Koherensie in siklusse en gedigreekse van Willem van Toorn

Heilna du Plooy

Coherence in cycles and sequences of poems by Willem van Toorn

In this article various forms of coherence are explored and discussed in four groups of poems by Willem van Toorn, namely the cycles "Het stuwmeer" ("The Dam", Van Toorn, 2004) and "De hofreis" ("The Journey to the Court", Van Toorn, 2009) and the two sequences "La città ideale" ("The ideal city") and "Die Kunst der Fuge" ("The art of the Fugue", Van Toorn, 2009). The first part of the article is devoted to an analysis of the narrative coherence in the two cycles. An attempt is made to show how the essential elements from the underlying narrative strands are used to provide the poet with an extended metaphor. The lyrical and poetic quality of the poems are enhanced rather than diminished by the use of narrative because of the associative richness of the stories behind the poems. In the last part of the article spatiality as a cohesive motive in Van Toorn's poems is analysed. Ricoeur's views on the connection between space and memory as well as Van Toorn's distinction between landscape and nature are employed to indicate the prominence of spatial awareness in Van Toorn's oeuvre.

1. Inleiding

In Willem van Toorn se oeuvre kom daar verskeie langer siklusse en gedigreekse[1] voor. In 'n onderhoud (gevoer in November 2007) verduidelik hy dat hy as digter inderdaad toenemend minder bevredig voel met losstaande gedigte. Die skryf van siklusse en reekse bied die moontlikheid om 'n meer omvattende blik op 'n bepaalde tema of idee te ontwikkel sonder om die misterie van die tematiek te verloor soos wat kan gebeur in die logiese uiteensetting in 'n prosateks.[2] Sulke langer of saamgestelde poëtiese tekste stel egter ook bepaalde eise aan 'n digter want die samehang tussen die gedigte in 'n reeks of siklus moet behou word sonder om die selfstandige bestaansreg van die onderlinge gedigte in die reeks prys te gee of te kompromitteer.

In hierdie artikel word verskillende vorme van koherensie in vier gedigtegroepe van Van Toorn bespreek, naamlik in die siklus "Het stuwmeer" uit die gelyknamige bundel (Van Toorn, 2004), die reekse "La città ideale" en "Die Kunst der Fuge" sowel as die siklus "De hofreis", wat al drie in die bundel *De hofreis* (Van Toorn, 2009) verskyn het.[3] Daar word eers aandag gegee aan die onderliggende narratiewe binding in veral die twee siklusse en aangetoon hoe verhalende gegewens tot essensiële elemente afgeskaal word en daarna as metafore gebruik word. Die liriese kwaliteit van die gedigte word dus deur die gebruik van narratiewe inhoud eerder verhoog as verlaag. Daarna word 'n bespreking

gewy aan die rol wat ruimtelikheid en die bewustheid van ruimtes in die gedigte speel. Uitgaande van Ricoeur se siening van die verhouding tussen ruimte en herinnering en met inagneming van Van Toorn (2011: 115) se siening dat 'n landskap 'n kulturele ruimte is wat staan teenoor die natuur, word aangetoon hoe prominent ruimtelikheid in die verse van hierdie digter figureer.

In die bundel essays met die titel *De tweede gisting*, wat onder redaksie van Ad Zuiderent (2001) verskyn het, word die kwessie van die samehang in digbundels uitvoerig bespreek. Die samehang in bundels en die samehang in gedigtegroepe, hetsy reekse of siklusse, vertoon egter baie raakpunte, juis omdat sommige samehangende bundels juis uit reekse of siklusse gedigte bestaan. Na aanleiding van die groot aantal voorbeelde van verskillende vorme van koherensie en samehang in die werk van verskeie digters wat Zuiderent en sy medeskrywers ontleed en bespreek, sou die volgende tegnieke waardeur samehang geskep en volgehou word in groepe gedigte, genoem kon word. Daar kan deurlopend van 'n bepaalde vaste versvorm gebruik gemaak word (soos byvoorbeeld in die tradisionele sonnettekrans), samebindende motiewe en metafore kan herhaaldelik en deurlopend in 'n reeks of siklus gebruik word, 'n subtiele onderliggende narratiewe lyn kan ontwikkel word of verskillende aspekte van 'n spesifieke tema kan op 'n volgehoue wyse ontgin word.

In die vier gedigtegroepe waarna verwys word in hierdie artikel, word verskillende tegnieke gebruik, maar daar word ook meer as een tegniek gelyktydig gebruik. 'n Deeglike analise van die koherensie in die vier siklusse is 'n omvattende projek en net enkele aspekte word hier aangeraak om te dien as 'n illustrasie van die werkwyse van die digter. Daar word ook nie uitvoerig op die digter se poëtika as sodanig ingegaan nie, maar in die loop van die bespreking sal daar na verskillende aspekte van die digter se denkwyse en ingesteldheid verwys word.

2. Narratiewe koherensie

Sonder om die hele problematiek van die gebruik van die narratief in liriese poësie en die teoretiese besinning daaroor by te haal[4] en met inagneming daarvan dat 'n narratiewe onderbou in langer gedigreekse soms 'n voor die hand liggende bindingsmiddel is, kan gestel word dat Willem van Toorn doelbewus op 'n fynsinnige wyse verhalende elemente en tegnieke gebruik om idees poëties te ontgin en te ontwikkel.[5] 'n Uitstekende voorbeeld hiervan is die onderliggende verhalende struktuur in die gedigreeks "Het stuwmeer" (Van Toorn, 2004).

