

# Manifestasies van sintuiglikheid in enkele gedigte ingesluit by twee digitale Byderhand-installasies te Worcester

*Manifestations of sensory perception in some poems included in two digital Byderhand installations at Worcester, South Africa*

**BERNARD ODENDAAL**

Vakgroep Skryfkuns

Fakulteit Geesteswetenskappe

Noordwes-Universiteit

Potchefstroom

Suid-Afrika

E-pos: Bernard.Odendaal@nwu.ac.za



Bernard Odendaal

**BERNARD ODENDAAL** is sedert 2012 professor in Skryfkuns en die direkteur van die ATKV-Skryfskool aan die Noordwes-Universiteit. As liedteksskrywer en -vertaler het hy meegewerk aan vyf CD's. Sy debuutdigbundel, *Onbedoelde land*, het in 2007 by Tafelberg-uitgewers verskyn. Tussen 2012 en 2015 het hy gereeld rubriekbydraes vir die Bloemfonteinse stadskoerant *Bloemnuus* en die streeksdagblad *Volksblad* geskryf. 'n Keur hieruit is gebundel in *Woorde hul storie sien ken*, wat in 2016 by Naledi die lig gesien het. As vakkundige lewer hy digby vyftig referate by nasionale en internasionale kongresse, is hy die skrywer van meer as tweehonderd-en-vyftig resensies oor letterkundewerke en die outeur of mede-outeur van meer as vyftig vaktydskrifartikels en vakkundige boekbydraes. Onder laasgenoemde tel 'n oorsig oor ontwikkelings in die Afrikaanse digkuns tussen 1955 en 2012, wat in die jongste uitgawe (2016) van *Perpektief en profiel. 'n Afrikaanse literatuurgekiedenis* opgeneem is. Hy is sedert 2012 die houer van 'n C2-kategoriegradering van die Nasionale Navorsingstigting (NRF). In 2015 is hy aangewys as een van ses weners van die ATKV-SA Akademieprys vir gepubliseerde vakartikels in geakkrediteerde tydskrifte.

**BERNARD ODENDAAL** was appointed professor in Creative Writing and director of the ATKV School for Creative Writing at the North-West University in 2012. As author or translator of song texts he has contributed to five Afrikaans CD productions. His debut as a poet (*Onbedoelde land*) was published by Tafelberg Publishers in 2007. Between 2012 and 2015 he regularly contributed to columns in the Bloemfontein weekly *Bloemnuus* as well as the daily newspaper *Volksblad*. A selection from these were published in book form by Naledi (*Woorde hul storie sien ken*, 2016). As a literary scholar, he has presented approximately fifty papers at national and international conferences, has written more than two hundred and fifty reviews of literary publications and has authored or co-authored more than fifty peer-reviewed journal or book publications. An overview of developments in Afrikaans poetry between 1955 and 2012, was published in the 2016 edition of *Perpektief en profiel. 'n Afrikaanse literatuurgekiedenis* (Perspective and Profile. An Afrikaans Literary History). He holds a C2 Category grading from the National Research Foundation. In 2015, he was awarded one of six ATKV-SA Academy Prizes for Afrikaans journal articles published in peer reviewed accredited journals.

**Datums:**

Ontvang: 2020-04-12

Goedgekeur: 2020-08-16

Gepubliseer: Desember 2020

**ABSTRACT*****Manifestations of sensory perception in some poems included in two digital Byderhand installations at Worcester, South Africa***

*In the Western tradition, sight and hearing have come to enjoy cultural primacy as external sensory capabilities (Wilfong 2015; Rowland 1976a), including for appreciating artefacts of art. The accelerated growth of a culture of science during the recent two centuries, has added to this privileged status of especially visual perception as a means of comprehending phenomena (Classen 2007).*

*It comes as no surprise, therefore, that imagery based on visual perception tends also to dominate in poetry; in fact, poetry is currently often deemed to be a primarily visual artistic manifestation (Agamben 1999; Longenbach 2008; Silverman 2011). The majority of the poems written or made available for the “Byderhand” (in English: At Hand) Project of two digital installations in, respectively, the multi-sensory garden of the Pioneer School for the Visually Impaired and the Karoo Desert National Botanical Gardens, both at Worcester in South Africa, attests to the said primacy afforded sight and hearing as external senses.*

*Cultural determinations of sensory perception are, furthermore, often expressed in the stereotyping and “thereotyping” of cognition (cf. Rowland 1984), specifically – and usually in negative ways – concerning cognition by the visually impaired. Research has, however, revealed that persons who have to make do without sight, often tend to develop remarkable dexterity in utilising the other external sensory abilities (hearing, touch, smell, taste), while lending varying primacy to these in accordance with situational changes (Rowland 1984).*

*Tactile perception plays an important role in such persons’ exploration of objects and spaces, and movement of the body and the limbs tends to characterise their perceptual engagement (Rowland 1984). “Analogies in sense perception” (Keller 1908), or synesthetic compoundings of sensory experience (Kalla & Van Schalkwyk 2009), constitute another strategy employed by the visually impaired in transcending the limitations they have to deal with.*

*More recently, in accordance with a “sensory turn” in scholarship (Pink 2013:261), scientific research has been the source of growing acknowledgement that additional capacities for perception, other than the so-called extero-receptors mentioned above, are available to human beings (Rowland 1976a; Geurts 2003). Attention has increasingly been paid to intero-receptors, such as the vestibular system (sense of balance), the interior kinaesthetic organs (like the joints and the muscles, in sensing movement) and proprioception (the sensing of position). These findings agree with views (cf. Rowland 1976a; Müller 1994) that human perception and cognition are based on our bodily experienced, or sensorially integrated, interaction with phenomena, and with the (changing) relations among the phenomena in the spaces around us. Such perceptions, and the concepts based upon them, find expression in the language symbols or image schemata (Danesi 1990) we create and employ in naming them.*

*The manner in which the highly symbolising character of modern-day language signification caused us to experience the development of a gap and accompanying tension between sign and signified, has been explored and deliberated upon from various theoretical frameworks.*

*In particular, the post-Freudian psycho-analytical views of Jacques Lacan on the human transition from the Imaginary Order to the Symbolic Order (cf. Gräbe 2013) have proven to be of relevance in analysing the manifestation of sense perception in four of the poems included in the said Byderhand installations: “The return” by Diana Ferrus, “Karoo dance” by Pieter Hugo, “The house where I live” by William Rowland (who was blinded at the age of four) and “Semi-desert” by Jacques Coetzee (who was born blind).*

*In addition to a wealth of (varying) sensory manifestations, and the implications thereof for meaningful interaction with phenomena and place, what has transpired as a shared motif in the four poems discussed, is the expression – again: in a variety of ways – of a longing for authentic sensory (re-)experience (and, consequently, renewed comprehension) of natural phenomena. In all four poems, this desire is expressed in terms of a reaching at, or an (imagined) bodily advance towards, the surrounding Karoo landscape and the objects present in it.*

*Following the discussion of the poems, it also becomes clear that such interaction concerns the rendered experiences of both the visually impaired and those not characterised by such an impairment. One may conclude that, apparently, a universal human need is voiced in this regard, constituting an effort at countering the effects of “intellectuality and materialistic abstraction” in modern society, namely by means of “immediate, aesthetic experiencing of [...] all the things that have been reasoned away” (Van Wyk Louw 1959). In her study on Culture and the Senses, Geurts (2003) warns that, in considering the cultural determination of our sensorial perception, we should take heed not to underestimate the possibilities and uniqueness of embodied experiences, including those of the impaired.*

*The positioning of the Byderhand installations at Worcester, within the spaces and next to the objects the poets are writing about in their poems (that is: the emplacement of the verbal artworks), represents an endeavour to stimulate an aesthetic experience by means of a variety of sensory perceptions. It is the wish of the Byderhand project leaders, who could only make the said poem installations a reality in cooperation with local role players, that reading the poems, or listening to recorded readings of them, will inspire visitors to the installations to undertake their own, unique and embodied experiences of those surroundings and of the phenomena therein. This wish would appear to be shared by the persons whose poems are quoted and discussed in this article.*

**KEYWORDS:** Byderhand Project, site-specific digital poetry, sensing, extero-receptors, intero-receptors, cultural determination, visual impairment, Worcester, psycho-analysis, Jacques Lacan, embodied perception, emplacement

**TREFWOORDE:** Byderhandprojek, plekspesifieke digitale poësie, sintuiglikheid, eksteroreseptore, intero-reseptore, kulturele bepaaldheid, siggestremdheid, Worcester, psigo-analise, Jacques Lacan, beliggaamde persepsie, ingeplaastheid

## OPSOMMING

In die Westerse tradisie word veral sig, maar ook gehoor, as ’n “hoër” sintuiglike vermoë geag. Hiertoë dra die versnelde opkoms van ’n wetenskapskultuur oor veral die afgelope twee eeue by. Beelding gebaseer op veral visuele waarneming oorheers ook in die digkuns, soos waarneembaar is in die meeste gedigte opgeneem in twee Byderhandprojek- digitale installasies by die Pionierskool en in die Karoo Woestyn Nasionale Botaniese Tuin te Worcester.

Die tassintuig speel ’n belangrike rol in siggestremdes se verkenning van voorwerpe en ruimtes. Betasting verg beweging, sodat siggestremdes se waarnemingswyse deur beweging gekenmerk word. Analogisering van sintuiglike waarnemings (sinestesie) is nog ’n strategie wat dikwels deur hulle benut word. Meer onlangse navorsing beklemtoon dat daar, naas die uiterlike sintuie, ook intero-reseptore (vir waarneming van, byvoorbeeld, balans en beweging) is wat die mens se persepsie bepaal. Sodoende word beliggaamde belewing moontlik. Laasgenoemde dien as teenvoeter vir die kultureel en talig gemedieerde omgang met verksynsels wat, in Lacaniaanse terme, so kenmerkend die Simboliese Ordening daarvan oorheers.

Vier gedigte uit die Byderhandprojek-versameling te Worcester wat in hierdie artikel bespreek word demonstreer, op verskeie wyses, bogenoemde aspekte van sintuiglikheid. Die ingeplaasheid van estetiese bewewing wat hierdie geïnstalleerde tekste bemiddel, korreleer voorts met die begeerte na liggaamlike toenadering tot die Karoo-natuurverskynsels wat in die gedigte uitgedruk word.

