

**DIE DRUKKING VAN DAKKE: RUIMTELIKHEID EN MORELE AGENTSAP IN
GERT VLOK NEL SE DIGBUNDEL *OM TE LEWE IS ONNATUURLIK***

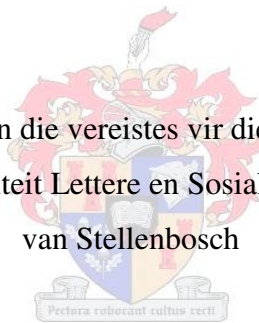
EN

VEELVULDIGE GEBRUIKE VIR HUISHOUDELIKE TOESTELLE

ANDRIES JACOBUS BEZUIDENHOUT

15984915

Tesis ingelewer ter voldoening aan die vereistes vir die graad van Magister in Kreatiewe Afrikaanse Skryfkunde in die Fakulteit Lettere en Sosiale Wetenskappe aan die Universiteit van Stellenbosch



STUDIELEIERS: PROF. MARLENE VAN NIEKERK EN DR. WILLEM ANKER

MAART 2013

VERKLARING

Deur hierdie tesis elektronies in te lewer, verklaar ek dat die geheel van die werk hierin vervat, my eie, oorspronklike werk is, dat ek die alleenouteur daarvan is (behalwe in die mate uitdruklik anders aangedui), dat reproduksie en publikasie daarvan deur die Universiteit van Stellenbosch nie derdepartyregte sal skend nie en dat ek dit nie vantevore, in die geheel of gedeeltelik, ter verkryging van enige kwalifikasie aangebied het nie.

Datum: Maart 2013

Kopiereg © 2012 Universiteit van Stellenbosch
Alle regte voorbehou

OPSOMMING

Die eerste gedeelte van hierdie tesis ondersoek die ruimtelike basis vir morele agentskap in Gert Vlok Nel se digbundel *om te lewe is onnatuurlik*. As teoretiese raamwerk word daar van die teoloog/letterkundige Wesley Kort, die letterkundige/sosioloog Irma du Plessis en die radikale geograaf David Harvey se werk gebruik gemaak.

Kwessies soos die (i) wisselwerking tussen omvattende, sosiale en intieme ruimtes deur narratiewe ruimtelikheid in poësie, (ii) die onstandvastigheid van die onderskeid tussen private en openbare ruimtes en (iii) verkillende vorms van ruimtelikheid, soos absolute, relatiewe en relasionele ruimtes, asook materiële ruimte, gerepresenteerde ruimte en ruimtes van representasie kom aan die bod.

Daar word aangevoer dat Gert Vlok Nel se bewustelike plasing van homself as randfiguurdigter binne die Afrikaanse literêre sisteem as 'n vorm van morele agentskap gesien kan word. Verder word getoon dat, as *om te lewe is onnatuurlik* in geheel en as familiechroniek gelees word, die onderskeid tussen private en openbare ruimtes waar geweld en trauma plaasvind ondergrawe word en sodoende politieke magkwessies as persoonlik-etiese kwessies herdefinieer. Laastens word 'n argument gevoer dat, alhoewel die sprekerdigter in die bundel ("Gert", of "Gertjie") op die oog af gebrekkige agentskap blyk te toon, die besondere tydruimtelike plasing van die sprekerdigter die moontlikheid vir 'n verruiming van agentskap skep en sodoende die idee van 'n versplinterde subjek uitdaag.

Hierdie akademiese opstel hou verband met die kreatiewe gedeelte van die tesis, 'n digbundel getiteld *Veelvuldige gebruike vir huishoudelike toestelle*, waarin huishoudelike ruimtes as vertrekpunt gebruik word om kwessies soos morele verantwoordbaarheid, kreatiewe aandadigheid, post-koloniale manlikheid, sosiale verandering en trauma te ondersoek.

SUMMARY

The first part of this thesis investigates the spatial grounds for moral agency in Gert Vlok Nel's collection of poems *om te lewe is onnatuurlik* ["to live is unnatural"]. The works of theologian/literary theorist Wesley Kort, literary theorist/sociologist Irma du Plessis and radical geographer David Harvey are used as theoretical framing.

Matters such as (i) the interplay between encompassing, social and intimate spaces through narrative spatiality in poetry, (ii) flawed distinctions between private and public space, and (iii) different forms of spatiality, such as absolute, relative and relational space, as well as material space, represented space and spaces of representation are explored.

It is argued that Gert Vlok Nel's conscious positioning of himself as poetic outsider within the Afrikaans literary system can be seen as a form of moral agency. Furthermore, it is pointed out that a reading of *om te lewe is onnatuurlik* in its entirety, as family chronicle, destabilises the distinction between private and public spaces where violence and trauma occur, thereby recasting political power as questions of personal ethics. Finally it is argued that, although the narrator-poet in die collection ("Gert", or "Gertjie") seems to lack agency, the peculiar spatio-temporal placing of the narrator-poet nevertheless opens up room for the possibility of agency and by doing this, challenges the idea of a splintered subject.

This academic essay is related to the creative part of this thesis, a collection of poems titled *Veelvuldige gebruike vir huishoudelike toestelle* ["Multiple uses for domestic appliances"], in which household space is used as a vantage point from which to interrogate issues such as moral responsibility, creative complicity, postcolonial masculinities, social change and trauma.

ERKENNINGS

Dankie aan:

My studieleiers, Marlene van Niekerk en Willem Anker; my klasmaats Andries Buys, Harry Kalmer en Piet Oosthuizen; my vriende Danie Marais (ook vir 'n dak in Kylemore), Loftus Marais en Desmond Painter vir gesprekke, kommentaar en boeke; en my lewensmaat Irma du Plessis, wie se bydrae nie net teoreties is nie.

INHOUD

Die drukking van dakke: Ruimtelikheid en morele agentskap in Gert Vlok Nel se digbundel *om te lewe is onnatuurlik*, p. 7.

Veelvuldige gebruike vir huishoudelike toestelle, p. 110.

**DIE DRUKKING VAN DAKKE: RUIMTELIKHEID EN MORELE AGENTSAP IN
GERT VLOK NEL SE DIGBUNDEL *OM TE LEWE IS ONNATUURLIK***

A. J. BEZUIDENHOUT

AKADEMIESE OPSTEL VOORGELÊ TER GEDEELTELIKE VERVULLING VAN DIE
VEREISTES VIR DIE GRAAD M.A. (KREATIEWE AFRIKAANSE SKRYFKUNDE)

Inhoud

1. Inleiding.....	9
2. Ruimtelikheid en poësie: 'n Teoretiese verkenning	14
3. Beaufort-Wes: 'n Histories-geografiese perspektief	24
4. 'n Ongemaklike plek: Gert Vlok Nel in die Afrikaanse digkuns	37
5. Familiekroniek: Karakters en verhalende aspekte in <i>om te lewe is onnatuurlik</i> ..	51
6. Ruimtelikheid in <i>om te lewe is onnatuurlik</i>	67
7. Gevolgtrekking	81
8. Bronverwysings	87
9. Bylaag A: Kaarte en foto's	98

1. Inleiding

sal ons verlos wees op alle vlakke
maar bowenal van
die fluit, die verbyfluit van treine
die druk, die drukking van die dakke?
(uit “hillside” in *om te lewe is onnatuurlik*)

Die frases “verbyfluit van treine” en “drukking van dakke”, binne die konteks van Gert Vlok Nel (1993) se bundel *om te lewe is onnatuurlik*, bevat tydruimtelike verwysings wat ’n sekere gevoelswaarde uitdruk. Waar treine tipies as ’n vorm van vryheid beskou word, laat treine iemand hier agter. Waar dakke gewoonlik as simbool van skuiling teen die elemente gebruik word (“’n dak oor jou kop”), word dakke hier as beklemmend beleef. In albei gevalle gaan dit oor ’n verband tussen plek (Beaufort-Wes as Karoodorp en spoorwegdorp, die huise daar) en ’n gevoelstoestand (om agtergelaat te word, kloustrofobie). Soos J.M. Coetzee (1992 [1987]: 98) in die laat-1980s opgemerk het:

As you would expect in so physically vast a country, there is a South African literature of vastness. Yet even that literature of vastness, when examined closely, reflects feelings of entrapment, entrapment in infinitudes [...] The *crudity* of life in South Africa, the naked force of its appeals, not only at the physical level but at the moral level too, its callousness and its brutalities, its hungers and its rages, its greed and its lies, make it as irresistible as it is unlovable [...] We have art, said Nietzsche, so that we shall not die of the truth. In South Africa, there is now too much truth for art to hold, truth by the bucketful, truth that overwhelms and swamps every act of the imagination.

Hierdie aanhaling kom uit Coetzee se aanvaardingstoespraak van die Jerusalemprys in 1987, toevallig ook die jaar waarin Gert Vlok Nel aan die gedigte in sy bundel begin werk het (Steyn 1993: 7). Coetzee se toespraak is deels ’n reaksie op Milan Kundera (wat die prys twee jaar voor hom ontvang het) se stellings oor Cervantes as Europese romansier van oop ruimtes, teenoor Kafka as romansier van toestande van inkluistering.¹ Beide Coetzee en

¹ Kundera (1988: 157-165) se aanvaardingstoespraak is in *The Art of the Novel* gepubliseer. Elders in die bundel skryf hy oor Cervantes: “The early European novels are journeys through an apparently unlimited

Kundera, as skrywers uit outoritêre samelewings, sien ruimte en ruimtelikheid as meer as net fisiese of materiële ruimte. Alhoewel ruimtelikheid enige literêre teks implisiet begrond, word die eksplisiete spanning tussen die oop ruimtelikheid van landskappe en die inperking van persoonlike vryheid, kreatiwiteit en agentskap soveel meer sigbaar in die konteks van geweld en politieke onderdrukking. Dit is egter nie net die skrywer as mens wat met inperking worstel nie, maar literatuur as sodanig. Wat is literatuur se plek? Wat gebeur as die werklikheid só brutaal is dat dit literêre verbeelding inperk?²

Die gedigte in *om te lewe is onnatuurlik* is van 1987 tot 1990 geskryf, tydens apartheid se doodsnikke. Beteken 'n konfrontasie met die trauma van onderdrukking en geweld, asook 'n moontlike aandadigheid daaraan, noodwendig dat daar geen beweegruimte vir digkuns as 'n vorm van morele agentskap is nie? Gegewe die wisselwerking tussen landskap as ruimte en die intimiteit van persoonlike ruimtes, asook die feit dat apartheid in wese 'n geografiese projek was, gebruik hierdie studie 'n fokus op ruimtelikheid om *om te lewe is onnatuurlik* te herlees. Daar word spesifieke aandag geskenk aan hoe poësie met ruimte omgaan – nie net metafories nie, maar hoe poësie ruimte produseer.

Die rasionaal vir hierdie studie is enersyds akademies en andersyds persoonlik. 'n Eerste rede, van akademiese belang, is die feit dat daar tot op hede bitter min letterkundige studies van Gert Vlok Nel se werk onderneem is. Uitsonderings is Christaan Johannes le Roux (1998) se Magisterverhandeling en 'n toespraak deur Joan Hambidge (1994a), wat in *Tydskrif vir Letterkunde* gepubliseer is. 'n Tweede rede, met akademiese en persoonlike komponente, is my belangstelling in die geografiese grondslag vir menslike agentskap, aanvanklik bepaal deur vraagstukke oor die impak van neoliberale globalisering op werkers en vakbonde en hoe die arbeidersbeweging hierop reageer. Hoe mense hul identiteite mobiliseer om sin te maak van sosiale verandering en trauma, is deel van hierdie gesprek (sien Webster, Lambert & Bezuidenhout 2008; Bezuidenhout & Buhlungu 2011). 'n Derde rede, wat hierdie akademiese belangstelling in menslike agentskap met 'n esteties-morele belangstelling kombineer, is die feit dat ek as kunstenaar aanklank vind by Gert Vlok Nel se besondere bemoeienis met plek, herkoms en identiteit. 'n Vierde rede is 'n identifikasie met Gert Vlok Nel as kunstenaar, deels

world... They exist in a time without beginning or end, in a space without frontiers, in the midst of a Europe whose future will never end" (Kundera 1988: 7-8).

² Sien ook Blanchot (1982 [1955]) se klassieke teks *L'Espace littéraire* – literatuur se ruimte, wat ook vertaal kan word as die “afstandelikheid” of “verwydering” van literatuur.

omdat hy in dieselfde velde as ek werk, naamlik poësie, musiek en skilderkuns. As kunstenaar is dit soms moeilik om 'n pad deur verskillende velde se spelreëls te navigeer (sien Bourdieu 1996), deels omdat 'n mens te make het met die spanning tussen elitisme en populêre kultuur – veral as musiek ter sprake kom. Hierdie studie se primêre fokus is egter op Gert Vlok Nel se digkuns.

Die bundel se titel – *om te lewe is onnatuurlik* – dui op 'n siniese, selfs nihilistiese, benadering tot die lewe. Kan daar in só 'n geval enigsins van digterlike of morele agentskap gepraat word? Soos reeds genoem, is daar tot op hede twee studies van Gert Vlok Nel se werk gedoen wat meer substansieel as resensies is, dié van Hambidge (1994a) en Le Roux (1998). In sy verhandeling se konklusie tree Le Roux met Hambidge in gesprek oor die spreker-digter se agentskap in die bundel. Hambidge (1994a: 62) beskryf Gert Vlok Nel se jeugwêreld as “traumaties”, “gespesifiseerde pyn” wat sy aan “die dood van sy moeder” toeskryf. “Deur die helingsproses van die poësie is daar genesing,” skryf sy. Le Roux (1998: 82) verskil van haar. In sy ontleding van 'n aantal gedigte vind hy min heling of hoop. Alhoewel daar 'n sterk bewussyn van apartheidsgeweld in die bundel is, asook voorbeelde van die impak wat patriargie op beide mans en vroue het, is daar min sprake van agentskap. Omdat die spreker-digter sy eie posisie konstant bevraagteken en ondergrawe, kan daar volgens Le Roux (1998: 81-82) eerder van 'n geval van “die versplintering van die subjek” gepraat word. Van hierdie versplinterde subjek se agentskap is daar gevolglik min sprake. Hierdie opstel probeer om dié siening deur 'n alternatiewe leesstrategie te bevraagteken. Daar word spesifiek gekyk na moontlike subjektiewe verruimings in agentskap wat deur tydruimtelike aspekte van die bundel na vore tree.

Teen hierdie agtergrond word hierdie studie se kernproblematiek deur die volgende vraag verwoord: Wat is die ruimtelike basis vir digterlike agentskap in die digbundel *om te lewe is onnatuurlik*? Om hierdie wisselwerking tussen ruimte en agentskap te ondersoek, word drie hipoteses gestel. Die eerste hou verband met hoe Gert Vlok Nel as digter binne die literêre sisteem figureer. Die tweede handel oor die wyse waarop die bundel die onderskeid tussen private en openbare ruimtes waarin geweld en trauma voorkom ondergrawe. Die derde ondersoek die ruimtelike basis vir digterlike subjektiwiteit en hoe dit met agentskap verbandhou. Vervolgens 'n aantal opmerkings oor elkeen van hierdie hipoteses.

1. Gert Vlok Nel se bewustelike plasing van homself as randfiguurdigter binne die Afrikaanse literêre sisteem kan as 'n vorm van morele agentskap gesien word.

Die onmiddellike reaksie op die publikasie van *om te lewe is onnatuurlik* toon dat die bewustelike literêre stilering in die bundel van Nel se werkersklasagtergrond, asook die bemerking van die bundel as sodanig deur die uitgewers, 'n sekere mate van ongemak by die letterkundige establishment veroorsaak het. 'n Debat ontstaan gevolglik oor of Nel wél as 'n werkersklasdigter gesien kan word (sien Kannemeyer 1993; Hambidge 1994b). Hiermee saam teken sekere resensente besware aan teen (maar maak ook waarderende opmerkings oor) die wyse waarop die digbundel 'n aantal letterkundige reëls breek. Benewens die onmiddellike reaksie op die bundel, is daar ongemak oor Nel se verdere loopbaan en die feit dat hy die onderskeid tussen die rol van “digter” en “musikant” as openbare figuur ondergrawe. Dit word onderskryf deur sy latere weiering om onderhoude aan joernaliste toe te staan. Die eerste hipotese handel dus oor die agentskap van Gert Vlok Nel as openbare figuur en as ambivalente deelnemer aan die literêre sisteem. Hiervoor word daar hoofsaaklik op resensies en onderhoude in die populêre media (drukmedia, sowel as internetgebaseerde media) staatgemaak.

2. As *om te lewe is onnatuurlik* as bundel in geheel gelees word – as familiechroniek – word die onderskeid tussen private en openbare ruimtes waarin geweld en trauma voorkom ondergrawe en sodoende word politieke magskwessies as persoonlike etiese vraagstukke herdefinieer.

Soos Le Roux (1998: 62-72) aantoon, is daar 'n besondere klem op ruimtelikheid in die bundel. Hy benader dit as vervreemdingstegniek (“*making strange*”) (sien Eagleton 2007: 49-52) vanuit 'n perspektief wat Formalistiese en postmodernistiese aannames op eklektiese wyse kombineer. Le Roux ontleed egter slegs enkele gedigte en die bundel se “storie”, of familiechroniek, word agterweë gelaat. Om hierdie rede word die letterkundige/teoloog Wesley Kort (2004) se werk betrek, spesifiek sy ontleding van hoe narratiewe ruimte in romans plek-ruimtelike spannings tussen intieme, sosiale en omvattende ruimte ontgin. Dan is daar in Suid-Afrikaanse feministiese sosiaal-literêre kritiek 'n besondere fokus op die verband tussen huishoudelike ruimtes en die volk. Om hierdie rede word die werk van die letterkundige/sosioloog Irma du Plessis (2010) gebruik, wat ontleed hoe letterkunde kunsmatige skeidings tussen private en openbare ruimtes destabiliseer. Die kwessies van

sistematiese geweld – iets wat “daar buite” gebeur – ook in die intieme ruimtes van huishoudings plaasvind, kan daar op nuwe maniere na kwessies van morele verantwoordbaarheid gekyk word.

3. Alhoewel die spreker-digter in die bundel (“Gert”, of “Gertjie”) gebrekkige agentskap blyk te toon, skep die besondere tydruimtelike plasing van die spreker-digter die moontlikheid vir ’n verruiming van agentskap en daag sodoende die idee van ’n versplinterde subjek uit.

Soos aangetoon, beweer Le Roux (1998) dat daar, ten spyte van ’n sosiale betrokkenheid en bewustheid in *om te lewe is onnatuurlik*, min sprake van agentskap is. Die subjek word eerder opgegee en die lewe word as iets onnatuurlik gesien. Om hierdie siening te bevraagteken, kom ruimtelikheid weer ter sprake. Die werk van die radikale geograaf David Harvey (2006) word hier gebruik om ruimtelikheid meer eksplisiet te teoretiseer. Om *om te lewe is onnatuurlik* as ’n produk van geografie te lees en die verband tussen subjektiwiteit en ruimtelikheid te ontled stel ten doel om as’t ware ’n plek te vind vir die subjek om as historiese en morele agent te staan. Dit gaan hier, in Harvey (1989; 2006) se terminologie, oor die wisselwerking tussen relasionele ruimtelikheid, waarin sommige post-strukturalistiese benaderings subjektiwiteitsvorming plaas, en materiële ruimtelikheid, wat deur só ’n benadering agterweë gelaat word (sien ook Soja 1989: 124-126). Die studie se politieke belang is om hierdie benadering tot die subjek te gebruik as poging om verby die relativistiese posisie van die versplinterde subjek te beweeg.

Die opstel word soos volg gestruktureer: Die werk van Kort (2004), Du Plessis (2010) en Harvey (2006) as teoretiese begronding word in die eerste deel van die opstel bespreek. Daarna volg ’n geografies-historiese perspektief op Beaufort-Wes, waarin daar gekyk word na die ontwikkeling van die dorp as sosiale landskap. Daar word spesifieke aandag aan die spoorwegwoonbuurt Hillside geskenk, wat ’n sentrale rol in die bundel speel. Hierop volg ’n ontleding van die eerste hipotese, wat verband hou met Gert Vlok Nel se posisie binne die Afrikaanse literêre sisteem. Daarna kom die tweede hipotese aan die bod, oftewel ’n lees van die bundel as familiechroniek. ’n Ontleding van drie gedigte – “landskap”, “die posisie aan die einde van” en “Hillside” – aan die hand van Harvey (2006) se konseptualisering van ruimtelikheid, die derde hipotese, volg hierop, waarna sekere opmerkings ter samevatting gemaak word.

2. Ruimtelikheid en poësie: 'n Teoretiese verkenning

J.M. Coetzee (1992: 98) verwys na “entrapment in infinitudes”. *Entrapment* kan na fisiese gevangenskap verwys, m.a.w. 'n geforseerde gebrek aan fisiese beweegruimte. Dit kan egter ook na 'n psigiese of morele toestand verwys, m.a.w. 'n gebrek aan morele beweegruimte weens 'n politieke of sosiale konteks – “feelings of entrapment”, soos Coetzee dit stel. As voorbeeld uit fiksie kan die karakter Gert Garries uit *Magersfontein, o Magersfontein!* genoem word (Leroux 1976). Garries ry met sy kind se lyk op sy fietsrooster rond in 'n poging om die burokrasie van sy kind se dood te verwittig – Kafka in die Karoo. Hier is 'n spanning tussen enersyds die landskap as natuur, of fisiese ruimte, wat onafhanklik van die subjek bestaan, en andersyds hoe die subjek daardie ruimtelikheid beleef. Hierdie belewenis het ook te make met sosiale prosesse, soos in die geval van Gert Garries byvoorbeeld, die geweld wat 'n politieke bestel soos apartheid onderlê. Daar kan ook na ander sosiale stelsels soos kapitalisme, kolonialisme, patriargie en hetero-normatiewe ordes verwys word, waarin mag en hulpbronne oneweredig verdeel word. Die “entrapment”, of inkuistering, waarna Coetzee (1992) verwys, kan dus fisies, sosiaal of sielkundig wees. Digterlike agentskap gaan oor die skep van beweegruimte binne die inkuistering waarna verwys word. As etiese wese word die digter egter nie net met persoonlike inkuistering gekonfronteer nie, maar ook met aandadigheid aan die inkuistering van ander. Dit is teen hierdie agtergrond wat daar na die moontlikheid van digkuns as 'n vorm van morele agentskap verwys word.

Hoe die spanning tussen konkrete en meer abstrakte betekenis van ruimte opgelos word, is een van die kenmerke van teoretiese benaderings tot ruimtelikheid in literêre tekste.

