (Martindale);
2. gebrekkige konsepsualisering (Martindale) en twyfelagtige teoretiese vertrekpunte (Turner en Pöppel; Hayward);
3. redenasies in terme van empiriese konklusies wat wetenskaplik gesproke minder produktief is as teoretiese veronderstellings (Guthrie). Gelukkig is sodanige ondersoeke in die minderheid;
4. die aanwesigheid van 'n subjektiewe element (Logan);
5. die onnatuurlikheid van die gemanipuleerde materiaal wat in eksperimente gebruik word (Hanauer).

Ondanks dié tekorte is dit uit my studie duidelik dat hierdie benadering wel meer produktief is as dié wat dit voorafgaan. Minder *common-sense* terminologie word gebruik en die navorsingsresultate berus nie meer op die skerpsinnige interpretasies van die ondersoeker nie. Die resultate van hul navorsing is dus meer toetsbaar, omdat te werk gegaan word vanuit 'n bepaalde begripkader. Ten slotte: hoewel hierdie teoretici nie altyd kom met nuwe insigte nie, verhoog hul navorsing wel die verklarings- en voorspellingspotensiaal van die literatuurwetenskap.

Vervolgens sal vasgestel word of my bevindings - soos uiteengesit in 6.1.1 en 6.1.2 - Gräbe (1984) se hoofsaaklik strukturalisties-linguistiese³ analise van die gebruik van metaforiek, ritme en klank in "Kontrak" kan aanvul.

6.2 Empiriese toetsing

6.2.1 Werkswyse

Die "Kontrak"-teks sal vervolgens verskaf word, waarna Gräbe se analise strofegewys (strofe 1, strofe 2, strofe 3, titel) uiteengesit sal word. Oorwegend sal ek van dieselfde volgorde gebruik maak as Gräbe (1984) met die uitsondering van versreël 8 waarvan die analise in haar studie direk volg op dié van die eerste strofe. Hier sal dit bespreek word as deel van strofe 3. Ter afsluiting van elke afdeling sal die implikasies daarvan in terme van my bevindings verreken word. Om te voorkom dat ek afleidings maak bloot om my eie bevindings geldig te verklaar, sal die nodige passasies uit Gräbe se analise uitvoerig aangehaal word.

6.2.2 Gedigteks

Kontrak

U het die wêreld oopgeskiet 1
tot grot en grammadoela;

toe die blaar en riet, 3
U arbeiders, gestuur; wortels
wat nederig werk, die mier
wat stokkies dra
en beitelpunt van die rivier.

U droom met dinamiet 8
en laat aan arbeiders
die besonderhede en verdriet
(Uit: Opperman, D.J. *Groot verseboek*, p. 274)

6.2.3 Die eerste strofe

Volgens Gräbe (1984: 162-5, 623) word die skeppingsaksie in hierdie strofe uitgebeeld as 'n handeling waartydens potensieel vernietigende middele aangewend word om 'n kreatiewe verandering daar te stel. Dit word as volg bewerkstellig: in die gedig se eerste versreël is *oopgeskiet* 'n onverwagte woordkeuse wat ook vooropgestel word deur die gedig se ritmies-metriese organisasie. As gevolg van die saamgroepeer van

³ Sy baseer haar analise op die teoretiese veronderstellings van onder meer Ingendahl en Lüdi (strukturelistiese linguïste), Gläser (transformasionele generatiewe grammatikus) en Brooke-Rose (tradisionele grammatikus) (Gräbe, 1984: 15-46).

God en die wêreld, sou eerder verwag word dat gebruik gemaak word van *geskep* (die skepping) of *verdelg* (deur die sondvloed). In hierdie verband merk sy op:

In hierdie geval kom dan 'n paradigmatische verbinding tot stand tussen eksplisiete verbale (Ingendahl en Lüdi in 1.4) vehicle oopgeskiet en ongenoemde moontlike tenors geskep en verdelg. In die paradigmatische superponering van die semantiese velde van tenor en vehicle op mekaar speel analogiese elemente 'n belangrike rol (Lüdi). Hiervolgens lyk dit asof verdelg 'n waarskynlike tenor vir oopgeskiet is - die semantiese eienskap (vernietiging) is gemeenskaplik in die inhoud van elk van hierdie leksikale items.

(Gräbe, 1984: 163)

Die vervanging van verdelging deur water met *oopgeskiet* het volgens haar ook verdere implikasies, naamlik dat twintigste-eeuse tegnologie betrek word by die vernietiging van die wêreld. In die lig van die Bybelse belofte dat die wêreld nooit weer deur water vernietig sal word nie, "word vernietiging nou deur 'n skietaksie oorgeneem, waarby onder andere vuurwapens geïmpliseer word" (Gräbe, 1984: 163). Wanneer die tweede versreël ook betrek word, blyk dit egter dat *geskape* die eintlike *tenor* is vir *oopgeskiet*. Verskille tussen die *tenor* (*geskep*) en *vehicle* (*oopgeskiet*) speel hier dus 'n groter rol as die ooreenkomste daartussen. Dat hierdie verandering kreatief is, word volgens haar ook bevestig deur die klankpatroon; sy verwys na "die subtiele nabootsing van 'n skietgeluid soos gerealiseer in die herhaalde eksplisief [t] in 'oopgeskiet / tot grot . . .'" (Gräbe, 1984: 425).

6.2.3.1 Implikasies

Gräbe se strukturalisties-linguistiese kader stel haar slegs in staat om te identifiseer dat die moontlike *tenors* - *geskep* en *verdelg* - verswyg word en dat dié twee *tenors* onderskeidelik 'n kreatiewe en 'n negatiewe verandering impliseer. Danksy die kognitiewe benadering kan ek hierdie interpretasie as volg verklaar: implisiete kommunikasie vind plaas danksy die feit dat *vehicle*-interpretasie (*oopgeskiet*) kan geskied op meer as een wyse sodat 'n reeks geïmpliseerde betekenis ontstaan (*geskep* versus *verdelg*) wat in 'n mindere of meerdere mate gerealiseer kan word deur die leser (vergelyk p. 248). Hier is ook sprake van die tematisering van strategieë van ooreenkoms tussen *verdelg* en *oopgeskiet*. Beide het naamlik vernietiging gemeen.

Vergelyk ook die funksie van die herhaalde [t]. In die lig van my bevindings is hierdie ooreenkomstigheid te danke aan die aanwesigheid van pre-kategorieëse akoestiese inligting, dit wil sê daardie kenmerke van [t] wat veroorsaak dat dié klank 'n skietgeluid kan naboots (vergelyk p. 248).

Dat die verskille tussen *geskep* en *oopgeskiet* 'n groter rol speel as die ooreenkomste daartussen, falsifiseer nie my bevindings nie. Gräbe (1984: 163) noem dat dit herinner aan Miller se negatiewe metafoor en ek het ook gemeld dat Briggs en Monaco van mening is dat die verskille tussen die komponente waaruit 'n metafoor bestaan, ter sake is (vergelyk pp. 106 en 118). Verder is die belangrikheid van dié verskille verklaarbaar in terme van my bevindings oor die outomatisasie-deoutomatisasie beginsel (vergelyk pp. 244-5). Die klankpatroon tematiseer alreeds strategieë van ooreenkoms (*geskep* / *oopgeskiet*). Indien ooreenkomste tussen die *tenor* (*geskep*) en die *vehicle* (*oopgeskiet*) ook dominant was, sou dit outomatisasie tot gevolg hê. Hierdie afwykings het egter verhoogde informatiwiteit tot gevolg: in die eerste strofe van "Kontrak" voorkom die metaforiese organisasie dus outomatisasie. Aangesien te veel variasie teenproduktief is, vervul klankmatige afwykings nie 'n semantiese funksie nie.

Uit haar analise van die fonologiese organisasie van dié strofe is dit reeds duidelik dat herhaling die basiese organisasiebeginsel is. Hoewel sy dit nie ekspliseer nie, kan ook afgelei word dat die metafoor funksioneer by wyse van herhaling as die onderliggende organisasieprinsipe. Implisiet word die semantiese eienskap *vernietiging* herhaal, aangesien dit gemeenskaplik is aan *verdelg* en *oopgeskiet*.

6.2.4 Die tweede strofe

In die tweede strofe word aangedui dat die *blaar*, *riet*, *wortels*, *mier* en *rivier* werkers in diens van God is (Gräbe, 1984: 167-73). Aan die hand van Rosemarie Gläser se boomdiagram van semantiese merkers, word bevind:

Onder die invloed van die vehicle U arbeiders verkry die onderskeie tenors verskillende semantiese eienskappe, wat 'n identifikasie daarvan met die vehicle moontlik maak (vergelyk Lambert, Sanders en Werth in 1.5.3.2 en 1.5.3.3 hierbo). Die leksikale items arbeiders, mier en riet is onder die gemeenskaplike merker (lewend) ingedeel, sodat mier en riet slegs die eienskap (menslik)

toegevoeg hoef te kry. Die *gemeenskaplike merker* tussen die *vehicle* arbeiders en die *tenors* blaar, wortels en rivier is die *hoër geordende eienskap* (konkreet). Hierdie laaste drie *tenors* moet dus ook die *eienskap* (lewend) *toegevoeg* kry ten einde as werkers met die *eienskap* (menslik) *gepersonifiseer* te kan word. Let daarop dat by rivier, deur sy *assosiasie* met die *materiële*, dit wil sê *nie-natuurlike* produk beitel, hierdie *personifikasie* ook nog via die *toevoeging* van (*natuur*) as 'n *semantiese eienskap* moet geskied. Die *aktivering* van *nie-menslike* (mier en riet), *nie-lewende* (blaar, wortels en rivier) en *nie-natuurlike* (rivier as beitelpunt) objekte tot *goddelike arbeiders* word dus deur die *verskuiwing* van *tenors* in die *boomdiagram* bewerkstellig. Omgekeerd dui die *impliserende krag* van die *apposisionele vehicle* U arbeiders op die *verstreckende deurdringing* van die *goddelike aandeel* in die *skeppingsproses*. In hierdie verband is dit ook *noodsaaklik* om te let op die *verbale leksikale item* gestuur in die *kontradeterminerende raamwerk* vir die *vehicle* U arbeiders: al die werkers is "gesante", sodat die *goddelike beplanning* agter hierdie werkers en *werksaamhede* duidelik blyk.

(Gräbe, 1984: 170-1)

Ook belangrik is Gräbe se verklaring waarom juis hierdie objekte voorgestel word as God se gesante:

Dit val verder op dat die kenmerke (skerp) en (fyn), wat rivier via sy identifikasie met beitelpunt verkry, ook inherent in die "normale" of letterlike betekenisinhoud van blaar, riet en wortels aanwesig is; by mier word skerpheid onregstreeks deur middel van dit wat gedra word, naamlik stokkies, geassosieer. 'n Verdere analogiese basis tussen die bogenoemde nomina is dus die eienskappe (skerp) en (fyn). Dit is merkwaardig dat sintagmatiese inkongruensie by rivier en mier daarvoor sorg dat eienskappe wat letterlik inherent is aan die ander werkers, blaar, riet en wortels, juis deur metaforisering aan dié werkers toegevoeg word wat hierdie eienskappe nie in hulle letterlike verwysingsinhoud bevat nie. Hierdeur word gesuggereer dat juis die eienskappe (skerp) en (fyn) ook by blaar, riet en wortels vooropstaan. Hierdie gemeenskaplike kenmerke verskaf waarskynlik die rede vir die uitsondering van juis hierdie objekte tussen al die ander moontlike keuses in die skepping vir 'n verheffing tot U arbeiders. Die

inkongruente kenmerke van hierdie gemetaforiseerde goddelike werkers dui dan aan dat die goddelike werksaamhede voortgesit word in objekte met die uiteenlopende tiperings van (dier), (plant), (organiese objek), (nie-organiese objek) en (materiële kunsproduk). Soos reeds aangetoon word die verstrekkende deurdringing van die goddelike werksaamheid in die uiteenlopende aspekte of elemente van die skepping hierdeur aangedui.

(Gräbe, 1984: 171-2)

Haar analise van die ritmies-metriese en die klankorganisasie ondersteun ook bogenoemde. Onder meer *arbeiders* en *beitelpunt* kom naamlik voor in prominente (ritmies-metriese) posisies (Gräbe, 1984: 623-4). Wat betref die fonologiese organisasie:

Aan weerskante van die sentrale vehicle arbeiders is die besitspronomen U en die verbum "gestuur" klankmatig deur die [y] - assonans verbind. Hierdie klankherhalingspatroon vestig die aandag op twee belangrike kwalifikasies van die sentrale vehicle vir strofe 2: dit behoort aan en word beheer deur die U. Hierdie sentrale vehicle vir strofe 2 word ook klankmatig aan die fokus in vers 7 verbind: "arbeiders/beitelpunt" (Masson (1969a: 190) se "outflow echo"). Só 'n klankmatige verwantskap sorg in die eerste plek daarvoor dat sowel die tenor as die vehicle in vers 7 duidelik as goddelik gestuurde werkers gekarakteriseer word: die rivier (tenor) as beitelpunt (vehicle) is prokreatief besig. Die klankverband tussen die vehicles in vers 4 en 7 sorg egter terselfdertyd daarvoor dat sommige van die besondere eienskappe van beitelpunt (die semantiese merkers (skerp) en (fyn)), via arbeiders op al (sic.) die tenors in strofe 2 van toepassing gemaak word. Die semantiese implikasies van die klankverband tussen die bogenoemde vehicles ondersteun 'n gevolgtrekking waartoe reeds ten opsigte van die metaforiese analise van "Kontrak" geraak is . . . : die gemeenskaplike eienskappe (skerp) en (fyn) in die werkers met uiteenlopende tiperings soos (dier), (plant), (organiese objek), (nie-organiese objek) en (materiële kunsproduk) verklaar waarom juis hierdie besondere arbeiders toegerus is om aan die skepping voort te werk.

(Gräbe, 1984: 427-8)

6.2.4.1 Implikasies

Haar interpretasie van hierdie strofe kan ook geakkommodeer word deur die genremodel en verifieer dat implisiete kommunikasie plaasvind. Gräbe meld dat die *vehicle* (*U arbeiders*) beskik oor 'n impliserende krag: hier impliseer dit die groot omvang van die goddelike aandeel in die skeppingsproses. Danksy die assonansie (met ander woorde klankherhaling) in versreël 4 is dit ook duidelik dat God se arbeiders aan Hom behoort en Sy eiendom is. Hieruit blyk reeds dat strategieë van ooreenkoms getematiseer word en, in die lig van 6.1.2, kan dit verklaar word in terme van die aanwesigheid van pre-kategorieuse akoestiese inligting. Die leser/hoorder word naamlik bewus daarvan dat hierdie inligting - soos verteenwoordig deur die [y] van *gestuur* - ooreenstem met dié van die (in hierdie gedig gebruik as persoonlike sowel as besitlike) voornaamwoord *U* waarmee na God verwys word. Aansluitend hierby het *blaar*, *riet*, *wortels*, *mier* en *rivier* die eienskappe *skerp* en *fyn* gemeen. Klankmatige ooreenkomste tussen *arbeiders* en *beitelpunt* dra ook daartoe by dat dieselfde kenmerke toegeken word aan al dié werkers. In terme van die kognitiewe benadering word die pre-akoestiese inligting van [əi] dus uitgebuit deur rym en word die aanwesigheid daarvan in die bewussyn bevorder (vergelyk pp. 238-9 en 248). Volgens Gräbe verklaar dié gedeelde kenmerke waarskynlik waarom hierdie sake uitgesonder word as God se werkers. Die kognitiewe benadering stel my in staat om te verduidelik waarom haar vermoede korrek is. Ooreenkomstige strategieë wat getematiseer word, moet (a) verbind wees met ander eienskappe deur middel van verduidelikende en kousale verhoudings, en (b) die kenmerkendste wees van 'n konsep. Dus: in hierdie poëtiese metafoor (wat omskryf kan word as *die blaar, riet, wortels, mier en rivier is God se gesante*) is *skerp* en *fyn* die eienskappe wat die kenmerkendste is van al vyf werkers en hulle die beste onderskei van ander sake binne hierdie gedigwêreld (vergelyk p. 248).

Ook hier vervul verskille ten opsigte van die kenmerke van dié sake egter 'n belangrike rol. Deurdat verwys word na 'n dier (*mier*), 'n plant (*riet*), organiese objekte (*blaar* en *wortel*), 'n nie-organiese objek (*rivier*) en 'n materiële kunsproduk (*rivier* as *beitelpunt*), word aangetoon dat die goddelike werkers uiteenlopend van aard is. Gevolglik geld hier, soos in tewens al drie strofes, die outomatisasie-deoutomatisasie beginsel. Dit kan op dieselfde wyse verduidelik word as in 6.2.3.1.

6.2.5 Die derde strofe

In hierdie strofe speel terugverwysings 'n belangrike rol. In versreël 8 is *dinamiet* volgens Gräbe (1984: 165, 426) die instrument wat gebruik word tydens die oopskietaksie waarna verwys word in die eerste strofe. Die frase *met dinamiet* wys dus semanties terug na *oopgeskiet*, terwyl dit in hierdie versreël sintakties verbind is met *droom*. As gevolg hiervan word die twee goddelike aksies, *droom* en *oopgeskiet*, dus vergelykbaar. In der waarheid word dit twee gegewe *vehicles* vir 'n gemeenskaplike (ongenoemde) *tenor*, naamlik *geskep*. Dit word ook klankmatig ondersteun, vergelyk onderskeidelik *droom* en *dinamiet*, *oopgeskiet* en *dinamiet*, asook *droom* en *oopgeskiet*.

Soos reeds aangetoon in 6.2.3 is *oopgeskiet* 'n skeppingsaktiwiteit waarby vernietiging 'n vername rol speel:

Só 'n interpretasie van die skeppingsaktiwiteit word deur die groepering van leksikale items in (83)(iv)⁴ ondersteun: die sintagmatiese inkongruensie tussen die verbale fokus droom, wat 'n abstrakte denkaktiwiteit suggereer, en die adverbiale kwalifikasie uit die letterlik verwysende kontradeterminderende raamwerk met dinamiet, wat 'n kragtige ploffstof voorstel, assosieer naamlik intellektuele kreatiewe denke met gewelddadigheid en krag. Die skeppingsaktiwiteit word dus metafories met behulp van twee vehicles uitgedruk.

(Gräbe, 1984: 165)

Interessant is ook die verskille tussen hierdie twee *vehicles*. *Oopgeskiet* verwys na 'n konkrete aksie wat reeds plaasgevind het (vergelyk die verlede tyd). In die lig hiervan is die skeppingsdaad dus 'n voldonge historiese feit. Hierteenoor dui *droom* op "abstrakte denke in die teenwoordige tyd", met ander woorde "die skeppingsaktiwiteit (word) nog steeds in die hede beplan" (Gräbe, 1984: 166). Hieruit volg dus dat dié twee *vehicles* gesamentlik sorg dat "die skeppingsaksie as 'n historiese, kragtige gebeurtenis getipeer word wat nog kreatief denkend in die hede beplan word" (Gräbe, 1984: 166).

In versreël 9 is *arbeiders* 'n *vehicle* vir al die werkers wat reeds in 6.2.4 bespreek is. Die ontbreking van die besitlike voornaamwoord *U* dui volgens haar op die onttrekking van

⁴ Versreël 8.

die goddelike spesifikasie van die *vehicle*. Dit lei daartoe dat die volgende betekenis daaraan toegeken kan word: (1) die arbeiders verkry groter selfstandigheid in hul werksaamheid, of (2) hulle word deur God alleen gelaat, of (3) hulle werk nie meer goddelik geïnspireerd nie (Gräbe, 1984: 173). Uit haar analise van die gedig se klankorganisasie lei sy af dat, danksy klankooreenkomste tussen onder meer *mier*, *stokkies*, *oopgeskiet* en *dinamiet*, "(d)ie goddelike gerigtheid van die werkers . . . verklaar (word): hulle kan die skeppingsaktiwiteit van die U nabootsend op klein skaal binne reeds geskape entiteite voortsit" (Gräbe, 1984: 433). Dit word ook gesteun deur die ritmies-metriese organisasie (Gräbe, 1984: 629).