## 1. HOOR EN SIEN SPEEL BAAS – OOK IN DIE POËSIE

Navorsing wys, so voer byvoorbeeld Wilfong (2015:4) aan, dat wat in die Westerse tradisie as behorende tot die skone kunste beskou word, hoofsaaklik skeppings gemik op waarneming met die oog en/of die oor is. Visuele en/of ouditiewe persepsie staan derhalwe voorop in kunswaarderingswyses: van die voordrag- en toneelkuns tot die verhaal- en liedkuns; van die beeldhoukuns en argitektoniese skeppings tot werke geskep vir film, televisie, rekenaar- en selfoonskerms – noem eintlik maar op.

Parfuumvervaardiging of wynmakery word byvoorbeeld nie tot die skone kunste gereken nie; ook nie die gastronomie nie, al praat ons in Afrikaans van *kookkuns*. Selfs blommerangskikkings word, byvoorbeeld in kompetisieverband, eerder beoordeel volgens hoe hulle lyk en nie volgens watter geure hulle verbrei nie – aldus Wilfong (2015:5).

Sig en gehoor is kultureel bevooroordeelde uitwendige sintuiglike vermoëns. Volgens iemand soos die blind geworde Afrikaanse digter William Rowland (1976a:30) is dit veral waar van eersgenoemde waarnemingswyse. In kontras hiermee word reuk, smaak en die tassintuig beskou as die mindere of laere uiterlike waarnemingsvermoëns waarvoor die mens beskik. Soos Vasseleu (1998) aandui, word gereken dat sulke “more proximal senses” (Oliver 2001:66) slegs subjektiewe gevoelsbelewensisse oplewer, wat nie as grondslag kan dien vir die verwerking van (objektiewe) kennis nie.

Selfs waar gereken kan word dat iets soos die tassintuig ’n belangrike bemiddelingsrol behoort te speel – in die waardering van die beeldhoukuns en die argitektuur, byvoorbeeld – word wat jy *sien*, vooropgestel. Nie om dowe neutte nie het Rowland (1984:11) aangetoon dat “[r]esearch into tactile aesthetics” ’n verwaarloosde terrein van wetenskaplike ondersoek bly.<sup>1</sup> Die tassintuig neem hoogstens die plek in van ’n “middelsintuig”, of as die boonste van die laere sintuie, soos Herring (1949) reeds uitgewys het. “Moenie aanraak nie,” lui die waarskuwings in die museums van beeldende kunste byvoorbeeld. Of ketting- of touversperrings dui die verlangde afstand aan wat gehandhaaf moet word.

In sommige eietydse museums sal siggestremdes of kinders wel toegelaat word om sommige beeldhouwerke aan te raak of selfs hulle arms daaromheen te slaan, maar dan op wyses wat laat blyk dat sulke sintuiglike waarnemings as van kinderlike of ietwat primitiewe aard geag word. Aanraking van sulke kunswerke word as ’t ware gedoog omdat dit dalk, ten minste by kinders, “ontwikkeling” na die fynere, hoëre waarderingswyse wat deur sig bemiddel word, sal bevorder – “suggesting that touch is something to grow out of” (Wilfong 2015:8).

Die dilemma, vanuit museumkundige en kunsbewaringsoogpunte gesien, is dat die “laere” sintuiglike vermoëns nabyheid, oftewel nie-afstandelikheid veronderstel. Betasting en beruiking, om nie van waardeskatting deur middel van die smaaksintuig te praat nie, kan kunsobjekte skaad – indien nie onmiddellik nie, wel op die duur. Nie goeie raad as jy in stand wil hou en wil bewaar nie! Hiervolgens hét kuns nut, maar nie ’n verbruiknut nie.

<sup>1</sup> Rowland (1976b:309-310) het in ’n vroeëre artikel van hom uitgewei oor die “tactile vocabulary” wat benut word met betrekking tot die waardering van die visuele kunste.

Constance Classen (2007) voer aan dat die aanraakverbod 'n betreklik onlangse ontwikkeling in kunswaardering en die museumkunde verteenwoordig. Dis iets wat rondom die wending van die agtiende na die negentiende eeu sy verskyning gemaak het. Sy wys daarop dat sodanige museumgedragvereistes verband hou met die versnelde opkoms van die wetenskapskultuur. In ooreenstemming met die beskouings waardeur laasgenoemde gerig word, bekom die mens geldige, beproefde inligting

by means of microscopes and measuring devices and not by sniffing or tasting the material under study. Indeed, the non-visual senses would be given little role to play in modern scientific inquiry. By the end of the nineteenth-century, in fact, the use of the proximity senses of smell, taste and touch, had been generally relegated to the realm of the nursery and the “savage”. Civilized adults were deemed to comprehend the world primarily through sight and secondarily through hearing. (Classen 2007:907)

Dit bevoordeel ook nie die status van die “lae” sintuie dat die huidige kommunikasietegnologie-ontwikkelings juis op inligtingsoordrag by wyse van visuele en ouditiewe aanbod, dikwels in kombinasie met mekaar, afgestem is nie.

'n Mens moet dus nie te verbaas staan as hedendaagse digkunsbeskouers – daar *beskou* ons al klaar weer! – hierdie kunsvorm steeds meer dikwels bestempel as hoofsaaklik 'n visuele vergestaltung nie (Agamben 1999:33; Longenbach 2008; Silverman 2011:1). Die ontwikkeling en die verfyning van die boekdrukkuns sit dááragter; poësie is algaande sterker as 'n tekssoort beskou wat gesien (gelees), eerder as gehoor (voorgedra) word (Louw 1986:230-232, 237-239; Odendaal 2012, 2013).

Die konvensie wil klaarblyklik hê dat hoor en sien die soort waarnemings oplewer wat dalk, om die bekende spreekwoord om te dop, nié vergaan nie. Iets moet gehoor en/of gesien word om betroubare, boekstawenswaardige *kennis* te kan oplewer. 'n Mens sien hierdie ingesteldheid ook weerspieël in die skryfkuns – in die waarnemingssoorte wat meestal daarin vertolk staan, byvoorbeeld by wyse van beeldspraak. Trouens, die term *beeldspraak* laat waarskynlik reeds iets blyk van die steeds oorheersende voorkeur vir wat sigbaar is.

## 2. MANIFESTASIES VAN SINTUIGLIKHEID IN TWEE GEDIGTE GESKRYF DEUR SIENDE DIGTERS VIR INSTALLASIES WAT OOK ONTVANGS DEUR SIGGESTREMDES BEMIDDEL

Van die voorrang wat sien en hoor as sintuiglike waarnemingswyses in die Westerse tradisie geniet, is heelparty van die gedigte wat die Byderhand-projekspan<sup>2</sup> in 2017 en 2018 ontvang het vir twee digitale projekinstallasies te Worcester, opvallende voorbeelde. In beide installasies word die lees en/of die beluistering van die aangevraagde en gekose gedigte deur middel van

<sup>2</sup> Die Byderhandprojek is gemik op die skep en digitale installering van plekspesifieke literatuur. Gepaardgaande hiermee, word navorsing en rapportering oor die aard van en prosesse rondom die skepping en installering van die tekste betrokke (gedigte, vertellings, herinneringtekste) beoog. Dit is 'n voortgaande en veelfasettige projek, waarvan die genoemde twee installasies te Worcester die jongste fases verteenwoordig. Prof. Franci Greyling van die vakgroep Skryfkuns aan die Noordwes-Universiteit se Potchefstroomkampus tree op as projekorganiseerder, met die skrywer van hierdie artikel as sub-organiseerder en mnr. Gustaf Tempelhoff, verbonde aan dieselfde universiteitskampus as bogenoemde persone, as multimedia-ontwerper en tegnologie-assistent. In die insiëring en uitvoering van die projekinstallasie by die Pionierskool vir Siggestremdes het dr. Suna Verhoef, 'n onderwyser by dié skool, 'n bykomende organiseerder- en navorserrrol vertolk.

QR-kodes en draagbare media-instrumente soos slimfone moontlik gemaak. Die eerste is aangebring in die multisensoriese tuin van die Pionierskool vir Siggestremdes in Worcester; die tweede word beoog vir installering langs die Brailleroete in die Karoo Woestyn Nasionale Botaniese Tuin, wat net buite dié dorp geleë is.

Diana Ferrus se “Die terugkeer”, wat langs die Botaniese Tuin se Brailleroete aangebring sal word op ’n plek wat nog nie vasgestel is nie, is deurspek met indrukke wat deur middel van veral die oë maar ook die ore<sup>3</sup> as sintuie verkry word. Aanduidings van sintuiglike of liggaamlike waarnemings en sensasies wat nie suiwer visueel of ouditief van aard is nie, is betreklik yl gesaai in haar vers. Ek lig sodanige uitsonderings vir kort bespreking uit deur die toepaslike teksdele in skuinsdruk te plaas:

### Die terugkeer

Toe kom jy met die sandpaadjie op  
struikel oor ’n klip  
en val in ’n doringgedoente vas –  
die kaktus se naam het jy vergeet

Die berghellings het oor die vallei gehang,  
die doringboom, die blosende aalwyn  
het rooi geglinster in daardie son –  
die een wat jy ken

*Die droë lug het jou longe gevul*  
en die blou uitspansel het jou soos vanouds bekoor –  
nêrens in die wêreld was daar so ’n hemelkleur nie

“Hoe kon jy?”  
het die dassie op die klip geskree  
“Waarom nou?” het die swaeltjie verwyd  
Maar toe die skemer sy kombers oor die dorp kom lê  
het jy *saggies ingekruip*  
en jouself toegemaak  
met *die sagtheid van die wete*  
dat jy terug is,  
nooit vergeet het van hierdie plek,  
die een tussen die berge geleë  
waar groen en vaal mekaar rojal onthaal –  
die kaktus die wingerd vooruitloop

Jou verraad was nie beplan nie  
“Daar was iets groter daar ver,  
selfs blinker as die skitterendste ster”  
Dit was die lied vir jou gesing,  
dit is jou verweer in hierdie geding

<sup>3</sup> Ferrus, aan wie die “Vryheid van die dorp Worcester” toegeken is in Februarie 2020, se pragvoordrag van hierdie heimatgedig beklemtoon die klankrykdom van haar digterlike belydenis. Haar voordrag is toeganklik te <http://www.byderhand.net/bhkt/5.html>.

Nou wag jy vir die winter-blink,  
 die wit sneeutoppe wat van ver af wink –  
 wingerdblare in die niet verdwyn,  
*koue ryp wat op graspolle skyn*

en jy dink aan 'n ander skyn  
 wat wel blink maar soos mis verdwyn  
 wanneer waarheid op die leuen afpyl  
 en die slang geruisloos soos 'n dief wegseil

Daar is geen ander plek  
 wat soveel verlange wek  
 as die Worcestervallei  
 wat onder die hange van blou berge gedy.

