

Ludwig Wittgenstein en Karel Schoeman: 'n verkenning van die verbande tussen Wittgenstein se taalfilosofie en Schoeman se woordkuns

Ria Winters

Ria Winters, Departement van Filosofie en Klassieke, Universiteit van die Vrystaat

Opsomming

Hierdie artikel toon die verband tussen die idees van Ludwig Wittgenstein oor taalkommunikasie en Karel Schoeman se woordkuns. Dele van wat Wittgenstein as filosofiese stellings in die *Tractatus Logico-Philosophicus* en die *Philosophische Untersuchungen / Philosophical investigations* geopenbaar het, is as kreatiewe neerslag in die fiksie en niefiksie van Schoeman herkenbaar, naamlik in die romans van die Stemme-drieluik (*Verliesfontein*, *Hierdie lewe*, *Die uur van die engel*), die roman *Verkenning*, die reisboek *Afskeid van Europa* en die sterwensepos *Slot van die dag*. Die doel van hierdie artikel is om aan die hand van Wittgenstein se idees 'n hermeneutiese proses vir Schoeman se skryfwêreld op gang te bring. Schoeman het kennis gedra van die essensie van Wittgenstein se denke. Ek wil dit stel dat dié kennis deel uitgemaak het van Schoeman se metafiksionele bewussyn, wat via sy kreatiewe talige uitings geopenbaar is.

Eerstens word daar in die inleiding 'n verduideliking aangebied van Wittgenstein se sentrale gedagtes soos dit in sy twee bekendste publikasies, die *Tractatus Logico-Philosophicus* (1921/22) en die postume *Philosophische Untersuchungen / Philosophical investigations* (1953) kenbaar gemaak is. Aanvullend verwys die inleiding na Wittgenstein se eweneens postuum gepubliseerde *Remarks on colour / Bemerkungen über die Farben* (1977). Tweedens word in die inleiding kortliks die verbande tussen Wittgenstein se filosofieë en Schoeman se literêre werk uitgelig. Derdens word dié verbande daarna verder in vier afdelings uitgewerk. Die afdelings behandel die verskille en ooreenkomste tussen Wittgenstein en Schoeman se lewens, die rol van visuele beelde en kleure in taal en hoedat hulle aan die onsegbare aspekte van taal vorm gee.

Die bevinding is dat Karel Schoeman in die laat-1980's en 1990's belangstelling vir Wittgenstein se denkbeelde getoon het en die gevolgtrekking is dat dié voorkennis in wisselwerking met Schoeman se kreatiewe skryfkundige prosesse getree het.

Trefwoorde: beeldteorie; filosofie van taal; filosofiese ondersoek; hermeneutiek; kleurgrammatika; kreatiwiteit; linguistiek; metafisika; Karel Schoeman; *Tractatus Logico-Philosophicus*; Ludwig Wittgenstein

Abstract

Ludwig Wittgenstein and Karel Schoeman: an exploration of the relation between Wittgenstein's language philosophy and Schoeman's art

This article draws an interpretative comparison between Ludwig Wittgenstein's philosophical views on language communication and Karel Schoeman's literature. The narrative is also partly historical and biographical. Parts of Wittgenstein's philosophical statements in his *Tractatus Logico-Philosophicus* and *Philosophische Untersuchungen / Philosophical investigations* are recognizable as creative expressions in Schoeman's fiction and non-fiction, namely in the Afrikaans historical novels of the so-called Voices-trilogy (*Verliesfontein*, *Hierdie lewe*, *Die uur van die engel*), the novel *Verkenning*, the travel book *Afskeid van Europa* and the reflective narrative concerning old age *Slot van die dag*. (*Hierdie lewe* was also published in English as *This Life*; *Slot van die dag* as *At close of day*.)

The purpose of this article is to initiate a hermeneutic understanding of Schoeman's writing in the light of Wittgenstein's ideas. Schoeman was aware of the essence of Wittgenstein's thinking. In the late 1980s Schoeman started reading Wittgenstein's work. He classified him as one of the great seers and secular saints of the 20th century (Schoeman 2002:131, 598). I argue that the internalised knowledge of Wittgenstein's philosophies induced Schoeman's metafictional consciousness, which was then revealed in his writings.

One of Wittgenstein's main concepts is the distinction between what can be expressed in language and what can only be expressed in non-verbal ways. Interpretative discussions refer to this concept as the picture theory of language (Keyt 1964:493) or the picture theory of meaning (Von der Ruhr 2013:838). In the *Tractatus* Wittgenstein aims to show the limits of language through a series of 526 interrelated self-explanatory statements. He suggests that a meaningful proposition pictures a fact in the real world. On the borders of language lie things that you cannot describe but can only show by pointing to them. In the *Philosophische Untersuchungen / Philosophical investigations* Wittgenstein argued differently, namely that the meaning of words is best understood when used within a given language game; instead of thinking of language as a structure with a logical form, it attains a more anthropological meaning in people's use of language in daily life where body language and tone of voice also bear significance.

Schoeman had his own ideas about saying and showing and consequently about the function of (mental) images as a means of communication. In his fiction and non-fiction Schoeman often alluded to the inexplicable aspect of pictures, for instance in the novel *Die uur van die engel*, when the main character visits a small museum and stares at portrait photographs. The main character realizes that he cannot describe the "inexpressive faces of the men in the mute circle" (Schoeman 1995:63). In both Wittgenstein's philosophies and Schoeman's literature the relationship between image and imagination contains unsayable aspects. Wittgenstein

aimed to show this through self-explanatory statements. Schoeman took it to a higher level by claiming the inspiration of his readers by means of literature.

The picture theory also says a lot about the concept of colour. In *Remarks on colour / Bemerkungen über die Farben* Wittgenstein explores how the designations of colour work and how colour can have a word-transcending transmission. Schoeman created his own palette in the travel book *Afskeid van Europa*: with the profusive use of colour words he painted lively scenes of the cities that he visited. For his Afrikaans readers he even created special colour words that refer to shades which are typical of South African soil or scenes. Wittgenstein pointed to the problem that there are no limits to the human understanding of colour. Schoeman has proved this true by filling up some of the indefinite space of language with his invented colour grammar of Afrikaans colour words.

There are also elements in Schoeman's work that can be traced back to Wittgenstein's belief in mystical reality, a reality that cannot be communicated by language but can only be referred to. It is the unsayable insights that contain the deepest truths. The most essential nexus between Wittgenstein and Schoeman lies in this vision of the ineffable. Olivier (2002b:37–9) and Rossouw (2015, 2018:793) discussed how Schoeman in his literature reached out to spiritual worlds and how he created unsayable transmissions by words to his readers. Schoeman's own method was to open himself up unconditionally to what was given to him, to become a channel in order for his creativity to do its work. In Vienna, during his last European trip in 2013, he experienced a personal mystical reality when he sat in the Michaelerkirche and felt that his spirit unified with the silence (Schoeman 2017b:216). He came to the solipsistic insight that everything is one and that he himself was part of an esoteric unity. This clairvoyant insight concurs with Wittgenstein's solipsistic notion which he once uttered as: "It is true: Man *is* the microcosm: I am my world" (Monk 1990:144).

A comparison can also be drawn between the lives of Wittgenstein and Schoeman. There are many similarities between their personalities and the choices they made. A striking parallel is their urge to go and live in solitude (Wittgenstein in his Norwegian cabin and Schoeman in remote South African villages) and to intermit their high-functioning lives by choosing to work in professions that needed another form of intellect (Wittgenstein once turned to carpentry and teaching children in a primary school; Schoeman was once a monk and a nurse). The overarching aspect is their independent, individualistic disposition and the urge to follow their own intuition and impulses. Both men had a deep-rooted involvement with the question of communication and how words acquire meaning within and beyond the boundaries of language.

The finding is that Schoeman's knowledge of Wittgenstein's ideas interacted with his creative writing processes. A favourite quote that Schoeman used to refer to was the concluding statement of the *Tractatus*: "Wovon man nicht sprechen kann, darüber muss man schweigen" (Wittgenstein 1976:152); what can be said at all can be said clearly and whereof one cannot speak, thereof one must be silent. Wittgenstein's philosophies are present as intertext in Schoeman's works. In his Afrikaans historical novels, Schoeman expressed the unsayable and provided the receptive reader with insight into the world of the past. In *Afskeid van Europa* he created an imagery by using colour grammar. In *At close of day. Reflections*, where Schoeman meditates about aging and the end of life, Wittgenstein is even visibly present as intertext in the section titled "Besluit": the structure of notation and page layout is very similar to Wittgenstein's structure in *Philosophische Untersuchungen / Philosophical investigations*.

The urge to articulate everything, even that which cannot be articulated, was the intensely human aspect of the writer Karel Schoeman. Wittgenstein's influence was a modest part of Schoeman's elegy.

Keywords: colour grammar; creativity; hermeneutics; linguistics; metaphysics; philosophy of language; philosophical investigations; picture theory; Karel Schoeman; *Tractatus Logico-Philosophicus*; Ludwig Wittgenstein

1. Inleiding

Ludwig Wittgenstein word as een van die grootste filosowe van die moderne tyd gereken. Hy het breedvoerig oor epistemiese opvattings besin en is veral vanweë sy denke oor logika, taal en kommunikasie bekend. Wittgenstein se sentrale vraag is: Hoe slaag mense daarin om idees aan mekaar oor te dra? Karel Schoeman word gereken as een van Suid-Afrika se grootste romansiers met 'n ongeëwenaarde kennis van die Afrikaanse taal wat hy gebruik het as skryfinstrument om te kommunikeer.¹ Sy werk is gesentreer rondom die verstaan van die menslike probleme in die Suid-Afrikaanse geskiedenis en die verganklikheid van die menswees. Sowel Wittgenstein as Schoeman het hulle bemoei met die grense van taal en gevolglik hoe daar 'n einde is aan wat 'n mens met woorde kan oordra. Wittgenstein én Schoeman wou verduidelik dat daar limiete aan taal is. Soos Wittgenstein (1976:152) dit in sy beroemde woorde gestel het: "Wovon man nicht sprechen kann, darüber muss man schweigen." (Waarvan mens nie kan praat nie, daarvoor moet jy stilbly.) Wittgenstein het sy gedagtes met abstrakte filosofiese stellings probeer aanreik; Schoeman het met sy historiografiese metafiksie en simfoniese skryfstyl getoon hoedat die onverwoordbare oorgedra kan word. Sowel Wittgenstein as Schoeman suggereer dat daar onuitspreeklike waarhede is, dinge waarvan mens kan weet, maar wat nie in woorde uitgedruk kan word nie.

In die *Tractatus Logico-Philosophicus*² was Wittgenstein gemoed met die logiese verhouding tussen voorstellings en die wêreld; wat is waar en nie waar in proposisies wat beelde van die wêreld voorstel. Die *Tractatus* bied 'n stelsel soos 'n wetenskap aan. Wittgenstein het gesoek na 'n logika wat onderliggend is aan taal en hoe taal 'n beeld gee van die wêreld, of anders gestel, hoe die wêreld vorm gegee het aan tale. Volgens die *Tractatus* is die verband tussen denke en taal dat gedagtes 'n logiese beeld van 'n feit bied en dat feite beelde van die waarneembare werklikheid is wat 'n mens met volsinne kan uitdruk.³ Die *Tractatus* is ook 'n pleidooi om jou woorde versigtig en noukeurig te kies. Die *Tractatus* se sober en gestroopte siening van taal het oënskynlik min ooreenkomste met Schoeman se poëtiese skryfstyl⁴ maar soos Wittgenstein dit stel dat 'n beeld 'n gemeenskaplikheid met die werklikheid het, so word dit bewaarheid in Karel Schoeman se skryfwerk wanneer hy met woorde afskaduwings van beelde in sy lesers se koppe skep, beelde wat uit eie reg aanspraak op die werklikheid maak.

Die "latere Wittgenstein" het 'n deel van die aannames van die *Tractatus* verwerp en aangevoer dat die betekenis van woorde die beste verstaan word as hulle binne 'n gegewe taalspel gebruik word. In plaas daarvan om aan taal as 'n struktuur met 'n logiese vorm te dink, beweeg Wittgenstein in *Philosophische Untersuchungen / Philosophical investigations* na 'n vorm van taal waar dit 'n meer antropologiese betekenis kry omdat dit mense is wat dit gebruik. Die groot verandering is dus nie om te dink dat taal stelselmatig en wetenskaplik is nie, maar om te dink aan taal as 'n spel wat met menslike lewe en menslike praktyk verband hou

(Wittgenstein 2010:199. Stelling 656). Woarde het nie net 'n logiese verhouding met die wêreld nie, maar dit maak ook saak hoe woarde uitgespreek word, wat die bedoeling van die spreker is en hoe dit deur die luisteraar opgevat word (Wittgenstein 2010:255–6). Anders gestel: Hoe gee mense met taal vorm aan die wêreld? Volgens een resensent is *Philosophische Untersuchungen / Philosophical investigations*

[...] a radical call to arms for literature [...] Literature thus becomes the space where the game of language can be played at its highest and most explosive level, where meaning is finessed and caressed, where the use of words is the most open and unexpected. (Pollen 2021)

Schoeman se rol in die literatuur – vernameelik in die Afrikaanse literatuurgeskiedenis maar ook in wyer verband met sy vertalings in Engels, Duits, Frans, Nederlands en Russies – behoef hier min toeligting. Volgens Kannemeyer (1983:542) was Schoeman van alle Afrikaanse roman- en kortverhaalskrywers ná die beweging van Sestig tot ongeveer 1970, verreweg die belangrikste figuur. Van der Merwe (2014:95) stel dit soos volg: “Ons het die Sestigters gehad, en die Tagtigers; daar was moderniste en die post-moderniste; en dan was daar Karel Schoeman.”

In die *Tractatus* probeer Wittgenstein iets oorkom wat hy self as onmoontlik beskou om te sê, soos Kremer (2013:2) dit stel in sy beskouing oor die *Tractatus*, en waarby hierdie artikel aansluit: “There are ineffable truths”. Wat beskouings oor Schoeman se werk betref, sluit ek aan by Olivier (2002b:37–9) en Rossouw (2015, 2018:793) wat daarop wys hoe Schoeman in sy skryfwerk na ander wêreldes en spirituele waarhede uitreik.⁵

'n Bewys dat Schoeman kennis gedra het van Wittgenstein se werk word aangetref in *Die laaste Afrikaanse boek. Outobiografiese aantekeninge* (2002). Schoeman vermeld dat hy teen die einde van die 1980's intensief begin gelees het in die werk van Jung, Rilke, Kafka, Beckett “en die filosoof Wittgenstein” wat hy klassifiseer as “die groot sieners en sekulêre heiliges van die twintigste eeu” (Schoeman 2002:131, 598). Sy leesaksies het waarskynlik nie ingehou dat hy die *Tractatus*, vanweë die hoogs ingewikkelde aard van dié geskrif, enduit bestudeer het nie, maar daar is aanduidings dat hy beslis 'n deel van die stellings geken en benut het. Schoeman het Wittgenstein se beroemde stelling meer as een keer aangehaal: “Die onuitspreeklike is – onuitspreeklik – in die uitgesprokene vervat” (Schoeman 2002:132). In sy outobiografiese *Slot van die dag. Gedagtes* (2017) haal Schoeman (2017b:152) Wittgenstein aan met die spesifieke vermelding van die stellingnommer: “Die Lösung des Problems des Lebens merkt man am Verschwinden dieses Problems. (Ist nicht dies der Grund, warum Menschen, denen der Sinn des Lebens nach langen Zweifeln klar wurde, warum diese dann nicht sagen konnten, worin dieser Sinn bestand?) Wittgenstein: *Tractatus Logico-Philosophicus*, 6.521”. Schoeman het dit vertaal as: “Die oplossing van die probleem van die lewe is merkbaar aan die verdwyning van hierdie probleem. (Is dit nie die rede waarom mense vir wie die sin van die lewe ná lang twyfel duidelik word, waarom hulle dan nie kan sê waaruit hierdie sin bestaan nie?)” Verder maak Schoeman sy belangstelling in Wittgenstein kenbaar in sy hoofstuk oor Wene in die outobiografiese reisboek *Afskeid van Europa. Aantekeninge* (2017a:189, 192, 212, 244).

