

na die meerduidige betekenis wat die bundel gaan heg aan die krap en die see.

Die vier afdelings in die bundel word voorafgegaan deur 'n inleidende gedig met die titel "Krappegesang". Alhoewel die spreker in hierdie gedig die krap teken as monsteragtig, lagwekkend en abjek, besing hy hom ook as 'n "bloedbroer" wat hy "bemin". Aan die een kant wil hy die krap mooi maak (sy karapaks poets, sy knypers vryf tot 'n vonk spat) en aan die ander kant wil hy hom amper gewelddadig verbruik (met 'n hamer oopbreek, skud soos 'n blik spykers en witvleise uit sy doppe skraap). In die slotstrofe roep die spreker uit: "hoe jeuk en krap dit nie / in hierdie skedelpan van my kop?", wat suggereer dat die krap beeld is van 'n verwickelde innerlike wat uiteindelik tot uiting kom in die "krapp-egesang" van die gedig en die bundel.

Die krap keer terug in die vierde afdeling se eerste gedig, "Reusespinnekrap", waarin vertel word hoe die spreker die krap dophou in 'n akwarium en vir hom vra:

Waarom krabbel almal so oor jou?
In jou pype is daar g'n murg—
jy is 'n bal gekoude papier,
maar ook 'n boodskap, 'n gedig—
my krapp-egesang.

Weer word die krap aangespreek as broer en ook voorgehou as "'n gedig", al is dit dan een waarvan die spreker in vorige reëls gevoel het dat dit "jammerlik lelik" is. Daar is dus weer die suggestie dat die krap dit verteenwoordig wat so eie is aan die spreker as 'n tweelingbroer én gesien kan word as die gedig wat die resultaat

Krap uit die see.

Fourie Botha. Pretoria: Protea Boekhuis, 2017. 64 pp. ISBN 9781485307570.

DOI: [dx.doi.org/10.17159/2309-9070/tvl.v.55i1.4381](https://doi.org/10.17159/2309-9070/tvl.v.55i1.4381)

Fourie Botha het in 2011 gedebuteer met die bundel *Donkerkamer* waarin hy onder andere die verband tussen foto-beeld en gedig ondersoek het. Sy tweede bundel *Krap uit die see* stuur weg hiervan, maar die leser se aandag word tog gevang deur die skakel tussen die bundeltitle en die rare buitebladfoto van 'n Japannese man wat 'n reuse-spinnekopkrap vashou. Beide bundeltitle en foto wys vooruit

is van daardie verwantskap. In hierdie opsig herinner dit aan Wilma Stockenström se gedig oor die kluisenaarskrap in *Monsterverse* waar die skeppende mens eweneens in verband gebring word met die krap en die motiewe van monsteragtigheid, maar ook weerloosheid ter sprake kom.

Die deurlopende aanwesigheid van 'n ek-spreker en die vae suggestie van chronologiese progressie tussen die bundel se vier afdelings nooi die leser uit om die bundel as 'n narratief te lees. Die eerste afdeling, met die "see"-titel "Laagwater", handel oor die ervarings van 'n kind in die midde van 'n familie bestaande uit pa, ma, broer, ouma en opa. In die begin-gedig "Plaasdam" word jong seuns wat swem in 'n plaasdam se eerste ervarings van liggaamlikheid en seksualiteit gesuggereer deur die verwysings na paddavisse en otters. Hulle speelsheid en verwondering word in die tweede strofe gestuit wanneer die pa 'n slang skiet langs die dam. Daarná sirkel die seuns versigtig op die rand van die dam om te kyk na die derms van die slang op "die bodem se slyk". Hulle seksuele bewuswording word dus vroeg reeds gekontamineer met geweld, skrik en skuld. Dié gedig vorm dus 'n gepaste inleiding tot die bundel waarin sowel liggaamlike plesier as emosionele verbintenis meermale getint is met pyn, verlies en melankolie.

Talle gedigte in hierdie afdeling registreer spanning en struweling in die familie, veral tussen die pa en ma (vergelyk die gedigte "Rok", "Bokkeveld", en "ek droom van my pa"). Dit is veral drome

wat die sleutels verskaf tot die inhoud van die onbewuste wat in hierdie gedigte na vore tree. In "My ma se perde" (19) is daar byvoorbeeld sprake van diep-verborge skuldgevoelens wat opduik in drome oor die ma se perde wat vermink is of in die see swem en oor die "inkubus" of seksuele demoon met die onderkaak van 'n perd in die spreker se kamer.

Die eerste afdeling eindig op 'n onheilspellende toon met "Die koms", waarin die motief van drome (vergelyk die reëls "Uit die pierings/van binnekop-bene/stort ons slegte drome") voortgesit word en kulmineer in 'n apokalips waarin die son vir altyd verdonker: "Die son is op-/ gevreet, Vandag was die eerste nag". Die leser kry die gevoel dat in hierdie eerste afdeling afgetuur word in die verlede asof dit 'n donker getypoel is waaruit begrip vir dit wat daarna volg, afgelees kan word.

Die tweede afdeling "Vuisneste" teken 'n volwasse bestaan wat voortbou op die emosionele aksente gelê in die eerste afdeling. Daar is byvoorbeeld sprake van masochistiese elemente in die verhoudings wat beskryf word: in "God complex" is daar 'n verwysing na manne wat die spreker "genadiglik nek omdraai soos ek nooit kon nie" en in "Daar is niks soos ware liefde" word die beeld van 'n roдео gebruik vir die gewillige blootstelling aan seksuele geweld. Daar is egter ook elemente van sadisme in die spreker, soos in "On the rebound" waarin die spreker sy minnaars nie net fisies nie, maar "ook woordeliks goed opfok".