“Die droë lug het jou longe gevul” beskryf 'n sensasie wat, so kom dit voor, deur die neus en/of mond bemiddel word. Dit is organe wat met beide die reuk- en smaaksintuie te verbind is (luidens, om maar net een bron uit talle moontlikhede te noem, die webtuiste van Lumen Learning s.j.).

“[D]roë” benoem egter nie 'n reuk of smaak wat konvensioneel tot sodanige sensasies gereken word nie. 'n Mens sou eerder dink dit verwys na iets wat waargeneem word met die tassintuig, of wat dui op 'n sensasie van 'n vog-tekort in die mond of longe ('n belewenis wat nie met een van die uiterlike sintuie waarneembaar is nie). Hacker (2013:284) wys op navorsing wat toon dat sensasies van vogtigheid of droogheid meestal persepsies is, eerder as dat dit waarnemings verteenwoordig wat primêr sintuiglik van aard is. Die droogheid van die lug in haar longe wat die “jy” in Ferrus se outobiografiese gedig waarneem, is derhalwe waarskynlik eerder gedeeltelik aanduidend van die dorre omgewing van die “Worcestervallei” waarbinne sy haar, in haar herinnerings, bevind.

“[S]aggies ingekruip” sinspeel wel in die eerste plek op 'n ouditiewe waarneming (die “jy” wat weinig geluid voortgebring het by die inkruipslag). “Saggies” word egter onvermydelik ook verbind met die tekstuur van die “kometers”-beeld wat in die vorige versreël benut word, en waarin die betrokke persoon, soos blyk in die opvolgende versreël, sigself sou “toegemaak” het. Die homonimiese meerduidigheid wat in “sag” skuil, stel die grondslag daar waarop die tassintuig ter sprake kom, en wys as sodanig vooruit na die sagtheid-metaforiek vir iets so abstrak soos “wete”, wat net daarna vermeld word.

Ewe verstrengeld is die gewaarwordingsoorte wat in die uitdrukking “koue ryp wat [...] skyn” saamgetrek is. Kouebewustheid is verwant aan die persepsie van droogheid en is dus nie 'n “direkte” waarneming nie, aangesien dit berus op 'n gemis, naamlik aan hitte, of op 'n konnotasie met iets soos die witheid van sneeu (Firth 1965:209–210). Laasgenoemde lyk na die rede waarom Ferrus hier die woord “koue” gekies het. Dit is geïnspireer deur die sigsintuiglike waarneming van die ligskynsel wat van die wit ryp af kaats. Die oog speel ook hier baas.

In die uitnodiging om bydraes wat aan digters gestuur is – meestal persone wat korter of langer tydperke woonagtig is of was in Worcester of die omgewing waarbinne dit geleë is – het die projekorganiseerders min voorskrifte verskaf wat betref die inhoud, aard of vorm van die gedigte.<sup>4</sup> Daar is byvoorbeeld geensins uitgespel dat siggestremdes as teikenontvangers (as

<sup>4</sup> In die briefkontrak wat metertyd, dit wil sê nadat byvoorbeeld die gedigbydraes al deur die projekspan ontvang was, met die skrywers (en ander kunstenaars) betrokke by die twee Worcester-installasies gesluit is, is wel meer besonderhede verskaf oor die tematiese aspekte gedek deur die

selfoon-lesers of -beluisteraars) van die gedigte geïdentifiseer is nie. Die uitgenooïdes sou wel iets in dier voege kon affei uit die aanduidings van waar die gedigte aangewend sou word. Al verdere stipulasie was dat iets van die (Karoo-) tuingegewe, of van die Karoo se fauna en flora, of van die Breede- en Hexriviervalleilandskappe wat Worcester omring, weergegee behoort te word. Van laasgenoemde is Ferrus se gedig 'n deurleefde vergestaltung – en kan dit, as woordteks óf voordragopname, bemiddelend funksioneer van 'n oortuigend ruimtelik-ingeplaaste estetiese beleving.

Die gedig wat ontvang is van Pieter Hugo, eweneens geskep vir benutting op die genoemde Brailloete, getuig van 'n meer opvallende inagneming van die gegewens én die suggesties in die uitnodiging by die skryf van sy bydrae. Die verskillende uitwendige sintuiglike vermoëns, en die kwessie van afstandelikheid, al dan nie, by die verskillende waarnemingswyses, word selfs deur hom getematiseer. Dié sintuiglikheid-motief word dan gepaar met 'n kontrastering tussen, enersyds, die menslike gevormdheid of landboukundige verboudheid van die Kaapse Wynland-omgewing en, andersyds, die te ontdekte natuurlikheid of oorspronklikheid van die “Karoovaaltes”.

### **Karoodans**

My oë  
bederf met die kitsmooi  
van wingerde, bome  
en vrugbare valleie

Skryf die Karoovaaltes  
sommerso  
in die verbyry  
as onaansienlik af

Maar toe ek stop  
en veld-in stap,  
plat op my maag gaan lê,

Ontwaak my ore,  
neus, vingers,  
my hele lyf

En die Karoo  
dans dans dans my oor eindelose vlaktes[.]

Waar die oogsintuig hom eers verlei het om 'n estetiese voorkeur te hê vir die skoonheid van die Wynland, het die letterlik toenaderende beleving van die Karooveld met die ander sintuie 'n intieme, ekstasiese vereenselwiging daarmee tot gevolg, soos die dans-metafoor in die slot suggereer.

---

ontvangde bydraes, asook aangaande die aard van die installasies en die bedoelde ontvangers van die tekste. Vergelyk die volgende twee aanhalings uit hierdie kontrak: “*Tuinverse* as deel van die multisensoriese tuin by die Pionierskool. Gedigte en kinderverse van genooide digters, aangevul deur kreatiewe skryfwerk deur leerders van die Pionierskool. Die primêre teikengebruikers is leerders en personeel van die skool”; en: “*Tuinverse* as deel van die Brailloete in die Karoo Woestyn Nasionale Botaniese Tuin. Gedigte van genooide digters uit die omgewing. Die teikenlesers is siggestremde besoekers asook ander besoekers aan die Botaniese Tuin.”



Die dans-metafoor wat Hugo benut,<sup>5</sup> herinner aan wat Rowland (1984:95) aangaande die noodsaak van liggaamlike beweeglikheid, van beweging van die liggaam en die ledemate, in blindes se verkenning van objekte en ruimtes geskryf het:

Touch, given contact, provides a grosser type of information. This means that while the sighted person lives in perceptual comfort, the blind person has to engage in perceptual toil to attain an awareness of the environment. The effort is expressed in movement, both of the body and of the hands[.]

Jy gaan die wese van die “Karoovaaltes” se natuur mis as jy op die afstandelike, statiese sigsintuig staatmaak; iets van dié aard word geïmpliseer in die laaste drie strofes van Hugo se gedig. Jy moet “stop / en veld-in stap”; jy moet (ook) ander sintuiglike vermoëns buiten dié van sig – eintlik: jou “hele lyf” – laat ontwaak, soos ’n blinde sou, om, al dansend, die Karoo waarlik te leer ken.

So ’n opvatting laat ’n mens dink aan die volgende uitlating van die blind en doof gebore Helen Keller (1908:49):

Nature accommodates itself to every man’s necessity. If the eye is maimed, so that it does not see the beautiful face of the day, the touch becomes more poignant and discriminating. Nature proceeds through practice to strengthen and augment the remaining senses. For this reason the blind often hear with greater ease and distinctness than other people. The sense of smell often becomes almost a new faculty to penetrate the tangle and vagueness of things.

Rowland (1984:31) vermeld egter bevindings uit Carroll (1961) se invloedryke studie, getiteld *Blindness: What It Is, What It Does, and How to Live with It*, wat toon dat dié soort bewering nie heeltemal strook met empiriese getuienis nie. Data toon naamlik eerder dat blindes, wat sensoriese waarneming in die algemeen betref, onderpresteer in vergelyking met persone wat geen gebrek ervaar in die funksionering van hulle uitwendige sintuie nie. Wat wel waar is, is dat sommige siggestremdes groter bedrewenheid as persone sonder enige sintuiglike gestremdheid openbaar wat betref die benutting van die uiterlike sintuiglike vermoëns anders as die visuele: “Where blind people show heightened efficiency, it is because of their greater concentration, or the result of training and experience” (Rowland 1984:31-32).

Hugo se siening dat die “hele lyf” betrokke moet wees by die Karoobeleding, sluit aan by ’n groeiende wetenskaplike besef van en waardering vir ander wyses van waarneming – liewer: gewaarwording – as net deur middel van die bekende vyftal uiterlike sintuie (oftewel ekstero-reseptore). Dié “sensory turn” in vakkundige ondersoekgebruik (Pink 2013:261) het tot gevolg dat aandag toenemend uitgaan na ook sekere inwendige gewaarwordingswyses (Rowland 1976a:45-46; Geurts 2003:162),<sup>6</sup> wat intero-reseptore genoem word. Hulle is

<sup>5</sup> Soos, in ’n mate, die werkwoorde wat handelinge deur die “jy” uitdruk in die eerste strofe van Ferrus se hierbo bespreekte gedig: “kom [...] op” en “val [...] vas”.

<sup>6</sup> Ter nuansering van die aangehaalde opvatting van Helen Keller aangaande hoe sigverlies die optimalisering van die ander uiterlike sintuiglike vermoëns by blindes in die hand werk, moet genoem word dat sy (Keller 1908:57) ook soos volg oor die verwickeldhede van sintuiglike waarneming opgemerk het: “There are tactual vibrations which do not belong to skin-touch. They penetrate the skin, the nerves, the bones, like pain, heat, and cold. The beat of a drum smites me through from the chest to the shoulder-blades. The din of the train, the bridge, and grinding machinery retains its ‘oldman-of-the-sea’ grip upon me long after its cause has been left behind. If vibration and motion combine in my touch for any length of time, the earth seems to run away

- die vestibulêre sisteem, oftewel die ewewigsorgaan (die halfkring-kanale agter die oor, gevoelig vir balans en die skedelposisie);
- die kinestetiese vermoë, naamlik die vermoë om beweging te ervaar (via die gewrigte en spiere, in reaksie op die ledemaatposisies); en
- proprioëpsie, oftewel die posisiesin, die oorkoepelende gewaarwording van liggaamsposisie en -beweging.