Voorts is daar 'n aantal boeiende ooreenstemmings tussen die lewens van Wittgenstein en Schoeman aantoonbaar. 'n Onderneming om die lewe van Wittgenstein te vergelyk met dié van Schoeman sal met die eerste oogopslag nie vanselfsprekend voorkom nie. Wittgenstein se invloed het immers oor die ganse filosofiese vakgebied in die Westerse wêreld gestrek.

Daarnaas het sy charismatiese persoonlikheid 'n kragtige uitwerking op kunstenaars, dramaturge, digters, romanskrywers, musikante en selfs filmmakers uitgeoefen, sodat sy roem ver buite die grense van die akademiese lewe gedy het. Karel Schoeman het sy skryfwerk in die Afrikaanse taal beoefen en het daarmee sy invloed en bekendheid aansienlik beperk.⁶ Binne die Afrikaanse taalgebied en die Afrikaanse literatuur en geskiedskrywing maak Schoeman se werk egter sy eie aanspraak op grootsheid wat reeds aangetoon is deur die vele toekennings en pryse wat aan sy boeke verleen is.⁷ Die aanleiding vir my vergelyking is dat Schoeman self een keer aan 'n vriend genoem het dat hy, toe hy in die 1990's Wittgenstein se biografie gelees het, ooreenkomste met sy eie lewe raakgesien het. Hy het Ray Monk se *Ludwig Wittgenstein. The duty of genius* (1990) twee maal van dié vriend geleen; hy het dit gelees en herlees.⁸ Schoeman het aanklank in die biografie van die idiosinkratiese Wittgenstein gevind wat hom moontlik gehelp het om sy eie ervarings en gedagtes te verwerk. Schoeman het nooit melding gemaak van watter gemeenskaplikhede hy opgemerk het nie, maar ek het met die bestudering van die lewens van albei die mans (die biografie van Wittgenstein asook die outobiografiese werke van Schoeman en die Schoeman-korrespondensie waarvan ek kennis dra) die opvallendste ooreenkomste aangeteken. In afdeling 2 word die lewensloop van Wittgenstein en Schoeman kortliks geskets. Die lewenslope *an sich* vertoon verskille, maar dit is die raakpunte wat insig in Schoeman se leefwêreld gee.

Een van Wittgenstein se belangrikste konsepte is die onderskeid tussen wat gesê kan word en dit wat gewys moet word. Wittgenstein se idees oor die grense van sê en wys word in die interpretasielektuur gewoonlik as die beeldteorie, die *picture theory of language* (Keyt 1964:493) of die *picture theory of meaning* (Von der Ruhr 2013:838) aangedui. Schoeman het sy eie idees oor sê en wys gehad en gevolglik oor die funksie van *pictures* of foto's as 'n middel van kommunikasie. Sy metodes om die oordrag van inligting van skrywer na leser met behulp van sinspeling op foto's te bewerkstellig word in afdeling 3 bespreek.

Die beeldteorie sê ook baie oor die begrip *kleur*. Dit kry by Wittgenstein reeds 'n grondslag in die *Tractatus*, word verder ontgin in *Philosophische Untersuchungen / Philosophical investigations* en met name ook in *Remarks on colour / Bemerkungen über die Farben*. Wittgenstein het gefilosofeer oor hoe die benamings van kleur werk en hoe kleur 'n woordoorstygende oordrag kan hê. Schoeman se aanwending van kleure is reeds toegelig in die opstel "Kleurgebruik in taal. Die palet van Karel Schoeman" (Winters 2019). Die verband tussen Wittgenstein se denkbeelde oor kleurgrammatika en Schoeman se kleurwoordemethode word hier in afdeling 4 verder ontgin.

Afdeling 5 bespreek hoe transendente, bonatuurlike sfere in Wittgenstein en Schoeman se werk beslag kry. Dis die onuitspreeklike insigte wat die diepste waarhede bevat. Wittgenstein (1976:9) het van die *Tractatus* gesê: "Dit is nie 'n handboek nie." Schoeman het in 1999, tydens 'n onderhoud met Gerrit Olivier (2002a:20), gesê dat as hy iets oor sy boeke vir sy lesers sou moet verklaar hy sou "misluk" het wat sy boeke betref. Met ander woorde: Die lesers moet self weet wat hulle daaruit haal. In hierdie uitsprake van Wittgenstein en Schoeman skuil die siening dat daar geen regverdigings verskaf kan word vir enige soort van teoretisering wat ten doel het om onuitspreeklike insigte te ontleed of 'n hoër werklikheid te verstaan nie (Kremer 2013:30). Hierdie interpretasie word ondersteun deur Wittgenstein se woorde wat hy eintlik in die *Tractatus* se voorwoord wou skryf, maar nie gedoen het nie: "Die *Tractatus* se punt is 'n etiese een. My werk bestaan uit twee dele: die een wat hier aangebied word plus alles wat ek nie geskryf het nie." En dit is juis hierdie tweede deel wat die belangrike een is (Arnsward

2009:6). In die onsegbaarheid van die diepste waarhede skuil die essensiële raakpunt tussen Wittgenstein en Schoeman se idees.

2. Die lewensloop van Ludwig Wittgenstein en Karel Schoeman

2.1. Biografiese skets van Ludwig Wittgenstein (1889–1951)

Ludwig Wittgenstein, volle naam Ludwig Josef Johann Wittgenstein, is op 26 April 1889 in Wene, die hoofstad van die Habsburgse Oostenryk-Hongaarse ryk, gebore. Sy familie was een van die rykste families in Wene. Vader Karl Wittgenstein was 'n magnaat in die Oostenrykse yster- en staalbedryf. Die familie was oorspronklik van Joodse afkoms, maar Karl is as 'n Protestant grootgemaak en sy vrou Leopoldine as 'n Katoliek. Hulle was Duitssprekend. Die gesin het uit agt kinders bestaan, van wie Ludwig die jongste was. Karl was baie outoritêr teenoor sy kinders. Hul huis was 'n sentrum van die Weense kulturele lewe. Kunstenaars en intellektuele soos Gustav Klimt, Sigmund Freud, Johannes Brahms en Gustav Mahler was aan hulle bekend. Leopoldine het op 'n hoë standaard klavier gespeel, net soos baie van haar kinders. Seun Paul het 'n bekende konsertpianis geword en seun Hans is as 'n musikale wonderkind vergelykbaar met Mozart beskou. Die familie is egter ook geteister. Drie van Ludwig se broers – Hans, Rudolf en Kurt – het selfdood gepleeg, die eerste twee nadat hulle in opstand gekom het teen hul pa se wens dat hulle loopbane in die bedryf volg.

Ludwig se aanvanklike belangstelling het in die ingenieurswese gelê. In 1908 het hy na Manchester in Engeland gereis om in die vak lugvaartkunde te studeer. Terwyl hy besig was met 'n projek om 'n straalskroef te ontwerp, raak hy al hoe meer verdiep in suiwer wiskundige probleme. Nadat hy *The principles of mathematics* (1903) deur Bertrand Russell en *Die Grundlagen der Arithmetik* (1884) deur Gottlob Frege gelees het, ontwikkel hy 'n obsessiewe belangstelling in die filosofie van logika en wiskunde. In 1911 reis Wittgenstein na die Universiteit van Cambridge om Russell te leer ken. In Cambridge het hy so intens aan logika gewerk dat Russell binne 'n jaar verklaar dat hy niks meer het om hom te leer nie. In hierdie tyd het Wittgenstein die wiskundestudent David Pinsent ontmoet met wie hy 'n intense vriendskap belewe en met wie hy 'n reis na Noorweë onderneem. Die stilte van Noorweë lyk vir Wittgenstein perfek om sy idees verder uit te werk. In 1913 verlaat hy voorlopig sy lewe in Engeland om op sy eie in afgeleë afsondering in die Noorweegse dorpje Skjolden te werk. Hy begin om daar 'n houthut langs die Sognefjord te bou. Daar het hy nagedink oor die fundamentele probleme van logika en het hy besin oor 'n allesomvattende definisie van logika (Monk 1990:92–104). Hier het onder meer die konsep ontstaan wat later as die beeldteorie ontwikkel sou word, naamlik dat 'n logiese vorm nie beskryf moet word nie, maar gewys moet word. Wittgenstein se perfeksionisme het hom in hierdie periode verhinder om enige van hierdie gedagtes in 'n definitiewe teks op te teken.⁹

In die somer van 1914, met die uitbreek van die Eerste Wêreldoorlog, het Wittgenstein by sy familie in Oostenryk gebly. Nie in staat om na Noorweë terug te keer om sy werk aangaande logika voort te sit nie, het hy as vrywilliger by die Oostenrykse leër aangesluit. Hy het gehoop dat die ervaring om die dood in die oë te staar hom in staat sou stel om sy gedagtes uitsluitlik op intellektuele helderheid te konsentreer en dat hy daardeur die graad van etiese erns sou bereik waarna hy gestreef het. In hierdie tyd skenk hy 'n deel van sy vermoë aan 'n aantal Oostenrykse kunstenaars, waaronder die digters Rainer Maria Rilke en Georg Trakl (Monk

1990:106–9). Aan die oostelike front belewe Wittgenstein ’n godsdienstige bekering, deels geïnspireer deur Leo Tolstoy se *Kurze Darlegung des Evangelium* (1892) (Monk 1990:115).¹⁰ Wittgenstein het dit soveel keer herlees dat hy groot dele van die teks uit sy kop geken het. Hy het aanvaar dat die Christendom die enigste sekere weg tot geluk is (Monk 1990:116). Die eerste twee jaar van die oorlog het Wittgenstein agter die linies deurgebring, relatief veilig van skade en in staat om sy werk aangaande logika voort te sit. In 1916 is hy op eie versoek na ’n gevegseenheid aan die Russiese front gestuur. Hy veg aktief in die frontlinie en word onderskei vir sy dapperheid (Monk 1990:151). In 1918 word hy in Italië gevange geneem en is hy vir ’n jaar krygsgevangene. Sy filosofiese werk ondergaan gedurende die oorlogstyd ’n diepgaande verandering en ook sy aanhang van die Christendom skyn ’n wending te neem, onder meer onder invloed van Nietzsche se *Der Antichrist* (1894) (Monk 1990:121).¹¹ In 1918 sterf David Pinsent in ’n skietvoorval; Wittgenstein oorweeg selfdood (Monk 1990:154).

Die teks wat later as die *Tractatus Logico-Philosophicus* gepubliseer is, is hoofsaaklik gedurende die oorlogsjare geskryf. Dié boek is aan Pinsent opgedra. Die werk bevat geen argumente as sodanig nie, maar bestaan uit stellings wat as vanselfsprekend bedoel is. Hulle is hiërargies genommer, met sewe basiese stellings op die primêre vlak, met elke subvlak ’n uitwerking van die stelling op die volgende hoër vlak. In totaal bevat die *Tractatus* 526 genommerde stellings. Wittgenstein se sentrale filosofiese boodskap was ’n insig wat op sigself onuitspreeklik was. Sy hoop was dat hy juis deur dit nie te sê nie, en ook deur dit nie eers te probeer sê nie, dit op een of ander manier kon laat manifesteer. Die onsegbare lê op die terrein van wat mistiek is.

Naby die einde van die oorlog, terwyl hy met verlof in Salzburg was, het Wittgenstein uiteindelik die boek voltooi. Eers vier jaar later, in 1922, word die *Tractatus Logico-Philosophicus* gepubliseer. Na afloop van die oorlog blyk Wittgenstein, deur die erfenis van sy oorlede vader, skatryk te wees. Hy gee egter sy gehele vermoë weg aan sy susters en broer (Monk 1990:171).

Met die afronding van die *Tractatus* was sy siening dat hy op alle wesenlike punte die oplossing vir die probleme van die filosofie gevind het en hy het dié vak laat vaar. Ná die oorlog het hy die behoefte om ’n nie-akademiese beroep uit te oefen en hy gaan studeer skoolonderwys. In 1920 word hy as onderwyser aangestel by die laerskooltjie in die Oostenrykse boerdorp Trattenbach. In 1924 gaan hy dié beroep in die nabye dorp Otterthal uitoefen. Hy merk dat die kinders nie regtig kan spel nie en ontwikkel die *Wörterbuch für Volksschulen* (1926) met woordelyste wat die korrekte spelling in Duits of, met sekere woorde, in Oostenrykse dialek aandui (Monk 1990:225–8).

Twee jaar later gee hy die poging om die dorpse skoolkinders wyser te maak op as hy bemerk dat sy manier van werk nie gewaardeer word nie. Hy werk daarna vir ’n tydjie as tuinier in ’n klooster en word ’n mede-argitek vir sy suster Margarethe se huis in Wene. Hy neem ’n groot deel van die ontwerp van die oorspronklike argitek, Paul Engelmann, oor. Hy bestee baie aandag aan lyne en besonderhede soos deurknippe. Hy het ’n helder verbinding in vorm en gebruik van ruimte tot in elke presiese detail gesoek (Zou 2005:24). Die resultaat is ’n gebou wat in ’n sober, strak styl verrys. Wittgenstein spandeer ongeveer tien jaar weg van die filosofie. Die *Tractatus* het intussen die aandag van twee invloedryke groepe filosowe getrek, een in Cambridge en die ander in Wene gebaseer. Dit is veral die invloed van die wiskundige Frank Ramsey wat hom oorgehaal het om na die filosofie terug te keer. Wittgenstein (2010:voorwoord) het, in die gesprekke met Ramsey, tot die besef gekom dat die *Tractatus* ’n te eng opvatting van taalgebruik bevat.

In 1929 reis hy na Cambridge, waar hy 'n triomfantlike verwelkoming ontvang. Hy kry 'n aanstelling as dosent, gee gedurende die drie kwartale klas en bring sy vakansies in Wene deur waar hy filosofiese gesprekke met lede van die Weense Kring voer. Gedurende hierdie tyd verander sy idees en verwerp hy 'n groot deel van die stellings van die *Tractatus*. Verskeie kere oorweeg hy om sy akademiese posisie vaarwel te sê en om vir psigiater te gaan studeer. In 1935 oorweeg hy om na die Sowjetunie te emigreer en daar op 'n boerdery te gaan werk, maar sy plan het nie uitgewerk nie. In 1936 en 1937 bly Wittgenstein in sy hut in Noorweë, waar hy werk aan wat die *Philosophische Untersuchungen / Philosophical investigations* sou word. Sy doel was om al sy gedagtes oor die gebruik van taal in een boek te kry, maar hy het die korrekte rangskikking daarvan geweldig moeilik gevind.

