

Johannes Vermeer en Tom Gouws: 'n tekstuele diskoers deur pen en penseel

A B S T R A C T

Johannes Vermeer and Tom Gouws: textual discourse through pen and paint brush

The poetic articulation of a painting takes place on the basis of the transposition of the visual text to a word text. In this way interaction between die poem text and visual text come into being. This interaction between poetry and the art of painting is of such a nature that one can speak of the poem as a speaking painting or of the painting as a silent poem. Seen within this frame, it is assumed that the poem helps to fill the painting with additional meaning. The poem's text is therefore an imaging of the content of the painting as a way of visual embodiment. In Vermeer's paintings the composition of the work of art is important regarding perspective, projection and fusion (merger) of an entire cosmos. In the same way the painter captures landscapes and beings in stylistic positions with brush and canvas, the poet makes a poetic painting using a pen as instrument to capture words. The objective of this article is to examine in which way the poem is a capturing or imaging of the painting's symbols. The poem text of Tom Gouws that is explored will be seen as a textual articulation of the painting. Poems such as 'ars poetica' and 'die kankklosser' will be read as speaking paintings of visual texts and visual writing through which an exceptional merger of pen and brush come into being.

maar eers in delft vind ek my geneties.

uit die skilderye gloei ineens 'n dieper lig, so verskriklik teer

my oë brand van die vleesgeworde vergesigte van vermeer

Tom Gouws "oorsprong"

Keywords: iconicity, typography, cohesion, visual text, *ars poetica*, syntactic chiasm, texture, canto

Slutelwoorde: ikonisiteit, tipografie, kohesie, beeldgedig, *ars poëtika*, sintaktiese chiasme, tekstuur, kanto

1. Inleiding

Gouws se poëtiese oevre word vanaf die bundel *Troglodiet* gekenmerk deur 'n opvallende religieuse bewussyn. Met sy bundel *Syspoor* word die religieuse motief veral deur die spoometafoor, maar ook in die sydrade, as God se spoor én die weefstof, voltrek. Die spreker loop God se spore na in en deur taalreise en verwoord deur 'n verweefde tekstuur die veelkantigheid van God se skepping. Die tekstuele ver-digting van die religieuse tematiek word in besonder vergestalt in die wyse waarop die visuele tekstaanbod tot tekstapisserie verweef word.

Met Gouws se ongepubliseerde teksmanuskrip, *Ligloop*, word die religieuse tematiek verder tot digterlike bronmateriaal ingespan. In hierdie bundel toon Gouws sy bewuste ingesteldheid op die veelstemmige samehang met die Nederlandse skilder, Johannes Vermeer, se skilderye. Dit is juis deur die gebruik van die beeldgedig dat Gouws met die versmelting tussen skildery en gedigte 'n verrykende betekenisstruktuur daarstel. Die tekstuele diskoers, of gesprek tussen gedig en skildery, genereer 'n sterk nuwe betekenisveld tussen die twee kunswerke. Odendaal (2005 133) se lesing van *Syspoor* geld ook hier vir die samehang tussen gedig- en skilderyteks: die waarheid van God se spoor word "kunstig 'in brokaat' (ge)weef".

2. Begripsomskrywing

Volgens Jonckheere (1989 270) gebruik J.H. Hagstrum die begrip "*iconic poetry*" om die beeldgedig te benoem. Vir die doel van hierdie artikel is Hagstrum se definiëring van belang aangesien hy daarmee die gedig as ikoon van die skildery raak opsom. Die digter se vergestaltung van die skildery-inhoud in woorde verkry ikoniese of beeldwaarde. Die ikonisering of (ver)beelding van die skildery-inhoud tot gediginhoud is die doel van die digter. Die titel van die artikel, **Johannes Vermeer en Tom Gouws: 'n tekstuele diskoers deur pen en penseel**, stel die konkretiserende aard van die gedig as ikoon op die voorgrond. Die betekenis van die gedigte word 'n middel om die inhoud van die skildery (as teks) te verruim en te versterk. Die gelykenis wat dus tussen die gedig se vorm en inhoud met die skildery daargestel word, is van belang. Gouws se gedig behoort as korresponderende teks tot die Vermeer-skildery geles te word en andersom. Die gedig gee óók 'n nuwe dimensie aan die skildery, want die digter sien en verwoord aspekte in die skildery wat vir hom lewensbeskoulik betekenisvol is.