Wat betref die slotvers, is *besonderhede* die *tenor* en *verdriet* die *vehicle*. Terwyl eersgenoemde nie-menslik is (dit verwys gewoonlik byvoorbeeld na 'n plan), is laasgenoemde menslik en het dit te make met 'n menslike emosie soos smart. Beide *besonderhede* en *verdriet* verwys terug na die vorige strofe. Eersgenoemde verwys naamlik terug na die gemeenskaplike eienskappe (skerp en fyn) van die werkers, sowel as na die gedetailleerde werksaamhede wat deur hulle verrig word (Gräbe, 1984: 173-5). Wat laasgenoemde betref, merk sy op:

Retrospektief word die gesuggereerde menslike teenwoordigheid in leksikale items soos nederig, dra en beitelpunt (as materiële kunsproduk deur die mens vervaardig - vergelyk Gläser se diagram hierbo) as verdriet geïnterpreteer. Anders gestel: die terugverwys van verdriet ontdek 'n element van smart as noodsaaklike deel van die in detail beplande werksaamhede van die werkers in strofe 2. Die menslike element word in die laaste woord van die gedig sterk op die voorgrond geplaas. Hierdeur word 'n bepaalde groei omlyn vanaf die plantaardige blaar en riet, oor die menslik gespesifiseerde, natuurlike wortels en die lewende en dierlike mier tot 'n "skepping-in-die-kleine" van die mens in beitelpunt - en dit alles kulmineer in die menslike emosie of gevoel verdriet. Soos dit met die verbum oopgeskiet en die bepaling met dinamiet die geval was, funksioneer 'n skynbaar negatiewe aspek in die proses van metaforisering positief: by oopgeskiet/met dinamiet is geweld en vernietigende krag by die goddelike skepping nodig; by verdriet is smart deel van die konstruktiewe werksaamhede van die goddelik "gestuurde" werkers.

(Gräbe, 1984: 175)

Dit is ook die afleiding wat sy maak op grond van haar analise van die klankherhaling: "verdriet" word naamlik klankmatig verbind met "riet", "die mier / wat stokkies dra" en "die rivier" (Gräbe, 1984: 428-9).

6.2.5.1 Implikasies

Uit Gräbe se analise blyk dat volgens haar identifikasie bewerkstellig word met 'n bepaalde bewussynstoestand wat geëkspliseer word: uiteindelik kulmineer alles in die emosie *verdriet*. Ook in sy bespreking van "Kontrak" meld Steenberg (1968: 48) bloot dat verdriet kenmerkend is van die werkers se ordeningsdaad. Indien dit korrek is, word die genremodel hierdeur gefalsifiseer. Daarvolgens is die funksie van optimale poëtiese kognisie om deur middel van implisiete kommunikasie identifikasie te bewerkstellig van die leser met 'n bepaalde bewussynstoestand. Hierdie bewussynstoestand word vir die leser intuïtief kenbaar deur die tematisering van strategieë van ooreenkoms. In terme van die A-, F- en C-emosies wat Steen identifiseer, lei ek af dat poëtiese kennisname nie optimaal sal geskied indien *verdriet* wel die gemoedstoestand is waarom dit gaan nie. Hierdie interpretasie hou naamlik nie daarmee rekening nie dat literêre kommunikasie gekenmerk word deur polivalente betekenistoekenning en uit Steen se navorsing blyk dat literêre spesifieke emosies juis gewek word wanneer daar sprake is van meerduidigheid (vergelyk p. 140).

Dat dit hier nie slegs oor verdriet kan gaan nie, blyk ook uit Venter (1982) se studie oor die rol van gebed in Opperman se poësie. Volgens haar is "Kontrak" "juis deur die oënskynlik objektiewe waarneming van die spreker, negatiewe kommentaar op die handelswyse van die "U" en is daar 'n "verwytende toon" hoewel dié toon in hierdie gedig minder uitdruklik is as in dieselfde digter se "Na die myninstorting" (Venter, 1982: 51). Belangrik is ook Kannemeyer (1979: 15) se interpretasie van hierdie gedig:

in "Kontrak" (is) sprake van 'n deïstiese Godheid wat die wêreld met gemak skep en dan "die besonderhede en verdriet" aan Sy "arbeiders" oorlaat. Hierdie stille verwyt word egter deur middel van konkrete beelding van die natuurdinge in 'n dramatiese progressie ("blaar en riet", "wortels", "mier", rivier") met die gebruik van verrassende metafore ("beitelpunt van die rivier") gegee, terwyl die begin- en slotstrofe, soos in die titelgedig, op mekaar aangewys is deurdat "dinamiet" in reël 8 reeds deur "oopgeskiet" in reël 1 voorberei word.

Van der Walt (1961) stel dit egter nog sterker: hier gaan dit nie bloot oor verwyte nie, maar oor bitterheid. Volgens hom suggereer die woord *verdriet* die betrek van die mens by God se werksplan. Die mens se taak is naamlik "om saam met sy medeskepsele aan die skepping te arbei . . . wat hy as roeping, of noodlot, moet aanvaar, sy dit met bitterheid, soos in die slotreëls van die gedig uitgespreek" (Van der Walt, 1961: 13).

Uit die voorafgaande blyk dus dat die gemoedstoestand waarmee geïdentifiseer word nie die geëkspliseerde *verdriet* is nie, maar eerder die geïmpliseerde verwyte en bitterheid. Die genremodel se karakterisering van die poëtiesistiem word dus nie gefalsifiseer nie.

Gräbe se analise verifieer wel dat die emotiewe funksie van taal prominent is. In die laaste versreël tree *verdriet*, wat te make het met smart, naamlik op as die metafoor se *vehicle*. Aangesien die menslike teenwoordigheid wat uiteindelik geïnterpreteer word as smart bloot gesuggereer word, word dit dus te kenne gegee aan die leser deur middel van implisiete kommunikasie. Verder speel die tematisering van strategieë van ooreenkoms ook 'n rol (vergelyk byvoorbeeld *mier*, *stokkies*, *oopgeskiet* en *dinamiet*). Boonop het die leksikale items *nederig*, *dra* en *beitelpunt* die volgende gemeen: al drie suggereer menslike aanwesigheid, dit wil sê herhaling is die onderliggende organisasieprinsipe. Ook gedeeltelike herhaling speel 'n belangrike rol in dié gedig. In hierdie strofe verander strofe 2 se *vehicle*, *U arbeiders*, naamlik in die *vehicle*, *arbeiders*. As gevolg van hierdie onttrekking van die goddelike spesifikasie aan die *vehicle*, verskil die betekenis wat hieraan toegeken word van betekenistoekenning in strofe 2. In dié geval is verskille dus belangrik. Gräbe toon ook aan dat die verskille tussen die twee *vehicles*, *oopgeskiet* en *droom*, belangrik is. Eersgenoemde dui naamlik op die verlede tyd en laasgenoemde op die teenwoordige tyd. Gesamentlik sorg dit egter dat die skeppingsaksie gekarakteriseer word as iets wat voortgesit word in die hede. In terme van my bevindings kan dit as volg verklaar word: die deoutomatisering (die tidsverskille) van die geoutomatiseerde (die klankooreenkomste tussen *oopgeskiet* en *droom*) verhoog die gedig se informasiepotensiaal (die toestand van beleving word nie verreken in historiese terme nie).

6.2.6 Die titel

Die titel word getipeer as 'n vervangingsmetafoor: *kontrak* is 'n genoemde *vehicle*, terwyl *verbond* die versweë *tenor* is. Volgens Gräbe het die werkverbond soos uiteengesit in Genesis 1-3 waarskynlik betrekking. Daarvolgens het God die mens opdrag gegee om die aarde te bewerk. Die titel van die gedig maak van dié ooreenkoms 'n moderne, geskrewe verbintenis met wedersydse verpligtinge en voordele. Die kontraktante is onderskeidelik God (*U*) en die *arbeiders*: dit is dus 'n "werkskontrak" en die taak van die arbeiders is om "die 'besondere' van die grootse skepping in te vul" (Gräbe, 1984: 175-7).

6.2.6.1 Implikasies

Die analise van die titel verifieer dat implisiete kommunikasie plaasvind: (1) *verbond* is die versweë *tenor* van hierdie vervangingsmetafoor; (2) implisiet is 'n geskrewe verbintenis met wedersydse verpligtinge en voordele ter sake waar die kontraktante onderskeidelik God en die arbeiders is.

6.2.7 Gevolgtrekking

Voorafgaande toon eerstens dat die model Gräbe se analise van "Kontrak" akkommodeer. Die volgende hipoteses is geverifieer: dat klank-, ritme- en leksikale organisasie, poëties optimaal georganiseer,

1. identifikasie bewerkstellig met 'n bepaalde bewussynstoestand (pp. 258-9);
2. hierdie bewussynstoestand te kenne gee aan die leser deur middel van implisiete kommunikasie, dit wil sê deur die tematisering van strategieë van ooreenkoms (pp. 251-2, 255, 259 en 260);
3. funksioneer by wyse van herhaling as die onderliggende organisasieprinsipe (pp. 252, 255 en 259);
4. meebring dat die emotiewe funksie van taal prominent is (p. 259);
5. die toestand van beleving nie verreken in historiese terme nie (p. 259).

Dit klop ook met my bevindings in hoofstukke 3, 4 en 5, naamlik dat die strukturalisties-linguistiese benaderings hierdie hipoteses ondersteun (vergelyk 3.3, 4.3 en 5.3). Verder

is die groter verklaringspotensiaal wat die kognitiewe benadering bied, duidelik uit die nuwe verklarings wat gebied word vir onder meer:

1. waarom daar twee moontlike tenors is naamlik *geskep* en *verdelg* wat onderskeidelik 'n kreatiewe en 'n negatiewe verandering impliseer (vergelyk p. 251);
2. waarom die assonansie in versreël 4 dit duidelik maak dat God se arbeiders Sy eiendom is (vergelyk p. 255);
3. waarom hul gedeelde kenmerke die blaar, riet, wortels, mier en rivier uitsonder as God se werkers (vergelyk p. 255);
4. op watter wyse voorkom word dat die toestand van beleving verreken word in historiese terme (vergelyk p. 259).

Ten slotte kan dus opgemerk word dat, hoewel kognitiewe modelle dikwels nog te simplisties is om poëtiese kommunikasie volledig te verreken, dit reeds 'n belangrike bydrae lewer tot die genremodel se karakterisering van die poëtiesistiem. Studies waarby kognitiewe ondersoeke oor die ander twee genresisteme betrek word, behoort dus dié model verder te verbesonder. Dit blyk ook dat, ter wille van groter wetenskaplike produktiwiteit, alle *common-sense* terminologie wat nog deel uitmaak van die genremodel konsekwent vervang moet word met terme uit die begripkaders wat verantwoordelik is vir dié model.

Verwysings

- ABRAMS, M.H. 1993. *A glossary of literary terms. Sixth edition.* Orlando: Harcourt Brace Jovanovich College Publishers.
- ADAMS, FREDERICK. 1995. "Simon says". *SEHR: Stanford Electronic Humanities Review* 4 (1). <<http://shr.stanford.edu/shreview/4-1/text/adams.commentary.html>>.
- ADLER, MORTIMER J. 1990. *Truth in religion: The plurality of religions and the unity of truth. An essay in the philosophy of religion.* New York: Macmillan Publishing Company.
- ALEXANDER, JEFFREY C. 1993. Part 1; Analytic debates: Understanding the relative autonomy of culture. In: Alexander, Jeffrey C. & Seidman, Steven (eds.) *Culture and society: Contemporary debates.* Cambridge: Cambridge University Press.
- ANDERSON, NANCY-ANNE. 1998. Die identifikasie van generies onderskeidende strategieë in dramatiese kommunikasie: 'n Interdissiplinêre benadering. *Literator* 19 (2), 73-88.
- ANTONISSEN, ROB. 1991. *Digkuns van die Nederlande 1100 - 1970: Deel 2.* Stellenbosch: Universiteits-Uitgewers en -Boekhandelaars.
- APPIAH, KWAME ANTHONY. 1996. Identity: Political not cultural. In: Garber, Marjorie, Franklin, Paul B. and Walkowitz, Rebecca L. (eds.) *Field Work: Sites in literary and cultural studies.* New York: Routledge.
- ASCHENBRENNER, KARL. 1985. *The concept of coherence in art.* Dordrecht, Holland: D. Reidel Publishing Company.
- ATTRIDGE, DEREK. 1982. *The rhythms of English poetry.* London/New York: Longman.
- 1995. *Poetic rhythm: An introduction.* Cambridge: Cambridge University Press.
- 1996. Beyond metrics: Richard Cureton's rhythmic phrasing in English verse. *Poetics Today* 17 (1), 9-27.
- AUDEN, W.H. 1966. *A selection by the poet.* Harmondsworth: Penguin Books in association with Faber and Faber.
- BAILEY, JAMES. 1975. Linguistic givens and their metrical realization in a poem by Yeats. *Language and Style* 8, 21-33.
- BAKER, C.L. 1989. *English syntax.* Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.

- BAKKER, J. 1985. New Criticism. In: Segers, R.T. (red.) *Vormen van literatuurwetenschap: moderne richtingen en hun mogelijkheden voor teksinterpretatie*. Groningen: Wolters-Noordhoff.
- BARNES, MERVIN & ESAU, HELMUT. 1979. Gilding the lapses in a theory of metrics. *Poetics: Journal for empirical research on literature, the media and the arts* 8 (5), 481-7.
- BAUDELAIRE, CHARLES. 1946. *Flowers of evil: Les fleurs du mal*. With translations by Geoffrey Wagner and an introduction by Enid Starkie. Norfolk: New Directions.
- BEARDSLEY, MONROE C. 1967. Metaphor. In: Edwards, Paul (ed.) *The encyclopedia of philosophy: Volume five*. New York: The Macmillan Company & The Free Press.
- BEAVER, JOSEPH C. 1974. Generative metrics: The present outlook. *Poetics: Journal for empirical research on literature, the media and the arts* (12), 7-28.
- BELL, DANIEL. 1993. The end of ideology in the West. In: Alexander, Jeffrey C. & Seidman, Steven (eds.) *Culture and society: Contemporary debates*. Cambridge: Cambridge University Press.
- BENHABIB, SEYLA. 1996. The intellectual challenge of multiculturalism and teaching the canon. In: Garber, Marjorie, Franklin, Paul B. and Walkowitz, Rebecca L. (eds.) *Field work: Sites in literary and cultural studies*. New York: Routledge.
- BENZON, WILLIAM L. & HAYS, DAVID G. 1987. Metaphor, recognition, and neural process. *The American Journal of Semiotics* 5 (1), 59-80. <<http://www.newsavanna.com/wlb/lit/Metaphor/default.shtml>>.
- BERGER, PETER L. & LUCKMANN, THOMAS. 1969. *The social construction of reality: A treatise in the sociology of knowledge*. London: Allen Lane.
- BERNHART, A. WALTER. 1974. Complexity and metricality. *Poetics: Journal for empirical research on literature, the media and the arts* (12), 113-141.
- BISSCHOFF, ANNA-MARIE. 1992. New Criticism. In: Cloete, T.T. (red.) *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- BIZUP, JOSEPH M. & KINTGEN, EUGENE R. 1993. The cognitive paradigm in literary studies. *College English* 55 (8), 841-857.
- BJORKLUND, BETH. 1992. Review article: Metre as a human problem. *Semiotica* 88 (3/4), 327-340.
- BLACK, ELIZABETH. 1993. Metaphor, simile and cognition in Golding's *The Inheritors*. *Language and Literature* 2 (1), 37-48.

- BOAZ, NOEL T. & ALMQUIST, ALAN J. 1997. *Biological anthropology: A synthetic approach to human evolution*. Upper Saddle River, New Jersey: Prentice Hall.
- BOHM, DAVID. 1994. *Thought as a system*. New York: Routledge.
- BOLONGARO, EUGENIO. 1992. From literariness to genre: Establishing the foundations for a theory of literary genres. *Genre: Forms of discourse and culture* XXV (2-3), 277-313.
- BOLTON, THADDEUS L. 1894. Rhythm. *The American Journal of Psychology* 6 (2), 145-238.
- BOOTH, WAYNE C. 1981. Metaphor as rhetoric: The problem of evaluation. In: Sacks, Seldon (ed.) *On metaphor. Third impression*. Chicago/London: The University of Chicago Press.
- BOURDIEU, PIERRE. 1993. *The field of cultural production: Essays on art and literature*. Edited and introduced by Randal Johnson. Cambridge: Polity Press.
- BOWER, GORDON H. & HILGARD, ERNEST R. 1981. *Theories of learning. Fifth edition*. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, Inc.
- BRADFORD, RICHARD. 1992. *Silence and sound: Theories of poetics from the eighteenth century*. London/Toronto: Associated University Presses.
- BRIGGS, JOHN & MONACO, RICHARD. 1990. *Metaphor: The logic of poetry. A handbook*. New York: Pace University Press.
- BRIK, OSIP M. 1971. Contributions to the study of verse language. In: Matejka, Ladislav & Pomorska, Krystyna (eds.) *Readings in Russian poetics: Formalist and Structuralist views*. Massachusetts: The MIT Press.
- BROEKMANN, N.C. & DUNCAN, N.T.F. 1993. Motivering en emosie. In: Louw, D.A. & Edwards, D.J.A. (reds.) *Sielkunde: 'n Inleiding vir studente in Suider-Afrika*. Johannesburg: Lexicon Uitgewers.
- BRONOWSKI, J. 1962. *The common sense of science*. London: Heinemann Educational Books LTD.
- BUTTERFIELD, ARDIS. 1990. Medieval genres and modern genre theory. *Paragraph* 13 (2), 184-201.
- BYRD, DON. 1995. Dead linguistic tokens and unrepeatable events. *SEHR: Stanford Electronic Humanities Review* 4 (1). <<http://shr.stanford.edu/shreview/4-1/text/byrd.commentary.html>>.
- CHALKER, JOHN. 1966. Aspects of rhythm and rhyme in Eliot's early poems. *English* 16, 84-88.

- CHATMAN, SEYMOUR. 1965. *A Theory of Meter*. The Hague: Mouton.
- CHIARI, JOSEPH. 1977. *Art and knowledge*. London: Elek Books Limited.
- CHISHOLM, DAVID. 1977. Generative prosody and English verse. *Poetics: Journal for empirical research on literature, the media and the arts* 6 (2), 111-154.
- CHURCHLAND, PAUL M. 1989. *A neurocomputational perspective: The nature of mind and the structure of science*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.
- CLARK, ARTHUR MELVILLE. 1975. Synthetic rhyme. In: Preminger, Alex (ed.) *Princeton encyclopedia of poetry and poetics. Enlarged edition*. London: The Macmillan Press LTD.
- CLARK, ARTHUR MELVILLE & WHITEHALL, HAROLD. 1975. Rhyme. In: Preminger, Alex (ed.) *Princeton encyclopedia of poetry and poetics. Enlarged edition*. London: The Macmillan Press LTD.
- COETZEE, A.J. 1971. *Ritme en skandering: 'n ondersoek na ritmiese sisteme in uitgesoekte Afrikaanse gedigte*. Kaapstad/Johannesburg: Tafelberg-Uitgewers Bpk.
- COETZEE, ANNA E. 1989. *Fonetiek*. Pretoria: Academica.
- COFFIN, CHARLES M. (ed.) *The complete poetry and selected prose of John Donne*. New York: The Modern Library.
- CROSMAN, INGE. 1983. Reference and the reader. *Poetics Today* 4 (1), 89-97.
- CSIKSZENTMIHALYI, MIHALY. 1992. Imagining the self: An evolutionary excursion. *Poetics: Journal for empirical research on literature, the media and the arts* 21 (3), 153-167.
- CULLER, JONATHAN. 1975. *Structuralist poetics: Structuralism, linguistics, and the study of literature*. Ithaca, New York: Cornell University Press.
- CUNNAR, EUGENE R. 1987. Typological rhyme in a sequence by Adam of St. Victor. *Studies in Philology* LXXXIV (4), 394-417.
- CURETON, RICHARD D. 1992. *Rhythmic phrasing in English verse*. London/New York: Longman.
- 1994. Rhythmic cognition and linguistic rhythm. *Journal of Literary Semantics: An International Review* 23 (3), 220-232.
- CURRIE, GREGORY. 1995. Cognitive development and literary meaning. *SEHR: Stanford Electronic Humanities Review* 4 (1). <<http://shr.stanford.edu/shreview/4-1/text/currie.commentary.html>>.
- D'ANDRADE, ROY GOODWIN. 1981. The cultural part of cognition. *Cognitive Science* 5, 179-195.