Die siklus "Het stuwmeer"[6] begin met 'n eenvoudige narratiewe beskrywing van 'n insident, 'n ontmoeting tussen die digter-spreker in die gedig en 'n vreemde man langs 'n studam in Frankryk. Uit die gesprekke tussen hulle, wat in die daaropvolgende gedigte weergegee word, blyk dat die man en sy familie in 'n huis

langs die rivier gewoon het. Toe die rivier opgedam is, het die huis onder water verdwyn. Die huis is steeds daar onder die water van die dam waarna die man kyk en al is dit onder die oppervlakte en nie meer sigbaar nie, is die wete daarvan 'n durende herinnering. Hierdie huis onder die water word vir die spreker in die gedigte simbool van vergete, verdringde of deels onverwerkte herinneringe; van inhoude van die onderbewuste wat soms in onverwagte oomblikke na die oppervlakte kom en wat die spreker-digter steeds met verwondering vervul.

Die man met die hoed wat langs die dam staan, word vir die spreker, wat homself ook as die digter in die gedigte voorstel,'n gids wat in ontvanklike oomblikke in sy geheue opduik of uit sy onderbewussyn opdoem en hom op 'n byna magies-realistiese wyse lei na bepaalde herinneringe en insidente en plekke uit sy verlede. Hierdie insidente of herinneringe word dan telkens die onderwerp van 'n bepaalde gedig en die digter-spreker se herbesinning daaroor vorm deel van sowel die narratiewe as die tematiese ontwikkeling in die siklus.[7]

Die siklus as geheel is op hierdie manier óm 'n narratiewe raamwerk opgebou en elke gedig daarbinne het ook 'n duidelike narratiewe onderbou wat as 'n konkrete vertrekpunt dien. Deur middel van die ingebedde narratiewe word daar 'n struktuur ontwikkel waarin besinnende aspekte opgeneem kan word.

In die agtste gedig in "Het stuwmeer" (Van Toorn, 2004: 47-48) bevind die digter hom in 'n huis wat hy byna nie kan onthou nie. Daar staan 'n vrou voor die venster en hy herken haar as 'n geliefde van lank gelede wat baie jonk gesterf het. Hierdie vroeg-gestorwe geliefde konfronteer hom met die volgende vraag:

> "Waarom jij nog altijd uit bed,
> gekreukeld van intieme slaap
> met die ander, mag komen, de tuin
> vertrouwd en teder van dauw
> mag zien door het raam, koffiezetten
> voor haar de Beatles aan of Brahms,
> de strijksextetten. Heb jij meer leven
> dan ik verdiend en waarom?"
>
> (Van Toorn, 2004: 47.)

Op 'n subtiele wyse bring hierdie vrou en haar vraag die digter-spreker se eie onbeantwoorde vrae oor haar dood na vore en daar kan selfs 'n soort oorlewingskuld in die gedig gelees word. Die gedig gaan dus nie oor die feit van haar sterwe alleen nie, maar ook en veral oor die oorlewende geliefde se reaksie daarop en sy verwerking daarvan. Die gebeure self is nie meer op die voorgrond in sy gedagtes nie, maar dieperliggend in sy psige is dit na baie jare steeds nie afgeloop of volledig verwerk nie.

Die poëtiese intensiteit word myns insiens deur die gebruik van die implikasies van die verhaalgegewens agter die gedig vergroot en nie verlaag soos wat mens sou verwag nie. Dit geld vir die verhaal agter die spesifieke gedig, maar ook die oorkoepelende verhaal van die digter se omgaan met sy (onverwerkte) herinneringe. Die rede daarvoor lê hoofsaaklik daarin dat dit in die siklus nie gaan om die verhaal as sodanig nie. Die gedig wil nie bloot 'n reeks opeenvolgende gebeurtenisse waaruit 'n verhaal bestaan, oordra nie, want dit sou inderdaad 'n uitgesponnenheid en 'n slapper spanningslyn, asook 'n potensiële disintegrasie van die poëtiese spanning teweegbring. Dit gaan hier om die uitbeelding van 'n intense besinning oor die belewenis en herbelewenis van sleutelinsidente in die lewe van die digter-spreker. Die narratief as sodanig funksioneer as 'n komplekse metafoor omdat die gesuggereerde en deurlopende agterliggende verhaal 'n wye verwysingsveld in en om die gedigte aktiveer. Metafories verwys die woorde en insidente in die gedig dus na 'n hele geskiedenis met al die subtiele suggesties wat daarin werksaam is, terwyl die gedigte gesamentlik daartoe meewerk om 'n samehangende, uitgebreide besinning oor die voortgang van tyd en verganklikheid tot stand te bring. Die verhale wat opgeroep word, in die siklus as geheel sowel as in die kleiner verhalende insidente, word tot essensiële narratiewe elemente, die sogenaamde kardinale funksies waarvan Roland Barthes (1977: 93-97) gepraat het, gestroop, maar hierdie verhale bly verhale wat 'n komplekse stel assosiasies dra en ontlok. Die verhaal word dus 'n baie spesifieke soort metafoor, wat kompleks en meervoudig in sy verwysing en werking is.

'n Ander gedig in die siklus is geplaas teen die agtergrond van die oorlog in Bosnië. Wanneer die spreker se reisgenoot op 'n busreis deur die oorloggeteisterde gebied in sy slaap fluister "De schoorstenen. De schoorstenen", word 'n hele oorlogstafereel opgeroep. Die dorpe en baie huise op boerderye is platgeskiet en die skoorsteenmure, wat die dikste en sterkste mure is, is al wat van die huise oorbly. Die ironie is dat die skoorstene metonimies heenwys na die vuur en warmte, dus na die geselligheid, menslike warmte en huislikheid wat in hierdie wonings geheers het. Die skoorstene getuig dus juis van die verlies van hierdie aspek van die lewe wat in die huise afgespeel het. Hulle staan dus daar as stille aanklagte teen die vernietiging van die menslikheid en medemenslikheid in die hele streek. Die geprewelde droompraat van die geskokte en emosioneel uitgeputte reisiger (wie se eie ervaring van die reis ook 'n verhaal vorm) stel op 'n baie kompakte wyse sowel die vernietigde huise in die verbrande landskap as die hele klaaglike oorlogsgeskiedenis daaragter, aan die orde, maar die sterkste aanklag is teen die vernietiging van menslike samesyn.

