

Die aard van ekopoësie teen die agtergrond van die ekokritiese teorie met verwysing na enkele gedigte van Martjie Bosman

Susan Smith

Susan Smith: Departement Afrikaans, Universiteit van Ford Hare

Opsomming

Die omskrywing en definiëring van die begrip *ekopoësie* binne die groter raamwerk van ekokritiek het nog weinig aandag in die Afrikaanse literatuurteorie ontvang. Ondersoeke na die aard en omvang van die ekokritiese beweging is, in die woorde van Buell (2005:1), “an increasingly heterogeneous movement” en loop ’n pad “bestrewn by obstacles both external and self-imposed”. As kritiese teorie het ekokritiek nog nie dieselfde status as byvoorbeeld postkolonialisme of postmodernisme bereik nie en die heterogene en interdisiplinêre aard daarvan maak presiese omskrywing moeilik. Die fokus is op ’n ondersoek na die aard van ekopoësie teen die agtergrond van die ekokritiese teorie en die daarstelling van ’n omvattende definisie. Vanuit hierdie teoretiese raamwerk word daar in die laaste, kleiner afdeling van die artikel enkele gedigte uit Martjie Bosman se bundel *Toevallige tekens* ontleed. As deel van ’n eerste, ondersoekende artikel word ’n aantal kenmerkende eienskappe gedefinieer en word daar nagegaan hoe hierdie eienskappe konseptueel en visueel in die geselekteerde gedigte gemanifesteer word. Die definisie en onderskeidende kenmerke van ekopoësie wat in hierdie artikel voorgestel word, kan gesien word as deel van ’n uitgebreide stel merkers wat verdere navorsing noodsaak en as vertrekpunt kan dien vir die daarstelling van ’n ekopoëtiese teorie in Afrikaans.

Trefwoorde: ekokritiek; ekopoësie; ekologiese samehang; hersiene sublieme; postmoderne sublieme; nuwe Ander; fraksies; fraktering

Abstract

The nature of ecopoetics against the background of ecocritical theory with reference to poems by Martjie Bosman

Thus man, this world's vice-emperor, in whom
All faculties, all graces are at home;
And if in other creatures they appear,
They're but man's ministers, and legates there,
To work on their rebellions, and reduce
Them to civility and to man's use. (Donne 1971:275)

As far back as 1611 the metaphysical poet John Donne described the relationship between man and nature in his poem “An anatomy of the World”, words that resound in the many current debates on man’s abuse of the non-human world which surrounds him. Donne claims that other creatures – a phrase which can be read as referring to the whole non-human world – are subjected to the mercy and instrumental use of man. Later in the same poem he describes how the world is broken apart and how connection and interconnectivity are lost – a thought that is currently resonating in global discussions on ecology.

Lawrence Buell, one of the pioneers of the ecocritical movement, writes in his study *The future of environmental criticism* (2005:1–2) that the earliest stories of mankind were those that dealt with earth and creation and with God and man’s transformative interference with it, which is an indication of the fact that environmental consciousness and criticism as a developing discipline has ancient roots.

In this article the focus of investigation includes two areas, presented in two parts. The first part, which is the main focus of the article, presents a theoretical background to the concepts of ecocriticism and ecopoetics. It serves in particular as an attempt to establish an encompassing definition of *ecopoetry*.

As a critical theory, ecocriticism does not yet have the same status as, for instance, postcolonialism or postmodernism, but there is an increasing call for the study of *place* in the same way as class, race and gender. The interdisciplinary character of ecocriticism makes precise definition difficult, and, as Cook (1994:2) comments, *ecocriticism* can be seen as inclusive rather than exclusive, without the need to draw boundaries.

An ecological perspective would mean that the whole can be perceived in terms of the connectivity of the parts. Elgin (1983:8) describes it as follows:

It means trying to see a whole which is enormous and complex – and a cosmic view so threatening of man’s image of himself – that we are tempted to retreat to our comfortable broom closets of specialized knowledge, to fragments of information re-assuring precisely because they have simplified our world to a point at which we can understand it.

The diversity of the ecocritical field of investigation includes the following questions, among others: the meaning of the concept *nature*; the concept *wilderness* (as chaos) and how perceptions of it has changed through time; commentary on land/earth and the way in which we live on it; criticism on who we are, how we have been living and how a new way of living can be constructed; personal connection and a sense of responsibility on the topic; a new awareness of, and interest in, how changing landscapes are being explored and represented by authors; the difference between landscape and environment; investigations on landscape as emotional space, as memory, melodrama and sentiment; how the moral geography of space and place looks; how environmental literature and politics are related; and the way in which ecopoetry and ecocriticism lead to different strategies of action other than environmental policy. Ecocriticism also presents a broadening perspective on the way in which nature and wilderness are being looked at as the new Other.

The exploration of the nature and range of the ecocritical movement is, in the words of Buell (2005:1), “an increasingly heterogeneous movement” and a road “bestrewn by obstacles both external and self-imposed”. Thus, one of the exciting developments in the field of ecologically engaged writing is the investigation of the concept of *poetics*. Skinner (2001:7),

in his journal *ecopoetics*, suggests that ecopoetics is a writing practice of making habitable, of language entrenched in the materiality and relations that subsume our shared environment:

“Eco” here signals – no more, no less – the house we share with several million other species, our planet Earth. “Poetics” is used as *poesis* or making, not necessarily to emphasize the critical over the creative act (nor vice versa). Thus: ecopoetics, a house making. (Skinner 2001:5)

In his liminal text *Ecopoetry: A critical introduction* J. Scott Bryson defines *ecopoetry* as follows:

Ecopoetry is a subset of nature poetry, that, while adhering to certain conventions of romanticism, also advances beyond that tradition and takes on distinctly contemporary problems and issues, thus resulting in a version of nature poetry generally marked by three primary characteristics. (Bryson 2002:5)

He identifies these three characteristics as (1) the recognition of the interdependent nature of the world, (2) the humility in the relationship with both the human and non-human world and (3) an intense scepticism against hyper-reality and excessive technology (2002:5–6). Bryson’s definition is later expanded to include the terminology *poiesis*. This word comes from the Greek word *ποιέω*, which means “to make”, and forms the root of the modern word *poetry*, which initially was used as a verb, an action which transforms and propels the world.

The definition of *ecopoetics* within the broader framework of ecocriticism has received no attention in the field of Afrikaans literary theory so far. In the first part of the article questions about the nature of ecopoetry are asked against the backdrop of ecocritical theory and a comprehensive definition is formulated. A number of structural and conceptual markers or attributes are identified which are typical of ecopoetry. The varied creative practices and ideological threads suggest a multifaceted and hybrid nature, alluding to the creative-critical boundaries between poetry and ecology and the interdisciplinary nature of ecopoetics. Such practices and concepts include the following: emplaced writing; whole page-space writing; the concept of the poem as landscape and landscape as poem; open-form writing; dynamic spacing; recycling of texts; dynamic partnership writing practices; complex sound patterns and sound play.

Attention is given to aspects of the sublime and the revised (postcolonial) sublime and how the fracturing of the poem creates inner tension, disrupts the inner coherence of the poem and creates new coherence whereby the co-existence of beauty and non-beauty is established. An ecopoem, according to Arigo (n.d.:3), is a poem under tension: “a tension located at the intersection of human interference and destruction and the beauty of nature”. Boundaries between beauty and non-beauty and between nature and culture are revoked.

The encompassing definition which I propose is: Ecopoetry is poetry that does not deal exclusively with nature and ecological questions, but searches for a way to appreciate, understand and express through language the co-existence of man and nature. Ecopoetry is more than poetry. It is movement which springs from the tension at the point where man and nature intersect and tries to create systematic coherence of the whole, which often happens through the destabilising and fracturing of the poem and creating a new concept of *beauty* and of *home* and of *place*, a place that we share with other species on this planet.

In the second, short part of the article, selected poems by Martjie Bosman from the volume *Toevallige tekens* (2010) are discussed by asking: What does an eco-poem look like? Common themes and characteristics present in eco-poetry are identified. Attention is given to four areas of coherence and interconnectivity, as manifested in eco-poetry: the ecology of the visual, with special reference to the front page and title; the ecology of beauty; the ecology of place and the ecology of poem structure and processes.

In conclusion: Morton (2010:11) states that “[a]ll poems are environmental, because they include the spaces in which they are written and read – blank spaces around and between words, silence within the sound.” Ecocriticism, and in particular, eco-poetry, allows the reader a fresh perspective on poetry, challenging the established perceptions of place and environment and nature. It allows for the interconnectivity and relationship to be studied. It challenges the space and place of the poem itself, and of what is left as open, white space. Man becomes the listener, on the edge, to the voice of the natural world:

You own nothing

We never belonged to you.

You never found us.