Toe hy in 1939 die vooraanstaande leerstoel vir filosofie by Cambridge University aangebied word, het hy dit aanvaar, maar met ernstige bedenkinge. Nietemin het hy die leerstoel agt jaar beklee. Tydens die Tweede Wêreldoorlog het hy incognito as 'n afleweraar van medisyne in die Guy's-hospitaal in Londen gewerk en daarna as 'n assistent in 'n mediesnavorsingspan (Monk 1990:432). As gevolg van sy Joodse agtergrond en die onveiligheid wat dit ná die Oostenrykse Anschluss oplewer, bekom hy in 1939 'n Britse paspoort (Monk 1990:400). In 1947 doen hy afstand van sy akademiese aanstelling en verskuif na Ierland om daar in stilte te werk soos hy in Noorweë voor die Eerste Wêreldoorlog gedoen het.

Vir die laaste 20 jaar van sy lewe het Wittgenstein steeds probeer om 'n weergawe van die *Philosophische Untersuchungen* te produseer wat hom tevrede stel, maar hy het nooit gevoel dat hy daarin geslaag het nie, en hy het nie toegelaat dat die boek tydens sy lewe gepubliseer word nie. Daar was verskeie ander manuskripte wat hy in hierdie latere periode geskryf het, maar geen enkele een daarvan het tydens sy lewe die lig gesien nie. Die hele reeks van werke wat fokus op die filosofiese probleme van wiskunde, taalgrammatika en vraagstukke van die menslike bewussyn verteenwoordig eintlik die verwerpte pogings tot 'n definitiewe uitdrukking van Wittgenstein se nuwe benadering tot die filosofie. Postuum is daar egter verskeie bewerkings gepubliseer.

In 1949 ontdek hy dat hy kanker van die prostaat het. Tussen 1948 en 1951 verdeel hy sy tyd tussen Ierland en Cambridge. In 1951 trek hy in sy dokter se huis in Cambridge in, wetende dat hy net 'n paar maande het om te lewe. Hy is op 29 April 1951 oorlede.

2.2. Biografiese skets van Karel Schoeman (1939–2017) met enkele tersaaklike verwysings na sy werk

Karel (aanvanklik Tromp) Schoeman is op 26 Oktober 1939 in Trompsburg, 'n dorp in die provinsie Vrystaat van Suid-Afrika, gebore. Sy vader was 'n Afrikaner en Afrikaanssprekend, sy moeder 'n dogter van Nederlandse immigrante en Nederlandssprekend. Op die leeftyd van drie skei sy ouers. Karel word as enkelkind deur sy moeder grootgemaak. Hy word groot met drie tale: Afrikaans, Engels en Nederlands; sy huistaal was Nederlands. Sy skoolopleiding ontvang hy aan die Hoër Jongenskool in die Paarl waar hy in 1956 matrikuleer en waar sy eerste publikasies in die skooljaarblad verskyn; die meeste opstelle is in Engels, enkeles in Afrikaans. Daarna studeer hy aan die Universiteit van die Oranje-Vrystaat en ontvang in 1959 die graad B.A. met Engels en Afrikaans en Nederlands as hoofvakke. Hy blink uit in Afrikaans en skryf verskeie romans in Engels en Afrikaans wat ongepubliseer bly.

'n Belangrike invloed op die jong Schoeman was die boek *Silence in heaven: A book on the monastic life* (1956) deur die Frans-Amerikaanse Cisterciënser-monnik Thomas Merton wat in die 1960's wêreldwyd baie invloedryk as mistikus en teoloog was. Schoeman (2002:298–323) het gedroom van 'n kloosterlewe. In 1959 gaan hy oor na die Rooms-Katolieke Kerk, studeer ná sy universiteitsopleiding aan die Katolieke Seminarium in Pretoria van waar hy in 1961 na Ierland vertrek om priestersopleiding van die Franciskaanse Orde te ontvang. Schoeman wil egter nie priester word nie; die aantrekkingskrag van die Katolisisme het vir hom in die spiritualiteit van die geloof en die gebedspraktisering gelê. In Ierland kom hy tot die besef dat hy deel wil uitmaak van die kultuur van die mense van sy vader en hy neem die Afrikaanse taal as syne aan. In Ierland maak Schoeman kennis met die mistiek van die ou Ierse legendes, die geheimsinnige Ierse tradisies en mistige landskappe. Hy probeer die Ierse gees te deurgrond deur die Ierse taal Gaelies aan te leer. Hy begin om die Katolisisme te ontgroeï en in 1964 word hy van sy pouslike gelofte vrygestel en hy keer na Suid-Afrika terug. In Suid-Afrika werk hy aan 'n Afrikaans-Engelse Katolieke woordeboek en produseer, as voorwerk vir die woordeboek, amper 4 000 woordkaartjies.¹² Een deel bevat verklarings in Afrikaans van Afrikaanse Katolieke begrippe. Schoeman heg enorme waarde aan die betekenis van woorde en met die konstruksie van die kaartjies het sy woordkennis baie uitgebrei.¹³ Die woordeboek word in 1970 in volledige vorm (Engels-Afrikaans en Afrikaans-Engels) gepubliseer (Scholten 1970).¹⁴

Schoeman volg vanaf 1964 nagraadse biblioteekopleiding aan die Universiteit van die Oranje-Vrystaat en werk by die Bloemfonteinse stadsbiblioteek; daarna verskuif hy vir 'n jaar na Johannesburg, maar hy ervaar sy lewe as onbevredigend en in 1968 vertrek hy vir verskeie jare Europa toe. Hy is 'n pasifis en het die weermagdienspelig vrygespring (Schoeman 2002:422, 497, 520). Intussen het hy twee Ierse dagboeke gepubliseer, twee sosiale romans wat in die Vrystaat afspeel en 'n roman oor die Ierse rebelleopstand van 1798. Hy bly vyf jaar in Amsterdam, van 1968 tot 1973. Die eerste jaar in Amsterdam ervaar hy as baie eensaam en dink aan selfdood. Later geniet hy die kulturele vryheid wat Amsterdam bied. Hy werk daar as bibliotekaris en trek baie rond in Europa. Dit bevredig uiteindelik nie; hy wil terug na Franciskaanse eenvoud. Hy skenk sy besittings aan vriende en in 1974 gaan hy in Engeland as vrywillige verpleër by 'n liefdadigheidsinstelling werk. Later werk hy as verpleër in opleiding by 'n hospitaal in Glasgow, Skotland. Deurentyd werk hy aan Afrikaanstalige romans en draaiboeke vir televisie. In 1972 word die roman wat hom groot bekendheid gegee het, gepubliseer: *Na die geliefde land*. Dit handel oor 'n Suid-Afrikaanse minderheidsgroep wat in voortdurende vrees vir 'n vyandige owerheid lewe. Die uitbeelding is met 'n suggestiewe verhaallyn weergegee waardeur die geïmpliseerde leser deel word van die karakters se onuitgesproke angste. Die oordrag van dié gevoel vloei voort uit wat daar nié in die verhaal gesê word nie.

In 1976, die jaar van die Soweto-opstande, besluit Schoeman om definitief na Suid-Afrika terug te keer. Die sosiale aanpassing is vir hom baie moeilik. Hy werk privaat aan 'n sinoniemleksikon vir die Afrikaanse taal (wat ongepubliseer bly) waarvoor hy duisende kaartjies tik.¹⁵ Hy verskuif opnuut na Bloemfontein. Hier werk hy aan sy eerste belangrike geskiedkundige publikasie: *Bloemfontein. Die ontstaan van 'n stad 1846–1946* (1980). Met hierdie boek het 'n verskuiwing, 'n tweede fase in Schoeman se manier van werk ontstaan: om tot 'n historiese vertelling te kom waarby argivale navorsing nodig is, verg heelwat ander werk- en denkprosesse as 'n skeppende, fiktiewe verhaal. Schoeman het hierdie verskil erken en verklaar dat fiksie en die produksie van woorde deur die onbewuste gevorm word en datiefiksie 'n produk gebaseer op argivale navorsing is wat geestelik minder veeleisend is (in Olivier 2002a:480).

In 1982 kry Schoeman 'n aanstelling by die Suid-Afrikaanse Biblioteek in Kaapstad waarmee 'n plekgebonde periode in sy lewe begin. Gedurende die 16 jaar wat hy daar werk (en navorsing kan doen in dié biblioteek se argief) bereik sy produksie 'n hoogtepunt. Van 1982 tot 1998 skryf hy byna 20 monografieë: historiese werke, biografieë en romans, meer as 60 artikels vir die *Kwartaalblad van die Suid-Afrikaanse Biblioteek*, en sowat 25 artikels vir ander tydskrifte (Winters 2020:242–55). Die materiaal van sy historiese werke beïnvloed die inhoud van sy romans deur historiografiese metafiksie.

In die laat-1980's, die jare van die lang sterwe van sy moeder, begin Schoeman intensief die werke van die reeds genoemde sekulêr-religieuse skrywers, digters en denkers, waaronder Wittgenstein, lees (Schoeman 2002:598). Dit is geen toeval nie dat Schoeman in 1990 begin met die skryf van wat literatoure as Schoeman se derde fase van Afrika-gerigte historiese romans sien (Van Vuuren 2002:53, 57).¹⁶ *Verliesfontein* is Stemme 1, maar word as laaste in 1998 voltooi. Net soos die ander twee titels, Stemme 2, *Hierdie lewe* (1993) en Stemme 3, *Die uur van die engel* (1995), word die Suid-Afrikaanse geskiedenis ondersoek; hulle handel oor die lewens van gewone mense wat in en vanuit die stilte leef in die (dreigende) geweld van die Anglo-Boereoorlog. Schoeman laat die mense self praat, hulle vertel hul eie stories waarby die ruimtelike landskappe 'n baie groot rol kry, asof die land, die grond, ook 'n stem het. Die register wat Schoeman in sy derde fase hanteer verskil van sy vroeëre werk: Die langsame verteltrant met 'n herhalende ritme van klanke en sinne het 'n estetiese effek en voer die leser in 'n droomagtige toestand saam. Olivier (1995:41) klassifiseer *Die uur van die engel* as “'n grootse elegiese roman”.

Die roman *Verkenning* (1996) ondersoek net soos die Stemme-drieluik die Suid-Afrikaanse verlede. Hierdie keer is die tydruimte die periode van die Bataafse Republiek aan die Kaap (1803–1806), maar dit gaan met sy metafiksionele inslag 'n stap verder as die Stemme-drieluik. *Verkenning* sinspeel op 'n ontdekkingsreis waarby konflikterende stemme weerklink en op mekaar reflekteer. *Verkenning* was die laaste fiksie wat Schoeman met gebruikmaking van sy onbewuste geskryf het.

In 1998 tree Schoeman af en verhuis na sy geboortedorp Trompsburg. Hy bly tien jaar daar en verskuif dan na die aftreeoord Noorderbloem in Bloemfontein. In sy aftreejare skryf hy nog tientalle geskiedkundige monografieë, enkele reisboeke en outobiografiese werke. *Die laaste Afrikaanse boek. Outobiografiese aantekeninge* geld as Schoeman se outobiografie. Dit is geskryf as 'n hibriediese genre (Viljoen 2004:110–1), aangebied as 'n boek oor Schoeman se lewe waarin sy ontwikkeling as mens en as skrywer sentraal staan maar waarin 'n subjektiewe aanbod van gegewens die lig sien. Volgens Van der Merwe (2014:144) is pynlike verganklikheid die sentrale tema. In hierdie lywige boek van 679 bladsye gee Schoeman uitgebreid aandag aan die konteks van die Suid-Afrikaanse geskiedenis en die literatuur wat hom beïnvloed het. Die kontekstuele beskrywings is dermate uitgebreid dat die essensiële outobiografiese inligting soms min of meer verhul raak. Juis dit wat nie eksplisiet geskryf staan nie is van wesenlike belang (Van der Merwe 2014:147).¹⁷

In 2009 verskyn nóg 'n roman, die heel laaste, *Titaan*, geïnspireer deur die lewe van Michelangelo Buonarotti, maar dit is in 'n ander, meer konvensionele styl as die Stemme-drieluik geskryf. In 'n onderhoud (Rapport 2009:5) oor *Titaan* verklaar Schoeman dat hy die akademiese onderskeid tussen fiksie en niefiksie dikwels te kunsmatig vind en dat hy sy eie outobiografiese aantekeninge as die skryf van fiksie ervaar het. 'n Interessante besonderheid in dié onderhoud is Schoeman se opmerking dat hy die afgelope jare al hoe meer geïnteresseerd

geraak het in navorsing,iefiksie en “feite” wat sy verbeelding aangryp in plaas van fiksie, fantasie en verbeeldingsvlugte. Die woord *feite* herinner aan die pikturale betekenis wat Wittgenstein aan feite gee en dié verband word ondersteun deur die opskrif van die onderhoud: “Wittgenstein het gesê (naastenby): ‘Waaroor mens nie kan praat nie, daaroor moet jy swyg’”. Die joernalis van Rapport het nagelaat om Schoeman se agterliggende gedagte aangaande feite en sy aanhaling van die filosoof te ontgin maar dit is duidelik dat Schoeman se verwysings betrekking het op Wittgenstein se werk en gevolglik dat hy daarvan kennis gedra het en dit in sy boeke toegepas het.

Dit is in *Afskeid van Europa* en *Slot van die dag* waarin die interteks van Ludwig Wittgenstein se idees verder kenbaar word. In *Afskeid van Europa* doen Schoeman verslag van sy laaste Europese reis na Amsterdam, Berlyn, Dresden, Salzburg en Wene. Soos gewoonlik in sy reisboeke, beskryf hy nie net sy eie togte nie maar verskaf hy vir die leser veral ’n bloemlesing van plaaslike kunstenaars of ander bekende persone wat hy interessant vind. Opvallend is dat hy (2017a:153, 189) nogal heelwat aandag skenk aan figure wat selfdood gepleeg het, waaronder die digter Georg Trakl en drie van Wittgenstein se broers. Dit is nie soseer in die reisverhale self waar spore van Wittgenstein aangetref word nie, maar wel in die bronnelyste. Die bronnelys van *Afskeid van Europa* wys hoe geïnteresseer Schoeman in Wittgenstein en sy familie was. Hy het die volgende publikasies nagevors of as agtergrondinligting gelees (Schoeman 2017a:255, 256):

- Thomas Bernard. *Wittgensteins Neffe. Eine Freundschaft.* (Fiksie).
- Allan S. Janik en Heins Weigl. *Wittgenstein in Vienna: A biographical excursion through the city and its history.* 1998.
- [Wittgenstein] “Ludwig sagt”: *Die Aufzeichnungen der Hermine Wittgenstein.* 2006.

Aan die einde van sy lewe, ná meer as 60 jaar, het Schoeman (2017b:154) ondervind dat die literêre muse hom verlaat het. Op 1 Mei 2017 neem hy sy eie lewe en sterf hy in sy huis in Noorderbloem.