Daar word nie in die gedigte uitgebreid vertel nie, maar kernaspekte van 'n verhaal of geskiedenis word gegee sodat die leser die agterliggende narratief of narratiewe kan (re-)konstrueer. Hierdie reisbelewenis en die geskiedenis

daaragter, die herinneringe in ander gedigte – aan die boemelaar in die laning, aan die spreker se ouers en aan sy jeugvriend – vorm uiteindelik en gesamentlik 'n reeks besinninge oor dood en vernietiging en verganklikheid. Hierdie besinning vorm weer die verhaal van die digter-spreker in sy "hede".

In die slotgedig word al die vooraf genoemde temas aanmekaar geknoop deur die insig dat al die skrikwekkende en verwarrende herinneringe en die besinning daaroor eventueel saam met die digter en sy denke sal vergaan. Die huis wat onder die water verdwyn het, kan dan weer na bowe kom, leeg, maar oop vir nuwe gedagtes en herinneringe. Op hierdie manier word die voortgang van tyd poëties uitgebeeld in terme van die verhaal wat in die siklus ontwikkel is.

Die poëtiese verwoording van die besinning in die gedigte sal dan ook die belewenisse, die herinneringe en die digter self oorleef.

> Is ook mijn hoofd voorbij
> dan daalt zeker het water
> terug naar de grond en reikt
> een huis langzaam bovenuit.
> (Van Toorn, 2004: 52)

In die siklus "De hofreis" (Van Toorn, 2009: 53-62) word die verhaal van 'n reis na die Japannese koninklike hof gebruik om op een vlak subtiele vrae te stel oor die rol van die individu binne kulturele tradisies en die aanvaarding van die onafwendbare verloop van die geskiedenis in so 'n gemeenskap. Op 'n volgende betekenisvlak gaan dit oor reis as sodanig, oor afskeid en tuiskoms en die aanvaarding van leegheid of teleurstelling. Die lewe van elke mens is 'n reis waarvan ontnugtering en ontgogeling en magteloosheid deel is, en die vraag is hoe 'n mens hierdie lewensreis moet leef.

Die basiese verhaal vertel hoe 'n man op reis gaan na die keiserlike hof om die keiserin te sien. Tussen 1641 en 1853 is Nederlanders in Japan tot die eiland Deshima in die hawe van Nagasaki beperk, eintlik is hulle daarheen verban. Elke jaar moes daar dan 'n hofreis onderneem word na Edo na die shogun om geskenke te oorhandig namens die VOC (vgl. Nederlanders in Japan 1641-1853(VOC), www.uchiyama.nl/ngvoc3.htm). Maar vir hierdie man is daar meer betrokke, omdat die vrou wat nou keiserin is, 'n meisie uit sy dorp is op wie hy verlief was. Sy is gekies om keiserin te word en bevind haar nou in 'n onbereikbare en onaantasbare posisie. Sy is getooi in formele klere en mag na niemand kyk en niemand mag direk na haar kyk nie. Sy is 'n simbool, 'n gemanipuleerde pop, maar die reisiger hoop steeds en vergeefs dat sy hom sal herken en onthou. Die reis loop dus uit op 'n geweldige teleurstelling en 'n totale gebrek aan vervulling, al is dit met soveel hoop begin. By sy terugkeer moet die reisiger homself afvra

of dit vir 'n mens moontlik is om sonder hoop te lewe. Die antieke verhaal word deurgaans gekompliseer en uitgebou deur moderne elemente in die gedigte in te vleg sodat die uiteindelike vraag oor die reis 'n vraag oor die aard en kwaliteit van lewe in universele sin word. Die laaste gedig stel hierdie vraag openlik:

> [...] Ik ben er weer. Maar eerst
> stilte. Stilte. De vraag of leven ook wel
> kan zonder hoop, alleen met wat bestaat.
> (Van Toorn, 2009: 62.)

Uit die voorafgaande uiteensetting blyk reeds hoe sterk die samebindende werking van ontwikkeling deur middel van ooreenstemmende temas in die verhale in die siklusse is. Die narratiewe lyn wat voortstu genereer algaande tematiese kwessies sodat die opeenvolgende gedigte meewerk tot 'n oorkoepelende tematiese ontwikkeling. Die ontwikkeling is dus nie net narratief nie, maar ook tematies van aard. Trouens, dit is juis die ontginning en ondersoek van 'n bepaalde tema wat waarskynlik die onderliggende aanleiding tot die skryf van hierdie bepaalde siklusse sowel as die ander twee reekse is. Die narratiewe daarin vervul duidelik 'n ondergeskikte funksie en is nie die primêre oogmerk van die digter nie.

3. Tematiese koherensie

Van Toorn beweer in die onderhoud van 2007 dat hoewel hy in idees geïnteresseerd is,[8] hy absoluut nie filosofies en ook nie outobiografies wil skryf nie . Dit gaan vir hom daaroor om maniere te vind om poëties en beeldend oor idees en konsepte te skryf. Waar die verhalende aspekte soms hierdie konkrete beeldende basis verskaf, kan dit ook metafories geskied. Dit is wat in die twee reekse, "La città ideale" en "Die Kunst der Fuge" (Van Toorn, 2009: 15-24; 27-36), gebeur.

Die twee reekse is mekaar se teëpool en uitbreiding, komplement en supplement. Albei begin met dieselfde twee reëls, naamlik:

> Dit begint met een lijn.
> Eenvoudiger kan het niet.
> (Van Toorn, 2009: 17; 29.)