It was the other way round. (Atwood 1995:109)

Key words: ecocriticism; eco-poetics; eco-poetry; ecological connectivity; revised sublime; postmodern sublime; new Other; fractions; fracturing

1. Inleiding

Thus man, this world's vice-emperor, in whom
All faculties, all graces are at home;
And if in other creatures they appear,
They're but man's ministers, and legates there,
To work on their rebellions, and reduce
Them to civility and to man's use. (Donne 1971:275)

Reeds in 1611 beskryf die metafisiese digter John Donne die verhouding tussen die mens en die natuur in sy gedig "An anatomy of the world", woorde wat weerklank vind in hedendaagse debatte oor die mens en sy misbruik van die niemenslike wêreld wat hom omring. Donne voer aan dat ander kreature – 'n frase waarin ons “die ganse niemenslike wêreld” kan inlees – aan die genade van die instrumentele gebruik van die mens onderworpe is. Later in dieselfde gedig beskryf hy hoe die wêreld aan stukke is, hoe alle samehang tot niet is, 'n gedagte wat tans wyd resoneer in gesprekke rondom die ekologie.

Lawrence Buell, een van die pioniers van die ekokritiese beweging, wys daarop dat die mense se vroegste verhale dié is oor die aarde se skepping en God en mense se transformerende ingryping daarop, wat 'n aanduiding is van die feit dat omgewingsbewustheid en -kritiek as ontluikende dissipline antieke wortels het (Buell 2005:1-2).

Die term *ekologie* kan teruggevoer word na die Duitse dierkundige Ernst Haeckel, wat die woord *Ökologie* vir die eerste keer in 1873, ongeveer 'n eeu voor die geboorte van die nuwe dissipline, ekokritiek, gebruik het (Arigo s.j., Voorwoord). Die oorsprong van die woord kan teruggevoer word na die Griekse woord *oikos*, wat na “huis” of “blyplek” verwys, terwyl die tweede deel van die woord kom van *logos*, wat “woord” beteken. *Ekologie* beteken dus letterlik *woorde oor tuistes*, maar ook *woordtuiste*, soos deur Meintjes (1995:78) uitgewys.

Die sistemiese aard van taal en van letterkunde sluit aan by die beginsels van ekologie: die samehang van dinge, vanaf die nietigste onderdeeljie of mikro-organisme tot by die grootste sisteem en die samehang en verhouding tussen die dele. Meintjes (1995:78) skryf:

Soos die omgewing is die literêre teks ook 'n sisteem waarvan die onderdele 'n organiese geheel vorm en waarvan die totaliteit meer as die blote somtotaal van die onderdele is. [...] 'n Logiese verdere toepassing van hierdie model sou wees om 'n oeuvre, 'n genre en selfs 'n hele literatuur as 'n groter ekologiese sisteem te sien.

In aansluiting hierby verwys Fanie Olivier met betrekking tot die ekologie van die gedig daarop dat die “siening van die eenheid van die totaliteit, die samehang van die afsonderlike binne die geheel” 'n “voorveronderstelling binne die poësie” is. Hy voer verder aan: “Vir die ernstige versleser is die klank-eenheid byvoorbeeld 'n mikro-organisme, die gedig 'n ekosisteem en die bundel of die oeuvre dan die biosfeer” (Olivier 1995:134).

'n Ekologiese perspektief sou beteken om die geheel te kan waarneem in terme van die samehang van die dele. Elgin (1983:8) verwoord dit soos volg:

It means trying to see a whole which is enormous and complex – and a cosmic view so threatening of man's image of himself – that we are tempted to retreat to our comfortable broom closets of specialized knowledge, to fragments of information reassuring precisely because they have simplified our world to a point at which we can understand it.

Dit is interessant dat dit Jacques Derrida (wat die teks gedestabiliseer het) was wat die belangrikheid van Charles Darwin raaksien – die verskuiwing of destabilisering van die mens vanuit die ontologiese sentrum en die samehang van alle dinge, soos Morton (2010:3) daarop wys.

Die ekokritiese terrein van ondersoek is uiteenlopend en sluit onder andere die volgende vraagstukke in: die betekenis van die begrip *natuur*; die wyse waarop *plek* op dieselfde wyse as klas, geslag en ras bestudeer behoort te word; die begrip *wildernis* (as chaos) en hoe persepsies daarvan met verloop van tyd verander het; kommentaar op die grond/aarde waarop ons leef en die wyse waarop ons daarop leef; kritiek op hoe en wie ons is, hoe ons geleef het en hoe ons 'n nuwe wyse van leef kan konstrueer; persoonlike konneksie en die sin van verantwoordelikheid teenoor die onderwerp; 'n belangstelling in hoe en in watter mate veranderde landskappe verken en gerepresenteer word deur skrywers; die onderskeid tussen landskap en omgewing; ondersoek na landskap as emosionele ruimte, as geheue, melodrama en sentiment; hoe die morele geografie van ruimte daar uitsien; hoe omgewingsliteratuur en

politiek aan mekaar verwant is; en die wyse waarop ekopoësie en ekokritiek ander strategieë van aksie uitlok as waartoe omgewingsbeleid in staat is. Voorts bied ekokritiek ook verruimende perspektief op die wyse waarop daar na natuur en wildernis gekyk word as die nuwe Ander.

In hierdie artikel fokus die ondersoek op twee gebiede en daarom word dit in twee dele aangebied. Die eerste deel, die hooffokus van die artikel, bied 'n teoretiese agtergrond van die terme *ekokritiek* en *ekopoësie* en dien veral as 'n poging om 'n omvattende definisie van *ekopoësie* daar te stel.

In die tweede deel word daar kortliks na enkele gedigte van Martjie Bosman, uit haar bundel *Toevallige tekens* (2010), gekyk. Daar word gepoog om die vraag te beantwoord: Hoe lyk 'n ekogedig? Dit word gedoen aan die hand van 'n aantal gemeenskaplike temas wat in ekopoësie voorkom en deur te wys hoe hierdie temas of kenmerke konseptueel en visueel binne 'n gedig manifesteer. Die gedigte waarna verwys sal word, is “Op die spoor”, “Mosambiekse vlugteling I”, “Mosambiekse vlugteling II”, “*Mutilados*”, “Eendagskoon”, “Die Skreeu”, “Huis”, “Handsak” en “Venster”.

Bosman se poësie vorm deel van 'n steeds groeiende korpus stemme in die Afrikaanse poësie wat hulle bemoei met die mens se verhouding tot die natuur en die omgewing. Cochrane (2011:11) skryf byvoorbeeld in 'n resensie in *Die Burger* die volgende oor die bundel: “*Toevallige tekens* sluit met sy sterk fokus op die natuur as 'n estetiese gegewe aan by die ouer Afrikaanse poësietradisie en die groenpoësie van onder andere Johann Lodewyk Marais.” Hoewel vroeëre “groen” skrywers en digters tot so ver terug as Eugène N. Marais, C.J. Langenhoven en Boerneef verdien om ekokrities herlees te word, is dit die nuwe stemme in die poësie wat tans aandag trek. Bosman bevind haar in die geselskap van onder andere George Weideman, Wilma Stockenström, Johann Lodewyk Marais, T.T. Cloete, Ina Rousseau en, meer onlangs, Carina Stander in haar poëtiese betrokkenheid by die omgewing. Reeds met haar debuutbundel, *Landelik*, waarvoor sy met die Ingrid Jonker-prys bekroon is, het Bosman temas rondom die verhouding tot en misbruik van die natuurlike omgewing aangespreek. Olivier (2003:166) wys daarop dat die temas van reis en landskap en die onvermoë om die aarde vas te vat, sentraal in die bundel *Landelik* staan. Ook Hambidge (2003:16) sê in dié verband: “Die digter kyk na die ekologie en die mens se verbintenis met die heelal”, terwyl Odendaal (2003:6) skryf dat Martjie se “ekologiese sensitiwiteit” alreeds uit hierdie eerste bundel spreek. John (2003:13) wys op die “konsekwente vooropstelling van die natuurlike” en die verhouding tussen mens/gemeenskap en natuur. Dit is hierdie natuurtemas waarop daar in *Toevallige tekens* voortgebou word, waarop die soeklig val.

2. Ekokritiek

In 2005 skryf Lawrence Buell oor sy eie boek:

Until the end of the twentieth century, such a book as this could not have been written. The environmental turn in literary and cultural studies emerged as a self-conscious movement little more than a dozen years ago. Since then it has burgeoned. (Buell 2005:1)

En met betrekking tot die plek wat ekokritiek inneem, sê hy:

Ecocriticism, the commonest omnibus term for an increasingly heterogeneous movement, has not yet achieved the standing accorded (say) to gender or postcolonial or critical race studies. Eventually I believe it will; but it is still finding its path, a path bestrewn by obstacles both external and self-imposed. (Buell 2005:1)

Ekokritiek sluit 'n verskeidenheid teorieë en uitgangspunte in. Soos wat Cook (1994:2) opmerk, wil die term *ekokritiek* eerder inklusief as eksklusief wees sonder die nodigheid om grense te trek. Die interdisiplinêre aard van ekokritiek word ten sterkste deur deelnemers aan hierdie kritiese beweging benadruk.

