

Metafore en rame

Hein Viljoen

Opsomming

In hierdie artikel word die onvermoë van die gangbare metafoorteorie om kontekste van uittings te verdiskonteer, uitgewys aan die hand van "Kaapse skeepswerf" van D.J. Opperman. In plaas van die gangbare *top-down*-benadering word 'n *bottom-up*-benadering voorgestel wat die konsep *raam* uit die kunsmatige intelligensie benut. Die sg. *A-raamteorie* van Kilpatrick word verduidelik en geëvalueer deur dit toe te pas op die gedig "Sweef" van T.T. Cloete.

Summary

In this article it is shown by an analysis of "Kaapse skeepswerf" (Cape shipyard) by D.J. Opperman that current theory about metaphor cannot fully account for the contexts of utterances. A top-down approach using the concept *frame* from artificial intelligence is proposed instead of the current bottom-up approach. The A-frame analysis of Kilpatrick is discussed and evaluated by means of an analysis of the poem "Sweef" (Hovering) by T.T. Cloete.

Die literatuurwetenskap mag in ons land 'n jong dissipline wees, maar dit kom al 'n lang pad. Veral die metafoorteorie is 'n komeet met 'n baie lang stert agter hom, al bestaan dit ook meestal uit gas en stof. Aristoteles het al 24 eeue gelede die metafoor omskryf as "die toepassing van die naam van een ding op 'n ander". Sedertdien is eindeloos oor die onderwerp geskryf en geredekawel; die meeste van die tyd sonder dat iets nuuts daarvoor gesê word. Dit beskou Eco (1984: 87-8) as een van die skandale van die metafoor. Ek gaan my nie aanmatig om iets nuuts daarvoor te sê nie, maar eerder 'n nuwe belowende benadering tot die studie van die metafoor, veral die literêre metafoor, uitstippel. Maar laat ek eers met 'n voorbeeld die tekortkominge van tans redelik gangbare opvattings verduidelik.

1. Tekortkominge van die gangbare metafoorteorie

As voorbeeld gebruik ek "Kaapse skeepswerf" uit *Komas uit 'n bamboesstok* van D.J. Opperman (1979: 116). Ter wille van my argument, haal ek net die eerste strofe aan:

KAAPSE SKEEPSWERF

Die groot ou reus lê op sy bed:
kabels en pype loop uit ingewande,
toue op die dek; aan die rand-
van die enorme gat sweis blouvlam-
apparate. Die patryspoorte is oop,
die lyke uitgehaal van passasiers,

matrose wat glo aan gesigsbedrog
van vroue, ysberge en groen serpentyne.
Die orkes is stil. 'n Seemeeu sit.

Volgens Gräbe (1983; 1984a) bestaan elke metafoor uit minstens een argument (arg) en een fokusekspressie (FE). Die FE is dié element in 'n uitdrukking wat 'n mens die uitdrukking as nie-letterlik of metafories laat lees. Uit arg en FE kan, deur 'n redelik ingewikkelde interpretasieproses, 'n tenor (T) en 'n vehicle (V) afgelei word. Die werking van die metafoor word beskryf as 'n interaksie tussen die tenor en die vehicle. Metafore word uitgeken op grond van 'n onversoenbaarheid ('n oortreding van seleksiebeperkings of 'n logiese teenstrydigheid) tussen sinselemente. Die FE hoef nie 'n enkele woord te wees nie, maar kan ook 'n frase, 'n sinstuk of selfs 'n hele sin wees. Dit beteken dat metafore ook globaal onderskei word op grond van aanduidings binne die teks. (Hieroor later meer.)

By 'n eerste lees is daar min metafore in "Kaapse skeepswerf". Die eerste moontlike fokus staan in vers 2:

2 kables en pype loop uit ingewande
arg FE

Hier is *kables en pype* die arg wat deur die FE *ingewande* bepaal word. Dit is egter feitlik al 'n geleksikaliseerde metafoor. *ingewande* is in ieder geval dele van 'n mens of 'n dier en *kables en pype* dele van 'n skip. Die vehicle wat 'n mens uit die FE kan aflei, is *mens* en die geïmpliseerde tenor *skip*. Anders gestel, woorde van toepassing op 'n mens word gebruik in plaas van woorde van toepassing op 'n skip. Vandaar die skeepswerf. Die letterlike of primêre element is dus die skip. So gesien, is vers 1 ook nie letterlik soos ek eers gedink het nie, maar ook metafories. Dit is 'n fokussin:

1 Die groot ou reus lê op sy bed:
FE arg arg

Ou reus is hier die arg wat deur die FE *groot* bepaal word. *Reus* staan in die plek van *skip* en *bed* staan in die plek van *skeepswerf* van die titel. Hier het ons presies die omgekeerde van die vorige bevinding: nou is dit *skip* wat die tenor is en *mens* die vehicle. Die onderskeid tussen "letterlik" en "figuurlik" word hier dus gerelativeer. Hierdie sin vorm 'n soort skarnier tussen twee kontekste. Wat oënskynlik gegee is (die skeepswerf) word figuurlik en die basis van die metafoor verskuif.

Dit is ook duidelik dat metafore in dié geval nie net tot stand kom op die vlak van die woord of op die vlak van die sin nie. Die verband tussen die titel en die eerste vers is bo-sintakties. Dit gaan nie om die interaksie tussen 'n fokus en 'n raam (Black, 1962) of 'n argument en 'n fokusekspressie (Gräbe, 1983) binne die sin nie. Groter eenhede is op die spel. Daar is eerder sprake van interaksie van kontekste of van semantiese eenhede van die een of ander aard.

Intussen is al die vrae oor hierdie gedig nog nie opgelos nie. Die titel laat 'n mens 'n beskrywing van 'n droogdok verwag. Kennelik word beskryf hoe 'n

skip herstel word. Die geheelbeeld word geleidelik opgebou deur gegewens verderaan in die gedig: *kabels en pype, toue op die dek, die enorme gat*, blou sweisvlamme. Die gegewens van die res van die strofe is egter vreemd en het niks met skeepsherstelwerk te doen nie. Die sin daarvan word eers duidelik wanneer 'n mens ook die slot van die gedig lees:

Voor ons, in die wit stilte staan manjifiek
dié môre teruggekeer: die *Titanic*

Nou het 'n mens dadelik 'n ander beeld van die verskillende loshangende stukke. Die samehang van *lyke, matrose, ysberge* en *die orkes* (asook *die enorme gat*) word nou duidelik. Al hierdie elemente hoort tuis in die bekende verhaal van die ondergang van die *Titanic*. Daarom praat die digter van “*die orkes*”, “*die enorme gat*”, “*die Titanic*”. Dit is bekende inligting vir sy lesers. Dit is ook daarom dat die gedig kan begin met “*die groot ou reus*”. Dit is weer die bekende ou reus, die *Titanic*. Die onsinkbare wat tog gesink het.

Nog 'n bekende groot ou reus verrys egter op die agtergrond. Miskien het u al die verbinding gemaak. Dit word subtiel aangedui met *bed* en dalk ook met die slotvers:

11 dié môre teruggekeer: die *Titanic*.
FE arg

Hoewel miskien al geyk, word hier 'n werkwoord wat 'n lewende onderwerp vereis saam met 'n nie-lewende onderwerp gebruik en daardeur word weer die skip (V) en 'n mens (T) met mekaar verbind, nes vroeër. Dit gaan oor 'n siek mens wat by wyse van spreke, herstel word. Die *Titanic* is, nes Tai Khoen, Marco Polo, Odusseus of Glaukus, 'n masker van “Dirk der Duisende”, “Dirk Oordryf” (p. 35), Diederik Johannes Opperman, die oorspronklike reus op die voorblad van *Komas uit 'n bamboesstok*. Hy wat teen alle verwagting in die onmoontlike reggekry het en uit die dood opgestaan het. Deur die proses van maskering en metaforisering het hy egter nie onaangeraak gebly nie. Hier word hy omvorm tot geproduseerde ding, die objek van herstelwerk – willoos, leweloos. Hy is trouens onherwinbaar agter die reeks maskers (betekenaars) waaruit die bundel saamgestel is.