Trouens, Geurts (2003:161) wonder of die menslike sensoriese ervaring nie as selfs nóg komplekser beskou kan word nie. Sy stel die vraag of ons nie ook bereid moet wees om vermoëns soos feromoonontvanklikheid en biosonêre belewing (eggo-peiling, soortgelyk aan die wyse waarop vlermuise en sekere seediëre hul pad vind) aangaande menslike gewaarwording in ag te neem nie.<sup>7</sup>

By die lees van Geurts se argumentvoering dink 'n mens aan wat al gesê is oor die estetiese ervaring as 'n “mode of intelligence” of 'n “mode of human response and interpretation” (aldus Peter Abbs 1989:17). Die argument is dat die menslike verstand in sy vermoë tot deduksie of logiese afleiding konseptueel te werk gaan, dit wil sê ontledend (ontrafelend tot die *lede* waaruit dit saamgestel is), abstraherend en kategoriserend. Volgens Abbs werk die verstand in sy vermoë tot estesie daarenteen eerder perseptueel: allereers sintuiglik, maar terselfdertyd ook gevoelsmatig of intuïtief; daarby onmiddellik integrerend of sintetiserend.

Die etimologie van die woord *estesie* ondersteun dié beskouings in verband met die estetiese enigins. Volgens, byvoorbeeld, die *Oxford English Dictionary* is “aesthetic” afgelei van 'n Griekse woord wat “through the senses” beteken, en kan dit soos volg gedefinieer word: “[O]f or pertaining to *aestheta*, things perceptible by the senses, things material (as opposed to things thinkable or immaterial), also ‘perceptive, sharp in the senses’”. Hieruit lei Abbs (1989:17) dan af dat die estetiese die mees basiese wyse van menslike respons, asook die mees primordiale modus van menslike intelligensie is.

Beskouing soos die van Abbs kan saamgelees word met bevindings aangaande menslike kognisie. Daar is naamlik, volgens Müller (1994:34; ook Violi 1990:322 en Hauser 1986:144 vermeld sulke bevindings), agtergekom dat die mens se manier van verstaan op sy/haar “liggaamlik-deurleefde interaksie met dinge” gebaseer is. In die eerste plek ervaar ons dinge in terme van ruimtelike en/of ontologiese oriënterings. Dinge is bo/onder, voor/agter, binne/buite ons, ensovoorts. Hulle word egter terselfdertyd beleef as verkerend in (beweeglike) verhouding tot mekaar (Rowland 1976a:62-64). Trouens, die integrale aard van die verskeidenheid van die mens se sintuiglike vermoëns moet beklemtoon word (Rowland 1984:89-90):

While a number of senses can contribute to the perception of an object, this does not change the essential oneness of the object or render our knowledge of it ambiguous. The precise quality of the experience must, however, depend on the type of information we receive.

In die bewussyn word sulke onmiddellike ervarings en interaksies met dinge en ruimtes vasgelê in beeldskemata of “primordiale ikoniese skemas, dinamiese aksie-diagramme of matryse”

---

while I stand still. When I step off the train, the platform whirls round, and I find it difficult to walk steadily. Every atom of my body is a vibroscope.”

<sup>7</sup> Rowland (1984:311) vermeld, met soortgelyke strekking as die getuënis deur Keller wat in die vorige voetnota aangehaal is, ook “various types of pain and visceral sensations” wanneer hy dit het oor die verskeidenheid van sensoriese gewaarwordings.

(Müller 1994:47), wat dikwels direk analogies is aan die oorspronklike ervarings.<sup>8</sup> Daarom dat Danesi (1990:223) skryf dat die deurlopendheid van byvoorbeeld visuele en ander sensoriese metafore<sup>9</sup> in aldagtaal “argues loudly in favour of the contention that thinking takes place in the realm of the senses”. Sonder sodanige sensoriese, voor-refleksiewe kennis sal “taalgebruik al die kenmerke van ’n sinvolle handeling verloor” (Müller 1994:34).<sup>10</sup>

Beide Ferrus en Hugo se hierbo aangehaalde gedigte bevat spreke voorbeelde hiervan. Slegs enkele word hier uitgewys.

As predikatiewe byvoeglike naamwoord laat “onaansienlik” (oftewel: nie aangenaam om na te kyk nie), soos dit voorkom in die tweede strofe van Hugo se “Karoodans”, die leser ’n ruimtelike teenoor mekaar plasing van die “ek” as visuele waarnemer en die waargenome voorwerp (“die Karoovaaltes”) veronderstel. Die vlietende aard van die waarneming word, as konkrete voorstelling van dusdanige kinestesie, met die bywoordelike frase van wyse “sommerso / in die *verbyry*” (my kursivering, soos ook verder aan – BO) aangedui. Let ook op hoe die geringskatting wat die “ek” kennelik in hierdie stadium nog aangaande die Karoolandskap koester, propriosepties vergestalt staan in “[s]kryf [...] *af*”, die gesegde van die hoofsinn wat in die gedig se openingsreël begin, naamlik met “My oë”.

Dié beeldskemata (van beweging en posisionering) berei, op ironies-kontrasterende wyse, die tot stilstand koming en letterlik vernederende vereenselwiging (“plat om my maag gaan lê”) voor wat as voorwaarde geld vir die nuwe, deur agting gedrewe dinamiek wat in die drie slotstrofes verwoord word.

’n Rykdom aan beeldskemata wat ervarings en interaksie met die dinge binne die grootse ruimte van die “Worcestervallei” vertolk, kom in Ferrus se “Die terugkeer” voor. Let maar net op hoe tekstiel-beelde in die uitdrukkings “uitspansel” en “die skemer sy *kombers* oor die dorp kom lê” benut word om sowel die uitgestrektheid- as die geborgenheid-belewing van die subjek aangaande die hemelruim bokant hierdie heimatwêreld van haar te suggereer. Of hoe die digter die geykte, haas verskuil geraakte kinestetiese beelding wat in die volgende frases benut word, by wyse van konkreetmakende inbedding en onverwagse aanwending verlewendig: “die kaktus die wingerd *vooruitloop*”; “wanneer waarheid op die leuen *afpyl*” (laasgenoemde pleks van die cliché dat die waarheid die leuen “agterhaal”).

### 3. VERGESTALTINGS VAN SINTUIGLIKE ANALOGIE EN VAN DIE BEPERKINGS VAN BEELDSPRAAK IN WILLIAM ROWLAND SE “DIE HUIS WAAR EK WOON”

Die identifisering van siggestremdes as teikenontvangers van die opdraggedigte in die genoemde twee Byderhand-installasies te Worcester bring vraagstukke rondom die stereo-

<sup>8</sup> Soos Rowland (1976a:46) dit stel: “[E]xperiences similar to ordinary perception are [...] produced in the absence of material objects.”

<sup>9</sup> Al sou sulke inligting, ook aangaande ruimtelike oriëntasies, oorgedra wees van een sintuiglike modaliteit na die sfeer van ’n ander een (Rowland 1976a:65). Sprekend in verband met hierdie siening aangaande die sintuiglike basis van ons begripvorming, is die feit dat die woordstam *hand* (of die Latynse ekwivalent *man[us]*) omvangryk in die woorde- en idiomeskata van die Engelse taal teenwoordig is, soos onder meer Helen Keller (1908:33–34) uitgewys het. “Think how man has regarded the world in terms of the hand,” nooi sy daarby die leser uit.

<sup>10</sup> Selfs “those things we find beautiful,” skryf Maxwell (2016:2) in navolging van evolusionêre psigoloë, “originate not in what renders life delightful or even endurable, but in what makes life possible” (sy kursivering).

tiperings en “thereotyping” van kennis ter sprake (kyk Rowland 1984:25 en verder),<sup>11</sup> spesifiek aangaande kennis by blindes. Een sodanige stereotipering sou kon wees dat die blinde, vanweë die feit dat hy/sy nie oor die sigvermoë beskik nie, nie begrippe kan vorm wat konvensioneel op visuele waarnemings gebaseer is nie – en derhalwe noodwendig, wat konsepvorming betref, moet afsteek by siende persone (Rowland 1984:14).<sup>12</sup>

Rowland (1984:90-91) nuanseer sodanige stereotipering deur daarop te wys dat die aard van konsepvorming gegrond is op die bepaalde voorrang wat sintuiglike vermoëns geniet. Soos reeds vermeld, domineer die sigsintuig gewoonlik waar dit om begripvorming by siende persone gaan. Dit is hoofsaaklik te wyte aan die feit dat sig as sintuiglike vermoë die kenmerke van trefwydte en omvattendheid besit. Die ander sintuie speel derhalwe by siende persone meestal slegs ’n aanvullende of sekondêre rol in die inligtingbydrae tot die indrukgehele wat gevorm word. In gevalle waar ’n siende moet staatmaak op byvoorbeeld die tas- of gehoorsintuig om inligting in te win, is sodanige inligting dikwels rudimentêr en lewer dit onbevredigende resultate.

In teenstelling hiermee blyk dit dat waarneming deur siggestremde persone eerder gekenmerk word deur *wisselende* sintuigdominansie, naamlik in ooreenstemming met situasieveranderinge. Gewoonlik oorheers die tas- of gehoorsintuig die persepsie van die siggestremde, met die ander waarnemingsvermoëns waaroor die siggestremde beskik dan in die aanvullende rolle – hoewel nie van dieselfde rudimentêre aard as by siende persone nie.

’n Gevolgtrekking wat derhalwe as ’n meer wesentlike teenvoeter vir die stereo- en tereotipering rondom kennis by siggestremdes dien, is die een wat voorkom in Rowland (1976a:94) se MA-verhandeling, getiteld *Space and Blindness. A Philosophical Study*:

Whether my possession of a particular spatial concept is manifested by behaviour in a visual or a tactile situation, or in any other type of perceptual situation, is, logically speaking, a matter of propensity or circumstances and not of neurophysiological function. Owing to the multifariousness of our performances in spatial situations there is, in the final analyses, no question of primacy.

In haar beskrywing van haar lewe as dowe én blinde (*The World I Live In*, 1908) het Helen Keller ook nog aansluiting gevind by die denkwys dat sig en gehoor die hoër sintuie is. Sy sou byvoorbeeld praat van haar “seeing hand” (titel van die openingsopstel), en hoe sulke taktiele “views” haar gees en verbeelding gestimuleer het (kyk Geurts 2003:161). In haar outobiografiese vertelling wend Keller dus, soos die titel van die sesde essay in haar boek uitspel (“Analogies in sense perception”), sintuiglike analogieë aan om te beklemtoon hoe sy baie meer sóos haar lesers is as wat sy van hulle verskil. Sy (Keller 1908:130) skryf byvoorbeeld: “I understand how scarlet can differ from crimson because I know that the smell of an orange is not the smell of a grapefruit.”

<sup>11</sup> “Thereotyping” is ’n term geskep om te verwys na die invloed van teorievorming op waarneming en begripvorming, byvoorbeeld met betrekking tot blindes en blindheid. *Tereotipering* sou as Afrikaanse ekwivalent daarvan kon geld.