Ekokritiek kan breedweg gesien word as die studie van kultuurprodukte soos kunswerke, skryfwerk en wetenskaplike teorieë wat hulle bemoei met die menslike verhouding met die natuurlike wêreld. Cheryll Glotfelty en Harold Fromm, pioniers van die ekokritiese literatuurteorie, definieer ekokritiek in die seminale publikasie *The ecocriticism reader* (1996:xviii) as “the study of the relationship between literature and the physical environment”, terwyl die term in *The Routledge dictionary of literary terms* (Childs en Roger 2009:65) weergegee word as “[t]he study of literary texts with reference to the interaction between human activity and the vast range of ‘natural’ or non-human phenomena which bears upon human experience – encompassing (amongst many things) issues concerning fauna, flora, landscape, environment and weather”. Nog 'n baanbreker op die gebied is Buell met sy tekste *The environmental imagination* (1995) en *The future of environmental criticism* (2005). Die term *ekokritiek* is egter alreeds so vroeg as 1978 deur William Rueckert in sy artikel “Literature and ecology: An experiment in ecocriticism” (1978:71) gebruik, waarin hy ondersoek instel na die toepassing van ekologiese konsepte op die studie van literatuur.

As wêreldwye reaksie op die toenemende vernietiging van die verhouding tussen die mens en die natuur bied ekokritiek 'n interdisiplinêre kyk op die wyse waarop kultuurprodukte soos poësie hierdie verhouding ontgin en verwoord en dien dit as 'n reaksie op die behoeftes, probleme en krisisse wat die mensdom in die gesig staar. Cook (1994:1) stel dit só: “I am interested in place, how we place ourselves in the world and the biological, social, and political ways in which we define where we are.”

In haar artikel “What is ecocriticism?” beskryf Glotfelty (1994, par. 4) die verskil tussen ekokritiek en ander vorme van literêre kritiek soos volg:

Literary theory, in general, examines the relations between writers, texts, and the world. In most literary theory “the world” is synonymous with society – the social sphere. Ecocriticism expands the notion of “the world” to include the entire ecosphere.

Meintjes (1995:79–80) tref in sy artikel “Die ekologie as (vernuwende) leesstrategie” ’n onderskeid tussen drie hoofstrome binne die ekologie as literatuurteorie: eerstens diep ekologie (wat die antroposentriese wêreldbeskouing ondermyn en dit in wese teen oorheersing het), tweedens ekofeminisme (wat die patriargale verhouding van die mens met die natuur kritiseer), en derdens sosiale ekologie (wat dominansie van die natuur as direkte gevolg van die oorheersing van die mens sien). Daar word ook gewys op die ooreenkomste tussen diep ekologie en die poststrukturalisme.

Ekokritiek is natuurlik inherent polities van aard. Scheese (1994:1) pas die uitspraak van Fetterley (1978:viii) oor feminisme in *The resisting reader* op ekokritiek toe: “At its best, feminism is a political act whose aim is not simply to interpret the world but to change it by changing the consciousness of those who read and their relation to what they read.” Dit gaan uiteindelik oor die sensitisering van, en kennisoordrag aan, die lesende mens oor die plekke waarin hy leef en sy verhouding met daardie plekke. Ten grondslag van die politiese aard van literatuur staan die beginsel van mag (Fetterley 1978:xiii). Savory (2011:80) sluit hierby aan deur te sê: “Ecocriticism reads texts through a politically engaged lens for their representation of ecology, past, present and looking forward to the future.” Ook Bert Olivier wys daarop dat ekokritiek ’n politiese boodskap kommunikeer wat daarop gemik is om handeling aan te spoor wat die uitbuiting en agteruitgang as gevolg van ’n ekonomiese en politieke sisteem van mag teenstaan (Olivier 2010:1). Verandering in handeling spruit voort uit ’n veranderde sosiale gewete en bewussyn, wat op hul beurt weer deur veranderde ideologieë geaktiveer word.

Easthope maak in 1983 in *Poetry as discourse* melding van die wyse waarop die ideologiese persepsies van ’n sosiale gewete of bewussyn in die literatuur aangebied word: “Linguistic determination simultaneously involves ideological determination” (1983:19). ’n Bepaalde ideologie is op ’n gegewe tydstip in die geskiedenis aktief en dominant as gevolg van die sosiale ordening, historiese perspektiewe en magstrukture van daardie tyd. Elke heersende ideologie bepaal sy eie stel waardes wat mettertyd gevestig raak. ’n Ideologie bevestig die mens in ’n bepaalde rol wat weerspieël word in die verhouding tussen die mens en sy omgewing (Smith 1993:93–4). Meer as een ideologie kan werksaam wees op ’n gegewe tyd en ideologieë kan die volgende insluit: die politieke en burgerlike ideologie, die morele ideologie, die manlike ideologie, die vroulike ideologie, die materialistiese en verbruikersgerigte ideologie en ideologieë van mag en oorheersing. Die geskiedenis is egter nie altyd so eenvoudig, onveranderbaar en eenstemmig as wat ons algemeen aanvaar nie; grense vervaag, word bevraagteken en opgehef; en hierdie veranderlike en interafhanklike aard beïnvloed ideologiese verskuiwinge en posisionering, ook dan ten opsigte van die perspektief op en verhouding tot die natuur en die niemenslike omgewing.

’n Interessante aspek van ekokritiek wat deur Timothy Morton ondersoek word, is die verwantskap tussen ekologie en dekonstruksie en die bydraes wat Jacques Derrida, Julia Kristeva en selfs Ferdinand de Saussure se beskouings oor teks en konteks maak tot die interpretasie van ekologie. Morton (2010:2) beskryf De Saussure (1965:35) se uitspraak oor die linguïstiese teken – “[t]he value of just any term is accordingly determined by its

environment” – as ’n *omgewings*definisie en wys hoe die *teks* die onderskeidings en grense tussen ’n *binne* en ’n *buite* ophef, dieselfde wyse as waarop ekologie dit ophef. ’n Mens dink onmiddellik aan Derrida (1997:158) se bekende “there is no outside-text”, waardeur die gesprek rondom deurbreking, oorskryding en opskorting van grense voortgesit word. “Signs are interdependent,” sê Morton (2010:2) en “[t]he existence of a sign implies coexistence with other signs” waardeur semiotiese interafhanklikheid, soos ekologiese interafhanklikheid, bevestig word. Teks en omgewing sluit alle verskynsels en hul onderskeie velde en tussenvelde in. “Looking at life forms is never looking at the here and now, and never looking in one place; they are palimpsests of displacements and rewritings and iterations” (Morton 2010:5). En verder: as ons na lewensvorme kyk, ontdek ons tekstualiteit en verhoudings.

Morton (2010:4) voer sy argument verder deur aan te voer: “For truly empiricism is the study of relationships between things, and of things as sets of relationships, rather than solid seeming objects separated by empty seeming space.” Fraksies bied dan, volgens hom, ’n ander manier om oor materie te dink: “Material organization turns out to be sets of formal relationships, not palpable stuff” (Morton 2010:5).

Die oorspronklike fraksie, die Cantor-fraksie, word teweeggebring deur die aanhoudende verwydering van die middelste derde van ’n lyn, tot in die oneindigheid, en uitgedruk as ’n algoritme. “What remains is Cantor dust, a set of infinity points and infinity no-points – two infinities” (Morton 2010:4). En fraksies produseer struktuur. Die verband hiervan met die ekologie word só deur Morton (2010:4) uitgedruk:

Kristeva, a mathematician, should be interested in how forms we used to see as “natural”, inhabiting a realm “outside” culture, a realm that is chaotic or unstructured, are in fact highly ordered when considered as iterations of fractal algorithms. [...] Thus blood vessels, leaves, branches, forests and cancer cells have a fractal dimensionality.

’n Algoritme is dus niks anders nie as ’n “teks” waarin die funksies van materie en van lewensvorme ingebed is. Vandaar Morton se konsep van ekologie as teks en teks as ekologie.

Uit die voorgaande is dit veral duidelik watter belangrike rol samehang en verhoudings binne die ekokritiek speel.

3. Ekopoësie

As uitvloeisel van ekokritiek ontstaan die terrein wat as ekopoësie bekendstaan. Die terme *ecopoetry* en *ecopoetics* word oorspronklik in ’n aantal kritiese tekste voorgestel, waaronder *Ecopoetry: A critical introduction* deur J. Scott Bryson. Hy definieer ekopoësie só:

Ecopoetry is a subset of nature poetry, that, while adhering to certain conventions of romanticism, also advances beyond that tradition and takes on distinctly

contemporary problems and issues, thus resulting in a version of nature poetry generally marked by three primary characteristics. (Bryson 2002:5)

Bryson (2002:5–6) identifiseer dan die drie kenmerke as (1) die erkenning van die interafhanklike aard van die wêreld, (2) die nederigheid in die verhouding met beide die menslike en die niemenslike wêreld en (3) ’n intense skeptisisme met betrekking tot hiperwerklikheid en oordrewe tegnologie.