Eers in die derde reël van die twee aanvangsgedigte verander die bewoording in respektiewelik "maar hij scheidt wat je nog niet eens *ziet*..." en "hij scheidt wat je nog niet *hoort*" (Van Toorn, 2009: 17; 29) [my kursivering – H.d.P.]. In die twee reekse word onderliggende strukture ondersoek; in die eerste reeks die struktuur van die stad en in die tweede die struktuur wat gebruik is in die

ontwikkeling van musikale style. Dit sluit aan by Van Toorn se opvatting dat die digter 'n ontwerper is[9]; eintlik kan die twee siklusse as metatekste of poëtikale gedigte beskou word omdat hulle poëtiese, dus tekstuele, gestruktureerde manifestasies is van 'n besinning oor die onderliggende struktuur van kulturele en artistieke objekte en sake.

Die struktuur onderliggend aan die stad word in "La città ideale" aangetoon deur verskillende dimensies van die stad te ondersoek. Daar is die visuele dimensie van lyne; die horisonlyn wat grond en lug skei, vertikale skeidingslyne wat verskillende buurte of gebiede aandui of ideologiese skeidingslyne soos in Da Vinci se stadsbeplanning (Van Toorn, 2009: 18). Maar die werklike en menslike geskiedenis van die bewoners van die stad is 'n geskiedenis van ongestruktureerde en onvoorspelbare lewe en menslikheid, vreugde en lyding, plesier en verskrikking. Dit is hierdie mens-en-gebeurtenis-belade historiese struktuur wat onder die oppervlakkige aanskyn in die stad se kollektiewe herinnering lê. Die Vondelpark se ontwerp verraai byvoorbeeld die historiese moment waarop die ontwerper dit beplan het:

> […] Nu zie je dat het stadspark,
> kaal en bruin, […]
> zorgvuldig is gemaakt
> uit een negentiende-eeuwse gedachte.
> (Van Toorn, 2009:23)

Die digter se hondjie ken haar eie roetes deur die stad (Van Toorn, 2009: 21), verliefde jongmense en straatbewoners leef almal ongestruktureer en onbeplan onder die lug en in die lig en atmosfeer van die stad (vgl. Van Toorn, 2009: 20, 22, 23). Die verskrikking van oorlog in die geskiedenis van die stad gaan ook nooit heeltemal weg nie. Die reeks sluit af met die gedagte dat die geskiedenis van die stad onverwags kan opduik:

> Achter de stad die je ziet
> elke dag, de zo kleurrijke, vrije,
> zo klatergoude, ligt altijd de grijze
> andere stad.
> [...]
> [...] Maar altijd
> zijn daar op de achtergrond,
> de beelden van de stad die dit was,
> dezelfde als nu en toch niet.
> (Van Toorn, 2009: 24)

In "Die Kunst der Fuge" gaan dit om die musikale lyn in Bach se musiek. Die werk van hierdie groot komponis word beskou as 'n oorgang omdat sy musiek 'n skeiding gemaak het tussen die "wereld voor Bach" toe alles "nog zo vreselijk onwetend waren" en die "allereerste akkoorden / van wat nooit meer onthoord zou raken" (Van Toorn, 2009: 29). Die reeks betrek allerlei gerugte, geskiedenisse en mites rondom Bach en sy musiek en lewe, maar die geskiedenis word ook betrek, spesifiek in terme van klank en spesifiek die betekenis van die geluide van oorlog. Albei hierdie reekse is ook ten diepste gemoeid met die kwessie van artistieke vormgewing, nie net die stadstruktuur of die musiek as kreatiewe skeppinge nie, maar ook van die taal in die gedig as sodanig. Onder meer bewaar die gedig die

> ontelbare stemmen [die] even
> hevig in je hoofd spreken
> tegen het groot vergeten.
> (Van Toorn, 2009: 24)

In "Die Kunst der Fuge" redeneer die woord en die noot oor hulle onderskeie belangrikheid. Beide is kanale of draers van kreatiwiteit en beide is afhanklik van strukturering, maar die strukturering is ook onderhewig aan historiese veranderinge en veral aan valse opvattings. Die noot beskou sigself as verwant aan taal, maar sien homself wel as lid van die "rijke tak" van die familie terwyl die woord in beskeidenheid sy plek moet ken. Die woord beskou egter weer die noot as ietwat verwaand en vertonerig en stel dit duidelik dat hy die allemansvriend is omdat alle denke in terme van taal en woorde plaasvind. Die noot mag wel dink dat die woord moet onthou dat hy nie kan sing nie, maar die woord se antwoord aan die noot word die gevolgtrekking van die gedig:

> En zonder het woord noot
> was jij allang dood.
> (Van Toorn: 2009: 35)

4. Ruimte as 'n koherente motief in die poësie van Willem van Toorn

Die res van die artikel word gewy aan die rol wat ruimtelikheid in Van Toorn se werk speel, maar dan toegespits op die manifestasie daarvan in hierdie siklusse en reekse. Ruimtelike bewustheid, wat as 'n konseptuele element in die poësie funksioneer, skep, afgesien van tematiese en poëtiese betekenis, ook 'n spanning tussen die liriese aard van ervarings wat in die poësie uitgebeeld

word en die kognitiewe aspekte van ruimtelike gesitueerdheid as 'n aspek van konkrete menslike belewenis.

Van Toorn staan bekend as 'n landskapsdigter en dit blyk uit sy hele oeuvre.[10] Sy eerste bundel (uit 1968) was getitel *Terug in het dorp* en die derde *Landschap voor een dode meneer* (1968). *Het landleven* (1981) was die titel van 'n later bundel en in 1988 verskyn *Een leeg landschap*. In 1998 verskyn 'n seleksie van rubrieke, essays en artikels onder die titel *Leesbaar landschap* en in 2011 verskyn 'n uitgebreide essayistiese teks van Van Toorn waarin hy sy filosofie oor die landskap beskryf onder die titel *Het grote landschapsboek*.