Benewens die eksterne landskap en die belewenis van daardie landskap, kom *sosiale* ruimtelikheid ter sprake – ook 'n ruimtelike kategorie. Die uitdaging hiervan is 'n paar dekades gelede al deur Soja (1989: 120) soos volg geformuleer:

As socially produced space, spatiality can be distinguished from the physical space of material nature and the mental space of cognition and representation, each of which is used and incorporated into the social construction of spatiality but cannot be conceptualized as its equivalent. Within certain limits (which are frequently overlooked) physical and psychological processes and form can be theorized

independently with regard to spatial dimensions and attributes. The classical debates in history of science over the absolute versus relative qualities of physical space exemplify the former, while attempts to explore the meaning and symbolic content of “mental maps” and landscape imagery illustrate the latter. This possibility of independent conceptualisation and enquiry, however, does not produce an unquestionable autonomy or rigid separation between the three spaces (physical, mental, social), for they interrelate and overlap. Defining these interconnections remains one of the most formidable challenges to contemporary social theory, especially since the historical debate has been monopolized by the physical-mental dualism almost to the exclusion of social space.

Soja (1989) verwys hier na uitdagings vir sosiale teorie. Ruimte en ruimtelikheid word egter in ’n breë aantal dissiplines bestudeer; van wiskunde tot filosofie, fisika tot geografie, letterkunde tot argitektuur, om enkele voorbeelde te noem. Daar is dus bitter min ooreenstemming oor konseptuele kanons en afbakening. Die bespreking begin hier met Wesley Kort (2004) se letterkundige ontleding van plek en ruimte in moderne fiksie, waarin ’n onderskeid tussen intieme, sosiale en omvattende (“*comprehensive*”) ruimte getref word. Hierdie vertrekpunt word deels gekies omdat die skema ooreenstem met sentrale temas in Gert Vlok Nel se digkuns: die sterk rol wat interpersoonlike verhoudings binne gesinsverband speel, die belangrikheid van apartheid Suid-Afrika as sosiale konteks, asook die breër landskap – in Nel se geval die Karoo. ’n Ander rede vir die keuse is die feit dat Kort (2004) poog om die wisselwerking tussen fisiese ruimte, denkrumte (“*mental space*”) en sosiale ruimte waarna Soja (1989) verwys, letterkundig te bestudeer. Die term “narratiewe ruimte” is hier van belang.

Om **intieme ruimte** te ondersoek gebruik Kort (2004) *The poetics of space* van Gaston Bachelard (1969 [1958]), ’n argitektoniese studie van die betekenis van huislike ruimtes in poësie. Volgens Bachelard (1969: 9; 229) word ruimtelikheid makliker onthou as tyd, wat sou kon verklaar waarom digters geneig is om meer oor fisiese ruimtes van jeugherinneringe skryf as oor temporaliteit. Mense mag dalk vaagweg onthou wanneer iets gebeur het, maar is helderder as dit kom by waar dit gebeur het:

Memories are motionless, and the more securely they are fixed in space, the sounder they are. To localize a memory in time is merely a matter for the biographer and only

corresponds to a sort of external history, for external use, to be communicated to others. But hermeneutics, which is more profound than biography, must determine the centers of fate by ridding history of its conjunctive temporal tissue, which has no action on our fates. For a knowledge of intimacy, localization in the spaces of our intimacy is more urgent than determination of dates (Bachelard 1969: 9).

Vroeë herinneringe gaan dus figuurlik iewers tuis en neem die vorm aan van hoe mense die huise waar hulle groot geword het onthou. Bachelard (1969: 18-29) heg spesifieke waarde aan solders en kelders. Die geometriese houtbalke van 'n solder en die donker dieptes van 'n kelder neem besondere betekenis aan. Binne elke mens se belewenis van 'n huis is daar dus betekenisgewende kamers, plekke waar kinders veilig en geborge voel. Soms is kamers egter ontoeganklik of gesluit, wat kinders se belangstelling in slotte en sleutels verklaar – kritiek van Bachelard, as fenomenoloog, op Freud se psigoanalitiese benadering, wat seksuele konnotasies aan sleutels en slotte sou heg. Huise gaan egter nie net oor die verlede nie, maar ook oor mense se drome vir die toekoms. Mense kan hul toekoms makliker as die tipe huis wat hulle wil hê visualiseer. Overgesetsynde sien Bachelard (1969), as teoretikus van argitektuur, ruimtelike identifikasie uit 'n mens se kinderdae as iets positiefs – 'n mens vind betekenis en geborgenheid in die kindershuis (sien ook Marais 2008: 47-57).

Bachelard (1969) se perspektief op intieme ruimtes stel 'n manier daar om betekenisgewing en identifikasie – die abstrakte – aan iets soos 'n huis te koppel – die konkrete. Die subjek gaan betekenisgewend met ruimtelikheid om. Die “drukking van dakke” se kloustrofobie, in die geval van *om te lewe in onnatuurlik*, kan as 'n teenpool hiervan geles word. Soos Kort (2004: 169-170) egter aantoon, is Bachelard se perspektief gebaseer op 'n geïdealiseerde weergawe van middelklas huishoudings in Frankryk. Dit beteken ook dat die wisselwerking tussen huishoudelike ruimtes en breër sosiale prosesse (of landskappe) soos klasongelykheid nie in ag geneem word nie. 'n Verdere probleem is die skeiding tussen tyd en ruimte, wat 'n problematiese, dalk selfs bevrore weergawe van ruimtelikheid tot gevolg het (sien ook Soja 1989: 118-138).

Volgens Kort (2004) bring **sosiale ruimte** die spanning tussen individue en breër samelewingstrukture na vore. Daar is hernude belangstelling in die werk van Henri Lefebvre (1991) om hierdie wisselwerking te verstaan. In kontemporêre samelewings word sekere ruimtelike ordenings – stede, provinsies, nasiestate – as onontbeerlik beskou vir die

instandhouding van 'n sosiale orde. Lefebvre (1991: 68-168) argumenteer dat hierdie ruimtelikheid konstruksies is – dit spruit uit menslike konseptualiserings en handelings. Daar is dus 'n noue verband tussen denkruimtes (“mental space”) en sosiale ruimtelikheid. Daar word raamwerke, kaarte, roosters en regimente opgestel vir hoe samelewings moet lyk en moet werk. Sosiale ruimtelikheid gaan ook oor begrensing – wie ingesluit en uitgesluit word. Dit kan dus tot voordeel strek van diegene wat as deel van die orde beskou word, maar die snykant is sosiale isolasie. Volgens Lefebvre (1991: 169-228) word hierdie ordes vergestalt in die monumentale ruimtelikheid van moderniteit.

Mense is egter nie slegs uitgelewer aan hierdie prosesse nie. Kort (2004: 165; sien ook De Certeau 1984) voer aan dat denkruimte deur narratiewe ruimtelikheid, die stories van diegene wat gemarginaliseer word, verbreed kan word – die literêre teks as voorbeeld van morele agentskap:

The mapping of social spaces, especially of cities, privileges abstraction and the total grid. We need to augment maps with stories. Maps can affect social place-relations in ways similar to the effect on human temporality posed by standard time and clocks. While we need not – indeed cannot – get on without maps and clocks, their partial and abstract roles ought always to be kept in mind. Narrative space and narrative time are powerful and meaningful counters to the effects of abstraction created by clocks and maps.

Volgens Kort (2004: 154) verwys **omvattende ruimte** na landskappe, beide natuurlik en mensgemaak. Hy verkies hierdie term, omdat die begrip “natuur” menslike intervensie in landskappe negeer. 'n Benadering wat mensgemaakte ruimtes, soos stede, egter op die voorgrond stel sonder om die begrensing en materialiteit van die natuur in ag te neem, is ook reduksionisties: “Human locations are dependent upon a spatiality that exceeds and outstrips their constructions”. Soos met sosiale ruimtelikheid, tree die literêre teks en die bestudering daarvan met omvattende ruimte in gesprek deur narratiewe ruimte daarvoor te skep:

The language of comprehensive space continues, despite its increasingly minority status, as a recurring aspect of narrative discourse. It is a responsibility of critics and theorists to enhance such narratives with analysis and commentary that will increase and refine their potential contribution to the formation of a more adequate human

spatiality. Natural sites and spaces, accessed at the edges or in the gaps of our constructions, need to be retrieved and revalued in and by narratives already with us and still to come and, just as much, by our reception and treatment of them (Kort 2004: 157)

Vir Kort (2004) gaan dit dus oor hoe narratief met intieme, sosiale en omvattende ruimte omgaan en hoe ruimtelikheid verplaaslik word. Anders gestel, hoe ruimte in plek omskep word deur narratief. Hierdie aspek van Kort – die wisselwerking tussen narratief en ruimtelikheid – verskaf ’n raamwerk vir ’n letterkundige ontleding van ruimtelikheid. Is die onderskeid tussen intieme, sosiale en omvattende ruimte egter ’n volhoudbare teoretisering van hoe *ruimtelikheid* werk? Is Kort nie eerder besig met waarna geograawe as *skaal* beskryf nie? Die meer interessante gedeeltes in Kort se relaas kom juis na vore as hy na die spanning tussen verskillende tipes ruimtelikheid verwys, soos byvoorbeeld sy bespreking van die spanning tussen kaarte en stories. Die spanning tussen intieme en sosiale ruimtelikheid kan ook vanuit ’n feministiese posisie geïnterpreteer word. Dit is hier waar die werk van Irma du Plessis (2010) in die Suid-Afrikaanse konteks ter sprake kom. Sy gebruik hierdie spanning tussen intieme en sosiale ruimtelikheid om aan te toon hoe literêre tekste kwessies kan “oorskryf” waar empiriese stiltes in die geskiedskrywing heers.

In haar artikel oor Marlene van Niekerk (2003) se roman *Agaat* en die rol van Afrikanervroue in die geskiedenis, skryf Du Plessis (2010) dat die huishouding – tradisioneel gesien as ’n vroulike ruimte, ’n plek van biologiese en kulturele reproduksie – noodwendig buite die geskiedskrywing staan. Dokumente wat privaatruimtes boekstaaf word selde deel van die historiese argief. “Hoewel vroue binne ’n nasionalistiese opset ’n groot mate van simboliese sigbaarheid geniet,” argumenteer Du Plessis (2010: 164), “bly vroue in wese onsigbaar, omdat hulle bydrae beperk word tot die huislike sfeer – die domein van reproduksie.” Du Plessis (2010; 2011) toon byvoorbeeld aan hoe Herman Giliomee (2003) in sy biografie van die Afrikaners in hiperboliese taal oor Afrikanervroue moet skryf om op te maak vir hul afwesigheid in die openbare ruimte – plekke waar die *produksie* van die ekonomiese en politieke orde plaasvind. Die roman, ’n familiedrama, kan egter daardie ruimtes oorskryf en nuwe betekenis ontgin. Du Plessis (2010: 164) skryf:

Die skerp onderskeid wat getref word tussen privaatruimte en openbare ruimte beteken nie dat die familie of gesin allerweë as apolities beskou word nie. Die gesin

word gesien as verpolitiseerd, maar wel in die terme van oordrag en reproduksie. Met ander woorde, die klem val op die manier waarop kinders binne die gesinsopset ingelyf word in kulturele repertoriums en politieke denkwyses en sodoende 'n sekere habitus ontwikkel [...] Die gesin is die ruimte van politieke reproduksie – politieke produksie vind daarbuite plaas.

Du Plessis se ontleding staan in 'n feministiese tradisie, maar problematiseer ook feminismes wat nie die wisselwerking van ras en klas in genderverhoudings in ag neem nie. Die gebruik van “habitus”, uit Pierre Bourdieu (1984, sien ook Bourdieu & Passeron 1990) se werk, impliseer immers simboliese dominasie op grond van klas, geslag, of ras (sien ook Stoler 2002; Nandy 2009; Du Plessis 2011). Die onderskeid tussen die familie/gesin as privaatruimte – intieme ruimte vir Kort (2004) – en die politieke domein as openbare ruimte – sosiale ruimte vir Kort (2004) – is egter nie standvastig nie, skryf Du Plessis (2010: 163-164):

Families en gesinne is konkrete entiteite wat as wesenlike onderdele van die nasie funksioneer. Die kerngesin is egter die kleinste politieke eenheid van die nasie/volk, en beskik dus oor beperkte verklarende of verhelderende vermoëns wat betref die groter eenheid van die nasie/volk. Boonop word die gesin ideologies geïmposisioneer as “buite” die politiek [...] Tog is die idee van die familie of gesin terselfdertyd die metaforiese beliggaming van die nasie of volk [...] Hierbenewens is die familie of die gesin, in welke vorm dan ook al, amper uitsluitlik die domein waar “die nasie” biologies geproduseer word. En die gesin is 'n ruimte van intimiteit en intersubjektiviteit. Die feit dat familiële metafore so vrylik benut word om die nasie/volk in die geheue te roep, moet dus ook gesien word as 'n aanduiding dat die nasiestaat minstens op een vlak uit intimiteit gekonstrueer word [...] Só gesien, is die instelling van die gesin of familie intiem verweef met die groter entiteit van die volk/nasie.

Vir Du Plessis is die onstandvastigheid tussen die intieme en sosiale ruimte dus tweeledig. Eerstens is sosiale ruimtes – die nasie – biologies verwant aan die intieme – families. 'n Familiekroniek is dus per definisie ook 'n politieke kroniek, of geskiedskrywing. Ons verwys egter hier na fiksie. Politie word die intieme – die gesin, die familie – telkens metafories ingespan om die volk of die nasie te beskryf; in Lefebvre (1991) se taal, as denkrumte, of

anders gestel, as ideologie. Daar is dus beide 'n materieel-biologiese en ideologiese wisselwerking tussen die intieme en die sosiale. Dit maak 'n politieke lees van literêre werke soos *Agaat of om te lewe is onnatuurlik* moontlik, wat morele agentskap op die voorgrond stel. 'n Probleem met Du Plessis se benadering is egter dat, alhoewel sy eksplisiet na die intieme en openbare as *ruimtes* verwys, sy ruimtelikheid as sodanig nooit teoretiseer nie. Dit is op hierdie punt waar David Harvey, as geograaf, 'n letterkundige raamwerk kan verryk.

Harvey (2006) se *Space as a key word* word hier as bron gebruik, aangesien dit sy mees volledige en omvattende poging is om sy teoretiese raamwerke oor ruimte saam te vat. In die essay word daar ook kommentaar gelewer op die verband tussen geografiese konsepte en letterkunde. Harvey betrek twee klassifikasies van ruimtelikheid om 'n omvattende konseptuele skema te ontwikkel. Eerstens beskou hy ruimtelikheid as iets wat onderskeidelik absoluut, relatief en relasioneel is. Tweedens gebruik hy Lefebvre (1991) se werk, wat ruimte verklaar as materieel (hoe ruimte ervaar word), gerepresenteerde ruimte (hoe ruimte gekonseptualiseer word) en ruimtes van representasie (hoe ruimte geleef/beleef word). Hy bring hierdie twee skemas met mekaar in verband. 'n Opsommende tabel hiervan volg aan die einde van die bespreking – sien Tabel 1.

Absolute ruimte is vas en kan geometries gemeet word. Dit is hoe Newton en Descartes ruimtelikheid verklaar het – die ruimtelikheid van siviele ingenieurswese en stadsbeplanning. As materiële ruimte word hier verwys na fisiese objekte, soos berge en riviere, maar ook mure, paaie en brûe en ander fisiese grense of infrastruktuur. Menslike lyflikheid het 'n absolute element van ruimtelikheid, asook state, provinsies en ander administratiewe eenhede. Absolute ruimte kan egter ook voorgestel word. As gerepresenteerde ruimte verwys ons hier na kaarte van stede of lande en landskapsbeskrywings. Aandag word gegee aan plasing, proporsie en skaal, wat 'n beskrywing so na as moontlik aan die ooreenstemmende ruimte probeer gee. Fisiese objekte soos riviere en brûe word in 'n sekere posisie op 'n kaart geplaas. Absolute ruimte word laastens beleef as ruimtes van representasie. Hier kan verwys word na 'n gevoel van huislikheid of eienaarskap oor 'n fisiese objek soos 'n huis of 'n voorstad. Daar kan ook 'n gevoel van ontneming wees, met die fisiese vernietiging van Distrik Ses of Sophiatown as voorbeeld, waar die gevoel van ontneming en ongeregtheid gaan oor die vernietiging van werklike strukture. Hier hou dit dus verband met die ruimtelike basis van subjektiwiteit en identiteit (Harvey 2006: 121, 135).

Relatiewe ruimte bring 'n tydelement ter sprake en word daar in plaas van tyd *en* ruimte na tydruimtelikheid (“*spatio-temporality*” of “*timespace*”) verwys. In plaas van proporsie en skaal gaan dit hier, in navolging van Einstein, oor perspektief – die punt van waar ruimtelikheid geobserveer word. As materiële ruimte gaan dit hier oor die sirkulasie en vloei van mense, geld en energie. Verder verwys dit na versnellings en vertraging, asook die friksie van afstand. Alhoewel die afstand tussen twee plekke, soos die spreekwoordelike kraai vlieg, dieselfde kan wees, maak vervoerinfrastruktuur dat Johannesburg byvoorbeeld nader is aan Londen as Kigali. Absoluut is dit verder, maar relatief nader. Soos absolute ruimte, kan relatiewe ruimte voorgestel word. As gerepresenteerde ruimte kan verwys word na tematiese en topografiese kaarte, metaforiese voorstellings van ruimte en tekenings in perspektief. Die kaart van die moltreinstelsel in Londen is 'n voorbeeld hiervan. As ruimtes van representasie – hoe relatiewe ruimte beleef word – verwys Harvey na angstigheid om laat te kom, opgewondenheid oor die vreemde, frustrasie in verkeersknope, of die plesier van spoed of versnelling (Harvey 2006: 121-2; 153).

Waar absolute ruimte na Newton verwys en relatiewe ruimte na Einstein, word die idee van **relasionele ruimte** met Leibniz in verband gebring, na hierdie filosoof se kritiek op Newton se idee van ruimte as ekstern tot die waarnemer. Die relasionele idee van ruimte sien tydruimtelikheid as iets wat nie onafhanklik van die prosesse waarbinne dit geproduseer word kan bestaan nie. Eksterne prosesse word dus oor tyd geïnternaliseer en kan slegs as sodanig verstaan word (Harvey 2006: 123-126). In sy bespreking van ruimtelikheid in Arabiese oorlogsletterkunde beskryf Seigneurie (2005: 104) dit só:

A [...] feature is the focus on everyday spaces, which implies a corresponding de-emphasis on high relief elements of narrative such as heroic characters, epiphanic events, and teleological time. Space conceived of as “a mutually conditioning network of character, event and place,” is an attempt to account for the relational and decentred nature of subjectivity that we find in these novels.

Hierdie relasionele begrip van tydruimtelikheid maak dat dit baie moeilik gemeet kan word. Volgens Harvey (2006: 124) bring die idee van relasionele ruimte 'n mens baie naby aan die punt waar wiskunde, poësie en musiek saamkom en moeilik van mekaar onderskei word. Harvey (2003, 2009, 2012) ontgin relasionele ruimte om kollektiewe herinneringe en stedelike prosesse te ontleed, iets wat baie moeilik binne die raamwerk van absolute en

relatiewe ruimte gedoen kan word. Die punt is egter dat hierdie prosesse steeds in absolute en relatiewe ruimte begrond word, iets wat sekere postmodernistiese raamwerke nie noodwendig sou beklemtoon nie. Relasionele ruimte as materiële ruimte, volgens Harvey (2006: 135), verwys na die elektromagnetiese vloeï van energie, sosiale verhoudings, huur of ekonomiese potensiaal, besoedelingskonsentrasies en klank- en reuksensasies. Relasionele ruimte as gerepresenteerde ruimte gaan oor surrealisme, eksistensialisme, psigo-geografie, asook metafore vir die internalisering van kragte en mag. Relasionele ruimte as ruimtes van representasie verwys na visies, fantasieë, begeertes, drome en psigiese toestande soos agorafobie, vertigo en kloustrofobie.

Tabel 1 bied ’n uiteensetting van hoe Harvey sy eie en Lefebvre se skemas van ruimtelikheid met mekaar in verband bring. Die punt kan gemaak word dat die idee van relasionele ruimtelikheid die beskrywing van absolute ruimte sou kon uitsluit – ’n radikaal relativistiese posisie. Harvey (2006) argumenteer egter dat die verskillende konsepsies van ruimte in spanning met mekaar gehou kan word. Hierdeur kan die linguïstiese keerpunt (“linguistic turn”) van post-strukturalisme, of die idee dat daar niks buite taal is nie, deur ’n geografiese perspektief aangevul word. Deur die wisselwerking tussen absolute, relatiewe en relasionele ruimtelikheid as ’n produktiewe spanning te sien, word ’n korrektief op die radikaal relativistiese posisie, waarna sopas verwys is, aangebied.

Om op te som: Kort (2004) wys hoe intieme, sosiale en omvattende ruimte deur narratiewe ruimtelikheid in literêre tekste ter sprake kom. Du Plessis (2010) toon aan hoe private ruimtes (die gesin) en openbare ruimtes (die volk/nasiestaat) materieel-biologies, sowel as metafores, met mekaar verbandhou. Harvey (2006) se gebruik van absolute, relatiewe en relasionele ruimte, sowel as materiële ruimte, gerepresenteerde ruimte en ruimtes van representasie verskaf ’n raamwerk om abstrakte en simboliese kwessies soos identiteit en subjektiwiteit deur ’n ontleding van kwessies so uiteenlopend soos drome, fantasieë, psigiese toestande, metafore, kaarte en huise met mekaar in verband te bring. Die spanning tussen teks – narratiewe ruimte of denkrumte – en die ruimtelike werklikheid buite die teks word hierdeur behou. Hierdie spanning is belangrik vir die argument wat hier gevoer word en die poging om te toon dat die spreker-digter in *om te lewe is onnatuurlik* se oënskynlike gebrek aan agentskap anders gelees kan word, veral as die narratiewe landskappe op die spanningslyn tussen intieme, sosiale en omvattende ruimtelikheid verken word. In die volgende afdeling

word daar gekyk na Beaufort-Wes se ontstaansgeskiedenis en sekere relevante gegewens uit die ruimtelike ontwikkeling van die dorp.