Bryson se definisie word later uitgebrei om die term *poiesis* in te sluit. Laasgenoemde term, afkomstig van die Griekse woord *ποιέω*, wat beteken “om te maak”, vorm die wortel van die moderne woord *poësie*, wat aanvanklik ’n werkwoord was, ’n aksie wat die wêreld transformeer en laat voortgaan.

Ekopoësie word soos volg deur Jonathan Skinner, stigter van die tydskrif *ecopoetics*, gedefinieer:

“Eco” here signals – no more, no less – the house we share with several million other species, our planet Earth. “Poetics” is used as *poesis* or making, not necessarily to emphasize the critical over the creative act (nor vice versa). Thus: *ecopoetics*, a house making. (Skinner 2001:5)

In sy artikel “The language habitat: An ecopoetry manifesto” beskryf Engelhardt (s.j., par. 2) dit só: “Ecopoetry is connection. It’s a way to engage the world by and through language.” Skinner se tydskrif, *ecopoetics*, wat sy ontstaan in 2001 gehad het, baan die weg vir eksperimentele poësie, maar dit is veral Christopher Arigo wat Skinner se interpretasie van ekopoësie verder ontwikkel. Arigo (s.j.:1) wys daarop dat Skinner in die voorwoord tot elke uitgawe van *ecopoetics* aandui dat die tydskrif gewy word aan “exploring creative-critical edges between writing (with an emphasis on poetry) and ecology (the theory and praxis of deliberate earthlings)”. Met hierdie stelling as vertrekpunt pas Arigo (s.j.:2) die term *ekotoon* (*ecotone*) op die letterkunde toe deurdat hy sê dat ekopoësie ’n ekotoon tussen dissiplines is – tussen ekologie, poësie en etnopoëtika.

Ekotoon is ’n biologiese term wat gebruik word om die area tussen twee aangrensende ekosisteme/biome te beskryf, ’n area wat dikwels ’n grenseffek (“edge effect”) tot gevolg het, wat die werklike grens tussen twee habitats aandui. Die tweede deel van die woord is afgelei van die Griekse woord *tonos*, wat “spanning” beteken en wil ’n aanduiding wees van die spanning tussen twee ekologiese sisteme. Daar word dus van die veronderstelling uitgegaan dat ekopoësie dikwels interdissiplinêr en *op die grens* van talle dissiplines optree en in spanning is met die talle dissiplines wat dit omring. Arigo (s.j.:2) sluit sy betoog vir die terminologie af deur te sê: “A good ecopoem then is *a house made founded on the tension between the cutting edge of innovation and ecological thinking.*”

Volgens Harriet Tarlo is Arigo se bondige verwysing na etnopoëtika belangrik vir ekopoësie in die sin dat dit die aandag vestig op vierdewêreld-gebiede en gebiede wat ekologies en andersins bedreig word deurdat die leser blootgestel word aan ’n wyer kulturele spektrum van poësie vanuit hierdie gebiede (Tarlo s.j.:9). *Etnopoëtika* is ’n term wat sowat 50 jaar gelede

deur Jerome Rothenberg geskep is en die aandag op die belangrikheid daarvan vestig om dié kulture en letterkundes wat deur massa-uitwissing bedreig word, te beskerm (Rothenberg 1994).

Een van die belangrikste terreinafbakenings vir die ekopoësie is die stelling van Arigo (s.j.:2), wat onomwonde verklaar dat “ekopoësie” nie noodwendig “natuurpoësie” beteken nie. Hy sê dat tradisionele natuurpoësie, waarin die mens-onderwerp mediteer oor die landskap/dier-voorwerp as toegang tot dieper betekenis in die mens-onderwerp se lewe, problematies en simplisties is, veral gesien in die lig van die postmoderne wêreld waarin ons leef. Hy voer aan: “[M]uch of the ecopoetry being written seems to take place more in the realm of the innovative, as opposed to more mainstream poetries. Perhaps this is because innovative poetries are loci of resistance to mainstream poetic practices (and values) which presumably reflect larger social paradigms” (Arigo s.j.:2).

Die volgende vraag ontstaan dan: As ekopoësie nie natuurpoësie is nie, wat is dit dan?

Arigo (s.j.:2) voer aan dat ekopoësie nie gesien moet word as ’n *terugkeer* na die natuur nie, maar eerder as “a reminder that we never left, that the bulldozers and the birds are part of the ecology”. ’n Simplistiese reduksie tot slegs die natuurgegewe ontken die komplekse aard van die wêreld waarin ons leef. Die oënskynlike digotomie van natuurlik/natuur teenoor tegnologies/stad wat veronderstel dat die twee nie verwant is nie, dat die een nie rekening hou met die impak van die ander nie, en dat elk onafhanklik funksioneer, is in wese foutief en word as sodanig uitgewys. Só ’n veronderstelling sou impliseer dat die ekopoësie hom besig hou met ’n nostalgiese en idealistiese verhouding met die wêreld waarin die stad, tegnologie en kultuur duidelik die teenpool is. Ook Tarlo (s.j.:8, 9) wys op wat sy noem “the artificial construction of the rural/urban divide”. En verder: “This is not a poetry which attempts to separate rural and urban, poetical and political.”

Teen hierdie agtergrond is dit duidelik waarom terme soos *pastorale poësie* en *landskap- of natuurpoësie* nie ’n geskikte benoeming of definisie sou bied nie: dit is omdat dit die verdeling stedelik teenoor platteland, gekultiveerd teenoor wild en ongerep, en tegnologies teenoor natuurlik bestendig.

Die ekogedig is self-bewus van die feit dat die gedig ’n konstruksie is en van die rol wat dit binne die konteks van die groter ekosisteem van die literatuur speel. Globale kwessies sluit sosiopolitieke kwessies in en Arigo dring byvoorbeeld daarop aan dat die sosiopolitieke element deel vorm van sy begrip van ekopoësie en van wat hy noem die “revised sublime” of die “revised postmodern sublime”. Hy definieer die hersiene (postmoderne) sublieme soos volg:

Thus, the sublime as it can now be experienced is often an awesome spectacle, not of the tranquility and overwhelming beauty of a natural scene solely, but the tension between the tranquility and beauty as juxtaposed with human intervention in the landscape, often in its most destructive forms – and there is a correlation: the more devastating the destruction and the more beautiful a landscape is, the deeper the feeling of the Revised Sublime. (Arigo s.j.:2, 3)

Die postmoderne (hersiene) sublieme kan gesien word teen die agtergrond van die romantiese sublieme (Arigo s.j.:2; Redfield 1996:852), 'n estetiese kategorie wat binne die 18de-eeuse literatuur gefunksioneer het waardeur die paradoksale ervarings van pyn wat met genot gepaard gaan, beskryf is. Ná die Tweede Wêreldoorlog vind grootskaalse verandering plaas en estetiese genot word verkry deur die oorweldigende aanbod van tegnologie- en kommunikasienetwerke. Die klemverskuiwing na die postmoderne sublieme lui 'n nuwe era in en laat die ekodigter met die digotomie van stad/tegnologies teenoor natuur/natuurlik. Die sublieme word herposisioneer binne 'n konteks van interafhanklike ekologiese denke en die aktivis Rebecca Solnit (1994) stel 'n interpretasie van die postmoderne sublieme voor waarin sy aandui dat die landskap nou die slagoffer van geskiedenis geword het. Sy stel voor dat geskiedenis nie net gesien moet word as menslike aksies en gevolge nie, maar dat dit ekologiese skade moet insluit. Solnit (1994:47) sê: “Our morality is complicated by the fact that the sky above even the most demonic folly is often exquisitely colored, and its clouds as breathtakingly pure.”