2.3. *Gemeenskaplikhede in die lewens van Wittgenstein en Schoeman*

Benewens die verskille wat uit die lewensketse duidelik is, is daar ’n aantal interessante ooreenkomste in die lewenstyl en persoonlikhede van Wittgenstein en Schoeman. Die oor-koepelende aspek is die onafhanklike, individualistiese optrede van altwee en hul drang om die eie intuïsie en impulse te volg. Wittgenstein se persoonlike integriteit het sentraal in sy wêreldbeeld gestaan (Monk 1990:52). Schoeman (2002:7, 123–4, 367) verwys in sy outo-biografiese aantekeninge na sy eie eiesinnigheid en hoe dit die koers van sy lewe bepaal het.

Die eiesinnigheid van sowel Wittgenstein as Schoeman het daartoe gelei dat hulle die sosiale posisie van buitelanderskap inneem. Schoeman het homself steeds buite die Afrikanerdom geplaas. ’n Geliefde gesegde van hom was “ek is ek” (sien bv. Schoeman 2017b:153) wat onder meer daarop dui dat hy hom nêrens, met geen enkele samelewing of groep identifiseer nie. Hy het weliswaar die Afrikaanse taal aangeneem, maar steeds in ’n ambivalente verhouding met die Afrikaners verkeer. Sowel Wittgenstein as Schoeman het die sterk neiging gehad om afstand te neem van hul sosiale en professionele omgewing. Wittgenstein het, ofskoon hyself jare lank die funksie van dosent en professor uitgeoefen het, ’n afkeer gehad van die akademiese wêreld. Schoeman het soos Wittgenstein beswaar gehad teen akademiese ontleding,

veral wat die literatuur betref. Hulle het hul vererg as hul idees of tekste misverstaan word en hulle het dikwels gemeen dat dit die geval was.¹⁸

Wittgenstein se behoefte aan sosiale afsondering in Noorweë toon groot ooreenkoms met Schoeman se kluisenaaragtige periode ná sy aftrede. Wittgenstein se verblyf in Skjolden en die houthut by die fjord herinner aan Schoeman se tyd in Trompsburg, waar hy wel kontak met plaaslike vriende gehad het, maar sy verblyf op die Vrystaatse platteland nietemin 'n tyd van sosiale afsondering was. As enkellopende homoseksuele mans het hulle geen vaste lewensmaats gehad nie. Wanneer hulle vriende gehad het – homoseksueel of nie – was hulle albei geneig tot 'n groot beslaglegging op die vriende se aandag en tyd.

Wittgenstein en Schoeman het albei periodes geken van 'n bewuste soeke na afleiding in beroepe ver van hul gebruiklike leefwêreld wat nie groot analitiese denkvermoë vereis het nie, soos Wittgenstein se tyd as onderwyser in plattelandse Oostenrykse dorpies of as tuinier en Schoeman as verpleër in Engeland en Skotland. In hierdie soeke na werk anders as dink- en skryfwerk het veral ook 'n idealistiese aspek geskuil: Wittgenstein wou onderwyser word in 'n strewe na 'n beter innerlike lewe (Monk 1990:192). Schoeman (2002:436) het gaan verpleeg op soek na 'n spirituele Franciskaanse eenvoud van lewe. Terselfdertyd kan dit gestel word dat hulle gesoek het na nuwe ervarings en prikkels wat nuwe invoer van feite teweeggebring het en daarmee impulse vir nuwe produksies.¹⁹ Die soeke na eenvoud het ook uiting gekry in hul meubelsmaak: Hulle het 'n minimalistiese vorm van binnehuisinrigting verkies en 'n afkeer van oorbodige ornamente gehad (Monk 1990:56; Duvenage 2017). As keersy het hulle daarenteen 'n voorliefde vir duur hotelle gehad. In 1912 bly Wittgenstein met Pinsent oor in die Grand Hotel aan Trafalgar Square in Londen. Pinsent het daarteen geprotesteer, maar Wittgenstein het dit so verkies (Monk 1990:57). Schoeman het daarvoor bekend gestaan dat hy in die Europese stede steeds die duurste hotelle uitgekies het, wat André P. Brink (2017) op 'n stadium aangegryp het om in 'n resensie op die teenstelling van sober en luuks te wys. Hy het die essay die ironiese titel van “St Francis of the Ritz” gegee.

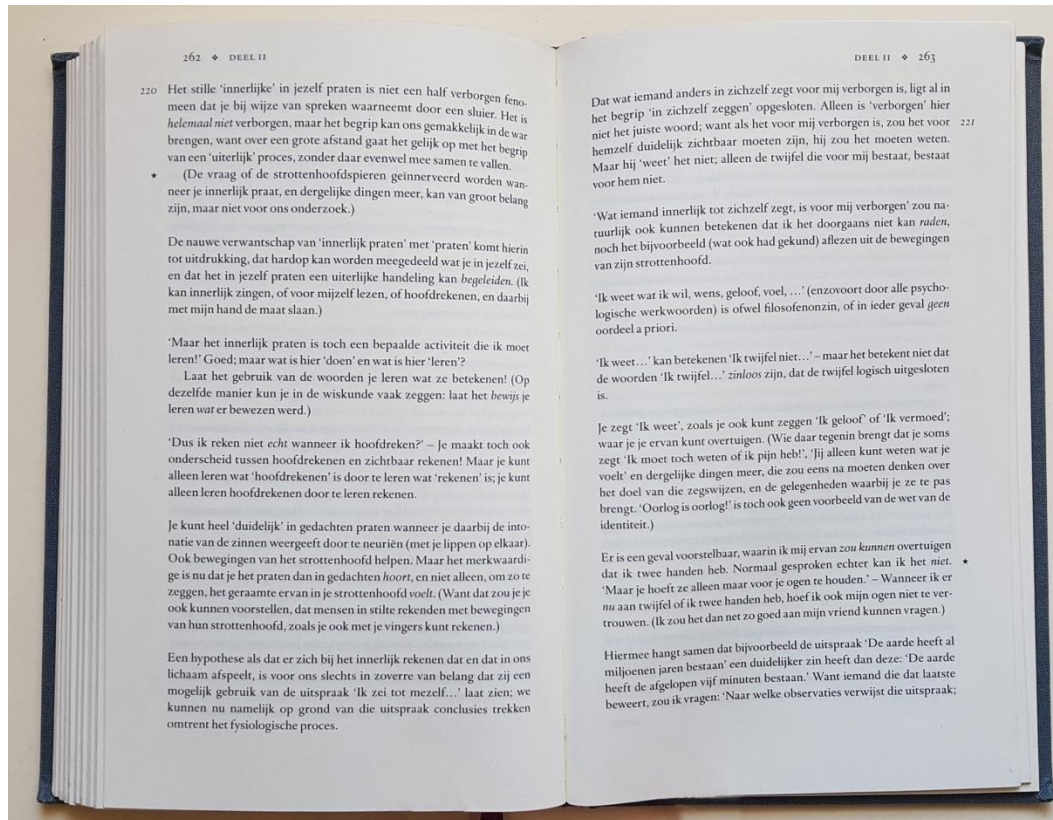
Wittgenstein en Schoeman was albei in staat tot intense fokus. Hulle het albei 'n kompulsiewe drang tot werk en skryf gehad. Albei was veeleisend, kompromisloos, nougeset tot 'n pynlike mate en somtyds “moeilike mense”. Monk (1990:243, 256) vermeld dat Wittgenstein oor-gevoelig was vir regstreekse vrae en hy praat van sy “taktlose opregtheid” en “asketiese gevoeligheid”. Hierdie tiperings is ook van toepassing op Schoeman. Van Schoeman is dit bekend dat hy kritiek moeilik kon hanteer. Hy kon ook nie veins nie. Hulle het albei momente van sosiale vermydingsgedrag geken: Wittgenstein het hom volgens Monk eenkeer aan 'n eetgeselskap onttrek en in sy eie kamer gaan sit en eet. Vergelykbare gedrag het dikwels by Schoeman voorgekom. 'n Eertydse vriend van Schoeman het vir my vertel dat hy in sy eie huis vir Schoeman 'n verjaardagete gereël het, maar dat Schoeman die gasvrou versoek het om die ete op 'n skinkbord na sy slaapkamer te vat en hy het dit daar genuttig. En by die afskeidgeleentheid by die Mount Nelson Hotel ter geleentheid van Schoeman se aftrede by die Suid-Afrikaanse Biblioteek in 1998 het al die gaste die ete geniet, maar Schoeman het padgegee na sy kamer en daar geëet. Schoeman het daarnaas nie daarvan gehou om in die openbaar te praat nie en het lesings en konferensies ontwyk. Wittgenstein en Schoeman het ook nie daarvan gehou om in die omgewing van groot groepe toeriste te verkeer nie. Schoeman het Kaapstad, wanneer hy kon, ontvlug as die toeristeseisoen aanbreek het. Wittgenstein het in Noorweë dieselfde gedoen en het in die somer verkieslik nie by die Noorweegse fjord gebly nie. Dalk kan die volgende uitspraak van Wittgenstein (in Monk 1990:228) dien as voorbeeld

van hierdie neiging van hom en Schoeman: “I suffer much from the human, or rather inhuman, beings with whom I live – in short it is all as usual!”

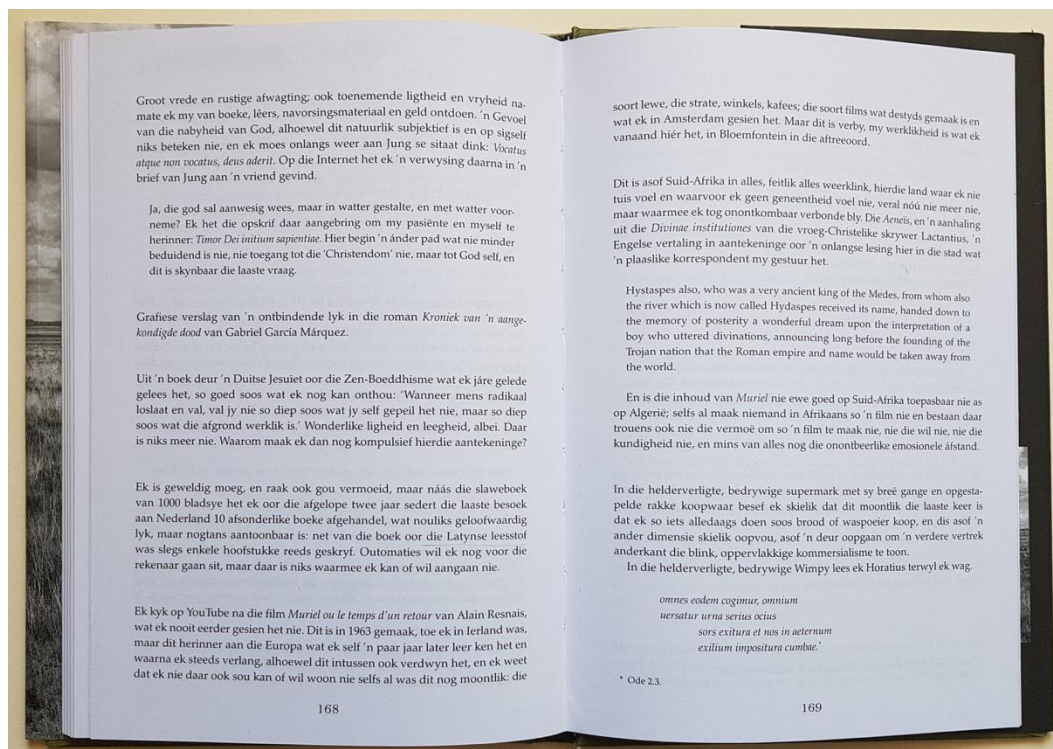
Wittgenstein en Schoeman het baie waarde aan die betekenis van drome geheg – Wittgenstein onder die invloed van Sigmund Freud en Schoeman onder die invloed van Carl Jung. Wittgenstein (Monk 1990:448–9) het gemeen dat droomsimbole ooreenkomste met taal het en dat drome eintlik ’n taal op hul eie vorm. Schoeman (2002:598) het, wat hy sy “Jungiaanse drome” noem, in verband gebring met veranderende rigtings in sy lewe. Sy drome “vertel” hom dinge.

Die gebruik van en oorpeinsing van die funksie van woorde loop soos ’n goue draad deur hul lewens: Wittgenstein as ’n “begrenser” en Schoeman as kunstenaar. Hul geboeidheid deur ortografie en die betekenis van woorde het by sowel Wittgenstein as Schoeman tot die ontwerp van woordeboeke gelei. Albei mans het daarnaas baie belang gestel in die interpunksie en die korrekte plasing van leestekens in hul tikskrifte en gedrukte tekste. Wittgenstein het kommas, strepies, kommapunte, ellipse, uitroepstekens en veral vraagtekens aangewend (Anscombe 2014:125).²⁰Schoeman se klem op interpunksie word duidelik in die uitdruklike instruksies aan sy redakteurs. Een van Schoeman se aanwysings was soos volg: “’n kommapunt voordat die begin van die sin na ’n lang uitweiding hervat word; parentese tussen aandagstrepe, met die gepaste leesteken (hier ’n komma) voor die tweede aandagstreep. Ek gebruik baie kommapunte en dubbelpunte. Daar kan meer as een kommapunt in ’n sin voorkom, maar nie meer as een dubbelpunt nie.”²¹ Die seggingskrag wat leestekens aan die onsegbare ruimte tussen die woorde verleen, was vir albei skrywers bykans net so belangrik as die woorde self.

As laaste voorbeeld van ’n gemeenskaplikheid is dit interessant om daarop te let hoedat Schoeman se skryfstyl van die hoofstuk “Besluit” in *Slot van die dag* baie ooreenkom met Wittgenstein se skryfwyse soos hy sy gedagtes in sy geskifte aangeteken het. Wittgenstein het sy uitsprake genommer; Schoeman het dit nagelaat. Die inhoud verskil grootliks, maar die ooreenkoms in struktuur, soos onderstaande voorbeelde wys, is treffend.²²



Figuur 1. Bladsye 262 en 263. Ludwig Wittgenstein. 2010. *Filosofiese ondersoekingen*. Vertaal uit die Duits deur M. Derksen en S. Terwee. Amsterdam: Uitgeverij Boom.



Figuur 2. Bladsye 168 en 169. Karel Schoeman. 2017. *Slot van die dag. Gedagtes*. Pretoria: Protea Boekhuis.

3. Die rol van visuele beelde in taal by Wittgenstein en Schoeman

Schoeman het in *Die laaste Afrikaanse boek* meermale verwys na sy visuele geheue en dat hy dit bewustelik in sy geskryfte gebruik. Hy (2002:92) het byvoorbeeld vir die roman *Afskeid en vertrek* (1990) staatgemaak op afbeeldinge in die tydskrif *Life*. Ook het die filmkuns 'n belangrike invloed op Schoeman se tekste (Smith 2021; Schoeman 2002:74). Hy het verklaar dat hy “in beelde dink eerder as woorde” (Schoeman 2017b:117). Wittgenstein het probeer bedink wat gebeur in die interpreterende denkprosesse, hoedat beelde in taal vorm kry; dié prosesse lê gedeeltelik op die vlak van psigologie en neurologie. Hier gaan ek nie psigologiese en neurologiese prosesse ontgin nie, maar ek wil wys op die ooreenkoms tussen die gedagtes van Wittgenstein en Schoeman aangaande die rol van visuele beelde en die invloed op kreatiwiteit.