Hier moet 'n mens dus nog 'n konteks bylees, die konteks van Opperman se siekte en herstel. “Kaapse skeepswerf” kom immers uit die sewende rol van die bundel, die rol waarin die herstelproses voldonge feit word. Heelwat elemente van die gedig word in die lig hiervan duidelik. Die reus, die oordrywing, en gesigsbedrog is belangrike motiewe van die bundel. Die vreugde en die grootsheid van die terugkeer, die idee dat dit 'n nuwe begin is, word ook uitgedruk deur uitdrukkings soos *die wit stilte, manjifiek, dié môre*. Die nuwe begin is suiwer en skoon. Dit is 'n belangrike motief van die sewende rol.

Miskien sou mens nou kon sê: die mees letterlike konteks waarom dit gaan, is die konteks van Opperman se siekte. En dit word in hierdie gedig gemetaforiseer deur dit met twee ander kontekste te verbind: die skeepswerf en die ramp van die *Titanic*.

Hierdie metaforisering het verskeie implikasies. Die siekte en terugkeer

word oordryf en vergroot. Die herstelproses is nog aan die gang. Opperman se komas en hellereise word in die bundel dikwels voorgestel as sink onder water. In die vierde rol sink hy onder die water en met die sesde rol (in “Glaukus klim uit die water”, p. 88) klim hy weer daaruit. In “Kaapse skeepswerf” word ook die geweldige inspanning wat die herstel geveg het, gesuggereer. Die onmoontlike is vermag. Die Titanic is geberg en word herstel. Dit roep ’n verdere konteks op: die Titanic se naam is afgelei van die Titane, reuse uit die Griekse mitologie. Hulle was die kinders van Uranos en Gaia (die aarde). Na hulle geboorte het hulle pa hulle in ’n afgrond toegesluit. Met die hulp van Gaia het een van hulle, Chronos, egter vir Uranos ontman en sy troon oorgeneem. Hy is later deur sy seun, Zeus, van die troon gestoot. Nog later het die Titane teen die Olimpiese gode in opstand gekom. Hulle kon eers na ’n titaniese stryd verslaan word. Volgens De Vries (1974: 468) verteenwoordig hulle chtoniese natuurkragte wat in herhaalde siklusse optree. Die naam *Titaan* kom, volgens Hesiodos, van die Griekse woord *titainein* wat beteken “sterk, al jou krag inspan”. Ander beskou dit egter as gesog en lei die naam af van ’n Kretensiese woord vir “koning” (Anon, 1982: 88 e.v.).

“Kaapse skeepswerf” is dus ’n duidelike voorbeeld van hoe daar in *Komas uit ’n bamboesstok* bifokaal gekyk word (Cloete, 1979: 15). Dit laat egter belangrike vrae vir ’n metafoorteorie ontstaan. Metafore word nie net uitgeken wanneer woorde omruil of met mekaar bots nie. “Letterlik” en “figuurlik” kan omruil en verskuif. Dit is veranderlik. Die metaforiese krag is nie in die letterlike betekenis van woorde opgesluit nie. Dooie metafore kan nuut gemaak word. Metafore het eerder te doen met onversoenbaarhede tussen verskillende kontekste of situasies. Die probleem is egter hoe om hierdie kontekste te beskryf en te omlyn. Nie die hele konteks is relevant nie, maar ons moet bepaal watter dele wel is.

2. Die belangrikheid van kontekste in die metafoorteorie

Dat metafore beskryf kan word as ’n botsing of interaksie van kontekste is op sig geen nuwe gedagte nie. I.A. Richards het reeds in 1936 geskryf dat die metafoor nie ’n kwessie van woorde, van verskuiwing en verplasing van woorde is nie, maar “fundamentally it is a borrowing between an intercourse of *thoughts*, a transaction between contexts” (Richards, 1971: 94). Nogtans omskryf hy tenor en vehicle as “ideas” – “the original idea” en “the borrowed one”, ens. (*ibid.*: 96). Dit is ook duidelik uit die voorbeeld uit *Othello* wat hy bespreek dat die spanning tussen tenor en vehicle vir hom hoofsaaklik binne die sin aangedui word en dat dit oor *pare* idees en nie oor groepe idees of ideegehele handel nie.

Ook Black (1962; 1979) onderskei binne sinsverband tussen die metaforiese term (fokus) en die letterlike raam al beskryf hy ook die meganisme van die metafoor as ’n interaksie van “systems of commonplaces”. In 1979 beskou hy net die sekondêre onderwerp (bv. *wolf* in *Man is a wolf*) as ’n sisteem. Hierdie sisteem noem hy “an implicative complex”. Dit vervang die vroeëre

term “system of associated commonplaces” en bestaan uit die gedeelde opinies van ’n spraakgemeenskap, maar sluit nie uit dat die skrywer ’n “nonplatinous” implikasiekompleks kan benut nie. Volgens die 1979-artikel projekteer die metafoor hierdie versameling “associated implications” op die primêre onderwerp (bv. *man*). Daardeur word sekere eienskappe van die primêre onderwerp geselekteer, benadruk, onderdruk of georganiseer, omdat eienskappe versoenbaar met die implikasiekompleks van die sekondêre onderwerp daarop toegepas word. Omgekeerd word die sekondêre onderwerp ook verander (Black, 1979: 2-29).

Black beklemtoon dat hy die metafoor sien as ’n taalhandeling wat reaksie van die leser vereis. Die sisteem wat hy onderskei, beskryf die proses in die verstand van die leser. Hoewel hy die metafoor nog aan uitings op die vlak van die sin koppel, open sy siening moontlikhede vir die beskrywing van die vermoë van die leser. Sy teorie is ’n konstruktivistiese teorie, want dit beskryf hoedat die leser deur die metafoor gedwing word om ’n nuwe insig te produseer. Die leser moet kreatief wees.

Gräbe se artikel (1984b) is die belangrikste uiteensetting van haar poging om die metafoor ook op vlakke bokant die sin te beskryf. FE’s, meen sy, kan nie net lokaal (op die vlak van frase en sin) bepaal word nie, maar word ook globaal (tekstueel) aangedui. In Dylan Thomas se gedig “A process in the weather of the heart” onderskei sy twee groter tenors en vehicles, nl. *process* en *weather*. Dit baseer sy op die simboliese waarde wat *wet* en *dry* in die loop van die gedig kry en ekwivalensies wat in die gedig ontstaan as gevolg van sintaktiese parallelisme, koppeling en eenderse plasing, rym en dergelike. Hierdie groter tenors en vehicles word geleidelik opgebou uit die lokale metafore en die tekstuele spesifikasie. Daardeur raak die fokusse en hulle status en ook die tenors gewysig in die loop van die teks. Haar “detailed textual specification” (’n begrip wat m.i. nog vaag bly) is bedoel om Black se sisteem te vervang, vermoedelik omdat dit eksakter sou wees. Die sisteem dien hoogstens, meen sy, as ’n soort verwagtingshorison. Dit kan die algemene “tenor and vehicle language of the poem” aandui. Die meganisme van interaksie is dan ook nie, soos hy Black, die seleksie en organisasie van trekke uit die sisteem nie, maar eerder ’n (her)interpretasie van die trekke wat vooraf bepaal en geselekteer is deur die tekstuele spesifikasie. Hierdie soort tekstuele spesifikasie beskou sy dan ook as ’n tipiese eienskap van die poëtiese teks.

Hierdie benadering van Gräbe is vrugbaar, want dit beklemtoon dat metafore globaal verstaan moet word en dat metaforiese prosesse dinamies is. Dit is tekstueel, maar dit hou nie eksplisiet rekening met die leser en sy kreatiewe vermoëns nie. Dit is nog gebonde aan die sin. Gräbe begin by die lokale en werk dan op na die globale en die omvattende tenors en vehicles. Dit is dus nog steeds ’n benadering wat uitgaan van die kleinste eenhede en dan globaal groter tenors en vehicles vorm. Daar is nie sprake van die ordening van die verskillende eenhede tot groter samehange soos wat ons byvoorbeeld nodig gehad het vir die verstaan van “Kaapse skeepswerf” nie. Volgens hierdie siening wyk poëtiese taalgebruik steeds af van gewone taalgebruik. Na my mening lei hierdie benadering Gräbe ook op ’n dwaalspoor in “A process in

the weather of the heart". Globaal word weersprosesse en lewensprosesse metafories verbind en nie *process* en *weather* nie.