Met die tot stand bring van die postmoderne sublieme as integrale deel van die wese van ekopoësie plaas Arigo homself op die voorpunt van die ekopoëtiese beweging en maak hy 'n noemenswaardige bydrae tot die kritiek. 'n Ekogedig is dus, volgens Arigo (s.j.:3), 'n gedig wat onder spanning is: “a tension located at the intersection of human interference and destruction and the beauty of nature”. Menslike ingryping kan velerlei vorme aanneem: dit kan uiting vind in politieke, sosiale en humanitêre vergrype, magsmisbruik en wanbestuur, vergrype van kolonialisme en rassisme, klas- en rasgedrewe dominansie, die misbruik van hulpbronne, armoede en verval as produkte van menslike ingryping en kommersiële gedreweheid – breedweg gesien, die oorheersing van een sisteem oor 'n ander. Spanning ontstaan waar twee of meer sisteme in botsing met mekaar kom en die natuurlike sisteem onder druk geplaas word – en hierdie spanning in spesifiek die digkuns verwoord word. Die innerlike spanning waaraan die gedig onderworpe is, is een van die sentrale kenmerke van ekopoësie. Die inherente spanning bring destabilisering en fraktering (kyk my bespreking van dié term in die volgende paragraaf) van die gedig mee waardeur die samehang onder druk geplaas word en 'n nuwe samehang tot stand kom. Die nuwe samehang wys op die saambestaan van skoonheid en nieskoonheid en dus van 'n hersiene sublieme. Dit wys uiteindelik daarop hoe grense tussen skoonheid en nieskoonheid, tussen die tradisionele natuur en kultuur, gefrakteer en opgehef word.

Ek stel die term *fraktering* in hierdie artikel voor as uitbreiding op en ontwikkeling van die begrip *destabilisering* en hierdie term is gekies omdat dit eerstens dui op die breuk wat in die geheel voorkom, die versplintering en verbrokkeling van samehang. Dit dui ook op 'n proses van oopkraak en versteuring van die kalm oppervlak. Die HAT (Odendal en Gouws 2005:246) omskryf *fraksie* as “deel van 'n geheel; breuk, klein gedeelte”. Die term word ook gebruik in aansluiting by die studie van die verhouding tussen voorwerpe/elemente en die elemente as sisteme van verhoudings, eerder as voorwerpe wat deur grense beperk word, soos reeds hier bo beskryf en veral deur Morton ondersoek is. *Destabilisering* word (na aanleiding van *Oxford Advanced Learner's Dictionary*, bl. 397) gesien as: 1) om die gladde verloop van

sake te ontwig en 2) om die mag te ondermyn, deur praktyke wat toegepas word wanneer die inherente spanninge in die teks blootgelê word.

Teen die agtergrond van voorgaande formuleer ek 'n omvattende definisie van *ekopoësie* soos volg: Ekopoësie is poësie wat nie uitsluitlik oor die natuur en ekologiese vraagstukke handel nie, maar op soek is na 'n wyse om deur middel van taal die samehang van die mensdom en die natuur te waardeer en te verstaan en as aksie uit te druk. Ekopoësie is meer as poësie: dit is beweging wat spruit uit die spanning waar die verhouding tussen mens en natuur 'n kruispunt bereik en poog om die sistematiese samehang en ordening van die geheel uit te druk, dikwels juis deur die destabilisering van die gedig. Destabilisering het tot gevolg dat die leser bewus gemaak word van die inherente spanning in die teks en krities na die mens-natuur-verhouding kyk en tot aksie oorgehaal word, wat veranderde sosiale gewete en bewussyn en uiteindelik ideologieë tot gevolg het – vandaar die politiese aard van ekopoësie. Deur die daarstelling van 'n nuwe geheel of 'n nuwe konsep van skoonheid word 'n nuwe “huis” of “plek” verwoord en tot stand gebring, 'n plek wat ons met al die ander spesies op hierdie planeet deel.

4. 'n Verkenning van ekologiese samehang in enkele gedigte van Martjie Bosman

Daar word vervolgens aandag geskenk aan vier areas van samehang of ekologie in gedigte en die wyse waarop hierdie samehang in die ekogedig gedestabiliseer of gefraakteer word. Met die keuse van die vier areas word daar nie bedoel dat dit die enigste vier is nie, maar wel dat hierdie vier vir die doel van hierdie bespreking ondersoek word.

Om hierdie eienskappe te toets aan die hand van die geselekteerde tekste is dit nodig om by die titel en buiteblad van die bundel te begin.

4.1 Die ekologie van die visuele: buiteblad en titel

Die ekologie van die visuele – die visuele eenheid en samehang van die buiteblad en titel en die inherente sistemiese aard van hierdie samehang – word omvergewerp wanneer Bosman die leser op die buiteplat konfronteer met 'n gefraakteerde fotobeeld van 'n eendagskoon bo-op vergeelde bladmusiek. Die dowwe bladmusiek skep die indruk van verwerping en veroudering en is 'n verwysing na kulturele en menslike ontwikkeling, intellek en die nienatuurlike wêreld. Die blom en die bladmusiek kan deur hierdie siening gekonsentreer word tot die simboliese natuur-kultuur-teenstelling. Die aanvanklike digotomie wat tot stand gebring word, is:

bladmusiek	teenoor	blom
kultuur	teenoor	natuur
mens	teenoor	natuur.

Die verweefdheid van natuur met die skoonheidsteorie bring egter 'n verdere inherente spanning te weeg wanneer musiek insgelyks as simbool van die klassieke skoonheidsteorie na vore tree.

In die klassieke estetika is die sublieme (afgelei van die Latynse woord *sublīmis*) 'n aanduiding van kwaliteite van grootsheid, hetsy fisies, moreel, intellektueel, metafisies, esteties, spiritueel of artistiek. Hierdie grootsheid verwys dikwels na die natuur en die onmeetlikheid daarvan. Immanuel Kant wys alreeds in 1764 in sy *Observations on the feeling of the beautiful and sublime* op die onderskeid tussen skoonheid en die sublieme en merk op dat die sublieme meer as een vorm kan aanneem, waaronder ook die angswekkende sublieme wat met afgryse en melankolie gepaard gaan (Kant 1960:46). Hiermee word die eerste aanduiding van die inherent teenstellende aard van die sublieme reeds gevestig.

Die gefrakteerde blom dien as 'n voorlopige teken van skoonheid en die groot skoonheidsbegrip en staan in vir al die variante van die blom wat aangetref word, soos “eendagskoon” (27) en “dagbreekroos” (48), maar ook van ander blomme, voëls en natuurgegewens in die bundel. Die blom wat uitmekaar gehaal/geskeur is, is 'n sterk aanduiding van die verganklike en vervlietende aard van die natuur en van skoonheid, terwyl die blomnaam, eendagskoon, die verdere konnotasie ontsluit van skoonheid wat slegs vir 'n baie kort tydjie – een dag lank – bestaan en dan tot niet gaan.

Die palimpsestiese indruk wat deur die buiteblad gemaak word, sluit aan by die idee van 'n herskrywing van die skoonheidsbegrip – 'n herskrywing wat nie uitwissing en vervanging meebring nie, maar die saambestaan van natuur en kultuur – die opheffing van grense tussen buite en binne natuur en kultuur wees en die opheffing van grense tussen buite en binne die teks wees, in die Derrida-tradisie. Deur die fraktering van die blom alreeds op die buiteblad aan te bied, skep die digter spanning tussen die romantiese persepsie van skoonheid as samehangend en geïntegreerd en word die leser uitgedaag om sy eie persepsies van skoonheid te heroorweeg. Die bladmusiek verteenwoordig die sublieme, klassieke skoonheidsbegrip, maar deurdat dit vergeel en plek-plek onleesbaar is, word die vervlietende en verganklike aard daarvan geprojekteer.

Die titel van die bundel verwys na die musiekterminologie van toevallige tekens, soos mineur- en majeuretekens, molle en kruise wat 'n verandering in die dominante toonsoort van 'n musiekstuk aandui. Dit word direk voor 'n noot of note geskryf en verander dan net daardie spesifieke noot of note se toonaard. Die implikasie is dat die toevallige, vervlietende tekens wat na skoonheid verwys, die toonaard van die beleving kan verander en die neerdrukkende ligter kan maak (Smith 2011, par. 2). Die “tekens” waarna in die titel verwys word, sluit in beide tekens van die natuur (die blom) en tekens van kultuur (die bladmusiek) – albei tekens van skoonheid. In laasgenoemde geval is dit nie net die visuele veroudering van die bladmusiek wat ter sprake is nie, maar ook die vlugtige aard van musiek self: dit word vir 'n oomblik gehoor en dan is dit verby. “Tekens” dui verder ook op tekens van verval, ellende, politieke onvermoë en die gevolge van menslike ingryping.

“Toeval” word in verband gebring met vervlietendheid, maar ook met die onvoorspelbare aard van die natuur en van skoonheid. Hierteenoor is menslike ingryping nie toevallig nie, maar voorbedag.

4.2 Die ekologie van skoonheid

Die skoonheidsbegrip wat in die bundel aangebied word, is dié van ’n aangetaste skoonheid, ’n skoonheid wat aan die hand van menslike ingryping en met verloop van tyd verandering ondergaan. Die fraktering van blom en dus van skoonheid hou verband met fraktering van die geheel, van die bestaande sisteem. Dit dien ook as simbool van die verbokkeling van die sisteem van ekologie en die vernietiging van patrone. Die digter sluit in die openingsgedig hierby aan wanneer sy op soek is na “’n patroon om af te lei” (11), ’n wyse van representasie.