Die ambivalensies en kompleksiteite van die liefde word saamgevat in die pa-

radoksale beeld van die liefde as 'n "sagte slagveld". Die mospunt waarop gee en neem, vryheid en inperking in verhoudings balanseer, blyk uit die volgende kwatryn uit "Domestic bliss":

In jou ribbekas se kou
word 'n blouvalkharthart gehou.
Ek voer hom repies vleis,
maar hy vra my troetelmuis.

Ook die gedig "Might he but moor tonight in me" (31), wat verwys na Emily Dickinson se "Wild nights! Wild nights", vertel iets van die getraumatiseerde besitlikheid waarmee die spreker telkens sy minnaar groet: hy is die hawe waarin sy "skeepvaarder-lover" tuis kom, maar van waar hy ook weer "die oop waters invaar".

Die behoefte aan gedomestikeerde geluksaligheid, die pogings tot vestiging, koestering en beveiliging, word telkens in hierdie afdeling afgespeel teenoor die drang om daaruit weg te breek. In "Bed" word die nesmaak-behoefte byvoorbeeld afgeweg teenoor die behoefte om petrol oor die bed te gooi en dit af te brand soos 'n wilgeboom wat vervuil is van vinkneste. Terugskouend is die afdelingstitel "Vuisneste" dus 'n samevatting van die geweld wat daar sluimer in die mees koesterende en intieme samesyn.

In die derde afdeling, "Rakende", kom mense en gebeure buite die private kring van familie en verhoudings aan bod, soos byvoorbeeld 'n bekende Siamese tweeling wat 'n lewer gedeel het ("Chang Bunker aan sy Siamese broer, Eng"), 'n grusame vonds in Meksiko ("Drie koolkoppe"), die gewelddadige moord op Juliet Haw ("Dood van 'n redakteur") en 'n non wat

haarself aan die brand gestee het in protes teen die Chinese besetting van Tibet ("Brandende non"). Effens uit die patroon van hierdie gedigte wat uitwaarts beweeg, is 'n gedig oor die broer se religieuse oplewing ("Born-again") en die liedjie oor onbeskermd seks ("Barebacking.com") wat dan gevolg word deur 'n gebed ("Vir spys en drank") wat daarop gemik is om iemand "wie se ribbene / sedert sy diagnose maergesuig word van binne" te kry om te eet. Op 'n manier wat herinner aan Johann de Lange se werk word die gedwonge voeding van ganse deur 'n buis of "gavage" om hulle lewer vet te maak, gekombineer met die religieuse simbool van die kruis. Dit skakel op sy beurt met die gedig oor die Siamese tweeling Chang en Eng Bunker, wat eindig met Chang se woorde: "Vir jou huil ek deur my lewer".

Soos reeds gesê, neem die eerste gedig in die vierde afdeling "Dryf" weer die motief van die krap op. In aansluiting by die beeld van die digter en gedig as krap, suggereer die gedig "Mondwerk" dat die digter ook 'n seekat kan wees wat sy lesers "onder ink steek" soos wat 'n mens iemand "onder klippe" kan steek. Dit is dus nie vreemd dat dié see-dier se gedig in 'n vreemde, afwykende taal geskryf sal wees nie, vergelyk "brok krolg di sega en swee krameruur, / bram kor di mafe hor brek krak rebuur". Dit is reëls wat die digter se skatpligtigheid aan Peter Blum se gedig "Man wat mal word" verraai (net soos die woord "foknawyf" in "On the rebound").

Ook opvallend is die elegiese toon van sommige van die gedigte in hierdie laaste afdeling, byvoorbeeld die gedigte "Wakend", "'n Vakansiefoto van jou,

hande agter die rug” en “Cow’s skull with calico roses”, wat elk spreek van kwesbaarheid, afstroping en verlies. Die laaste twee gedigte sluit die bundel af deur terug te keer na die motiewe van die see en die krap. In “See” word daar eksplisiet verwys na die see as die buik of moer waaruit alles voortkom en “watergraf” waarheen alles weer terugkeer. Die slotgedig “Mosambiek” teken ‘n toneel waarin die spreker “voel [...] hoe die wêreld moontlik/sou kon terugtrek soos die oseaan / met laagwater, ‘n krap in sy nuwe dop”. Die see, die laagwater en die krap word hier bymekaar gebring vir die afsluiting van die bundel waarin die ek homself gereed maak om in ‘n klein holte in te kruip en daar te wag op die gety om hom “die stroming in te dra”. In ‘n sekere sin voltooi hierdie moment van selfopheffing en opgaan in die see se ritme van gaan en keer die narratiewe boog wat met die eerste afdeling begin het.

Met *Krap uit die see* slaag Fourie Botha die gevreesde toets van die tweede bundel: dit is ‘n waardige voortsetting van sy eerste bundel en oortref dit selfs deur die groter samehang en subtiele bindings tussen die gedigte en motiewe, die deeglike uitwerk van bepaalde metafore en die onopgesmukke taal wat desnieteenstaande diep sny. Dit is ‘n bundel wat sonder groot vertoon en omhaal ‘n besonder veelduidige boodskap oordra.

Louise Viljoen
lv@sun.ac.za
Universiteit Stellenbosch
Stellenbosch