3. 'n Alternatiewe benadering

Volgens Eco (1984: 89) staan enige metafoorteoretikus voor 'n dilemma. Aan die een kant moet hy besluit of alle taal wesenlik en radikaal metafories is; of metafoor met ander woorde die oorsprong van taal is. Dit sou Lacan byvoorbeeld wel sê, want vir hom is alle uitings metafore vir die oorspronklike betekenaar, die Fallus. Dit sou beteken dat enige metafoorteorie onverbiddelek gedoem is tot sirkulariteit en voortdurend te kampe het met die paradoks van selfreferensie. In die taal kan dan immers nie sonder teenstrydigheid gepraat word oor daardie meganisme wat aan die wortel van taal lê nie.

Andersyds is die teoretikus gedoem om die metafoor altyd te beskou as 'n anomalie, as 'n afwyking van die normale taalgebruik; kortom, as 'n skandaal. Dit impliseer byvoorbeeld dat metafore op 'n spesiale manier verstaan word.

As die metafoor inderdaad 'n afwyking van gewone taalgebruik is, behoort kinders hierdie spesiale taalvaardigheid eers na die gewone, letterlike taalvaardigheid aan te leer. Dan behoort die verskil tussen die verstaan van letterlike en van metaforiese uitdrukkings ook aangetoon te kan word. Dit is in stryd met die empiriese gegewens. Die metaforiese vaardigheid is algemeen en wydverspreid. Dit ontwikkel nie later by kinders nie, maar is van die begin af deel van hulle taalvermoë (Rumelhart, 1979: 789-81). Rumelhart (1979) neem ook aan dat modelle vir die verstaan van letterlike taalgebruik ook op die verstaan van metafore toegepas kan word. Hy meen daar is geen kwalitatiewe verskil tussen die verstaan van letterlike en van metaforiese uitdrukkings nie. "Letterlik" en "figuurlik" dui dus nie 'n fundamentele verskil in die verstaansproses aan nie. Wat dus eintlik ontleed moet word, is letterlike en nie metaforiese taalgebruik nie.

Rumelhart (1979: 81) meen dat die tradisionele benadering tot 'n semantiese teorie om dié rede gebrekkig is. Die tradisionele benadering gaan uit van 'n stel betekenis of trekke wat dan deur kombinasiereëls gekombineer word tot sinsbetekenis. Net so word die betekenis van individuele sinne gekombineer tot die diskoersbetekenis. Hierdie betekenis is die letterlike betekenis. En die doel daarmee is om 'n verklaring te bied van die oorge draagde betekenis (Eng. *conveyed meaning*), dit wil sê dit wat die hoorder begryp wanneer hy die uiting in 'n bepaalde konteks hoor. Die probleem is egter dat dit nie altyd werk nie. Die oorge draagde betekenis kan nie altyd op hierdie wyse beskryf word nie, veral nie by metafore nie. Dit is ook die geval by ironie en by indirekte taalhandelinge (Searle, 1979).

Rumelhart meen daar is vier moontlike oplossings vir hierdie probleem. (1) Ons kan die tradisionele program handhaaf en veronderstel dat metafore en dergelike dinge randverskynsels is wat deur 'n ander teorie hanteer moet word. (2) Ons kan aanvaar dat die tradisionele teorie goed genoeg is vir die meeste gevalle en dat verdere verwerking nodig is vir die verstaan van metafore. (3) Ons kan die tradisionele teorie aanpas sodat dit ook vir meta-

fore geld. (4) Laastens kan ons die tradisionele program verwerp en 'n nuwe benadering tot letterlike en figuurlike betekenis probeer ontwikkel.

Tot dusver was die tweede en die derde alternatief die gewildste. Dit het egter vir Rumelhart vier funeste gevolge. Dit impliseer dat taal werklik verstaan word deur eers die letterlike betekenis te bereken en daarna die metaforiese. Daar word aanvaar dat die letterlike en die oorgedraagde betekenis identies is. Die oorgedraagde betekenis word beskou as die som van die letterlike betekenis van die sinne in 'n teks. En metafoor en dergelike gevalle word in 'n afsonderlike klas geplaas waarvoor ons dan spesiale verstaansmeganismes nodig sou hê.

Dit sou byvoorbeeld beteken dat dit langer sou neem om indirekte versoeke te verwerk as direktes. Rumelhart (1979: 83) rapporteer 'n eksperiment waarin hierdie hipotese ondersoek is. Buite konteks het die verwerking van indirekte versoeke wel langer geneem, maar binne die konteks glad nie. Rumelhart meen ook dat die begryp van letterlike uitings net soveel agtergrondskennis van die leser verg as figuurlike uitings. Dit word altyd in die een of ander konteks verstaan.

Die alternatief is dus om 'n nuwer benadering te ontwikkel. Rumelhart (1979: 85) stel daarom die volgende benadering voor:

The process of comprehension is identical to the process of selecting and verifying conceptual schemata to account for the situation (including its linguistic components) to be understood. Having selected and verified that some configuration of schemata offers a sufficient account for the situation, it is said to be understood. As I use the term, a "schema" is taken to be an abstract representation of a generalized concept or situation, and a schema is said to "account for a situation" whenever that situation can be taken as an instance of the general class of concepts represented by the schema.

Dit is dus die omgekeerde van die tradisionele *bottom-up*-benadering waarvolgens betekenis saamgestel word uit kleiner eenhede en nie-linguïstiese kennis eers heel aan die einde ingereken word. Dit is eerder 'n *top down*-benadering waarvolgens die taaluiting as sleutels en leidrade dien vir die ontrafeling van begrip. Groter klem word op die aandeel van die leser gelê. Hy stel, met behulp van skemas, leeshipoteses op wat hy gaandeweg verifieer en wysig.

Die sin

The policeman raised his hand and stopped the car

kan nie op generlei wyse verstaan word deur bloot die letterlike betekenis van die woorde op te tel nie. 'n Mens verstaan dit eerder deur in jou geheue te gaan soek na 'n skema waarin dit pas. Hier is dit waarskynlik die skema van 'n konstabel wat die motoris 'n teken gee om te stop. Daarby word allerlei verstekwaardes (Eng. *defaults*) ook geïmpliseer. Dit is waardes wat deel uitmaak van die skema maar wat nie direk gesê word nie. Die kar het seker 'n *bestuurder* gehad wat die kar gestop het deur met sy *voet* op die *rem* te trap. 'n Ander skema (byvoorbeeld 'n wegholkar met Superman vermoed as 'n polisieman) het 'n ander interpretasie tot gevolg. Dan stop hy die kar (sonder

bestuurder) deur sy hand voor te steek. Diskoers word dus nie verstaan deur letterlike betekenis op te tel nie, maar deur skemas te aktiveer, te beoordeel, te verfyn en te verwerp.

Rumelhart se beskrywing van hoe metafore werk, kom nogal nou ooreen met Black s'n. In a metafoor soos

Encyclopedias are like gold mines

soek die leser na 'n skema wat daarmee koherent is. Hy pas die kenmerkende trekke van die predikaatterm (vehicle) op die onderwerpterm (tenor) toe. Die skema pas in hierdie geval net deels. Ensiklopedieë bevat dinge van groot waarde, maar jy moet daarna soek. Sekere primêre eienskappe pas dus; ander (soos dat 'n myn ondergrond is of dat erts losgeskiet word) egter nie. Letterlike uitings kan volledig met behulp van skemas verstaan word, maar by metaforiese uitings pas net sekere primêre eienskappe (Rumelhart, 1979: 90)

Die konsep *skema* is intuïtief baie nuttig, maar nog te vaag. Dit probeer wel 'n metode vind waarmee die menslike vermoë om groot hoeveelhede inligting te stoor en baie vinnig te verwerk, beskryf kan word. 'n Ander terrein waarop daar baie aandag hieraan geskenk word, is die sg. *artificial intelligence*. Die nadruk val daar, nes in die kognitiewe psigologie, op moontlike nuwe *kennisstrukture* waarmee kennis doeltreffender voorgestel en verwerk kan word. Naas *skema* is die bekendste terme daarvoor *frame* (raam) en *script* (wat ek maar sal translittereer as *skrip*) (Thagard, 1984: 233). Dit is begrippe waarmee die uiters vae begrip *konteks* en Black (1979) se ewe vae begrip *implikasiekompleks* beskryf kan word.