Uit die fraktering en dekonstruksie van die geheel kom nuwe patrone en nuwe verhoudings tot stand en daarmee saam nuwe verhoudings van skoonheid. In die gedig “Eendagskoon” (27) word die leser bewus gemaak van die “verval”, die “bourommel”, die “onvoltooide huise”, “motorwrakke” en “sinkplate/ aan ’t roes teen slap heiningrade” – alles tekens van vernietiging, verval en menslike ingryping wat die natuurlike wêreld binnedring. Al hierdie tekens van nieskoonheid en die ontluistering van die natuurlike omgewing staan en bestaan in verhouding tot die “glorieryke blou” van die eendagskoon. Die verval is voorspelbaar, terwyl die skoonheid verras, en uiteindelik is dit die skoonheid wat koninklik seëvier.

’n Inherente spanning word teweeggebring: sonder die een is die ander minder treffend, minder aanskoulik of minder ontstellend. Dit is juis deur die nuut-geskepte samehang dat ’n nuwe eenheid bewerkstellig word, oftewel ’n hersiene skoonheid. Die eendagskoon rank deur die rommel en ’n nuwe sin vir samehang kom tot stand. Die saambestaan van die bourommel, die motorwrakke en die skoonheid van die blom is ’n voorbeeld van die postmoderne sublieme waarvan Arigo praat, waarin ’n nuwe skoonheidskonstruksie tot stand gebring word.

4.3 Die ekologie van plek: die verhouding van die digter met landskap en plek

Die verhouding tussen die spreker-digter en die landskap staan sentraal in die ekogedig en is seker een van die belangrikste kenmerke van ekopoësie. Wanneer die landskap verandering ondergaan, hetsy fisies, polities of ekonomies, het dit ’n effek op die spreker-digter. Dit is vir haar onmoontlik om haarself van die landskap óf die sosiopolitieke en ekonomiese konteks los te skeur. Die spreker-digter se sin vir samehang hou verband met haar sin vir plek. Arigo (s.j.:6) stel dit só: “The speaker is unable to extricate the landscape and/or herself from the socio-political/ecological context in which they are found – the landscape has been invaded mercilessly, just as the speaker’s psyche has, just as the ecology of the poem has been disrupted.” Die spreker-digter se sin vir samehang hou verband met haar sin vir plek, en wanneer die grense van haar plek in die landskap geskend word, word haar psige ontwig.

Verder sê Arigo (s.j.:6): “Politics has invaded the landscape.” Wat in die aanvangsgedig, “Op die spoor” (11), en die eerste gedig van afdeling 1, “Meent” (15), begin as natuurbeskrywing,

word algaande 'n beriggewing van die politieke onstabiliteit, armoede, die ellende van politieke vlugtelingskap, dood en geweld. Inderdaad begin die aanvangsgedig met die volgende woorde:

Wildernis is nie eenvoudig nie.
Sou dit maar iets aan ons wou wys,
iets wat soos 'n helder fluit styg
uit swamme op 'n verrotte stomp.
Sou ons 'n duidelike woord kon vind
vir die kort lewe van termiete
en 'n bruin arend behoedsaam op 'n tak. (11)

Die “wildernis”, simbool vir die natuurlike omgewing, is ongerep en oorspronklik. Die “swamme”, “termiete” en “bruin arend” is sistematies en ekologies deel van die geheel, onderworpe aan die wette en siklusse van lewe en groei en uiteindelijke dood. Cook (1994, par. 3) vra: “What is wilderness to us?”; “What do we mean by ‘nature’?”; en “How do we represent where we are?” Tradisioneel is wildernis ook gesien as sinoniem met chaos, 'n plek sonder sisteem en samehang.

Die representasie van landskap en plek is, in die woorde van die digter, “nie eenvoudig nie”. Simmons (1998:114) wys daarop dat die niemenslike alreeds vir meer as tien duisend jaar op wyd uiteenlopende wyses deur die mens uitgebeeld word. Paleolitiese grotkuns, uitgekerfde beelde en artistieke voorstellings vorm deel van 'n geskiedenis van representasie waarbinne die krag van metafoer en beeld ontgin en voortdurend hernuwe word. Wanneer die digter haar uitlaat oor hoe ingewikkeld die wildernis is, gaan dit nie net oor gekompliseerde en interafhanklike ekosisteme nie, maar ook oor representasie van die niemenslike wêreld waarin sy leef en haar verhouding tot hierdie wêreld. Die spreker-digter sou graag “'n duidelike woord” of “'n metafoer” wou vind om die representasie te voltrek, maar vind geen antwoord op haar versugting nie. Die “patroon” en “verhaal” wat sy wou daarstel, is nie moontlik nie – die “spore” van die wildernis is alreeds weer verberg deur “die droë blare [wat] daaroor val”. Die ekologiese samehang van die plek word onder spanning geplaas deur wat die digter voel haar onvermoë is om 'n duidelike beeld, 'n “helder fluit” daaruit af te lei. In die daaropvolgende gedigte word hierdie spanning voortgesit wanneer die destruktiewe invloed van die mens op *plek* toenemend sigbaar word.

Kenmerkend van die ekogedig en die verhouding van digter en landskap is die digter se bewuswees van die ongelykhede tussen die simboliese, geïdealiseerde wêreld en die beperkinge wat deur die werklikheid en sy onvolmaakthede daargestel word. Cohen (2004:9) beskryf dit as “an awareness of the disparity between the imagined, symbolic [...] and the actualities, the limits of environmental factors”.

In “Huis” beskryf die digter hoe ontoereikend sy die natuur vind as teenvoeter vir die sosiale en politieke werklikheid van haar omgewing. Sy beskryf dit só:

Om my klein huis van klinkersteen
het ek vroeg reeds rye rose geplant

wat soggens met hul helder kleur
 gloei teen die muur se noordekant.
 Miskien is daar te min van roosmaryn
 om my te verweer teen die vaal ding
 wat snags nadat die motorhek vir laas toeklap
 deur die dun hout van die voordeur in wil dring. (33)

Sy is haar bewus van die teenstelling tussen die natuur/skoonheid, gesimboliseer deur “rose”, “helder”, “gloei” en “roosmaryn”, en die bedreiging wat haar omstandighede inhou. ’n Spanning ontstaan tussen die ideale (wat die natuur aanbied) en die werklikheid, gekontamineer deur menslike ingryping. Die “helder kleur” is ’n weerklank van die “helder fluit” (11) in die openingsgedig, in teenstelling met die “vaal ding” wat haar snags bedreig. Die “vaal ding” is die direkte gevolg van menslike ingryping wat magsverskuiwinge, geweld en sosio-ekonomiese en politiese terugslae tot gevolg het en hier as die bose manifesteer. ’n Sterk sosiopolitieke stelling word deur die digter gemaak teen die agtergrond van plek wat versplinter het, wat nie meer “huis” en daarmee gepaardgaande veiligheid is nie. Politiek het ruimte binnegedring. “Politics has invaded the landscape,” sê Arigo (s.j.:6).

In “Handsak” (32) word op die voorafgaande voortgebou. Daar vind die leser ’n inventaris van die lewe van die spreker-digter, die intiem-persoonlike terrein wat binnegedring en geskend is. As die digter sê: “Ek [...] probeer onthou hoedat ek gister was”, is dit ’n aanduiding van die bewuswees van die verhouding wat geskend is en van die veranderde omgewing/plek. In “Venster” is dit opmerklik hoe die bose progressief nader beweeg en nou aan eie lyf gevoel word, binne die eie ruimte, beklemtoon deur die herhaling van die woord of woorddeel *-in*:

dié wat deur die ruit wil breek
 met wit oë wil inkyk in my kamer;
 wil inklim in my ruimte; (34)

Daar vind ’n skending plaas van die binne/buite-konsep; grense vervaag, ’n nuwe ordening kom tot stand.

In “Die skreeu” (31) word die gewelddadigheid van die indringing in die menslike psige blootgelê. Smith (2011, par. 11) wys op die paradoksale ommekeer wat in die menslike psige plaasvind “wanneer die Bybelse konnotasie van die slang as teken van die Bose omvergewerp word. Die skrik (bose/aanvaller) en die skreeu (slagoffer), wat as slang transfigureer, word teenoor mekaar opgestel, en dit is die slang wat sal seëvier.” Die paradysgegewe word geaktiveer – die plek van natuur en skoonheid by uitstek – maar die slang/skreeu word die verlosser wat ’n nuwe orde of samehang tot stand bring. In die gedig se intertekstuele verwysing na die Edvard Munch-skildery van 1893 word dit deel van die gesprek rondom skoonheid en die sublieme wat ook angswekkend en afgryslik kan wees.