Hoe kan Wittgenstein se beeldteorie in Schoeman se werk herken word?

Wittgenstein se idee dat volsinne beelde in ons koppe aktiveer, word deur die volgende voorbeeld geïllustreer: Om vir iemand te sê, die volmaan skyn deur die bome, skets 'n vinnige beeld in die kop van die ander persoon en laat hom of haar verstaan wat jy bedoel. Kommunikasie loop gewoonlik verkeerd omdat ander mense, terwyl ons met mekaar praat, 'n verkeerde beeld het van wat ons bedoel. Soos genoem, is die *Tractatus* se sentrale idee om dié limiete van taal te wys. Op die grense lê dinge wat jy nie kan omskrywe nie, maar byvoorbeeld net kan toon deur daarna te wys. 'n Volsin kan 'n feit beskryf soos “die seun lyk na die vader”, maar kan nie beskryf wat jy op 'n foto van die seun en die vader sien nie; daardie beeltenis kan net gewys word. Schoeman het in sy fiksie en niefiksie dikwels op die onsegbare aspek van foto's gedui, soos in die roman *Die uur van die engel*, wanneer die hoofkarakter 'n dorpsmuseum besoek en na portretfoto's staar. Die hoofkarakter besef dat hy die “geslote gesigte van die mans in die swygende kring” nie kan beskryf nie (Schoeman 1995:63). Wittgenstein (1976:21) se verbandhoudende stelling dat daar elemente in 'n beeld is wat op die een of ander manier met mekaar verband hou, dat dit “sy struktuur” genoem kan word en dat die verband sy afbeeldingsvorm is, is herkenbaar in Schoeman se *Die uur van die engel* waar die hoofkarakter vanuit die verlate veld in die laat middagson terug ry na die dorp waar hy tuisgaan. Schoeman skilder die tafereel met sy literêre kwas, maar benadruk duidelik die struktuur van die elemente sodat daar in die samehang van die elemente 'n beeld ontstaan:

[...] eers dan word die wye panorama om hom deur die onverbiddelikheid van die laaste lig tot 'n onverwagte silwer skittering omtower, die lig van die son verblindend in sy oë soos hy dit tegemoetry. Nie dat die armlike werklikheid daardeur opgehef of uitgewis word nie, dink hy by homself soos hy die dorpie nader en die reeds vertroude onderdele van die dorpsbeeld weer begin uitken – padtekens, reklameborde, vulstasie en verlate tuine – want die buitelyne bly onaangeraak ... (Schoeman 1995a:90)

Hier onder volg nóg voorbeelde van hoe Wittgenstein se beeldteorie vorm kry in die ekspressie van Schoeman as woordkunstenaar.

Wittgenstein se stelling 635 in *Philosophische Untersuchungen* (in die Nederlandse vertaling) lui soos volg:

Je herinnert je verschillende details. Maar allemaal opgeteld laten ze niet deze bedoeling zien. Het is alsof er een foto van een scène is genomen, maar er zijn maar enkele

verspreide details van te sien; hier een hand, daar een stuk van een gezicht, of een hoed, – de rest is donker. En nu is het alsof ik toch heel zeker wist wat die hele foto voorstel. Alsof ik in die donker kon lees. (Wittgenstein 2010:195)

Wittgenstein verwys hier na die pikurale eienskap van die psigologiese geheue. As jy iets probeer onthou, dan kom die beeld onvolledig en net in stukkies na vore. Schoeman se idee is dat foto's sêlf ook 'n soort fragmentariese geheue is. As bronnemateriaal vir sy boeke gebruik hy afbeeldings en foto's om inligting oor die verlede te bekom. Die inleiding van *Verliesfontein* vermeld:

[...] hier kan foto's 'n sekere uitkoms bied en 'n benaderde raamwerk verskaf, portrette van mense, selfbewus, protserig, agterdogtig, skaam of ongemaklik in 'n fotograafsateljee opgestel, vroue met hoede, kinders in matroospakkies [...] of 'n enkele jong man glimlaggend waar hy skrylings op 'n stoel die kamera betrag [...]

En:

[...] elders, in die dorpsmuseum miskien, in die konsistorie, in laaie of op solders, is daar verdere foto's wat moontlik Fouriesfontein voorstel of anders so goed moontlik daarvoor moet instaan, of ander fragmente waaruit mens gissend en tastend 'n soort legkaart van die verlede sou kan saamstel; dog waar daar stukkies ontbreek, moet jy by gebrek aan die inligting wat hulle moontlik sou kan verstrek maar probeer regkom met die afleidings wat aan die hand van hul omtrekke gemaak kan word. (Schoeman 1998:7)

Hierdie laaste sin laat mens dink aan wat Wittgenstein in die hier bo aangehaalde stelling 635 gestel het.

Schoeman stel in *Verliesfontein* 'n filosofiese vraag wanneer hy die hooffiguur, die verteller, in die boek laat nadink oor wat belangrik is in dié roman, en dan kom die antwoord: “die kabinetportret van die jong rebel wat dood is”. Die skrywer se

[...] verbeelding bly rusteloos om hom rondkring asof dit deur blote wilskrag moontlik sou kan wees om sy milieu te herskep en homself ook weer tot lewe op te wek, die jong man wat as roerlose skaduwee op 'n glasplaat vasgevang is. Dit is wat belangrik is.

En:

[...] die jong man in die fotograafsateljee op sy verjaarsdag, enkele weke voor sy dood, die selfvertroue, die astrantheid selfs, van sy houding, die vrypostigheid, die brutaliteit byna, van sy blik; die sinlikheid van sy glimlaggende lippe en die koue, helderbloue oë van 'n psigopaat. (Schoeman 1998:73)

Dié foto waarna die skrywer so intens gekyk het, was egter 'n swart-en-wit foto, en daarom vra hy die ondersoekende vraag: “Hoe weet ek selfs dat sy oë blou was? [...] ek kan nie onthou dat ek ooit 'n beskrywing van hom gelees het nie” (Schoeman 1998:73). Hierdie bevraagtekening laat mens dink aan wat Wittgenstein geopper het in sy tekste oor kleur, wanneer hy op 'n sekere moment 'n foto beskou en skryf:

[...] (geen kleurenfoto) een man met donker haar en een knaap [seun] met glad achterover gekamd blond haar... [...]. Maar zie ik werkelijk de blonde kleur van de haren op de foto? En wat pleit daarvoor? Welke reactie van de beschouwer moet tonen dat hij hun blonde kleur ziet en niet slechts uit grijstinten van de foto opgemaakt dat zij blond zijn? – Zou er van mij worden verlangd dat ik die foto beschreef, dan zou ik dat het meest direct doen met die woorden. (Wittgenstein in Anscombe 2014:25)

Die persepsie van kleure “uitken” in swart-en-wit of sepia foto’s kan toegeskryf word aan fantasie en kreatiwiteit. Selfs Wittgenstein erken dit met sy voortdurende pogings om tot logiese verklarings te kom van die funksie van fantasie. Hy interpreteer dit as ’n projeksiemetode:

Het is duidelik dat we daarvoor twee soorten criteria laten gelden: enerzijds het beeld (van wat voor soort ook) dat hem op een zeker moment voor de geest staat; anderzijds de manier waarop hij – in de loop der tijd – deze voorstelling toepast. (En is het hier niet duidelik dat het er niets toe doet dat dit beeld hem in zijn fantasie voor de geest staat [...]). (Wittgenstein 2010:73)

Schoeman se werkswyse was dat hy self eerstens na die foto’s kyk en hulle vervolgens via taaluiting in sy skryfwerk projekteer: Schoeman wend die beskrywing van foto’s in sy boeke aan om beelde in die koppe van sy lesers te plaas.²³ Dit het op my eie lesings van sy werk so ’n trefsekere uitwerking gehad, dat ek – jare ná die lees van ’n sekere toneel in *Die uur van die engel* waar die hooffiguur Niko ’n dorpsmuseum besoek – dit onmiddellik herken het toe ’n korrespondent my (onwetend) foto’s van die interieur en die beheerder van dié klein museum stuur.²⁴

Die verhouding tussen beeld en verbeelding het in sowel Wittgenstein se filosofieë as in Schoeman se skryfkuns onsegbare aspekte geken. Wittgenstein wou net deur selfverklarende stellings dié verhouding wys. Schoeman het dit na ’n hoër vlak gevoer deur met woorde en woordkuns aanspraak op die psige en voorstellingsvermoë van sy lesers te maak.²⁵

4. Die rol van kleure in taal by Wittgenstein en Schoeman

Schoeman (2017a:160) skep die volgende tafereel rondom “donkerrooi”:

Die reën kom en gaan, die verre berge bly versluier; maar die hotelportier het groot, donkerrooi hotelsambrele beskikbaar, gereed vir gebruik. Dit is my laaste middag in Salzburg, en ook hiér moet ek ’n afskeidswandeling onderneem, reën of nie, onder ’n donkerrooi hotelsambreel.

Wittgenstein (2010:108 Stelling 239) oor “rooi”:

Hoe moet hij weten welke kleur hij moet kiezen wanneer hij “rood” hoort? – Heel eenvoudig: hij moet de kleur nemen waarvan het beeld hem bij het horen van het woord te binnen schiet. – Maar hoe moet hij weten welke kleur dat is, “waarvan het beeld hem te binnen schiet”? Is daarvoor nog een ander criterium nodig? (Er bestaat stellig een activiteit: de kleur kiezen die je bij het woord [...] te binnen schiet.) “Rood” betekent de kleur die bij mij bij het horen van het woord “rood” te binnen schiet – zou een

definitie zijn. Geen verklaring van de *essentie* van het aanduiden door een woord. (Wittgenstein se beklemtoning)

Die vrae wat ten grondslag aan Wittgenstein se kleurondersoek lê, is baie uiteenlopend. Dwarsdeur sy loopbaan het hy nagedink oor beraadslagings hoedat mense in hul daaglikse lewens kleure gebruik, hoe kleurname aangeleer word en hoe kleure ervaar word. As twee mense 'n rooi roos aanskou, is dit glad nie seker of hulle dieselfde kleur rooi ervaar nie en as iemand met iemand anders oor 'n rooi romp praat, is dit onmoontlik om te weet of hulle dieselfde kleur rooi in gedagte het. Want hoe rooi is rooi? Of hoe donker is donkerrooi?²⁶ Die punt wat ek hier wil maak, is dat die talige begrip van die kleur rooi (net soos alle ander kleure) 'n onbepaalde en onsegbare aspek bevat en dat dit in die kommunikasie tussen die skrywer Schoeman en sy lesers 'n beeldende rol speel wanneer hy op 'n bewuste manier kleurwoorde in sy teks plaas.

Daar is een boek in Schoeman se oeuvre wat uitstaan omrede die gebruik van kleurwoorde, naamlik *Afskeid van Europa*. Schoeman het deur middel van kleurbenoeming 'n skilderagtige dimensie aan sy tekste gegee. In die reisboek van 250 bladsye teks word 204 verwysings na kleure aangetref en daarnaas nog etlike uitkennings van lig-skakerings.²⁷ In vergelyking hiermee, word daar in Schoeman se niefiksieboek *Merksteen. 'n Dubbelbiografie* (1998), die publikasie oor die lewe van sy Nederlandse grootouers wat 358 bladsye beslaan, slegs 16 kleurwoorde gebruik (Winters 2019). Schoeman se aanwending van terme wat verband hou met kleur en lig-donker, soos “gloed” en “skittering”, en hul metafisiese uitwerking op die leser is reeds deur Viljoen (2002:224–5) bespreek. Coetzee (2021:38–41, 44) wys daarop dat Schoeman reeds vroeg in sy oeuvre, in sy Ierse dagboeke, verwysings na kleurskakerings toepas. Volgens Winters (2019) is:

Die kleurgebruik in taal [...] een van die hulpmiddels wat 'n skrywer tot sy of haar beskikking het om die verhaal meer vleis aan die bot te gee. 'n Skrywer se oogmerk van die benoeming van kleure is om die leser op 'n min of meer dwingende wyse 'n seker beeld in te prent [...].

In bogenoemde ondersoek lê ek nog nie 'n verband met Wittgenstein nie, maar dit is moontlik dat die kleurbenoeming in *Afskeid van Europa* raakpunte het met Wittgenstein se idees oor kleurbegrippe. Wittgenstein se konsepte het moontlik 'n invloed op Schoeman se impressio-nistiese weergawe van sy reisindrukke gehad.

Wittgenstein wil die begrensdeheid van die taal waarmee mense oor kleure praat, verduidelik en die aandag op die bewussyn vestig, die bewussyn wat deur die taalinstrument met kennis versterk kan word (Anscombe 2014:126–7, 131). Dit is wat Schoeman ook wil doen met die kleuraanduidings in sy reisverhale: om die bewussyn via die leeservaring van sy lesers te versterk. Met kleuraanduiding kan 'n skrywer 'n nabootsing van verskynsels weergee, 'n gemoedstoestand uitdruk, simboliek toepas of op 'n dwingende manier 'n kleurprojeksie in die leser se kop oproep (Winters 2019). Schoeman het geskilder met woorde, met gekonstrueerde kleurwoorde wat hy somtyds self geskep en saamgestel het uit twee begrippe. Wittgenstein het in sy Duitstalige geskrifte ook saamgestelde woorde bedink, soos “Farbmathematik” (kleurwiskunde), “Fleckfarbe” (vlekkleur), “Gesichtsbild” (waarnemingsbeeld) en “Rötlichgrün” (rooi-agtig groen) (Anscombe 2014:125).

Wat besonders in *Afskeid van Europa* is, is dat Schoeman die grens van kleurbenoeming in die Afrikaanse taal uitgebrei het. Alle niekleurblindes kan verstaan wat 'n skrywer bedoel met rooi, groen, blou, geel, wit, swart ensovoorts. Vakterme soos Cadmium scarlet of Dioxazine mauve sal egter net vir kunsskilders projeksies oproep. Schoeman bedink in sy reisverhale saamgestelde kleurwoorde wat ook vir lesers wat nie skilders is nie, verstaanbaar is. Hier onder volg 'n gekategoriseerde opsomming van kleurwoorde wat in *Afskeid van Europa* voorkom. Deur algemene byvoeglike naamwoorde soos “vaal-”, “helder-”, “dof-”, “wasig-”, “verbleikte” en “sag-” by te voeg, probeer Schoeman om 'n assosiasie in die koppe van sy lesers te skep sodat hulle die juiste kleurtoon kry. Voorts gebruik hy meer spesifieke byvoeglike naamwoorde, soos “pêrel”-grys, “koper”-groen, “appel”-groen, “baksteen”-geel, “baksteen”-rooi, “marmer”-bleek. En daar is ook die besondere Afrikaanse kleurwoord wat Schoeman meer as een keer gebruik, naamlik “appelkooskleurig”, soos in: “Om seweur gaan die son onder in 'n waas van appelkooskleurige lig” (Schoeman 2017a:29). Vir Nederlandssprekende lesers, byvoorbeeld, wat nie weet wat 'n “appelkoos” is nie, kan dit moeilik wees om dié kleur voor te stel en dit kan verkeerdelik opgeroep word as die swewerig-ligpienk kleur van appelbloeisels.