Die belangrikste verskil tussen skema en raam is dat *skema* 'n vaer psigologiese begrip is as *raam*. In die rekenaarintelligensie is laasgenoemde byvoorbeeld 'n lys in die rekenartaal LISP van die algemene formaat (RAAM-NAAM (FASET-NAAM (waardetipe waardes...))) (Thagard, 1984: 237). Raam en skema deel egter heelwat eienskappe en kan met sekere nuanses as sinonieme beskou word.

4. Algemene eienskappe van rame

Die konsep *frame* (wat heeltemal van Black se *frame* verskil) is in 'n seminale artikel, "A framework for representing knowledge", deur Minsky (1975) gemunt. 'n Raam is net soos 'n skema 'n struktuur in die geheue wat geaktiveer word wanneer 'n mens in 'n nuwe situasie beland. Minsky omskryf dit as 'n datastruktuur waarmee 'n bekende situasie soos 'n kinderpartytjie of 'n sitkamer voorgestel word. Aan die raam word verskillende soorte inligting geheg, soos hoe om die raam te gebruik of wat om te doen wanneer jou verwagtings nie bevestig word nie.

'n Raam kan vergelyk word met 'n netwerk van knope en relasies. Die boonste dele van die raam is relatief vas of konstant. Dit bevat dinge wat altyd waar is van die situasie. Laer af kom daar talle *terminale* voor wat deur spesifieke stukkie inligting gevul word of waar ander rame ingebed kan

word. Die toepassing van 'n raam op 'n spesifieke geval word genoem *instantiation*. (Dit kan vertaal word met *spesifisering*, *konkretisering* of *vervollediging*.) Die terminale kan ook sekere *voorwaardes* of *merkers* bevat waarvolgens hulle gevul moet word.

Verskillende rame kan tot *raamsisteme* georden word. Die relasies tussen die verskillende rame binne die sisteem word deur transformasies beskryf. Belangrik is ook dat 'n situasie uit verskillende oogpunte benader kan word. Dit word voorgestel deur verskillende rame wat dieselfde terminale deel. Daardeur kan inligting uit verskillende bronne gekoördineer word.

'n Faktor wat baie bydra tot die krag van die teorie, is die feit dat dit verwagtings en aannames ook insluit. Dit word gedoen deur aan te neem dat die terminale van 'n raam gewoonlik reeds met *verstekwaardes* (Eng. *defaults*) gevul is. Dit verteenwoordig die "normale" waardes van die gegewe situasie. Hulle kan egter maklik deur werklike waardes van die betrokke situasie vervang word. Dit maak redenering deur "voorbeelde" of "handboekgevalle" moontlik. Die waardes van die werklike situasie word deur 'n *pasproses* (Eng. *matching process*) aan die terminale van die raam toegeken. Ervaring uit die verlede word dus gebruik om die huidige situasie mee te verstaan. Die vroeëre ervaring word ook beoordeel en aangepas vir die huidige situasie (Kilpatrick, 1983: 40). Dit beskryf dus 'n soort leerproses.

Ten slotte, stel Minsky hom voor, word al die verskillende rame deur 'n stelsel vir inligtingherwinning aan mekaar gekoppel (Minsky, 1975: 1-2).

'n Voorbeeld mag dit duideliker maak. Daar is byvoorbeeld 'n raam wat die tipiese huis voorstel met terminale soos *kombuis*, *badkamer*, *slaapkamers*, *toilet*, *tv-kamer*, *adres*, *eienaar*, ens. 'n Spesifieke huis word dan voorgestel as 'n voorbeeld of geval van so 'n raam waarin die verskillende terminale met spesifieke inligting oor dié huis gevul word. Die terminaal *kombuis* kan byvoorbeeld weer verder ingevul word met die raam *Amerikaanse kombuis* wat verskillende terminale het soos *vloerbedekking*, *kookgeriewe*, *wasbak*, *higiëne*, ens. Hierdie terminale kan dan weer verder ingevul word met waardes of ander rame, bv. *novilon*, *ooghoogte-oond* en *kookeenheid*, *dubbelwasbak*, en 'n aanduier (sê 13) vir *baie skoon*. (Voorbeeld aangepas uit Hayes, 1980: 48.) Hieruit is dit duidelik dat rame eintlik hiërgargies gerangskikte bundels eienskappe is. Die eienskappe word gerangskik van algemeen na meer spesifiek en name word aan hulle toegeken vir maklike herroeping.

'n Raam vir die Titanic sou byvoorbeeld soos volg lyk. (Die inligting daarin, ontleen aan Lord 1985, is natuurlik nie volledig nie.) dit skakel ook met hoër rame: eers PASSASIERSKIP en dan SKIP.

(TITANIC	
('N SOORT	(WAARDE(PASSASIERSKIP)))
(GROOTTE	(DEF (BAIE GROOT)))
(VEILIGHEID	(WAARDE(ONSINKBAAR)))
(AANDRYWING	(WAARDE(STOOM (KOLE)))
(SPOED	(DEF (VINNIG)))
(DEKOR	(DEF (BAIE LUUKS)))

(KONSTRUKSIE (WAARDE(MODERN
(16 W/D-KOMPARTEMENTE)))
 (ROETE (WAARDE(N-ATLANTIES)))
 (NASIONALITEIT (DEF (BRITS)))
 (REDERY (DEF (.....)))
 (TUISHAWE (DEF (.....)))
 (NAAM (WAARDE(TITAAN
(REUS, STERK, AARDKRAGTE)))
 (GESKIEDENIS (WAARDE(HAAL SKRIP))))

Ander rangskikkings is natuurlik ook moontlik. 'n Verhaalraam kan byvoorbeeld o.a. terminale hê soos *episode* wat bestaan uit 'n agens, 'n doel, 'n poging van die agens om die doel te bereik en die uitslag van die poging (Thorndyke & Yekovich, 1980: 27).

Dit bring ons in die omgewing van die *skrip*. 'n Skrip is 'n konsep gemunt deur Schank & Abelson (1977: 41). Dit is 'n struktuur wat tipiese reekse gebeure binne 'n bepaalde konteks beskryf en dit word geskryf uit 'n bepaalde oogpunt. Daar is byvoorbeeld 'n restaurantskrip uit die oogpunt van die klant, nog een uit die oogpunt van die kelner, ens. Wat 'n klant verwag wanneer hy 'n restaurant binnegaan, kan byvoorbeeld deur die volgende raam van Thagard (1984: 244) voorgestel word:

(RESTAURANT-SCRIPT
 (FIRST (VALUE (ENTER)))
 (THEN 1 (DEFAULT (BE-GREETED)))
 (THEN 2 (DEFAULT (BE-SEATED)))
 (THEN 3 (DEFAULT (ORDER-DRINKS)))
 (THEN 4 (DEFAULT (ORDER-FOOD)))
 (THEN 5 (DEFAULT (EAT)))
 (THEN 6 (DEFAULT (PAY-BILL)))
 (LAST (VALUE (LEAVE))))

Die skrip kan verder verfyn word deur verskillende subreekse gebeurtenisse te spesifiseer gekoppel aan verskillende tipes restaurante. 'n Kafeteria sal byvoorbeeld die reeks *kom in, neem skinkbord, staan in ry, skep kos in, betaal, eet, vertrek* insluit. Dit noem Schank & Abelson (1977: 40) 'n afsonderlike spoor (Eng. *track*) van die restaurantskrip.