4.4 Die ekologie van gedigstrukture en -prosesse

In die ekogedig word besondere klem gelê op die visuele en ruimtelike aard van die gedig en die wyse waarop dit betekenis genereer. Soos reeds genoem, daag die ekogedig dikwels die tradisionele hoofstroompoësie deur vernuwende tegnieke uit en dit is veral in die deurbreking van die tradisionele gedigstruktuur waar die ekogedig aandag trek. Die samehang en patroonmatige aard van die tradisionele gedigstruktuur word omvergewerp en grense word verskuif. Die konsep van landskap as gedig en gedig as landskap (Tarlo s.j.:16) word as 'n sentrale tema geïdentifiseer.

Tarlo (s.j.:15) gaan die visuele oriëntasie van die gedig na deur ondersoek in te stel na die wyse waarop die verskuiwing van grense en die moontlikhede van 'n oop skryfvorm ("open form writing") en vol-bladspasie-skryfvorm ("whole page-space writing") nuwe strukturering moontlik maak – 'n strukturering "more capable of reflecting and engaging with landscape". Daar word van die veronderstelling uitgegaan dat hierdie vorm van poësie 'n groter verwantskap met ruimte tot stand bring waardeur die konneksie met die buitetekstuele landskap tot stand kom. Visuele poësie vra vrae wat die idee van landskap en gedig bevraagteken en die moontlikhede van 'n oop skryfvorm bevorder.

Tarlo (s.j.:15–22) maak 'n lys van 'n aantal tegnieke wat in die ekogedig aangewend word. Dit sluit byvoorbeeld in: enkelreël-bladsye, waar die woorde in die middel van die bladsy gekompakteer word; die gebruik van spasies in die versreëls; oorvleuelende versreëls en komplekse klankspel; die gebruik van linksblok, regsblok en sentreer van die teks; buitengewone verspreiding van fragmente regoor die bladsye; die gebruik van spasie om die visuele baan van die gedig vorentoe te stoot; die gebruik van versreëls in vetdruk wat die gedagtevloei ontwig en sodoende die destabilisering van die gedig tot gevolg het; die gebruik van oorvleuelende frases wat algaande vermeerder; en die jukstaponering van taal regoor die bladspasie.

Tarlo (s.j.:16) sê dat die digter in die ekogedig daarin slaag om die vloei, die breedte, die liggaam en die klank van die landskap te projekteer. Deur die gebruik van dinamiese spasiering verkry die digter 'n intelligente en emosionele respons van die leser. Sy wys ook op wat genoem word dinamiese skryfprosesse waar samewerking tussen digters as vennote voorkom. Nog 'n werkwyse is die "herwinning" van tekste – 'n praktyk wat aansluiting vind by die herwinning van plastiek, papier of glas. Hier gaan dit oor die bewaring van waardevolle bronne (skryfwerk uit die verlede) wat herbenut word deur knip, plak, omruil, skommel, en herstruktureer om 'n nuwe geheel met nuwe betekenis tot stand te bring. So word ook die samehang en ekologie van betekenis ontwig en herskep. Ook plek- en datumverwysings word deel van die samestelling van die gedig, 'n aspek wat bestempel kan word as "writing on site" (s.j.:16).

Een van die ekopoëtiese werksywyses wat deur Bosman ingespan word, kan nagegaan word in die gedig "*Mutilados*" (23) waarin die uiterlike versvorm beheer word deur 'n enumerasietegniek – die sistematiese opnoem van 'n aantal sake, in hierdie geval die name van vroue. Die lys wat gemaak word, word 'n litanie, 'n nuwe orde wat die bestaande orde en bestaande vormpatrone, rympatrone en digstelsels omverwerp. Die titel van die gedig verwys na die roman, *Slagoffers*, deur Dine van Zyl, waarin die hoofkarakter verslag doen oor

Mosambiekse vroue-vlugtelinge. In die roman, wat as interteks vir die gedig dien, verkry die opstapeling van verminkte vroue se voorname 'n kumulatiewe effek deurdat hul identiteit opgehef en beperk word “tot die merke van ongeregtheid en lyding op hul lywe – afgekapte arms, verskeurde vaginas en littekens” (John 2002:9).

Mutilados

Die verminktes – Dine van Zyl

Maria. Severina. Clara. Felipa. Sofia. Ana.
Margarida. Rosa. Juana. Alexa. Lucia. Eva.
Frederica. Paola. Augusta. Maria. Bella.
Josephina. Vera. Alfreda. Andrea. Ida. Maria.

Dolores. Inez. Gertrudes.
Maria. Elisa. Luisa. Teresa.
Cecilia. Rosalia. Julia.
Natalia. Emilia. Amelia.
Susana. Juliana. Leana. Maria.
Joaquina. Valentina. Georgina.
Adelina. Catarina. Carolina.
Roberta. Marta. Maria.
Alberta. Agata. Maria.
Teodora. Leonora. Barbara.
Alfreda. Bernarda. Maria.
Gertruda. Eduarda. Maria.
Gabriela. Daniela. Angela.
Maria.

In baie gevalle is dit ook die manlike orde wat deur die vroulike orde vervang word, waar name afgelei is van mansname, soos byvoorbeeld Juan – Juana, Alex – Alexa, Frederic – Frederica, Paol – Paola, Joseph – Josephina, Alfred – Alfreda, Andre – Andrea, George – Georgina, Robert – Roberta, ensovoorts.

Die enumerasietegniek sluit aan by die omvattende proses van die neerpen van 'n ekosisteem en kan derhalwe as 'n sisteem gesien word. Die enumerasietegniek dui ook op nuwe patrone van behoort en samehang en verbondenheid wat geskep word: die lewe – en selfs die dood – van die vroue wie se name gelys word in “*Mutilados*”, wat andersins dalk niks met mekaar te doen gehad het nie, staan in 'n nuwe verhouding tot mekaar en hoort bymekaar. Soortgelyke patrone en verbande kom deur die enumerasietegniek in “*Mutilados*” tot stand as waarvan Wanda Campbell (1996:17) melding maak in die lang gedig “Seed catalogue” van Robert Kroetsch waarin Kroetsch die McKenzie-saadkatalogus as basis vir sy gedig gebruik. Campbell sê: “[T]he patterns that grow out of the poem are not merely accidental unearthing on the part of the reader, but the result of intentional plantings on the part of the writer.”

Ook in “Die Skreeu” vind 'n sistemiese opnoem en/of herhaling van die bese plaas.

Die skreeu

Die skrik skuil in die donker.
 Die skrik slaan die ruit aan skerwe.
 Die swart handsak verdwyn in die nag.
 Die skerwe sny die hand op die stuurwiel.
 Die skreeu stop die motors in die straat.
 Die skreeu word 'n vuurrooi slang.
 Dit seil oor die sypaadjie, die gras.
 Dit volg verbete die donker spoor.
 Die slang sal snags spook by die skrik.
 Die skrik se hande sal in die donker bloei.
 Die slang sal hom nog dodelik
 in die vervloekte hakskeen pik.

Die saambestaan van die bose en die goeie word in hierdie gedig uitgedruk, maar ook 'n omgekeerde orde en omgekeerde Eden-verhaal wanneer die skreeu, in die gedaante van die slang (tradisioneel boos), die rol van die “goeie” vertolk om “die skrik” (die bose) uit te wis. Die kort, afgemete reëls, gepunktueer en dus van 'n ruspouse voorsien aan die einde van elke reël, bevestig die gang van gebeure, oorsaak en gevolg, waardeur nuwe samehang tot stand gebring word.

5. Slotopmerkings

Morton (2010:11) voer aan: “All poems are environmental, because they include the spaces in which they are written and read – blank spaces around and between words, silence within the sound.” Ekokritiek, en in die besonder ekopoësie, laat die leser toe om 'n vars blik op poësie te werp en om gevestigde ideologiese persepsies van plek en omgewing en natuur uit te daag. Dit laat toe dat samehang en verhouding en wisselwerking bestudeer word. Dit gee aandag aan die spasies tussenin, aan die plek wat die gedig op die bladsy inneem, en dit wat oopgelaat word. Dit laat 'n kykie toe deur die krake in die gedig. Destabilisering, nie net van die teks nie, maar ook van die mens se sentrale posisie plaas die mens in die rol van die Ander, die niemenslike wêreld om ons. Die mens/leser word luisteraar, aan die rand, wat miskien vir die eerste keer die stem van die natuurlike wêreld raakhoor:

You own nothing

We never belonged to you.

You never found us.

It was the other way round. (Atwood 1995:109)

Bibliografie

Arigo, C. s.j. Notes toward an ecopoetics: Revising the postmodern sublime and Juliana Spahr's *This connection of everyone with lungs*. *how2,3*(2).

http://www.asu.edu/pipercenter/how2journal/vol_3_no_2/ecopoetics/essays/arigo.html
(28 Februarie 2011 geraadpleeg).

Atwood, M. 1995. *Morning in the burned house*. Londen: Virago Press.