Daar is twee kleurwoorde in *Afskeid van Europa* wat moontlik nie by alle lesers assosiasies oproep nie omdat hulle nie bekend is met die beeld wat dit moet aanspreek nie, en dit is “Schönbrunner-geel” en “seladongroen”. Met seladongroen kan mens bekend wees deur kennis van keramiek. Seladon is die naam van 'n soort keramiek wat sy oorsprong in China het en die seegroen kleur van niersteen (“jade”) het. En mense wat nooit die Kasteel Schönbrunn – met die liggekleurde, gedempte, droom-agtige geel - in Wene besoek het nie, sal slegs kan raai oor die kleurtoon. As ek dié kleur met 'n analogie sou moet verduidelik, sou ek sê: Schönbrunner-geel is soos die delikate geel van die gras op die uitgestrekte hoëveldse vlaktes van die Vrystaat.

In Wittgensteinse interpretasie voeg Schoeman se saamgestelde woorde nuwe gewaarwordings tot die bewussyn van sy lesers toe, bo-op die implisiete (kleur)kennis wat hulle reeds gehad het. Ek beeld my in dat Schoeman met die hier onder kursief gedrukte woorde die tinte van die Suid-Afrikaanse aarde in gedagte gehad het:

Kleurwoorde in *Afskeid van Europa*:

- Rooi tinte: rooi, helderrooi, donkerrooi, *baksteen-rooi*, *erdewerk-rooi*, ysterrooi, *graniet-rooi*.
- Roos tinte: roos, sagpienk, oudroos.
- Oranje tinte: oranje, bleek oranje, *appelkooskleurig*.
- Geel tinte: geel, heldergeel, dofgeel, *baksteen-geel*, keisergeel, *rooierige okergeel*, Schönbrunner-geel.
- Blou tinte: blou, helderblou, seeblou, suiwer blou, kobaltblou, vaalblou, vaal grysblou, persblou.
- Groen tinte: groen, liggroen, helder groen, appलगroen, olyfgroen, watergroen, troebel watergroen, ysgroen, verbleikte groen, dennegroen, kopergroen, glasgroen, dofgroen, seladongroen.
- Pers tinte: pers, donkerpers, donkerlila, *baksteen-pers*.
- Bruin tinte: bruin, heuningkleurig, sepia.
- Grys en swart tinte: grys, grou, *vaal bruingrys*, *pêrelgrys*, *steengrys*, *swart*, *suiwer swart*.

- *Wit en wit-agtige tinte: wit, helderwit, suiwer wit, dofwit, marmer-wit, marmerbleek, roomkleur, ligroom.*
- Edelmetale en edelstene: goud, dofgoed, wasiggoud, geelkoper, silwer, opaal.

Hierdie kategorisering van kleure in rooi, geel, blou ensovoorts, soos ek dit intuïtief opgestel het, is natuurlik slegs relatief. “Marmer-wit” sou net so goed as ’n liggrys tint beskou kan word. Wittgenstein gee toe:

De moeilijkheden die we bij het nadenken over het wezen van de kleuren ondervinden (waarover Goethe zich in de *Kleurenleer* een oordeel wilde vormen) liggen al besloten in de onbepaaldheid van ons begrip van gelijkheid van kleuren. (Wittgenstein in Anscombe 2014:23)

Met ander woorde: Daar is geen grense aan die bepaaldheid van die menslike begrip van kleure nie, in sowel die beeld as die verbeelding. Schoeman het met sy saamgestelde kleurwoorde iets van die onbepaalde taalruimte opgevolg en kleurvolle indrukke geskep in ’n poging om sy beskrywings so beeldend moontlik te kommunikeer.

5. Buite die grense van taal: die transendente sferes van Wittgenstein en Schoeman

Toe Wittgenstein sy eerste weergawe van wat later die *Tractatus* sou word geskryf het, het dit bestaan uit stellings dat ’n logiese proposisie net ’n tautologie of ’n teenstelling kan voorstel.²⁸ Wittgenstein se dienstryd in die Eerste Wêreldoorlog, waarin hy van naby die gevolge van dood en verderf belewe het, het egter sy insigte verander. Hy het tot die besef gekom dat daar meer in die wêreld is as wat net met waar of onwaar verhoudings vervat kan word. Hy het stellings toegevoeg wat handel oor etiek en esteties. Dit maak die *Tractatus* ’n ongewone mengsel van logiese teorie en religieuse mistiek (Monk 1990:116).

Stelling 6.421 verklaar: “Es ist klar, daß sich die Ethik nicht aussprechen läßt. Die Ethik ist transzendental” (Dit is duidelik dat die etiek nie uitgespreek kan word nie. Die etiek is transsendentaal). (Wittgenstein 1976:146)

Stelling 6.522 verklaar: “Es gibt allerdings Unaussprechliches. Dies zeigt sich, es ist das Mystische” (Daar is beslis onuitspreeklike dinge. Dit wys sigself, dit is die mistieke). (Wittgenstein 1976:150)

Die belangstelling in die mistieke was eksplisiet en implisiet deel van Schoeman se lewe en werk. As 19-jarige seun het sy bekering tot die Katolisisme tot ’n mistieke vervoering gelei (Schoeman 2002:311) en ook ná sy uiteindelijke wegbeweeg van die Katolieke Kerk het mistiek ’n belangrike rol in Schoeman se denke en skrywe bly speel. Só het Schoeman eenmaal sy opvatting van mistiek vir een van sy korrespondente verwoord:

As ek gedwing sou word om ’n omskrywing [van mistiek] te gee, sou dit wees: ’n baie intense persoonlike belewenis van “iets” (wese, krag, mag) groter as jouself, wat uiteindelik vir jou op een of ander manier lonend en verrykend is – wat ek probeer sê, nie bloot ’n “gevoel” of emosie nie, maar iets wat ’n indruk maak terwyl dit beleef word.²⁹

Hierdie omskrywing kom baie naby aan Wittgenstein se gedagte dat die mistieke sigself “wys”.

Waarom kan dan “die mistieke” in Schoeman se werk herken word, of anders gestel, sy pogings om die onverwoordbare te verwoord en dit te kommunikeer vir sy lesers? Wat was Schoeman se metode om via sy skeppende werk verby die grens van die onuitspreeklike te kom? Die antwoord omvat verskillende aspekte. Schoeman het ’n houvas probeer kry op die bonatuurlike deur boeke van voorchristelike, buitechristelike en Christelike wysgere en mistici te lees. Hy het gemediteer, die stiltes in landskappe en in homself opgesoek, en hy het die kuns verstaan om stemme uit die ander wêreld, die verlede, op te vang. Hy het as kanaal gedien om aan te teken wat aan hom gegee word (Olivier 2002a:22). In sy Kaapse tyd (van 1982 tot 1998) het Schoeman elke naweek soggens by die Mount Nelson Hotel sit en lees in publikasies oor Boeddhisme en Benediktinisme (Schoeman 2002:598). Terselfdertyd het hy boeke wat hy reeds van sy kloostertyd geken het, herlees, soos *The practice of the presence of God*.³⁰ Dit bevat briewe van Broeder Lawrence wat in die 1600’s die bediende van ’n Karmelieteklooster se skatkisbewaarder was. Die teks verduidelik Lawrence se metode om die teenwoordigheid van God te verkry. Schoeman het, nadat hy in die 1970’s die Katolisisme agter hom gelaat het, gesoek na ’n vervangende vorm van die God soos dit in die christologie aangebied word. As voorbeeld van wat hy aangetref het, kan ’n sin uit een van sy e-posse dien, naamlik dat hy in sy leesboektog afgekom het op die idee “dat die naam vir God of die Godheid in ’n Kongolese taal beteken ‘Hy is daar waar alles ophou’”.³¹

Waar alles ophou of waar stilte val ná die uitlating van woorde, daaraan het Schoeman ook ’n paragraaf gewy in sy outobiografiese aantekeninge, *Die laaste Afrikaanse boek*, met ’n aanhaling van Ernest Hemingway: “You lose it if you talk about it”. Schoeman (2002:132) skryf:

[D]og uiteindelik is dit wat jy in eerste instansie wou uitspreek waarskynlik tog maar vervat in die leë ruimte wat deur al daardie woorde afgebaken word en in die stilte wat agterbly nadat hulle uitgespreek is. Ek dink aan my eie skeppende werk, die fragmente wat op die oomblik toevallig by my opkom, en onthou hier inderdaad ook oomblikke waar die poging tot verwoording uiteindelik tóg laat vaar is en die onsegbare bloot aangedui: “Die eseltjie wag”, “Jy het gekom”, “Ek het ook eens gelewe”, “O ja, daar is eilande”. En dit was fiksie [...].

Naas al die ander boeke wat Karel Schoeman in die laat-1980’s en 1990’s waardeur het, was daar *The cloud of unknowing* (1961).³² *The cloud of unknowing* is ’n anonieme werk van Christelike mistiek wat in die laaste helfte van die 14de eeu geskryf is. Die teks is ’n geestelike gids oor kontemplatiewe gebed in die laat-Middeleeue. Die onderliggende boodskap dui daarop dat die manier om God te ken, is om die oorweging van God se besondere aktiwiteite en eienskappe te laat vaar, en om jou verstand en ego oor te gee aan onwetendheid (Wolters 1983:9–11). Hierdie soort boodskap het Schoeman (2002:317) reeds in sy universiteitsjare geken aan die hand van die boek *Silence in heaven* (Merton 1966) wat meld: “each soul sings for himself with the unknown Spirit”.

Hierdie sin, “each soul sings for himself with the unknown Spirit”, het konnotasies met eensaamheid, vryheid, stilte en die verbinding met ’n solipsistiese hoër gees, begrippe wat in Schoeman se romans van sy derde fase implisiet aangetref word. Van der Mescht (2013:165) wys daarop dat die begrippe *eensaamheid*, *vryheid* en *stilte* soos ’n goue draad deur *Hierdie lewe* loop, in die verhaal waarin ’n ou vrou op haar sterfbed oor haar lewe op ’n afgeleë plaas

terugdink. Die verbinding met die christologie in dié roman is vervat in die simboliek van die kruisie wat die skoolmeester vir die hooffiguur agterlaat. Viljoen (2002:222) wys daarop dat in Schoeman se Stemme-drieluik “betekenis verkry word uit stemtoon en stembuiging, uit die beklemtoning van skynbaar willekeurige lettergrepe en die soms skaars merkbare pouses tussen woorde sodat die swye eweseer tot die sin bydra as dit wat uitgespreek word.” In die Stemme-drieluik word die leser gedwing om “mee te werk” aan die fiktiewe handelingsproses van die roman (Winters 2021:45–6). Vir die ontvanklike leser is die effek dat daar in daardie romans ’n betekenis anderkant woorde is, iets wat die leser skaars of eintlik glad nie kan omskryf nie.

Schoeman verstaan daarnaas die kuns om met enkele woorde ’n kragtige emosie oor te dra. Burger (2021) wys daarop dat Schoeman in *Verliesfontein* met enkele terme die ganse martelpraktiek van die historiese figuur van Abraham Esau kon weergee: “Hy [Esau] is gemartel – en Schoeman kry dit reg om die marteling sonder regstreekse beskrywings slegs as weerklinkende gille diep op mens se gemoed af te druk”. Schoeman het die woorde dermate noukeurig gekies dat daar ’n maksimale gevoelseffek ontstaan. Dit toon ’n verband met Wittgenstein se pleidooi om versigtig en noukeurig te wees met woorde.

Die roman *Verkenning* sinspeel op ’n ontdekkingsreis waarby konflikterende stemme weerklink en op mekaar reflekteer. Die reis begin in die “beskawing” van Kaapstad, beweeg steeds verder die ongetemde binneland in en eindig uiteindelik op die limiet tussen beskawing en wildernis. Benewens die betekenis van *limiet* as geografiese en antropologiese grenswaarde, bevat *Verkenning* ook die grense van taal: Schoeman reik verby die onverwoordbare deur die toepassing van ’n simfoniese en suggestiewe skryfstyl. Volgens Van Vuuren (1997:58–73) getuig die ryk verskeidenheid van taalgebruiksvorme en -soorte van Schoeman se meesterlike beheer oor sy taalmedium.

’n Verlange van Schoeman om vir homself verstaanbaarheid te genereer uit die transendente, mistieke ervarings van historiese figure kan bespeur word in Schoeman se niefiksieboek *Die wêreld van Susanna Smit, 1799–1863* (1995). Susanna Smit was die halfgeletterde vrou van die predikant Erasmus Smit. Hulle het met ’n kapkar die Suid-Afrikaanse binneland ingetrek en baie beproewinge deurstaan. Ondanks die swaarkry, of dalk vanweë die swaarkry, het Susanna steeds ’n verbinding met haar God gevoel wat sy in die stilte van haar gebede opgesoek het. Haar reis en die momente van vervoering het sy opgeteken in ’n dagboek. Schoeman het wat hy “haar mistieke dagboek” noem, aangewend vir sy navorsing en publikasie. Hy (2002:528) vermeld aangaande sy belangstelling in die Smits se lewens dat dit “die kwessie van hul geloof was waarin ek belanggestel het, en dat dit veral dít was wat ek wou probeer verstaan. Self kon ek my teen hierdie tyd in alle eerlikheid nie meer ’n Christen noem nie [...]”. Aangaande die skakel tussen mistiek en Christendom bevestig Rossouw (2018:794) dié verband wat in die fenomenologiese tradisie van die Christelik-Ortodokse perspektief bestaan tussen ’n oorgee aan stilte en die te verwesenlikte beeld van God.

Oor Wittgenstein se vermeende beeld van God het baie publikasies verskyn, asook oor sowel sy persoonlike as filosofiese siening,³³ maar nietemin bly die aard van sy geloof onduidelik, te meer omdat dit Wittgenstein se mening was dat ’n doktrine, sodra mens dit onder woorde bring, onsinnig is. In hierdie verband vermeld die biograaf Ray Monk (1990:144) Wittgenstein se solipsistiese opvatting: “It is true: Man *is* the microcosm: I am my world.” Hierdie siening is opvallend soortgelyk aan Schoeman s’n soos hy dit in die 1990’s ontwikkel het en waarvan hy die uitwerking op ’n epifaniese moment in Wene belewe het. In *Slot van die dag* (2017b:160)

formuleer hy dié siening as: “Ek is my eie middelpunt”; in *Afskeid van Europa* (en let hier ook op die suggestiewe uitwerking van die twee kleurwoorde “wit”) soos volg:

Ek onthou die leë ruimte, kil in die vroeë oggend, die klank van my voetstappe oor die plaveisel, ’n wit muur met ’n toegemesselde Romaanse deur uit die dertiende eeu, en skielik die besef, wete of sekerheid, in soveel woorde uitgedruk: ek is hier: ek is my eie middelpunt; alleen in die leë wit kerk in die vroeë oggend. (Schoeman 2017b:216)

Aan ’n korrespondent het Schoeman oor daardie besondere moment van bewuswording geskryf: “Ek het onlangs nagedink oor die gevoel van ‘ek is my eie middelpunt’ wat in Wene by my opgekom het, en dit toe ’n stap verder gevoer: God is ’n leë ruimte. Dus wel ’n ruimte, iets aanduibaar, maar tewens leeg, sodat alles daarin moontlik is. Waarmee die begrip van ’n ‘persoonlike God’ natuurlik verval”.³⁴ Dit kan haas geen toeval wees dat Schoeman hierdie openbaring belewe het in die tuisstad van Wittgenstein nie. Teen die einde van sy lewe het Schoeman oorweeg om opnuut Wene te besoek, maar weens vermoeidheid moes hy die plan laat vaar (Schoeman 2017b:160).