- 1984. Cultural meaning systems. In: Shweder, Richard A. & Levine, Robert A. (eds.) *Culture theory: Essays on mind, self, and emotion*. Cambridge: Cambridge University Press.
- 1993. Cultural cognition. In: Posner, Michael I. (ed.) *Foundations of cognitive science*. Cambridge, Massachusetts: A Bradford Book, The MIT Press.
- DAVIDSON, DONALD. 1981. What metaphors mean. In: Sacks, Seldon (ed.) *On metaphor. Third impression*. Chicago/London: The University of Chicago Press.
- DAVIES, STEPHEN. 1991. *Definitions of art*. Ithaca/London: Cornell University Press.
- DAVIS, ERNEST. 1990. *Representations of commonsense knowledge*. San Mateo, California: Morgan Kaufmann Publishers, Inc.
- DEGENAAR, JOHAN. 1992. Ideologie. In: Cloete, T.T. (red.) *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- DERRIDA, JACQUES. 1995. Deconstruction and the other. In: Kearney, Richard (ed.) *States of mind: Dialogues with contemporary thinkers*. New York: New York University Press.
- DEUTSCH, BABETTE. 1965. *Poetry handbook: A dictionary of terms*. London: Jonathan Cape.
- DE VILLIERS, M. 1974. Die metafoor en Opperman se digkuns. In: Scholtz, Merwe (samesteller) *Woord en wederwoord: Bundel aangebied aan D.J. Opperman by geleentheid van sy sestigste verjaardag, 29 September 1974*. Pretoria/Kaapstad: Human & Rousseau.
- DOCTOR, E.A. & KNIGHT, Z.G. 1993. Taal en denke. In: Louw, D.A. & Edwards, D.J.A. (reds.) *Sielkunde: 'n Inleiding vir studente in Suider-Afrika*. Johannesburg: Lexicon Uitgewers.
- DREYFUS, HUBERT L. 1995. Simon's simple solutions. *SEHR: Stanford Electronic Humanities Review* 4 (1). <<http://shr.stanford.edu/shreview/4-1/text/dreyfus.commentary.html>>.
- DUNLAP, ELIZABETH D. 1976. Sound and sense in "Pied Beauty". *Hopkins Quarterly* 3, 35-38.
- DU PLOOY, HEILNA & VILJOEN, HEIN. 1992. Benaderingswyses in die Literatuurwetenskap. In: Cloete, T.T. (red.) *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- ECO, UMBERTO. 1994. *Apocalypse postponed*. Edited by Robert Lumley. Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press.

- ÈJXENBAUM, BORIS M. 1971. The theory of the Formal method. In: Matejka, Ladislav & Pomorska, Krystyna (eds.) *Readings in Russian poetics: Formalist and Structuralist Views*. Massachusetts: The MIT Press.
- ELIASMITH, CHRIS. 1997. Connectionism. In: Eliasmith, Chris (ed.) *Dictionary of Philosophy of Mind*. Washington University, St. Louis: Philosophy-Neuroscience-Psychology Program. <<http://artsci.wustl.edu/~philos/MindDict/connectionism.html>>.
- ELLIOTT, GREGORY. 1996a. Ideology. In: Payne, Michael (ed.) *A dictionary of cultural and critical theory*. Oxford: Blackwell Reference.
- 1996b. Marxism and Marxist criticism. In: Payne, Michael (ed.) *A dictionary of cultural and critical theory*. Oxford: Blackwell Reference.
- ELLMANN, RICHARD et al. (eds.) 1991. *James Joyce: Poems and shorter writings including Epiphanies, Giacomo Joyce and 'A Portrait of the Artist'*. London: Faber and Faber Limited.
- ELSEN, ALBERT E. 1967. *Purposes of art: An introduction to the history and appreciation of art*. New York: Holt, Rinehart and Winston, Inc.
- ERLICH, VICTOR. 1980. *Russian Formalism: History - doctrine*. The Hague: Mouton Publishers.
- EVANS, ROBERT O. 1975a. Synecdoche. In: Preminger, Alex (ed.) *Princeton encyclopedia of poetry and poetics. Enlarged edition*. London: The Macmillan Press LTD.
- 1975b. Metonymy. In: Preminger, Alex (ed.) *Princeton encyclopedia of poetry and poetics. Enlarged edition*. London: The Macmillan Press LTD.
- FERGUSON, MARGARET, SALTER, MARY JO & STALLWORTHY, JON (eds.) 1996. *The Norton anthology of poetry. Fourth edition*. New York: W.W. Norton & Company.
- FLEMING, THOMAS. 1993. Against free verse. *Cultural notes: an occasional publication of the Libertarian Alliance*. No. 31. <<http://www.digiweb.com/igeldard/LA/cultural/freevers.txt>>.
- FOGLE, RICHARD HARTER. 1975a. Unity. In: Preminger, Alex (ed.) *Princeton encyclopedia of poetry and poetics. Enlarged edition*. London: The Macmillan Press LTD.

- FOGLE, STEPHEN F. 1975b. Repetition. In: Preminger, Alex (ed.) *Princeton encyclopedia of poetry and poetics. Enlarged edition.* London: The Macmillan Press LTD.
- FOHRMANN, JÜRGEN. 1988. Remarks towards a theory of literary genres. *Poetics: Journal for empirical research on literature, the media and the arts* 17 (3), 273-285.
- FOKKEMA, DOUWE. 1988. On the reliability of literary studies. *Poetics Today* 9 (3), 529-543.
- 1993. The relativity of cultural relativism. *JLS/TLW* 9 (2), 117-124.
- 1996. *Culturele identiteit en literaire innovatie.* Utrecht: Faculteit der Letteren, Universiteit Utrecht.
- FOKKEMA, DOUWE & IBSCH, ELRUD. 1992. *Literatuurwetenschap & cultuuroverdracht.* Muiderberg: Dick Coutinho.
- FOWLER, ALASTAIR. 1991. Genre. In: Coyle, Martin et al. (eds.) *Encyclopedia of literature and criticism.* London: Routledge.
- FOWLER, ROGER. 1975. Language and the reader: Shakespeare's Sonnet 73. In: Fowler, Roger (ed.) *Style and structure in literature: Essays in the New Stylistics.* Oxford: Basil Blackwell.
- FRANCHI, STEFANO & GÜZELDERE, GÜVEN. 1995. Of gaps, bridges, and close encounters of one of a kind: an introduction. *SEHR: Stanford Electronic Humanities Review* 4 (1). <<http://shr.stanford.edu/shreview/4-1/text/toc.html>>.
- FRAWLEY, WILLIAM. 1987. *Text and epistemology.* Norwood, New Jersey: Ablex Publishing Corporation.
- FRIJHOFF, WILLEM. 1994. Nederlandse cultuur als object van geschiedschrijving: Een onmogelijke opgave? *Ons Erfdeel* 37 (1), 83-93.
- FRITH, SIMON. 1996a. Counterculture. In: Payne, Michael (ed.) *A dictionary of cultural and critical theory.* Oxford: Blackwell Reference.
- 1996b. High culture. In: Payne, Michael (ed.) *A dictionary of cultural and critical theory.* Oxford: Blackwell Reference.
- 1996c. Popular culture. In: Payne, Michael (ed.) *A dictionary of cultural and critical theory.* Oxford: Blackwell Reference.
- FROMKIN, VICTORIA & RODMAN, ROBERT. 1993. *An introduction to language. Fifth edition.* New York: Harcourt Brace Jovanovich College Publishers.
- FROST, ROBERT. 1951. *Complete poems of Robert Frost.* London: Jonathan Cape.

- FUSSELL, PAUL. 1975. Meter. In: Preminger, Alex (ed.) *Princeton encyclopedia of poetry and poetics. Enlarged edition.* London: The Macmillan Press LTD.
- 1979. *Poetic meter and poetic form. Revised edition.* New York: Random House.
- GARBER, MARJORIE. 1996. Custody battles. In: Garber, Marjorie, Franklin, Paul B. and Walkowitz, Rebecca L. (eds.) *Field work: Sites in literary and cultural studies.* New York: Routledge.
- GELLRICH, MICHELLE. 1988. *Tragedy and theory: The problem of conflict since Aristotle.* Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- GIBBS, RAYMOND W., Jr. 1990. The process of understanding literary metaphor. *Journal of Literary Semantics* 19 (2), 65-79.
- GOLDENSON, ROBERT M. (ed.) 1984. *Longman dictionary of psychology and psychiatry.* New York: Longman.
- GOLDSMITH, ULRICH K. 1975a. Alliteration. In: Preminger, Alex (ed.) *Princeton encyclopedia of poetry and poetics. Enlarged edition.* London: The Macmillan Press LTD.
- 1975b. Assonance. In: Preminger, Alex (ed.) *Princeton encyclopedia of poetry and poetics. Enlarged edition.* London: The Macmillan Press LTD.
- GOLDSMITH, ULRICH K. & MOONEY, STEPHEN L. 1975. Consonance. In: Preminger, Alex (ed.) *Princeton encyclopedia of poetry and poetics. Enlarged edition.* London: The Macmillan Press LTD.
- GOLOMB, HARAI. 1977. *Interrelations between syntax and line-division in poetry: Towards a syntactic-intonational theory of enjambment.* (Unpublished Ph.D. thesis). Tel Aviv: Tel Aviv University.
- GOMBRICH, ERNST. 1981. *Nature and art as needs of the mind: The fourth Leverhulme Memorial Lecture delivered 23 February 1981 in the University of Liverpool.* Liverpool: Liverpool University Press.
- GOPNIK, ALISON & MELTZOFF, ANDREW N. 1996. *Words, thoughts, and theories.* Cambridge, Massachusetts: A Bradford Book, The MIT Press.
- GOULDNER, ALVIN. 1993. Ideology, the cultural apparatus, and the new consciousness industry. In: Alexander, Jeffrey C. & Seidman, Steven (eds.) *Culture and society: Contemporary debates.* Cambridge: Cambridge University Press.
- GOVAERTS, ERIC. 1985. *Y.M. Lotman en de Sowjet-Semiotiek. Een analysemodel voor gedichten.* Leuven: Katholieke Universiteit Leuven.

- GRÄBE, INA. 1984. *Aspekte van poëtiese taalgebruik: Teoretiese verkenning en toepassing*. Potchefstroom: Departement Sentrale Publikasies, PU vir CHO.
- 1992a. Metafoor. In: Cloete, T.T. (red.) *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- 1992b. Semantisering. In: Cloete, T.T. (red.) *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- 1992c. Klank. In: Cloete, T.T. (red.) *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- GREAVES, THOMAS C. 1996. Cultural anthropology. In: Payne, Michael (ed.) *A dictionary of cultural and critical theory*. Oxford: Blackwell Reference.
- GREEN, MICHAEL. 1996. Cultural studies. In: Payne, Michael (ed.) *A dictionary of cultural and critical theory*. Oxford: Blackwell Reference.
- GROSS, HARVEY. 1965. *Sound and form in modern poetry: A study of prosody from Thomas Hardy to Robert Lowell*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- 1979. Introduction: Toward a phenomenology of rhythm. In: Gross, Harvey (ed.) *The structure of verse: Modern essays on prosody. Revised edition*. New York: The Ecco Press.
- GROVÉ, A.P. 1992. Rym. In: Cloete, T.T. (red.) *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- GUÉRON, JACQUELINE. 1974. The meter of nursery rhymes: An application of the Halle-Keyser theory of meter. *Poetics: Journal for empirical research on literature, the media and the arts* (12), 73-111.
- GUTHRIE, STEWART ELLIOTT. 1980. A cognitive theory of religion. *Current Anthropology* 21 (2), 181-203.
- 1996. Religion: What is it? *Journal for the Scientific Study of Religion* 35 (4), 412-419.
- HABERLANDT, KARL. 1994. *Cognitive psychology*. Massachusetts: Allyn and Bacon.
- HALÁSZ, LÁSZLÓ. 1995. IGEL - Seven years after. In: Rusch, Gebhard (ed.) *Empirical approaches to literature: Proceedings of the fourth biannual conference of the International Society for the Empirical Study of Literature - IGEL. Budapest, August 1994*. Siegen: LUMIS-Publications, Siegen University.
- HALLE, MORRIS & KEYSER, SAMUEL JAY. 1971. *English stress: Its form, its growth, and its role in verse*. New York: Harper & Row.

- HAMBIDGE, JOAN. 1992. Genre. In: Cloete, T.T. (red.) *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- HANAUER, DAVID. 1996. Integration of phonetic and graphic features in poetic text categorization judgements. *Poetics: Journal for empirical research on literature, the media and the arts* 23 (5), 363-380.
- 1998a. The effect of three literary educational methods on the development of genre knowledge. *Journal of literary semantics: An international review* XXVII (1), 43-57.
- 1998b. The genre-specific hypothesis of reading: Reading poetry and encyclopedic items. *Poetics: Journal for empirical research on literature, the media and the arts* 26 (2), 63-80.
- HARMON, WILLIAM. 1987. Rhyme in English verse: History, structures, functions. *Studies in Philology* LXXXIV (4), 365-393.
- HARRIES, KARSTEN. 1981a. Metaphor and transcendence. In: Sacks, Seldon (ed.) *On metaphor. Third impression*. Chicago/London: The University of Chicago Press.
- 1981b. Afterthoughts on metaphor III: The many uses of metaphor. In: Sacks, Seldon (ed.) *On metaphor. Third impression*. Chicago/London: The University of Chicago Press.
- HARRISON, ROBERT POGUE. 1995. Cognitive futility. *SEHR: Stanford Electronic Humanities Review* 4 (1). <<http://shr.stanford.edu/shreview/4-1/text/harrison.commentary.html>>.
- HART, F. ELIZABETH. 1995. Cognitive linguistics: The experiential dynamics of metaphor. *Mosaic: A journal for the interdisciplinary study of literature* 28 (1), 1-23.
- HAVILAND, WILLIAM A. 1993. *Cultural anthropology. Seventh edition*. Orlando, Florida: Harcourt Brace College Publishers.
- HAWKES, TERENCE. 1972. *Metaphor*. London: Methuen & Co Ltd.
- 1977. *Structuralism and Semiotics*. London: Methuen & Co Ltd.
- HAYWARD, MALCOLM. 1991. A connectionist model of poetic meter. *Poetics: Journal for empirical research on literature, the media and the arts* 20 (4), 303-317.
- 1996. Analysis of a corpus of poetry by a connectionist model of poetic meter. *Poetics: Journal for empirical research on literature, the media and the arts* 24 (1), 1-11.

- HENEL, HEINRICH. 1968. Metaphor and meaning. In: Demetz, Peter et al. (eds.) *The disciplines of criticism: Essays in literary theory, interpretation, and history*. New Haven/London: Yale University Press.
- HENKEL, JACQUELINE. 1990. Linguistic models and recent criticism: transformational-generative grammar as literary metaphor. *PMLA: Publications of the Modern Language Association of America*. 105 (3), 448-463.
- HENLE, PAUL. 1958. Chapter 7: Metaphor. In: Henle, Paul (ed.) *Language, thought & culture*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- HESTER, MARCUS B. 1967. *The meaning of poetic metaphor: An analysis in the light of Wittgenstein's claim that meaning is use*. The Hague/Paris: Mouton.
- HOLLAND, NORMAN N. 1995. Reader-response already is cognitive criticism. *SEHR: Stanford Electronic Humanities Review* 4 (1). <<http://shr.stanford.edu/shreview/4-1/text/holland.commentary.html>>.
- HOORN, JOHAN. 1996. Psychophysiology and literary processing: ERPs to semantic and phonological deviations in reading small verses. In: Kreuz, Roger J. & MacNealy, Mary Sue (eds.) *Empirical approaches to literature and aesthetics*. Norwood, New Jersey: Ablex Publishing Corporation.
- HRABÁK, JOSEF. 1966. The limits of mathematical methods in analyzing verse. In: Levý, Jiří (ed.) *Teorie Verše I - Theory of Verse I - ТЕОРИЯ СТИХА I: Sborník Brněnské Versologické Konference, 13.-16. Května 1964*. Brno, Czechoslovakia: Universita J.E. Purkyně.
- HRUSHOVSKI, BENJAMIN. 1960. On free rhythms in modern poetry: Preliminary remarks toward a critical theory of their structures and functions. In: Sebeok, Thomas A. (ed.) *Style in language*. Massachusetts: The MIT Press.
- 1984. Poetic metaphor and frames of reference: With examples from Eliot, Rilke, Mayakovsky, Mandelstam, Pound, Creeley, Amichai, and the New York Times. *Poetics Today* 5 (1), 5-43.
- IHWE, JENS F. 1975. On the foundations of 'Generative Metrics'. *Poetics: Journal for empirical research on literature, the media and the arts* 4 (4), 367 - 400.
- JAKOBSON, ROMAN. 1960. Closing statement: Linguistics and poetics. In: Sebeok, Thomas A. (ed.) *Style in language*. Cambridge, Massachusetts: The M.I.T. Press.

- 1971. Part II: Two aspects of language and two types of aphasic disturbances. In: Jakobson, Roman & Halle, Morris. *Fundamentals of language. Second, revised edition.* The Hague/Paris: Mouton.
- 1978. *Six lectures on sound and meaning.* Translated from the French by John Mepham and with a preface by Claude Lévi-Strauss. Sussex: The Harvester Press.
- JESPERSEN, OTTO. 1979. Notes on metre. In: Gross, Harvey (ed.) *The structure of verse: modern essays on prosody. Revised edition.* New York: The Ecco Press.
- JONES, R.T. 1986. *Studying poetry: an introduction.* London: Edward Arnold.
- JOYNSON, ROBERT B. 1994. Common sense and general psychology: The layman's understanding. In: Siegfried, Jurg (ed.) *The status of common sense in psychology.* Norwood, New Jersey: Ablex Publishing Corporation.
- JUBBER, KEN. 1981. *Genetic epistemology and the sociology of knowledge.* (Unpublished Ph D Dissertation). Cape Town: University of Cape Town.
- KANNEMEYER, J.C. 1979. *Kroniek van klip en ster: 'n studie van die oeuvre van D.J. Opperman.* Pretoria: Academica.
- KEATS, JOHN. 1913. *The poems of John Keats.* London: J.M. Dent & Sons.
- KIPARSKY, PAUL. 1974. Linguistics in a theory of poetry. In: Bloomfield, Morton & Haugen, Einar (eds.) *Language as a human problem.* London: Lutterworth Press.
- 1989. Sprung rhythm. In: Kiparsky, Paul & Youmans, Gilbert (eds.) *Rhythm and meter.* San Diego: Academic Press.
- KOENIG, HAROLD G. 1995. Religion as cognitive schema. *The International Journal for the Psychology of Religion* 5 (1), 31-7.
- KREUZ, ROGER J. & ROBERTS, RICHARD M. 1993. The empirical study of figurative language in literature. *Poetics: Journal for empirical research on literature, the media and the arts* 22 (1-2), 151-69.
- KÜPER, CHRISTOPH. 1988. *Sprache und Metrum. Semiotik und Linguistik des Verses.* Tübingen: Niemeyer.
- 1995. Metrics today I: An introduction. *Poetics Today* 16 (3), 389-409.
- 1996. Metrics today II: an introduction. *Poetics Today* 17 (1), 1-7.
- LAKOFF, GEORGE & TURNER, MARK. 1989. *More than cool reason: A field guide to poetic metaphor.* Chicago/London: The University of Chicago Press.