Tabel 1: David Harvey se matriks van ruimtelikheid

	Materiële ruimte (ruimte ervaar)	Gerepresenteerde ruimte (ruimte gekonseptualiseer)	Ruimtes van representasie (ruimte geleef/beleef)
Absolute ruimte	Mure, brûe, deure, trappe, vloere, plafonne, strate, geboue, stede, berge, kontinente, waterliggame, territoriale merkers, fisiese grense en skanse	Kaarte, landskapsbeskrywings, metafore van gevangenskap, oop ruimte, plasing en posisie	Gevoel van huislikheid, gevoel van eienaarskap of ontneming, vrees vir vreemdelinge
Relatiewe ruimte (tyd)	Sirkulasie en vloei van energie, water, lug, kommoditeite, mense, inligting, geld, kapitaal; versnellings en vertragings in die friksie van afstand	Tematiese en topografiese kaarte, metaforiese voorstellings van ruimte, tekenings in perspektief	Angstigheid om laat te kom, opgewondenheid oor die vreemde, frustrasie in verkeersknoppe, plesier van spoed of versnelling
Relasionele ruimte (tyd)	Elektromagnetiese energievloei en –velde, sosiale verhoudings, huur of ekonomiese potensiaal, konsentrasies van besoedeling, klank- en reuksensasies	Surrealisme, eksistensialisme, psigo-geografie, kuberruimte, metafore vir die internalisering van kragte en mag	Visies, fantasieë, begeertes, drome, psigiese toestande (agorafobie, vertigo, kloustofobie)

Bron: Harvey (2006: 135)

3. Beaufort-Wes: 'n Histories-geografiese perspektief

H.P. van Coller (2005: 35) verwys na *om te lewe is onnatuurlik* as deel van die historiese wending in Afrikaanse letterkunde post-1990, in besonder die aktivering van spesifieke plekke om gemarginaliseerde herinnerings te herwin deur “klein geskiedenis”. Antjie Krog (2006: 458) beskryf Nel se werk as poësie oor die “werkersklas uit die spoorweghuise van Beaufort-Wes.” Volgens Krog gaan Gert Vlok Nel se gedigte, in reaksie op die “prentjie van rustige idille” in N.P. van Wyk Louw se gedig “Karoo-dorp: someraand”...

tot in die diepste skemer en agteryard in, die werkersklas is in nood, hulle is nie meer eksentrisiteit wat bygelowig en sterwend is nie, daar is vir hulle geen ontvlugting in die laatmiddag op die platteland nie, vir hulle het alles verander, die room van die namiddag het chroom geword, hard en blink en die treine ysig (Krog 2006: 457).

Volgens Daniel Hugo, wat as keurder vir die bundel opgetree het, het Gert Vlok Nel “in die poësie reggekry wat Jeanne Goosen op 'n ander wyse in haar *Ons is nie almal so nie* gedoen het” (Greeff 1993: 79). Soos met Goosen (1990) se *Ons in nie almal so nie*, en met Marlene van Niekerk (1994) se *Triomf*, sou 'n politieke benadering tot *om te lewe is onnatuurlik* kon aanvoer dat die strak aard van die klein geskiedenis in die bundel die grootse, middelklas ideale van Afrikanernasionalisme aftakel. Die gedigte werp 'n blik op ontnugtering, ontluistering en onderliggende geweld in die kombuise, op die werwe en perronne van die wit werkersklas in 'n spoorwegdorp soos Beaufort-Wes. Soos met *Triomf*, waar die voorstad 'n ideaal van opheffing moes wees vir die nasionalistiese projek, sou die spoorwegdorp Beaufort-Wes as 'n simbool van die modernisering van die Karoo gesien kon word.

In die lig van die genoemde rol van “klein geskiedenis” en aangesien Beaufort-Wes as plek, in besonder die woonbuurt Hillside, so 'n sentrale rol in die bundel speel, is dit belangrik om sekere verwysingspunte in die bundel deur histories-geografiese gegewens te verhelder. Vervolgens 'n kort oorsig oor die dorp se ontstaansgeskiedenis, asook enkele opmerkings oor die impak wat die opkoms van Afrikanernasionalisme op die dorp gehad het. In hierdie bespreking kom aspekte van Kort (2004) se onderskeid tussen intieme, sosiale en omvattende ruimtes ter sprake. Daar word in besonder staatgemaak op 'n ryk stuk sosiale geskiedskrywing deur 'n Beaufort-Wes dorpsraadslid en amateur geskiedenisentoesias, Wynand Vivier en sy

seun Sheldon, wat die taalversorging gedoen het (Vivier & Vivier 1969). Die boek is gepubliseer in die tyd toe Gert Vlok Nel se familie hulself op die dorp gevestig het. As navorsingsmateriaal is dit 'n besondere tydsdokument. Hoe sake aan die bod kom, is net so veelseggend as wat genoem word en wat verswyg word. Vir die dorp se geskiedenis na 1969 word daar op koerantberigte staatgemaak. Gegewe hierdie opstel se geografiese fokus, word hierdie bespreking verder met kaarte en foto's toegelig (sien Bylaag A).

Beaufort-Wes, aanvanklik bekend as slegs Beaufort,³ is in 1818 as setel vir 'n adjunk-landros op die plaas Hooyvlakte aangelê. Die plaas is in 1760 aan Jacob de Clercq (aanvanklik Le Clercq en later De Klerk) en sy seun Abraham toegeken. Hulle het vooruit geboer, deels weens die Gamkafontein, wat verseker het dat die rivier in daardie tyd standhoudend was, asook vier fonteine in die Kuilsrivier. Abraham de Clercq was 'n kranige jagter en het op die ouderdom van vyftig reeds "31 leeus en 9 tiers" van kant gemaak. Wat omvattende ruimte as natuur betref, was die plaas naby die Nieuweveldbergreeks, waarvan die pieke gereeld in die winter met sneeu bedek is. Op die vlaktes het gras, karoobos en ganna gegroei en op die rante granaatbos en noem-noem. Die noordelike gedeeltes van die plaas was ruig, met renosterbos, harpuijsbos, kriedoring, rooigras en suurgras. Langs die Gamkarivier het doringbome en wildetabak gegroei. Wild het wyd voorgekom. Daar was voëls soos wilde volstruise, patryse en sekretarisvoëls en bokke soos koedoes, duikers, springbokke, steenbokke, ribbokke en klipspringers, asook kwaggas. Leeus en tiers (meer korrek, luiperds), asook jagluiperds, was volop (Vivier & Vivier 1969: 4, 110). Die gegewens van die bergreeks en "tiers" waarop jag gemaak word kom ter sprake in die gedig "die posisie aan die einde van" (16-17),⁴ wat later in detail ontleed word.

'n Tipe sosiale ruimtelikheid is reeds met hierdie aanvanklike vestiging van die De Clercqs sigbaar. Daar word genoem dat Abraham de Clercq 'n groot aantal slawe besit het en dat daar 'n groot Boesmankamp "net wes van die Gamka, bokant die fontein" was. Volgens Vivier en Vivier (1969: 4) sou De Clercq die kamp nie daar "geduld het as die Boesmans nie vir hom gewerk het nie." Die agtergrond waarteen hierdie stelling gelees moet word, is die aanenlopende guerrillaoorlog wat tussen koloniste en "Bosjesmans" in die Groot Karoo

³ Die naam is in omstreeks 1861 na Beaufort-Wes verander om dit van Fort Beaufort en Port Beaufort te onderskei (Vivier & Vivier 1969: 6).

⁴ Daar word voortaan slegs na bladsynommers verwys as daar uit *om te lewe is onnatuurlik* (Nel 1993) aangehaal word.

gevoer is, veral sedert die 1770s, wat van die kommandostelsel en die gepaardgaande gemilitariseerde, wit manlikheid 'n instelling met 'n lang aanloop en diep historiese wortels in die Groot Karoo gemaak het.⁵ Dis nie toevallig dat De Clercq se ander plaas Bosjesmansberg geheet het nie (Vivier & Vivier 1969: 2, 4; sien ook Visagie 2012: 99-100). Die geweld wat hierdie orde onderlê kom ter sprake in die gedigte “soeklig” (27) en “van ons korrespondent” (32).

J.H. Fischer en Andries Stockenström, as landdroste van Tulbagh en Graaff-Reinet, het met De Clercq onderhandel om die grond te bekom as setel vir 'n adjunklandros. Die motivering hiervoor was die bekamping van smokkelary, die genoemde konflik en veediefstal, asook algemene wetteloosheid in die Groot Karoo. In 1818 is erwe tussen die Gamka- en Kuilsriviere aangelê, tussen en weerskante van Donkin- en Birdstraat. Die twee strate het noord na suid geloop en albei is vernoem na goewerneys. Leivore het huise van water voorsien en slawe het hul eienaars se wasgoed in die rivier gewas (Vivier & Vivier 1969: 5). 'n Kaart met die dorp se oorspronklike uitleg in Figuur 1 wys hoe die dorpsuitleg aanvanklik deur die twee rivierlope bepaal is.

In 1837, kort na die vrystelling van slawe, het die dorp munisipaliteitstatus gekry. Die eerste bank is in 1854 gestig en 'n biblioteek in 1861. Koetse en waens het van Kaapstad af Kimberley toe deur Beaufort-Wes gery, 'n belangrike roete na die ontdekking van diamante in 1871. Die dorp was dus 'n besige deurgangspunt, selfs voor “die verbyfluit van treine” (48). In 1885 kry die dorp 'n telegraaflyn en in Februarie 1880 is die spoorwegstasie amptelik geopen. Die koms van die spoorweg en stoomtreine het ingrypende veranderinge meegebring. Van belang vir hierdie studie se fokus op *om te lewe is onnatuurlik* het dit die ontstaan van Hillside beteken, 'n woonbuurt vir werknemers van die Suid-Afrikaanse Spoorweë.

Voor die bespreking van Beaufort-Wes se geskiedenis hervat word, word relevante histories-geografiese gegewens oor Hillside hier behandel. Teen 1881 was daar reeds twaalf woonhuise langs die spoorlyn, oorkant die stasieperron. Dit het aanvanklik as die “Railway Camp”, of Spoorwegkamp, bekend gestaan – 'n benoeming wat Gert Vlok Nel dan ook in die gedig “Rita” (18) gebruik. Eerste Laan, wat in *om te lewe is onnatuurlik* as tannie Rita se

⁵ Tussen 1785 en 1795 is 276 koloniste deur “Bosjesmans” doodgemaak en meer as 70 000 skape gesteel. In weerwraak is 2 504 “Bosjesmans” deur boerekommandos doodgemaak en 669 gevange geneem (Vivier & Vivier 1969: 2).

adres aangegee word, en Tweede Laan is as formele strate aangelê. In 1900 was daar 400 inwoners in die Kamp. Die foto in Figuur 2 is in 1887 geneem, 'n paar jaar na die aankoms van die spoorlyn. Die foto se uitsig is na die westekant van die dorp toe. Die berge in die agtergrond is die Nuweveldberge en die koppie nader aan die plek van waar die foto geneem is, is Spoorwegkoppie. Die Kuilsrivier se loop is in die voorgrond. Die geboue naaste aan die horison is die stasie en die Spoorwegkamp. Die gebou naaste aan Spoorwegkoppie is 'n seunskoshuis, wat later gesloop is (Vivier & Vivier 1969: 7-8; 16-18). Die stasie en Spoorwegkamp is beter sigbaar op die foto in Figuur 3, wat in 1898 geneem is. Teen hierdie tyd het die NG Kerkgebou, heel links, 'n toring. Die geboue regs in die voorgrond is van die Spoorwegkamp se eerste huise. Die foto is van Spoorwegkoppie af geneem in 'n suidoostelike rigting. Tussen die spoorlyn en die dorp is die Gamkarivier se loop sigbaar.

In 1917 is Derde tot Sesde Laan aangelê, ook die tyd toe inwoners die naam Hillside begin gebruik het. Van daar het die buurt uitgebrei tot teenaan Stasiekoppie. In 1952 is die NG Kerkgebou ingewy en in 1954 'n voorbereidende skool, wat in 1962 as laerskool uitgebrei is. In 1968 is die Eric Louwburg poskantoorgebou oorkant die kerk opgerig (Vivier & Vivier 1969: 7-8; 16-18). Hierdie gegewens is belangrik vir 'n latere bespreking van Gert Vlok Nel se gedig “landskap” (12). 'n Spoorlyn, sowel as die Gamkarivier, skei nou die dorp en die Spoorwegkamp. Volgens Vivier en Vivier (1969: 16) is Hillside “eintlik 'n dorpie op sigself”. Hulle verduidelik verder: “Hoewel dit aan die hoofdorp grens, is dit nie 'n geproklameerde uitbreiding nie, maar spoorwegeiendom. Al die inwoners is spoorwegmanne, en geen grond word aan die publiek verkoop nie.” In die 1950s kry Hillside dus 'n eie kerk en 'n skool. Nuwe strate kry nie meer neutrale syfers as name nie, maar word na politieke figure soos D.F. Malan, Paul Sauer en Eric Louw vernoem, asook die historiese figuur Jan van Riebeeck.⁶ Die kaart in Figuur 4 toon Hillside se uitleg en straatname aan. Die huise om Paul Sauerstraat se soom is aan die voet van Spoorwegkoppie – 'n natuurlike grens. Paul Sauerstraat word in die gedig “landskap” (12) by name genoem. In 1961 is die spoorlyn tussen Kaapstad en Beaufort-Wes geëlektrifiseer, maar stoomlokomotiewe word nog tot in die laat-1970s gebruik, toe die spoorlyn Kimberley toe ook geëlektrifiseer is. Vir sommige van die spoorlyne het diesellokomotiewe stoomtreine mettertyd vervang. In Gert Vlok Nel se kinderdae is stoomtreine dus nog wyd in gebruik – 'n belangrike gegewe vir die gedig “soeklig” (27), wat later bespreek word.

⁶ In 2012 het die strate steeds hierdie name gehad.

In die foto in Figuur 5 is twee van die politieke figure waarna strate in Hillside vernoem is. Paul Sauer staan tweede van links, in hierdie stadium as Minister van Vervoer. Eric Louw is derde van regs, net links van die man in die polisieuniform. Eric Louw was vir jare Beaufort-Wes se parlamentslid, asook Minister van Buitelandse Sake, sowel as Ekonomiese Sake. Sy pa was 'n plaaslike winkeleienaar (Vivier & Vivier 1969: 91, 134). Die foto is in 1950 geneem, met die opening van Beaufort-Wes se vliegveld. Die lughawe het as landingstrook vir die vliegroeite tussen Kaapstad en Johannesburg gedien, aangesien skroefaangedrewe vliegtuie moes land vir brandstof. Die koms van stralers in 1960 het hierdie rol laat verval.

Die Afrikaanse Taal en Kultuurvereniging van die Suid-Afrikaanse Spoorweë en Hawens speel sedert 1933/4 'n aktiewe rol in Beaufort-Wes, sowel as 'n Voortrekkerkommando, vanaf 1932; die Vroue-Landbouvereniging, ook vanaf 1932; en die Rapportryerskorps, vanaf 1962 (Vivier & Vivier 1969: 163, 166, 168-171). Volgens Giliomee (2012b: 297) is die ATKV “in 1930 in Kaapstad gestig in antwoord op die oproep van Afrikaner-spoorwegwerkers vir 'n eie organisasie.” Hy skryf verder: “In 1936 het die organisasie meer as 11 000 lede en 46 takke gehad. 'n Veldtog is begin om Afrikaans as kommunikasiemedium in die spoorwegdiens te bevorder. Dit was die ATKV wat die baie suksesvolle Ossewatrek as deel van die 1938-viering van die Groot Trek gereël het.” Jonathan Hyslop (2000) noem hierdie groepering van Afrikanernasionalistiese organisasies 'n “pseudo-traditional organisational complex”, wat 'n sekere volkidentiteit moes skep en in stand moes hou. In die gedig “Hillside” word die volgende genoem: “in die dorpshoek het die here 'n merry-go-round/ gebou t.b.v. die suiderkruisfonds” (47). In “soeklig” word genoem dat iemand die “spoorweë en die here se kole” (27) gesteel het. In beide gevalle gaan dit oor sinies-ironiese verwysings na die verstrengeling van kerk, staat en samelewingsinstellings. Hillside as woonbuurt vir spoorwegwerkers kan dus ten dele gesien word as 'n produk van die apartheidsmoederniseringsprojek. In Figure 6 en 7 is foto's van spoorwegwerkers uit Beaufort-Wes. In die foto uit 1902, m.a.w. teen die einde van die Anglo-Boereoorlog, is die gesigte van drie swart werknemers sigbaar van waar hulle oor hul wit kollegas se skouers loer. Benewens 'n geskiedenis van witheid, is dit duidelik dat spoorwegwerwe en peronne ook sosiale ruimtes van manlikheid was – 'n perspektief wat belangrik is vir die lees van gedigte soos “Rita” (18-19), “die essensie van die treinrit” (24) en “soeklig” (27).

Hillside as woonbuurt vir spoorwegwerkers ontstaan dus in 1880. In daardie jaar en in 1881 neem inwoners van die dorp aan die Basotho-oorlog deel. Tot en met 1880 was daar egter ook nie 'n aparte woonbuurt vir swart inwoners nie. Laasgenoemde het meestal in Birdstraat en Nuwestraat gewoon. Nuwestraat loop parallel met Donkinstraat aan die westekant en het ontstaan toe die Gamkarivier deur 'n kombinasie van rommelstorting en meer beplande drooglegging verder wes geskuif is. Waar die natuur as omvattende ruimte aanvanklik die dorpsuitleg bepaal het, begin menslike intervensie in die landskap nou natuurlike grense verskuif. In 1880 is die dorp se plaaslike geografie dus nie net deur die ingebruikname van die spoorwegstasie verander nie, maar rasseskieding is bewustelik toegepas. In daardie jaar is 'n terrein suid van die dorp, op die Gamka se westelike oewer, uitgelê vir “zwart schepsels”. In 1925 is die gebied formeel as “Bantoe-lokasie” verklaar, “alhoewel die inwoners nog merendeels Kleurlinge was” (Vivier & Vivier 1969: 127).

Die Anglo-Boereoorlog (1899-1902) het 'n dramatiese impak op die dorp gehad. Beaufort-Wes was 'n strategiese spoorwegnodus vir die Britse weermag, wat 'n aantal blokhuis gebou het. Een van hierdie blokhuis staan vandag nog langs 'n spoorwegbrug ten noorde van die dorp. Die getal Britse troepe, asook hul perde, het waterbronne uitgeput, wat bitterheid veroorsaak het. Boonop is 'n aantal “ongewenstes”, wat met die Boererepublieke gesimpatiseer het, onder krygswet in die plaaslike tronk en 'n interneringskamp wes van die spoorwegstasie aangehou (Vivier & Vivier 1969: 140-146). Soos in groot dele van die res van die Kaapkolonie, het die oorlog bitterheid en verdeling onder Afrikaners veroorsaak en bygedra tot 'n opkoms van nasionalisme (Giliomee 2012a).

'n Foto (sien Figuur 8) van die toneelspelers in die dorp se eerste Afrikaanse toneelstuk, “Die Familie Zaak”, wat in 1912 opgevoer is, gee 'n idee van die tekstuur van benaderings tot ras in die tyd. Die twee toneelspelers wat op die vloer lê word deur Vivier en Vivier (1969: 167) as A. Bezuidenhout en W. Marais geïdentifiseer, wat die karakters “Jan Kaffer” en “Katoo Kaffermeid” in die stuk moes speel. Hul gesigte en hande is swart gesmeer vir die rol en in teenstelling met die uitrustings van ander karakters, toon hul armoedige klere die “swart” karakters se sosiale posisie aan. Die publikasie van die foto en die gegewens in 1969, sonder verduideliking of kommentaar, is eweneens tekenend van die tye.

Die Rebelle van 1914 en die nadraai van die Eerste Wêreldoorlog het verder tot die aanblaas van Afrikanernasionalisme bygedra (Giliomee 2012a). Die stigting van 'n aantal kultuur-

politiese organisasies wat hulself vir Afrikanerbelange beywer het, is reeds genoem – die ATKV, die Voortrekkers, ens. Soos in die res van Suid-Afrika, het hierdie bewussyn in die 1930s momentum gekry, deels rondom die eeufeesvieringe van die Slag van Bloedrivier (Giliomee 2012b). Alhoewel Beaufort-Wes binne die grense van die destydse Kaapkolonie geval het, is plaaslike mitologieë rondom die dorp se “besondere verhouding” met die Groot Trek ontwikkel. Hiervolgens het verskeie van die betrokkenes by die Slagtersnek rebellie van 1815 hulself op Beaufort-Wes gevestig, ná hulle uit die Graaff-Reinetdistrik verban is. Hulle sou die kern vorm van ’n groep boere uit Beaufort-Wes wat aan die Groot Trek deelgeneem het. Saam met bitterheid oor die vroeër gebruik van Engels in die NG Kerk (Anthonie 2009), asook die ontwrigting wat die Anglo-Boereoorlog op die dorp gehad het, het die 1938-vieringe Afrikanernasionalisme in Beaufort-Wes aangewakker (Vivier & Vivier 1969: 179-181; Giliomee 2012b). Die aanloop tot die Tweede Wêreldoorlog het hier ook neerslag gevind. Furlong (2009: 217) noem byvoorbeeld die vurige anti-Semitisme van iemand soos Eric Louw, ’n kwessie waarvoor Vivier en Vivier (1969) eerder swyg. Figuur 9 is lede van die plaaslike Voortrekkerkommando betrokke by die Eeufeesvieringe en in die foto in Figuur 10 is ’n toneel uit die simboliese ossewatrek deur die dorp in 1938.

Soos reeds genoem, het die Spoorweë se ATKV ’n leidende rol gespeel in die organisering van die 1938-ossewatrek. Tydens die feesvieringe in 1938 is sekere straatname op Beaufort-Wes gewysig, waarvan die mees prominente die verandering van Markstraat na Voortrekkerstraat was.⁷ In hierdie tyd het die ou dorp verder suid, aan die oostekant van die Gamkarivier se loop uitgebrei na ’n area genaamd die Lande. Die bure oorkant die rivier, in wat as die Lokasie bekend gestaan het (of Sakkiesbaai, soos dit informeel genoem is), het “’n groot bron van ergernis vir die dorp geword” (Vivier & Vivier 1969: 127). As gevolg hiervan is daar in 1942 ’n gebied verder wes as Rustdene, ’n “Kleurlingbuurt”, wat ook Visblikkies genoem is, uitgelê.