Wittgenstein se opvatting, “*Man is the microcosm: I am my world*”, kom ook terug in Schoeman se waarneming toe hy oor sy eie ouer wordende liggaam nadink en vir ’n korrespondent skryf:

[...] die liggaam waarvan ek al hoe meer voel dat dit nie meer aan my behoort nie; maar in dieselfde oomblik skielik ook van die feit dat dit desondanks *my* liggaam is en dat ek *ék* is, en dat hierdie belewenis van hierdie eenheid ’n belewenis van God is. Baie soortgelyk aan die belewenisse wat ek in Wene gehad het, wat ek vir jou beskryf het: ek is my eie middelpunt. ’n Oomblik van verheldering en insig; ’n epifanie.³⁵

Schoeman het met sy laaste besoek aan Europa in 2013 dikwels die stilte opgesoek; hy staan vroeg op, wandel langs die strate, besoek kasteeltuine en gaan sit in kerkies. Rossouw (2018:794) wys daarop dat stilte verband hou met die skeppende vermoë van kunstenaars wanneer hulle hulself vrylik oorgee aan dit wat in stilheid aan hulle gegee word. Dit is wat Schoeman tydens sy reis en besonderlik in Wene gedoen het. Hy skryf:

Betreklik selde was ek in Wene doelgerig êrens heen op pad, en selfs waar dit die geval was, was dit ook geen kwessie van erns of dringendheid nie en kon dit wat ek beoog het ewe goed op ’n ander dag uitgevoer word, of selfs glad nie. Terwyl my gang deur die stad dag ná dag dus binne ’n vaag gesketste algemene raamwerk plaasgevind het, was dit wesenlik ’n kwessie van ingewing, improvisasie en stemming, of moontlik toeval, vir diegene wat in so iets soos toeval glo en nie die wesenlike eenheid van die werklikheid erken nie. (Schoeman 2017b:209)

Die inhoud van die *Tractatus* openbaar hom op die punt waar stilte begin. Die grense van taal word deur Wittgenstein binne taal getrek. Alle ander aspekte soos etiek, estetika, godsdiens behoort nie tot die sfeer van geartikuleerde sin nie. Hierdie dinge bly ongeartikuleer en kan slegs deur die mistieke ryk getoon word (Arnswald 2009:7). Hierdie filosofie kry uiting in Schoeman se werkswyse deur hom in alle rus ontvanklik oop te stel vir wat ook al aan hom as kanaal gegee word, en tegelykertyd is daar die besef dat daar verby ’n sekere punt, “by noute van die sandloper”, die woorde as ’t ware in stilte val (Olivier 2002a:32).

6. Gevolgtrekking

Schoeman het vanaf die laat-1980's kennis geneem van die taalfilosofieë van Wittgenstein. Schoeman het nie eksplisiet aangedui watter publikasies van Wittgenstein hy indertyd gelees het nie, maar sy latere eksplisiete aanhalings (in die outobiografiese publikasies van 2002 en 2017) van die Wittgenstein-stellings gee aanleiding om aan te neem dat hy 'n deel van die filosoof se werk bestudeer het en dat dié kennis deel van Schoeman se kognitiewe, konatiewe en metafiksionele bewussyn uitgemaak het. Sy kennis kom veral tot uiting in die romans van die Stemme-drieluik, die roman *Verkenning* en sy outobiografiese werke wat hy vanaf die 1990's geskep het. Geskiedkundig beskou, kom die periodes van die kennis opdoen van Wittgenstein se werk en die skrywe van hierdie boeke ooreen.

Die inhoudelike skakel tussen Wittgenstein en Schoeman is die bemoeienis met taalkommunikasie en hoedat woorde betekenis kry binne en buite die grense van taal. Albei se lewenswerk het bestaan uit die vormgewing van die sin van taal. Wittgenstein het dit probeer doen met selfverklarende filosofiese stellings om te wys hoedat kommunikasie met woorde verloop of aanvullend gestel, hoedat taalgebruik aangewend behoort te word en dat daar grense is aan wat 'n mens met woorde kan uitdruk. Schoeman het met sy woordkuns uiting daaraan gegee. In die biografie van Wittgenstein het Schoeman aanklank gevind deur die ooreenkomste in hulle albei se kompromislose, idiosinkratiese lewensinstellings. Idiosinkrasie is 'n basiese bestanddeel van kreatiwiteit en oorspronklike denkwyses; hierdie sake vorm ook 'n skakel tussen Wittgenstein en Schoeman.

Die uitgewerkte filosofiese temas in hierdie artikel betref die rol van visuele beelde in taal, die rol van kleur en kleurwoorde en die rol van die onsegbare. Op die limiete lê volgens Wittgenstein dinge wat 'n mens nie kan omskrywe nie, maar net kan toon deur daarna te wys. Schoeman het dit erken; in sy romans is daar sekere momente wat hy slegs impressionisties aangee deur net met een of 'n paar woorde 'n sfeer of gebeurtenis te skets en om met 'n minimale leksikon 'n maksimale emosie te bewerkstellig. Schoeman verstaan egter ook die kuns om foto's of afbeeldinge, wat hy as inspirasie vir sy romans gebruik, in woorde om te sit en met die beskrywings beelde in die koppe van sy lesers te prent. Dit het hy ook met kleurwoorde gedoen. Wittgenstein het gewys dat daar geen grense is aan die bepaaldheid van die menslike begrip van kleure nie, sowel in die beeld as die verbeelding. Schoeman het met sy saamgestelde kleurwoorde in *Afskeid van Europa* iets van die onbepaalde Afrikaanse taalruimte opgevul en aanspraak gemaak op die verskerpte verbeelding van sy lesers.

Dit wat nie gesê kan word nie behoort tot die mistieke. Wittgenstein stel dat daar beslis onuitspreeklike dinge is. Hulle wys hulself en dit is die mistieke. Hierdie filosofie kry uiting in Schoeman se metode van volledige geestelike oopstelling vir dit wat aan hom as “kanaal” deurgegee word. In sy skrywe val die beelde wat nie meer verwoord kan word nie in stilte weg, verby die denkbeeldige noute van die sandloper. Schoeman het in sy Afrikaanse historiese romans uiting aan die onsegbare gegee en vir die ontvanklike leser insig verskaf in die wêreld van die verlede. In Wene het Schoeman se eie gees met die stilte versmelt. Hy het tot 'n mistieke insig gekom waarin hy homself as die middelpunt van alles ervaar het. Dit het hom groot helderheid verskaf – naamlik die solipsistiese insig dat alles één is en dat hyself 'n onderdeel van die weselike eenheid is. Met name in Schoeman se sterwensepos *Slot van die dag. Gedagtes* is “Wittgenstein” as interteks aanwesig. Selfs in die subtitel “Gedagtes”; wat Wittgenstein as stellings geponeer het, was niks anders nie as die notering van gedagtes. Schoeman haal in *Slot van die dag* Wittgenstein se stelling oor die sin van die lewe betekenisvol

aan. In dié boek se laaste paragraaf, getitel “Besluit”, neem Schoeman voorbeeld aan Wittgenstein se struktuur van gedagtenotering. Schoeman wil aan die einde van sy lewe, in die laaste boek wat hy geskryf het,³⁶ sy mees persoonlike gedagtes kommunikeer. Die drang om alles te verwoord, selfs dít wat nie verwoord kan word nie, was die intens menslike aspek van die mens, askeet en skrywer Karel Schoeman. Wittgenstein se invloed het ’n beskeie deel van Schoeman se elegie uitgemaak.

Erkenning

Ek is dank verskuldig aan Mark Ingle wat my gewys het op Karel Schoeman se belangstelling vir die biografie van Ludwig Wittgenstein, en die gemeenskaplikhede wat hy daarin gelees het. Ek bedank Louis Voortman vir die aanvanklike proeflees van my manuskrip, Francis Galloway vir haar geduld met die aanvanklike redigering van die voorlegging van ’n nie-moedertaal-Afrikaanssprekende en twee anonieme keurders vir hul aanbevelings wat waarde toegevoeg het.

Bibliografie

Primêre bronne

Universiteit Stellenbosch, Dokumentasiesentrum: Karel Schoeman-versameling.

Vrystaatse Argiefbewaarpark, Bloemfontein: Karel Schoeman-versameling.

Die Oratorium van St. Philip Neri, Oudtshoorn: Indeks vir die Katolieke Kerkwoordeboek.

Sekondêre bronne

Ambrose, A. 1972. Ludwig Wittgenstein. A portrait. In Ambrose en Lazarowitz (reds.) 1972.

Ambrose, A. en M. Lazarowitz (reds.). 1972. *Ludwig Wittgenstein. Philosophy and language*. Londen: George Allen en Unwin Ltd. / New York: Humanities Press Inc.

Anscombe, G.E.M. (red.). 1977. *Remarks on colour. Ludwig Wittgenstein*. Oxford: Basil Blackwell. Uit Duits vertaal deur L.L. McAlister en M. Schättle.

—. 2014. *Ludwig Wittgenstein. Over kleur*. Uit Engels en Duits vertaal deur P. Wijdeveld. Amsterdam: Boom Kleine Klassieken.

Arnswald, U. 2009. The paradox of ethics – “It leaves everything as it is”. In Arnswald (red.) 2009.

- Arnswald, U. (red.). 2009. *In search of meaning. Ludwig Wittgenstein on ethics, mysticism and religion*. Karlsruhe: Universitätsverlag.
- Beany, M. (red.). 2013. *The Oxford handbook of the history of analytic philosophy*. Oxford: Oxford handbooks online. DOI:10.1093/oxfordhb/9780199238842.013.0035.
- Burger, W. en H. van Vuuren (reds.). 2002. *Sluiswagter by die dam van stemme. Beskouings oor die werk van Karel Schoeman*. Pretoria: Protea Boekhuis.
- Burger, W. 2021. Karoobrokkies, 'n literêre reis. *LitNet Boeke en Skrywers*. <https://www.litnet.co.za/karoobrokkies-n-literere-reis> (10 Januarie 2022 geraadpleeg).
- Brink, A. 2017. St Francis of the Ritz. Review of Karel Schoeman: *Die laaste Afrikaanse boek*. <https://oulitnet.co.za/seminarroom/afrikaans.asp> (26 Oktober 2021 geraadpleeg).
- Carstens, W.A.M. en E.H. Raidt. 2017. *Die storie van die Afrikaans*. Pretoria: Protea Boekhuis.
- Coetzee, M. 2021. 'n Milieu-gerigte ondersoek na die aanwending van ruimtelike elemente in die Ierse tekste van Karel Schoeman, met die fokus op die boek van Ria Winters as agtergrond. MA-verhandeling, Universiteit van die Vrystaat.
- De Vries, A. 2020. Die pluimsaad waai ver(der). Om Van Wyk Louw in Katolieke verband te herverbeel. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 60(2):450–62.
- Diller, J. en A. Kasher (reds.). *Models of God and alternative ultimate realities*. Dordrecht: Springer.
- Duvenage, P. 2017. Karel Schoeman – die Goethe van Afrikaans. *LitNet. In memoriam*. <https://www.litnet.co.za/karel-schoeman-die-goethe-van-afrikaans> (20 Maart 2022 geraadpleeg).
- Kannemeyer, J.C. 1983. *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur 2*. Pretoria: Academica.
- Keyt, D. 1964. Wittgenstein's picture theory of language. *The Philosophical Review*, 73(4):493–511. DOI: 10.2307/2183303.
- Kremer, M. 2013. The whole meaning of a book of nonsense: Reading Wittgenstein's Tractatus. In Beany (red.) 2013.
- Lubart, T. en B. Thornhill-Miller. 2019. Creativity: An overview of the 7C's of creative thought. In Sternberg en Funke (reds.) 2019:277–99.
- Merton, T. 1956. *Silence in heaven. A book of the monastic life*. New York: The Studio Publications Inc.
- Mitralaxis, S. 2015. *Ludwig Wittgenstein between analytic philosophy and apophaticism*. Newcastle upon Tyne: UK Cambridge Scholars Publishing.

- Monk, R. 1990. *Ludwig Wittgenstein. The duty of genius*. Londen: Jonathan Cape.
- Olivier, G. 1995. Die stemme van 'n wye en droewe land. Karel Schoeman: *Die uur van die engel*. *Die Suid-Afrikaan*54:39,41.
- . 2002a. Onderhoud met Karel Schoeman. In Burger en Van Vuuren (reds.) 2002:20–34.
- . 2002b. Beskouing. In Burger en Van Vuuren (reds.) 2002:35–41.
- Pollen, J.M. 2021. Tractatus logico-philosophicus by Ludwig Wittgenstein. *Los Angeles Review of Books*. [https://www.lareviewofbooks.org/article/the-way-out-of-the-fly-bottle-wittgensteins-tractatus-at-100\(15-Maart-2022-geraadpleeg\)](https://www.lareviewofbooks.org/article/the-way-out-of-the-fly-bottle-wittgensteins-tractatus-at-100(15-Maart-2022-geraadpleeg)).
- Rapport. 1977. Karel se kis is skoonveld. 10 April.
- Rapport, Boeke-rubriek. 2009. In gesprek met Schoeman. Onderhoud na aanleiding van die verskyning van die biografiese roman *Titaan*. 2 Augustus, bl. 5.
- Rossouw, J. 2015. Hoekom Karel Schoeman se romans my geraak het. *LitNet. In memoriam*. <https://www.litnet.co.za/hoekom-karel-schoeman-se-romans-geraak-het> (10 Januarie 2022 geraadpleeg).
- . 2017. Schoeman se laaste sin oor sy lewenswerk, *Netwerk 24*, 21 Oktober.
- . 2018. Stilgebed en skone skeppendheid. Om uit die stilte te skep. *LitNet Akademies*, 15(3):789–805. https://www.litnet.co.za/wp-content/uploads/2018/12/LitNet_Akademies_15-3_Rossouw_789-806.pdf.
- Schoeman, K. 1985. Die GAR. Groot Afrikaanse Roman. *Die Suid-Afrikaan*, Someruitgawe, 42–5.
- . 1993. *Hierdie lewe*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- . 1995a. *Die uur van die engel*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- . 1995b. *Die wêreld van Susanna Smit, 1799–1863*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- . 1996a. *Verkenning*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- . 1996b. *The face of the country: A South African family album, 1860–1910*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- . 1998. *Verliesfontein*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- . 2002. *Die laaste Afrikaanse boek. Outobiografiese aantekeninge*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- . 2015. *This life*. Uit Afrikaans vertaal deur E. Silke. New York: Archipelago Books.