<sup>12</sup> Elders in sy fenomenologies gegronde doktorale studie oor *Being-Blind-in-the-World* wys Rowland (1984) op bepaalde uitings van dergelike vooroordele. Hy (Rowland 1984:26-27) vermeld byvoorbeeld hoe die Freudiaanse teoretisering oor die rol van die sigsintuig in seksuele prikkeling by die ontwikkelende kind, aanleiding gegee het tot opvattinge dat die waarneming van blindes, of selfs net die gedagte aan blindheid, kastrasievrese sou wek by siende persone. ’n Ander manifestasie is mities-argetipiese oorlewerings wat blindheid met bewussynverlies verbind (Rowland 1984:44-49).

Dit is boeiend, en roerend, om ná William Rowland se “Die huis waar ek woon”, die titelgedig van sy digbundel wat in 1974 verskyn het, te lees met sodanige sintuiglike-analogiebeelding – “sintuiglike belewenis sinesteties weergegee”, aldus Kalla en Van Schalkwyk (2009:390) – in gedagte.

Hy is op vierjarige ouderdom in ’n skietongeluk verblind. Elf jaar lank, vanaf 1948 tot 1958 (Wikipedia 2019), was hy ’n leerling aan die Pionierskool vir Siggestremdes (destyds bekend as die Skool vir Blindes) in Worcester. Hierdie gedig van hom beklee ’n kernplek in die Byderhandinstallasie by dié skool, naamlik by die ingang na die multisensoriese tuin soos dit in 2017 en 2018 aldaar herontwerp is.

### **Die huis waar ek woon**

my huis het tien vensters twee deure  
 wat honger hande na die wêreld reik  
 en binne woon daar twee verbanne geeste wat saam  
 die dag en die nag tot ’n bitter heuning meng  
 en as broers die gekraakte spieël bepeins

die een wat die nagwaak waarneem  
 is ’n heilige wat gevaarlike ure opeet  
 want snags is die tuin om my huis ’n geriffelde bladsy  
 waar woorde onheilspellend ritsel  
 en vreemde ideologieë bekoor  
 soos gebreekte blomme wat die naglug  
 met hul doodsgurp poeier

maar bedags – ja bedags is dit anders  
 as die môreklanke soos skoenlappers geel klokkies wegvlieg  
 dan is die voëls dartelende sirkels  
 wat sing omdat die son hulle hart stukkend kap  
 – al is die struik se gesigte natgehuil

ek moet onthou:

elke dag is ’n ronde blou klippie  
 wat ’n seuntjie soos ’n juweel in sy sak vertroetel

o, ek wens ek kon die blare se musiek volledig betas  
 of die donderende see met my tong besoek  
 of die blou lug in my handpalm hou

maar ek is ’n paradysvoël  
 in ’n koperkou sonder sleutel  
 ek speel op my silwerfluit  
 maar net my note sal die sagte reëndruppels sien[.]

In die gedig word klaarblyklik ’n gemoed-tweespalt uitgebeeld. Binne die huis waarin die “ek” hom bevind, woon daar naamlik “twee verbanne geeste” (versreël 3 van die openingstrofe). Dit behels ’n spanning tussen neerslagtigheid en onheil aan die een kant (gesuggereer deur die nagtoneelbeskrywings en -beelde in strofe 2) en, aan die ander kant, genieting en blymoedigheid (opgeroep deur die dag-gegewens van strofe 3). Dié spanning neem ’n opmerklike taalverskynselgedaante aan in die oksimoron “bitter heuning”, wat opduik in die vierde versreël van die openingstrofe.

Opvallend is voorts dat die verskeidenheid uitwendige sintuie almal 'n rol speel in die gewaarwording van dié tweespalt. Die uitsondering is die sigsintuig, wat slegs analogies – by wyse van sinestetiese beeldspraak, dit wil sê deur middel van sekere van die ander sintuiglike beleweniswyses, naamlik die tas- en hoorvermoëns – geaktiveer word.<sup>13</sup> Dit word reeds in die openingsreël van die gedig kenbaar gemaak. Kenmerke wat die binne- en buitekante van geboue met mekaar verbind, en wat konvensioneel juis sig bevorder, naamlik vensters en deure, word analoog gemaak aan die tassintuig<sup>14</sup> (die “tien vensters” van die tien vingers) en die gehoorsintuig (die “twee deure” van die twee ore). Onmiddellik daarna word egter van beide vermoëns gepraat as “honger hande [wat] na die wêreld reik”.

Weer word sowel taktiele as ouditiewe waarnemings benut om, in strofe 2, iets wat eintlik 'n sig-ervaring weergee uit te druk. Ons hoor dat die nag buite soos 'n “geriffelde bladsy” is ('n beeld waarskynlik ontleen aan die brailleskrif-drukkuns, luidens Kalla en Van Schalkwyk 2009:390), “waar woorde onheilspellend *ritsel*”. In strofe 3 vlieg die “oggendklanke soos *skoelappers geel klokkies*” weg, en die voëls is “dartelende *sirkels*” – verskynsels wat sig as waarnemingswyse veronderstel. Let ook op die eienskappe van die dag waarmee die seuntjie maar net per hand in sy broeksak kan speel (vierde strofe): Dit is “rond” en “blou”.

In die tweede laaste strofe word, naas die smaaksintuig in die middelreël van daardie strofe, die tassintuig op die voorgrond geplaas (as 'n wens!); sodanig dat die “ek” die “blare se musiek volledig [sou wou] *betas*” of “die blou lug” in sy “*handpalm* [sou wou] *hou*”. Hier moet selfs die gehoorsintuig tweede viool by die tassintuig speel – soos ook by die smaaksintuig; vergelyk: “die donderende see met my *tong* besoek”.

In die slotstrofe staan die gehoorsintuig egter weer op die voorgrond, naamlik as inwinger van beeldmateriaal om verskynsels voor te stel wat eintlik (ook) visueel waarneembaar moet wees. Dit is slegs die “note” van sy “silwerfluit”-spel wat die ingehokte “paradysvoël” kan laat “sien” wat buite bestaan, byvoorbeeld “sagte reëndruppels”.

Dit lyk of die paradysvoël in sy hok, naas beeld van die gestremde blinde, ook simbolies kan wees van die digter gekluister in sy gedig. Dit laat die leser wonder of die gedig, soos blyk uit Kalla en Van Schalkwyk (2009:390) se bondige bespreking daarvan, nie dalk in sy geheel 'n metafiksionele besinning behels nie. Bevat die gedig nie eintlik, veral aan die einde daarvan, 'n belydenis oor die onmag (die beperkings) van die poësie en van digterskap met betrekking tot die vergestaltung van outentieke sensoriese belewenisse nie? Dit dan soos markant beleef deur 'n digter by wie die sigvermoë, met die genoemde kenmerke van trefwydte en omvattendheid, (tans) ontbreek:

o, ek wens ek kon die blare se musiek volledig betas  
of die donderende see met my tong besoek  
of die blou lug in my handpalm hou

maar ek is 'n paradysvoël  
in 'n koperkou sonder sleutel  
ek speel op my silwerfluit  
maar net my note sal die sagte reëndruppels sien[.]

<sup>13</sup> “Sensory transposition” is die term wat Rowland (1976a:80-81), in navolging van Révész (1950), gebruik om hierdie verskynsel te benoem.

<sup>14</sup> In sy MA-verhandeling skryf Rowland (1976a:80-83) oor hoe 'n “abstract idea” aangaande 'n voorwerp se “haptic form” by wyse van die tassintuig gevorm word. Dit dien dan as bemiddeling om 'n “visual figure” daarvan tot stand te bring in die bewussyn van siggestremdes soos hy wat wel voorheen kon sien.

Rowland verwoord hiermee iets van die gaping én spanning tussen teken en betekende, tussen simbole en dit wat met hulle ver-teenwoordig wil word, soos deur Jan Alleman ervaar, en soos al ondersoek en beredeneer is vanuit verskeie teoretiese raamwerke. ’n Mens dink in laasgenoemde verband aan byvoorbeeld die Peirciaanse semiotiek (kyk Du Plooy 2013), die dekonstruktivisme (kyk Van der Merwe en Viljoen 1998:121-122, asook Hambidge 2013) en die postfreudiaanse psigoanalise van Jacques Lacan (kyk Van der Merwe en Viljoen 1998:175-176, asook Gräbe 2013). Die spreker in hierdie slotstrofes van Rowland se gedig het byvoorbeeld net die “musiek” van wind of reën tot sy beskikking om iets aangaande die verwyderde blare te “betas”. In die “note” van sy “silwerfluit” (die digkuns) skuil die gemis daaraan om iets soos die reën te kan “sien”. En in die uitgesproke “wens” om, op sinesteties beeldende wyse, iets outentiek van die onbetreerbare (want “donderende”) see en die ongrypbare “blou lug” te ervaar, staan die (immer herhaalde) uitgesteldheid van betekening verwoord – oftewel: iets van die *différance*-funksie van talige betekening soos deur Derrida (1976) beskryf (kyk Hambidge 2013).

’n Mens kan nie “Die huis waar ek woon” sonder kwalifisering as ’n sprekende vergestaltung van die Lacaniaanse beskouings<sup>15</sup> oor die menslike subjek se ontwikkeling vanaf die (moeder-gedomineerde) Imaginêre Orde na die (vader-beheerste) Simboliese Orde beskou nie. Die spesifiek geslagtelike inkleding van die betrokke teorie deur Lacan ontbreek byvoorbeeld in Rowland se gedig. Tog is die spore van ’n aantal motiewe uit Lacan se argumentvoering in “Die huis waar ek woon” na te speur: in die eerste plek dié oor hoe die suigeling, kort ná skeiding van die moederlike liggaam, in die sogenaamde spieël stadium van die Imaginêre Orde beland, en daartydens (verbeelde) kompensasie vir die gemis aan heelheid in die moederskoot vind by wyse van identifikasie met die eie spieëlbeeld; voorts oor hoe daar in die kinder stadium van ontwikkeling inisiasie plaasvind tot die erkenning van die gemis aan die oorspronklike heelheid, spesifiek soos sodanige leemte in die hoofsaaklik simboliserende aard van taal uitgedruk word, sodat elke woord as ’t ware die afwesigheid van waarvoor dit staan, aandui.

In Rowland se gedig word die motief van hunkering na heelheid uit die staanspoor ten tonele gevoer, naamlik deur die benutting van die beeld van hoe “my huis” (dit wil sê die subjek) met sy “honger hande na die wêreld reik”. Die geboukenmerke waardeur sodanige sinnebeeldige uitreiking bemiddel moet word, naamlik die “tien vensters twee deure” wat in die aanvangsreël vermeld word, kan gesien word as die “metaforiese parallel van ’n ongebroke eenheid tussen binne en buite” wat in terme van die Lacaniaanse beskouings geld (Gräbe 2013).