Die geskiedenis van die Titanic is in die raam ingebed as so 'n skrip. Die skrip sou so kon lyk:

(TITANIC-SKRIP
 (EERS (DEF (TER WATER GELAAT 1912)))
 (DAN1 (DEF (NOOIENSVAART)))
 (DAN2 (DEF (WAARSKUWINGS VERONTAGSAAM)))
 (DAN3 (WRDE(BOTS TEEN YSBERG
(5 WATERDIGTE KOMPARTEMENTE OOP)))
 (DAN4 (DEF (HOU AAN VAAR - GEEN PANIEK)))
 (DAN5 (DEF (TE LAAT ONTRUIM)))
 (DAN6 (DEF (1STE SOS-NOODSEIN)))

(DAN7 (WRDE(ORKES BLY SPEEL)))
 (DAN8 (DEF (SINK BINNE SIG ANDER SKIP)))
 (DAN9 (WRDE(ONGEVALLE 1513)))
 (LAASTE (DEF (ONLANGS OPGESPOOR EN GEFOTOGRAFEER)
 (BERGING ONMOONTLIK))))

Rame is dus kennisstrukture wat prototipiese abstraksies van konsepte verteenwoordig, hiërargies georganiseer is, in spesifieke situasies vervolledig moet word, maar wat ook verwagtings en aannames verdiskonteer sodat voorspelling moontlik word. Dit is ontwerp om die ekonomiese berging en verwerking van inligting moontlik te maak, veral omdat bestaande metodes gou tot 'n ontploffing van kombinasie moontlikhede lei wat die kapasiteit van die grootste bestaande rekenaars oorskry. 'n Raam is nie 'n definisie van 'n huis of 'n restaurant nie, maar is bedoel om aan te dui wat tipies van restaurante of huise is. Verskillende rame kan deur 'n rekenaar met mekaar vergelyk word sodat dit sekere afleidings oor sê restaurante kan maak. Dit is dus 'n soort redenering.

Veral verstekredenering speel by rame 'n belangrike rol. Rame werk nie met individuele sinne of proposisies nie. Die terminale bevat bv. nie woorde nie. Eerder word bundels proposisies gestoor wat deur 'n indekseringsmeganisme op hulle name herroep kan word (Hayes, 1980). 'n Raam is egter 'n soort *Gestalt*. Dit beteken dat die geheel daarvan meer is as die som van sy dele.

Die begrip *kennis* waarmee hier gewerk word, verskil natuurlik van die filosofiese begrip kennis. Vir die filosowe is kennis waar en gestaaf. Rame werk met kennis van die tipiese en maak afleidings deur verstekredenering moontlik wat heeltemal foutief kan wees. 'n Verstekwaarde vir 'n raam oor voëls sal bv. wees dat voëls kan vlieg. (Maar dan is daar ook soveel soorte voëls.) Thagard (1984: 245) haal 'n eksperiment aan waarin proefpersone gevra is om te onthou wat alles in 'n universiteitskantoor was waar hulle moes wag. Baie het boeke onthou, terwyl daar in dié kantoor geen boeke was nie. Dit kan verklaar word deur middel van 'n raam vir universiteitskantore wat boeke as verstekwaarde het. Hoewel verstekredenering dus tot foute kan lei, maak dit vinnige verwerking van inligting moontlik. 'n Vinnige, benaderde antwoord is baiekeer verkieslik bo 'n juister antwoord wat veel langer neem. (Vgl. Thagard, 1984 vir 'n uitvoeriger bespreking van verstekredenering.)

5. Metafore en rame: Kilpatrick se A-raamteorie

Wat dit alles met metafore te doen het, word duidelik uit Kilpatrick (1983) se A-raamteorie van metafore. Daarmee wil hy drie kernprobleme in die metafoorteorie verklaar.

Eerstens gaan dit om die dualiteit van die metafoor. Dit is sowel 'n eenheid as 'n tweeheid. Met 'n spesiale soort raam, die *A-raam*, wil hy voorsiening maak vir sowel die afsonderlikheid as die eenheid van tenor en vehicle.

Tweedens wil hy die ryk inhoud van die metafoor verklaar. Dit kan s.i. nie adekwaat verklaar word met 'n beroep op vertaling na 'n letterlike frase of die

oordrag van 'n paar semantiese trekke nie. Om dit op te los, stel hy voor dat die metafoer as deel van 'n groot arsenaal van inligting beskou moet word. Die hele arsenaal kan dan benut word vir die interpretasie en verdere uitbreiding van die metafoer. *Metafore aktiveer dus rame* en die groot hoeveelheid inligting wat daarin opgeberg word.

Laastens wil sy teorie voorsiening maak vir die eiesoortige respons van die leser op metafore. Daarvoor bou hy spesiale prosedures in die rame in wat voorsiening maak vir die andersoortige waarheidsgehalte van metafore. Dit doen hy met die sg. *metafoer-parasiet*.

5.1 Rame toegepas op metafore

Kilpatrick meen dat rame genoeg inligting vir die interpretasie van metafore beskikbaar stel. Hulle bied ook 'n struktuur wat 'n sistematiese soektog moontlik maak na relevante inligting binne die betrokke raam en ook in verwante rame. Raamteorie moet egter nog die verskillende interpretasies van metafore en die gebruik van die interpretasies verdiskonteer (Kilpatrick, 1985: 51).

Kilpatrick (1985: 52) se voorstel kom daarop neer dat twee rame, die tenor en die vehicle, 'n eenheid vorm, maar terselfdertyd afsonderlik bly. Stereotipiese waardes van die twee rame word in 'n nuwe bundel gekopieer, maar die nuwe raam wat ontstaan, behou steeds die nie-stereotipiese waardes in afsonderlike bundels. Dit gee aan die raam 'n A-struktuur: aan die bokant gekoppel, maar onder los. Die onderskeid tussen stereotipiese en prototipiese waardes maak hierdie dualiteit moontlik.

5.2 Prototipiese en stereotipiese waardes

Oor die algemeen het *prototipe* te doen met “standaard”, “argetipe”, “die eerste model”. *Stereotipe* dui meer op konvensie. Dit het te doen met algemene menings, wat dikwels oorvereenvoudig is.

Stereotipiese waardes berus op konvensie. Hulle kom indirek, via taal of 'n ander konvensionele middel soos karikature, tot stand en dui veral die kulturele betekenis van 'n toestand, ding of relasie aan. 'n Gorilla word byvoorbeeld stereotipies voorgestel as wreedaardig, aggressief en gevaarlik. Volgens gorilla-kenners is hy egter betreklik onskadelik en van nature glad nie aggressief nie. Kilpatrick meen egter dat stereotipes kan geld al weet die gebruiker dat hulle onwaar is. Hierdie konvensionele en algemeen aanvaarde voorstellings kan nogtans as die basis vir metafore gebruik word, omdat dit die basis van gewone taalgebruik vorm (1985: 53-54).

Kilpatrick (1985) omskryf 'n prototipiese waarde as 'n waarde wat deur direkte of indirekte ervaring met goeie eksemplare van 'n semantiese klas geassosieer word. Party soorte vrugte (appels en pere) is beter eksemplare van die klas “vrugte” as ander (grenadellas, bv.). Netso is party soorte rooi “rooier” as ander. Binne 'n spraakgemeenskap is daar 'n baie sterk konsensus oor watter eksemplare die beste eksemplare van 'n sekere klas verteenwoor-

dig. Die prototipiese waarde van 'n sekere item of relasie is dus die verhouding tussen daardie item of relasie en die prototipe van sy spesifieke klas.

Die nadeel van die klem op stereotipiese waardes is dat dit metafore per definisie beperk tot reeds bestaande konnotasies. Die teorie kan dus amper net triviale metafore verklaar. Kilpatrick stel hom so bloot aan die skerp kritiek wat Ricoeur (1977: 88) teen die analoë konsep van “associated commonplaces” uitgespreek het. Nuwe implikasies wat deur die metafoor tot stand mag kom, is nie verklaarbaar nie. Sterk, oorspronklike metafore bly dus eintlik nog onverklaarbaar. In hoeverre hierdie kritiek wel geldig is, sal deur toetsing en toepassing van die teorie bepaal moet word.