- LEECH, G.N. 1970. Linguistics and figures of rhetoric. In: Fowler, Roger (ed.) *Essays on style and language: linguistic and critical approaches to literary style (reprint)*. London: Routledge and Kegan Paul.
- LIFSCHITZ, VLADIMIR (ed.) 1990. *Formalizing common sense: Papers by John McCarthy*. Norwood, New Jersey: Ablex Publishing Corporation.
- LOGAN, H.M. 1985. "Most by numbers judge a poet's song": Measuring sound effects in poetry. *Computers and the Humanities* 19, 213-220.
- LORD, JOHN B. 1970. Two phonological analyses of Poe's "To Helen". *Language and Style* 3, 147-158.
- LOSSE, DEBORAH N. 1990. Sampling the book: Beginning metaphors and their poetic function. *Neophilologus* 74 (2), 192-201.
- LOTMAN, YURI. 1976. *Analysis of the poetic text*. Edited and translated by D. Barton Johnson. Ann Arbor: Ardis.
- LOTMAN, YURI M. & USPENSKY, B.A. 1978. On the semiotic mechanism of culture. Translated by George Mihaychuk. *New Literary History: A Journal of Theory & Interpretation* 9 (2), 211-232.
- LOUW, D.A. et al. 1991². *Menslike ontwikkeling*. Pretoria: HAUM-Tersiër.
- LOUW, D.A., EDWARDS, D.J.A. & MANN, J. 1993. Die sielkunde as wetenskap en profesie. In: Louw, D.A. & Edwards, D.J.A. (reds.) *Sielkunde: 'n Inleiding vir studente in Suider-Afrika*. Johannesburg: Lexicon Uitgewers.
- MANDELKER, AMY. 1983. Russian Formalism and the objective analysis of sound in poetry. *Slavic and East European Journal* 27 (3), 327-338.
- MARÍAS, JULIÁN. 1967. Philosophic truth and the metaphoric system. In: Hopper, Stanley Romaine & Miller, David L. (eds.) *Interpretation: The poetry of meaning*. New York: Harcourt, Brace & World, Inc.
- MARTINDALE, COLIN. 1988. Aesthetics, psychobiology, and cognition. In: Farley, Frank H. & Neperud, Ronald W. (eds.) *The foundations of aesthetics, art, & art education*. New York: Praeger Publishers.
- MASSON, DAVID I. 1975a. Sound in poetry. In: Preminger, Alex (ed.) *Princeton encyclopedia of poetry and poetics. Enlarged edition*. London: The Macmillan Press LTD.
- 1975b. Tone-color. In: Preminger, Alex (ed.) *Princeton encyclopedia of poetry and poetics. Enlarged edition*. London: The Macmillan Press LTD.

- MATEJKA, LADISLAV. 1971. The formal method and linguistics. In: Matejka, Ladislav & Pomorska, Krystyna (eds.) *Readings in Russian poetics: Formalist and Structuralist views*. Massachusetts: The MIT Press.
- McINTOSH, DANIEL N., SILVER, ROXANE COHEN & WORTMAN, CAMILLE B. 1993. Religion's role in adjustment to a negative life event: Coping with the loss of a child. *Journal of Personality and Social Psychology* 65 (4), 812-821.
- MIHÁLIK, ALET. 1996. Die metafoor as assosiasiesneller in Breyten Breytenbach se tronkgedig, "Die toelig van metafore". *Stilet: Tydskrif van die Afrikaanse Letterkundevereniging* 8 (2), 117-131.
- MILLER, DAVID M. 1971. *The net of Hephaestus: A study of modern criticism and metaphysical metaphor*. The Hague/Paris: Mouton.
- MILTON, JOHN. 1989. *Paradise Lost*. Edited by Christopher Ricks. London: Penguin Books.
- MITHEN, STEVEN. 1996. *The prehistory of the mind: A search for the origins of art, religion and science*. London: Thames and Hudson.
- MOONEY, STEPHEN L. 1975. Rhyme scheme. In: Preminger, Alex (ed.) *Princeton encyclopedia of poetry and poetics. Enlarged edition*. London: The Macmillan Press LTD.
- MOONEY, STEPHEN L. & GOLDSMITH, ULRICH K. 1975. Near rhyme. In: Preminger, Alex (ed.) *Princeton encyclopedia of poetry and poetics. Enlarged edition*. London: The Macmillan Press LTD.
- MUKAŘOVSKÝ, JAN. 1976. *On poetic language*. Translated and edited by John Burbank and Peter Steiner. Lisse: The Peter De Ridder Press.
- MYERS, JACK & SIMMS, MICHAEL. 1989. *The Longman dictionary of poetic terms*. New York: Longman.
- NASH, WALTER. 1986. Sound and the pattern of poetic meaning. In: D'haen, Theo (ed.) *Linguistics and the study of literature*. Amsterdam: Rodopi.
- NIENABER-LUITINGH, M. & NIENABER, C.J.M. 1987. *Woordkuns: Inleiding tot die Literatuurstudie*. Pretoria: J.L. van Schaik.
- NÖTH, WINFRIED. 1990. *Handbook of semiotics*. Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press.
- NUESSEL, FRANK. 1991. Metaphor and cognition: A survey of recent publications. *Journal of Literary Semantics: An International Review* XX (1), 37-52.

- OPPERMAN, D.J. 1990. *Groot Verseboek*. Kaapstad: Tafelberg.
- PALMA, ADRIANO. 1995. What's love got to do with it? *SEHR: Stanford Electronic Humanities Review* 4 (1). <<http://shr.stanford.edu/shreview/4-1/text/palma.commentary.html>>.
- PAYNE, MICHAEL. 1996a. Introduction: Some versions of cultural and critical theory. In: Payne, Michael (ed.) *A dictionary of cultural and critical theory*. Oxford: Blackwell Reference.
- 1996b. Culture. In: Payne, Michael (ed.) *A dictionary of cultural and critical theory*. Oxford: Blackwell Reference.
- PERRINE, LAURENCE. 1975. Onomatopoeia. In: Preminger, Alex (ed.) *Princeton encyclopedia of poetry and poetics. Enlarged edition*. London: The Macmillan Press LTD.
- PLUG, C. et al. 1991². *Psigologiewoordeboek*. Johannesburg: Lexicon Uitgewers.
- POMORSKA, KRYSZYNA. 1968. *Russian Formalist theory and its poetic ambience*. The Hague/Paris: Mouton.
- 1971. Russian Formalism in retrospect. In: Matejka, Ladislav & Pomorska, Krystyna (eds.) *Readings in Russian poetics: Formalist and Structuralist views*. Massachusetts: The MIT Press.
- PRINCE, ALAN. 1989. Metrical forms. In: Kiparsky, Paul & Youmans, Gilbert (eds.) *Rhythm and meter*. San Diego: Academic Press.
- RACKHAM, ARTHUR (ed.) 1994. *Mother Goose*. Hertfordshire: Wordsworth Classics.
- RAY, WILLIAM. 1984. *Literary meaning: From Phenomenology to Deconstruction*. Oxford: Basil Blackwell.
- RICE, PHILIP & WAUGH, PATRICIA (eds.) 1992². *Modern literary theory: a reader*. London: Edward Arnold.
- RICHARDS, I.A. 1979. Rhythm and metre. In: Gross, Harvey (ed.) *The structure of verse: modern essays on prosody. Revised edition*. New York: The Ecco Press.
- ROBERTS, PHILIP DAVIES. 1987. *How poetry works: The elements of English poetry*. Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books.
- ROBINS, R.H. 1964. *General linguistics: An introductory survey*. London: Longman.
- ROSE, ANGUS & PURKINS, RICHARD. 1993. *English grammar: A reference book for schools and colleges*. Pietermaritzburg: Shuter & Shooter.
- ROSS, STEPHEN DAVID (ed.) 1984. *Art and its significance: An anthology of aesthetic theory*. Albany: State University of New York Press.

- SÁNDOR, ANDRÁS. 1989. Poeticity. *Poetics: Journal for empirical research on literature, the media and the arts* 18, 299-316.
- SCHLEIFER, RONALD, DAVIS, ROBERT CON & MERGLER, NANCY. 1992. *Culture and cognition: The boundaries of literary and scientific inquiry*. Ithaca/London: Cornell University Press.
- SCHLEIFER, RONALD. 1995. The difficulties of interdisciplinarity: cognitive science, rhetoric, and time-bound knowledge. *SEHR: Stanford Electronic Humanities Review* 4 (1). <<http://shr.stanford.edu/shreview/4-1/text/schleifer.commentary.html>>.
- SCHMIDT, SIEGFRIED J. 1982. *Foundation for the empirical study of literature: The components of a basic theory*. Authorized translation from the German and fully revised by Robert de Beaugrande. Hamburg: Helmut Buske Verlag.
- SCHOURUP, LAWRENCE. Patterning in rhyme initials. *Poetics: Journal for empirical research on literature, the media and the arts* 17, 239-258.
- SCOTT, CLIVE. 1990. *Verse Libre: The emergence of free verse in France 1886 - 1914*. Oxford: Clarendon Press.
- SEIDMAN, STEVEN. 1993. Part II: Substantive debates: Moral order and social crisis - perspectives on modern culture. In: Alexander, Jeffrey C. & Seidman, Steven (eds.) *Culture and society: Contemporary debates*. Cambridge: Cambridge University Press.
- SELDEN, RAMAN & WIDDOWSON, PETER. 1993. *A reader's guide to contemporary literary theory. Third edition*. New York: Harvester Wheatsheaf.
- SHAKESPEARE, WILLIAM. 1990. *Romeo and Juliet*. Edited by R. Maclennan. Cape Town: Maskew Miller Longman.
- 1995. *Macbeth*. Edited by F.C.H. Rumboll. Cape Town: Maskew Miller Longman.
- 1996. *King Lear*. Edited by G.K. Hunter. London: Penguin Books.
- SHEN, YESHAYAHU. 1991a. Schemata, categories, and metaphor comprehension. *Poetics Today* 12 (1), 111-124.
- 1991b. Constraints of mappability in metaphor comprehension. In: Ibsch, Elrud et al. (eds.) *Empirical studies of literature: Proceedings of the second IGEL-conference, Amsterdam 1989*. Amsterdam/Atlanta, GA: Rodopi.
- 1992a. Cognitive aspects of metaphor comprehension: An introduction. *Poetics Today* 13 (4), 567-574.
- 1992b. Metaphors and categories. *Poetics Today* 13 (4), 771-794.

- 1995. Cognitive constraints on directionality in the semantic structure of poetic vs. non-poetic metaphors. *Poetics: Journal for empirical research on literature, the media and the arts* 23 (4), 255-274.
- 1997. Metaphors and conceptual structure. *Poetics: Journal for empirical research on literature, the media and the arts* 25 (1), 1-16.
- SHERINGHAM, MICHAEL. 1990-1. Rooted in the oral. *TLS: Times Literary Supplement* (December 28 - January 3), 1407.
- SHIBLES, WARREN A. 1971. *Metaphor: An annotated bibliography and history*. Wisconsin: The Language Press.
- SHORE, BRADD. 1996. *Culture in mind: Cognition, culture, and the problem of meaning*. Oxford: Oxford University Press.
- SIEGFRIED, JURG. 1994. Commonsense language and the limits of theory construction in psychology. In: Siegfried, Jurg. *The status of common sense in psychology*. Norwood, New Jersey: Ablex Publishing Corporation.
- SIMON, HERBERT. 1995a. Literary criticism: A cognitive approach. *SEHR: Stanford Electronic Humanities Review* 4 (1). <<http://shr.stanford.edu/shreview/4-1/text/toc.html>>.
- 1995b. Reply to commentaries: literary criticism: A cognitive approach. *SEHR: Stanford Electronic Humanities Review* 4 (1). <<http://shr.stanford.edu/shreview/4-1/text/toc.html>>.
- SMIT, FLIP. 1998. Universiteit: 'n gistende massa. *Insig* (Februarie), 12-17.
- SMOLUCHA, LARRY & SMOLUCHA, FRANCINE. 1986. A fifth Piagetian stage: The collaboration between imagination and logical thought in artistic creativity. *Poetics: Journal for empirical research on literature, the media and the arts* 15 (4-6), 475-491.
- SOLMSEN, FRIEDRICH (ed.) 1954. *The Rhetoric & The Poetics of Aristotle*. New York: The Modern Library.
- SPERBER, DAN. 1996. *Explaining culture: A naturalistic approach*. Oxford: Blackwell Publishers.
- STALLWORTHY, JON. 1996. Versification. In: Ferguson, Margaret, Salter, Mary Jo & Stallworthy, Jon (eds.) 1996. *The Norton anthology of poetry. Fourth edition*. New York: W.W. Norton & Company.

- STANKIEWICZ, EDWARD. 1960. Linguistics and the study of poetic language. In: Sebeok, Thomas A. (ed.) *Style in language*. Cambridge, Massachusetts: The M.I.T. Press.
- STEEN, GERARD. 1989. Metaphor and literary comprehension: Towards a discourse theory of metaphor in literature. *Poetics: Journal for empirical research on literature, the media and the arts* 18 (1-2), 113-141.
- 1991a. Understanding metaphor in literature: Towards an empirical study. In: Sell, Roger D. (ed.) *Literary pragmatics*. London/New York: Routledge.
- 1991b. Empirical research on metaphor in literature. In: Ibsch, Elrud et al. (eds.) *Empirical studies of literature: Proceedings of the second IGEL-conference, Amsterdam 1989*. Amsterdam/Atlanta, GA: Rodopi.
- 1992. Literary and nonliterary aspects of metaphor. *Poetics Today* 13 (4), 687-704.
- 1994. *Understanding metaphor in literature: an empirical approach*. London/New York: Longman.
- 1995. Cognitive and emotive properties of metaphors. In: Rusch, Gebhard (ed.) *Empirical approaches to literature: Proceedings of the fourth biannual conference of the International Society for the Empirical Study of Literature - IGEL. Budapest, August 1994*. Siegen: LUMIS-Publications, Siegen University.
- 1999. Analyzing metaphor in literature: With examples from William Wordsworth's "I Wandered Lonely as a Cloud". *Poetics Today* 20 (3), 499-522.
- STEENBERG, D.H. 1968. *Dolos en denke in die poësie van D.J. Opperman*. (Ongepubliseerde M.A. verhandeling). Potchefstroom: Die Potchefstroomse Universiteit vir C.H.O.
- STILLINGS, JUSTINE T. 1981. A generative metrical analysis of 'Sir Gawain and the Green Knight'. In: Freeman, Donald C. (ed.) *Essays in modern stylistics*. London & New York: Methuen.
- STRYDOM, LEON. 1986. 'n Tipologie van veralgemenings in die literatuurwetenskap. *JLS/TLW* 2 (3), 14-25.
- 1992. Frame of reference: Science of Literature Department. In: Leerssen, Joep & Syndram, Karl Ulrich (eds.) *Europa Provincia Mundi: Essays in comparative literature and European studies offered to Hugo Dyserinck on the occasion of his sixty-fifth birthday*. Amsterdam/Atlanta, GA: Rodopi.
- 1996. Op soek na 'n toereikende genreteorie. *JLS/TLW* 12 (3), 241-247.

- 1999. Introduction. In: Strydom, Leon (ed.) *Kuns as kommunikasie/Art as communication*. George: Suid-Kaap Uitgewers.
- STUART-HAMILTON, I. 1995. *Dictionary of cognitive psychology*. London: Jessica Kingsley Publishers Ltd.
- TARLINSKAJA, MARINA. 1987. Rhythm and meaning: "Rhythmical Figures" in English iambic pentameter, their grammar, and their links with semantics. *Style* 21 (1), 1-35.
- 1989a. General and particular aspects of meter: literatures, epochs, poets. In: Kiparsky, Paul & Youmans, Gilbert (eds.) *Rhythm and meter*. San Diego: Academic Press.
- 1989b. Meter and meaning: Semantic associations of the English "Dolnik" verse form. *Style* 23 (2), 238-260.
- TAYLOR, JENNY BOURNE. 1996. Cultural materialism. In: Payne, Michael (ed.) *A dictionary of cultural and critical theory*. Oxford: Blackwell Reference.
- THOMAS, JEAN-JACQUES. 1987. Metaphor: The image and the formula. *Poetics Today* 8 (3-4), 479-501.
- THOMPSON, DENYS. 1978. *The uses of poetry*. Cambridge: Cambridge University Press.
- TÖTÖSY DE ZEPETNEK, STEVEN. 1995. IGEL - Aims and objectives for 1994-96. In: Rusch, Gebhard (ed.) *Empirical approaches to literature: Proceedings of the fourth biannual conference of the International Society for the Empirical Study of Literature - IGEL. Budapest, August 1994*. Siegen: LUMIS-Publications, Siegen University.
- TRAUGOTT, ELISABETH CLOSS. 1989. Meter in Auden's "Streams". In: Kiparsky, Paul & Youmans, Gilbert. *Rhythm and meter*. San Diego: Academic Press.
- TSUR, REUVEN. 1983. *What is cognitive poetics?* Tel Aviv University: The Katz Research Institute for Hebrew Literature.
- 1987. *How do the sound patterns know they are expressive: The poetic mode of speech preception*. Tel Aviv: Israel Science Publishers.
- 1992a. *Toward a theory of cognitive poetics*. Amsterdam: North-Holland, Elsevier Science Publishers.
- 1992b. *What makes sound patterns expressive: The poetic mode of speech-perception*. Durham: Duke University Press.
- 1997a. Some aspects of cognitive poetics. <http://www.tau.ac.il/~tsurxx/2Cognitive_Poetics.html#conscious_effort>.

- 1997b. Poetic rhythm: Performance patterns and their acoustic correlates. *Versification: an interdisciplinary journal of literary prosody* 1 (1), 1-29.
- 1998. *Poetic rhythm: Structure and performance*. Berne: Peter Lang.
- TURNER, FREDERICK & PÖPPEL, ERNST. 1983. The neural lyre: poetic meter, the brain, and time. *Poetry* (August), 277-309.
- TURNER, MARK. 1991. *Reading minds: The study of English in the age of cognitive science*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- 1995. Cognitive science and literary theory. *SEHR: Stanford Electronic Humanities Review* 4 (1). <<http://shr.stanford.edu/shreview/4-1/text/turner.commentary.html>>.
- 1999. The cognitive study of art, language and literature. *Poetics Today* 20. <<http://www.wam.umd.edu/~mturn/WWW/m1a98.html>>.
- VAN BAAK, J.J. 1985. Russisch formalisme. In: Segers, R.T. (red.) *Vormen van literatuurwetenschap: Moderne richtingen en hun mogelijkheden voor teksinterpretatie*. Groningen: Wolters-Noordhoff.
- VAN DER WALT, PETRUS DUVENAGE. 1961. *Die verlossingsmotief in die poësie van D.J. Opperman* (Ongepubliseerde D. Litt. Proefskrif). Potchefstroom: Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys.
- VAN HEERDEN-JOHNSON, ANNA REMERTHA. 1993. *Epistemology and psychotherapy: A dialogue between Phenomenology and Cybernetics*. Pretoria: University of South Africa (Unpublished D. Litt. et. Phil. thesis).
- VAN JAARSVELD, G.J. et al. 1979. *Afrikaanse Taalkunde: Studiegids vir eerstejaars*. Bloemfontein: P.J. de Villiers.
- VAN JAARSVELD, G.J. 1985. *Semantiek*. Pretoria/Kaapstad: Academica.
- VAN LUXEMBURG, JAN, BAL, MIEKE & WESTSTEIJN, WILLEM G. 1988. *Inleiding in de literatuurwetenschap*. Muiderberg: Dick Coutinho.
- VAN PEER, WILLIE. 1984. Between stylistics and pragmatics: The theory of foregrounding. In: Van Peer, Willie & Renkema, Jan (eds.) *Pragmatics and stylistics*. Leuven/Amersfoort: Uitgeverij Acco.
- 1987. Top-down and bottom-up: Interpretative strategies in reading E.E. Cummings. *New Literary History: A Journal of Theory & Interpretation* 18 (3), 597-609.
- 1990. The measurement of metre: its cognitive and affective functions. *Poetics: Journal for empirical research on literature, the media and the arts* 19 (3), - 259-275.

- VENTER, ISABEL LEONA. 1982. *Die gebed in die poësie van D.J. Opperman*. (Ongepubliseerde M.A. verhandeling). Pretoria: Universiteit van Pretoria.
- VENTER, L.S. 1992. Russiese Formalisme. In: Cloete, T.T. (red.) *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- VERMEERSCH, ETIENNE. 1994. Cultuur en nasionalisme. *Ons Erfdeel* 37 (1), 73-82.
- VILJOEN, HEIN. 1987. Metafore en rame. *JLS/TLW* 3 (2), 57-77.
- WARNKE, FRANK J. 1975. Rhyme-counterpoint. In: Preminger, Alex (ed.) *Princeton encyclopedia of poetry and poetics. Enlarged edition*. London: The Macmillan Press LTD.
- WELLEK, RENÉ & WARREN, AUSTIN. 1966. *Theory of literature. Third, revised edition*. London: Jonathan Cape.
- WERTH, PAUL. 1977. The linguistics of double-vision. *Journal of Literary Semantics* 6 (1), 3-28.
- WESLING, DONALD. 1992. The speaking subject in Russian poetry and poetics since 1917. *New Literary History* 23, 93-112.
- WHALLEY, GEORGE. 1975. Metaphor. In: Preminger, Alex (ed.) *Princeton encyclopedia of poetry and poetics. Enlarged edition*. London: The Macmillan Press LTD.
- WILLIAMS, WILLIAM CARLOS. 1975. Free verse. In: Preminger, Alex (ed.) *Princeton encyclopedia of poetry and poetics. Enlarged edition*. London: The Macmillan Press LTD.
- WIMSATT, W.K. & BEARDSLEY, MONROE C. 1979. The concept of meter: an exercise in abstraction. In: Gross, Harvey (ed.) *The structure of verse: modern essays on prosody. Revised edition*. New York: The Ecco Press.
- WUTHNOW, ROBERT et al. 1984. *Cultural analysis: The work of Peter L. Berger, Mary Douglas, Michel Foucault, and Jürgen Habermas*. Boston: Routledge & Kegan Paul.
- YEATS, W.B. 1967. *The collected poems of W.B. Yeats*. London: Macmillan.
- ZIMA, P.V. 1985. Tsjechoslowaaks structuralisme. In: Segers, R.T. (red.) *Vormen van literatuurwetenschap: Moderne richtingen en hun mogelijkheden voor teksinterpretatie*. Groningen: Wolters-Noordhoff.