Onmiddellik hierop word die motief van die tweedeling van die subjek egter ingevoer. Die teenwoordigheid van “twee verbanne geeste”, wat tesame ’n ironiese “bitter heuning” van bestaan “meng”, word ter sprake gebring. Selfs die Lacaniaanse spieëlmotief duik op, hoewel dit in Rowland se gedig ’n “gekraakte” een is, wat deur die selwe-paar “as broers [...] bepeins” moet word. Die onmoontlikheid daarvan om die heelheid op die duur te handhaaf, word sodoende voorafskaduwend versinnebeeld.

Die subjek-deel wat in die tweede strofe die “nagwaak” waarneem – ’n onderneming wat met kwalifiseerders soos “gevaarlik”, “onheilspellend”, “vreemde”, “gebreekte” en “doodsgeur” getipeer word – bemoei hom juis met taal en talig bemiddelde sake: “’n geriffelde bladsy” (wat die blinde se gebruik van brailleskryf sinjaleer), “woorde” en “ideologieë”. Dié self-deel word voorts “’n heilige” genoem; is dus ’n afgesonderde.

<sup>15</sup> Die samevatting van Lacan se beskouings deur Gräbe (2013), waarin sy oorwegend staatmaak op die uiteensetting van die semiotiese implikasies daarvan deur Silverman (1983), word hier benut. Lacan se belangrikste skryfwerk is, in vertaalde vorm, gebundel in *Écrits: A selection* (1989).

In die ander “ek”, die een wat “bedags” in die sintuiglik verruklike, daarom herhaaldelik sinesteties ervaarde teenwoordigheid van die dinge (wil) verkeer, leef die hunkering na heelheid, na die vergoeding vir die gemis daaraan by wyse van identifikasie met die dinge, egter voort. Doelbewus so (soos geïmpliseer met die deur my gekursiveerde woorde – BO):

*ek moet onthou:*

elke dag is ’n ronde blou klippie  
wat ’n seuntjie soos ’n juweel in sy sak vertroetel[.]

In die twee slotstrofes, al hierbo bespreek as waarskynlik bevattende ’n metapoëtikale bekentenis, moet die gewaarwording van leemte en gemis (Laciaanse terme) egter erken word. Daar word ingesien hoe “die inperkende en beperkende woord” (Gräbe 2013) net maar te kort moet skiet,<sup>16</sup> hoe dit, soos die traliewerk van ’n hok, selfs afsperrend funksioneer in hierdie verband:

[...] ek is ’n paradysvoël  
in ’n koperkou sonder sleutel[.]

Die subjek het, met sy toetrede tot taalaanwending (in die geval van Rowland: ook tot die skep van digkuns<sup>17</sup>), onderworpe geraak aan die Simboliese Orde. Hierdeur sal voortaan sowel sy identiteit as sy begeertes bepaal word. Of, soos Gräbe (2013) vir Silverman (1983:172) in hierdie verband aanhaal: “[The subject] will from this point forward participate in the discourse of the Other, and regard itself from the space of the Other.”

Du Plooy (2013) verwys na die gevolgtrekkings waartoe die Duitse filosoof Ernst Cassirer, wie se invloedryke, driedelige *Philosophie der symbolischen Formen* tussen 1923 en 1929 verskyn het, aangaande talige semiose geraak. Sy skryf Cassirer meen

dat taal nie slegs benoem nie, maar aktief meewerk tot konseptualisering en artikulasie van die werklikheid en dat taal hierdie vermoë deel met ’n verskeidenheid ander menslike sisteme, soos mites, religie, kuns, geskiedenis en wetenskap, wat almal nie slegs die werklikheid naboots nie maar daaraan gestalte gee.

#### 4. VERSUGTING NA DIE DEURBREKING VAN TALIGE EN KULTURELE GEMEDIEERDHEID EN BEPAALDHEID VAN SINTUIGLIKE WAARNEMINGEN BEGRIPVORMING IN JACQUES COETZEE SE “HALFWOESTYN”

Naas sienings oor die *talige gemedieerdheid* van menslike ervarings én van ons vermoë om ons ervarings te kommunikeer, moet ook bevindings in verband met die *kulturele bepaaldheid*, oftewel maatskaplikheid, van ons sintuiglike waarnemings in gedagte gehou word.

Laasgenoemde word beklemtoon deur Geurts in haar boek *Culture and the Senses*. Daarin dui sy (Geurts 2003:161) aan dat gestremdheidsnavorsing oor die afgelope dekades die sogenaamde “antropologie van die sintuie”, oftewel die sensoriekstudie (“sensory studies” in Engels), bevorder het.

<sup>16</sup> Van der Merwe en Viljoen (1998:175) maak gewag van die “beeldskrif” van metafoer en metonimie waarvan die mens, luidens Lacan (kyk Gräbe 2013), afhanklik geword het om “kennis” te kan “neem” (dit wil sê te kan opdoen én oordra) aangaande die verskynsels. In semiotiekterme kan ’n mens van die gekodifiseerdheid van signifikasie praat in hierdie verband (kyk Du Plooy 2013).

<sup>17</sup> Soos voorheen vermeld, is “Die huis waar ek woon” die titelgedig van Rowland se in 1974 gepubliseerde digbundel. Dit is terselfdertyd die openingsgedig daarvan.



Howes (1991:xi) word deur haar aangehaal ter samevatting van toonaangewende sienings oor die uiteindelijke effek van sodanige kulturele en/of maatskaplike gemedieerdheid van sintuiglikheid: “We learn social divisions, distinctions of gender, class and race through our senses.”

Ook Rowland (1976a:95–96) het die wyse verwoord waarop perseptuele waarnemings (hy gebruik die sigvermoë as voorbeeld) in die mens se bewussyn by wyse van konseptueel gevormde kennis bemiddel word:

In the first place to see something is to have the capacity to say it is there. In the second instance seeing involves the acquired abilities to identify, recognize, name, describe, and so on.<sup>18</sup>

In sy proefskrif wei Rowland (1984:92–93) uit oor hoe dié dilemma manifesteer in die ervarings van die blinde persoon, wie se sintuiglike waarneming dikwels slegs deels van aard kan wees. Die gevaar daarvan om in volgehoue sensoriese “poverty” te moet bestaan, moet dan oorkom word deur verryking van die sintuiglike inligting deur middel van verbeelding. Met die oog hierop put die blinde nie net uit die eie ervaringskat nie, maar vul wat hy/sy gehoor, aangeraak of andersins waargeneem het aan “by drawing upon descriptions given by sighted people”.

Die eweneens blindgeworde Walliese digter Giles L. Turnbull (s.j.) laat hom, in ’n essay getiteld “Poetry and Blindness”, soortgelyk uit oor die gemedieerdheid, die nie-oorspronklikheid, van die dinge waarvan hy kennis kan neem:

The biggest concern I have now that I am a blind poet is that the things I become aware of are generally things that somebody else has already seen – maybe a friend has spotted something they think I’d like to be told about, or maybe it is something that a local or national newspaper has decided merits attention.

In die gedig wat hy op uitnodiging van die Byderhandspan vir die beoogde Braileroete-installasie in die Karoo Woestyn Nasionale Botaniese Tuin geskryf het, druk Jacques Coetzee, ’n blindgeborene, sy begeerte uit na oorstyging van sodanige sosiale, opvoedkundige en talige gemedieerdheid, en derhalwe “tweedehandsheid”, van sy belewing en begripvorming. Hy was twaalf jaar lank ’n leerling aan die Pionierskool op Worcester, die dorp waar sy vader, soos uit die gedig blyk, as stadsingenieur werksaam was.

### **Halfwoestyn**

Alles wat ek weet van woestyne  
 en van halfwoestyne  
 is anekdoties, tweedehands,  
 al het my aardrykskundeboek  
 gesê dis halfwoestyn waar ons bly.

Ek het altyd geweet  
 dat die water van my tuisdorp suiwer was  
 danksy die onsigbare werk  
 van die stadsingenieur, my pa.

<sup>18</sup> Die kennisontwaking van die “blinde-dowe-(aanvanklik)stomme” Helen Keller op grond van die bemoeienisse van haar instrukteur en lewenslange metgesel Anne Sullivan, is ’n uitstaande voorbeeld van hoe die werklikheid grootliks “woord vir woord”, dit wil sê op talig gemedieerde wyse, “te verower” is (Cloete 2013:188).

“Woestyn” was ’n abstraksie:  
 ’n sagte tekstuur op ’n braille-reliëfkaart;  
 ’n knoppiesland vir ’n klein prins om te deurreis  
 op soek na die waters waar daar rus is.

Later sou ek leer luister  
 na stiltes binne-in stiltes –  
 die plekke waar gesprek  
 misluk, doodloop: soos die stilte oor hulle  
 wat in bosse slaap, wat daar vergeet is;  
 soos die stilte oor almal  
 wat vreemd en anders liefgehad het,  
 of net te veel liefde geken het  
 vir wat ons gedink het goed was.

Vandag dink ek aan een  
 wat ’n deur hard agter hom toegemaak het  
 om die woorde te kan skreeu wat niemand hoor nie,  
 tot diep, diep die nag in.  
 Ek dink aan die vrou wat my gewys het  
 waar die hartseer lê, daar rondom die woorde  
 van ’n ou, ou liedjie.

Dorp van my kindertyd, ek sien jou  
 vandag, hier, vir die eerste keer.  
 Sê vir my waar, waar is die water  
 vir die reis oor die woestyn van die hart?  
 Vloei daar regtig ’n rivier onder jou klippers?  
 Ken jy die name van jou eie oases?  
 Wou jy hê ons moes van jou ’n tuin maak,  
 of moet ons juis leer tent maak buite jou grense,  
 sonder ’n kaart, sonder ’n knoppiesroete –  
 al dieper die woestyn in, elke dag?

In die eerste strofe word erken dat “[a]lles wat ek weet van woestyne / en halfwoestyne” by wyse van “anekdote” (mondellinge oorlewering, byvoorbeeld deur ouers en onderwysers) en leeswerk (waaronder voorgeskrewe werke) bekom is. Daar word waarskynlik gesinspeel op die opvoeding wat die subjek by sy ouerhuis en aan die Pionierskool ontvang het. Die talige gemedieerdheid van sodanige kennis staan uit.