Van Gorp (1984:34) se definisie van die beeldgedig dien as belangrike vertrekpunt vir hierdie artikel. Hy definieer die beeldgedig as "een gedicht dat geïnspireerd is op een werk uit de plastische kunst. Dergelijke gedichten kunnen beschrijvend, kritisch of interpreterend zijn. Zij kunnen het werk ook als uitgangspunt nemen oor lyrische beskouingen, kunstteoretische uitspraken of meningen over de maker van het werk." Dit is duidelik dat Gouws se gedigreeks, "Die Delftse Doek", geïnspireer is deur Vermeer se oevre. Dit is egter van belang vir Gouws se lewens- en wêreldbeskouing dat sy kunsteoretiese insig in Vermeer se skilderye 'n simbiotiese verhouding genereer. Die gedigte se inhoud word verruim deur die skilderye se inhoud. Die drie soorte beeldpoësie wat Van Gorp hierbo in gedagte het, naamlik beskrywend, krities en interpreterend, is geldig vir Gouws se omdigting van die kunswerke. Dit is ook verder van waarde dat Gouws se gedigte 'n nuwe kyk vanuit sy invalshoek op die skilderye bied. Die laaste sin van Van Gorp se definisie verwoord dié verruimende effek wat Gouws se gedigte het tot Vermeer se skilderye, naamlik: "[i]n heel wat gevallen stellen zij de problematiek van de eigenheid van de poëzie tegenover het plastisch werk".

3. Bladspieël

Vertrekpunt vir hierdie artikel is om die ikonisiteit in beeldgedigte te sien as gedigte wat skilderye in woorde "skilder". Die beelding met woorde word soos die beelding in die skildery deur penseel en verf, instrumente om betekenis vas te lê. Een van die mees basiese wyses waarop ikonisiteit in die onderhawige tekste vergestalt word, is deur die bladspieël; dus hóé die gedig visueel kommunikeer. Die digter se komposisie van die gedigteks in 'n bepaalde vorm het ikoniese waarde. Hierdie werkwyse is veral 'n opvallende gegewe in die gedig "Die kantklosser"¹ waar die gedig 'n tapisserie in woord, versreëls, strofelenktes, sillabes, rym en klankpatrone is. Die samespel tussen die visuele en die talige konsepte van gedig en skildery lei daartoe dat die leser se lees- en kykbelevens beïnvloed word. Die ikonografiese kommunikasie berus dus in die leser se interpretasie van die gedig sowel as die skildery.

Volgens die etimologie van die woord "poësie" is daar parallelle te trek tussen die aktiwiteit van skryf en skilder. Uit die Grieks ontleen, beteken die begrip *poësie*, om te maak². Juis met hierdie lesing in gedagte, is die aard van die gedig "Die kantklosser" betekenisvol. Die weefwerksaamheid is dit waarmee die vrou besig is. Aangesien die gedig 'n *kanto* is, kan dit as 'n ikoon of selfportret van die weefster asook die woordwever dien. Aansluitend dus by hierdie gedig moet Gouws se gedig "ars poetica" as argument gelees word, want die digter verwoord hierin sy kunssiening rakende die broninspirasie vir sy digkuns waarin woorde metafories gare vir 'n tekstapisserie word. Die digte is as't ware 'n kantklosser met woorde.

2. ars poetica

Joh. 1:1-14; Kol. 1:15-17

1. verskuild in windings gare lê 'n bybel.
2. verskans in kontoere van gelykenisse.
3. spin die nuttelose bedryf se geheimenisse.
4. ongesiens uit hierdie generatiewe spil.
5. geïnskribeerd weef Hy só sy Beeltenisse.

In hierdie gedig stel die digter dit duidelik dat die digterlike proses saamhang met 'n generatiewe kern. Die ontstaansbron van Gouws se poësie is die Bybel wat as Generatiewe Kern gelees moet word, dus die Spil waarom alles vir die digter draai³. Die bladspieël wat sodoende geskep⁴ word, is dié van maaksel verweef met die Beeltenis van God/Christus. Die gevolgtrekking waartoe in hierdie verband gekom word, is dat Gouws se poëtiese afbeelding 'n spieëling van Christus word. In dié lig, gesien dui ikonisiteit op 'n lewensbeskoulike en ars poëtiese gegewe. In die oorspronklike betekenis van die *ikoon* as (af)beeld(ing) van Christus in die Russies Ortodokse Bisantynse tradisie, word die gedig vir Gouws 'n ikoon van Christus (Cloete & Wybenga 1992 178-182). Volgens die gedig "ars poetica" is Christus die "generatiewe spil" waardeur Hy sy Beeltenisse "geïnskribeerd weef".

¹ Die twee gedigte onder bespreking, is uit die teksmanuskrip *Ligloop* van Gouws (om gepubliseer te word).

² Die letterlike begrip van *po(i)ein* beteken om te maak (Grové 1988:108).

³ Die metafoer "windings gare" dui in hierdie verband ook op die verstrengel wees met God.

⁴ In die lig van die etimologie van die woord *poësie* word die gedig soos die weefprodukt gemaak.

Die teksverweefdheid as ikonografiese gegewe is in "ars poetica" merkbaar vergestalt. Die oorspronklike betekenis van die woord *teks*, wat uit die Latyn ontleen is en *om te weef* beteken, is metafories gemerk. Die teks is metafories 'n tapisserie, web of ikoon van die inhoud en tipografies as sodanig voorgestel. Die digter weef derhalwe teks deur die wyse waarop tekstueel gestalte gegee word aan die inhoud. Die semanties-ikoniese gemerktheid van die titel van die gedig as "ars poetica" is vir die digter se kunsteoretiese beskouing van belang. Die komposisie van komponente in die teks is gerig om die *tekstuur* van die gedig ikonies te maak van die Spil waarom die teks vir die spreker geweef word.