Hierdie ruimtelike segregasie vind plaas voor die Nasionale Party in 1948 aan bewind kom. In Beaufort-Wes is Eric Louw hard aan die werk met die aanloop tot die 1948 verkiesing. Hy skryf ’n dokument getiteld “Wenke vir huisbesoek”, waarin die “kleurvraagstuk” as die verkiesing se belangrikste kwessie uitgewys word. Die probleem, volgens die dokument, is dat kommunistiese agitators swart mense aanmoedig om uit “kaffer-gebiede” na wit areas te

⁷ In 2012 was dit steeds hierdie straat se naam.

beweeg en dat dit tot “verbastering” sal lei (Furlong 2009: 220). Wetgewing soos die Groepsgebiedewet (1950) en die Bevolkingsregistrasiewet (1950) trek dus skerper geografiese grense tussen mense en woonbuurte, ’n verharding van die begrensing van sosiale ruimtelikheid (Scher 2012). In die 1940s en 1950s brei Rustdene verder noord uit, met Nuweland langs die nasionale pad en Newtown aan die oorkant, wat ’n meer gegoede stratum van die “Kleurling” bevolking huisves. Teen 1968, in die tyd dat Gert Vlok Nel as leerling in sy eerste skooljaar na Beaufort-Wes verhuis, skryf Vivier en Vivier (1969: 128), benewens die feit dat teerstrate vir Rustdene oorweeg word, die volgende:

By ter perse gaan is daar nog 23 nie-blanke gesinne in die blanke gebied woonagtig. Hulle sal na hulle eie milieu verskuif word sodra huise beskikbaar is. So gou doenlik sal ook die oorblywende 155 Kleurlinggesinne in die ou Bantoe-lokasie na Rustdene verhuis.

In die gedig “soeklig”, wat oor ’n insident uit die vroeë-1970s handel, word verwys na die “beliggaamde landskap van dakke” en na “die lokasie” (27), gegewens wat teen hierdie agtergrond van ruimtelike verskuiwings gelees kan word. In 1963 is die Ossewatrek van 1938 weer op die dorp herdenk, asook ’n weeklange viering van Republiekwording in 1966 (Vivier & Vivier 1969: 181). In die 1960s en 1970s word pogings om algehele rassesseiding op die dorp te bewerkstellig dus geïntensiveer, wat weer tot teenstand vanuit die swart gemeenskap lei. In die 1960s kry Rustdene ’n aparte munisipaliteit en word openbare geriewe verder geskei. In 1977, byvoorbeeld, kry Rustdene ’n aparte biblioteek. Regeringsgesinde koerante berig in hierdie tyd hoe Beaufort-Wes kon “spog” met “die enigste hotel vir bruinmense tussen Oudtshoorn en Kimberley” (Joubert 1977: 6). In hierdie konteks van plaaslike rassesseiding, haal ’n netbalwedstryd tussen “blankes” en ’n “Kleurlingspan” op Beaufort-Wes die nasionale nuus (Daniels 1977: 9). Die volgende jaar is segregasie in sport weer in die nuus toe Solly Essop, ’n plaaslike besigheidsman en lid van die Kleurling Verteenwoordigende Raad (KVR) vir Bokkeveld, ’n krieketwedstryd tussen twee spanne op die krieketveld stopsit, omdat dit deur ’n “non-racial” span vir ’n oefening bespreek is. Die saak is vererger deur die feit dat een van die “non-racial” spanne betrokke by die wit krieketliga aangesluit het (Anon. 1978a: 6). In die gedig “die eienaardige verwickeling op lemoen” word daar verwys na “hoë neonligte oor krot & maanligkrieket” (43). In 1978 loods Essop ook ’n aksie teen aparte geriewe op die stasie en slaag daarin om vir een maand van apartheidsbordjies ontslae te raak, maar word weens hierdie aksie deur die stasiemeester van

die stasieperseel verban (Anon.1978b: 2; 1978c: 1). In 1979 word Essop die eerste swart lid van die plaaslike hospitaal se bestuursraad en neem onmiddellik die gebrek aan behoorlike geriewe vir swart pasiënte op (Anon. 1979a: 1; 1979b: 3).

Solly Essop se aksies om sekere elemente van die apartheidsbestel teen te staan word gedoen vanuit 'n elite posisie. Hy is 'n gerespekteerde besigheidsmans, wat as onafhanklike lid van die KVR, die stelsel teen sigself gebruik. Hy word uit die stasiegebou verban, maar word nogtans uitgenooi om op die hospitaal se raad te dien.

Dit alles in die 1970s.⁸ In die vroeë-1980s, waarskynlik in 1982 en 1983, was Gert Vlok Nel in die weermag. Die feit kom nie in enige van sy gedigte ter sprake nie en besonderhede daarvoor word in geen van die media-onderhoude met hom genoem nie. In 1984 het hy aan die Universiteit van Stellenbosch te gaan studeer. Op Beaufort-Wes word die 1980s deur 'n nuwe tipe politieke aktivisme ingelui. In 1980, m.a.w. in Gert Vlok Nel se tweedelaaste skooljaar, besluit 200 jeugdige uit wat steeds slegs as die “Lokasie” bekend staan, om 'n opmars na die dorp te hou. Hulle probeer twee keer om die Gamka-brug, wat die wit en swart dele van die dorp skei, oor te steek. Die simboliese grens wat hierdie brug speel – asook die waarde wat aan die kollektiewe oorsteek daarvan gegee word – dui op die tekstuur van sosiale ruimtelikheid wat teen die 1980s gevestig is. Die polisie verwilder die jeugdige met traangas en word deur die skare met klippe bestook. Volgens 'n mediaberig is baie van die dorp se wit werkers huis toe om hul vroue aan te sê om hulself met rewolwers te bewapen. By 'n kafee is 'n barrikade met aartappelsakke gebou, terwyl die kafee-eienaar die betogers met 'n haelgeweer inwag (Argus korrespondent 1980: 5).

⁸ Solly Essop was 'n belangrike figuur in Beaufort-Wes se plaaslike politiek in die 1970s en 1980s. Sy lewe as openbare figuur was egter vol kontradiksies. Hy het 'n Mercedes en 'n BMW gehad, met die registrasienommers CZ 2 en CZ 4. Sy huis was in Essopville en was bekend vir die massiewe eetkamertafel. Die familiebesighede het bioskope, drankwinkels, spekulering met eiendom en konstruksiebedrywighede ingesluit. Sy pa het in 1902 uit Indië na Suid-Afrika geëmigreer en homself as sakeman op Beaufort-Wes gevestig. Solly Essop self het na skool ekonomie in Bombaai studeer. Hierna het hy Nelson Mandela en Walter Sisulu bevriend en saam met hulle aan politieke aktiwiteite deelgeneem. Anwar Essop, Solly se seun, het later beweer dat sy pa saam met Mandela, Sisulu en Oliver Tambo in die tronk was. Solly Essop se afkeer van kommunisme het hom egter politiek van hulle verwyder. Alhoewel Essop 'n lid was van die KVR, later 'n lid van die Arbeidersparty, asook 'n beroep op die regering gedoen het vir die stigting van 'n “Kleurlingkorps” op Beaufort-Wes, staan hy in 1980 'n klousule in die konstitusie van “Building a Better Society”, 'n gemeenskapsorganisasie in Beaufort-Wes, teen wat die organisasie eksklusief vir “kleurlinge” sou maak. Dit wys dat Essop tog sensitief was vir die skeiding wat apartheidswetgewing tussen “bruin” en “swart” probeer bring het. In 1981 slaag hy daarin om die dorpsraad te oorreed om R50 000 aan inwoners van die dorp terug te betaal, ná foutiewe meterlesings. In 1981 spreek hy sy teleurstelling uit oor die feit dat die NG Sendingkerk die dorp se Republiekfeesvieringe boikot (Anon. 1979c: 9; 1980: 3; Vorster 1981: 8; Shaikh 1981: 3; Vosloo 1984: 1; Burger 1985: 4).

In die 1980s vind daar ernstige polarisasie op die dorp plaas. Soos aktivisme teen apartheid toeneem, vind die breër verdeling tussen “verligtes” en “verkrampes” in Afrikanergeleedere ook in Beaufort-Wes ’n inslag. In die “Lokasie” en Rustdene kom daar ook groter verdeling tussen diegene wat aan apartheidsinstellings deelneem en meer radikale bewegings. So byvoorbeeld word die dorp se “Kleurlingbestuurskomitee” in 1981 na ’n toneeluitvoering ter viering van Republiekwording uitgenooi. Sekere wit dorpsbewoners gee hul kaartjies in protes terug. Alhoewel die komitee lede die uitvoering bywoon, word die fees deur die NG Sendinggemeente geboikot (Vorster 1981: 8). In 1983 is daar sprake van ’n staking deur padwerkers in Beaufort-Wes wat deur die General Workers’ Union (GWU), ’n ongeregistreerde vakbond wat later aan die United Democratic Front (UDF) verbonde was, asook deur die Karoo Farm Workers’ Union (KFWU), waarvan niemand anders as Solly Essop die voorsitter was nie, georganiseer is (Jongbloed 1983: 3).

In Augustus 1983 word die UDF as nasionale organisasie gestig (Grobler 2012). Die teenwoordigheid van die GWU op Beaufort-Wes wys dat aktiviste met UDF-sentimente dus reeds teen 1983 op die dorp aktief was. Eers in Augustus 1984 hou die UDF hul eerste formele byeenkoms op Beaufort-Wes. Die vergadering, in die Rooms-Katolieke Kerkzaal in Rustdene, is deur onder andere Louise Boesak en Chris Nissen bygewoon en die Arbeidersparty se deelname aan apartheidsinstellings is skerp gekritiseer (Roux 1984: 6). In 1984 is Solly Essop oorlede en sy seun Anwar (soms as Anver gespel) het, op die ouderdom van 27, sy plek in die verkiesingsveldtog vir die Raad van Verteenwoordigers ingeneem. Hy sou dit egter as een van drie opposisie lede van die Demokratiese Arbeidersparty doen (Burger 1985: 4). In 1984, waarskynlik in reaksie op die UDF se aktiwiteite, is die “Lokasie” se naam na Sidesaviwa (“daar is na ons geluister”) verander en ’n Gemeenskapskomitee is verkies om inwoners te verteenwoordig (Weaver 1985: 15). Die naam sou, volgens die amptelike weergawe, verwys na die feit dat inwoners gevoel het dat daar gehoor gegee is aan hul versoeke om die woongebied op te gradeer. Die wit dorpsraad het moontlik ’n tikkie ironie gemis, of dalk verkies om dit te ignoreer.

Op 22 Januarie 1985, om 7:30 die oggend, is Mandlenkosi (ook bekend as William) Kratshi, 25 jaar, uitvoerende lid van die UDF se landelike komitee (“rural committee”) deur die polisie by sy huis doodgeskiet. Die polisie het beweer dat hy hulle gebyt het en met ’n eetvurk aangeval het. Volgens Anwar Essop, wat op die toneel was, het die polisie traangas by die huis ingepomp en toe begin skiet. Kratshi was besig om sy kind te voer (Anon. 1985a: 1).

Essop, in sy hoedanigheid as lid van die Raad van Verteenwoordigers vir Nuweveld, het 'n beroep op die regering gedoen om 'n volskaalse ondersoek te loods. Kratshi se dood het onmiddellike protesaksie tot gevolg gehad. Die middag van die insident het die polisie 'n groep betogers met traangas uitmekaar gejaag. 'n Polisieman, konstabel J. Nappies, se huis is die aand met 'n petrolbomme bestook en die volgende oggend aan die brand gesteek. Jeugaktiviste het druk op Gemeenskapsraadslede gesit om te bedank. Vier het onmiddellik gehoor gegee, en nadat 'n tweede huis later die dag aan die brand gesteek is, het die res ingestem. Op 23 Januarie, het Sidesaviwa se hele Gemeenskapsraad dus uit hul poste bedank. Die regering het byeenkomste op die dorp vir 'n week verbied (Moosa & Wrottesley 1985: 1; Anon. 1985b: 1; Hoofverslaggewer 1985: 11; Anon. 1985c: 11; Weaver 1985: 15). Daar is ook deur die gemeenskap besluit om Sidesaviwa na Kwa-Mandlenkosi ("Mandlenkosi se plek") te herdoop (Anthonie 2009: 36).

In Augustus is nog drie huise in Kwa-Mandlenkosi aan die brand gesteek en twee mense is in die hospitaal opgeneem. Na die voorval is Anwar Essop se huis deur die polisie bewaak (Anon. 1985d: 2). Op 17 Augustus is daar besluit om alle wit besighede op die dorp te boikot (Weaver 1985: 15). Die polisie se reaksie was om aktiviste in hegtenis te neem en sommige moes uit die omgewing vlug. Op 18 Oktober, wat deur inwoners van Kwa-Mandlenkosi "helikopterdag" genoem word, het 'n seun op een van die gehuggies se dakke geklim en na 'n polisiehelikopter met sy kettie geskiet. Dit het een van die lemme getref en die helikopter moes 'n noodlanding doen. Die seun het 'n plaaslike legende geword (Weaver 1985: 15). Op 26 Oktober is Andile Amos Klassen tydens onluste deur die polisie doodgeskiet. Streng beperkings is op die begrafnisreëlings geplaas (Anon. 1985e: 3). Van die besighede het probeer om met die gemeenskap te onderhandel, maar die boikot het nogtans vir 'n paar maande geduur. Wit besighede se winste het gevolglik met tussen 25% en 50% gedaal (Anon. 1985f: 4; Whitfield 1985: 37). Die situasie op die dorp was so desperaat dat die NG Kerk 'n beroep op lidmate gedoen het om vir die owerheid te bid (Kerksake-verslaggewer 1985: 3). Ten einde laas het die Afrikaanse Sakekamer ingestem om 'n brief te skryf waarin 'n beroep op lede gedoen word om diskriminasie in die werksplek tot 'n einde te bring, insluitende verskillende besoldigingsvlakke vir wit en swart werknemers. Sekere ontwikkelingsprogramme, soos 'n behuisingsprogram ter waarde van R4 miljoen, is in Kwa-Mandlenkosi geloods. Die boikot is op 7 November 1985 afgelas (Whitfield 1985: 37). Hierdie gebeure toon dat die verdeelde landskap wat deur die sosiale ruimtelikheid van apartheid geskep is, nie goedsmoeds aanvaar is nie. Die gebeure en die boikot is 'n klinkklare

voorbeeld van die tekstuur van die tipe kollektiewe agentskap wat tot die einde van die apartheidsbestel gelei het.

Die Afrikaanse Sakekamer se brief het 'n onmiddellike verregse reaksie ontlok. 'n Vergadering van die Afrikaner Weerstandsbeweging (AWB) is goed bygewoon en besigheidsmense wat aan die onderhandelings deelgeneem het, is sekere hotelle op die dorp belet (Whitfield 1985: 37). Tewens, Beaufort-Wes was reeds voor die boikot 'n paar keer in die nuus weens ras-insidente. In 1984 is die dorp in die nuus toe 'n hokkiespan van 'n “veelrassige skool” uit 'n “onafhanklike tuisland” nie toegelaat word om in die munisipale woonwepark te oornag nie (Landman 1984: 8). Ook in 1984 het ene Frikkie Bekker, voorsitter van die Afrikanervolkswag op die dorp, 'n aksie teen die FAK begin, nadat “'n hele aantal Kleurlinge” aan 'n kunskompetisie deelgeneem het (Anon. 1984: 3; Bekker 1985a: 15).⁹ In Augustus 1985 het Karoo-park, die Spoorweë se ontspanningsgeriewe, steeds nie “people of colour” toegelaat nie (Estherhuysen 1985: 2). In 1987, die jaar wat Gert Vlok Nel aan sy digbundel begin skryf, stig die Afrikaanse Protestantse Kerk (APK) 'n gemeente op die dorp, alhoewel dit klaarblyklik nie groot aftrek kry nie (Anon. 1987a: 9). Die APK kom ter sprake in die gedig “tannie Jutie wat die aarde beërwe” (22-23). Ook in 1987, waarskynlik om die verregse reaksie op die dorp teen te werk, ken die dorp ereburgerskap aan die Staatspresident, P.W. Botha toe tydens 'n onthaal in Karoo-park (Anon. 1987b: 3). In 1988 is die Groot Trek met 'n hernude ossewatrek gevier en 'n nuwe monument daarvoor in die hoofstraat opgerig (sien Figuur 11).

In 1988 skiet die polisie vir Jerry Ndishe tydens 'n arrestasie dood. Daar word weer streng beperkings op die begrafnisreëlings geplaas (Anon. 1988: 8). In 1989 poog verregse groepe om 'n veelrassige kleuterskool toe te maak en kondig planne aan om 'n alternatiewe Sakekamer – die Afrikaner-Sakekamer – op die dorp te stig. Frikkie Bekker is by beide hierdie aksies betrokke (Anon. 1989a: 17; Du Preez 1989: 3). Die 1980s op Beaufort-Wes eindig met 'n protesoptog waaraan 5 000 mense uit Kwa-Mandlenkosi en Rustdene deelneem. 'n Kerkdien word gehou en 'n lys griewe word aan die dorpsraad oorhandig. Hierdie keer is daar geen geweld nie (Anon. 1989b: 7).

⁹ Bekker (1985b: 14) skryf die volgende jaar in 'n brief aan *Die Burger*: “Ek het die afgelope vakansie met my gesin in Seepunt vakansie gehou. Die toestande daar het my so geskok dat nie ek of my gesin die heerlike seewater kon geniet nie. Die strande was so oorstrom deur nie-blankes dat die blankes die wyk moes neem. [...] Geen ordentlike vrou of kind kan dit meer daar waag nie! Is dit nie ironies om te dink dat die hart van die blankedom, dié strand waar die blankedom gebore is, nou só besoedel word nie?”

Op plaaslike vlak het die apartheidsbestel stadig maar seker (soos die dorp se leuse sê: “*Festina Lente*”) stoom verloor. As geografiese projek het dit egter die landskap op ingrypende wyse herdefinieer. Die dorp se geografie is deur ’n kombinasie van faktore bepaal: deels rivierlope, of omvattende ruimte; deels rassesseiding, of sosiale ruimte. Daar is egter ook sprake van individuele en kollektiewe weerstand teen die bestel – in die aksies van die Essops, ’n kettieskoot na ’n helikopter, sowel as die boikotte van die UDF. In Figuur 12 is ’n kaart van die dorp soos dit in 2012 lyk. Dorpsuitbreidings vir die wit middelklasse beweeg verder oos, al met Voortrekkerstraat langs. Aan Hillside se westekant is ’n RDP-tipe woonbuurt bygevoeg en aan Rustdene se suide ’n nuwe uitbreiding, genaamd Prince Valley, vernoem na die dorp se kontroversiële munisipale bestuurder Truman Prince. Post-apartheid se gebeure is egter nie hier van onmiddellike belang nie. In 1990, die jaar toe die ANC ontban is, is ook die laaste jaar waarin Gert Vlok Nel aan sy digbundel werk. Die wêreld waaroor hy skryf is Beaufort-Wes van die 1960s, die 1970s en die vroeë-1980s – Afrikanernasionalisme se hoogtepunt, maar ook die einde daarvan. Hillside, as spoorwegkamp, verskaf ’n besondere invalshoek vir van die gedigte in die bundel (in Figure 13 en 14 is foto’s van hoe die woonbuurt in 2012 lyk). In 1993, drie jaar nadat die bundel voltooi is en na aanvanklike ongunstige verslae deur keurders, word *om te lewe in onnatuurlik* eers gepubliseer. In die volgende afdeling word daar na die ontvangs van die bundel gekyk, met spesifieke verwysing na die tipe digterlike agentskap wat in die proses ter sprake kom.

4. 'n Ongemaklike plek: Gert Vlok Nel in die Afrikaanse digkuns

Gert Vlok Nel se bewustelike plasing van homself as randfiguurdigter binne die Afrikaanse literêre sisteem kan as 'n vorm van morele agentskap gesien word. Sy posisie as randfiguur hou verband met (1) die wyse waarop 'n kombinasie van bewustelike literêre stilerings in die bundel met Nel se werkersklasagtergrond 'n sekere mate van ongemak by die letterkundige establishment blyk te veroorsaak, (2) sy digbundel 'n aantal letterkundige reëls gebreek het en (3) die feit dat Nel die onderskeid tussen die rolle van “digter” en “musikant” deur sy loopbaan as openbare figuur laat vervaag, onderskryf deur sy latere weiering om onderhoude aan joernaliste toe te staan. Bewyse vir hierdie stellings word uit hoofsaaklik uit resensies en onderhoude in die populêre media (drukmedia, sowel as internetgebaseerde media) aangebied. Daar word spesifiek gekyk na hoe biografiese gegewens uit Gert Vlok Nel se lewe 'n sekere reaksie by van die resensente ontlok het.

Om die argument te voer, moet daar 'n analitiese onderskeid getref word tussen (1) Gert Vlok Nel as individu, die materieel-lyflike persoon wat daardie naam dra; (2) Gert Vlok Nel as openbare figuur, iemand wat homself bewustelik in openbare ruimtes deur die publikasie van 'n digbundel, die opneem van musiek, musikale optredes en interaksie met joernaliste stileer; en (3) die karakter “Gert”, of “Gertjie”, wat as fiktiewe persona in die bundel *om te lewe is onnatuurlik* as spreker optree. Alhoewel analities verskillend, vervaag die onderskeid tussen die drie personaes soms, ook in letterkundige debatte oor die bundel.

Gert Vlok Nel is in 1963 in die Ceres-Karoo gebore, die derde van tien kinders, waarvan twee as kinders reeds oorlede is. Sy ouers was Lala Vlok en Albert Nel. Op die ouderdom van vyf het die gesin Fraserburg toe verhuis, waar Albert Nel as plaasbestuurder gewerk het. In die helfte van Gert Vlok Nel se eerste skooljaar het die gesin Beaufort-Wes toe verhuis, waar Albert Nel as arbeider en later stoorman vir die spoorweë gewerk het. Na skool het Gert Vlok Nel weermag toe gegaan en het daarna, vanaf 1984 tot 1988, met 'n onderwysbeurs aan die Universiteit van Stellenbosch studeer. Hy het nooit Afrikaans en Nederlands, sy hoofvak, geslaag nie – hoofsaaklik as gevolg van modules uit die Nederlandse gedeelte – en het sy studies gestaak. (Hy het later wel 'n BA-graad voltooi, met Engels en geskiedenis as hoofvakke, terwyl hy as sekuriteitswag aan die US gewerk het. Die graad is in 1994 aan hom

toegeken, tien jaar nadat hy as eerstejaarstudent ingeskryf het.) Met die einde van sy studies in 1988 het Nel as spoorwegklerk in Bellville gaan werk en later as gids in die Kasteel in Kaapstad. Die grootste gros van die gedigte in *om te lewe is onnatuurlik* is van 1987 tot 1990 geskryf en is in Matjiesfontein voltooi, waar Nel as kroegman gewerk het. Die bundel is deur verskeie uitgewers afgekeur, met negatiewe keurverslae deur onder andere A.P. Grové. Dis egter gunstig deur Daniel Hugo en Petra Müller beoordeel en is by Tafelberg vir publikasie aanvaar. Dit het in 1993, onder redaksie van Frederik de Jager, verskyn. In 1995 is dit met die Ingrid Jonkerprys bekroon. Die beoordelaars was Daniel Hugo en George Weideman. Hulle het die bundel beskryf as 'n "groot vernuwing" en het verwys na die gewone, ietwat plat, praattaal wat in die bundel gebruik word. In 1997 is die bundel herdruk. 'n Nuwe uitgawe daarvan is in 2006 uitgegee. Die bundel is ook in Nederlands vertaal en in 2007 in Nederland uitgegee (Greeff 1993: 79-80; Kaapse redaksie 1995: 2; Le Roux 1998: 3; Nel 2007; Nieuwoudt 1998: 4; Steyn 1993: 7; Van Campenhout 2012; Willoughby 1998: 6; Terblanche 2010).