5.3 Die metafoor-parasiet

Volgens Kilpatrick verteenwoordig rame ideale toestande. Dikwels kan die situasie nie mooi in 'n bepaalde raam gepas word nie. Dan moet verskillende probleemoplossende strategieë in werking gestel word. Een daarvan is die sg. parasiete (Minsky, 1975; Kilpatrick, 1983: 60). Hulle is rame wat aan ander rame gekoppel kan word ten einde wanpassings te oorkom. As mens byvoorbeeld 'n koei teenkom wat vier meter hoog is en nie kan beweeg nie, skakel jy 'n STANDBEELD-parasiet in. Ander parasiete is SPEELGOED en MITOLOGIE. Parasiete bevat inligting oor hoe om die interpretasie aan te pas sodat 'n passing verseker word en die soektog na 'n passende raam nie onbepaald voortgesit hoef te word nie.

Kilpatrick (1985: 60-2) stel 'n METAFOOR-parasiet voor wat inligting oor die geloofwaardigheid en waarheid van metafore bevat. 'n Uitspraak soos “Koos is 'n buffel” hoef sodoende nie as waar beskou te word nie. Dit hoef ook nie te beteken dat sekere terminale (bv. “menslik”) herinterpreteer moet word nie. Verder plaas dit die klem op die stereotipiese waardes van die betrokke rame. Laastens is die parasiet ook verantwoordelik vir die opbou van die A-raam.

Die proses is kortliks soos volg: Metafore word *geproduseer* wanneer, in die loop van 'n diskoers, 'n sekere stereotipiese opvatting van 'n bepaalde tenor-raam relevant raak. 'n Gepaste vehicle-raam word dan in ander stereotipiese bundels gesoek. Dan word die stereotipiese bundel van die vehicle gekopieer in die stereotipiese bundel van die tenor sodat 'n A-raam ontstaan. Die nie-stereotipiese bundels bly beskikbaar sodat die metafoor uitgebrei kan word.

Die interpretasie van metafore is analoog hieraan. Sodra die vehicle genoem word, word die vehicle-raam herroep. Sy stereotipiese bundel word saam met die stereotipiese bundel van die tenor-raam gekopieer tot die nuwe A-raam. Weer bly die ander bundels beskikbaar vir verdere afleidings.

Hiermee, meen Kilpatrick, het hy verklaar waarom metafore so vinnig en maklik verstaan kan word, maar ook waarom hulle later breër uitgewerk kan word. Hy merk egter op dat sulke breër metafore en literêre metafore moontlik meer nie-stereotipiese waardes mag benut. Daarmee wil hy iets van die “nuwe betekenis” wat metafore skep, ondervang. Uit die A-raamteorie is

dit egter duidelik dat die metafoor 'n hele netwerk van betekenisse versteur of wysig.

5.4 Die verklaringskrag van hierdie teorie: 'n voorbeeld

As voorbeeld gebruik Kilpatrick 'n sin van Richard Nixon uit die *Presidential transcripts*. Dit kan omvorm word tot:

The hearings are a blunderbuss.

Ek gaan hierdie voorbeeld egter nie bespreek nie, maar eerder kyk of hierdie teorie op 'n kort gediggie toegepas kan word, die gediggie "Sweef" uit die siklus Fyn vrugbare essensie in *Jukstaposisie* (1982: 47) van T.T. Cloete. Dit lui so:

V SWEEF

snags as van die aarde af uit my oog rondom
in die hemel in stengels lig waaierend uitstrek
tot die sterre aan hulle punte toe sit ek
in die saadkern van 'n onmeetlike disselblom

Die titel van die siklus is *Fyn vrugbare essensie*. Dit is op sigself al 'n metafoor waarin veral drie aspekte benadruk word, drie rame geaktiveer word. *Essensie* dui die wese of kern van dinge aan. Dit mag filosofiese en alchemistiese konnotasies hê. *Fyn* het konnotasies van skoonheid en nietigheid. *Vrugbaarheid* roep 'n algemene organiese raam in gedagte: voortplanting, lewe wek, plante, lewende materie. 'n Mens kan veronderstel dat hierdie rame in die loop van die bundel en in die loop van hierdie siklus nader omskryf sal word. Blykens die motto na die titel, die bekende woorde van Gorter dat daar in elke ding 'n fyn essensie van elke ander ding skuil, gaan dit hier om 'n raam waarbinne daar universele analogieë tussen alle dinge is. Dit roep die raam van Gorter se *Mei* op en natuurlik ook die hele dampkring (raam) van die Simbolistiese poësie. Die wesenlike lê in die universele ooreenkomste tussen dinge. 'n Raamteorie sal uiteindelik al hierdie rame moet uitspel, maar ek gaan dit nie hier probeer doen nie. Dit is egter deel van die gesoute poësieleser se aangeleerde rame.

Blykens die titels van die ander gedigte in hierdie siklus, vorm "Sweef" 'n klimaks. Die reeks "Landwandeling", "Strandwandeling", "Swerf", "Hemelse wandeling" beweeg al nader aan die hemel en raak al lossers van die aarde. Loop gaan oor in vlieg. "Swerf" is rigtingloos, maar in sy teenhanger "Sweef" word 'n soort sublieme rus bereik.

Hierdie titels is ook metafore vir die proses wat in die siklus aan die gang is. Die sentrale onderwerp van die siklus (die sentrale raam sou mens dus sê) is hoe om uit die verskeidenheid 'n samehang te vind. (Die kwessie van verskeidenheid en samehang is seker ook 'n leesstrategie wat 'n mens uit jou onderfinding met Simbolistiese poësie ontwikkel.) "Sweef" verteenwoordig derhalwe die hoogtepunt, die punt waar die finale samehang tussen die groot natuurverskeidenheid ontdek word. Dit moet dus die finale beeld van die samehang bied. Dit moet die reeks beklink.

In hierdie gedig word twee rame metafories verbind. Die eerste word van die begin af gegee. Vanaf die aarde kyk die spreker na die hemelruim in die nag en raak bewus van die onmeetlikheid maar ook van die intieme samehang daarvan. Dit word deur die metafoor uitgespel.

Die tweede raam word geleidelik deur die gedig ontwikkel en is eers teen die einde voltooi. Dit is die raam van die disselblom en dit is, agterna gesien, reeds van die begin af subtiel in die gedig ingebou in woorde soos *rondom, stengels, waaierend, saadkern*. As dit aan die einde voltooi is, bring dit ook 'n verrassende perspektiefverskuiwing mee. Verskillende rame word dus in die loop van die gedig geaktiveer. Die naghemel en die disselblom verteenwoordig die finale toestand.

Die naghemel-raam sou so kon lyk:

(NAGHEMEL		
('N SOORT	(ST	(NAGSKAP)))
(TYD	(DEF	(NAG)))
(INSTRUMENT	(PR	(OOG)))
(RIGTING	(PR	(AARDE- HEMEL)))
(POSISIE	(PR	(OP AARDE)))
(WAARNEMER	(PR	(SPREKER)))
(STRUKTUUR	(ST	(AARDE, STERRE, ENS.)))
(GROOTTE	(PR	(ONMEETLIK)))
(AGENS	(PR	(LIG)))
	(VORM	(LINEËR)))
		(WAAIER)))
(HANDELING	(PR	(PTRANS)))
(VORM	(ST	(ROND))))
ENS.		

Die gedig noem dus heelwat inligting oor die raam direk. Wat nie gesê word nie, is nogtans as verstekwaardes in die raam aanwesig, maar dit gaan ek nie probeer uitspel nie. By die uitbreiding van die metafoor kan van hulle benut word.

Die disselblom-raam kan so lyk:

(DISSELBLOM		
('N SOORT	(ST	(BLOM)))
	(ST	(ONGEWENS)))
(GROOTTE	(ST	(KLEIN)))
(VERSPREIDING	(ST	(WIND)))
		(SWEWEND)))
(MASSA	(DEF	(BAIE LIG)))
(STRUKTUUR	(PR	(SAAD)))
		(LINEËRE STENGELTJIES)))

(VORM	(ST	(WAAIER)))
		(ROND)))
(RIGTING	(PR	(KERN-PUNT)))
(WAARNEMER	(PR	(SPREKER)))
(AGENS	(PR	(STENGELS)))
(POSISIE	(PR	(IN SAADKERN))
(TOESTAND	(PR	(SITTEND)))

Die eerste probleem met hierdie rame is om die stereotipiese en prototipiese waardes van mekaar te onderskei. In die raam hierbo het ek dit op my gevoel af bepaal met behulp van die vraag: is hierdie waarde uniek vir hierdie geval of is dit konvensioneel? 'n Meer wetenskaplike metode vir hierdie onderskeid sal gevind moet word. (Of moet mens aanneem dat al die waardes wat in metafore gebruik word, stereotipies is?)