Die digter se gebruik van die woord "spil" het 'n verdere verbintenis met weef, aangesien die woord etimologiese raakpunte het met die Germaanse "*spin*" (Gove 1986 2195). Die verweefdheid van die spreker aan die "Generatiewe spil" kry prominensie deur die geankerdheid aan die bron van sy bestaan wat die verdere aktiwiteit van die digter as teksgenereerder het. Die klankikonisiteit tussen "byb[ə]l", "sp[ə]n" en "sp[ə]l" is 'n verweefde gegewe in die kunsteoretiese visie van die digter aangesien die driedelige verbintenis vooropstaan en duidelike religieuse assosiasies stig. Die drie woorde se plasing in die versreël is 'n verdere vorm van ikonisiteit. 'n Tekstapissierie waarin die drie woorde 'n driehoeksverhouding vorm, kan afgelees word. Die Bybel vorm teen hierdie raamwerk die spinspil waarom die weef- en skryfhandeling van die spreker wentel. Die vooropplasing van "spin" in versreël 3 is tipografies gemarkeer as gevolg van die posisie in die versreël, maar ook die semantiese inhoud van die woord. Die dig- en spinaktiwiteit wat die digter aan sy Generatiewe Kern verbind, word uitgehef deur die vooropgestelde plasing in die teks.

4. Digter en skilder op soek na ikoniese samesmelting

Johannes Vermeer se skilderye toon dikwels samesmelting tussen figure⁵, geografiese objekte soos kaarte en 'n aardbol, asook musiekinstrumente. Die beeldkarakters in Vermeer se skilderye trek as 't ware die ganse kosmos saam in hulle gestileerde posisie met die objekte in die verskillende vertrekke. Die oop venster en die lig wat in die vertrek inval waar die figuur is, die wêreldkaart en die skilderye, beklemtoon hierdie samesmelting van elemente. Soos wat Vermeer hierdie elemente in die skildery(e) verbeeld het, het die digter dit in die versreëls, "Die Delftse Doek" uit die bundelmanuskrip *Ligloop* verwoord. Hierdie reeks bestaan uit 24 skilderygedigte waar elke gedig 'n skildery van Vermeer as tema verwoord.

Ikoniese beelding word veral deur die tekstipografie bewerkstellig en die verweefdheid of samesmelting van teksboukonsepte in die gedig. In die lig daarvan dat die gedig, *Die kantklosser*, in 'n genommerde afdeling saam met "ars poetica" van "Delftse doek" verskyn, is die leser voorbedag op die korrespondensie tussen Vermeer se skilderye en die gedigte. Die kohesie tussen die twee gedigte is nie alleen in hulle saamplasing in die afdeling nie. Ooreenkomste berus veral ook op die ikonisiteit tussen fonetiek, rym, semantiese, sintaktiese en morfologiese elemente. Rubrisering van gedigte in bepaalde afdelings is 'n ikoniese proses. Die rubriseringshandeling as bewuste aktiwiteit van die digter dien as 'n nadenkende gegewe op die kunsprodukt. Rubrisering as afronding van die teks, versterk die tekstuur van die geheel.

Vervolgens sal die gedig "die kantklosser" as eksemplaarteks in die afdeling, "Die Delftse doek" ontleed word om die ikonisiteit tussen die tekselemente hierbo genoem, onder die loep te neem.

⁵ Meestal is dit vrouefigure wat in Vermeer se skilderye figureer.

1. die kantklosser

'n kanto as selfportret

1. tot ek daar myself raakloop in 'n onverwagse spieël:
2. vooroorgebuig intens toegespits op inslag en skering
3. van my vingers, wat ritmies lig woorde klos tot kant
4. die gare word haspelend melodies naatloos gekantel
5. tot tapytjies teks. strooi uit 'n verbeelde spinnewiel
6. word liggende nuttelose goudspinsels vol huiwering
7. onsigbare herinneringe van die vergete stad brabant
8. intiem ingeweef tot fibreuse grein. als word bladstil
9. tot dit 'n eie ligte loop kry, die sag asempies fragiel
10. ineengeknoop. verf loop soos lewe uit die stuwings
11. van 'n kussing, word 'n lewende keper in my hand,
12. voel hoe met verrukking die gedig kant en klaar tril



Die titel van die gedig stel 'n aantal ikoniserende elemente⁶ voorop. Morfologiese ikonisiteit berus in die samestelling van die woord "kantklosser". Met die fokus op die persoon "klosser" kan die leser 'n visualisering van die handeling vorm. Deur die bepaler in samehang met die woordstam te lees, word die tematiese kern van die gedig gereleveer, naamlik om kant te klos of te weef.