BYLAAG A: GEDIGTEKSTE

Afrikaanse gedigtekste :

Cloete, T.T.

V Sweef

snags as van die aarde af uit my oog rondom
in die hemel in stengels lig waaierend uitstrek
tot die sterre aan hulle punte toe sit ek
in die saadkern van 'n onmeetlike disselblom
(Uit: Opperman, D.J. *Groot verseboek*, p. 638)

1

Opperman, D.J.

Digter

Ek is gevang
en met die stryd
êrens in die ewigheid
op 'n Ceylon verban

1

waar al my drange
na 'n verlore vaderland
my dag na dag geëiland
hou met horisonne en verlange,

5

en in die geel gloed van die kers
snags deur die smal poort
van die wonder elke woord
laat skik tot klein stellases vers

9

wat groei tot boeg en mas
en takelwerk — en die uiteindelijke
reis met die klein skip
geslote agter glas.
(Uit: Opperman, D.J. *Groot verseboek*, p. 282)

13

Nagwaak by die ou man

Die wind waai waar die otter blink die kuil
verlaat en teen grasdrifsels snuif en huil,
fluit uit spelonke van die nag en ruis
egalig deur basbome om die huis,
maar tussen balke en vaal mure brand
'n kersie in die kamer stil eenkant
oor sy beroerte-liggaam, soos 'n maan
oor stukke seilskip teen 'n kaap vergaan,
waar ander strome aan die wrakhout roer
en weg van wind-omwaaide rotse voer.

1

In 'n riem-oog uit die hoë balke
rus sy dooie arm . . . 'n oopgespalkte
boavel hang teen die muur en horings
van die groot sterk bokke uit die dorings.
Karosse op die vloer . . . maar skielik
uit geel portrette groei die strenge blik
van voorgeslagte, en ek voel die gloed
wat in hul oë brand, mag in my bloed,
mag in my lende nie sy einde vind,
moet verder veg teen tier, teen hierdie wind.

11

Hoe vreemd dat almal hier vannag, uit hom
soos pluimsaad uit 'n ope skede kom:
hy wat geel stede bou maar in die fyn
stem van die troffel teen die steen sy pyn
herken; 'n jongere wat in die nagte
soos 'n sku dier in die aarde skagte

21

grawe, en 'n regter wat sy vonnis vel
maar snags homself veroordeel tot die sel;
hoe hulle, anders van mekaar verwyder,
vannag weer in die eerste skede sluimer.

"Nou dat die berge, sterre in hom stort
en baard en oë riet en water word,
sien jy in hom die ruie oer-moeras
waaruit jy kruip en vegtend verder tas.
Om jou word alles weer opnuut gevorm
die berge styg, die sterre en die storm,
maar sal weer stort: jy moet geboorte gee
aan stringe kuile, kranse en die see
en so aan My; Ek is die skepping, roer
van poel tot poel, en wee die blinde moeder!"

31

Was ek vanoggend aan die spruit se kant
dan spits kristal, verwarde waterplant,
die ooggat van 'n grot? Uit hamerkop
hou ek bedags die troebel kuile dop,
is snags reikhalsend in elk onderdeel
van die heelal gevange, U geheel
wat dromend wissel uit die eerste poel
deur klip en varing na 'n verre doel.

41

Ek, sewe selwe in myself gesluit,
kan nooit met sekerheid oor iets besluit;
ek: snags 'n doringboom wat op die Plein
gewaar uit elke vastigheid verskyn
daar sewe skaduwees, en deur die nagte
om my die skimme sien van voorgeslagte
wat altyd in my skuil . . . en insigte
wat wissel volgens sewe ligte.

49

As die volmaan oor die valleie kwyn
en alles silwerig verglans, verskyn
hul op wit hingste in die nek en kyk
na die ver-land wat voor die enkeling wyk,
want as ou vegters word ons afgeskif
soos leë silwer velle van die drif
wat deur die eeue veg. Net snags verskyn
party as skimme as die volmaan kwyn.

57

Maar wind sal waai, 'n otter blink sy kuil
verlaat en teen grasdrifsels snuif en huil,
die lamp sal oor my liggaam brand, 'n maan
oor stukke seilskip teen 'n kaap vergaan,
en uit my sal die jongeling op die strand
hom vind voor bosse van 'n nuwe land
waaroor die wind nog waai, die weerlig vleg,
en teen die tier sal hy die stryd besleg
maar weet soos voorvaders met ruie baard
die streke van die gees bly ongekaart.
(Uit: Opperman, D.J. *Groot verseboek*, pp. 276-8)

65

Engelse gedigtekste:

Auden, W.H.

As I Walked Out One Evening

As I walked out one evening,
Walking down Bristol Street,
The crowds upon the pavement
Were fields of harvest wheat.

1

And down by the brimming river
I heard a lover sing
Under an arch of the railway:
"Love has no ending.

5

"I'll love you, dear, I'll love you Till China and Africa meet, And the river jumps over the mountain And the salmon sing in the street,	9
"I'll love you till the ocean Is folded and hung up to dry And the seven stars go squawking Like geese about the sky.	13
"The years shall run like rabbits, For in my arms I hold The Flower of the Ages, And the first love of the world."	17
But all the clocks in the city Began to whirr and chime: "O let not Time deceive you, You cannot conquer Time.	21
"In the burrows of the Nightmare Where Justice naked is, Time watches from the shadow And coughs when you would kiss.	25
"In headaches and in worry Vaguely life leaks away, And Time will have his fancy Tomorrow or today.	29
"Into many a green valley Drifts the appalling snow; Time breaks the threaded dances And the diver's brilliant bow.	33
"O plunge your hands in water, Plunge them in up to the wrist; Stare, stare in the basin And wonder what you've missed.	37
"The glacier knocks in the cupboard, The desert sighs in the bed, And the crack in the teapot opens A lane to the land of the dead.	41
"Where the beggars raffle the banknotes And the Giant is enchanting to Jack, And the Lily-white Boy is a Roarer, And Jill goes down on her back.	45
"O look, look in the mirror, O look in your distress; Life remains a blessing Although you cannot bless.	49
"O stand, stand at the window As the tears scald and start; You shall love your crooked neighbour With your crooked heart."	53
It was late, late in the evening, The lovers they were gone; The clocks had ceased their chiming, And the deep river ran on. (Uit: Ferguson, M. et al. <i>The Norton anthology of poetry</i> , pp. 1360-2)	57

In Memory of W.B. Yeats

I He disappeared in the dead of winter: The brooks were frozen, the airports almost deserted,	1
---	---

And snow disfigured the public statues; The mercury sank in the mouth of the dying day. What instruments we have agree The day of his death was a dark cold day.	7
Far from his illness The wolves ran on through the evergreen forests, The peasant river was untempted by the fashionable quays; By mourning tongues The death of the poet was kept from his poems.	12
But for him it was his last afternoon as himself, An afternoon of nurses and rumours; The provinces of his body revolted, The squares of his mind were empty, Silence invaded the suburbs, The current of his feeling failed; he became his admirers.	18
Now he is scattered among a hundred cities And wholly given over to unfamiliar affections. To find his happiness in another kind of wood And be punished under a foreign code of conscience. The words of a dead man Are modified in the guts of the living.	24
But in the importance and noise of to-morrow When the brokers are roaring like beasts on the floor of the Bourse, And the poor have the sufferings to which they are fairly accustomed, And each in the cell of himself is almost convinced of his freedom, A few thousand will think of this day As one thinks of a day when one did something slightly unusual.	30
What instruments we have agree The day of his death was a dark cold day.	32
II	
You were silly like us; your gift survived it all: The parish of rich women, physical decay, Yourself. Mad Ireland hurt you into poetry. Now Ireland has her madness and her weather still, For poetry makes nothing happen: it survives In the valley of its making where executives Would never want to tamper, flows on south From ranches of isolation and the busy griefs, Raw towns that we believe and die in; it survives, A way of happening, a mouth.	42
III	
Earth, receive an honoured guest: William Yeats is laid to rest. Let the Irish vessel lie Emptied of its poetry.	46
In the nightmare of the dark All the dogs of Europe bark. And the living nations wait, Each sequestered in its hate;	50
Intellectual disgrace Stares from every human face, And the seas of pity lie Locked and frozen in each eye.	54
Follow, poet, follow right To the bottom of the night, With your unconstraining voice Still persuade us to rejoice;	58
With the farming of a verse Make a vineyard of the curse, Sing of human unsuccess In a rapture of distress;	

In the deserts of the heart 62
 Let the healing fountain start,
 In the prison of his days
 Teach the free man how to praise.
 (Uit. Ferguson, M. et al. *The Norton anthology of poetry*, pp. 1368-9)

Streams

- Dear water, clear water, playful in all your streams, 1
 As you dash or loiter through life who does not love
 To sit beside you, to hear you and see you.
 Pure being, perfect in music and movement?
- Air is boastful at times, earth slovenly, fire rude, 5
 But you in your bearing are always immaculate,
 The most well-spoken of all the older
 Servants in the household of Mrs Nature.
- Nobody suspects you of mocking him, for you still 9
 Use the same vocables you were using the day
 Before that unexpected row which
 Downed every hod on half-finished Babel,
- And still talk to yourself: nowhere are you disliked; 13
 Arching your torso, you dive from a basalt sill,
 Canter across white chalk, slog forward
 Through red marls, the aboriginal pilgrim,
- At home in all sections, but for whom we should be 17
 Idolaters of a single rock, kept apart
 By our landscapes, excluding as alien
 The tales and diets of all other strata.
- How could we love the absent one if you did not keep 21
 Coming from a distance, or quite directly assist,
 As when past Iseult's tower you floated
 The willow pash-notes of wanted Tristram?
- And *Homo Ludens*, surely, is your child, who make 25
 Fun of our feuds by opposing identical banks,
 Transferring the loam from Huppim
 To Muppim and back each time you crinkle.
- Growth cannot add to your song: as unchristened brooks 29
 Already you whisper to ants what, as Brahma's son,
 Descending his titanic staircase
 Into Assam, to Himalayan bears you thunder.
- And not even man can spoil you: his company 33
 Coarsens roses and dogs but, should he herd you through a sluice
 To toil at a turbine, or keep you
 Leaping in gardens for his amusement,
- Innocent still is your outcry, water, and there 37
 Even, to his soiled heart raging at what it is,
 Tells of a sort of world, quite other,
 Altogether different from this one.
- With its envies and passports, a polis like that 41
 To which, in the name of scholars everywhere,
 Gaston Paris pledged his allegiance
 As Bismarck's siege-guns came within earshot.
- Lately, in that dale of all Yorkshire's the loveliest, 45
 Where, off its fell-side helter-skelter, Kisdon Beck
 Jumps into Swale with a boyish shouting,
 Sprawled out on grass, I dozed for a second,
- And found myself following a croquet tournament 49
 In a calm enclosure, with thrushes popular:

Of all the players in that cool valley The best with the mallet was my darling.	
While, on the wolds that begirdled it, wild old men Hunted with spades and hammers, monomaniac each, For a megalith or a fossil, And bird-watchers stalked the mossy beech-woods.	53
Suddenly, over the lawn we started to run For, lo, through the trees in a cream and golden coach Drawn by two baby locomotives, The god of mortal doting approaches us.	57
Flanked by his bodyguard, those hairy armigers in green Who laugh at thunderstorms and weep at a blue sky: He thanked us for our cheers of homage, And promised X and Y a passion undying.	61
With a wave of his torch he commanded a dance; So round in a ring we flew, my dear on my right, When I awoke. But fortunate seemed that Day because of my dream and enlightened.	65
And dearer, water, than ever your voice, as if Glad - though goodness knows why - to run with the human race, Wishing, I thought, the least of men their Figures of splendour, their holy places. (Uit: Auden, W.H. <i>A Selection by the author</i> , pp. 174-6)	69

Carroll, Lewis

Jabberwocky

'Twas brillig, and the slithy toves Did gyre and gimble in the wabe: All mimsy were the borogoves, And the mome raths outgrabe.	1
"Beware the Jabberwock, my son! The jaws that bite, the claws that catch! Beware the Jubjub bird, and shun The frumious Bandersnatch!"	5
He took his vorpal sword in hand: Long time the manxome foe he sought — So rested he by the Tumtum tree, And stood awhile in thought.	9
And, as in uffish thought he stood, The Jabberwock, with eyes of flame, Came whiffling through the tulgey wood, And burbled as it came!	13
One, two! One, two! And through and through The vorpal blade went snicker-snack! He left it dead, and with its head He went galumphing back.	17
"And hast thou slain the Jabberwock? Come to my arms, my beamish boy! O frabjous day! Callooh! Callay!" He chortled in his joy.	21
'Twas brillig, and the slithy toves Did gyre and gimble in the wabe: All mimsy were the borogoves, And the mome raths outgrabe. (Uit: Ferguson, M. et al. <i>The Norton anthology of poetry</i> , p. 1033)	25

Coleridge, Samuel Taylor**Fragment uit: The Rime of the Ancient Mariner**

Nor dim nor red, like God's own head, 97
 The glorious Sun uprist:
 Then all averred, I had killed the bird
 That brought the fog and mist.
 'Twas right, said they, such birds to slay,
 That bring the fog and mist.
 (Uit: Ferguson, M. et al. *The Norton anthology of poetry*, p. 747)

Dickinson, Emily

712

Because I could not stop for Death — 1
 He kindly stopped for me —
 The Carriage held but just Ourselves —
 And Immortality.

We slowly drove — He knew no haste 5
 And I had put away
 My labor and my leisure too,
 For His Civility —

We passed the School, where Children strove 9
 At Recess — in the Ring —
 We passed the Fields of Gazing Grain —
 We passed the Setting Sun —

Or rather — He passed Us — 13
 The Dews drew quivering and chill —
 For only Gossamer, my Gown —
 My Tippet — only Tulle —

We paused before a House that seemed 17
 A Swelling of the Ground —
 The Roof was scarcely visible —
 The Cornice — in the Ground —

Since then — 'tis Centuries — and yet 21
 Feels shorter than the Day
 I first surmised the Horses' Heads
 Were toward Eternity —
 (Uit: Ferguson, M. et al. *The Norton anthology of poetry*, pp. 1020-1)

Donne, John**A Valediction Forbidding Mourning**

As virtuous men pass mildly' away, 1
 And whisper to their souls to go,
 Whilst some of their sad friends do say
 The breath goes now, and some say, no;

So let us melt, and make no noise, 5
 No tear-floods, nor sigh-tempests move,
 'Twere profanation of our joys
 To tell the laity our love.

Moving of th' earth brings harms and fears, 9
 Men reckon what it did and meant;
 But trepidation of the spheres,
 Though greater far, is innocent.

Dull sublunary lovers' love 13
 (Whose soul is sense) cannot admit
 Absence, because it doth remove
 Those things which elemented it.

But we by'a love so much refined 17
 That our selves know not what it is,
 Inter-assured of the mind,
 Care less, eyes, lips, and hands to miss.

Our two souls therefore, which are one, 21
 Though I must go, endure not yet
 A breach, but an expansion,
 Like gold to airy thinness beat.

If they be two, they are two so 25
 As stiff twin compasses are two;
 Thy soul, the fixed foot, makes no show
 To move, but doth, if th' other do.

And though it in the center sit, 29
 Yet when the other far doth roam,
 It leans and hearkens after it,
 And grows erect, as that comes home.

Such wilt thou be to me, who must 33
 Like th' other foot, obliquely run.
 Thy firmness makes my circle just,
 And makes me end where I begun.
 (Uit: Ferguson, M. et al. *The Norton anthology of poetry*, pp. 275-6)

Epithalamion Made at Lincolnes Inne

The Sun-beames in the East are spred, 1
 Leave, leave, faire Bride, your solitary bed,
 No more shall you return to it alone,
 It nourseth sadnesse, and your bodies print,
 Like to a grave, the yielding downe doth dint;
 You and your other you meet there anon;
 Put forth, put forth that warme balme-breathing thigh,
 Which when next time you in these sheets wil smother,
 There it must meet another,
 Which never was, but must be, oft, more nigh;
 Come glad from thence, goe gladder then you came,
 To day put on perfection, and a womans name.

Daughters of London, you which bee 13
 Our Golden Mines, and furnish'd Treasure,
 You which are Angels, yet still bring with you
 Thousands of Angels on your mariage daies,
 Help with your presence and devise to praise
 These rites, which also unto you grow due;
 Conceitedly dresse her, and be assign'd,
 By you, fit place for every flower and jewell,
 Make her for love fit fewell
 As gay as Flora, and as rich as Inde;
 So may shee faire, rich, glad, and in nothing lame,
 To day put on perfection, and a womans name.

And you frolique Patricians, 25
 Some of these Senators, wealths deep oceans,
 Ye painted courtiers, barrels of others wits,
 Yee country men, who but your beasts love none,
 Yee of those fellowships whereof hee's one,
 Of study and play made strange Hermaphrodits,
 Here shine; This Bridegroom to the Temple bring.
 Loe, in yon path which store of straw'd flowers graceth,
 The sober virgin paceth;
 Except my sight faile, 'tis no other thing;
 Weep not nor blush, here is no grieve nor shame
 To day put on perfection, and a womans name.

Thy two-leav'd gates faire Temple unfold, 37
 And these two in thy sacred bosome hold,
 Till, mystically joyn'd, but one they bee;
 Then may thy leane and hunger-starved wombe

Long time expect their bodies and their tombe.
Long after their owne parents fatten thee.
All elder claimes, and all cold barrenesse.
All yeelding to new loves bee far for ever,
Which might these two dissever,
All wayes all th'other may each one possesse:
For, the best Bride, best worthy of praise and fame,
To day puts on perfection, and a womans name.

49

Oh winter dayes bring much delight,
Not for themselves, but for they soon bring night;
Other sweets wait thee than these diverse meats,
Other disports than dancing jollities,
Other love tricks than glancing with the eyes,
But that the Sun still in our halfe Spheare sweates;
Hee flies in winter, but he now stands still.
Yet shadowes turne; Noone point he hath attain'd,
His steeds nill bee restrain'd,
But gallop lively downe the Westerne hill;
Thou shalt, when he hath runne the worlds half frame,
To night put on perfection, and a womans name.

61

The amorous evening starre is rose,
Why then should not our amorous starre inclose
Her selfe in her wish'd bed? Release your strings
Musicians, and dancers take some truce
With these your pleasing labours, for great use
As much wearinesse as perfection brings;
You, and not only you, but all toyl'd beasts
Rest duly; at night all their toyles are dispensed;
But in their beds commenced
Are other labours, and more dainty feasts;
She goes a maid, who, lest she turne the same,
To night puts on perfection, and a womans name.

73

Thy virgins girdle now untie,
And in thy nuptiall bed (loves altar) lye
A pleasing sacrifice; now dispossesse
Thee of these chaines and robes which were put on
T'adorne the day, not thee; for thou, alone,
Like vertue and truth, art best in nakednesse;
This bed is onely to virginities
A grave, but, to a better state, a cradle:
Till now thou wast but able
To be what now thou art; then that by thee
No more be said, *I may bee*, but, *I am*,
To night put on perfection, and a womans name.