Weer word wete, in die voltooidedeelwoordvorm “geweet” uitgedruk, vooropgestel in die tweede strofe. Dit word, met beklemtonende effek, in die openingsreël geplaas. Hierdie keer word die denkbeeldigheid van kennis (wat aangaande die woestyn opgedoen is) duidelik uitgelig, naamlik deur die woord “abstraksie” in te span, maar ook deur “woestyn” relativerend tussen aanhalingstekens te plaas. Bowendien staan die kennis aangaande die “woestyn” verbind met die stadsingenieur-vader se “onsigbare werk” om water aan die inwoners van die subjek se “tuisdorp” te kan verskaf. Sodanige werk behels die wyse waarop die vader sy professionele kundigheid inspan om die lewenswerklike, beperkende impak van die halfwoestynomgewing op die dorp en op sy inwoners uit die weg te ruim. Die halfwoestyn se impak is as ’t ware ewe onsigbaar (sintuiglik ontoeganklik) gemaak as die ondergrondse netwerk van toevoerpype waardeur die “suiwer” water aan huishoudings en instellings beskikbaar gestel is.

Kennis wat op hierdie wyse deur die subjek opgedoen is, is dus wesenlik gelyksoortig aan die gemedieerde, kultureel bepaalde kennis wat hy via die gespesialiseerde opvoedingstelsel (vir siggestremdes) waaraan hy blootgestel is, bekom kon word. Dit word beklemtoon deur die begrip “abstraksie” beeldmatig voor te stel as “die sagte tekstuur” van brailleskrif op ’n “reliëfkaart”. Op ironiegelade wyse word “abstraksie” beeldmatig voorgestel as iets wat tassintuiglik waargeneem word, en wel omdat dit wat handtastelik waargeneem en sodoende geïnterpreteer word, slegs talig simboliserend kan *heenwys* na die werklikheid wat ter sprake gebring is: “woestyn” (wat ook die halfwoestynomgewing van die Breede- en Hexriviervalleie insluit waarbinne die subjek hom bevind het). Die “braille-reliëfkaart” is maar ’n sprokiesagtige “knoppiesland” wat dien as ’n prikkelvlak vir die verbeelding.<sup>19</sup> Met behulp daarvan moes die subjek steeds poog om sy versugting na betekenisvervulling te bevredig; moes hy verlang na “die waters waar daar rus is”, waarvan in Psalm 23 gewag gemaak word.

Luidens die derde strofe is dit eers toe hy die talige mediasie (en derhalwe die maatskaplike en kulturele bepaaldheid of bevooroordeeldheid) van sy kennisname leer verbystreef het – toe gevorder is na “stiltes binne-in stiltes”, na die “plekke waar gesprek / misluk, doodloop” – dat meer oorspronklike, oftewel *subjektiewe*, begripvorming moontlik geword het. Dit betref byvoorbeeld meelewing met haweloses, en met nie-heteroseksuele en ander politieks- maatskaplik gemarginaliseerdes; dit wil sê met “almaal / wat [...] / net te veel liefde geken het / vir wat ons gedink het goed was”.

Anderkant en rondom woorde, los van wat talig gesuggereer word, so besef hy “vandag” (vierde strofe), is die wesenlike – of liever: individueel oorspronklike – betekenisimplikasies eers te vind. Laasgenoemde het hy besef deur die optrede van “een” (die subjek self?) wat, in verset teen wat as ’t ware aan hom opgedring was, “’n deur hard agter hom toegemaak het”, om daar onverhoord te moes “skreeu [...] diep, diep die nag in”. Voorts was daar ’n “vrou” wat hom “gewys het” dat die “hartseer” wat byvoorbeeld ’n ( cliché-geraakte) “ou, ou liedjie” wil kommunikeer,<sup>20</sup> slegs buite die liedteks te verneem is.

Die verwysing na “die vrou” aktiveer, anders as wat in Rowland se “Die huis waar ek woon” die geval is, iets van die geslagtelike inkleding wat Lacan gee aan die ervaarde spanning tussen teken en betekende binne die sogenaamde Simboliese Orde. Dit waaraan die vroulike figuur die subjek in Coetzee se gedig bekendgestel het, bevind sig buite die beperkings van die teks. Haar bemiddeling werk openbarend (sy het hom die hartseer “gewys”) en nie verhullend, oftewel verplasend, soos die “onsigbare” en onsigbaar makende professionele aktiwiteite van die vaderfiguur nie.

Langs daardie ervaringontwikkelingsweg kon die subjek uiteindelik daartoe vorder om die “[d]orp van my kindertyd” met meer onmiddellikheid (“vandag, hier”) en sterker oorspronklikheid (asof “vir die eerste keer”) waar te neem (slotstrofe). Die feit dat die dorp in die slotstrofe die eerste keer aangespreek word deur die subjek, dra hier tot die indruk van onmiddellikheid, tot die suggestie van ongemedieerdheid, by.

<sup>19</sup> Gesuggereer deur die “klein prins”-toespeling op die bekende fantasiereisverhaal *Le Petit Prince*, geskryf deur die Franse aristokraat en vlieënier Antoine De Saint-Exupéry. Dit is geskryf terwyl De Saint-Exupéry hom, vanweë die Duitse beleg van Frankryk gedurende die Tweede Wêreldoorlog, as uitgewekene in die buiteland bevind het. Dit druk, onder andere, die verlossende werking van kinderlike verbeelding te midde van die bedroewende werklikhede van die volwassenheid uit (Wikipedia 2020).

<sup>20</sup> Coetzee is ’n gepubliseerde digter in Engels. Hy het in mede-outeurskap met sy vrou, Barbara Fairhead, ’n digbundel (2017) die lig laat sien. Hy is voorts ’n sanger en leidende liedskepper van die orkes Red Earth & Rust (PEN South Africa 2017).

Die werkwoord “sien” wat vir die perseptuele handeling benut word verklap, in die lig van die feit dat dit om die waarneming van ’n blinde gaan, egter dat dit slegs op analogies-metaforiese, op wesenlik verbeelde of begeerde wyse geskied. Laasgenoemde afleiding word verder gemotiveer deur die feit dat die aanspreking van die dorp as apostrofies van aard gesien kan word;<sup>21</sup> voorts uit die feit dat, vanaf die derde versreël in die strofe, die aanspreking in die vorm van retoriese vraagstelling geskied (waardeur te veronderstel is dat daadwerklike beantwoording nie verwag word nie).

Trouens: Moet die benoeming “[d]orp van my kindertyd” nie ook metafories verstaan word nie? Word “my dorp” nie ook as sinnebeeld van die Self ingespan nie?

So ’n interpretasie strook dan logieserwys met die uitdrukking “water / vir die reis oor die woestyn van die *hart*”, soos dit in die onmiddellik daaropvolgende vraagsin voorkom. Die behoefte wat by die subjek bestaan, betref hiervolgens nie slegs die plek waarin hy gebore en getoë is nie. Hy verlang om ook persepsies en konsepsies aangaande strominge (“Vloei daar regtig ’n rivier onder jou klippers?”) en bronne (“Ken jy die name van jou eie oases?”) in sy eie psige anders as op “tweedehands[e]” wyse te vorm.

Soos Worcester, én die Karoo Woestyn Nasionale Botaniese Tuin as verteenwoordigend van die fauna en flora van die Karoo, is die talig-opvoedkundig gevormde Self, mét die gekonvensionaliseerde persepsies en konsepsies wat hy voorheen gehandhaaf het, as ’n maatskaplike en kulturele maaksel te sien – as iets soos “’n tuin”. Uit hierdie besef spruit die slotkwessies wat in die gedig te berde gebring word: Moet daar nie eerder gestreef word om buite “die grense” van sodanige bepaaldhede en beperkinge te tree nie? Is dit nie wensliker om “sonder ’n kaart, sonder ’n knoppiesroete”, dit wil sê by wyse van eie ontdekkings die woestyn in, die “dieper”, oorspronklike sin van die bestaan te ontdek nie? Is die heelheid van Self en Ander, in die Lacaniaanse sin van die woord, nie eers sodoende alhier te ervaar nie?<sup>22</sup>

Die tent-in-die-woestyn-gegewe wat in die gedigslot ter sprake kom ondersteun, op figuurlike vlak, laasgenoemde afgeleide betekenisimplikasies. Simbolies word ’n tent (-in-die-woestyn), ook in religieuse verband,<sup>23</sup> onder meer met ’n nomadiese bestaanswyse, ’n vrye onderweg-wees geassosieer, maar ook met byvoorbeeld liefdevolle en lewegewende geborgenheid<sup>24</sup> te midde van woesteny en verlatenheid (Orr 1915; Cirlot 2002; Dream Dictionary s.j.).

## 5. ’N GEDEELDE WENS: OM ONMIDDELLIK BY DIE DINGE TE (WIL) WEES

Wat, naas die manifestasieverskeidenheid van sintuiglikheid en die betekenisimplikasies dáárvan, opvallend ooreenkom in die vier bespreekte gedigte, is die uiting van ’n versugting na outentieke sensoriese (her-)belewing (en gevolglike begripvorming). Sodanige versugting word in elkeen van hulle uitgedruk, sy dit as ’n uitreiking na of as ’n (verbeeld) liggaamlike toenadering tot die omringende landskap en die verskynsels daarin.

<sup>21</sup> Coetzee is jare lank reeds woonagtig in Kaapstad.

<sup>22</sup> Die implikasies hiervan herinner aan die selfvolbrenging deur uiteindelijke selftransendering wat Cloete (2013:190) in die strewes van ’n Helen Keller bemerk, soos saamgevat in ’n stelling wat hy uit die elfde hoofstuk van haar outobiografiese *The Story of my Life* (1903) aanhaal: “I lived myself into all things.”

<sup>23</sup> Die tent-in-die-woestyn-motief doen byvoorbeeld Ou-Testamenties aan. Uit die *Afrikaanse Bybelkorkondansie* (CUM 1996) blyk dat verreweg die meerderheid Bybelse gebruiksevalle van die woord “tent”, naamlik op slegs vyf na, in die Ou Testament voorkom.

<sup>24</sup> Soos, op metaforiese wyse, ook aangedui deur die “skemer” se toedekkende “kombers” in Diana Ferrus se hierbo bespreekte gedig.

Laasgenoemde betref die vertolkte belewings van sowel siggestremdes as nie-siggestremdes. 'n Mens sou kon aflei dat 'n universele menslike behoefte uitgespreek word, naamlik om, soos NP van Wyk Louw (1959:42–43) dit in 'n essay gestel het, die “[g]elykmaak en rangordening” van intellektualiteit en van materialistiese abstraksie te besweer by wyse van “onmiddellike, estetiese ervaring van [...] al die dinge wat weggeredeneer was”. Geurts (2003:162) waarsku juis in haar reeds vermelde studie oor *Culture and the Senses* dat gewaak moet word daarteen om, by verrekening van die kulturele bepaaldheid van ons sintuiglikheid, nie die moontlikhede én uniekheid van beliggaamde belewings, ook dié van gestremde persone, te onderspeel nie.