Die motto by die gedig, "n kanto as selfportret", is 'n wyse van bladspieëlikonisering, aansien die motto die leser se aandag op die titel en die neweteksinformasie vestig. Objektivering van die subjek vind plaas deur 'n metaforiese verbinding tussen die kanto as gedigvorm en die figuur in die selfportret daar te stel. Die digter weef 'n kanto soos die weefster haar doek weef. Die verweefdheid van die spreker met die kanto is derhalwe ikonies – die gedig word spieël van die figuur wat daarin afgebeeld word. Sodoende word Vermeer se vrou ikoon van die spreker-digter in hierdie teks. Die noodwendige metaforiese ikonisiteit wat sodoende daargestel word, is dat die spreker gedigte klos tot woordkant soos die vrou as handelende figuur in Vermeer se skildery met die weef van die doek besig is. Metaforiese ikonisiteit word gestig deur die digter en kantklosser se weef- en skryfhandeling met mekaar semanties in verband te bring.

Vroeër is aangevoer dat die gedig 'n tapisserie in woord, versreëls, strofeligtes, sillabes, rym(patrone) en klankpatrone is, soos die produk waarmee die vrou besig is. Die mees gemerkte ikoniese aspek in hierdie teks is juis die bladspieël, want die leser se eerste waarneming en noodwendige interpretasie van die teks berus in die visueel-tipografiese aanbod van die teks. In die lig daarvan dat die gedig vormlik soos 'n tekstapisserie lyk, kan die leser ander ikoniese werkmiddele verwag waarvan taalelemente die mees gemerkte aspekte is.

5. Fonologiese ikonisiteit

Hugo (1985 143) se siening dat die gekonsentreerdheid van poëse tot gevolg het dat die klankmatige elemente van 'n taal tot hulle uiterste ingespan word, kan as omskrywing geld vir Gouws se uitbuiting van die gedig se klankpotensiaal. As struktuurelement is die funksie van klank om tekstuur aan die teks te verleen. Klank help só meeweef aan die tekstapisserie van die gedig.

Die mees vooropgestelde ikonisiteit berus in die titel van die gedig, naamlik "die kantklosser". 'n Aantal klankkohesiepatrone word deur die titel ingelei, waarvan die [k]-klank die mees dominante is. As stemhebbende eksplosiewe klank, het dié klank 'n markerings- of verlangsamingsfunksie op die rym. Aangesien hierdie klanke 'n semantiese gemerktheid in die gedig besit, is 'n opvallende klankkohesiepatroon saam te stel van woorde waarin die [k]-klank voorkom. Sodanige woorde is vervolgens:

Woord	Versreël
kantklosser	titel
kanto	[motto]
raakloop	[1]
skering	[2]
klos tot kant	[3]
gekantel	[4]

⁶ Vir my ontleding van die teks om die ikonisiteit aan te toon, sal ek veral fokus op die taalikoniserende aspekte byvoorbeeld morfologie, semantiek, fonetiek en sintaksis.

tapytjies teks	[5]
ineengeknoop	[10]
kussing; keper	[11]
verrukking; kant en klaar	[12]

Hierdie klankparadigma, dus woorde wat vertikaal klankmatig verbandhou, besit ikoniese betekenis. Semantiese skakels met ander verbandhoudende woorde "teks", "tekstiel" en "kant" roer só dus aan die teksweb. Hiervan is die belangrikste woorde die volgende:

kant klosser	kanto	(inslag) en skering	woorde klos tot kant	tapytjies teks	keper	kant en klaar
---------------------	--------------	---------------------	-----------------------------	----------------	-------	----------------------

Die metaforiese skakel wat ontstaan tussen die "kantklosser" en die digter manifesteer in versreël 2 en 3: "vooroorgebuig intens toegespits op inslag en skering / van my vingers, wat ritmies lig woorde klos tot kant". Die ikonisering berus in die semantiese verbande wat gestig word tussen die woorde wat almal dui op weef en skryf, kant en teks. 'n Opvallende ikoniek wat tot stand kom, lê in die bewegingsparadigma én die weef- en skryfhandeling. Met die eksplisiewe klanke in "klos tot kant" en dan weer in "gekantel / tot tapytj(c)ies teks" word die beweeglikheid gemarkeer. Die merkbaarste bewegingsikonisering val op in die woorde:

Versreël	Woord	Sillabes	Handelingswaarde
4	gekantel	3	+
8	bladstil	2	++
12	tril	1	+++

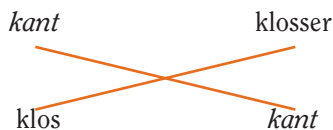
wat in dieselfde sintaktiese posisie in die versreëls en strofes staan en al drie beweging gemeen het. Dit is verder ikonies dat die omkering in handeling deur die morfologiese bou, dus die aantal lettergrepe wat vanaf versreëls 4, 8 tot 12 van 3 tot 1 verminder, maar 'n toename in handeling besit. Die aantal lettergrepe per woord besit dus meer morfologiese kompleksiteit, maar nie semanties nie. Die kortste woordjie "tril" besit net een lettergreep, maar het op semantiese vlak 'n durende handeling. Dit is dan juis ikonies gemerk deurdat die weefhandeling 'n voortdurendheid besit en die gedig tipografies in 'n "bladstil" tapisserie geweef is. Die semantiese ooreenkoms tussen die musikale kohesie wat deur die motto se lemma "kanto" ingelei is, word deur die slotwoord voortgedra. Met "tril" in die spesifieke sintaktiese posisie én die betekenis van die woord, skep die spreker die suggestie dat die gedig as metaforiese kant-en-klaarproduk duur besit: "voel hoe met verrukking die gedig kant en klaar tril". As deel van die tematiek van die "kanto", naamlik 'n lied wat gesing behoort te word, is die "tril"-handeling in die klank voortborduring van die musikale tema.