Waar in Suid-Afrika in Afrikaans met die woord landskap[11] verwys word na 'n bepaalde geweste met 'n sekere aard, 'n uitsig op 'n stuk wêreld of gebied en ook na 'n skildery van 'n natuurtoneel, gebruik Van Toorn die term landskap juis en spesifiek om te verwys na die omgewing soos wat dit daar uitsien nadat die mens deur kulturele handelinge daarop ingegryp het. Vir Van Toorn is die ongerepte natuurlike "landskap", wat in Afrikaans as landskap beskou word, natuur. Die ongereptheid daarvan maak dit natuur, terwyl die term landskap vir hom 'n voorafgaande kulturele ingreep veronderstel (Van Toorn, 2011: 115). Die landskap is dus 'n kultuurgemerkte omgewing of milieu en hierdie gemerktheid kan histories, ideologies, visueel en selfs ouditief waargeneem en ondersoek word. Daar is vir hom 'n gelaagdheid in die werklikheid van die landskap wat deur die gang van tyd daaroorheen bewerkstellig word. Van Toorn word spesifiek geboei daardeur dat die omgewing sy verlede, alles wat op 'n bepaalde plek gebeur het, en die verhale van die mense wat daar was en is, steeds met hom saamdra en dat hierdie verlede steeds aanvoelbaar is vir die digter (vgl. Van Toorn, 2011: 15-24). Die digter kan hierdie verlede in sy verbeelding herskep op grond van persoonlike of oorgedraagde kennis of na aanleiding van die tekens wat steeds bestaan, maar wat raakgesien moet word deur die sensitiewe waarnemer. Vir die digter is daar eindelose fassinerende moontlikhede opgesluit in die misterie van die omgewing en van die landskap met sy onderliggende en agterliggende geskiedenisse en merke en patrone (Van Toorn, 2011: 147-183). Hierdie fokus werk sterk samebindend in al vier die siklusse van Van Toorn waaroor dit hier gaan.

Emmanuel Kant het in sy transendentale estetika daarop gewys dat tyd en ruimte onlosmaaklik aan mekaar verbonde is (Ricoeur, 2004: 148). Dit impliseer dat alle herinneringe sowel 'n temporele as 'n ruimtelike aspek behels, maar daar word in die poësie dikwels meer aandag aan die temporele en historiese aspekte as aan die ruimtelike gegee. Ricoeur (2004: 149-151) onderskei verskillende fasette van ruimtelikheid in menslike belewenis. Daar is "plek" of "ligging" wat dui op die pragmatiese en fenomenologiese geplaastheid van 'n liggaam of persoon. Hierdie plek is belangrik want, in Ricoeur se woorde: "To be sure, my

place is there where my body is" (Ricoeur, 2004: 150). Die lewende liggaam kan sigself verplaas of (met of sonder dwang) verplaas word, maar waar die liggaam ook al is, word ruimtelikheid ervaar en bepaal vanuit die posisie van die liggaam. Dit word in taal in deiktiese aanduidings soos hier/daar, hoog/laag, naby/ver, voor/agter weergegee. Die figuurlike en selfs ideologiese en etiese betekenisse van konsepte soos hoogte, grootte en gewig volg uit die feit van die ervaring van ruimtelike geplaasdheid, van die "bewoning" of "beslaan" van ruimte te alle tye. Die bewustheid daarvan dat 'n liggaam/persoon plek beslaan of inneem word ook altyd bedink en onthou in terme van verwysings, hoe indirek ook al, na punte, lyne, oppervlaktes, volumes en afstande. Tussen die beleefde plek van die liggaam en die openbare ruimtes onderskei Ricoeur (2004: 151) ook 'n kategorie wat hy noem geometriese ruimtes, wat verwys na die menslike aktiwiteit om argitektoniese strukture op te rig waarin die liggaam kan woon. Hierdie gekonstrueerde ruimtes bring 'n stelsel van ruimtes tot stand waarbinne menslike interaktiwiteit kan plaasvind en is inderwaarheid die beginsel waaruit 'n dorp of stad vir menslike bewoning ontwikkel.

Verhale sowel as gerepresenteerde konstruksies (byvoorbeeld konkrete geboue) funksioneer analoog aan die belewenis in die werklikheid wat bepaal word deur tyd en ruimte. So poog verhale om tyd te transendeer deur middel van inskripsies, deur middel van herinnering en optekening, en konstruksies poog om tyd te transendeer omdat die materiaal waarvan dit gemaak is, in ruimte en tyd bly voortbestaan. 'n Stad is dus 'n komplekse menslike konstruksie wat deur mense bewoon word sodat die hede en die verlede daarin saambestaan en waarin daar soveel ruimtelike en temporele interaksies aan die werk is, dat dit heeltemal onontwarbaar is as 'n mens by die oppervlakkige verskyningsvorme daarvan verbykyk. Ek haal aan:

> A city brings together in the same space different ages, offering to our gaze a sedimented history of tastes and cultural forms. The city gives itself as both to be seen and to be read. In it, narrated time and inhabited space are more closely associated than they are in an isolated building (Ricoeur, 2004: 151).

Ricoeur (2004: 151) verwys ook daarna dat James Joyce in sy voorbereidende notas vir *Ulysses* geskryf het: "Topical History: Places Remember Events."

Dit is juis hierdie soort ruimtelike bewussyn wat 'n mens in Willem van Toorn se werk vind en waaroor hy self uitvoerig skryf in *Het grote landschapsboek* (Van Toorn, 2011). Die afdelings van die boek is byvoorbeeld "De stad" waarin hy uitvoerig skryf oor die stedelike ruimtes waarin hy grootgeword het, "Project Nederland" wat gaan oor die "gemaakte" aard van Nederland as 'n land wat uit die see gewen is, "De Tijdsgeest" waaruit die verband tussen plek en tyd na vore

kom, "Schrijverslandschappen" waarin skrywers se belewenisse en interpretasies van "landskappe" oftewel "kultuurskappe" ontleed word en "Over de grens" wat die grense tussen bepaalde kulturele ruimtes bespreek (vgl. Van Toorn, 2011).