Gegewe die impak wat die agt en twintig gedigte in Gert Vlok Nel se enkele digbundel op die skryf van Afrikaanse poësie gehad het, en steeds het, is dit vreemd dat so min letterkundige studies van sy werk tot dusver onderneem is. 'n Moontlike rede hiervoor kan wees dat Nel sedert 1993 nie weer 'n volwaardige bundel gepubliseer het nie, of dat die feit dat, weens sy impak as Afrikaanse musikant, sy digkuns nie meer netjies inpas by dit wat as "literêr" beskou word nie (Krog 2006: 458). Nietemin, dit kan dalk ook toegeskryf word aan die feit dat sy "eenvoudige spoorwegstories", soos die bundel se subtitel beweert, hulself glad nie so eenvoudig aanbied vir letterkundige eksegeese nie.

Die herdruk en heruitgawe van die bundel toon dat daar 'n konstante aanvraag by lesers daarvoor bly bestaan. Dat gevestigde figure soos A.P. Grové, T.T. Cloete, Petra Müller en John Kannemeyer die bundel geresenseer het, is ook 'n aanduiding dat die letterkundige gemeenskap, ten spyte van kritiek, die bundel as belangwekkend beskou het. In sy oorsig van tendense in Afrikaanse digkuns van 1998 tot 2003 beskryf Odendaal (2006: 112) die bundel as "'n sterk vernuwende impuls in die Afrikaanse poësie". Benewens 'n beduidende invloed op die styl waarin jonger digters skryf, het verskeie digters sedert die publikasie van *om te lewe is onnatuurlik* daarmee in gesprek getree; Ronel Nel se bundel [*en die here het foto's bo vanderbijlpark geneem*] spreek Gert Vlok Nel direk aan ("jou Beaufort-Wes") (sien Odendaal 2006: 112-113), Gilbert Gibson (2009: 51) parodieer Gert Vlok Nel se styl met die

gedig “huis 16” in sy bundel *oogensiklopedie*, Pieter Hugo adresseer Gert Vlok Nel in drie van sy gedigte in die vierde uitgawe van Tafelberg se *Nuwe Stemme*-reeks (Marais & De Goede, 2010: 22-23, 124), om maar enkele voorbeelde te noem.

Voordat daar na die reaksie op die bundel gekyk word, enkele opmerkings oor hoe die digter Gert Vlok Nel die karakter Gert, of Gertjie, in die bundel aanbied. Dit is belangrik om aan te toon dat die spreker-digter telkens direk met die Afrikaanse poëtiese kanon in gesprek tree. Die namiddag wat “chroom” word, teenoor Van Wyk Louw se “room”, is reeds genoem. Verdere voorbeelde van intertekstuele inspelings kom in die behandeling van bundelresensies wat hiernaas volg ter sprake (sien ook Hambidge 1994a). Van belang vir die bespreking hier is egter die gedig “die eienaardige verwikkeling op lemoen” (39-43), ’n uitgesponne gedig wat oor vyf bladsye strek. Die gedig sluit ook ’n foto in, wat soos die foto op die bundel se voorblad, in hoë kontras weergegee word, sodat slegs buitelyne en skaduwees sigbaar is. Die foto is vermoedelik van Gert se oupa, die sentrale karakter in die gedig. Die laaste deel van die gedig word in ’n raam gedruk en sodoende van die res van die teks afgeskei en uitgelig. Die gedig is hier van belang aangesien dit die duidelikste geval in die bundel is waar Gert as spreker-digter se eie posisionering as digter figureer. Gert as karakter identifiseer met sy oupa en stel sodoende ’n rolmodel op. Hierdie rolmodel staan doelbewus buite die invloedssfeer van die Afrikaanse literêre sisteem. Gert se identifikasie met sy oupa is egter ambivalent.

Lemoen is ’n spoorwegsubstasie noord van Beaufort-Wes. Die nedersetting bestaan uit enkele huise, waar werknemers van die Suid-Afrikaanse Spoorweë wat die substasie moes bedien, gewoon het. Die gedig verwys na ’n insident op Lemoen – “moerse treinkonjê” (39) – waarby Gert se oupa, ’n kondukteur, betrokke was:

toe hulle Oupa uithaal soos i stok
onder wrang metaal, op lemoen
het hy sy hande uitgesteek en vertak
die maan koebaai gesoen
& gesê HERE

[...]

waarby inbegrepe here-van-die-leërskaer

jaloerse warlord van die eeue (dôner Ma hier kom Oupa)
wat uit eensaamheid skep (Gertjie stop gou by die off-sales)
skeppings wat jou altyd al die tyd verlaat [...]

Sy oupa se klasposisie word deur sy beroep as treinkondukteur aangedui. Hy word ook as 'n moeilike man uitgebeeld. Hy is 'n "jaloerse warlord", wat deur sy familie gevrees word, 'n eensame man wat te veel drink. Hy word ook in die gedig aan die godfiguur gekoppel – sy dood onder die trein soos 'n kruisigingsoomblik. Die verband tussen Gert se oupa en die godfiguur word verder beklemtoon deur die woordspeling met die woord "skep" (die feit dat hy baie drank van alkoholiese aard inneem) en "skepping" ('n verwysing na die skeppingsdaad in kuns, asook die godfiguur in Christendom wat vir die skepping van die heelal verantwoordelik is). Gert se oupa is dus 'n vreesaanjaende patriarg met 'n drankprobleem, maar een met skeppingsdrange. Sy skeppings, wat dalk sy kinders (en dus Gert se ma ook) insluit, verlaat hom egter "altyd al die tyd". Dis egter nie net sy eie familie wat aan sy toorn onderwerp word nie – Gert se oupa spog dat hy André P. Brink aangerand het toe laasgenoemde nog 'n student was:

die naaste wat hy aan i digter gekom het:
i aand in beaufort-wes toe hy (sê hý) andré p
teen sy nek trap terwyl andré p
bid (terwyl Ouma hulle moer)
maar toe was andré p i
student, Oupa i arbeider op die ways

Weer word Gert se oupa se werkersklasagtergrond direk genoem – hy is 'n arbeider op die Spoorweë. Daar word ook genoem dat die oupa "i campaigner [...] van agterstrate" was (40). Sy posisie as werkersklas Afrikaner word teenoor die literêre figuur André P. Brink, as prominente kritikus van die apartheidsbestel, opgestel. Die insident verwys na die vernedering van die skrywer deur brute, manlike geweld. Die jong skrywer bid, maar die treinkondukteur trap op sy nek terwyl laasgenoemde se vrou die studente "moer". In hierdie geval is die spreekwoordelike pen geensins magtiger as die swaard nie. Die feit dat dit die naaste is wat Gert se oupa aan 'n digter gekom het, word hierdeur 'n wrang ironie. Die spreker-digter neem egter sy oupa se bewering met 'n knippie sout: "(sê hý)". Nietemin, die feit dat die ongesofistikeerde kondukteur teenoor 'n prominente literêre figuur opgestel word

en dat die spreker-digter met sy oupa identifiseer, dui op 'n sekere afstand tussen Gert en die wêreld van skrywers. Gert se identifikasie met sy oupa gaan oor die patriarg se ander kant, die deel wat skep – in hierdie geval nie drank nie, maar kreatiewe skepping. Sy oupa “speel i haunting hohner blues harp/ vol vreesaanjaende weemoed/ naamloos in afrikaans”. Hy is dus 'n tipe kunstenaarsfiguur. Hy speel bekfluitjie, maar is ook “i eenvoudige poët” (39):

hy't allegorieë geskryf oor mens-mens & God
& sy derde terugkeer na ramot

& sou nooit kon publiseer nie
maar het dit ook nie gesoek nie, soos jesus
tussen skrifgeleerdes en fariseërs. of het hy.

godweet daar is baie digters in afrikaans Oupa
soveel metafore
(vir alles wat ongesê moes bly)
om te lewe

die botterblommetjies, koup & ko-op
is voos gedig, die maan het letsels op die wang.
& die meide se haunting hotnosriel is volledig vergestalt.

Gert se oupa se “derde terugkeer na ramot” verwys waarskynlik na die rehabilitasiesentrum vir alkoholiste. Hy word as 'n tipe digter beskryf wat nooit wil publiseer nie, maar hierdie feit word tog bevraagteken. Gert se eie digkuns word ook by implikasie bevraagteken, met die noem van die eerste paar woorde van die bundel se titel: “om te lewe”. Die leser moet aanneem dat die stelling oor die lewe as iets onnatuurliks ook eerder ongesê moes gebly het. Dit dui op 'n ambivalente posisie teenoor die daad van skryf en publikasie, 'n oomblik waarin Gert as digter-karakter 'n vraagteken plaas oor die hele digkuns, maar ook by implikasie sy eie aandadigheid aan die skynheilige wêreld van fariseërs. Landelike beelde soos botterblommetjies, die Koup as 'n deel van die Karoo en landelike ko-operasies, tonele waaroor Gert self dig, is immers “voos gedig”. Dan word die verwysing na “die meide se haunting hotnosriel” ingespan om onderwerpe van die verhewe digkuns gewoon te maak. Intensioneel rassistiese taal word met “haunting” kombineer, 'n woord wat in hierdie konteks

’n sekere bekoring, dalk selfs begeerte, uitdruk – ’n tegniek wat die digter se veelvlakkige buitestanderrol onderstreep. Aan die einde van die gedig word Gert se identifikasie met sy oupa die sterkste uitgelig, as hy ná sy oupa se dood “die bekfluit sagkens uit sy handjies” neem (43). Hy neem as’t ware sy rol as werkersklasdigter oor – ’n ambivalente buitestander, ’n randfiguur wat nie in die digterlike skrifgeleerdes se idee van “digter” inpas nie, dalk omdat hy ook ’n musikant met ’n bekfluitjie is.

Hoe ontvang die “skrifgeleerdes” die bundel? Soos genoem, is *om te lewe is onnatuurlik* in 1993 gepubliseer. Die meeste van die resensies het in daardie jaar verskyn, behalwe enkele wat in 1994 gepubliseer is – die laaste in Desember daardie jaar. ’n Mens kan ’n sekere mate van ambivalensie in die onmiddellike reaksie by resensente bespeur. Wat ook opval is dat die meerderheid resensente meer ruimte aan die bespreking van verstegniese aspekte as inhoud afgestaan het. ’n Aantal van die resensente het ook die hoop uitgespreek dat Gert Vlok Nel spoedig nog ’n digbundel sou publiseer, iets wat tot op hede nog nie gebeur nie.

Volgens A.P. Grové (1993: 3-5) maak “onkonvensionele taalgebruik, selfs taalvervorming op baie plekke; die abrupte onderbreking van ’n gedagtegang; halfvoltooide sinne met gepaardgaande afwykende interpunksie; hebbelikheidjies soos byvoorbeeld die moeilik regverdigbare vervanging deurgaans van “n” met “i” en ’n fonetiese skryfwyse wat soms die leser dwing om vooraf te transkribeer,” dat *om te lewe is onnatuurlik* “met die eerste kennismaking [...] nie ’n leser-vriendelike indruk maak nie.” Hy het dit ook teen “taalspeletjies” waarvan “die poëtiese wins tog erg beperk is.” Gert Vlok Nel blyk, volgens Grové, “hom op verskillende maniere teen konvensie [te] verset in ’n poging om die kreatiewe vermoë van die taal te verhoog; om as ’t ware ’n nuwe stuk werklikheid uit die taal te pers.” Ten spyte van “eksesse”, slaag Gert Vlok Nel tog, volgens Grové, tot ’n mate daarin om sekere situasies in die taal voelbaar te maak: “Die taal beskryf nie slegs nie, dit produseer ook.” Alle gedigte is nie so “vreemd makend” nie, skryf hy, met “meer as een goeie gedig” in die bundel “wat wys dat hy [Gert Vlok Nel] dit ook met ’n meer konvensionele werkswyse kan klaarspeel.” Alhoewel baie van die gedigte anekdoties is, is dit nie slegs “eenvoudige spoorwegstories” nie; ’n ryk plaaslike konteks en ’n netwerk van persoonlikhede maak dat “die bundel byna die vorm van ’n familie kroniek aanneem, ’n kroniek wat van opwinding en teleurstelling vertel, van spanning en dood en van verydelde verwagtings” (Grové 1993: 4). Grové verwys ook positief na die gebruik van onderbeligting en hoe ’n opeenstapeling van digterlike irrelevansies dramaties ingespan word.

Petra Müller (1993: 7-8), in 'n oorweldigend positiewe resensie (“[d]it slaan jou asem weg”, “so opwindend soos 'n grasbrand”, “'n moerse liefdesdigter”), verwys na die feit dat Gert Vlok Nel in praattaal skryf, maar dit steeds regkry om daardie taal terug te dwing na die “verhoogde spraak’ wat die poësie eintlik maar is.” Sy beskryf die gedigte as “[o]nvergeetlike taferele uit die gewone bestaan wat al hoe vreemder word hoe langer jy aan hulle lees.” Alhoewel Nel se tegniek argeloos voorkom, skryf Müller, het hy by “die beste leermeesters” geleer – spesifiek Ezra Pound en e.e. cummings. Haar besware is egter dat die “leermeesters” soms té sigbaar is, dat die versreëls soms te arbitrêr afgebreek word en dat van die gedigte te kriptomies is. Sy wys ook daarop dat die bundel baie dun is.

T.T. Cloete (1993: 8-9) waardeur ook die feit dat die spreektaal in die bundel bedrieglik eenvoudig voorkom, maar by nadere ondersoek die onderskeid wat mense tussen “natuurlik-onnatuurlik, spontaan-bedag, beplan-onbeplan” tref, kunsmatig laat voorkom. Cloete beskryf die gedigte as “visueel skerp” en waardeur Nel se vermoë om die bekende en alledaagse vreemd te laat voorkom. Volgens Cloete slaag Nel ook daarin om sy tegniek te “verdoesel”. “[H]oe gemaklik die gedigte ook al lyk, hulle is gewoonlik goed afgerond,” skryf hy. Cloete voel egter dat die vertelwyse soms maak dat die leser die “vertelsel” onthou, eerder as die “vertelde”, hoofsaaklik weens leë slotte en die vassteek van gedigte in die triviale. Die eenvormige andersheid van die gedigte in die bundel gee dit ook 'n “taamlieke eenselwigheid”. Alhoewel nie die reël in die bundel nie, “verloop” sommige verse “in die prosaïese”.

Bernard Odendaal (1994: 6-7) wys daarop dat ander resensente die gedigte as rammelrig, onbenullig, of raaiselagtig beskou het, 'n oordeel waarmee hy slegs gedeeltelik saamstem. Hy vind die feit dat tragiese situasies op nie-emosionele wyse onderspeel word as een van die bundel se “onthutsende” eienskappe:

Die taal word in die proses op talle wyses verwing om dié wêreld en sy karakters so outentiek of konkreet moontlik weer te gee. Standaard hooflettergebruik, spelling, interpunksie en sinsbou word op verskeie wyses aangetas, byvoorbeeld om die natuurlike spraak van die ongesofistikeerde sprekers na te boots, of om 'n staat van intense emosionaliteit te suggereer (Odendaal 1994: 7).

Temas word soms met 'n "grinterige humor" uitgebeeld en, ten spyte van die feit dat die bundel "'n bietjie monotoon" is, waardeur Odendaal ook 'n aantal "aantreklike liefdesgedigte".

Gerrit Olivier (1994: 42) voel dat, alhoewel Gert Vlok Nel 'n vars stem het, hy "soms te hard probeer om onpresies te klink." Die plattelandse agterplase en kombuise wat Nel bespreek herinner Olivier soms aan die Amerikaanse sanger Tom Waits. Soms ontstaan daar in die bundel "'n eie sfeer van segging", maar digterlike "fraaihedes" en geleerde terme veroorsaak 'n "onopgeloste registerprobleem".

Grové (1993), Müller (1993), Cloete (1993), Odendaal (1993) en Olivier (1994) se aandag word oorwegend aan verstegniese aspekte gewy, minder word oor die inhoud van die bundel gesê. Alhoewel daar positiewe opmerkings is en soms waardering uitgespreek word, is dit duidelik uit die reaksie dat Nel 'n aantal aanvaarde reëls breek, of ten minste uitdaag. Dit word aangedui deur die gebruik van woorde en sinsnedes soos "verset teen konvensie", "arbitrêr", "kripties", "leë slotte", "triviale", "verloop in die prosaïese", "monotoon" en "onopgeloste registerprobleem". In 'n toespraak by 'n letterkundekongres som Hambidge (1994a: 60) die punt oor die breek van reëls soos volg op:

Gert Vlok Nel breek verskeie poëtiese reëls. Sy gedigte gee voor om "spontaan", "eenvoudig" en "toeganklik" te wees. Dit is tans die reël dat digters toeganklik dog ingewikkeld moet skryf. Hy breek hierdie reël en skryf oënskynlik maklik, wyl die gedigte uiters kompleks en verwickeld is [...] [H]oe meer invloed – soos by Nel die intertekstuele spel, die beheptheid met die gedig as ars poëtica – van die tradisie ontken, negeer óf verdring word, des te meer kom dit na vore.

'n Ander tema het egter ook ter sprake gekom, met John Kannemeyer (1993) en Joan Hambidge (1994b) wat bevraagteken of Nel se digkuns as werkersklaspoësie beskryf kan word. Hierdie gesprek moet deels gelees word as 'n reaksie op die wyse waarop die bundel deur die uitgewers bemark is:

Dit is ruwe poësie; die gedigte is nie ragfyn afgerond nie en probeer dit ook nie wees nie. Die klem val meer op sinne as op woorde; dit stuur verby die tradisioneel ingeburgerde norme vir poëtiese skoonheid, en laat juis só nuwe betekenis en nuwe

begrip uit die taal ontsnap. As sodanig is dit 'n belangwekkende maar ook ontroerende deurbraak, laat in die twintigste eeu (aangehaal in Hambidge 1994a: 57).

Op hierdie punt verwys Kannemeyer (1993: 18-19) in sy resensie eers na die feit dat Gert Vlok Nel se werk as sekuriteitsbeampte by die Universiteit van Stellenbosch hom 'n onwaarskynlike digter maak, veral binne die 'n konteks waarin die meeste Afrikaanse digters ook letterkundiges is:

[D]ie publikasie van Nel se debuutbundel herinner ons opnuut daaraan dat 'n professoraat in die literatuur nog geen waarborg vir goeie poësie is nie, net so min as 'n betrekking by die Stellenbosse kampusbeheer 'n "dom" digter of 'n poësie van handarbeid veronderstel (Kannemeyer 1993: 18).

Elders in die resensie skryf Kannemeyer (1993: 33) dat Nel "oor die nodige berekende sluide om sy domheid literêr aanvaarbaar te maak" beskik en wys op die literêre tradisie wat agter die bundel se rou realisme skuil, spesifiek verwysings na "Tram-ode", "Karoo-dorp: someraand" en *Joernaal van Jorik*, asook die gebruik van "i" in plaas van "'n" as verwysing na e.e. cummings; 'n feit wat Gert Vlok Nel dan ook twee weke voor die publikasie van Kannemeyer se resensie in 'n onderhoud in *Die Burger* genoem het. In die onderhoud noem Nel ook invloede soos Robert Lowell en Dylan Thomas (Steyn 1993: 7) en verwys in 'n latere onderhoud na Alan Ginsberg en Philip Larkin (Wasserman 1997: 6; Willoughby 1998: 6). Nietemin, ten spyte van Gert Vlok Nel se verwysingsraamwerk, asook "fraai momente en die bekoorlike ruheid waaraan Nel ons in gedig ná gedig voorstel," voel Kannemeyer (1993: 33) dat "die grootste deel van [die] bundel poëties nog te onaf en te rou is en dat in die meeste verse die nodige bindingselemente ontbreek om hulle tot bevredigende eenhede te heg" (sien ook Kannemeyer 2005: 754-755).

In 'n literêre rubriek reageer Joan Hambidge (1994b: 13-14) op die bemerking van die bundel deur die uitgewers as 'n nuwe stem wat "vars en onaangetas [is] deur enige literêre mode," asook die feit dat die uitgewers hom bemark "as 'n werkersklasdigter." Sy toon onder andere aan hoe Nel verwys na N.P. van Wyk Louw se "Karoo-dorp: someraand" en voer aan dat hy 'n berekende digterlike spel speel. Sy haal ook Nel se universiteitsopleiding as teenargument op.

Twee punte kom hier ter sprake. Eerstens word aangetoon dat Nel sekere digterlike reëls breek deur onkonvensionele taalgebruik. Kannemeyer (1993) voel egter dat dit nie slaag nie, as gevolg van 'n gebrek aan bindingselemente. Tweedens word Nel se kennis van digterlike konvensie deur Kannemeyer (1993) en Hambidge (1994) gebruik om aan te voer dat hy nie as werkersklasdigter getipeer kan word nie. 'n Mens sou aanneem dat 'n werkersklasdigter, in navolging van Kannemeyer (1993: 33), se “domheid” dan outentieke domheid sou behels en dat Nel se werkersklasidentiteit deur universiteitsonderrig negeer of afgewater is.

Klaarblyklik diskwalifiseer kennis van literêre konvensie – sekere bewese kulturele kapitaal (Bourdieu 1984) – iemand as komende van 'n werkersklasagtergrond. Benewens argumente oor Gert Vlok Nel se oënskynlike kennis van letterkundige spelreëls, soos die feit dat hy in onderhoude name soos dié van Cummings noem en 'n intertekstuele spel in die bundel speel, sien ons hoe biografiese gegewens uit sy lewe (as materieel-lyflike persoon) ter sprake kom om stellings te maak oor of hy as werkersklasdigter getipeer kan word. Dit is deels in reaksie op die feit dat die uitgewers van die bundel hul digter op 'n sekere wyse aanbied – hy is 'n sekuriteitswag wat met 'n outentieke werkersklasstem dig (m.a.w. die openbare persona).