Bosman, M. 2010. *Toevallige tekens*. Pretoria: Protea Boekhuis.

—. 2002. *Landelik*. Pretoria: Protea Boekhuis.

Bryson, S.J. (red.). 2002. *Ecopoetry: A critical introduction*. Salt Lake City: The University of Utah Press.

Buell, L. 2005. *The future of environmental criticism. Environmental crisis and literary imagination*. Malden: Blackwell Publishing.

—. 1995. *The environmental imagination: Thoreau, nature writing, and the formation of American culture*. Cambridge, MA. en Londen: Harvard University Press.

Campbell, W. 1996. Strange plantings: Robert Kroetsche's seed catalogue. *SCL/ÉLC*, 21(1):17-36. <http://journals.hil.unb.ca/index.php/SCL/article/view/8228/9285> (21 Januarie 2012 geraadpleeg).

Childs, P. en F. Roger. 2009. *The Routledge dictionary of literary terms*. Londen en New York: Routledge.

Cochrane, N. 2011. Poësie oor toeval en tekens in SA. Fyn waarnemer van geweld, angs, natuur en omgewing. *Die Burger*, 24 Januarie, bl. 11.
<http://blogs.dieburger.com/boekredaksie25/toevallige-tekens-deur-martjie-bosman> (4 Mei 2012 geraadpleeg).

Cohen, M.P. 2004. Blues in the green: Ecocriticism under critique. *Environmental History*, 9(1):9-36. <http://www.jstor.org/stable/3985943> (20 Januarie 2012 geraadpleeg).

Cook, N. 1994. What is ecocriticism? Referaat gelewer by die kongres van die Western Literature Association (WLA): Defining ecocritical theory and practice.
<http://www.asle.org/site/resources/ecocritical-library/intro/defining/cook> (23 Februarie 2011 geraadpleeg).

Dean, T.K. 1994. What is eco-criticism? Referaat gelewer by die kongres van die Western Literature Association (WLA): Defining ecocritical theory and practice.
<http://www.asle.org/site/resources/ecocritical-library/intro/defining/dean> (23 Februarie 2011 geraadpleeg).

De Loughrey, E.M. en G.B. Handley (reds.). 2011. *Postcolonial ecologies: Literature of the environment*. New York: Oxford University Press.

- Derrida, J. 1997. *Of grammatology*. Vertaal deur G.C. Spivak. Baltimore en Londen: Johns Hopkins University Press.
- De Saussure, F. 1965. *Course in general linguistics*. Onder redakteurskap van B. Charles en A. Sechehaye. Vertaal deur W. Baskin. New York en Londen: McGraw Hill.
- Donne, J. 1971. An anatomy of the world. In Smith (red.) 1971.
- Draper, R.P. 1971. Concrete poetry. *New Literary History*, 2(2):329–40.
- Easthope, A. 1983. *Poetry as discourse*. Londen: Methuen & Co. Ltd.
- Elgin, D.D. 1983. What is “literary ecology”? *Humanities in the South: Newsletter of the Southern Humanities Council*, 57:7–9.
- Engelhardt, J. s.j. The language habitat: An ecopoetry manifesto. *Octopus Magazine*, 9. <http://www.octopusmagazine.com/Issue09/engelhardt.htm> (11 Mei 2011 geraadpleeg).
- Fetterley, J. 1978. *The resisting reader: A feminist approach to American fiction*. Massachusetts: University of Massachusetts Press.
- Glotfelty, C. 1996. Introduction: Literary studies in an age of environmental crisis. In Glotfelty en Fromm (reds.) 1996.
- . 1994. What is ecocriticism? Referaat gelewer by die kongres van die Western Literature Association (WLA): Defining ecocritical theory and practice. <http://www.asle.org/site/resources/ecocritical-library/intro/defining/glotfelty> (23 Februarie 2011 geraadpleeg).
- Glotfelty, C. en H. Fromm (reds.). 1996. *The ecocriticism reader: Landmarks in literary ecology*. Athene en Londen: University of Georgia Press.
- Hambidge, J. 2003. Gawe debuutbundel bevat sterk verse. *Rapport*, 16 Maart, bl. 16.
- John, P. 2003. “Landelik” ‘n onderhoudende dinkervaring. *Beeld*, 5 Mei, bl. 13.
- . P. 2002. ’n Oorlog teen die vroue. *Beeld*, 14 Januarie, bl. 9.
- Kant, I. 1960 [1764]. *Observations on the feeling of the beautiful and sublime*. Vertaal deur J.T. Goldthwait. Berkely en Los Angeles: University of California Press.
- Marais, J.L. 1997. Natuur, omgewing en letterkunde. In Marais en Zuiderent (samestellers) 1997.
- Marais, J.L. en A. Zuiderent (samestellers). 1997. *Ons klein en silwerige planeet. Afrikaanse, Nederlandse en Vlaamse gedigte oor die omgewing*. Pretoria: J.L. van Schaik Uitgewers.
- Meintjes, G. 1995. Die ekologie as (vernuwende) leesstrategie. *Stilet*, VII(2):22–85.

- Morton, T. 2010. Ecology as text, text as ecology. *The Oxford Literary Review*, 32(1):1–17.
- New World Encyclopedia*. 2008. Sublime (Philosophy).
[http://www.newworldencyclopedia.org/entry/Sublime_\(philosophy\)](http://www.newworldencyclopedia.org/entry/Sublime_(philosophy)) (3 Junie 2011 geraadpleeg).
- Odendaal, B. 2003. Weerklanke van groot digters. *Volksblad*, 24 Maart, bl. 6.
- Odendal F.F. en R.H. Gouws. 2005. HAT. Verklarende handwoordeboek van die Afrikaanse taal. 5de uitgawe. Kaapstad: Maskew Miller Longman (Edms.) Bpk.
- Olivier, B. 2010. AVATAR: Ecopolitics, technology, science, art and myth. *SAJAH*, 25(3):1–16.
- Olivier, F. 2003. Reis, landskap en verkenning van wêreld. *Literator*, 24(3):165–68.
- . 1995. “hy maak die kafhok groen” – aantekeninge by T.T. Cloete as ekoloog op rym. *Literator*, 16(3):133–44.
- Oxford Advanced Learner’s Dictionary. 2008. New York: Oxford University Press.
- Redfield, M. 1996. Postmodern sublime: Technology and American writing from Mailer to Cyberpunk. *Modern Fiction Studies*, 42(4):852–4.
- Rothenberg, J. 1994. Ethnopoetics at the millennium: A talk for the Modern Language Association. 29 Desember. <http://epc.buffalo.edu/authors/rothenberg/ethnopoetics.html> (20 Januarie 2012 geraadpleeg).
- Rueckert, W. 1978. Literature and ecology: An experiment in ecocriticism. *Iowa Review*, 9(1):71–86.
- Russo, L. s.j. Writing within: Notes on ecopoetics as spatial practice. *how2*, 3(2).
http://www.asu.edu/piperwcwcenter/how2journal/vol_3_no_2/ecopoetics/essays/russo.html (26 April 2011 geraadpleeg).
- Savory, E. 2011. Towards a Caribbean ecopoetics: Derek Walcott’s *Language of plants*. In De Loughrey en Handley (reds.) 2011.
- Scheese, D. 1994. Some principles of ecocriticism. Referaat gelewer by die kongres van die Western Literature Association (WLA): Defining ecocritical theory and practice.
<http://www.asle.org/site/resources/ecocritical-library/intro/defining/scheese> (23 Februarie 2011 geraadpleeg).
- Simmons, I.G. 1998. To civility and to man’s use: History, culture, and nature. *Geographical Review*, 88(1):114–26.
- Skinner, J. 2001. Editor’s statement. *ecopoetics*, 1:5–8.

Smith, A.J. (red.). 1971 [1611]. *John Donne: The complete English poems*. Harmondsworth: Penguin Books.

Smith, S. 2011. *Toevallige tekens is 'n aangename speurtog en leeservaring*. LitNet Biebouwersensies. <http://www.litnet.co.za/Article/toevallige-tekens-is-n-aangename-speurtog-en-leeservaring> (22 Januarie 2012 geraadpleeg).

—. 1993. 'n Feministiese en historiografiese ondersoek na die siening van die vrou in literêre kritiek. Ongepubliseerde DLitt-proefskrif, Universiteit van die Vrystaat

Solnit, R. 1994. *Savage dreams: A journey into the landscape wars of the American West*. New York: Vintage.

Tarlo, H. s.j. Women and ecopoetics: An introduction in context. *how2*, 3(2). http://www.asu.edu/pipercenter/how2journal/vol_3_no_2/ecopoetics/introstatements/tarlo_intro.html (26 April 2011 geraadpleeg).

Vital, A. 2008. Toward an African ecocriticism: Postcolonialism, ecology and *Life and times of Michael K*. *Research in African Literatures*, 39(1):87–106.