Daar is egter terme wat m.i. prototipies is maar wat tog in metafore gebruik word. Een daarvan is POSISIE. *Van die aarde is metafores in die saadkern.* Hulle verteenwoordig ooreenstemmende waardes in die twee rame, maar die SKAAL verskil. Daar is 'n makro-mikro-verhouding tussen hulle. Netso is die agense (LIG en STENGELS) prototipies, maar tog word hulle saamgetrek as metafoer, eweneens deur 'n makro-mikro-transformasie.

Met hierdie voorbehoude in gedagte stel ek die volgende A-raam voor:

(KOSMOS IS DISSELBLOM

('N SOORT	(ST	(NAGSKAP)))
	(ST	(BLOM)))
(DELE		
(VORM	(ST	(LINEËR)))
(GEHEEL		
(VORM	(ST	(ROND)))
		(WAAIER)))
(STRUKTUUR	(ST	(AARDE, STERRE)))
	(ST	(SAAD, STENGELS)))
(RIGTING	(PR	(AARDE-STERRE)))
	(PR	(KERN-PUNTE)))

NAGHEMEL (X)

(SKAAL	(MAKRO))
(POSISIE	(AARDE))
(AGENS	(LIG))
PR (WAARNR	(SPREKER))
(HANDELING	(PTRANS))
(INSTRMNT	(OOG))
DEF (TYD	(NAG))

DISSELBLOM (Y)

(SKAAL	(MIKRO))
(POSISIE	(SAADKERN))
(AGENS	(STENGELS))
PR (WAARNR	(SPREKER))
(TOESTAND	(SITTEND))
	(SWEWEND))
DEF (MASSA	(MIN))
	(KONNOTASIE (ONGEWENS))

Ten spyte van die gebrekkigheid van die indeling in stereotipiese en prototipiese waardes, wil dit tog lyk asof die twee rame op grond van 'n paar waardes

– die geheelvorm (rond), die deelvorm (lineêr), die ooreenstemmende struktuur (aarde, sterre; saad, stengels) en die ooreenstemmende rigting (aarde – sterre; kern – punte) met mekaar verbind word. 'n Belangrike bindende faktor is egter ook GROOTTE. Baie groot en baie klein is skynbaar maklik met mekaar te verbind. Daar is 'n soort konvensionele verband tussen hulle. Al is die kosmos prototipies onmeetlik en die disselblom prototipies baie klein, is die verband tussen hulle dus stereotipes.

Die ander prototipiese waardes wat metafores op mekaar betrek word, verteenwoordig skynbaar uitbreidings van die basiese vormlike en strukturele ooreenkomste. Dit is parallelle tussen tenor en vehicle wat in die loop van die skryfproses ontdek word.

Hierdie implikasies kan verder uitgebrei word met ander aspekte van die twee rame. Die aarde word hier in die sentrum van die kosmos geplaas, nes die saad die kern van die disselblom vorm. Dit ondersteun Kilpatrick se mening dat stereotipes nie waar hoef te wees om metafore te kan vorm nie. Die opvatting dat die oë lig uitstraal, is vandag net so vals as dat die aarde die middelpunt van die kosmos vorm. (Sou dit beteken dat die korrespondensieteorie die digter dwing tot 'n verouderde kosmologie?)

Die parallel met die disselblom sou ook kon suggereer dat die kosmos eindig is. Anders geld die korrespondensie mos nie. Die spreker ervaar 'n oorstelpende gevoel van eenheid ondanks die onmeetlikheid, maar dit is 'n eenheid wat net deur 'n verkleining bereik kan word, en dit word bereik danksy 'n gevoel van oneindige nietigheid. Die verkleining raak die spreker ook.

Die teenstelling tussen aarde en hemel het ook die teenstellende konnotasies van banaal (gewoon) en verhewe; waardeloos en waardevol. Hierdie polariteit word in die disselblom omgekeer: die *saad* is die belangrikste. Die stengeltjies help maar net die saad versprei. (Die sweef van die titel is egter daaraan ontleen.)

So kan mens aangaan. As die verbinding eenmaal gemaak is, kan heelwat verdere implikasies afgelei word. Dit is steeds verdere fasette van die twee rame wat ook gekoppel word. Teoreties behoort die implikasies egter uitgeput te kan word. Rame kan nie oneindig wees nie; seker ook nie die implikasies van 'n metaforesiese koppeling van twee rame nie. 'n Oneindige databasis sou immers verwerking onmoontlik gemaak het.

6. Evaluering van raamteorie

Raamteorie besit intuïtief heelwat geldigheid vir die begryp van metafore. Die analise van "Sweef" het ook getoon dat dit bruikbaar is en 'n sterk leesstrategie kan uitmaak. Dit mag egter wees dat hierdie gedig, met die besonder duidelike parallel tussen kosmos en disselblom, baie geskik is vir raamanalise. "Kaapse skeepsweef" kan ook daarmee ontleed word. Die teorie sal egter verder verfyn en ontwikkel moet word sodat 'n mens kan bepaal of dit vir alle gedigte 'n geldige metode is en waar die grense van sy geldigheid lê. Of dit ook werk vir ander genres moet ook bepaal word.

Dit is egter 'n betreklik onontwikkelde teorie, 'n betreklik growwe teorie

vir eenvoudige goed soos rekenaars. Die metafoor onderliggend daaraan is dat die mens 'n verwerker met beperkte kapasiteit is (Eng. *limited capacity processor*). 'n Mens kan egter nie sonder meer aanneem dat rekenaarprogramme werklike denkprosesse weerspieël nie. Daarteenoor staan die opvatting van Hrushovski (1984) wat die mens eerder as 'n sinskeppende agens beskou. Die mens skeep sin van metafore deur verwysingsrame te konstrueer. So 'n verwysingsraam omskryf hy as 'n kontinuum van referente waarmee tekselemente sekere relasies kan hê. Verwysingsrame hoef nie te bestaan nie, solank mens maar daaroor kan praat. Origens deel hulle baie eienskappe met rame. Hrushovski beklemtoon ook die rol van oop plekke wat deur die leser ingevul moet word. Dit sou min of meer ooreen kom met verstekwaardes. Hrushovski beklemtoon veel sterker as Kilpatrick dat rame dinamies en veranderlik is. Sy siening is ook meer op die teksgeheel toegespits. Uit die totale teks kom verwysingsrame te voorskyn; hulle is nie net by individuele metafore betrokke nie. In hierdie studie het ek rame implisiet so gehanteer dat hulle oor die hele teks strek. Dit kan suggereer dat die metafoor dalk nie 'n A-raam vorm nie, maar soos Minsky suggereer, 'n perspektiefverskuiwing inhou waardeur dieselfde terminale waardes in twee verskillende rame ingepas word. Dit sou dalk die probleem van stereotipiese waardes kan uitskakel.

Daar bestaan ook nog twyfel of raamteorie wel 'n verklaring vir metaforiese betekenis bied. Uit die analise van "Sweef" het geblyk dat daar wel ooreenkomste tussen die rame bestaan, maar dat heelwat ander waardes van die twee rame as 't ware langsmekaar geplaas word, wat allerlei implikasies moontlik maak. Dit is ook 'n aspek wat nader ondersoek moet word.

Dit is in ieder geval duidelik dat rame interpretasies kan stuur. 'n Gedig kan byvoorbeeld met 'n sonnetraam as mislukte sonnet gelees word of 'n roman as 'n mislukte drama. Ek vermoed ook dat daar interpretasierame bestaan: groot stelsels waarmee sin gemaak kan word van diverse feite. Freud se dieptepsigologie sou 'n voorbeeld daarvan kon wees.