Die gesprek oor of Gert Vlok Nel 'n werkersklasdigter is betrek dus hoofsaaklik twee aspekte van die analitiese onderskeid wat vroeër getref is: Gert Vlok Nel as materieel-lyflike persoon en Gert Vlok Nel as digter en openbare figuur. Die bundel se inhoud word betrek in soverre dit gaan oor poëtiese tegniek, in besonder die rol van intertekstualiteit. Daar word egter nie ingegaan op wat die karakter “Gert”, of “Gertjie”, in die bundel sê oor sy eie klasposisionering nie. Le Roux (1998: 3-7), wat meer sistematies na die inhoud van die bundel kyk, asook die geskiedenis van Afrikaanse werkersklaspoësie, kom tot die gevolgtrekking dat die bundel wél as werkersklaspoësie beskou kan word. As die posisionering van Gert teenoor sy oupa in “die eienaardige verwickeling op lemoen” in ag geneem word, is dit moeilik om van Le Roux op hierdie punt te verskil. Wat duidelik is, is dat die kombinasie van bewustelike literêre stilerings in die bundel van Nel se werkersklasagtergrond 'n sekere mate van ongemak by die letterkundige establishment veroorsaak het.

Dit dan die onmiddellike reaksie op die bundel. Soos genoem, is *om te lewe is onnatuurlik* in 1995 met die Ingrid Jonker-prys bekroon. In 1997 het Gert Vlok Nel begin om as sanger op te tree – aanvanklik by die Klein Karoo Nasionale Kunstefees, asook in teaters in die land se Afrikaanssprekende metropole. In 1998 is 'n klankopname op laserskyf uitgereik, *Beaufort-*

Wes se beautiful woorde, waarvan die produksie deur die musikant Valiant Swart behartig is (Nel 1998). 'n Jaar later publiseer Queillerie 'n bundel met 'n aantal lirieke en foto's deur Nel (1999), wat voorheen ongepubliseerde gedigte ook bevat. Hierdie publikasie word egter nie as 'n volwaardige digbundel gesien nie en is ook nie as sodanig geresenseer nie (sien Smith 1999; Hambidge 1999) – goeie liriek maak nie noodwendig goeie digkuns nie. Die sukses van die meer populêre sanger Theuns Jordaan met die lied “Beautiful in Beaufort-Wes” het gemaak dat Nel se musiek ook in die hoofstroom meer bekend geword het.

In 2001 verskyn die bundel *Uit die stof die see die skald se handevuurvoet tracks en die verstuite trein van wat verlange*, waarin Nel 'n enkele lang gedig, “For those who peril at sea”, publiseer saam met gedigte deur Jac Kritzinger, Tertius Kapp en die Engelssprekende digter Robert Bolton (sien Bolton, *et al.* 2001). Nel se bydrae word nie besonder positief deur resensente beoordeel nie. Francois Smith (2001: 9) skryf oor die gedig: “[O]p papier val die van die herhalings en refreine soms bloot as versierings op. Sy spel met woorde en teenstellings [...] is futloos, maar tog kry hy dit steeds reg om 'n sterk melancholiese atmosfeer op te roep met die reis deur tale en ervarings. Dit is egter 'n gedig wat in vele opsigte nog kant nog wal raak en ook – onbedoeld dalk – 'n verlore indruk maak.” Hein Willemsse (2002: 13) skryf dat die gedig “nie op dieselfde peil as die verse in sy debuutbundel” is nie. Fanie Olivier (2001: 9) is egter meer positief, en wys op die gebruik van ritmes uit die rap-tradisie in die gedig. Nel se loopbaan as musikant word hier by die evaluering van sy digkuns betrek, alhoewel positief in hierdie geval.

In 2006 gee Tafelberg 'n nuwe uitgawe van *om te lewe is onnatuurlik* uit. Danie Marais (2007: 13) skryf waarderend daaroor: “Vele digters sou wat wou gee om hierdie dun boekie as 'n keur van hul beste gedigte agter te laat.” Joan Hambidge skryf weer positief daaroor, maar herhaal haar stelling dat 'n tweede bundel die ware toets vir iemand se digterskap is:

Dit is 'n besondere talent. 'n Digter kan egter net ontwikkel wanneer daar gepubliseer word en hy of sy deur die groeiproses van publikasie, ontvangs en die toets van kritiese mening beweeg. Anders bly jy vassteek by 'n eerste. By die benaming

kultusfiguur. En later word jy onthou om jou kultusstatus en nie om jou gedigte nie (Hambidge 2008: 8).¹⁰

Die feit dat Nel klaarblyklik sy rug op die digkuns keer en eerder as sanger optree, word hier teen hom gehou. Ook Antjie Krog (2006: 458), in 'n lamentasie oor die feit dat populêre musiek die rol wat digkuns vroeër gespeel het oorneem, skryf:

Gert Vlok Nel verteenwoordig 'n interessante voorbeeld van die jonger generasie: as debuutdigter word hy deel van die Afrikaanse letterkunde. Hy publiseer vyf jaar na sy debuut 'n bundel saam met 'n CD waarop hy van die gedigte en lirieke sing. Dit word met gemengde kritiek ontvang. Sedertdien is Nel hoofsaaklik op rockfeeste te sien. Nou wil mens weet: was die CD 'n poging om uit die respektabele kluis van Afrikaanse digterwees te ontsnap, was dit 'n poging om staanplek te kry vir 'n ander soort tematiek, 'n ander soort manier van digterwees?

Wat Antjie Krog nie noem nie, is die feit dat Gert Vlok Nel in daardie stadium ook nie sy debuut-CD kon opvolg met 'n verdere uitreiking nie, ten spyte van 'n kontrak met 'n platemaatskappy in Nederland. Vir Krog is 'n alternatiewe verduideliking dalk ondenkbaar, gegewe haar konstante uitsette as digter: Dat Gert Vlok Nel gesê het wat hy wou (of kon) sê en nie daarin belangstel om verdere gedigte (of selfs lirieke) te skryf nie. 'n Meer fatalistiese verklaring vir sy gebrek aan verdere uitsette sou ook na 'n onvermoë om nog iets te skryf kon verwys – met ander woorde “writer’s block”. “Ja, daar was 'n lang hiatus sedert ek gepubliseer het... Mooi woord nê, *hiatus*, ek het dit geleer,” sê Nel in 'n onderhoud in 1997 (Wasserman 1997: 5).

Nel se loopbaan as sanger en digter kry in 2007 'n hupstoot toe Walter Stokman, die bekroonde Nederlandse filmregisseur, 'n dokumentêre film oor Beaufort-Wes en sy musiek vervaardig en dit op Nederlandse televisie uitgesaai. Sodoende is Nel se werk aan 'n veel groter gehoor blootgestel as wat ooit die geval in Suid-Afrika was. Nel is die eerste keer in 1998 Nederland toe genooi om by Poetry International op te tree, maar Stokman se film was

¹⁰ Oor Gert Vlok Nel se kultusstatus skryf Van Campenhout (2012): “Waar de meeste schrijvers continu bezig zijn om zichzelf in de schijnwerpers te krijgen, lijkt hij hier niets voor te doen. Hij werkt maar zeer zelden mee aan interviews en heeft zelfs geen website waar informatie over zijn werk te vinden is. Ondanks dit alles en ondanks het feit dat hij sinds 1993 maar één dichtbundel en één album uitbracht, heeft hij in zowel Zuid-Afrika als Nederland een trouwe schare fans.”

vir hom 'n beslisde deurbraak (Fredericks 2006). Sedertdien tree hy by verskeie geleenthede in die Nederlande op en deel verhoë met ander andere Breyten Breytenbach, Ronelda Kamfer en Charl-Pierre Naudé (Malan 2007). Opnames van sommige van hierdie optredes is vrylik op die internet beskikbaar. Van Campenhout (2012) beskryf Gert Vlok Nel se benadering tot die dokumentêre film soos volg:

In deze bijna een uur durende documentaire zie je hem [Gert Vlok Nel] slechts momenten voorbij komen. Hij leest een gedicht voor of speelt op zijn gitaar. Geen enkele keer vertelt hij iets in de camera, zoals de andere personen die in beeld komen doen. Wel komen zijn vader en andere dorpsgenoten aan het woord. Zij vertellen over het vaak harde leven in Zuid-Afrika. Alleen meneer Nel praat over zijn zoon. Hij vertelt hoe hij al voordat hij naar de kleuterschool ging zangtalent bleek te hebben. Gert is verlegen, is zijn vaders verklaring voor het feit dat Gert Vlok Nel weinig behoefte heeft aan publiciteit. Hij treedt liever niet op de voorgrond – iets wat hij volgens de oude man best wel wat vaker zou mogen doen.

In Augustus 2012 reik Gert Vlok Nel 'n volgende album uit, getiteld *Onherroeplik* (Nel 2012). Die opname bevat 'n aantal komposisies wat al voorheen opgeneem is en die minimum nuwe, oorspronklike komposisies. Hiervoor word opgemaak met die voorlees van voorheen gepubliseerde gedigte saam met musiek (onder andere “For those in peril on the sea”).

Ons sien in hierdie bespreking hoe Gert Vlok Nel die onderskeid tussen die rol van “digter” en “musikant” deur sy loopbaan as openbare figuur ondergrawe. Sy latere weiering om onderhoude aan joernaliste toe te staan dra tot sy kultusstatus by. Hy word 'n figuur wat deur afstandelikheid gekenmerk word, iemand wat oënskynlik nie die kalklig opsoek nie, maar nogtans aanhang geniet – 'n rol wat nie onbekend in letterkundige- of musiekkringe is nie.¹¹

Ter opsomming: Daar is aangetoon dat Gert as spreker-digter 'n afstandelike en ambivalente rol teenoor Afrikaanse digkuns en sy eie rol as digter daarin inneem. Hierdie posisie word direk aan sy oupa gekoppel, by wie hy 'n bekfluitjie oorneem – 'n bek wat fluit, “soms naamloos in afrikaans” (39). Hy doen dit as buitestander. Sy oupa was immers 'n

¹¹ In die Afrikaanse letterkunde sou Karel Schoeman seker as so 'n figuur genoem kon word en in die musiekwêreld Koos du Plessis. J.M. Coetzee sou ook genoem kon word. In die konteks van die VSA sou beide Bob Dylan en Tom Waits as voorbeelde genoem kon word (sien Hoskyns 2009).

treinkondukteur wat “soos Jesus” tussen “skrifgeleerdes en fariseërs” nooit ’n digbundel sou kon publiseer nie. Gert as karakter se identifikasie met sy oupa as dronknap en patriarg is egter ook ambivalent – sy oupa word allermins as die werkersklas se historiese agent opgehemel. Gegewe hierdie ambivalensie, is dit miskien nie verrassend dat Gert Vlok Nel so ’n ongemaklike plek in die Afrikaanse digkuns inneem nie. Hy slaag nooit daarin om Afrikaans en Nederlands op die derdejaarsvlak deur te kom nie, maar word nogtans met die Ingrid Jonkerprys bekroon. Dis die Nederlandse deel van die vak wat hom kelder, maar hy verwerf nogtans aansienlike sukses as digter en musikant in die Nederlande. Wat hy egter wél regkry, is om ’n sekere mate van digterlike agentskap te toon. Hierdie agentskap hou verband met die wyse waarop hy die karakter “Gert”, of “Gertjie”, in die bundel stileer en die posisie wat hy daardeur as ontstemmende deelnemer aan die literêre sisteem bekleed. Sy digterlike agentskap hou ook verband met die feit dat hy ’n aantal digterlike reëls breek en gevolglik deur woorde so uiteenlopend soos “anekdoties” en “vernuwend” beskryf word. Laastens hou sy digterlike agentskap verband met die rol wat hy as openbare persona inneem – nóg vis nóg vlees as digter wat met ’n enkele bundel volstaan en as publisiteitsku musikant. Daar sou beweer kon word dat hy ’n voorbeeld is van die postmoderne randfiguur – ’n ruimtelike konsep. Aangesien die randfiguur ’n posisie teenoor mag inneem, sou dit as ’n vorm van morele agentskap gesien kon word. ’n Mens sou die argument egter nie op hierdie punt as ’n gevolgtrekking kon aanbied nie. Toon enige randfiguur morele agentskap, bloot omdat sy/hy magposisies ondergrawe? Daar moet ook bygevoeg word dat daar tot dusver hoofsaaklik na Gert Vlok Nel se rol as digter binne die literêre sisteem verwys is. Gegewe die voorafgaande bespreking van Beaufort-Wes as sosiale landskap, hoe tree Gert as spreker-digter met die morele vraagstukke van “entrapment in infinitudes”, om Coetzee (1992: 98) weer aan te haal, in gesprek? Vervolgens ’n bespreking van die bundel in geheel, met spesifieke aandag aan sentrale karakters en verhalende aspekte. Wat kan ons wys word as die bundel as familiekroniek gelees word?

5. **Familiekroniek: Karakters en verhalende aspekte in *om te lewe is onnatuurlik***

As *om te lewe is onnatuurlik* as bundel in geheel gelees word – as familiekroniek – word die onderskeid tussen private en openbare ruimtes waarin geweld en trauma voorkom ondergrawe en sodoende word politieke mag skwessies as persoonlike etiese vraagstukke herdefinieer. Die intieme aard van die bundel is deur ’n aantal resensente opgemerk; A.P. Grové (1993: 4) verwys na die gedigte as “familiekroniek” en T.T. Cloete (1993: 9) na gedigte wat handel oor familie en “ander persone met wie intiem saamgeleef is.” Vroeër is aangevoer dat resensente oorwegend aan versteegniese aspekte aandag gegee het. Die bundel se subtitel suggereer dat ’n ander leesstrategie as ten minste een moontlikheid aangebied word. Wat is die “eenvoudige spoorwegstories” wat in *om te lewe is onnatuurlik* vertel word? In Kort (2004) se terminologie; hoe tree die intieme ruimtelikheid waarna verwys word deur die spesifieke plek- en tydsgebondenheid van narratiewe ruimtelikheid – Beaufort-Wes as spoorwegdorp, die wit werkersklas aan die einde van apartheid – in gesprek met sosiale en omvattende ruimtelikheid? In Du Plessis (2010) se perspektief, hoe word die onderskeid tussen persoonlike en openbare ruimtes in die bundel ondermyn?

Soos aangetoon, vertel die gedigte in die bundel oënskynlik eenvoudige stories, soms bloot anekdotes. In geheel gelees is daar egter ’n aantal karakters wat duidelik in verhouding tot die spreker-digter staan; sy ouers, grootouers, ooms en tantes, asook broers en ’n suster. Daar is geweld in die gesin, deels as gevolg van drankmisbruik, asook geweld en trauma wat met Suid-Afrika se apartheidsgeskiedenis verband hou. Van die karakters, soos byvoorbeeld die spreker-digter se pa, word by hierdie geweldpleging geïmpliseer. Dit is ’n kru en brutale landskap. Die gevolg hiervan is ’n spreker wat ’n versugting na liefde en heling uitspreek (“sal ons verlos wees...”), maar ’n diep siniese benadering tot interpersoonlike verhoudings inneem. Die bundel se liefdesgedigte handel inderdaad meestal oor ontugtering, misleiding en verraad. Die bundel eindig met “i trein [wat] soos i byl in die nag” kom om ’n laaste fantasie van geborgenheid en liefde te vernietig.

Eerstens dan ’n fokus op karakters wat in die bundel voorkom. Aangesien ’n hele aantal van die karakters in meer as een gedig voorkom, soms gedigte wat op die oppervlak anekdoties voorkom, kom verhalende elemente vol aksie en interpersoonlike intrige nietemin tot stand.

Op die omslag van die oorspronklike uitgawe van *om te lewe is onnatuurlik* is ’n foto van ’n stasie met spoorstawe in die voorgrond en treine en ’n stasiegebou in die agtergrond. Die foto is in hoë kontras gedruk en ’n mens kan slegs buitelyne uitmaak. Insgelyks gaan vertellings in die gedigte meer oor wat verswyg word as wat vertel word en moet die leser raai wat werklik gebeur het. Die leser word gewaarsku: “dig & lieg./ lieg & dig” (31). Die oorgrote meerderheid van die karakters se familieverband word aangedui,¹² wat die familiechroniek wat hier aangebied word moontlik maak. Soos genoem, is die subtitel op die titelblad “eenvoudige spoorwegstories” en die bundel word opgedra aan “Ma en Ligia”, twee vroulike karakters. In meeste van die gedigte is ’n eerstepersoonsverteller aan die woord. Hy word by naam genoem – soms Gertjie en ander kere Gert. As daar vervolgens na Gertjie of Gert verwys word, word daar na die fiktiewe karakter, wat as verteller optree, verwys. In die gedigte kry die verteller ’n eiesoortige stem, of “diksie”, soos Hoagland (2006: 5-9) dit noem. ’n Belangrike eienskap van Gert se vertellerstem is ’n tipe afstandelikheid, ten spyte van die feit dat daar oor traumatiese en intieme kwessies geskryf word. Daar word eers na Gertjie se ouers en sy kerngesin (broers en suster) gekyk, waarna verdere gesinsverwantskappe aangetoon word – grootouers, ooms en tantes. Daarna word enkele karakters uit die dorpsomgewing genoem. Die bespreking eindig met ’n aantal van Gert se romantiese liaisons.

Gertjie se ouers is twee van die bundel se sentrale karakters. Sy ma vertoon ’n goedige speelsheid as sy haar kinders – insluitende Vlokkie, ’n kind wat waarskynlik aan Downsindroom ly – die huis in jaag as dit begin reën: “in die yard kom Ma uit met die belt kamma./ ons hol in bang kamma” (10). Sy huil as die sirkus die dorp kom besoek en die kinders vir Tiekie die nar lag: “Tiekie is i dwergie en snaaks met i pruimneus/ Ma se trane het gebiggel-biggel soos hy wegwaggel-waggel” (11). Daar is wilde ganse teen haar muur (25) en sy word deur haar broers en suster as die “oorgeblewe matriarg” beskou as haar pa sterf (26). Gertjie se pa is ’n alkoholis wat sy vrou aanrand: “Pa was i tier in die huis/ Ma dikwels i prooi” (16-17). Gertjie se ma se broer Jakkie, self ’n “dorpsdronkaard”, gryp egter soms hardhandig in, dalk om sy suster teen haar man te beskerm: “‘oom Jakkie het...’/ Pa geslaan./ sê Ma” (16).¹³ Verder versteur Gertjie se pa ’n misdadertoneel nadat drie stokers ’n bruin kind, wat “die spoorweë en die here” se kole gesteel het, vermoor deur olie aan sy lyf te smeer en hom aan die brand te steek (27).

¹² As voorbeeld: “Pa sê sy pa (Oupa is sy skoonpa) was helder toe hy sterf” (26).

¹³ Sien ook “Oupa op sterwe”, p. 26.

In die bespreking van Gertjie se ouers kom twee vorme van fisiese geweld ter sprake. Die eerste is huishoudelike geweld en die tweede is moord op 'n bruin kind, of ten minste aandadigheid daaraan. Alhoewel karakterisering van Gertjie se ouers in verskeie gedigte voorkom, kom die gegewens van huishoudelike geweld hoofsaaklik uit twee gedigte – “die posisie aan die einde van” en “dit maak nie saak wanneer nie”. Die moord op die “bruin diefie”, asook die gegewe van die lyk van ene Kosie April, kom ook uit twee gedigte – “landskap” en “soeklig”. In die laaste deel van hierdie studie word “die posisie aan die einde van” en “landskap” in detail aan die hand van Harvey (2006) se konseptualisering van ruimte ontleed. Daar word daarom hier slegs ingegaan op die gegewens in “dit maak nie saak wanneer nie” (35) en “soeklig” (27), ook deels omdat albei gedigte met Bybelse intertekste werk.

dit maak nie saak wanneer nie

Hierdie gedig handel oor die verbodskeling van Gertjie se ouers se huwelik. Gertjie se ma se verhouding met haar man word in die gedig beskryf as “soos martha [...] dié was vir Pa (ja dit was)”, terwyl sy “meneer Joubert”, 'n belese prokureur met wie sy waarskynlik 'n verhouding het, “liefdevol mariarig bedien” (35). In Lukas 10, verse 38-42, staan daar:

Op hulle reis het Jesus in 'n dorp gekom waar 'n vrou, Marta, Hom as gas ontvang het. Sy het 'n suster gehad, Maria, wat aan die voete van die Here gaan sit en na sy woorde geluister het. Maar Marta was baie bedrywig om alles klaar te maak. Sy kom toe daar staan en sê: “Here, hinder dit U nie dat my suster my alleen laat bedien nie? Sê sy moet my kom help!” Maar die Here antwoord haar: “Marta, Marta, jy is besorg en bekommerd oor baie dinge, maar net een ding is nodig. Maria het die beste deel gekies, en dit sal nie van haar weggeneem word nie.” (Die Bybel, 1983-vertaling)

In die 1953-vertaling word die naam “Martha” gespél, soos Gert Vlok Nel dit spel. Die Bybelse figure van Marta en Maria beteken dat Gertjie se ma se verhouding met haar man een van plig voorgestel word (Marta teenoor Jesus), terwyl sy na die prokureur opsien as intellektueel en moontlik ook op hom verlief is (Maria teenoor Jesus). Wie is hierdie “meneer Joubert”? Terwyl daar meestal in die bundel oor Hillside as 'n plek van inkluistering geskryf word, of 'n plek waar mense agterbly, word meneer Joubert se lewe beskryf as “gevol met

omvattendhede/ sy duiwe het gekoer-koer in hokke in die agterplaas”. Die noem van die duiwe is waarskynlik ’n illustrasie van meneer Joubert se kontak met die buitewêreld, al is dit deur middel van kleindorpse posduiwe.¹⁴ Die feit dat die duiwe “koer-koer” is waarskynlik ook ’n sinspeling op die amoreuse aard van meneer Joubert se verhouding met Gertjie se ma. Net hierna word genoem: “en Ma het hom by die naam genoem en hy vir Ma/ en Ma het vir Pa nie eens so genoem nie nee”. Bybelse verwysings word hier gebruik om Gertjie se ma se verhouding met meneer Joubert te beskryf. In Jesaja 43, vers 1, staan daar: “Luister, so sê die Here wat jou geskep het, Jakob, wat jou gevorm het, Israel: Moenie bang wees nie, Ek verlos jou, Ek het jou op jou naam geroep, jy is Myne” (Die Bybel, 1983-vertaling). Indien die leser onder die indruk verkeer het dat die verhouding oor Bybelstudie gegaan het, word daardie indruk in die volgende vers uitgeskakel: “sy boeke was baie & vuil & dik, sommige dun/ en ook vuil.” Die dik, vuil boeke is waarskynlik vuil van stof op boekrakke. Meneer Joubert het dus vermoedelik ’n gevestigde boekery. Die dun, vuil boeke dui denklik op pornografiese materiaal. Dit is belangrik om te onthou dat dit Gertjie as kind is wat aan die woord is.