Die plekke waarin die figure in die gedigte hulle bevind, word altyd – hoewel direk en saaklik en selfs kripties – aangedui, maar hierdie ruimtelike gegewe is duidelik gelade en uiters funksioneel in die generering van betekenis in die gedigte. Hiervan is die huis onder die water in "Het stuwmeer" 'n sprekende voorbeeld. Die huis is die draer van 'n familie se geskiedenis, van 'n hele lewe en 'n hele verlede. Die digter-spreker dra hierdie beeld as 'n argetipiese vorm met hom saam. Sy eie herinneringe word geaktiveer deur herinneringe aan die man van die huis en aan die huis self.

Die huis is natuurlik ook 'n gelade metafoor wat deur Gaston Bachelard,[12] na aanleiding van Jung se beskrywing van die psige, as die argetipiese beeld van die geheue beskryf word. In die slotgedig word die huis gebruik om die vernuwing van die wêreld aan die orde te stel. As een bewussyn weggaan (dus as die mens wie se gedagtes dit is, sterf), verskyn die huis weer bo die watervlak van die herinnering en is die huis weer leeg om opnuut gevul te word met nuwe lewe en eventueel met nuwe herinneringe:

> Kamers van modder grijs,
> onbewoond maar open
> voor leven dat binnen wil lopen,
> in een nieuw aards paradijs.
> (Van Toorn, 2004: 52)

In sy boek *Landscape* (2007) beskryf die kultuur-geograaf John Wylie die landskap in terme van die spanning tussen die mens en sy omgewing. Hy begin die boek trouens met die frase: "Landscape is tension" (Wylie, 2007: 1). Hy omskryf hierdie spanning in terme van vier opposisies, naamlik die spanning tussen nabyheid en afstand, die spanning tussen waarneming en bewoning, die spanning tussen oog en land/gebied, en die spanning tussen kultuur en natuur. Hierdie spanninge vind mens ook in Van Toorn se verse.

In die reeks "La citta ideale" soek die digter na die mees basiese beginsel van die kultuurlandskap van die stad. Hy vind dit in die lyn as konsep, dit wat skeiding maak, maar dan spesifiek in die sin van 'n waarneembare skeiding. Die skeiding tussen lug en aarde word as die vertrekpunt gebruik, maar hierdie skeidslyn lei tot ander skeidende en onderskeidende lyne. As die lyn vertikaal geplaas word, kan dit ook 'n ideologiese of etiese skeiding impliseer, "links sinister" en kwaad, "rechts alles beter" (Van Toorn, 2009: 17). Die lyn het in sy interpretasie dus onder meer te make met die spanning natuur/kultuur.

Die argitektoniese strukture en ander kunsmatige patrone wat op die landskap afgedruk word, is kulturele patrone wat verband hou met die denke van 'n bepaalde historiese Zeitgeist of denkwyse.

Die digter sien die stadspark, in die winter wanneer die blare afgeval het, in sy ware kleure as 'n negentiende-eeuse konstruksie, bedink volgens die negentiende-eeuse organiese denkpatrone. Daar is een groot wandellaan (allee) wat eintlik 'n blomstingel voorstel en daarvandaan vertak die ander sypaadjies uit. Aan hierdie sytakke of ranke sit die vywers en grasperke soos die blare aan die plant. Onder die bekende voorkoms van die park wat aan al die moderne bewoners van die stad bekend is, lê daar dus 'n matriks van negentiende-eeuse denke asof dit iets universeel is, maar dit nie is nie. Die struktuur van die park was modern vir die ontwerper maar dit is wel onherroeplik gemerk deur die historiese moment waarop dit ontstaan het. Die park is egter ook die plek van belewenis en daarom herinner die digter hom die nag van jeugdige erotiese ontdekking – die plek is dus ook 'n bewoonde plek. Die betekenis van die park is afhanklik van wat daarin beleef is en die herinneringe van individue dra almal by tot die herinnering van die plek as betekenisvolle ruimte.

Op hierdie wyse werk die gedig met die spanning tussen waarneming (die struktuur van die park) en belewenis en/of bewoning, die bestaan van 'n plek en die manier waarop dit ervaar is en word.

Die spanning tussen kultuur en natuur staan op 'n ander manier sentraal in die siklus "De hofreis". Die huis waaruit die reisiger vertrek word beskryf, die fisiese detail van die pad waarlangs hy reis word verskaf, asook van die herberg waar hy vertoef. Reis is verplasing van die self en bring onvermydelik vervreemding teweeg: die reisiger ken nie die tale van die roetes waarop hy hom bevind nie, ook nie die gebruike van die mense nie. Die grootste vervreemding manifesteer in die lewe van die meisie uit die klein dorp, die kind wat almal geken het, wat nou as keiserin totaal onbenaderbaar is, 'n pop in stywe lae swaar sy met 'n witgegrimeerde gesig. Daar mag nie vir haar gekyk word nie en sy kyk ook nie na ander nie. Sy herken die reisiger gewis ook nie. Die afsondering en eensaamheid van die vrou word beklemtoon deur die lang en moeilike reis wat nodig is om haar woonplek te bereik: die paleis is anderkant berge, hangbrûe, poorte met hoë boë daaroorheen, hekke en valhekke – 'n plek so moeilik bereikbaar dat die reisiger dink: "Hiervoor meldt zich geen woord" (Van Toorn, 2009: 59). Die vrou se omstandighede word deur haar ruimtelike plasing, deur die absoluutheid van haar afsondering, beter beskryf as op enige ander manier. Hier word haar posisie bepaal deur kulturele (eintlik ideologiese) tradisies wat ruimtelik waarneembaar is, maar beleef word deur die vrou en haar besoekers. Die ideologiese uitgesonderdheid lei tot psigologiese afsondering en wat vir hierdie betoog belangrik is, is dat die eensaamheid ruimtelik vergestalt word.