Die titel is as morfologiese samestelling 'n verweefde ikoniese gegewe. In hierdie samestelling is handeling die opsigtelike aspek, naamlik **kant** + **klosser** en primêr dui dit op die persoon se weefhandeling. Die vooropplasing van "kant" in hierdie samestelling is 'n belangrike merker vir die produk van werksaamheid. Juis deur hierdie vooropplasing van die kern "kant"⁷, is die omruiling én skeiding van die samestelling in versreël 3 belangrik:

⁷ Uiteraard is die funksionele afwyking nie alleen sintakties en semanties belangrik nie, maar ook ter wille van die rym met "brabant" en "hand". Brabant is veral bekend vir die kantklosindustrie en die hand waarmee die kant geklos word.

... my vingers, wat ritmies lig worde klos tot kant

Nie alleen is hierdie gegewe 'n geval van morfologiese ikonisiteit nie, maar ook sintaktiese ikonisiteit. As sodanig is hierdie dus 'n koherente chiasiese struktuur wat ikonies 'n kruissteek verteenwoordig en dui op die weefhandeling. Die sintaktiese chiasme fokus op die skryfhandeling:



Op fonologiese vlak is die woord "verrukking" verder vooropgestel aangesien die eksplisiewe [k]-klank van die dominante "kantklosser" ook in hierdie woord voorkom. Die woord is dus nie alleen fonologies ikonies nie, maar ook sintakties gemerk aangesien die posisie van die woord in die versreël beklemtoon is. Die hoofdoel van die digter is dus om 'n teks te weef soos die kantklosser dit met weefinstrumente doen sodat die gedig 'n eie lewe kan besit wat sal "voorttril". En hierdie is die einddoel van die ikoniese teks soos Mihálik (1997: 112) verduidelik:

"'n ikoniese teks (kan) nooit tot stasis afgesluit óf volkome verstaan word nie. En dit is hierdie bemagtigende vermoë van die kykleser om betekenis toe te ken of toe te dig en te manipuleer én die spiritueel-affektiewe gewaarwordings wat sodoende telkens opnuut "ont-roer" word, wat die kykleser spiritueel meevoer in tekstase op tekstase op tekstase".

'n Verdere vooropgestelde ikoniserende klank is opgesluit in die titel van die gedig "kantklosser". As eksplisiewe klank het die [t]-klank, soos dit ook die geval met die [k]-klank was, **duur**status. Juis vanweë hierdie waarde wat aan die klank toegeken word, is fonologiese ikonisiteit die gevolg, want die betekenis van die woord "(voort)tril" eggo nie alleen in die semantiese inhoud daarvan nie, maar ook in die klank.

Die volgende paradigma wys die voorkoms van [t]-klanke uit wat fonologiese en semantiese ikoniese waarde besit:

Versreël	Woord
titel	kant k losser
3	ritmies klos tot kant
4	naatloos gekant el
5	tot tapytjies teks . strooi
6	lig t ende
7	verget e stad brabant
8	int ie m ingewef tot fibreuse grein. als word bla t stil
9	tot dit 'n lig t e loop kry
10	stuwings
11	wor t 'n lewende keper in my han t
12	die gedig kant t en klaar

Hierdie gedig vertoon volgens bladspieël of tipografie 'n ikoniese boukonstantheid wat as metafoer dien van 'n tekstapisserie. Die hoë frekwensie van [t]-klanke in versreël 8 is egter 'n vooropstelling van die eksplisiewe klanke wat 'n betekenisimplikasie het. Tereg verduidelik Nányi (2000 159):

"A long line may serve as an imagic icon of length, distance, duration or, more metaphorically, of vastness, great height, swelling, spreading, stretching and width. Its projection beyond the surrounding line-ends may serve as an icon of prostrusion, excess, surplus und surpassing."

In die onderhawige gedigbespreking is die fonologiese en semantiese ikonisiteit van die lang versreël geleë in die vooropstelling van die woord "bladstil"⁸. Ten spyte van die woord se sintaktiese plasing in die versreël, is dit die enigste woord wat twee [t]-klanke in die [t]-paradigma besit. Die ritmiese markering van die klanke en noodwendige beklemtoning van die woord, het duidelike ikoniese waarde ten opsigte van klank, sintaksis en betekenis. Die kohesie tussen "klos tot kant" (weef) /, "naatloos gekantel / tot tapytjies teks" weef⁹, is die stramien van ikonisiteit.