Verder aan in die gedig word genoem dat meneer Joubert ’n prokureur en ’n prokureur se seun was. Sy boekery en sy posisie as iemand wat ten minste vir twee generasies in die professionele middelklas is, is hier belangrik. Hy woon waarskynlik nie in Hillside nie. Sy status in die gemeenskap word verder deur die gegewe bevestig dat, alhoewel hy nie in die kerk vir reën gebid het nie, die mense nogtans na hom gekyk het as die dominee “amen” sê. Benewens geld het hy dus kulturele kapitaal, in Bourdieu (1984) se terminologie. Die feit dat “sommige almal” na hom kyk in die kerk is egter ook redelik dubbelsinnig. Daar word genoem dat sy duiwe: “rondogig gekoekeloer [het] op die huis/ deur die vensters op die agterplaas. die vensters/ waar hy alleen sit by die kombuistafel. hande & hare.” Die leser kan onder andere hieruit aflei dat meneer Joubert enkellopend was. Posduiwe wat by vensters inloer dra moontlik stories aan – hulle is immers posduiwe. Dit verklaar dalk deels die dorpsmense se ambivalente houdings teenoor Joubert: “en, bedags op straat het mense hom ge/ -groet, -vermy, -loer, -moer, -soen, -vra, sien”, gevolg deur die volgende, wat reeds genoem is: “en was hy by ons het Ma hom liefdevol mariarig bedien.” Hy het dus in Hillside by die Nels aan huis gekom, waar Gertjie se Ma se optrede teenoor hom so verskil het van

¹⁴ Vivier en Vivier (1969: 109-110) noem dat Beaufort-Wes sedert 1959 ’n formele Pluimvee-, Duiwe en Kouvoëlvereniging gehad het. Die organisasie was ook lid van die Bolandse Pluimvee-Unie. By die vereniging se eerste skou in 1960 is “250 voëls [...] met groot welslae tentoongestel.” Teen 1967 is tweeduisend voëls vertoon, waarmee “die vereniging dan ook die Unie se skild verower het.”

hoe sy soos “martha” teenoor haar man opgetree het. Die gegewens tot dusver kom in die eerste vier kwatryne voor. Die tweedelaaste kwatryn beskryf Gertjie se pa se reaksie:

en nou’s daar stilte in die huis, iets onder die plafon
en Pa neig na iets onder die prop. Pa vroetel beangs
bedags in die tuin, en hy neurie nat king cole. Pa neig na
iets onder hout Pa [...]

Die herhaling van “Pa” skep die indruk dat Gertjie sy pa direk aanspreek, ’n intieme oomblik in die gedig. Die verwysing na “iets onder die plafon” is weer ’n besondere gebruik van die intieme ruimtelikheid van die huis om aan te toon hoe dakke kan “druk”. Gertjie se pa ontvlug na die tuin en na sy bottel hardehout, of brandewyn. Die klasverskil tussen die twee mans word dan direk genoem: “Pa die arbeider. hy die meneer”. Die laaste kwatryn lees soos volg:

dit het alles iets te doen met skooljaarboeke en spoorwegdorpe
en ver droomuniversiteite en hartstog en jare en
lyding en leed. en sukses en seks. en wie wat in die lewe erf:
meneer Joubert het weggegaan en het gesterf.

Sekere ruimtelike aspekte is reeds aangetoon. Wat omvattende ruimte as natuur betref, is daar die duiwe in meneer Joubert se agtertuin, asook die tuin waarna Gertjie se pa ontvlug. Die duiwe “koekeloer” deur die agtervenster – ’n oomblik van agterdog. Meneer Joubert bid ook nie vir reën nie, ’n belangrike gegewe in die konteks van die beproewings van Beaufort-Wes se droogtes en vloede. Meneer Joubert is ’n prokureur en waarskynlik nie afhanklik van landbou nie. Tewens, hy kry moontlik meer werk as die natuur tot rampe lei. Die twee mans het dus reeds verskillende verhoudings met omvattende ruimtelikheid as natuur.

Die gedig se krag lê egter in hoe intieme ruimtes met sosiale ruimtelikheid verbind word. Gert se ma sien haar man as werkersklas en sy aspireer tot iets beter (“ver droomuniversiteite”), wat dalk in Joubert se status en boekery gevind kan word. Gertjie se familiechroniek word nou verbind aan Beaufort-Wes se klasverdeling tussen Hillside as Spoorwegkamp en die dorp se professionele klasse. Die gebruik van Christelike simboliek in die gedig kan gesien word as ’n siniese blik op die gemitologiseerde volksmoeder van

Afrikanernasionalisme waarna Du Plessis (2010) verwys. Die “iets onder die plafon” in die Nels se huis – hul intieme ruimte – is verstregtel met die sosiale en omvattende ruimtes waarna Kort (2004) verwys, maar daardie onderskeid is hoogstens analities. Die duiwe as simbool van omvattende ruimte loer by die intieme ruimte se venster in en die klasverdeling van die sosiale landskap hou Gertjie se pa onder die prop. Hy mag hier soos ’n slagoffer lyk, maar die gedig moet ook in die konteks van die res van die familiechroniek gelees word. Elders, soos reeds genoem, word Gertjie se pa as ’n tier beskryf, en sy ma “dikwels i prooi” (17). Die leser kan aanneem dat Gertjie se ma nie die enigste prooi was nie. Die bundel is egter nie duidelik oor chronologie nie – dit is immers ’n digbundel en nie ’n roman nie. Die leser weet nie of huishoudelike geweld die konteks was vir Gertjie se ma se ontvlugting na Joubert nie en of sy pa se toevlug tot brandewyn, as reaksie op die verhouding, die geweld veroorsaak het nie. Dit is ook heel moontlik dat daar geen oorsaak-gevolgverband tussen die twee kwessies bestaan nie.

soeklig

Onder hierdie gedig se titel staan die volgende onderskrif: “in die vroeë jare 70 het 3 stokers i bruin diefie verbrand” (27). ’n Deel van die gedig gebruik verkleinwoorde om die storie soos ’n kinderrympie te vertel – ’n register wat, in kontras met die afgryslieke gebeure waarvan vertel word, ’n besondere ontstemmende effek verkry. Die feit dat Bybelse beelde gebruik word, dra hiertoe by. Die gedig begin met die volgende:

vanuit die loko het hulle jou opgemerk
(terwyl hulle gesjant het, was jy besig
om die spoorweë en die here

se kole te steel.)

Die drie stokers was dus besig om die trein van een spoor na ’n ander te laat verwissel toe hulle die kind sien. Die versbreuk na die woorde “die here”, in die middel van die sin, vestig die leser se aandag daarop. Soos Le Roux (1998: 45) aantoon, word die spoorweë se “heilige” status deur die kombinasie van die staatsliggaam met “die here” verkry. Binne hierdie gegewe word ook die skynheiligheid van die apartheidsbestel se oproepe op ’n hoër gesag belaglik gemaak, maar dalk ook iets van hoe die stokers hul eie rol as wit opperheersers

gesien het. Hierop volg: “dit was hmmm mmmmmmmmmmm/ en ’n oortrokke dag.” Die ander gedig waar ’n soortgelyke gebruik van “hmm” voorkom, is “landskap” (12), wat later bespreek word. In daardie gedig dui dit waarskynlik op ’n tipe agterdog, wat hier ook die geval mag wees. Le Roux (1998: 45) merk egter tereg op dat dit ’n ikoniese voorstelling van ’n trein mag wees. Indien dit die geval is, kan mens byvoeg dat dit dan ’n trein met dertien trokke is – die aantal kere dat “m” gebruik word. Le Roux (1998: 46) toon ook aan dat die gebruik van “oortrokke”, in plaas van “betrokke”, op ’n tipe skuld kan dui – soos die geval is as ’n rekening oortrokke is. Dan volg die gedig se kinderrympie gedeelte:

[...] die stoomlokomotiefie
wat poefie paffie piefie
& sy treintjie trek
was i klein tergduiweltjie
met i vuurtongetjie wat lek
was i klein boeliebielie
met sy llang swart vingertjie
waarmee hy die wolke in hom magie kielie

Die effek wat die kinderrympieregister en oormatige gebruik van verkleinings het, is baie soos die gebruik van kinderliedjies in gruwelfilms. Die leser weet teen hierdie tyd wat gaan gebeur. Die volgende vers gebruik ’n hele aantal aanduiders van plek wat die leestempo vertraag. Die effek is een van suspensie, of afwagting:

om 4 namiddag het dit geel gereën. op die geswolle aarde,
op die suur klinkerkole, die beliggaamde landskap van dakke;
vanuit die lokasie, in rooi skemer, oor die plaat
pers blommetjies agter die koolsteier
oor die afvalwatervoor
het jy gekom
& die droom het sy samehang
& i ma haar seuntjieskind verloor

Die feit dat die kind op die “beliggaamde landskap van dakke” ’n sekere aantal ruimtes moet oorsteek is belangrik. Die “lokasie” en die “afvalwatervoor” is belangrike dele van die sosiale

ruimtelikheid van die landskap. Daar is ook die rooi skemer en 'n plaat blomme as omvattende ruimtelikheid, in hierdie geval as kontras met die gruwel wat gaan gebeur. Die toneel speel soos 'n droom af, met die noem van die kind se ma wat die figuur vermenslik. Dít dan weer in teenstelling met Bybelse metafore wat in die volgende twee verse op sarkastiese wyse na die gewelddoeners verwys:

drie stokers uit die ooste uit die loko met lokomotief met
soeklig [...]

hulle't hom ingehol & gevang & gesalf met olie
& staangemaak voor die oondvuur
op die ontstemde uur

Die Bybelse beeld van drie wyse manne uit die ooste wat kom om die Christuskind te salf word verbuig om die marteldood van die kind te verwoord. Hy word met olie gesmeer en voor 'n lokomotief se oond staangemaak om dood te brand. Die woordspel met “loko” en daarna “lokomotief” lig die woord “motief” uit en impliseer sodoende die lokomotief as moordwapen. Eweneens word die Bybelse “bestemde uur” na “ontstemde uur” verander om verdere afgrysie uit te druk, benadruk deur die paarrym in die laaste twee strofes. Te midde van hierdie relaas kom 'n belangrike gegewe ter sprake, in parentese, asof 'n toevallige mededeling deur die spreker-digter, wat tot nou toe bloot as toeskouer die toneel beskryf het:

[...] (Pa het, die volgende dag, verstel
aan die toneel, verskeur tussen fabriek en eden)

Die woord “Pa” is die enigste woord in die gedig wat met 'n hoofletter gespel word. Gertjie se pa verdoesel dus vermoedelik sekere getuieis wat tydens 'n ondersoek teen sy kollegas gebruik sou kon word. Hy is verskeur tussen “fabriek” – lojaliteit aan sy kollegas en die werksplek – en “eden” – waardes wat in geloof gesetel is. Hy kies egter lojaliteit aan sy kollegas en verstel aan die toneel. Die sarkastiese gebruik van Christelike simbole om die teregstelling van die kind deur die stokers te beskryf maak die verwysing na “fabriek en eden” soveel meer kragtig – 'n wrang ironie. Op hierdie wyse ondermyn die gedig die onderskeid tussen die gesin as intieme ruimte en die openbare geweld van die sosiale ruimtelikheid van apartheid. Die vaderfiguur, wat ook in geweld in die huishouding betrokke

is, word as medepligtige by die moord op 'n arm kind uit die lokasie betrek, 'n kind wat dit durf waag het 'n ruimte van wit, manlikheid binne te dring om “die spoorweë en die here” se kole te kom steel. Huishoudelike geweld word tipies as iets gesien wat in die private domein gebeur, terwyl die moord op die kind by die spoorwegstasie in die openbare domein plaasvind (Du Plessis 2010). Beide die gedigte “dit maak nie saak wanneer nie” en “soeklig” ondergrawe daardie onderskeid tussen intieme/private ruimtes en sosiale/openbare ruimtes. Die sosiale ruimtelikheid van klas, “ras” en geslag klop nie net aan die voordeur nie, dit sit as't ware reg onder die plafon en onder die prop.

Tot sover dan Gertjie se ouers. Benewens Gertjie is daar ten minste twee broers en 'n suster wat by name genoem word. Dis nie seker of die “vertraagde” Vlokkie sy broer is nie, maar sy naam suggereer verwantskap. Altus word egter duidelik as broer genoem en beskryf as “i sendeling in outjo, namibië,” as hy navraag doen oor waarom “oom Jakkie” hulle pa aangerand het: “ ‘hoekom, Ma?’ het Altus met gewaarmerkte pyn/ geïnkwisiteer.../ niemand moer jou pa nie, Ma, was die strekking, veral nie iemand soos oom Jakkie nie” (16). Meer as dit vind die leser nie oor Altus uit nie. Gert se suster Tittertjie, “my muse, my sussie”, word in die bundel se laaste gedig genoem. In die gedig trou sy en ry sy en haar man in 'n Ford Capri weg uit die Karoo. Soos sy wegry, waai sy “snaaks” (47-48). Meer aandag word aan hierdie gedig in die volgende deel van die studie afgestaan.

Gertjie se jonger broer Attie speel 'n meer prominente rol as Altus. As Attie se ouer broer probeer Gert om Attie te beskerm teen die buitewêreld. Die titel van die bundel kom uit 'n gedig wat handel oor Gert en Attie se besoek aan Hermanus, hul “eerste outing see toe”. Met die besoek is Attie sestien jaar oud en Gert twee en twintig. Gert beskryf hulle as “ons twee arme spoorwegdōners” wat onder 'n “army-bivvy” moet slaap terwyl “rykes in i fokkenmansioninthesky” wyn drink en aandete geniet. Weer word die broers se intieme ruimte deur die sosiale ruimtelikheid van klasseongelykheid binnegedring. Gert en Attie gaan na Jan Rabie se huis, waar ook Etienne Leroux “soos i soutpilaar” sit, en sê hulle is op soek na hulle vriend Daan Verwey. 'n Sentrale tema in die gedig is Gert se poging om Attie te beskerm teen die afstand tussen “spoorwegdōners” en een van aspirasie, hetsy materiële rykdom of literêre sofistikasie (13-14). Attie figureer ook in 'n vroeëre insident in 1975. Attie is dan elf jaar oud, wat beteken dat Gertjie waarskynlik sewentien of agtien jaar oud is. Die broers is op 'n treinrit van Kaapstad af Beaufort-Wes toe. Gert sit in 'n kompartement, saam met “vyf mans, groot & kru, met tasse/ & drink hardehout & vloek...” Hy laat Attie buite in

die gang staan, waar hy bewe van die koue: “Attie huil in die gang, dis koud. bly, sê ek.” Die mans vra vir Gert: “het jy al genai?” Hulle vra ook uit oor wie sy pa is. Eers as die mans slaap, of dalk by Leeu-Gamka van die trein afklim (hulle suig pepermente as hulle naby Leeu-Gamka kom, vermoedelik vir drank-asems), laat Gert vir Attie toe om in die kompartement te kom sit (24). In hul reise deur omvattende ruimte – die landskap – word die “twee arme spoorwegdôners” met hul lae status teenoor Hermanus se ryk mense en Onrus se literêre figure, sowel as die geweld van werkersklasmanlikheid op die spoorweë gekonfronteer. In beide gevalle gaan dit oor sosiale ruimtes as plekke van vervreemding wat die twee broers se intieme ruimtes binnedring. Die afstandelikheid waarmee die Gert-karakter oor sy broer in die gang praat beklemtoon juis persoonlike aandadigheid by die geweld (alhoewel nie fisies nie) wat die situasie op die trein behels.

Gertjie se oupa aan sy ma se kant was ook ’n alkoholis. As sy dogter Rita, Gert se ma se suster, van die Kaap af terugkeer, waarheen Rita weggeloop het, staan hy haar en inwag: “aan sy hand die demoon wat hom bewoon” (19). Daar word sylangs genoem dat hy op sterwe lê (21), en later word ’n gedig hieraan gewy. Die leser leer dat hy aan breinkanker dood is en dat Gertjie hom as ’n geslote en bot man beleef het: “ek kan tot geen gevolgtrekking kom oor Oupa nie./ hy praat nie” (26). Van sy vrou, Gertjie se ouma aan sy ma se kant, word niks gesê nie.

Dan is daar Gertjie se oupa aan sy pa se kant, wat reeds bespreek is. Hy is in 1915 gebore en is in 1988 dood. Hy kom van Calvinia, speel bekfluitjie en word beskryf as ’n tipe kleindorpse intellektueel wat beweer dat hy André P. Brink in Beaufort-Wes “teen sy nek” getrap het toe die skrywer nog ’n student was en Gertjie se oupa “i arbeider op die ways” was. Hy is ook betrokke by een af ander religieuse herlewing op die dorp. Hy is met sy vrou getroud toe sy nog baie jonk was: “my ouma was i maagd/ toe sy hom gevat het... een môre/ is sy in ’n skuur ingestoot. & het getroud uitgekom./ (agterna wou sy op die hooimied gaan speel)...” Later sou sy oupa en ouma peper in hul blinde buurvrou se kondoom gooi en lag as hulle die vrou se minnaar “se bakkie sien arriveer” en dan weer “moerse vertrek”. Na sy vrou se dood, het Gert se oupa “sy lewe in dié donker roos se lyf gesluit.” Soos aangetoon, sien Gert sy oupa as ’n tipe digter, maar een wat nooit eers sou belangstel om iets te publiseer nie. Hy was “soos jesus tussen skrifgeleerdes en fariseërs.” Volgens Gert is “die botterblommetjies, koup & koop” reeds “voos gedig”. Na sy oupa se dood neem Gert egter “die bekfluit sagkens uit sy handjies” (39-43).

Gertjie se ma het twee broers, Jakkie en Goegie, en ’n suster, Rita. Oom Jakkie is reeds genoem, die alkoholis wat Gert se pa slaan, vermoedelik nadat hy sy vrou, Jakkie se suster en Gert se ma, in dronkenskap aanrand. Daar word genoem dat oom Jakkie in 1978 dood is en dat Gert se ma en pa daarna “op sylyne ingesjant” is (17). ’n Gedig word aan Gertjie se Tannie Rita afgestaan. Oor haar word genoem: “iets was moerse verkeerd. ooms het haar dubbelsinnig gegroet.” Sy neem die trein Kaap toe en word deur ’n soldaat teruggebring, of eerder deur die soldaat die stasie “binnegery”. Op die ouderdom van negentien moet sy trou en gaan woon ver weg, “in i al vaer wordende huis, paleis, pondok, saam met/ 3 kinders en i treindrywerman met i wrok” (18-19). Elders in die bundel word ’n sekere “oom Stoney” genoem, wat van Ermelo af kom as Gert se oupa aan sy ma se kant sterf. Hy word as Gert se ma se swaer beskryf, dus is hy moontlik die treindrywerman met die wrok (26). Laastens is daar Gert se ma se jongste broer, Goegie, ’n tipe boheemse figuur. Die bundel begin met ’n gedig oor hom wat verf, dan op sy eie en sonder klere, in die berge gaan vleisbraai en dan vir Gert bel en “veraf” klink. Hierdie is die gedig waar intieme ruimtelikheid die duidelikste aan omvattende ruimte – spesifiek die natuur – verbind word: die berg is “hoog bo iewers oers/ by galopping van einders, toringing (w(o)l(k(e) (9). Die manier waarop die woord “wolke” hier geskryf word, is ’n element wat uit konkrete poësie kom, waarna meer in die volgende deel verwys word.

’n Suster en ’n broer van Gert se pa kom ook ter sprake. Tannie Jutie se begrafnis word beskryf, ’n staatsbegrafnis waarvoor Gert en sy pa die trein Maitland toe neem. Sy was vir veertig jaar in Stikland, waar sy veertig keer (elke Kersfees) besoek is. Daar word ook genoem dat iets met haar gebeur het toe sy sestien was: “(daai dag by die rivier. Jy was 16. wát is dit, wát is dit, Jutie?)/ of was dit ooit.” Oom Maans, “bitter oom Maans”, en sy vrou Anna kom ook van Stellenbosch af vir die begrafnis, asook twee neefs uit Worcester. Benewens die ses familieleden is daar ’n “ou swart grafgrawer” en “ook 3 kleurlinge van goodall,” laasgenoemde die begrafnisondernemer se maatskappynaam. Die graf val in en die grafgrawer kom op nog ’n kis af in die proses, oom Maans raak ontsteld en ’n “apk-dominee” paai. So beërwe tannie Jutie die aarde: “... i aarde waarin so baie gevind kan word. waar niks meer begrawe kan word as feite en aanverwante trane” (22-23). Hierdie illustreer weer die wisselwerking tussen omvattende ruimte (die aarde), sosiale ruimte (die posisie van die “apk-dominee”, wat verwys na die Afrikaner Protestantse Kerk, ’n verregse afstigting van die Nederduits Gereformeerde Kerk, teenoor die benaamde “ras”-eienskappe van die grafgrawer

en werknemers van die begrafnisondernemer) en die familie se verwickelde intieme ruimtes (dit is moontlik dat Jutie se versteuring iets te doen het met “oom Maans”).

Dit dan Gert se familie; sy ouers, grootouers, ooms en tantes, asook broers en ’n suster. Benewens onmiddellike familie is daar ’n aantal vriende uit Gertjie se kinderdae wat by name genoem word, soos Pollie, Hennie, Oppies, Vloog en Ockert (of “okkelt”). Ockert se pa het ’n boggelrug en hy stook kole (10, 11, 20, 25). Dis moontlik dat van hierdie karakters ook Gertjie se broers kan wees. Hennie figureer later in Gert se lewe as hy by sy kindervriend gaan kuier wat in Beaufort-Wes agterbly, trou, snoeker speel en aan sy Ford se enjin by sy huisie teen die brug werk. Met die besoek voel Gert “die stil groei van wortels áf en áf” (25). Hier word ’n metaforiese verband tussen Hennie se intieme ruimte en omvattende ruimte as natuur getrek, met die boom se wortels wat al hoe dieper en dieper groei. Hennie word dus toenemend vaster aan die grond in sy “yard” gebind. ’n Verdere aantal karakters word by name genoem. Daar is Donkie Viviers, wie se ma dood is en hardloop as hy die nuus by die skool ontvang, verby onder andere Elsa, ’n skooldogter wat haar eerste maandstone in die biologiese klas beleef (38). Verder is daar Kleinkoos van Zyl, ’n winkelbestuurder wat die slagoffer van ’n bomdreigement word. Die skuldige blyk ene stoorman J.S Buys te wees (34). Uit Gertjie se kinderdae is daar ook ’n anonieme bruin seun waarteen Gertjie en sy vriende resies hardloop na hulle by die sirkus was (11), asook die reeds genoemde “bruin diefie” wat deur drie stokers verbrand is nadat hy steenkool gesteel het (27). Nóg ’n anonieme slagoffer van geweld is ’n vermoorde skoolopsigter, na wie se “hut” verwys word. In dieselfde gedig word ’n “xhosa-grassnyer, briljant & kru” genoem, asook laasgenoemde se vrou “bo in die linnekamer, dom & sku” (38). ’n Slagoffer wat egter by name genoem word, is ’n ene Kosie April, wie se “dun lyk” by die dam lê. Dis nie duidelik of Kosie April en die “bruin diefie” een en dieselfde persoon is nie.