Die visuele speel ook uiteraard in ruimtelike bewustheid 'n belangrike rol. In die slotgedig van "La citta ideale" word die stad, soos wat dit van buite af deur die oog gesien word, geprojekteer bo-oor wat onder die oppervlak lê. Hierin kom die spanning tussen oog en landskap/stadskap na vore. Asof in 'n swart-en-wit film met ou rukkerige beelde lê die verlede onder die oppervlak van die kleurvolle en vrolike moderne stad. Mense se herinnering en kollektiewe onbewuste weet egter steeds van die vergane beelde. Dit is hulle angsdrome, maar die stad is ook vol museums en boeke wat daarvan vertel en die relieke daarvan opberg en bewaar. Die donker momente in die geskiedenis bestaan voort in die gees van die mens wat in sulke krisistye lyding ervaar het en die herinneringe daaraan kan hom of haar enige tyd oorval.

Weer gaan dit om die waarneming en belewing wat twee kante van dieselfde munt is. Wylie se spanningsvelde is hier teenwoordig, nie net in die spanning tussen oog en landskap nie, maar ook in waarneming en bewoning of afstand en nabyheid. Die spanning word egter grondig geproblematiseer. Die verlede is immers ver en bestaan nie meer nie, die tekens wat daarvan oorbly, word van buite gesien en staan los van die belewende persoon; terselfdertyd is niks ver nie. Dit kan aan enigeen opgedring word op 'n onverwagte oomblik:

> [...] Maar altijd
> zijn ze daar op de achtergrond,
> de beelden van de stad die dit was,
> dezelfde en toch niet.
> Zodat je soms midden in een lach
> in een zacht plantsoen, een hoerig lied
> op een gracht, ineens stilvallen moet
> omdat er een donkere stoet
> je gedachten binnen trekt, dwars
> door je lustige leven heen –
> En ontelbare stemmen even
> hevig in je hoofd spreken
> tegen het groot vergeten.
> (Van Toorn, 2009: 24)

5. Gevolgtrekking

Uit die bespreking van hierdie siklusse en reekse blyk duidelik hoe die digter kompleksiteit van betekenis tot stand kan bring, nie net deur poëtiese digtheid nie, maar ook deur die kumulatiewe werking van kompliserende inligting in samehangende gedigte in gedigtegroepe. Vir die digter wat, soos Van Toorn,

'n voorkeur vir eenvoudige taalvorme en vir eenvoud het, is so 'n digterlike werkwyse inderdaad die aangewese strategie. Die natrek van die middele wat koherensie en komplisering in sulke reekse en siklusse tot stand bring, is 'n boeiende onderneming en bied op 'n volgehoue wyse toegang tot die ryke geesteswêreld van die digter, tot daardie verskuilde en subtiele wêrelde wat die digter met sy besondere blik van waarneming en sy besondere vermoë tot besinning oopdek en aanbied.

Noordwes-Universiteit

Bronnelys

Bachelard, Gaston. 1969. *The Poetics of Space.* Boston: Beacon Press.

Barthes, Roland. 1977. *Image-Music-Text.* Glasgow: Fontana/Collins.

Du Plooy, Heilna. 2010. Narratiwiteit in liriese verse. Teoretiese aspekte van die bestudering van narratiewe inhoude, strukture en tegnieke in liriese poësie. *Stilet* 22(2): 1-35.

Jung, C.G. 1928. *Contributions to Analytical Psychology.* New York: Harcourt, Brace.

Kalla, Barbara Irena. 2008. Het verinnerlijkte landschap. Over het lezen van de ruimte in de poëzie van Ad Zuiderent en Willem van Toorn. *Praagse perspectieven* 5: 373-388.

Nederlanders in Japan 1641-1853 (VOC). Aanlyn beskikbaar: www.uchiyama.nl/ngvoc3.htm. Geraadpleeg, 21 Oktober 2014.

Odendal, F.F. en R. Gouws. 2000. *HAT. Verklarende woordeboek van die Afrikaanse taal.* Midrand: Perskor.

Ricoeur, P. 2004. *Memory, History, Forgetting.* Chicago: University of Chicago Press.

Strydom, Leon. 1976. *Oor die eenheid van die digbundel: 'n tipologie van gedigtegroepe.* Pretoria: Academia.

T'sjoen, Yves. 2004. "Hoe zich deze woorden bewegen ongeveer van mij naar jou". Vervreemding en (on)werkelijkheid in de poëzie van Willem van Toorn. In: T'sjoen, Yves. *Stem en tegenstem. Over poëzie en poëtica*. Amsterdam/Antwerpen: Uitgeverij Atlas: 227-237.

Van der Starre, Evert. 2001. Eenheid en volgorde. In: Zuiderent, Ad en Evert van der Starre (reds.). *De tweede gisting. Over de compositie van dichtbundels.* Amsterdam: Amsterdam University Press: 29-46.

Van Toorn, Willem. 2004. *Het stuwmeer.* Amsterdam: Querido.

Van Toorn, Willem. 2007. Transkripsie van onderhoud met Willem van Toorn deur Heilna du Plooy en Bernard Odendaal. Amsterdam, 27 November 2007.

Van Toorn, Willem. 2009. *De hofreis*. Amsterdam: Querido.

Van Toorn, Willem. 2011. *Het grote landschapsboek.* Amsterdam: Querido.
Van Toorn, Willem. 2013. *Paaie vir die deurtog.* Vert. Heilna du Plooy. Pretoria: Litera.
Wylie, John. 2007. *Landscape.* London en New York: Routledge.
Zuiderent, Ad en Evert van der Starre (reds.). 2001. *De tweede gisting. Over de compositie van dichtbundels.* Amsterdam: Amsterdam University Press.