Die motto lui: "'n kanto as selfportret" waarin die woord "selfportret" duidelik klankmatige ooreenkomste het met die alliterasie van die [t]-klank in "bladstil". Saam met "tot" wat elke nuwe strofe inlei, is "selfportret" die enigste ander woord in die gedig wat twee [t]-klanke bevat. Semantiese ikonisiteit is geleë in die "kanto as selfportret". Die selfportret wat geteken word, is dié van 'n gestruktureerde gestalte in die toneelplasing.

Hierdie bladstilselfportret dien as metafoor vir die digter se lewensbeskouing wat in en deur taal geweef is. Die verhouding word posisioneel deur die plasing van die Bybel op die voorgrond geplaas en vorm 'n heenwysing na Gouws se "ingeweef"-wees (versreël 8) in die "generatiwe spil" (soos in die gedig "ars poetica" beskryf is) van sy teksproduksie-ingesteldheid. Só (weer)spieël die Bybel die digter se geroependheid, parallel aan Vermeer se gebruik van eksplisiete Christelike simbole wat op "the seriousness of Vermeer's commitment to his new faith and its implications for his art", dui (Wheelock & Broos, 1996: 86). "Within Dutch literary and pictorial traditions, the lacemaker's industriousness would have indicated domestic virtue, a theme Vermeer reinforced through the small book with parchment cover ... Although the book has no identifying features, it almost certainly represents a ... small Bible." (Wheelock & Broos, 1996: 178). Blankert & Grijp (1995), Stone-Ferrier (1985) asook Franits (1993) beredeneer uitvoerig die aard van die boek en kom tot dieselfde gevolgtrekking dat dit waarskynlik 'n Bybel is. Die Bybel is dus die sentrum waarom Gouws se digtaak dan ook wentel. Die Woord van God is die sentrale spil van sy werksaamheid as woordklosser.

Hierdie metaforiese ooreenkoms wat tussen kant, teks en skildery gestig word, wys heen na die digter se geroepe toewyding met sy ambag. Schneider (1994 52) merk hierop op:

"Vermeer's Lacemaker is ... completely absorbed in the concentration and effort required to carry out her work. [...] In the Book of Proverbs, the perfect wife is described as being 'far above rubies', always being busy with wool and with flax, setting her hands to the distaff and the spindle, and making her own quilts and linen sheets."

Dit is in besonder die toegewidheid van die kantklosser wat oorgedra word op die digter wat sy taak as teksklosser volvoer.

⁸ Tog is die spanning vir die lees van hierdie gedig tot 'n hoogtepunt gevoer met die inleidingswoord van elke strofe, "tot". Die handeling vóóraf, naamlik die bestudering en poëtiese beskrywing van die ander Vermeer-skilderye, word in "die kantklosser" tot klimaks gevoer.

⁹ *Texere*, dus om te weef, geld hier.

Die laaste vorm van vooropgestelde fonologiese ikonisiteit wat dominant voorkom, is die [f]-klank in die volgende paradigma:

Versreël	Woord
motto	selfportret
1	myself ... onverwags
2	vooroorgebuig
3	van my vingers
5	verbeelde spinnewiel
8	ingeweef tot fibreuse grein
9	fragiel
10	verf
12	voel hoe met verrukking

Die klankkohesie tussen hierdie woorde rig die leser om op te merk dat hierdie woorde meestal die weefwerkzaamheid en verf van die skildery gemeen het, maar metafories skakel met die skryf van teks. Wat uiteindelik die produk van die kantskryf, skilder en digter se werksaamheid is, kan in bogenoemde paradigma opgesom word. Die semanties dominante woord(e) wat in die [f]-klank voorkom, is in versreël 8 met die woorde "ingeweef tot fibreuse grein". Die ongewoonheid van die woord "fibreuse" wys duidelik heen na die Engelse "fibrous" en het in die gedigkonteks die betekenis van weefselrig of wat uit bindweefsel saamgestel is. Die afleiding wat die leser maak, is dat die gedigteks dieselfde eienskappe vertoon en die woorde soos die goudspinsels "ingeweef is tot fibreuse grein". Daar is dus 'n opmerkbare verband tussen die gedig se weefselrige voorkoms, dus asof uit weefsels saamgestel is soos die kantprodukt wat met gare gespin is. Die fonologiese ikonisiteit van dié klanke val op met die semantiese koherensie van versreëls 9 en 10:

die sag asempies fragiel
 ineengeknoop. verf loop soos lewe uit die stuwings
 van 'n kussing

Die vermeerdering in weefsel¹⁰, dus metafories gelees vir lewe se groei, kry langamerhand lewe in die "sag asempies fragiel / ineengeknoop". Die sintaktiese posisie van die woord "asempies" word deur die attributiewe adjektief "sag" beklemtoon. Vir hierdie konstruksie is die meervoudsvorm van die woord verder betekenisvol, want soos die teksvermeerdering en weef(sel)groei toeneem, word die lewe uit die Lewegewende Spil méér. Op morfologiese vlak het die digter dieselfde semantiese inhoud gekommunikeer. Die geleidelike vermeerdering van die woord, by wyse van morfologiese saamgesteldheid, wys heen na die generatiewe aspek van lewe skenk.