85

Even like a faithful man content,
That this life for a better should be spent,
So, shee a mothers rich stile doth preferre,
And at the Bridegroomes wish'd approach doth lye,
Like an appointed lambe, when tenderly
The priest comes on his knees t'embowell her;
Now sleep or watch with more joy; and O light
Of heaven, to morrow rise thou hot, and early;
This Sun will love so dearely
Her rest, that long, long we shall want her sight;
Wonders are wrought, for she which had no maime,
To night puts on perfection, and a womans name.
(Uit: Coffin, Charles M. *The complete poetry and selected prose of John Donne*, pp. 168-71)

Holy Sonnet XI

Spit in my face you Jewes, and pierce my side,
Buffet, and scoffe, scourge, and crucifie mee,
For I have sinn'd, and sinn'd, and onely hee,
Who could do no iniquitie, hath dyed:
But by my death can not be satisfied
My sinnes, which passe the Jewes impiety:
They kill'd once an inglorious man, but I

1

7

Crucifie him daily, being now glorified.
 Oh let mee then, his strange love still admire:
 Kings pardon, but he bore our punishment.
 And *Jacob* came cloth'd in vile harsh attire
 But to supplant, and with gainfull intent:
 God cloth'd himselfe in vile mans flesh, that so
 Hee might be weake enough to suffer woe.
 (Uit: Coffin, Charles M. *The complete poetry and selected prose of John Donne*. p. 251)

Dryden, John

A Song for St. Cecilia's Day

- 1
- From harmony, from heavenly harmony 1
 This universal frame began:
 When Nature underneath a heap
 Of jarring atoms lay,
 And could not heave her head,
 The tuneful voice was heard from high:
 "Arise, ye more than dead."
 Then cold, and hot, and moist, and dry,
 In order to their stations leap,
 And Music's power obey.
 From harmony, from heavenly harmony
 This universal frame began:
 From harmony to harmony
 Through all the compass of the notes it ran,
 The diapason closing full in man.
- 2
- What passion cannot Music raise and quell! 16
 When Jubal struck the corded shell,
 His listening brethren stood around,
 And, wondering, on their faces fell
 To worship that celestial sound.
 Less than a god they thought there could not dwell
 Within the hollow of that shell
 That spoke so sweetly and so well.
 What passion cannot Music raise and quell!
- 3
- The trumpet's loud clangor 25
 Excites us to arms,
 With shrill notes of anger,
 And mortal alarms.
 The double double double beat
 Of the thundering drum
 Cries: "Hark! the foes come;
 Charge, charge, 'this too late to retreat."
- 4
- The soft complaining flute 33
 In dying notes discovers
 The woes of hopeless lovers,
 Whose dirge is whispered by the warbling lute.
- 5
- Sharp violins proclaim 37
 Their jealous pangs, and desperation,
 Fury, frantic indignation,
 Depth of pains, and height of passion,
 For the fair, disdainful dame.
- 6
- But O! what art can teach, 42
 What human voice can reach,
 The sacred organ's praise?
 Notes inspiring holy love,
 Notes that wing their heavenly ways
 To mend the choirs above.

Orpheus could lead the savage race;
And trees unrooted left their place,

48

Sequacious of the lyre;
But bright Cecilia raised the wonder higher:
When to her organ vocal breath was given,
An angel heard, and straight appeared,
Mistaking earth for heaven.

Grand Chorus

*As from the power of sacred lays
The spheres began to move,
And sung the great Creator's praise
To all the blest above;
So, when the last and dreadful hour
This crumbling pageant shall devour,
The trumpet shall be heard on high,
The dead shall live, the living die,
And Music shall untune the sky.*

55

(Uit: Ferguson, M. et al. (eds.) *The Norton anthology of poetry*, pp. 480-2)

Eliot, T.S.

The Love Song of J. Alfred Prufrock

*S'io credesse che mia risposta fosse
A persona che mai tornasse al mondo.
Questa fiamma staria senza piu scosse.
Ma perciocche giammai di questo fondo
Non torno vivo alcun, s'i'odo il vero,
Senza tema d'infamia ti rispondo.*

Let us go then, you and I,
When the evening is spread out against the sky
Like a patient etherised upon a table;
Let us go, through certain half-deserted streets,
The muttering retreats
Of restless nights in one-night cheap hotels
And sawdust restaurants with oyster-shells:
Streets that follow like a tedious argument
Of insidious intent
To lead you to an overwhelming question...
Oh, do not ask, "What is it?"
Let us go and make our visit.

1

In the room the women come and go
Talking of Michelangelo.

13

The yellow fog that rubs its back upon the window-panes,
The yellow smoke that rubs its muzzle on the window-panes
Licked its tongue into the corners of the evening,
Lingered upon the pools that stand in drains,
Let fall upon its back the soot that falls from chimneys,
Slipped by the terrace, made a sudden leap,
And seeing that it was a soft October night,
Curled once about the house, and fell asleep.

15

And indeed there will be time
For the yellow smoke that slides along the street,
Rubbing its back upon the window-panes;
There will be time, there will be time
To prepare a face to meet the faces that you meet;
There will be time to murder and create,
And time for all the works and days of hands
That lift and drop a question on your plate;
Time for you and time for me,
And time yet for a hundred indecisions,
And for a hundred visions and revisions,
Before the taking of a toast and tea.

23

In the room the women come and go 35
Talking of Michelangelo.

And indeed there will be time 37
To wonder, "Do I dare?" and, "Do I dare?"
Time to turn back and descend the stair,
With a bald spot in the middle of my hair
[They will say: "How his hair is growing thin!"]
My morning coat, my collar mounting firmly to the chin,
My necktie rich and modest, but asserted by a simple pin —
[They will say: "But how his arms and legs are thin!"]
Do I dare
Disturb the universe?
In a minute there is time
For decisions and revisions which a minute will reverse.

For I have known them all already, known them all — 49
Have known the evenings, mornings, afternoons,
I have measured out my life with coffee spoons;
I know the voices dying with a dying fall
Beneath the music from a farther room.
So how should I presume?

And I have known the eyes already, known them all — 55
The eyes that fix you in a formulated phrase,
And when I am formulated, sprawling on a pin,
When I am pinned and wriggling on the wall,
Then how should I begin
To spit out all the butt-ends of my days and ways?
And how should I presume?

And I have known the arms already, known them all — 62
Arms that are braceleted and white and bare
[But in the lamplight, downed with light brown hair!]
Is it perfume from a dress
That makes me so digress?
Arms that lie along a table, or wrap about a shawl.
And should I then presume?
And how should I begin?

.....
Shall I say, I have gone at dusk through narrow streets 70
And watched the smoke that rises from the pipes
Of lonely men in shirt-sleeves, leaning out of windows? ...
I should have been a pair of ragged claws
Scuttling across the floors of silent seas.

.....
And the afternoon, the evening, sleeps so peacefully! 75
Smoothed by long fingers,
Asleep ... tired ... or it malingers,
Stretched on the floor, here beside you and me.
Should I, after tea and cake and ices,
Have the strength to force the moment to its crisis?
But though I have wept and fasted, wept and prayed,
Though I have seen my head [grown slightly bald] brought in upon a platter,
I am no prophet — and here's no great matter;
I have seen the moment of my greatness flicker,
And I have seen the eternal Footman hold my coat, and snicker,
And in short, I was afraid.

And would it have been worth it, after all, 87
After the cups, the marmalade, the tea,
Among the porcelain, among some talk of you and me,
Would it have been worth while,
To have bitten off the matter with a smile,
To have squeezed the universe into a ball
To roll it toward some overwhelming question,
To say: "I am Lazarus, come from the dead,
Come back to tell you all, I shall tell you all" —

If one, settling a pillow by her head,
Should say: "That is not what I meant at all.
That is not it, at all."

And would it have been worth it, after all,
Would it have been worth while,
After the sunsets and the dooryards and the sprinkled streets,
After the novels, after the teacups, after the skirts that trail along the floor ---
And this, and so much more? ---
It is impossible to say just what I mean!
But as if a magic lantern threw the nerves in patterns on a screen:
Would it have been worth while
If one, settling a pillow or throwing off a shawl,
And turning toward the window, should say:
"That is not it at all,
That is not what I meant, at all."

99

No! I am not Prince Hamlet, nor was meant to be;
Am an attendant lord, one that will do
To swell a progress, start a scene or two,
Advise the prince; no doubt, an easy tool,
Deferential, glad to be of use,
Politic, cautious, and meticulous;
Full of high sentence, but a bit obtuse;
At times, indeed, almost ridiculous ---
Almost, at times, the Fool.

111

I grow old ... I grow old ...
I shall wear the bottoms of my trousers rolled.

120

Shall I part my hair behind? Do I dare to eat a peach?
I shall wear white flannel trousers, and walk upon the beach.
I have heard the mermaids singing, each to each.

122

I do not think that they will sing to me.

125

I have seen them riding seaward on the waves
Combing the white hair of the waves blown back
When the wind blows the water white and black.

126

We have lingered in the chambers of the sea
By sea-girls wreathed with seaweed red and brown
Till human voices wake us, and we drown.

129

(Uit: Ferguson, M. et al. (eds.) *The Norton anthology of poetry*, pp. 1230-3)

Frost, Robert

The Road Not Taken

Two roads diverged in a yellow wood,
And sorry I could not travel both
And be one traveler, long I stood
And looked down one as far as I could
To where it bent in the undergrowth;

1

Then took the other, as just as fair,
And having perhaps the better claim,
Because it was grassy and wanted wear;
Though as for that the passing there
Had worn them really about the same,

6

And both that morning equally lay
In leaves no step had trodden black.
Oh, I kept the first for another day!
Yet knowing how ways leads on to way,
I doubted if I should ever come back.

11

I shall be telling this with a sigh
Somewhere ages and ages hence:
Two roads diverged in a wood, and I ---

16

I took the one less traveled by,
And that has made all the difference.
(Uit: Ferguson, M. et al. (eds.) *The Norton anthology of poetry*, pp. 1127-8)

The Span of Life

The old dog barks backward without getting up. 1
I can remember when he was a pup.
(Uit: Frost, Robert. *Collected poems*, p. 337)

The Vantage Point

If tired of trees I seek again mankind, 1
 Well I know where to hie me — in the dawn,
 To a slope where the cattle keep the lawn.
There amid lolling juniper reclined,
Myself unseen, I see in white defined
 Far off the homes of men, and farther still,
 The graves of men on an opposing hill,
Living or dead, whichever are to mind.

And if by noon I have too much of these, 9
 I have but to turn on my arm, and lo,
 The sun-burned hillside sets my face aglow,
My breathing shakes the bluet like a breeze,
 I smell the earth, I smell the bruised plant,
 I look into the crater of the ant.
(Uit: Frost, Robert. *Collected poems*, pp. 36-7)

Gray, Thomas

Fragment uit: Elegy Written in a Country Churchyard

The curfew tolls the knell of parting day, 1
 The lowing herd wind slowly o'er the lea,
The plowman homeward plods his weary way,
 And leaves the world to darkness and to me.
(Uit: Ferguson, M. et al. *The Norton anthology of poetry*, p. 609)

Hardy, Thomas

During Wind and Rain

They sing their dearest songs — 1
 He, she, all of them — yea,
 Treble and tenor and bass,
 And one to play;
With the candles mooning each face. . . .
 Ah, no; the years O!
How the sick leaves reel down in throngs!

They clear the creeping moss — 8
 Elders and juniors — aye,
 Making the pathways neat
 And the garden gay;
And they build a shady seat. . . .
 Ah, no; the years, the years;
See, the white storm-birds wing across.

They are blithely breakfasting all — 15
 Men and maidens — yea,
 Under the summer tree,
 With a glimpse of the bay,
While pet fowl come to the knee. . . .
 Ah, no; the years O!
And the rotten rose is ript from the wall.

They change to a high new house. 22
 He, she, all of them — aye,
 Clocks and carpets and chairs

On the lawn all day,
 And brightest things that are theirs. . . .
 Ah, no; the years, the years
 Down their carved names the rain-drops ploughs.
 (Uit: Ferguson, M. et al. (eds.) *The Norton anthology of poetry*, p. 1057)

Herbert, George

Virtue

Sweet day, so cool, so calm, so bright, 1
 The bridal of the earth and sky:
 The dew shall weep thy fall tonight;
 For thou must die.

Sweet rose, whose hue, angry and brave, 5
 Bids the rash gazer wipe his eye:
 Thy root is ever in its grave.
 And thou must die.

Sweet spring, full of sweet days and roses, 9
 A box where sweets compacted lie;
 My music shows ye have your closes,
 And all must die.

Only a sweet and virtuous soul, 13
 Like seasoned timber, never gives;
 But though the whole world turn to coal,
 Then chiefly lives.
 (Uit: Ferguson, M. et al. (eds.) *The Norton anthology of poetry*, p. 337)

Hopkins, Gerard Manley

God's Grandeur

The world is charged with the grandeur of God. 1
 It will flame out, like shining from shook foil;
 It gathers to a greatness, like the ooze of oil
 Crushed. Why do men then now not reckon his rod?
 Generations have trod, have trod, have trod;
 And all is seared with trade; bleared, smeared with toil;
 And wears man's smudge and shares man's smell: the soil
 Is bare now, nor can foot feel, being shod.

And for all this, nature is never spent; 9
 There lives the dearest freshness deep down things;
 And though the last lights off the black West went
 Oh, morning, at the brown brink eastward, springs —
 Because the Holy Ghost over the bent
 World broods with warm breast and with ah! bright wings.
 (Uit: Ferguson, M. et al. (eds.) *The Norton anthology of poetry*, p. 1062)

Pied Beauty

Glory be to God for dappled things — 1
 For skies of couple-colour as brindled cow;
 For rose-moles all in stipple upon trout that swim;
 Fresh-firecoal chestnut-falls; finches' wings;
 Landscape plotted and pieced — fold, fallow, and plough;
 And all trades, their gear and tackle and trim.
 All things counter, original, spare, strange; 7
 Whatever is fickle, freckled (who knows how?)
 With swift, slow; sweet, sour; adazzle, dim;
 He fathers-forth whose beauty is past change:
 Praise him.
 (Uit: Ferguson, M. et al. (eds.) *The Norton anthology of poetry*, p. 1063)

That Nature is a Heraclitean Fire and of the comfort of the Resurrection

Cloud-puffball, torn tufts, tossed pillows | flaunt forth, then 1
 chevy on an air-
 built thoroughfare: heaven-roysters, in gay-gangs | they throng;

they glitter in marches.
 Down roughcast, down dazzling whitewash, | wherever an elm arches,
 Shivelights and shadowtackle in long | lashes lace, lance, and pair.
 Delightfully the bright wind boisterous | ropes, wrestles, beats earth bare 7
 Of yestertempest's creases; | in pool and rutpeel parches
 Squandering ooze to squeezed | dough, crust, dust; stanches, starches
 Squadroned masks and manmarks | treadmire toil there
 Footfretted in it. Million-fuelèd, | nature's bonfire burns on.
 But quench her bonniest, dearest | to her, her clearest-selvèd spark
 Man, how fast his firedint, | his mark on mind, is gone!
 Both are in an unfathomable, all is in an enormous dark 14
 Drowned. O pity and indig | nation! Manshape, that shone
 Sheer off, disseveral, a star, | death blots black out; nor mark
 Is any of him at all so stark
 But vastness blurs and time | beats level. Enough! the Resurrection.
 A heart's-clarion! Away grief's gasping, | joyless days, dejection.
 Across my foundering deck shone
 A beacon, an eternal beam. | Flesh fade, and mortal trash 21
 Fall to the residuary worm; | world's wildfire, leave but ash:
 In a flash, at a trumpet crash,
 I am at once what Christ is, | since he was what I am, and
 This Jack, joke, poor potsherd, | patch, matchwood, immortal diamond,
 Is immortal diamond.
 (Uit: Ferguson, M. et al. *The Norton anthology of poetry*, pp. 1066-7)

Joyce, James

On the Beach at Fontana

Wind whines and whines the shingle, 1
 The crazy pierstakes groan;
 A senile sea numbers each single
 Slimesilvered stone.

From whining wind and colder 5
 Grey sea I wrap him warm
 And touch his trembling fineboned shoulder
 And boyish arm.

Around us fear, descending 9
 Darkness of fear above
 And in my heart how deep unending
 Ache of love!

(Uit: Ellmann, Richard et al. *James Joyce: Poems and shorter writings including Epiphanies, Giacomo Joyce and 'A Portrait of the Artist'*, p. 56)

The twilight turns from amethyst

The twilight turns from amethyst 1
 To deep and deeper blue,
 The lamp fills with a pale green glow
 The trees of the avenue.

The old piano plays an air, 5
 Sedate and slow and gay;
 She bends upon the yellow keys,
 Her head inclines this way.

Shy thoughts and grave wide eyes and hands 9
 That wander as they list —
 The twilight turns to darker blue
 With lights of amethyst.

(Uit: Ellmann, Richard et al. *James Joyce: Poems and shorter writings including Epiphanies, Giacomo Joyce and 'A Portrait of the Artist'*, p. 14)

Keats, John

La Belle Dame sans Merci

O what can ail thee, Knight at arms, 1
 Alone and palely loitering?

The sedge has withered from the Lake
And no birds sing!

O what can ail thee, Knight at arms,
So haggard, and so woebegone?
The squirrel's grannary is full
And the harvest's done. 5

I see a lily on thy brow
With anguish moist and fever dew,
And on thy cheeks a fading rose
Fast withereth too. 9

"I met a Lady in the Meads,
Full beautiful, a faery's child,
Her hair was long, her foot was light
And her eyes were wild. 13

"I made a Garland for her head,
And bracelets too, and fragrant Zone;
She looked at me as she did love
And made sweet moan. 17

"I set her on my pacing steed
And nothing else saw all day long,
For sidelong would she bend and sing
A faery's song. 21

"She found me roots of relish sweet,
And honey wild, and manna dew,
And sure in language strange she said
'I love thee true.' 25

"She took me to her elfin grot
And there she wept and sighed full sore,
And there I shut her wild wild eyes
With kisses four. 29

"And there she lulled me asleep,
And there I dreamed, Ah Woe betide!
The latest dream I ever dreamt
On the cold hill side. 33

"I saw pale Kings, and Princes too,
Pale warriors, death-pale were they all;
They cried, 'La belle dame sans merci
Hath thee in thrall!' 37

"I saw their starved lips in the gloam
With horrid warning gapéd wide,
And I awoke, and found me here
On the cold hill's side. 41

"And this is why I sojourn here,
Alone and palely loitering;
Though the sedge is withered from the Lake
And no birds sing." 45
(Uit: Ferguson, M. et al. *The Norton anthology of poetry*, pp. 842-3)

Ode on a Grecian Urn

1
Thou still unravished bride of quietness, 1
Thou foster child of silence and slow time,
Sylvan historian, who canst thus express
A flowery tale more sweetly than our rhyme:
What leaf-fringed legend haunts about thy shape
Of deities or mortals, or of both,
In Tempe or the dales of Arcady?
What men or gods are these? What maidens loath?
What mad pursuit? What struggle to escape?
What pipes and timbrels? What wild ecstasy?

2

Heard melodies are sweet, but those unheard 11
 Are sweeter; therefore, ye soft pipes, play on;
 Not to the sensual ear, but, more endeared,
 Pipe to the spirit ditties of no tone:
 Fair youth, beneath the trees, thou canst not leave
 Thy song, nor ever can those trees be bare;
 Bold Lover, never, never canst thou kiss,
 Though winning near the goal — yet, do not grieve,
 She cannot fade, though thou hast not thy bliss,
 Forever wilt thou love, and she be fair!

3

Ah, happy, happy boughs! that cannot shed 21
 Your leaves, nor ever bid the Spring adieu;
 And, happy melodist, unwearied,
 Forever piping songs forever new;
 More happy love! more happy, happy love!
 Forever warm and still to be enjoyed,
 Forever panting, and forever young;
 All breathing human passion far above,
 That leaves a heart high-sorrowful and cloyed,
 A burning forehead, and a parching tongue.

4

Who are these coming to the sacrifice? 31
 To what green altar, O mysterious priest,
 Lead'st thou that heifer lowing at the skies,
 And all her silken flanks with garlands dressed?
 What little town by river or sea shore,
 Or mountain-built with peaceful citadel,
 Is emptied of this folk, this pious morn?
 And, little town, thy streets forevermore
 Will silent be; and not a soul to tell
 Why thou art desolate, can e'er return.