Note

1. In die hoofstuk "Eenheid en volgorde" in *De tweede gisting* verwys Van der Starre (2001: 38-39) na Leon Strydom se proefskrif (*Oor die eenheid van die digbundel: 'n tipologie van gedigtegroepe*, 1976) en onderskei dan tussen die sintagmatiese en paradigmatiese hantering van verselemente en keuse van versvorm in 'n bundel. Hy onderskei ook tussen 'n *reeks* gedigte wat saamhoort op grond van die herhaling van temas en motiewe wat in tyd en ruimte diskontinu is en 'n *siklus* waarin verse in 'n vaste volgorde gerangskik is en so gelees moet word.
2. Ek haal aan uit die onderhoud wat gevoer is met Willem van Toorn in Amsterdam in November 2007: "Ja, ik voel dat heel, heel sterk … ik heb in mijn allervroegste gedichten zeker al reeksen, altijd. Ik heb altijd al wel die vertellende kant en ik merk nu dat ik de laatste jaren eigenlijk steeds minder tevreden ben met het afsonderlijke, op zichzelf staande gedicht. Jij wilt dat het de kracht van poëzie houdt maar door de samenhang die zo een reeks kan geven, kunt je heel veel dingen binnenhalen in het gedicht; dat vind ik aantrekkelijk" (Van Toorn, 2007).
3. Hierdie vier gedigtegroepe, die twee siklusse "Het stuwmeer" en "De hofreis" en die twee reekse "La città ideale" en "Die Kunst der Fuge", het in 2013 gesamentlik in 'n Afrikaanse vertaling deur Heilna du Plooy verskyn onder die titel *Paaie vir die deurtog* (Van Toorn, 2013).
4. Vgl. die artikel "Narratiwiteit in liriese verse – Teoretiese aspekte van die bestudering van narratiewe inhoude, strukture en tegnieke in liriese poësie" in *Stilet* 22(2) van 2010 deur Du Plooy (2010). In hierdie artikel word die teoretiese agtergrond van die bestudering van narratiwiteit in liriese poësie as een van die groeipunte van die postklassieke narratologie verduidelik. Die bepaalde uitgawe van *Stilet* is in sy geheel gewy aan gevallestudies waarin die verskynsel in die werk van uiteenlopende digters bespreek word.
5. Vergelyk die uitspraak van Van Toorn oor sy voorliefde vir die vertelling as modus van poëtiese kommunikasie in eindnoot 2.
6. Hierdie siklus bevat ook gedigte (gedigte 5-10) wat onafhanklik van hulle posisie binne die siklus geïnterpreteer kan word en in 'n ander volgorde steeds betekenisvol sou kon wees. 'n Werklik grondige verstaan van hierdie gedigte bly egter afhanklik van hulle plasing binne die siklus omdat al die gedigte binne 'n bepaalde verhalende raamwerk aangebied word en so tot die ontwikkeling van 'n sentrale tematiek bydra. Daar sou geredeneer kon word dat "Het stuwmeer" sowel 'n siklus as 'n reeks genoem kan word, maar omdat die "raam" waarbinne die gedigte aangebied word wel 'n bepaalde vaste volgorde daarstel, verkies ek die term siklus vir die gedigtegroep as geheel.

7. Oor die verhouding tussen 'n figuur of "karakter" en die digter-spreker in 'n gedig, sê Van Toorn (2007): "Ik blijf wel de sprekende dichter, maar bijvoorbeeld in 'Het stuwmeer' is er een man, wat als een soort gids door het gedicht kan lopen en dat heeft ook een soort objektiverende werking en tegelijkertijd maakt dat, omdat het so een metafoor van herinnering is, maakt dat heel veel emotie mogelijk. Sonder deze vorm zou jij dat helemaal niet kunnen doen."
8. "Ik ben buitengewoon geïnteresseerd ook in het onderzoeken van ideën. […] Ik voel me in deze zin wel heel verwant met Nijhoff omdat hij ook heel sterk ideënpoëzie maakte. Ik denk altijd dat de dichter ... de gevoelsuitstorting van de dichter, dat vind ik volkomen oninteressant. Dat boeit mij niet […] Calvino heeft niets uit te storten. De dichter is een ontwerper, de schrijver is een ontwerper" (Van Toorn, 2007).
9. "De dichter is een ontwerper, de schrijver is een ontwerper. Natuurlijk sleept dat hele grote emoties mee, maar het begint niet met emotie. We zijn allemaal emotionele mensen, maar het gaat over het voorstelbare waaraan je vorm kunt geven" (Van Toorn, 2007).
10. Vgl. Kalla, 2008: 373-388; T'Sjoen, 2004: 227-237; Van Toorn, 2011: 11, 65-78.
11. Vgl. "landskap [=skappe] 1 Streek met 'n eiesoortige geaardheid [...] 2 Skildery van 'n landskap" (Odendal en Gouws, 2000: 638).
12. Om hierdie punt te illustreer, haal Bachelard (1969: xxxiii) aan uit die werk van Carl Jung waar Jung (1928: 118-119) die menslike gees as 'n veelvlakkige gebou beskryf: "Wat ons moet beskryf en verklaar, is 'n gebou waarvan die boonste verdieping in die negentiende eeu gebou is en die grondvloer in die sestiende eeu. Indien die steenwerk noukeurig ondersoek word, blyk dit dat die gebou 'n rekonstruksie is van 'n toring uit die elfde eeu. In die kelder ontdek 'n mens Romeinse fondasiemure en onder die kelder 'n ingevalle grot waarvan die bolaag van die vloer klipwerktuie oplewer en die dieper lae dierfossiele uit die ystydperk. Dit is 'n beeld van die struktuur van die menslike gees" [my vertaling – H.d.P.].