- . 2017a. *Afskeid van Europa. Aantekeninge*. Pretoria: Protea Boekhuis.
- . 2017b. *Slot van die dag. Gedagtes*. Pretoria: Protea Boekhuis.
- . 2018a. *'n Stil gemoed. 'n Inleiding tot die Boeddhisme en meditasie*. Uit Engels vertaal. Pretoria: Protea Boekhuis.
- . 2018b. *At close of day. Reflections*. Uit Afrikaans vertaal deur E. Silke. Pretoria: Protea Boekhuis.
- Scholten, A.D. 1970. *Church dictionary. Kerkwoordeboek*. Pretoria: Katholieke Afrikanersentrum.
- Smith, F. 2021. Schoeman en Bergman: 'n Skrywer se filmiese verbeelding. Lesing gelewer as deel van die aanlynseminaar *Een stem uit de stilte: Karel Schoeman (1939–2017)*, Zuid-Afrikahuis, Amsterdam, 26 Oktober. <https://www.zuidafrikahuis.nl/2021/10/20/een-stem-uit-de-stilte-karel-schoeman-1939-2017> (30 Oktober 2021 geraadpleeg).
- Sternberg, R.J. en J. Funke (reds.). 2019. *The psychology of human thought. An introduction*. Heidelberg: University Publishing.
- Tolstoy, L. 1892. *Kurze Darlegung des Evangelium*. Leipzig: Verlag Philipp Reclam jun.
- Van der Merwe, C.N. 2014. *Die houtbeen van St Sergius. Opstelle oor Afrikaanse romans*. Stellenbosch: SUN PReSS.
- Van der Mescht, H. 2013. Eensaamheid, alleenheid, vryheid: Joseph Joachim se F-A-E-lewensmotto (“Frei aber einsam”) en Karel Schoeman se roman *Hierdie lewe*. *LitNet Akademies*: 10(2):165–95. [https://www.litnet.co.za/assets/pdf/joernaaluitgawe_10_2/10\(2\)_GW_VanDerMescht.pdf](https://www.litnet.co.za/assets/pdf/joernaaluitgawe_10_2/10(2)_GW_VanDerMescht.pdf).
- Van Vuuren, H. 1997. “Op die limiete”. Karel Schoeman se *Verkenning* (1996). *Literator* 18(3):57–78.
- . 2002. 'n Oorsig oor die oeuvre (1965–1998). In Burger en Van Vuuren (reds.) 2002:51–61
- Ventis, H. 2009. The eloquent sounds of silence. Contrasting intimations of the ineffable. *ΘΕΟΛΟΓΙΑ*, 2009(3):123–47.
- Viljoen, L. 2002. “Die verlede is 'n ander land”: ruimtelike geskiedskrywing in *Die uur van die engel*. In Burger en Van Vuuren (reds.) 2002:214–27.
- . 2004. “'n Brief in 'n bottel”: 'n Lesing van Karel Schoeman se *Die laaste Afrikaanse boek*. *Journal of Literary Studies*, 20(2):109–31.
- Von der Ruhr, M. 2013. Transcending the world. Wittgenstein, God, and the unsayable. In Diller en Kasher (reds.) 2013:823–38.

Westergaard, P.K. 2009. A note on Wittgenstein's *Tractatus* and Tolstoy's *Gospel* in brief. *From the ALWS archives: A selection of papers from the International Wittgenstein Symposia in Kirchberg am Wechsel*. <http://wittgensteinrepository.org/agora-alws/article/view/2838/3400> (1 April 2022 geraadpleeg).

Winters, R. 2019. Kleurgebruik in taal. Die palet van Karel Schoeman. *LitNet. Seminare en Essays*. <https://www.litnet.co.za/kleurgebruik-in-taal-die-palet-van-karel-schoeman> (26 Desember 2021 geraadpleeg).

—. 2020. *Reise met Schoeman. In die voetspore van die skrywer*. Pretoria: Protea Boekhuis.

—. 2021. Karel Schoeman. An Afrikaans voice in Africa. A historical, sociological and linguistic approach into the life and work of South African writer Karel Schoeman (1939–2017). MA-verhandeling, Universiteit Leiden.

Wilde, T. 2004. Reflectieve dynamiek in het latere werk van Wittgenstein. *Algemeen Nederlands Tijdschrift voor Wijsbegeerte*, 95(2):85–113.

Wittgenstein, L. 1926. *Wörterbuch für Volksschulen*. Wene: Hölder-Pichler-Tempsky AG. Wittgensteinsource.org. Wörterbuch für Volksschulen materials. WFV-WB1926 Facsimile.

—. 1960. *Ludwig Wittgenstein. Schriften. Tractatus logico-philosophicus. Tagebücher 1914–1916. Philosophische Untersuchungen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

—. 1976. *Tractatus logico-philosophicus*. Uit Duits vertaal deur W.F. Hermans. Amsterdam: Atheneum-Polak & Van Genneep.

—. 1977. G.E.M. Anscombe (red.). *Remarks on colour / Bemerkungen über die Farben*. Berkeley: University of California Press.

—. 2010. *Filosofische onderzoekingen*. Uit Duits vertaal deur M. Derksen en S. Terwee. Amsterdam: Uitgeverij Boom.

Wolters, C. 1983. *The cloud of unknowing and other works*. Londen: Penguin Books.

Zou, H. 2005. The crystal order that is most concrete. The Wittgenstein House. *The Journal of Aesthetic Education*, 39(3):22–32.

Eindnotas

¹ 'n Uitspraak van Schoeman (1985:43) is soos volg: “[...] ’n mens het taal nodig om te kommunikeer, en hoe fyner en subtieler die aard van die kommunikasie wat beoog word, des te deegliker die kennis en vaardigheid wat vereis word.”

² 'n Preliminêre uitgawe van die *Tractatus* het in 1921 as die *Logisch-Philosophische Abhandlung* (Leipzig: UNESMA) verskyn. In 1922 het die *Tractatus* as die *Tractatus logico-philosophicus* (Londen: Kegan Paul) verskyn. Vir my navorsing het ek die vertaling deur

W.F. Hermans gebruik (Amsterdam: Atheneum-Polak & Van Genneep, 1976). Dit verskaf die oorspronklike Duitse teks met die Nederlandse vertaling langsaan.

³ Wittgenstein (1976:45 Stelling 4.015). *Die Möglichkeit aller Gleichnisse, der ganzen Bildhaftigkeit unserer Ausdrucksweise, ruht in der Logik der Abbildung.* [Die moontlikheid van alle vergelykings, van die verskeie soorte beeldsprake, berus in die logika van die afbeelding – my vertaling.]

⁴ Van Vuuren (2002:55): “In die laaste romans, veral in *Verkenning*, kry die taalgebruik ’n sterk poëtiese inslag.”

⁵ Rossouw (2015): “[...] ek het min ander mense teëgekoms in wie die verlanse na die mistiese eenheid met God, ’n eenheid wat alle verstand te bowe gaan, sterker was. So sterk was die verlanse in hom dat hy dit nie eens meer probeer (of wou probeer?) benoem het nie.”

⁶ Volgens Carstens en Raith (2017:166) is daar 12 miljoen mense in Suid-Afrika en Namibië wat Afrikaans praat.

⁷ Kyk vir ’n oorsig in Winters (2020:257).

⁸ E-pos (17 Augustus 2020) van M. Ingle aan die artikelskrywer.

⁹ In hierdie periode het Wittgenstein notas van sy gedagtes vir Bertrand Russell gemaak (Monk 1990:94). Dit het uitgeloop op *Notes on logic*, die handgeskrewe vertaling deur Russell van vier van Wittgenstein se verlore manuskripte. <http://digitalarchive.mcmaster.ca/islandora/object/macrepo%3A76134#page/1/mode/2up>.

¹⁰ Sien ook Westergaard (2009).

¹¹ In Kraków het Wittgenstein die agtste deel van Nietzsche se versamelde werke gekoop, waarin *Der Antichrist* vervat is.

¹² Die kaartjies vir die indeks van die Katolieke Kerkwoordeboek word bewaar in die Oratorium van St. Philip Neri, Oudtshoorn. Sien ook De Vries (2020:450–62).

¹³ Navorsing op 23 Februarie 2022 deur die artikelskrywer by die Oratorium van St. Philip Neri.

¹⁴ Karel Schoeman se bemoeienis word nie in die woordeboek vermeld nie. Dit kan te doen hê met die afstand wat hy in die 1970’s van die Katolieke Kerk geneem het en dat hy nie (meer) in verband gebring wou word met die woordeboek nie.

¹⁵ Brief van Schoeman aan P. Alberts, 10 Januarie 1977. Die briewe is in private besit; in Februarie 2022 deur die artikelskrywer geraadpleeg. Sien ook Rapport (1977). Schoeman het tydens sy verblyf in Skotland begin met die indeks vir die leksikon. Die houtkis met goed waaronder die indekskaartjies, het met Schoeman se terugkeer in Suid-Afrika by die Spoorweë verlore geraak. Later is die sending teruggevind en het dit weer by Schoeman uitgekom.

¹⁶ Daar is verskeie menings oor die sogenaamde fases van Schoeman se skryfwerk. Maar die literatore stem saam dat die Afrika-gerigte historiese romans, waaronder 'n *Ander land*, die Stemme-drieluik en *Verkenning* 'n derde fase van Schoeman se werk verteenwoordig.

¹⁷ Sien ook eindnota 23.

¹⁸ So het Wittgenstein byvoorbeeld hom vererg as sy studente sy lesings nie geredelik vinnig verstaan het nie (Ambrose 1972:15).

¹⁹ Belangstelling om nuwe dinge en 'n wye verskeidenheid van prikkels te ervaar is een van die sewe bestanddele wat Lubart en Thornhill-Miller (2019:279) vir kreatiwiteit formuleer.

²⁰ *Over kleur* het oorspronklik in 1977 by Basil Blackwell in Oxford verskyn as *Remarks on colour / Bemerkungen über die Farben*. In hierdie artikel is verkies om die Nederlandse vertaling te gebruik.

²¹ E-pos van 26 September 2001 van Schoeman aan Alida Potgieter, destyds werksaam by Human & Rousseau. Die aanwysing was vir die redaksie van *Die laaste Afrikaanse boek. Outobiografiese aantekeninge*.

²² Die getoonde bladsye is gekies vanweë die groot ooreenkoms in ordening van die tekste. Ook oor die geheel beskou, is die skryfstyl van Wittgenstein se gedagtes in die *Tractatus* en *Philosophische Untersuchungen* van ooreenstemmende aard met dié in Schoeman se "Besluit" in *Slot van die Dag*.

²³ Benewens dat Schoeman beskrywings van foto's aanwend om beelde in die koppe van sy lesers te plaas, maak hy soms ook gebruik van werklike foto's om die onsegbare te kommunikeer. In sy opstel "Die laaste woord oor 'n Afrikaanse boek of Die verhaal van die afgesnyde voete" bespreek Van der Merwe (2014:139–59) Schoeman se outobiografie *Die laaste Afrikaanse boek*. Van der Merwe vestig die aandag daarop hoedat Schoeman met woorde essensiële outobiografiese elemente wegsteek. Daarnaas bespreek hy ook die foto op die voorblad en 'n deel van die foto-afdeling van daardie boek. Hy wys byvoorbeeld daarop dat Schoeman twee foto's opgeneem het wat assosiasies het met sy homoseksualiteit: een van 'n beeldhouwerk van Hermes wat 'n verwyfde uitstraling het en een van die kragman Paul Smit in gespierde houding. Die onderskrifte by dié foto's bied vir die leser egter geen verduideliking aangaande die skakel na Schoeman se persoonlike lewe nie; die leser moet self die verband lê. Dit geld ook vir die opvallende voorbladfoto van *Die laaste Afrikaanse boek*, wat Schoeman as jong seuntjie met sy halfsuster Salomé toon: hierdie tafereel hou oënskynlik min verband met die inhoud van die outobiografie.

Hierdie soort kommunikasie met gebruikmaking van foto's sonder afdoende uitleg is 'n ánder manier (anders as om beelde *met woorde in taal* vorm te gee) om die onsegbare te kommunikeer. Hoe Schoeman afgedrukte foto's en kiekies in sy werke gebruik as kommunikasiemiddel is 'n vrywel onverkende onderwerp. Benewens die ontleding van die foto-afdeling in *Die laaste Afrikaanse boek*, wat wag op verdere kritiese interpretasie, is daar ook Schoeman se enigste publikasie wat as fotoboek aangebied is en wat in 'n dergelike verkenning sou pas: *The face of the country: A South African family album, 1860–1910*. Kaapstad: Human & Rousseau (1996).

²⁴ Dit gaan oor die Mary Moffat Museum in Griekwastad. Die Australies-Nederlandse egpaar Voortman het die museum in 2006 besoek. Die e-pos van L. Voortman aan die artikelskrywer is gedateer 29 Desember 2020.

²⁵ Schoeman (1998:11) het daarop gewys dat ook die reuk- en tassintuig beelde kan oproep, soos met “die walmende paraffienlamp”, die “skielike windvlaag langs die gang” en “die geur van koffie”.

²⁶ In *Remarks on colour / Bemerkungen über die Farben* skeep Wittgenstein die begrip van wat hy noem *kleurgrammatika*. Sy idees handel enersyds oor kleurlogika en andersyds oor kleurwaarneming. Sien ook Wilde (2004:85).

²⁷ By die identifikasie en telling van kleure is velkleure van mense nie ingesluit nie. Ook eiename en ander woorde waarin kleure voorkom, soos Blouberg, bloureen en rooiwijn is nie as kleure saamgetel nie.

²⁸ Sien die faksimilee-uitgawes van verskeie weergawes van die Protractatus op wittgensteinsource.org, “Protractatus tools (PTT)”, byvoorbeeld die MS 104 farbkodierte Darstelling A3, 3.

²⁹ E-poskorrespondensie tussen Schoeman en ’n anonieme korrespondent van Kaapstad, 12 Julie 2014.

³⁰ E-poskorrespondensie tussen Schoeman en ’n anonieme korrespondent van Kaapstad, 1 September 2013.

“The practice of the presence of God the best rule of a holy life” deur Broeder Lawrence is aanlyn gepubliseer: <https://gutenberg.org/cache/epub/13871/pg13871.html>.

³¹ E-poskorrespondensie tussen Schoeman en ’n anonieme korrespondent van Kaapstad, 27 Augustus 2010.

³² E-pos van 23 Augustus 2020 van M. Ingle aan die artikelskrywer.

³³ Kremer (2013:28–30); Von der Ruhr (2013:823–38); Mitralaxis (2015).

³⁴ E-poskorrespondensie tussen Schoeman en ’n anonieme korrespondent van Kaapstad, 20 April 2013.

³⁵ E-poskorrespondensie tussen Schoeman en ’n anonieme korrespondent van Kaapstad, 29 Julie 2013.

³⁶ *Slot van die dag. Gedagtes* was die laaste boek wat Karel Schoeman geskryf het. Dit is nie die laaste boek van sy hand wat gepubliseer is nie, want postuum het in 2021 reeds ander boeke verskyn uit die voorraad van manuskripte wat by sy uitgewer in bewaring is.