5

O Attic shape! Fair attitude! with brede 41
 Of marble men and maidens overwrought,
 With forest branches and the trodden weed;
 Thou, silent form, dost tease us out of thought
 As doth eternity: Cold Pastoral!
 When old age shall this generation waste,
 Thou shalt remain, in midst of other woe
 Than ours, a friend to man, to whom thou say'st,
 "Beauty is truth, truth beauty," — that is all
 Ye know on earth, and all ye need to know.
 (Uit: Ferguson, M. et al. *The Norton anthology of poetry*, pp. 848-9)

On First Looking into Chapman's Homer

Much have I traveled in the realms of gold, 1
 And many goodly states and kingdoms seen;
 Round many western islands have I been
 Which bards in fealty to Apollo hold.
 Oft of one wide expanse had I been told
 That deep-browed Homer ruled as his demesne;
 Yet did I never breathe its pure serene 7
 Till I heard Chapman speak out loud and bold:
 Then felt I like some watcher of the skies
 When a new planet swims into his ken;
 Or like stout Cortez when with eagle eyes
 He stared at the Pacific — and all his men
 Looked at each other with a wild surmise —
 Silent, upon a peak in Darien.
 (Uit: Ferguson, M. et al. *The Norton anthology of poetry*, p. 831)

Sonnet on the sonnet

If by dull rhymes our English must be chain'd, 1
 And, like Andromeda the Sonnet sweet
 Fetter'd, in spite of pained loveliness;

Let us find out, if we must be constrain'd,
 Sandals more interwoven and complete
 To fit the naked foot of poesy;
 Let us inspect the lyre, and weigh the stress 7
 Of every chord, and see what may be gain'd
 By ear industrious, and attention meet;
 Misers of sound and syllable, no less
 Than Midas of his coinage, let us be
 Jealous of dead leaves in the bay wreath crown;
 So, if we may not let the Muse be free,
 She will be bound with garlands of her own.
 (Uit: Keats, John. *The Poems of John Keats*, p. 117)

Fragment uit: The Eve of St. Agnes

1
 St. Agnes' Eve — Ah, bitter chill it was!
 The owl, for all his feathers, was a-cold;
 The hare limped trembling through the frozen grass,
 And silent was the flock in woolly fold:
 Numb were the Beadsman's fingers, while he told
 His rosary, and while his frosted breath,
 Like pious incense from a censer old, 7
 Seemed taking flight for heaven, without a death,
 Past the sweet Virgin's picture, while his prayer he saith.
 (Uit: Ferguson, M. et al. *The Norton anthology of poetry*, p. 833)

Larkin, Philip
Church Going

Once I am sure there's nothing going on 1
 I step inside, letting the door thud shut.
 Another church: matting, seats, and stone,
 And little books; sprawlings of flowers, cut
 For Sunday, brownish now; some brass and stuff
 Up at the holy end; the small neat organ;
 And a tense, musty unignorable silence,
 Brewed God knows how long. Hatless, I take off
 My cycle-clips in awkward reverence,
 Move forward, run my hand around the font. 10
 From where I stand, the roof looks almost new —
 Cleaned, or restored? Someone would know: I don't.
 Mounting the lectern, I peruse a few
 Hectoring large-scale verses, and pronounce
 "Here endeth" much more loudly than I'd meant.
 The echoes snigger briefly. Back at the door
 I sign the book, donate an Irish sixpence,
 Reflect the place was not worth stopping for.
 Yet stop I did: in fact I often do, 19
 And always end much at a loss like this,
 Wondering what to look for; wondering, too,
 When churches fall completely out of use
 What we shall turn them into, if we shall keep
 A few cathedrals chronically on show,
 Their parchment, plate and pyx in locked cases,
 And let the rest rent-free to rain and sheep.
 Shall we avoid them as unlucky places?
 Or, after dark, will dubious women come 28
 To make their children touch a particular stone;
 Pick simples for a cancer; or on some
 Advised night see walking a dead one?
 Power of some sort or other will go on
 In games, in riddles, seemingly at random;
 But superstition, like belief, must die,
 And what remains when disbelief has gone?
 Grass, weedy pavement, brambles, buttress, sky,

A shape less recognisable each week, 37
 A purpose more obscure. I wonder who
 Will be the last, the very last, to seek
 This place for what it was; one of the crew
 That tap and jot and know what rood-lofts were?
 Some ruin-bibber, randy for antique,
 Or Christmas-addict, counting on a whiff
 Of gown-and-bands and organ-pipes and myrrh?
 Or will he be my representative.

Bored, uninformed, knowing the ghostly silt 46
 Dispersed, yet tending to this cross of ground
 Though suburb scrub because it held unspilt
 So long and equably what since is found
 Only in separation — marriage, and birth,
 And death, and thoughts of these — for which was built
 This special shell? For, though I've no idea
 What this accoutred frowsty barn is worth,
 It pleases me to stand in silence here;

A serious house on serious earth it is, 55
 In whose blent air all our compulsions meet,
 Are recognized, and robed as destinies.
 And that much never can be obsolete,
 Since someone will forever be surprising
 A hunger in himself to be more serious,
 And gravitating with it to this ground,
 Which, he once heard, was proper to grow wise in,
 If only that to many dead lie round.
 (Uit: Ferguson, M. et al. *The Norton anthology of poetry*, pp. 1541-2)

Marvell, Andrew
To His Coy Mistress

Had we but world enough, and time, 1
 This coyness, lady, were no crime.
 We would sit down, and think which way
 To walk, and pass our long love's day.
 Thou by the Indian Ganges' side
 Shoudst rubies find; I by the tide 7
 Of Humber would complain. I would
 Love you ten years before the flood,
 And you should, if you please, refuse
 Till the conversion of the Jews.

My vegetable love should grow 14
 Vaster than empires and more slow;
 An hundred years should go to praise
 Thine eyes, and on thy forehead gaze;
 Two hundred to adore each breast,
 But thirty thousand to the rest;
 An age at least to every part,
 And the last age should show your heart.
 For, lady, you deserve this state,
 Nor would I love at lower rate.

But at my back I always hear 21
 Time's wingèd chariot hurrying near;
 And yonder all before us lie
 Deserts of vast eternity.
 Thy beauty shall no more be found;
 Nor, in thy marble vault, shall sound
 My echoing song; then worms shall try 28
 That long-preserved virginity,
 And your quaint honor turn to dust,
 And into ashes all my lust:
 The grave's a fine and private place,
 But none, I think, do there embrace.

Now therefore, while the youthful hue 35
 Sits on thy skin like morning dew,
 And while thy willing soul transpires
 At every pore with instant fires,
 Now let us sport us while we may,

And now, like amorous birds of prey,
 Rather at once our time devour
 Than languish in his slow-chapped power.
 Let us roll all our strength and all
 Our sweetness up into one ball, 42
 And tear our pleasures with rough strife
 Thorough the iron gates of life:
 Thus, though we cannot make our sun
 Stand still, yet we will make him run.
 (Uit: Ferguson, M. et al. *The Norton anthology of poetry*. pp. 435-6)

Milton, John

On the Late Massacre in Piedmont

Avenge, O Lord, thy slaughtered saints, whose bones 1
 Lie scattered on the Alpine mountains cold,
 Even them who kept thy truth so pure of old
 When all our fathers worshipped stocks and stones,
 Forget not: in thy book record their groans
 Who were thy sheep and in their ancient fold
 Slain by the bloody Piedmontese that rolled 7
 Mother with infant down the rocks. Their moans
 The vales redoubled to the hills, and they
 To Heaven. Their martyred blood and ashes sow
 O'er all th' Italian fields where still doth sway
 The triple tyrant: that from these may grow
 A hundredfold, who having learnt thy way
 Early may fly the Babylonian woe.
 (Uit: Ferguson, M. et al. *The Norton anthology of poetry*. p. 378)

Fragment uit: Paradise Lost - Book I

Of Man's First disobedience, and the Fruit 1
 Of that Forbidden Tree, whose mortal taste
 Brought Death into the World, and all our woe,
 With loss of Eden, till one greater Man
 Restore us, and regain the blissful Seat,
 Sing Heav'nly Muse, that on the secret top 7
 Of Oreb, or of Sinai, didst inspire
 That Shepherd, who first taught the chosen Seed,
 In the Beginning how the Heav'ns and Earth
 Rose out of Chaos: Or if Sion Hill
 Delight thee more, and Siloa's Brook that flow'd
 Fast by the Oracle of God; I thence
 Invoke thy aid to my advent'rous Song,
 That with no middle flight intends to soar 14
 Above th'Aonian Mount, while it pursues
 Things unattempted yet in Prose or Rhyme.
 And chiefly Thou O Spirit, that dost prefer
 Before all Temples th'upright heart and pure,
 Instruct me, for Thou know'st; Thou from the first
 Wast present, and with mighty wings outspread 21
 Dove-like sat'st brooding on the vast Abyss
 And mad'st it pregnant: What in me is dark
 Illumine, what is low raise and support;
 That to the heighth of this great Argument
 I may assert Eternal Providence,
 And justify the ways of God to men.
 Say first, for Heav'n hides nothing from thy view 28
 Nor the deep Tract of Hell, say first what cause
 Mov'd our Grand Parents in that happy State,
 Favour'd of Heav'n so highly, to fall off
 From their Creator, and transgress his Will
 For one restraint, Lords of the World besides?
 Who first seduc'd them to that foul revolt?
 Th'infernal Serpent; he it was, whose guile 35
 Stirr'd up with Envy and Revenge, deceiv'd
 The Mother of Mankind, what time his Pride
 Had cast him out from Heav'n, with all his Host
 Of Rebel Angels, by whose aid aspiring

To set himself in Glory above his Peers,
 He trusted to have equall'd the most High,
 If he oppos'd; and with ambitious aim
 Against the Throne and Monarchy of God
 Rais'd impious War in Heav'n and Battle proud
 With vain attempt. Him the Almighty Power
 Hurl'd headlong flaming from th'Ethereal Sky
 With hideous ruin and combustion down
 To bottomless perdition, there to dwell
 In Adamantine Chains and penal Fire,
 Who durst defy th'Omnipotent to Arms.
 (Uit: Milton, John. *Paradise Lost*, pp. 5-6)

Fragment uit: Paradise Lost - Book VI

Yet half his strength he put not forth, but check'd
 His Thunder in mid Volley, for he meant
 Not to destroy, but root them out of Heav'n:
 The overthrown he rais'd, and as a Herd
 Of Goats or timorous flock together throng'd
 Drove them before him Thunder-struck, pursu'd
 With terrors and with furies to the bounds
 And Crystal wall of Heav'n, which op'ning wide,
 Roll'd inward, and a spacious Gap disclos'd
 Into the wasteful Deep; the monstrous sight
 Struck them with horror backward, but far worse
 Urg'd them behind; headlong themselves they threw
 Down from the verge of Heav'n, Eternal wrath
 Burnt after them to the bottomless pit.
 (Uit: Milton, John. *Paradise Lost*, p. 155)

Poe, Edgar Allan

To Helen

Helen, thy beauty is to me
 Like those Nicéan barks of yore,
 That gently, o'er a perfumed sea,
 The weary, way-worn wanderer bore
 To his own native shore.

On desperate seas long wont to roam,
 Thy hyacinth hair, thy classic face,
 Thy Naiad airs have brought me home
 To the glory that was Greece
 To the grandeur that was Rome.

Lo! in yon brilliant window-niche,
 How statue-like I see thee stand,
 The agate lamp within thy hand!
 Ah, Psyche, from the regions which
 Are Holy Land!
 (Uit: Ferguson, M. et al. *The Norton anthology of poetry*, pp. 879-80)

Shakespeare, William

Sonnet 55

Not marble, nor the gilded monuments
 Of princes, shall outlive this powerful rhyme;
 But you shall shine more bright in these contents
 Than unswept stone, besmeared with sluttish time.
 When wasteful war shall statues overturn,
 And broils root out the work of masonry,
 Nor Mars his sword nor war's quick fire shall burn
 The living record of your memory.
 'Gainst death and all-oblivious enmity
 Shall you pace forth; your praise shall still find room
 Even in the eyes of all posterity

That wear this world out to the ending doom.
 So, till the judgment that yourself arise,
 You live in this, and dwell in lovers' eyes.
 (Uit: Ferguson, M. et al. *The Norton anthology of poetry*, p. 237)

Sonnet 65

Since brass, nor stone, nor earth, nor boundless sea 1
 But sad mortality o'er-sways their power,
 How with this rage shall beauty hold a plea,
 Whose action is no stronger than a flower?
 O, how shall summer's honey breath hold out
 Against the wrackful siege of batt'ring days,
 When rocks impregnable are not so stout, 7
 Nor gates of steel so strong, but time decays?
 O fearful meditation! where, alack,
 Shall time's best jewel from time's chest lie hid?
 Or what strong hand can hold his swift foot back?
 Or who his spoil of beauty can forbid?
 O, none, unless this miracle have might,
 That in black ink my love may still shine bright.
 (Uit: Ferguson, M. et al. *The Norton anthology of poetry*, pp. 237-8)

Sonnet 73

That time of year thou mayst in me behold 1
 When yellow leaves, or none, or few, do hang
 Upon those boughs which shake against the cold,
 Bare ruined choirs, where late the sweet birds sang.
 In me thou see'st the twilight of such day
 As after sunset fadeth in the west;
 Which by and by black night doth take away, 7
 Death's second self, that seals up all in rest.
 In me thou see'st the glowing of such fire,
 That on the ashes of his youth doth lie,
 As the deathbed whereon it must expire,
 Consumed with that which it was nourished by.
 This thou perceiv'st, which makes thy love more strong,
 To love that well which thou must leave ere long.
 (Uit: Ferguson, M. et al. *The Norton anthology of poetry*, pp. 238-9)

Sonnet 129

Th' expense of spirit in a waste of shame 1
 Is lust in action; and till action, lust
 Is perjured, murderous, bloody, full of blame,
 Savage, extreme, rude, cruel, not to trust;
 Enjoyed no sooner but despised straight:
 Past reason hunted; and no sooner had, 7
 Past reason hated, as a swallowed bait,
 On purpose laid to make the taker mad:
 Mad in pursuit, and in possession so;
 Had, having, and in quest to have, extreme;
 A bliss in proof, and proved, a very woe;
 Before, a joy proposed; behind, a dream.
 All this the world well knows; yet none knows well
 To shun the heaven that leads men to this hell.
 (Uit: Ferguson, M. et al. *The Norton anthology of poetry*, p. 240)

Stevens, Wallace
Peter Quince at the Clavier

1
 Just as my fingers on these keys 1
 Make music, so the selfsame sounds
 On my spirit make a music, too.

Music is feeling, then, not sound: And thus it is that what I feel, Here in this room, desiring you,	4
Thinking of your blue-shadowed silk, Is music. It is like the strain Waked in the elders by Susanna.	7
Of a green evening, clear and warm, She bathed in her still garden, while The red-eyed elders watching, felt	10
The basses of their beings throb In witching chords, and their thin blood Pulse pizzicati of Hosanna.	13
II	
In the green water, clear and warm, Susanna lay. She searched The touch of springs, And found Concealed imaginings. She sighed, For so much melody.	16
Upon the bank, she stood In the cool Of spent emotions. She felt, among the leaves, The dew Of old devotions.	24
She walked upon the grass, Still quavering. The winds were like her maids, On timid feet, Fetching her woven scarves, Yet wavering.	30
A breath upon her hand Muted the night. She turned — A cymbal crashed. And roaring horns.	36
III	
Soon, with a noise like tambourines, Came her attendant Byzantines.	41
They wondered why Susanna cried Against the elders by her side;	43
And as they whispered, the refrain Was like a willow swept by rain.	45
Anon, their lamps' uplifted flame Revealed Susanna and her shame.	47
And then, the simpering Byzantines Fled, with a noise like tambourines.	49
IV	
Beauty is momentary in the mind — The fitful tracing of a portal; But in the flesh it is immortal. The body dies; the body's beauty lives So evenings die, in their green going. A wave, interminably flowing.	51

So gardens die, their meek breath scenting
 The cowl of winter, done repenting.
 So maidens die, to the auroral
 Celebration of a maiden's choral.
 Susanna's music touched the bawdy strings
 Of those white elders; but, escaping,
 Left only Death's ironic scraping.
 Now, in its immortality, it plays
 On the clear viol of her memory.
 And makes a constant sacrament of praise.
 (Uit: Ferguson, M. et al. *The Norton anthology of poetry*, pp. 1157-8)

Tennyson, Alfred (Lord)
 Fragment uit: *The Lady of Shalott*

Part IV

<p>In the stormy east-wind straining, The pale yellow woods were waning, The broad stream in his banks complaining. Heavily the low sky raining Over towered Camelot; Down she came and found a boat Beneath a willow left afloat, And round about the prow she wrote <i>The Lady of Shalott.</i></p>	<p>119</p>
<p>And down the river's dim expanse Like some bold seer in a trance, Seeing all his own mischance — With a glassy countenance Did she look to Camelot. And at the closing of the day She loosed the chain, and down she lay; The broad stream bore her far away, The Lady of Shalott.</p>	<p>128</p>
<p>Lying, robed in snowy white That loosely flew to left and right — The leaves upon her falling light — Through the noises of the night She floated down to Camelot: And as the boat-head wound along The willowy hills and fields among, They heard her singing her last song, The Lady of Shalott.</p>	<p>137</p>
<p>Heard a carol, mournful, holy, Chanted loudly, chanted lowly, Till her blood was frozen slowly, And her eyes were darkened wholly, Turned to towered Camelot. For ere she reached upon the tide The first house by the water-side, Singing in her song she died, The Lady of Shalott.</p>	<p>146</p>
<p>Under tower and balcony, By garden-wall and gallery, A gleaming shape she floated by, Dead-pale between the houses high, Silent into Camelot. Out upon the wharfs they came, Knight and burgher, lord and dame, And round the prow they read her name, <i>The Lady of Shalott.</i></p>	<p>155</p>
<p>Who is this? and what is here? And in the lighted palace near Died the sound of royal cheer, And they crossed themselves for fear,</p>	<p>164</p>

All the knights at Camelot:
 But Lancelot mused a little space;
 He said, "She has a lovely face;
 God in his mercy lend her grace,
 The Lady of Shalott."
 (Uit: Ferguson, M. et al. *The Norton anthology of poetry*, pp. 890-1)

Williams, William Carlos

The Dance

In Breughel's great picture, The Kermess, 1
 the dancers go round, they go round and
 around, the squeal and the blare and the
 tweedle of bagpipes, a bugle and fiddles
 tipping their bellies (round as the thick-
 sided glasses whose wash they impound)
 their hips and their bellies off balance 7
 to turn them. Kicking and rolling about
 the Fair Grounds, swinging their butts, those
 shanks must be sound to bear up under such
 rollicking measures, prance as they dance
 in Breughel's great picture, The Kermess.
 (Uit: Ferguson, M. et al. *The Norton anthology of poetry*, p. 1169)

Wordsworth, William

I Wandered Lonely As a Cloud

I wandered lonely as a cloud 1
 That floats on high o'er vales and hills,
 When all at once I saw a crowd,
 A host, of golden daffodils;
 Beside the lake, beneath the trees,
 Fluttering and dancing in the breeze.

Continuous as the stars that shine 7
 And twinkle on the milky way,
 They stretched in never-ending line
 Along the margin of a bay:
 Ten thousand saw I at a glance,
 Tossing their heads in sprightly dance.

The waves beside them danced; but they 13
 Outdid the sparkling waves in glee;
 A poet could not but be gay,
 In such a jocund company;
 I gazed — and gazed — but little thought
 What wealth the show to me had brought:

For oft, when on my couch I lie 19
 In vacant or in pensive mood,
 They flash upon that inward eye
 Which is the bliss of solitude;
 And then my heart with pleasure fills,
 And dances with the daffodils.
 (Uit: Ferguson, M. et al. *The Norton anthology of poetry*, pp. 732-3)

Yeats, William Butler

After Long Silence

Speech after long silence; it is right, 1
 All other lovers being estranged or dead,
 Unfriendly lamplight hid under its shade,
 The curtains drawn upon unfriendly night,
 That we descant and yet again descant
 Upon the supreme theme of Art and Song:
 Bodily decrepitude is wisdom; young 7
 We loved each other and were ignorant.
 (Uit: Yeats, W.B. *The collected poems of W.B. Yeats*, p. 301)

Easter 1916

I have met them at close of day
Coming with vivid faces
From counter or desk among grey
Eighteenth-century houses.
I have passed with a nod of the head
Or polite meaningless words,
Or have lingered awhile and said
Polite meaningless words,
And thought before I had done
Of a mocking tale or a gibe
To please a companion
Around the fire at the club,
Being certain that they and I
But lived where motley is worn:
All changed, changed utterly:
A terrible beauty is born.