Met die sintaktiese vooropplasing van die woord "ineengeknoop" (versreël 10) in die beginposisie van die versreël, is die morfologiese en semantiese kohesie tussen die volgende woorde "inslag" en "ingeweef" opvallend. Die ooreenkoms wat gestig word tussen die woorde:

Versreël	Woorde
2	inslag en skering

¹⁰ Ook in die betekenis van die aangroei tot teks. Die teks se tekstuur groei tot "tapytjies teks" soos Gouws dit in versreël 5 formuleer.

8	ingeweef
10	ineengeknoop

kom veral tot stand na aanleiding van die premorfeem "in" wat hierdie woorde gemeen het. Met die morfologiese ikonisiteit as vertrekpunt, sien die leser die verdere vorme van ikonisiteit tussen klank en betekenis raak. Op hierdie wyse dien die versreëlposisie in die gedig as boubeeld van 'n (in)geweefde tekstapisserie. Die teks word as 't ware "sag ... fragiel / ineengeknoop". Dié versreëlstuk het duidelike ooreenkoms met die Bybelgedeelte uit Psalm 139: "(w)ant Ú het my niere gevorm, my in my moeder se skoot *geweef*." Die ikonisiteit hier is dat die digter sy teksproduseertaak sien as ingeweef in die generatiewe kern wat God is. Soos wat die weefster die weefprodukt maak deur die sydrade inmekaar te knoop, só is die digter in God "ingeknoop". Sy tekstuur as mens word deur die verbintenis met God daargestel.

Die groei-metaforiek is verder in die morfologiese ikonisiteit van die volgende woorde ingebed:

Versreël	Woord	Sillabes
2	in-slag	2
8	in-ge-weef	3
10	in-een-ge-knoop	4

Die geleidelike toename in lettergrepe wys op die teks(tuur)groeï, maar ook die lewensgroeï wat vir die digter moontlik is uit sy digtaak vanweë sy ingeweef-wees in die "generatiewe spil"¹¹. Die semantiese inhoud van die woord "ineengeknoop" het ikoniese waarde aangesien die samekoms van die "asempies" 'n lewegewende gegewe veronderstel en dus 'n vitaliteit besit. Sáámgelees met die laaste versreël het die gedig en die verweefdheid van woorde en ritme, (versreël 3), teks (versreël 5) en eindelijk die gedig (versreël 12) 'n definitiewe generatiewe duur wat "kant en klaar tril". Die lewegewende- of duuraspek besit voortbeweging in die slotwoord van die gedig. Sonder 'n punt aan die einde van die versreël skep die digter die suggestie dat die "eie ligte loop" (versreël 9) van tekswording en verweefdheid aan sy Generatiewe Kern 'n durende verbintenis en "ineengeknooptheid" is. Al vertoon die teks deurgaans die gestalte van 'n afgeronde geheel, is dit ikonies van die samehang met die God van Gouws se spoornavolging wat 'n bewuste voortduur veronderstel. Die volmaaktheid van die produk wat "kant¹² en klaar" geskep is, is die voordurende verbintenis met God beklemtoon.

6. Rymikonisiteit

Samehangend met die fonologiese ikonisiteit in die gedig is die verweefdheid van rymwoorde in die teks. Die patroon tussen woorde wat rym, vorm ook 'n ikoniese, ineengeweeftde klank- en rymgeheel:

Versreël	Woord	Rym
1	spieël	a
5	spinnewiel	a
9	fragiel	a

¹¹ In hierdie konteks dus as God gesien.

¹² Die "kant"-paradigma is deurgaans in die gedig volgehou en bevestig só die weefprodukt waarmee die vrou werkend besig is, maar ook die digter se gedig as spieëling van die vrou se aktiwiteit.

2	skering	b
6	huiwering	b
10	stuwings	b
3	kant	c
7	brabant	c
11	hand	c
4	gekantel	d
8	bladstil	d
12	tril	d

Dit is duidelik uit bogenoemde paradigma dat die rympatroon 'n verweefdheid in tekssamehang besit. Aangesien elke vierde versreël met mekaar rym, kom 'n ikoniese struktuur van ineengeknopte teks(tuur) tot stand. Die rymverweefdheid van die woorde in elke vierde versreël lyk derhalwe soos 'n tekstapissierie. Hierdie werkwyse het ikonisiteit tot gevolg, want die rympatroon, soos die morfologiese bou van woorde én die sintaktiese struktuur (enjambement, chiasme), lyk soos 'n weefprodukt. Die kantklosser is dus nie alleen die vrou van Johannes Vermeer op die skildery "Die Kantklosser" nie, maar ook die digter.