Die plasing van die Byderhandinstallasies te Worcester, binne die ruimtes en by die dinge waaroor die digters dit in hulle gedigte het, die ingeplaastheid van die woordkunswerke wat elektronies daar toeganklik gemaak is of gaan word, verteenwoordig 'n strewe om 'n estetiese beleving deur middel van die verskeidenheid van sintuiglike waarnemings en gewaarwordings aan te wakker. Die gedeelde wens van sowel die persone wie se gedigte hierbo aangehaal en bespreek is, as die Byderhandprojekleiers wat die gediginstalleringe in samewerking met plaaslike rolspelers te Worcester kon of nog gaan bewerkstellig, is dat 'n besoek aan die genoemde installasies die lesers en beluisteraars van die gedigte aldaar sal prikkel om self unieke, beliggaamde belewings van daardie omgewing(s) en die verskynsels daarbinne te onderneem.

## BIBLIOGRAFIE

- Abbs, P. 1989. Tactful approach to life. *The Times Higher Education Supplement*, 17 January:17.
- Agamben, G. 1999 (1996). *The End of the Poem. Studies in Poetics* (uit die oorspronklike Italiaans vertaal deur D. Heller-Roazen). Stanford, Kalifornië: Stanford University Press.
- Carroll, T.J. 1961. *Blindness: What It Is, What It Does, and How to Live with It*. Boston: Little, Brown & Company.
- Cirlot, J.E. 2002 (2de uitgawe; 1ste uitgawe 1971). *A Dictionary of Symbols*. Mineola, New York: Dover Publications, Inc.
- Classen, C. 2007. Museum Manners: The Sensory Life of the Early Museum. *Journal of Social History*, 40(4):895-914.
- Cloete, T.T. 2013. *Die ander een is ek*. Plettenbergbaai: Pooka.
- Coetzee, J. & Fairhead, B. 2017. *The Love Sheet. Poems*. Kaapstad: Modjaji Books.
- CUM. 1996. *Afrikaanse Bybelkonkordansie (Nuwe Vertaling)*. Vereeniging: Christelike Uitgewersmaatskappy.
- Danesi, M. 1990. Thinking is Seeing: Visual Metaphors and the Nature of Abstract Thought. *Semiotica*, 80(3&4):221-237.
- De Saint-Exupéry, A. 1943. *Le Petit Prince/The Little Prince*. Verenigde State van Amerika: Reynal & Hitchcock.
- Derrida, J. 1976. *Of Grammatology*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Dream Dictionary. S.j. Tent Dream Meaning. What Does a Tent Mean in your Dream? <https://www.aunttyflo.com/dream-dictionary/tent> (11 April 2020 geraadpleeg).
- Du Plooy, H. 2013. Semiotiek. *Literêre terme en teorieë*. <http://www.literaryterminology.com/index.php/lemmas/25-s/222-semiotiek> (8 April 2020 geraadpleeg).
- Firth, R. 1965. Sense-Data and Percept Theory. In: Schwartz, R.J. (red.). 1965:204-270.
- Foster, R., Y. T'Sjoen & T. Vaessens (reds.). 2009. *Over grenzen. Een vergelijkende studie van Nederlandse, Vlaamse en Afrikaanse poëzie / Oor grense. 'n Vergelykende studie van Nederlandse, Vlaamse en Afrikaanse poësie*. Leuven & Den Haag: Uitgeverij Acco.
- Geurts, K.L. 2003 (e-boekweergawe). *Culture and the Senses. Bodily Ways of Knowing in an African Community*. Berkeley, Los Angeles & London: University of California Press.

- Gräbe, I. 2013. Post-Freudiaanse psigoanalise en literatuur. *Literêre terme en teorieë*. <http://www.literaryterminology.com/index.php/lemmas/33-p/178-post-freudiaanse-psigoanalise-en-literatuur> (8 April 2020 geraadpleeg).
- Hacker, P.M.S. 2013. *The Intellectual Powers. A Study of Human Nature*. Chichester, West Sussex, Groot Brittanje: John Wiley & Sons Ltd.
- Hambidge, J. 2013. Dekonstruksie. *Literêre terme en teorieë*. <http://www.literaryterminology.com/index.php/lemmas/11-d/282-dekonstruksie> (8 April 2020 geraadpleeg).
- Hauser, G.A. 1986. *Introduction to Rhetorical Theory*. New York: Harper & Row Publishers.
- Herring, F.W. 1949. Touch. The neglected sense. *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 7(3):199-215. <https://philpapers.org/rec/HERTTN> (15 Januarie 2020 geraadpleeg).
- Howes, D. 1991. *The Varieties of Sensory Experience. A Sourcebook in the Anthropology of the Senses*. Toronto: University of Toronto Press.
- Kalla, B. & P. Van Schalkwyk. 2009. "Danksy die dinge." Die huis en die Self in enkele naoorlogse Nederlandstalige en Afrikaans gedigte. Foster, R., Y. T'Sjoen & T. Vaessens (reds.). 2009:373-404.
- Keller, Helen. 1903. *The Story of my Life*. New York: Doubleday, Page & Co.
- Keller, H. 1908. *The World I Live In*. London, New York & Toronto: Hodder & Stoughton.
- Lacan, J. 1989. *Écrits: A Selection* (vert. deur A. Sheridan). London: Tavostock/Routledge.
- Longenbach, J. 2008. *The Art of the Poetic Line*. Saint Paul, Minnesota: Graywolf Press.
- Louw, N.P. van Wyk. 1959. Gelykmaak en rangordening. *Lojale verset. Kritiese gedagtes oor ons Afrikaanse kultuurstrewe en ons literêre beweging*. Kaapstad, Bloemfontein & Port Elizabeth: Nasionale Pers, Beperk, pp. 36-44.
- Louw, N.P. van Wyk. 1986. *Versamelde prosa I*. Kaapstad: Tafelberg-Uitgewers Bpk.
- Lumen Learning. S.j. Boundless Biology, Taste and Smell. <https://courses.lumenlearning.com/boundless-biology/chapter/taste-and-smell/> (2 April 2020 geraadpleeg).
- Maxwell, G. 2016. *On Poetry*. London: Oberon Books.
- Müller, H.C.T. 1994. Edeler bloeiwyse: taalgebruik as natuurlike artefaktualiteit. *Stilet*, 6(2):29-54.
- Odendaal, B.J. 2012. Vrye vers vs. Tradisionele vorme: Die ontdekking van die wit. Scheepers, R. & L. Kleyn (samests.). 2012:182-187.
- Odendaal, B.J. 2013. Raak- en verskilpunte tussen gedigte en liedtekste. *Literator*, 34(2): Art. #422, 10 bladsye. <http://dx.doi.org/10.4102/lit.v34i2.422> (17 Januarie 2020 geraadpleeg).
- Oliver, K. 2001. The Look of Love. *Hypatia*, 16(3):56-78
- Orr, J. 1915. Tent. *International Standard Bible Encyclopedia*. <https://www.biblestudytools.com/dictionary/tent/> (11 April 2020 geraadpleeg).
- (The) *Oxford English Dictionary*. 1989 (2<sup>nd</sup> edition). Volume 1. Oxford: Oxford University Press.
- PEN South Africa. 2017. The Love Sheet by Jacques Coetzee and Barbara Fairhead. <https://pensouthafrica.co.za/the-love-sheet-by-jacques-coetzee-and-barbara-fairhead/> (10 April 2020 geraadpleeg).
- Pink, S. 2013. Engaging the Senses in Ethnographic Practice. *The Senses and Society* 8(3):261-267. DOI: 10.2752/174589313X13712175020433
- Révész, G. 1950. *Psychology and the Art of the Blind*. London, New York & Toronto: Longmans, Green & Co.
- Rowland, W. 1974. *Die huis waar ek woon. Gedigte deur [...]*. Kaapstad: Tafelberg Uitgewers.
- Rowland, W. 1976a. Space and Blindness. A Philosophical Study. MA-verhandeling, Universiteit van Suid-Afrika.
- Rowland, W. 1976b. The Sense of Touch and Beyond: Some Thoughts on Art Appreciation by the Blind. *The New Outlook for the Blind*, 70(7):309-310. New York: American Foundation for the Blind.
- Rowland, W. 1984. Being-Blind-in-the-World. A Phenomenological Analysis of Blindness and a Formulation of New Objectives in Rehabilitation. PhD-proefskrif, Universiteit van Kaapstad.
- Scheepers, R. & L. Kleyn (samests.). 2012. *Die Afrikaanse skryfgids*. Johannesburg: Penguin Books.
- Schwartz, R.J. (red.). 1965. *Perceiving, Sensing and Knowing. A Book of Readings from Twentieth-Century Sources in the Philosophy of Perception*. Berkeley & Los Angeles, Verenigde State van Amerika & Londen, Verenigde Koninkryk: University of California Press.
- Silverman, K. 1983. *The Subject of Semiotics*. New York: Oxford University Press.

- Silverman, W.J. 2011. Seeing While Blind: Disability, Theories of Vision, and Milton's Poetry. Doktorale dissertasie, Florida State University, Verenigde State van Amerika. <https://diginole.lib.fsu.edu/islandora/object/fsu:176219/datastream/PDF/view> (15 Januarie 2020 geraadpleeg).
- Turnbull, G.L. s.j. Poetry and Blindness. *Corncrake Magazine*, eerste uitgawe (ongedateerd). <https://corncrakemagazine.com/article/poetry-and-blindness/> (27 Januarie 2020 geraadpleeg).
- Van der Merwe, C.N. & H. Viljoen. 1998. *Alkant Olifant. 'n Inleiding tot die literatuurwetenskap*. Pretoria: J.L. van Schaik Uitgewers.
- Vasseleu, C. 1998. *Textures of Light: Vision and Touch in Irigaray, Levinas and Merleau-Ponty*. London: Routledge.
- Violi, P. 1990. Body, Experience and Meaningful Things. *Semiotica*, 80(3&4):321-336.
- Wikipedia. Die vrye ensiklopedie. 2019 (mees onlangse bywerking). William Rowland. [https://af.wikipedia.org/wiki/William\\_Rowland](https://af.wikipedia.org/wiki/William_Rowland) (27 Februarie 2020 geraadpleeg).
- Wikipedia. The Free Encyclopedia. 2020. The Little Prince. [https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Little\\_Prince](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Little_Prince) (11 April 2020 geraadpleeg).
- Wilfong, T.G. 2015. A Multi-Sensory Approach to the Poetry of Elizabeth Bishop. Doktorale-dissertasie, Indiana University of Pennsylvania, Verenigde State van Amerika.