1

That woman's days were spent
In ignorant good will,
Her nights in argument
Until her voice grew shrill.
What voice more sweet than hers
When, young and beautiful,
She rode to harriers?
This man had kept a school
And rode our wingéd horse;
This other his helper and friend
Was coming into his force;
He might have won fame in the end,
So sensitive his nature seemed,
So daring and sweet his thought.
This other man I had dreamed
A drunken, vainglorious lout.
He had done most bitter wrong
To some who are near my heart,
Yet I number him in the song;
He, too, has resigned his part
In the casual comedy;
He, too, has been changed in his turn,
Transformed utterly:
A terrible beauty is born.

17

Hearts with one purpose alone
Through summer and winter seem
Enchanted to a stone
To trouble the living stream.
The horse that comes from the road,
The rider, the birds that range
From cloud to tumbling cloud,
Minute by minute they change;
A shadow of cloud on the stream
Changes minute by minute;
A horse-hoof slides on the brim,
And a horse plashes within it;
The long-legged moor-hens dive,
And hens to moor-cocks call;
Minute by minute they live:
The stone's in the midst of all.

41

Too long a sacrifice
Can make a stone of the heart.
O when may it suffice?
That is Heaven's part, our part
To murmur name upon name,
As a mother names her child
When sleep at last has come
On limbs that had run wild.
What is it but nightfall?
No, no, not night but death,
Was it needless death after all?

57

For England may keep faith
 For all that is done and said.
 We know their dream; enough
 To know they dreamed and are dead;
 And what if excess of love
 Bewildered them till they die?
 I write it out in a verse —
 MacDonagh and MacBride
 And Connolly and Pearse
 Now and in time to be,
 Wherever green is worn,
 Are changed, changed utterly.
 A terrible beauty is born.
 (Uit: Ferguson, M. et al. *The Norton anthology of poetry*, pp. 1089-91)

The Cap and Bells

The jester walked in the garden; 1
 The garden had fallen still;
 He bade his soul rise upward
 And stand on her window-sill.

It rose in a straight blue garment, 5
 When owls began to call:
 It had grown wise-tongued by thinking
 Of a quiet and light footfall;

But the young queen would not listen; 9
 She rose in her pale night-gown;
 She drew in the heavy casement
 And pushed the latches down.

He bade his heart go to her, 13
 When the owls called out no more;
 In a red and quivering garment
 It sang to her through the door.

It had grown sweet-tongued by dreaming 17
 Of a flutter of flower-like hair;
 But she took up her fan from the table
 And waved it off on the air.

'I have cap and bells,' he pondered, 21
 'I will send them to her and die';
 And when the morning whitened
 He left them where she went by.

She laid them upon her bosom, 25
 Under a cloud of her hair,
 And her red lips sang them a love-song
 Till stars grew out of the air.

She opened her door and her window, 29
 And the heart and the soul came through,
 To her right hand came the red one,
 To her left hand came the blue.

They set up a noise like crickets, 33
 A chattering wise and sweet,
 And her hair was a folded flower
 And the quiet of love in her feet.
 (Uit: Yeats, W.B. *The collected poems of W.B. Yeats*, pp. 71-3)

The Wild Swans at Coole

The trees are in their autumn beauty, 1
 The woodland paths are dry,
 Under the October twilight the water
 Mirrors a still sky;

Upon the brimming water among the stones
Are nine-and-fifty swans.

The nineteenth autumn has come upon me
Since I first made my count;
I saw, before I had well finished,
All suddenly mount
And scatter wheeling in great broken rings
Upon their clamorous wings.

I have looked upon those brilliant creatures,
And now my heart is sore.
All's changed since I, hearing at twilight,
The first time on this shore,
The bell-beat of their wings above my head,
Trode with a lighter tread.

Unwearied still, lover by lover,
They paddle in the cold
Companionable streams or climb the air;
Their hearts have not grown old;
Passion or conquest, wander where they will,
Attend upon them still.

But now they drift on the still water,
Mysterious, beautiful;
Among what rushes will they build,
By what lake's edge or pool
Delight men's eyes when I awake some day
To find they have flown away?
(Uit: Ferguson, M. et al. *The Norton anthology of poetry*, pp. 1087-8)

Franse gedigtekste :

Baudelaire, Charles

Correspondances

La Nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.

Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,
Doux comme les hautbois, verts comme les prairies,
Et d'autres, corrompus, riches et triomphants,

Ayant l'expansion des choses infinies,
Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens,
Qui chantent les transports de l'esprit et des sens.
(Uit: Baudelaire, Charles. *Flowers of evil: Les fleurs du mal*, p. 3)

Correspondences

Nature's a temple where the pilasters
Speak sometimes in their mystic languages;
Man reaches it through symbols dense as trees,
That watch him with a gaze familiar.

As far-off echoes from a distance sound
In unity profound and recondite,
Boundless as night itself and as the light,
Sounds, fragrances and colours correspond.

Some perfumes are, like children, innocent,
As sweet as oboes, green as meadow sward,
- And others, complex, rich and jubilant,

The vastness of infinity afford, 12
Like musk and amber, incense, bergamot,
Which sing the senses' and soul's delight.
(Die vertaling wat gebruik word in Steen se bydrae)

Kinderverse :

Anonymous

There was an old woman who lived in a shoe; 1
She had so many children she didn't know what to do;
She gave them some broth without any bread,
And whipped them all soundly and put them to bed.
(Uit: Rackham, Arthur (ed.) *Mother Goose*. p. 38)

Nederlandse gedigtekste :

Perk, Jacques

Iris

Ik ben geboren uit zonnegloren 1
En een zucht van de ziedende zee,
Die omhoog is gestegen, op wieken van regen,
Gezwellen van wanhoop en wee:
Mijn gewaad is doorweven met parels, die beven,
Als dauw aan de roos, die ontloek,
Wen de dagbruid zich baadt en voor 't schuchter gelaat
Een waaier van vlammen ontploek.

Met tranen in 't oog, uit de diepte omhoog, 9
Buig ik ten kus naar beneden:
Mijn lichtende haren befloersen de baren
En mijn tranen lachen tevreden:
Want diep in zee splete de bedding in twee
Als mijn kus de golven doet gloren . . .
En de aarde is gekloofd en het lokkige hoofd
Van Zefier doemt lachend te voren.
Hij lacht . . . en zijn zucht jaagt mij, arme, in de lucht,
En een boog van tintlende kleure
Is mijn spoor, als ik wijk naar het droomerig rijk,
Waar ik eenzaam om Zefier kan treuren.
Hij mint me als ik hem . . . , maar zijn lach, zijn stem.
Zijn kus . . . is een zucht: wij zwerfen
Omhoog, omlaag: wij willen gestaag,
Maar wij kunnen noch kussen, noch sterven.

De sterveling ziet mijn aansjijn niet, 25
Als ik uitschrei, hoog boven de wolke,
En de regenvlagen met ritselend klagen
Mijn onsterfliken weedom vertolken.
Dan drenkt mijn smart het dorstende hart
Van de bloem, die smacht naar mijn leed
En met dankenden blik naar mij opziet, als ik
Van weedom het weenen vergeet.
En dan versjijn ik door 't nevelgordijn,
Dat mijn Zefier verscheurt, als hij vliegt —
Sombere gekromd . . . tot de zonnesjijn komt
En op 't rag mijner wieke zich wiegt.
Dan zegt op aarde, wie mij ontwaarde:
"De goudene Iris lacht!" . . .
En stil oversprei ik de vale vallei
Met een gloed van zonnig smaragd.

Mijn hande rusten op de uiterste kuste 41
Der aarde, als, in roerloos peinzen,
— Eén bonte gedachte — ik mijn liefde verwachte . . .
Die mij achter de zon zal doen deinzen.
'k Zie 's nachts door mijn armen de sterre zwerfen
En het donzige wolkengewemel,

En de maan, die mij haat en zich koestert en baadt
In den zilveren lach van den hemel.
Mijn pauwepronk . . . is de dos, dien mijn schonk
De zon, om den sterfling te sparen,
Wien mijn lichtlooze blik zou bleeken van schrik
En mijn droeve gestalte vervaren.
Nu omspan ik den trans met mijne armen van glans,
Tot mij lokt Zefier's wapprend gewaad,
En ik henenduister naar 't oord, waar de luister
Der lonkende zon mij verlaat.

57

Ik ben geboren uit zonnegloren
En een vochtige zucht van de zee,
Die omhoog is gestegen, op wieken van regen,
Gezwellen van 't wereldsche wee. —
Mij is gemeenzaam, wie even eenzaam
Het leven verlangende slijt,
En die in tranen zijn vreugde zag tanen . . .
Doch liefdelijk lacht, als hij lijdt!

(Uit: Antonissen, Rob. *Digkuns van die Nederlande 1100 - 1970: Deel II*, pp. 28-9)

Persiese gedigtekste:

Khayyám, Omar

Some for the Glories of this World; and some
Sigh for the Prophet's Paradise to come;
Ah, take the Cash and let the Credit go,
Nor heed the rumble of a distant Drum!
(Die vertaling wat gebruik word in Tsur se bydrae)

1

BYLAAG B: NUTTIGE WEBWERWE EN PUBLIKASIES WAT ONBESKIKBAAR WAS IN SUID-AFRIKA

Hoofstuk 2:

- AUDI, ROBERT. 1997. *Epistemology: A contemporary introduction to the theory of knowledge*. Routledge.
- BARRY, JACKSON. 1997. Cognitive science and the semiotics of art. *Interdisciplinary Journal for Germanic Linguistics and Semiotic Analysis* 11, 59-76.
- CERNUSCHI, CLAUDE. 1997. *Not an illustration but the equivalent: A cognitive approach to abstract expressionism*. Madison, Teaneck: Farleigh Dickinson University Press.
- GIORGI, A. 1983. Common sense and science: Adversaries or friends? A comment on Luckman. *Phenomenology and Pedagogy* 1 (1), 80-5.
- GOLDMAN, ALVIN. 1978. Epistemics: The regulative theory of cognition. *The Journal of Philosophy* 75, 509-23.
- HALÁSZ, LÁSZLÓ (ed.) 1990. *Proceedings of the 11th International Congress on Empirical Aesthetics*. Budapest: Institute for Psychology of the Hungarian Academy of Sciences.
- HURLEY, A. & GREENSPAN, K. (eds.) 1996. *So rich a tapestry: The sister arts and cultural studies*. Lewisburg, Pennsylvania: Bucknell University Press.
- JACKSON, BARRY. 1997. Cognitive science and the semiotics of art. *Interdisciplinary Journal for Germanic Linguistics and Semiotic Analysis* 11, 59-76.
- KNAPP, JOHN V. 1996. *Striking at the joints: Contemporary psychology and literary criticism*. Lanham, MD: American University Press.
- STERNBERG, S. & SCARBOROUGH, D. (eds.) 1995. *Conceptual foundations: An invitation to cognitive science (second edition), Volume 4*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.
- YOUNG, JAMES O. Evaluation and the cognitive function of art. *The Journal of Aesthetic Education* 29, 65-78.¹

¹ Datum van publikasie onbekend.

Hoofstukke 3 - 5:

- CADBURY, WILLIAM. 1966. The structure of feeling in a poem by Patmore: Meter, phonology, form. *Victorian Poetry* 4, 237-51.
- Glicksohn, J., Tsur, R. and Gootblatt, C. 1991. Absorption and trans-inducing poetry. *Empirical Studies of the Arts* 9 (2), 115-22.
- HOGAN, PATRICK COLM. 1996. Toward a cognitive science of poetics: Anandavardhana, Abhinavagupta, and the Theory of Literature. *College Literature* 23 (1), 164-79.
- KOCH, W.A. 1966. *Recurrents and a three-model approach to poetry*. Mouton.
- LOGAN, HARRY M. 1988. Computer analysis of sound and meter in poetry. *College Literature* 15, 19-24.
- TÖTÖSY DE ZEPETNEK, STEVEN (comp.) 1994. Towards a working and cumulative bibliography of studies in the systemic and empirical approach to literature (SEAL). *Internationale Gesellschaft für empirische Literaturwissenschaft Newsletter* (April), 10-55.
- TSUR, REUVEN. 1997. To be or not to be - that is the rhythm: A cognitive-empirical study of poetry in the theatre. *Assaph: Studies in Theatre*. 13, 95-122.

Internet-adresse:

- Annotated Bibliography of Metaphor and Cognitive science: <http://metaphor.uoregon.edu/annbib.html>
- Annotated Bibliography on Literature, Cognition & the Brain: <http://www2.bc.edu/~richarad/lcb/bib/annot.html>
- The Calvin Bookshelf: Cognitive Sciences Collection: <http://williamcalvin.com/bookshelf/cogsci.html>
- Cognitive Science: A "Starter Kit" of Readings: <http://www2.bc.edu/~richarad/lcb/bib/starter.html>

Cognitive Science, Humanities, and the Arts: <http://www.hfac.uh.edu/cogsci/index.html>

Literature, Cognition & the Brain: <http://www2.bc.edu/~richarad/lcb/home.html>

Mark Turner: <http://www.wam.umd.edu/~mturn/>

Reuven Tsur, Full Professor in the Dpt. of Hebrew Literature: <http://www.tau.ac.il/~tsurxx/>

Versification: An Electronic Journal of Literary Prosody: <http://sizcol.u-shizuoka-ken.ac.jp/versif/versification.html>

OPSOMMING

Bestaande navorsing oor die poëtiese organisasie van leksikon, ritme en klank tref onvoldoende onderskeid, eensyds, tussen literêre en nie-literêre kommunikasie en andersyds, tussen teks (die empiriese manifestasie) en sisteem ('n teoretiese konstruk wat veronderstel word). Dit het verwarring tot gevolg en maak derhalwe probleemoplossing in terme van 'n gestandaardiseerde logika by voorbaat onmoontlik. Juis daarom is die afgelope jare in die Departement Algemene Literatuurwetenskap aan die UV 'n poging aangewend om 'n genremodel te ontwikkel wat generiese aanwesigheid in literêre kommunikasie op 'n objektiewe wyse moet kan identifiseer en verklaar. Logiese verbande word gelê tussen die funksie van 'n genresisteem en die strategieë wat daardie funksie kan laat realiseer.

Die doel van my navorsing is die toetsing en aanvulling van hierdie teoretiese kader aan die hand van gepubliseerde navorsing oor klank-, ritmiese en leksikale organisasie van die gedig en in terme van die kognisieteorie, een van die mees resente benaderings in die literatuurwetenskap. Die interdisiplinêre werkswyse daarvan verhoog die toetsbaarheid van navorsingsresultate.

In die eerste hoofstuk motiveer ek die relevansie van my ondersoek en word die hipoteses uiteengesit wat getoets gaan word. Aangesien die genremodel 'n kultuurkonsep benut as vertrekpunt wat die logika van die hele daaropvolgende argumentasie akkommodeer, stel ek in die tweede hoofstuk kortliks vas watter implikasies beide nie-kognitiewe en kognitiewe benaderings inhou vir hierdie model se karakterisering van kultuur en episteme. In hoofstukke 3, 4 en 5 word, net soos in hoofstuk 2, my hipoteses oor onderskeidelik leksikale, ritmiese en klankorganisasie as poësieteoretiese konsepte eerstens getoets aan die hand van bestaande, nie-kognitiewe navorsing in dié verband. Relevante benaderings sluit in: die Russiese Formalisme, die New Critics asook die strukturalistiese semiotiek. Hierna word telkens, in besonderhede, die bydrae bepaal van die kognisieteorie betreffende toetsing en aanvulling van die teoretiese kader waarmee ek werk.

Ek bevind dat slegs nie-kognitiewe studies oor ritme- en leksikale strategieë my hipotese verifieer dat identifikasie bewerkstellig word met 'n bepaalde

- bewussynstoestand. Die volgende hipoteses word wel ondersteun deur beide benaderings: dat leksikale, ritme- en klankstrategieë, poëties optimaal georganiseer,
2. hierdie bewussynstoestand te kenne gee aan die leser deur middel van implisiete kommunikasie, dit wil sê deur die tematisering van strategieë van ooreenkoms;
 3. funksioneer en interakteer by wyse van herhaling as die onderliggende organisasieprinsipe;
 4. meebring dat die emotiewe funksie van taal prominent is.

Terwyl die vyfde hipotese nie geverifieer of weerlê word deur navorsing oor klank- of ritmies-metriese organisasie nie, is dit deels ondersteun deur nie-kognitiewe en kognitiewe bydraes oor metaforiek. Dít verifieer naamlik dat die toestand van beleving nie verreken word in historiese of logiese terme nie. Nóg die pre-kognitiewe, nóg die kognitiewe benaderings steun of falsifieer egter eksplisiet dat verhoed moet word dat afstand geskep word tussen die leser en die gemoedstoestand waarom dit gaan.

Geen aspekte is geïdentifiseer waardeur die genremodel se karakterisering van die poëtiesistiem gefalsifieer is nie, maar dit blyk wel dat die tweede en vierde hipoteses aangevul word deur die kognitiewe benadering. Uit hierdie aanvullings kan afgelei word dat die leksikale, ritmies-metriese en klankorganisasie op onderskeidend kognitiewe wyse strategieë van ooreenkoms tematiseer. Dít is waarskynlik een van die verklarings vir die verhoging van 'n gedigteks se informasiepotensiaal na gelang meer van dié strategieë semanties aktief is.

Hoewel die kognitiewe benadering nie sonder tekortkomings is nie, blyk die nuttigheid daarvan vir die literatuurwetenskap ten slotte daaruit dat dit oor 'n groter verklaringspotensiaal beskik as die hoofsaaklik strukturalisties-linguistiese benadering wat Gräbe gebruik om Opperman se "Kontrak" te analiseer.

SUMMARY

Although sound, rhythm and lexical organization are accepted as poetic strategies in existing research, no effort is made to explain this supposition. Therefore, an attempt was made by the Science of Literature Department at the UFS to develop a model which would make possible the objective identification and explanation of generic presence in a literary text. This model seems to be more productive, because logical relations are established between the function of a genre system and the textual strategies in terms of which generic manifestation can be expected to take place.

The aim of my research is cognitive testing and supplementing of this model on the basis of existing publications in cognitive theory concerning the poem's lexical, rhythmical and sound organization. The productivity of this approach is increased by its interdisciplinary *modus operandi*.

In the first chapter the relevance of my research is motivated whereafter the hypotheses to be investigated are explicated. The point of departure of the Department's model is that culture organizes and explains man's life world. Therefore, in the second chapter I investigate non-cognitive as well as cognitive conceptions of culture and the cognition systems developed by man. In the first sections of chapters 3, 4 and 5, I evaluate my hypotheses concerning respectively lexical, rhythm and sound organization in terms of existing, non-cognitive research. Relevant approaches include: Russian Formalism, New Criticism as well as structuralist semiotics. Thereafter, the cognitive paradigm's contribution towards testing and supplementing of the genological model is determined in detail.

Only non-cognitive research concerning the poem's rhythmical and lexical organization verifies my hypothesis that the reader is identified with a state of consciousness. The following hypotheses, however, are confirmed by non-cognitive as well as cognitive research: that lexical, rhythmical and sound strategies, optimally organized,

2. identify this state of consciousness for the reader by means of implicit communication, i.e. by thematizing strategies of similarity;

3. function and interact by means of repetition as the organizing principle;
4. do not present the state of consciousness in historical or logical terms.

The fifth hypothesis is neither verified nor falsified by existing research on rhythmical and sound organization. However, it is partially supported by non-cognitive as well as cognitive studies on the metaphor.

While no aspect of this poetological model was contradicted, the second and fourth hypotheses were supplemented by cognitive theory. It appears as if strategies of similarity are thematized in distinctly cognitive ways by a poem's lexical, rhythmical and sound organization. Perhaps this explains why the information potential of a poem is increased when more than one of these sub-systems is semantically active.

The cognitive paradigm has some shortcomings of its own. Nevertheless, its advantages for the (scientific) study of literature is illustrated by its ability to explain objectively some aspects of Gräbe's interpretations of Opperman's "Kontrak".

**ENGELSE SLEUTELTERME WAT DIE ONDERWERP VAN DIE
VERHANDELING BESKRYF**

1. Poetology
2. Genology
3. Literary Theory
4. Cognitive Poetics
5. Culture
6. Epistemology
7. Lexical Organization
8. Metaphor
9. Rhythm
10. Metrics
11. Sound Organization