Die religieuse atmosfeer van die gedig word ook deur die getalsmatige element in die rym vooropgestel. Die volledigheid van drie-eenheid word ikonies van die afgerondheid van die kunstoprodukt wat deur taal gestalte kry. Ook is die volledigheid van die somtotaal van die versreëls nie onbeduidend nie. Die drie maal vier strofes wat die somtotaal van twaalf gee, bevestig die volledigheid van 'n gestalt of soos Chetwynd (1982 291) aanvoer: "symbollically related to life and the life's work". Só is die gedig 'n kant-en-klaarprodukt wat in volledigheid geweeft en hegte tekstuur vertoon en tekenend van 'n lewensprodukt is.

7. Opsomming

Soos in die verhaal van Raponsie¹³, die weef van 'n goue tapisserie uit strooi, moet die digter die teks weef as 'n lewegewende bron en word "die gare ... haspelend melodies naatloos gekantel tot tapytjies teks" (reëls 5 en 6). Uit die verbeeldingsmag van die spinspil skep die digter sy verse. In hierdie lewegewende domein word 'n parallel daargestel met die Griekse mite van Arachne wat met die spinspil skep deur te weef en te leef. Gouws se gedigte het dus met die beeldtekste krities, interpreterend en evaluerend omgegaan soos Van Gorp (1984 34) in sy definisie uitgestip het. Dit is juis in die verruimende siening van Vermeer se skilderye dat Gouws se lewens- en wêreldbeskouing beskryf is.

Deur die digter se genetiese verbintenis tot by sy Generatiewe Bron, God, na te speur, is die leser in staat gestel om die sigbaarmaking van die morfologiese, sintaktiese, semantiese en fonologiese ikonisiteit uit te lees. Dus word die gedig ikoon in die verweefde tekstuur van die Ikoniese Genetika waar die oop ruimtes Goddelike ikonisiteit bepaal.

¹³ Soos afgelei uit die verwysing in die gedig "strooi uit 'n verbeelde spinnewiel" wat die sprokieselement suggereer.

VERWYSINGSLYS

- Blankert, A. & Grijp, L.P. 1995. An adjustable leg and a book: Vermeer's *Lacemaker* compared to others. In: *Shop Talk: Studies in honour of Seymour Slive*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bybel. 1983. Kaapstad: Die Bybelgenootskap van Suid-Afrika.
- Chetwynd, T. 1982. *A Dictionary of Symbols*. London: Paladin.
- Cloete, T.T. & Wybenga, G. 1992. Ikonisiteit. In: Cloete, T.T. (red.). *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr: 178-182.
- Franits, W. 1993. *Paragons of Virtue: Women and Domesticity in Seventeenth-century Dutch Art*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Goldschneider, L. 1967. *Johannes Vermeer: The Paintings – Complete Edition*. London: Phaidon Press.
- Gouws, T. 200? *Ligloop*. (Om gepubliseer te word.)
- Gove, P.H. 1986. *Webster's Third New International Dictionary*. Springfield: Merriam-Webster Inc.
- Grové, A.P. 1988. *Letterkundige sakwoordeboek vir Afrikaans*. Pretoria: Nasou.
- Hugo, D.J. 1985. Klank. In: Cloete T.T., Botha, E. & Malan, C. *Gids tot die Afrikaanse literatuurstudie*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- Jonckheere, W.F. 1989. Die beeldgedig as genre. *Tydskrif vir geesteswetenskappe*. 29(4). Desember: 269-278.
- Labuschagne, F.J., & Eksteen, L.C. 1993. *Verklarende Afrikaanse Woordeboek*. Pretoria: J.L. van Schaik.
- Mihálik, A. 1997. Ikoniek as betekenisproses in die Marilyn Monroe-gedigte in Afrikaans – 'n kultuurstudiebenadering. Ongepubliseerde D.Litt.- proefskrif. Mmbatho: Universiteit van Bophuthatswana.
- Nänny, Max. 2000. Iconic functions of long and short lines. In: Fischer, O. & Nänny, M. (eds.). *The Motivated Sign: Iconicity in Language and Literature 2*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Odendaal, B.J. 2005. Tendense in die Afrikaanse poësie in die tydperk 1998 tot 2003. In: Van Coller (red.). *Perspektief en profiel 3*. Pretoria: Van Schaik-Uitgewers.
- Schneider, N. 1994. *Jan Vermeer 1632-1675*. Köln: Benedikt Taschen.
- Steadman, P. 2001. *Vermeer's Camera: Uncovering the Truth Behind the Masterpieces*. Oxford: Oxford University Press.
- Stone-Ferrier, L. 1985. *Images of Textile: The Weave of Seventeenth-century Dutch Art and Society*. Ann Arbor: Michigan.
- Van Gorp, H. e.a. 1984. *Lexicon van literaire termen*. Leuven: Wolters-Noordhof.
- Wheelock, A.K. & Broos, B. 1996. *Johannes Vermeer*. London: Yale University Press.

OOOR DIE SKRYWER

Marthinus Beukes is senior lektor in Afrikaanse letterkunde aan die Universiteit van Johannesburg. Hy doseer veral Afrikaanse poësie asook Kinder- en Jeugliteratuur.

Marthinus Beukes
Departement Afrikaans
Universiteit van Johannesburg
Posbus 524
Auckland Park
2006
mpbe@lw.rau.ac.za