Heelwat navorsing moet nog gedoen word. Die struktuur of formaat van rame moet nader bepaal word. Dit is ook nie duidelik presies hoe rame geaktiveer word nie. Wanneer word byvoorbeeld 'n sonnetraam ingeskakel om 'n gedig as mislukte sonnet te lees? Dit is ook 'n vraag waar rame vandaan kom. Is daar meer onderliggende dinge soos doelwitte, lewenstemas en geloof (Schank & Abelson, 1977) hier aan die werk?

Ek meen ook dat rame 'n metode kan bied om intertekstualiteit mee te hanteer. Die interteks is dan 'n soort raam, byvoorbeeld die skrip van die sondvloedverhaal in Totius se "Weer in die ark", wat doelbewus geaktiveer word. Literêre allusies sou dus as eksplisiete aktiveerders van rame beskou kan word. Raamteorie lyk belowend vir die projek waarvan hierdie studie eintlik 'n onderafdeling is, naamlik om 'n metode te vind waarmee die verhouding tussen die Bybel, die Afrikaanse poësie en die simbolisme beskryf kan word.*

*Dit is die volgende fase van die Potchefstroomse projek oor die Christelike gegewe in die Afrikaanse letterkunde.

7. Psigologiese getuienis ten gunste van raamteorie

Die teksbegrippteorie agter die raamteorie van metafore lyk op die oog af ook geldig. Daar bestaan trouens empiriese gegewens wat dit ondersteun.

Thorndyke & Yekovich (1980) vat die resultate van psigologiese navorsing oor die menslike teksgeheue met agt stellings saam. Hulle is die volgende:

1. Mense kan net 'n deel van die storie-inligting wat hulle verwerk het, herroep.
2. Sommige storieproposisies word konsekwent en beduidend beter as ander herroep.
3. Subjektiewe bepalings van die belangrikheid van proposisies koreleer met die waarskynlikheid dat hulle herroep sal word.
4. Die belangrikheid van proposisies kan voorspel watter proposisies opgeneem sal word in opsommings.
5. Die waarskynlikheid dat 'n proposisie herken sal word, is onafhanklik van sy belangrikheid.
6. Daar is 'n neiging om ongestruktureerde of swak gestruktureerde stories as "normaal"-gestruktureerde stories te herroep.
7. Hoe eksplisieter die temporele, oorsaaklike en intensionele relasies tussen die verskillende gebeurtenisse in 'n storie is, hoe verstaanbaarder is dit en hoe makliker word dit onthou.
8. Wanneer twee stories met dieselfde struktuur na mekaar aan proefpersone gegee word, verbeter die aanleer van die tweede storie.

Hierdie resultate kan deur 'n raamteorie verklaar word, soos Thorndyke & Yekovich (1980: 33-38) aantoon. Ek sal dit kortliks met die Titanic-raam illustreer. Om "Kaapse skeepswerf" te verstaan, moet die leser die Titanic-raam herroep. Hierdie raam het onder andere sy eie verhaalstruktuur. Die gedig kan 'n mens dus beskou as die neerslag van 'n onthouproses van die Titanic-verhaal. Van die belangrikste feite uit die Titanic-verhaal kom in die gedig voor. Die naam, dat dit 'n passasierskip is, die ysberg, die gat en die orkes. Dat die feite hoog op in die hiërargie van die raam goed onthou sal word, strook met die teorie. Dit dui aan dat die geheue op 'n *top down*-basis werk. Die detail word die eerste vergeet. Daarom word stories selde volmaak onthou en word belangrike besonderhede beter as onbelangrikes onthou en kom hulle ook in opsommings voor.

Dat bykans onbelangrike detail soos die orkes onthou word ('n waarde laag in die hiërargie) bots oënskynlik met die teorie. Dit verteenwoordig egter prototipiese waardes van die Titanic-raam en is as sodanig uniek en onthoubaar. Die gedagte is dat inligting hoër op in die hiërargie in 'n minder vaste vorm onthou word; die detail laer af juis in die unieke konfigurasies van die besondere geval. Die detail word dus in hierdie konfigurasies onthou. Alternatiewelik word gemeen die mens het 'n beperkte verwerkingsvermoë. Die onthou van stories behels dan twee prosesse: onthou van die globale struktuur (die raam) en memorisering van die detail. Detail word daarvolgens onthou wanneer dit so opvallend is dat dit inligting hoër op verplaas, veral as die hoër inligting nie 'n noodsaaklike waarde van die raam vorm nie.

Die laaste twee stellings kan beskou word as bewys dat 'n mens rame gebruik om stories mee te verstaan en dat die rame deur verskillende verstaaningspogings aangeleer en verfynd word.

Raamteorie is waarskynlik en is 'n uitstekende verklaringsteorie. Daarby word dit deur empiriese gegewens ondersteun. Dit is egter te vaag geformuleer om voorspellingskrag te hê. Feitlik enige stel data kan agterna daardeur verklaar word. Daarom kan dit nie verkeerd bewys word nie. Verdere navorsing sal die teorie beter moet omlyn sodat sekere resultate daarmee onversoenbaar sou kon wees. Ook hier wag nog heelwat werk.

Verwysings

- Anon. 1982. *New Larousse Encyclopedia of Mythology*. Londen: Hamlyn.
- Black, M. 1962. Metaphor. In: sy *Models and metaphors; studies in language and philosophy*. Ithaca: Cornell UP.
- Black, M. 1979. More about metaphor. In: Ortony (red.) 1979: 19-43.
- Cloete, T.T. 1979. Bifokaal sien en koggel. *Tydskrif vir Letterkunde* 17(4): 12-18 November.
- Cloete, T.T. 1982. *Jukstaposisie*. Kaapstad: Tafelberg.
- De Vries, A.D. 1974. *Dictionary of symbols and imagery*. Amsterdam/Londen: Noord-Holland.
- Eco, U. 1984. *Semiotics and the philosophy of language*. Macmillan.
- Gräbe, Ina. 1983. Metaforiese konstruksies in poëtiese taalgebruik; 'n tekstuele benadering. In: Sinclair, A.J.C. (red.) 1983. *G.S. Nienaber – 'n huldeblyk*. Belville: Universiteit van Wes-Kaapland.
- Gräbe, Ina. 1984a. *Aspekte van poëtiese taalgebruik. Teoretiese verkenning en toepassing*. Potchefstroom: PU vir CHO. Wetenskaplike Bydraes van die PU vir CHO A46.
- Gräbe, Ina. 1984b. Local and global aspects of interaction processes in poetic metaphor. *Poetics* 13(6): 433-552. Des.
- Hayes, P.J. 1980. The logic of frames. In: Metzger (red.) 1980: 40-61.
- Hrushovski, B. 1984. Poetic metaphor and frames of reference. *Poetics Today* 5(1): 5-43.
- Kilpatrick, P.W. 1983/1985. *An A-frame analysis of metaphor*. Ann Arbor: University Microfilms International.
- Lord, W. 1985. Hoe lekker, ons het 'n ysberg getref. *Die Huisgenoot* 19 September pp 162-4.
- Metzger, D. (red.) 1980. *Frame conceptions and text understanding*. Berlyn/New York: De Gruyter. Research in Text Theory.
- Minsky, M. 1975. A framework for representing knowledge. In: Metzger (red.) 1980: 1-25.
- Opperman, D.J. 1979. *Komas uit 'n bamboesstok*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Ortony, A. (red.) 1979. *Metaphor and thought*. New York: Cambridge UP.
- Richards, I.A. 1971 (1936). *The philosophy of rhetoric*. Londen, ens.: Oxford UP.
- Ricoeur, P. 1978. *The rule of metaphor*. Londen and Henley: Routledge & Kegan Paul.
- Rumelhart, D.E. 1979. Some problems with the notion of literal meanings. In: Ortony (red.) 1979: 78-90.
- Schank, R.C. & R.P. Abelson. 1977. *Scripts, plans, goals and understanding*. Hillsdale, NJ: Erlbaum.

- Searle, JR. 1979. Metaphor. In: Ortony (red.) 1979: 92-123.
- Thagard, P. 1984. Frames, knowledge and inference. *Synthese* 61(2): 233-259.
- Thorndyke, P.W. & F.R. Yekovich. 1980. A critique of schema-based theories of human story memory. *Poetics* 9(1-3): 23-49. Junie.