Gertjie se kinderdae is dus geteken deur geweld, in die huis – sy intieme ruimte, asook in die dorp – die sosiale ruimte. Daar is ook reeds getoon hoe verstrengel hierdie ruimtes is. Die fokus van die bundel verskuif egter as dit oor sy latere lewe gaan. Hier is ook enkele gewelddadige insidente, soos in Prins Albert, waar ’n vermeende bylmoordenaar na ’n soektog deur ene Pieter op ’n solder betrap word. Pieter skop ’n leer onder die man uit en steel ’n daggazol uit sy sak voor hy aan die polisie oorhandig word (32). Die oorwegende tema uit die volwasse Gert se lewe is egter die klaaglike mislukking van sy pogings tot romantiese verhoudings. Hy ry byvoorbeeld op die Helshoogtepad verby Kylemore en Pniel saam met

ene André om 'n "lawn party" by Pieter in Franschoek te gaan bywoon. André vertel vir Gert van 'n naamlose persoon met wie Gert 'n verhouding gehad het wat intussen getroud is "in i presbiteriaanse kerkie" en 'n kind verwag: "... jy is rasend gelukkig gefokkentroud/ in i lente wat my klinies koud laat" (31).

Twee vroue met wie Gert 'n romantiese verbintenis het, of gehad het, word by name genoem. Soos reeds aangedui, word die bundel deels aan "Ligia" opgedra. In "die koms van Ligia" noem Gert aan sy ouers dat sy Rooms-katoliek en Portugees is en dat sy kom kuier. Sy is "donker & lig & lieg" ineen" (37). Die voorlaaste gedig in die bundel verwys na Magdaleen; 'n lang, hartseer gedig oor verlore liefde (44-45), in die trant van "Beautiful in Beaufort-Wes", wat Gert Vlok Nel se musiek aan 'n breër gehoor voorgestel het:

jy't getrou met i man, van sanlam. ek weet
 waar jy bly. dat jy
 wasgoed baldadig laat wapper in jou vooryard.
 ek het een nag verby gery, in totale nood. julle het formidabel
 geslaap. die wasgoed het my aangerand.

Naas die gedig "laaste herinnering aan Magdaleen", is daar 'n aantal ander gedigte wat vroue aanspreek met wie Gert mislukte verhoudings gehad het. Sy gesprek met André oor 'n naamlose vrou wat met 'n ander man trou en verwagting word, is reeds genoem (31). Dan is daar die gedig "i dag iewers êrens wie onthou", wat handel oor die keer toe Gert, op die ouderdom van 23, in 'n kar langs 'n doringboom die eerste keer seks gehad het, ook met 'n naamlose vrou. Haar ouderdom word egter genoem – sy was 19 jaar oud. 'n Woedende boer klop aan die kar se venster, maar die twee minnaars gaan stap in die veld en die reën. Daar word genoem dat Gert se oupa op sterwe lê, asook "mooi Naatjie": "haar kamer/ wat oop wakkerskrik/ see & land & lug in haar vreesbevange blik." Gert se eerste ervaring van seks word dus in verband gebring met dood, asook seksuele geweld. Die gedig eindig: "maar hier het ons nie geweet nie./ hulle was oor die horison na gister of môre" (21). Hier is omvattende ruimte as natuur ter sprake – die see, land en lug buite Naatjie se kamer, asook die natuur waar Gert en sy anonieme minnares in die motor seks het. Dis egter private eiendom en 'n woedende boer klop aan die venster, die natuur moet plek maak vir die kommodifikasie van sosiale ruimtelikheid – intieme, sosiale en omvattende ruimtelikheid verstrengel tot traumatiese geheel.

In die gedig “i roeiboot dryf af in die rivier by malgas; is weg”, word nog ’n naamlose geliefde aangespreek. Gert noem aan haar dat hy haar lief het, maar sy sê dat dit ’n “lang tyd” was en dat sy “klaar los” is. Hy wil weet “hoe los” en sy antwoord “hééltemal los”. Die gedig eindig daarna: “& begin huil/ toe ek begin lag// & begin toe lag/ toe ek begin huil” (33). In dieselfde trant, miskien, is daar een van die kortste gedigte met die langste titels in Afrikaans, “al wat ek wil sê oor my lank verlore liefde & die eksistensiële, marxistiese, leksikale, morfologiese, mexikaanse, fonetiese & andersinse verband tussen disparate dinge & desperate mense; oor die storie van my aarde & landing, is die vraag: ‘wat is die oergeheim hoekom in afrikaans dié woorde só rym?’”. Die gedig lees dan: “siel & piel,/ poes & verwoes,/ hart & smart” (30).

nee nie nie dit nie, nie noodwendig dít nie

Die gedig “nee nie nie dit nie, nie noodwendig dít nie” ontgin dalk soortgelyke sentimente as laasgenoemde gedig, maar op ’n meer subtiële wyse. Hierdie is ook een van die gedigte waarin die sterkste verband tussen die geweld en trauma in Gertjie se kinderdae en Gert as volwassene se sinisme oor verhoudings gevind kan word. Die natuur as omvattende ruimte word metafoeries gebruik om menslike karaktereenskappe te verwoord. Hier is weer twee naamlose karakters: ’n man en vrou op die dag van hul troue. Die man speel egter die sentrale rol in die gedig. Op die ouderdom van veertien vra sy pa hom om ’n stuk grond “in die vooryard” te skoffel. Hy wil by sy pa weet waarvoor hy die stuk grond moet omskoffel. Sy pa antwoord: “boontjies, ertjies of iets, iets wat dalk groei.” Die seun wil weet of blomme dan nie groei nie en of dit is dat ’n mens blomme nie kan eet nie. Die pa antwoord dat ’n mens “nooit van blomme werklik [kan] weet nie.” Die seun vra: “wát weet nie? of hulle giftig is of nie? is dit nie dit nie?” Die pa antwoord ontwykend: “nee nee nie dit nie, nie noodwendig dít nie.” Die pa se praktiese ingesteldheid (hy wil groente plant) word teenoor die seun se estetiese ingesteldheid (hy wil blomme plant) opgestel.

In die tweede vers kom die seun op die ouderdom van dertig laaste uit die kerk. Hy trou met ander woorde. Hierdie vers eggo die eerste soos ’n refrein, maar in die gesprek neem die seun – of bruidegom – sy pa se woorde oor en sy bruid neem sy plek in die gesprek in. Die bruidegom is “vaag in die wete en volop in vermoedens soos die confetti.” Sy vrou wil weet hoekom sy oë so donker is. Sy vra: “is my rok dan nie wit nie?” en lag dan “die vraag die

mense in”. Die bruidegom antwoord, dalk nie hardop nie: “mens kan nooit van mense werklik weet nie.” Die vraag word gestel, miskien deur die bruid: “wát weet nie? of hulle groei-of-nut-het-of-goed-is-nie?” Die bruidegom antwoord, ewe ontwykend as sy pa: “nee nie nie dit nie, nie noodwendig dít nie.” Soos met “Hennie”, plaas die gedig die spreker se intieme ruimte binne omvattende ruimte – die natuur – en gebruik plante as metafores vir menslike eienskappe.

Soos genoem, is hierdie gedig miskien een van die “eenvoudige spoorwegstories” wat die duidelikste verband trek tussen Gertjie se lewe as kind en Gert as grootmens se amper nihilistiese benadering tot verhoudings. As ’n mens aanneem dat die pa in “nee nie nie dit nie, nie noodwendig dít nie” Gertjie se eie pa is (hy is immers in die tuin werksaam as hy vermoed sy vrou het ’n verhouding met die prokureur), is die gesprek oor groente en blomme tussen pa en seun dalk die duidelikste voorbeeld van hoe trauma van een generasie na die volgende toe oorgedra word. Die gedigte oor verhoudings met vroue is deurspek van agterdog en wantroue: “ons het seks gehad/ ek wou iets fluister vir die okkasie// maar het wyslik geswyg/ dit was my eerste keer.// joune ook, so’t jy geknik./ hoe moes ek weet ek’s so dom” (21).

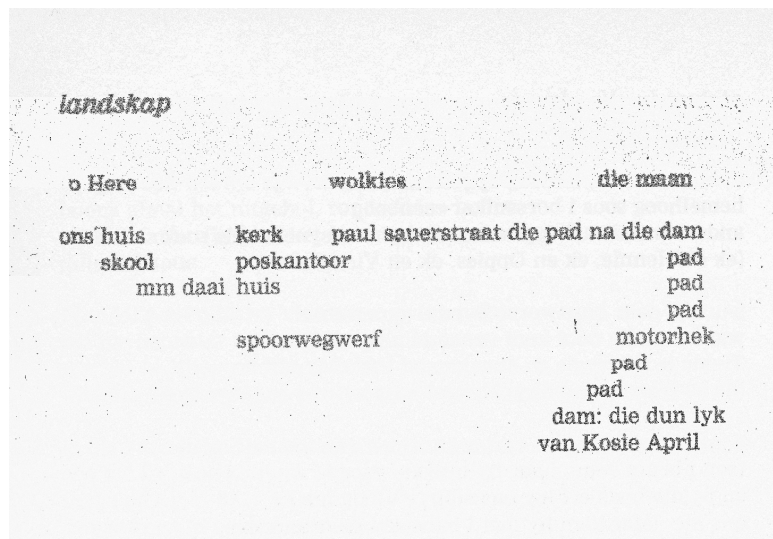
Ter opsomming: Die Nels se familiechroniek, soos verwoord in *om te lewe is onnatuurlik*, gaan oor ’n seun wat sy eie trauma uitdruk as die storie van sy familie, met die patologie van drankmisbruik en geweld op die voorgrond. Kort (2004) se onderskeid tussen intieme, sosiale en omvattende ruimte stel die leser in staat om aan te toon hoe narratiewe ruimtelikheid in die bundel daardie ruimtes met mekaar in gesprek laat tree. Die natuur as omvattende ruimte word soms as ontsnapping voorgestel – “iets oers” – maar soms ook as metafoor vir bedreiging. Intieme ruimtelikheid word deur sosiale ruimtelikheid se klasongelykheid, genderverhoudings en die apartheidsbestel omsoom. In narratiewe ruimtes wat in die gedigte tot stand kom, is die onderskeid tussen intieme/private en sosiale/openbare onstabiel (Du Plessis 2010). Beaufort-Wes se klassebestel, uitgedruk as die afstand tussen Hillside en die res van die dorp, word by die geweld in die gesin betrek. Die vaderfiguur se aandadigheid by die moord van ’n seun uit die “lokasie” betrek die gesin se intieme ruimte by die bestel wat op die landskap “daar buite” afspeel. Kwessies soos lojaliteit aan kollegas word diep persoonlik verwoord, as morele kwessies waarmee die spreker-digter die leser konfronteer. Die impak hiervan word juis verhoog deur die afstandelike register waarin dit gedoen word. Gert as volwassene se eie benadering tot verhoudings word een van wantroue en verraad. Op die oog

af lyk dit asof Gert as karakter in homself in keer, asof daar min sprake is van agentskap. Is dit egter só eenvoudig? Is daar nie 'n ander manier om die gedigte te lees nie? In die volgende deel van die opstel word David Harvey (2006) se konseptualisering van tydruimtelikheid gebruik om enkele gedigte te ontleed en om die moontlikheid van digterlike agentskap sodoende te verdiep.

6. Ruimtelikheid in *om te lewe is onnatuurlik*

Alhoewel die spreker-digter in die bundel (“Gert”, of “Gertjie”) gebrekkige agentskap blyk te toon, skep die besondere tydruimtelike plasing van die spreker-digter die moontlikheid vir ’n verruiming van agentskap en ondergrawe sodoende die idee van ’n versplinterde subjek. In hierdie deel van die studie word drie gedigte uit die bundel ontleed aan die hand van David Harvey (2006) se matriks van ruimtelikheid. Hierdie drie gedigte is gekies omdat elkeen onderskeidelik ’n besondere aspek van absolute, relatiewe en relasionele ruimte illustreer. Die drie gedigte wat bespreek word, is “landskap” (p 12.), “die posisie aan die einde van” (pp. 16-17) en die laaste gedig in die bundel, “Hillside”, (pp. 47-49).

landskap



A.P. Grové (1993: 4) gebruik die gedig “landskap” as ’n voorbeeld van hoe taal nie slegs beskrywend is nie, maar kan produseer. Hy beskryf dit as ’n gedig “waarin die lang pad en die wilde jaagtog na die dam (waar ’n ongeluk plaasgevind het) ook figuurgewys in die drukwerk gestalte kry.” Alhoewel Grové ’n goeie punt maak oor die vermoë van taal om iets te produseer, is dit duister waarom hy dink die gedig handel oor ’n jaagtog en ’n motorongeluk. Miskien hou Grové se soeke na ’n motorongeluk hier verband met ’n blinde kol in sy politieke truspieëltjie, wat ook dalk deels verklaar waarom hy die bundel as keurder te lig bevind het.

Toegegee, Le Roux (1998: 56) beskryf die gedig as 'n "uitdaging", omdat dit "die geoutomatiseerde leesmetodes en leesprosesse problematiseer... Die gedig kan horisontaal of vertikaal gelees word, waardeur die konvensie van die lineêre leeswyse en enkellynige denkwyse in die soeklig geplaas word." 'n Ruimtelike ontleding van "landskap" as gedig bring 'n ander werklikheid as Grové s'n na vore – dit is immers een van die gedigte in die bundel wat ruimtelikheid op die mees direkte wyse aanspreek. Dit kan as 'n voorbeeld van konkrete poësie ("*pattern poem*") beskou word, waar die uitleg van woorde op die bladsy nie toevallig is nie en sodoende kartografiese betekenis kry.

Omdat die gedig in die vorm van 'n landskap aangebied word, is daar 'n aantal duidelike merkers van absolute ruimte as materiële ruimtelikheid; "ons huis", "kerk", "paul sauerstraat", "skool", "poskantoor", 'n ander huis wat as "mm daai huis" aangetoon word, "spoorwegwerf", die "pad na die dam", waarvan die rigting deur 'n herhaling van die woord "pad" aangedui word, "motorhek" en "dam". Op 'n sekere vlak impliseer die teenwoordigheid van "die dun lyk/ van Kosie April" ook materiële ruimtelikheid. Binne die konteks van die bundel as geheel, is die leser bewus van die feit dat hierdie nie enige landskap is nie – hier word spesifiek na Beaufort-Wes verwys, ook waarskynlik na die woonbuurt Hillside.

Soos reeds genoem, is hierdie 'n voorbeeld van konkrete poësie. Die plasing van woorde is nie toevallig nie. Absolute ruimte word op hierdie wyse as kaart, of as landskap, voorgestel. Heel bo is die woorde "o Here", "wolkies" en "die maan", gevolg deur 'n spasie. Die eerste versreël is dus die lug bo die landskap. Dan volg "ons huis", die "kerk", "paul sauerstraat" en "die pad na die dam". Naby die huis en kerk is die "skool", die "poskantoor", asook "mm daai huis", wat die naaste aan die "spoorwegwerf" is. Elkeen van hierdie plekke word op die landskap geplaas en staan in verhouding tot mekaar. Die pad na die dam loop deur 'n "motorhek" en aan die einde van die gedig (ook die landskap se grens), "die dun lyk/ van Kosie April." Dit gaan hier dus oor absolute ruimte as gerepresenteerde ruimte.

Absolute ruimte, tot dusver as materiële en gerepresenteerde ruimtelikheid gelees, impliseer egter ook 'n sekere belewenis, of ruimte van representasie. Die gedig begin met die woorde "o Here". Die uitroep spreek 'n gevoel van wanhoop uit, waarskynlik oor Kosie April se lyk. Die name "Here" en "Kosie April" is ook al woorde wat met hoofletters geskryf word, teenoor "paul sauerstraat" as pleknaam in kleinletters. Die "Here" in die lug word so opgestel teenoor "Kosie April", wat in die dam dryf, of naby die dam gevind of begrawe is. Die gedig karteer

dus die landskap met sy verborge gruwel. Die leser moet aanneem dat “mm daai huis”, dalk ook die spoorwegwerf, iets te doen het met die dood van Kosie April. Soos Le Roux (1998: 57) dit stel: “Die ‘huis’ kan dalk ’n bordeel wees, wat sou verband hou met ander klandestiene bedrywighede op die dorp. In die proses van betekenistoekenning dwing die gedig die leser om verskillende moontlikhede te oorweeg.” Die gedig gaan eweneens oor wat verswyg word as wat op die landskap uitgelê word.

Daar kan egter ook aangevoer word dat die gedig met tydruimtelikheid, of relatiewe ruimte, werk. Die feit dat die gedig as konkrete poësie aangebied word, forseer die leser om stadig te lees. Daar is meer as een manier om die gedig te lees. Dit kan as versreëls benader word – van begin tot einde, soos met ’n tradisionele gedig, of die leser kan dit as kaart benader en die pad na die dam volg. Selfs dan word die leesproses versteur deur die teenwoordigheid van ’n motorhek. Die kartografiese aard van die gedig het dus, benewens ’n ruimtelike impak op die lees daarvan, ’n tydsaspek wat die lees vertraag. Dit vertraag as’t ware die friksie van afstand tussen die huis en die hek, die woonbuurt en die lyk. Hier kan dus verwys word na relatiewe ruimte as materiële ruimtelikheid, maar ook as gerepresenteerde ruimte. Die kaart plaas nie bloot objekte op ’n landskap nie, dit bepaal – vertraag – die spoed waarteen die landskap gelees word. Die leser moet wonder, reflekteer, stilstaan en rigting vra. Dit produseer dan ook ’n gevoel van frustrasie, m.a.w. relatiewe ruimte as ruimte van representasie, of die beleving van ’n sekere ruimte.

Verder sou getoon kon word dat “landskap” ’n sekere tipe relasionele ruimtelikheid daar stel. Daar is reeds gewys hoe die plekke op die landskap in verhouding tot mekaar staan. Die gebruik van Paul Sauer as straatnaam kan bloot toevallig wees – dit kom immers elders in die bundel ook voor – maar, soos Le Roux (1998: 58) aantoon, was P.O. Sauer die voorsitter van ’n kommissie wat die “Kleurlingvraagstuk” ondersoek het. Die kommissie se verslag is in 1947 gepubliseer en volgens Le Roux was hierdie verslag “deurslaggewend vir die Nasionale Party se oorwinning in die 1948-verkiesing.” Ná 1948 is Sauer as minister van Vervoer aangestel, “waar hy hoofsaaklik met die Spoorweë belas was” (Le Roux 1998: 58; sien ook Giliomee 2003: 476-478; O’Meara 1996: xxxv). Die naam Kosie April verwys ook na Suid-Afrika se rasgebonde verlede, in hierdie geval ’n van wat verbandhou met die geskiedenis van slawerny. Slawe het in baie gevalle as vanne die naam van die maand wat hulle in Suid-Afrika aangekom het gekry. Terwyl die name Paul Sauer en Kosie April dus na absolute ruimtes verwys – ’n straat en ’n lyk – is dit in ’n breër landskap van koloniale dominasie

ingeweef. Die gedig “landskap” roep dus as relasionele ruimte ’n tipe psigo-geografie op. Die landskap word voorgestel nie net as ’n kartering van plek nie, maar as ’n plek met ’n sekere traumatiese geskiedenis waarin “ons huis” in verhouding met “mm daai huis”, die “spoorwegwerf” en Kosie April se “dun lyk” geplaas word. Relasionele ruimte word so gerepresenteerde ruimtelikheid, maar ook ’n belewenis van daardie ruimte, of ’n ruimte van representasie.

Grové se interpretasie van die gedig as synde oor ’n jaagtog en ongeluk te handel, is seker nie geheel en al onhoudbaar nie. Nietemin, gegewe die ruimtelike herlees van die gedig wat hier aangebied word, asook dié in Le Roux (1998) se studie, is só ’n interpretasie ten minste onwaarskynlik. Alhoewel, soos hier bo aangetoon, dit moontlik is om relatiewe en relasionele ruimtelikheid aan te toon, is die gedig se krag in die feit dat dit op so ’n besondere wyse met die fisiese gegewens van absolute ruimtelikheid werk. Die gedig word ’n kaart, een wat die leser laat wonder oor wat aangetoon word, maar ook wat verswyg word. Verstegnies gaan dit hier oor die gebruik van konkrete poësie. Relasionele aspekte is belangrik vir begrip oor die belangrikheid van name soos Paul Sauer en Kosie April, maar die trefkrag is geleë in die gedig se verwysings na die materialiteit van landskap. Relasionele ruimte word dus deur intertekstuele verwysings bewerkstelling.

die posisie aan die einde van

Waar “landskap” die spreker-digter se huis – “ons huis” – op die landskap plaas, speel “die posisie aan die einde van” grootliks in die huis af. Daar is egter telkens verwysings na gebeure of tonele buite die huis, spesifiek ’n brandende berg en tiere wat voorheen in die berg was – in Kort (2004) se terminologie die natuur as omvattende ruimte. Soos reeds genoem, is die basiese storielyn Gert en sy broer Altus wat ná middernag by die huis aankom. Hulle het gesê hulle gaan bioskoop toe, maar was heel waarskynlik nie daar nie. Hul ma waarsku hulle om nie te raas nie, want hulle pa slaap ná ’n insident waartydens haar broer, “oom Jakkie”, haar man geslaan het. Die twee seuns konfronteer hul ma oor die feit dat sy toelaat dat haar broer aan haar man slaan. Altus is duidelik ontsteld en sien dit as onaanvaarbaar dat iemand soos oom Jakkie, sêlf ’n dronklap, aan hulle pa slaan. Gert neem ’n meer ambivalente posisie in. In die afstand tussen hom en sy oom Jakkie – die twee punte van die gang, ook twee eindpunt-punte van ’n straat – word daardie ambivalensie, maar ook woede, ruimtelik uitgedruk.

Die gedig se titel – “die posisie aan die einde van” – verwys nie net na die gang en die straat nie, maar na terugskouing. In die gedig sterf oom Jakkie – dit is dus ook die einde van oom Jakkie en gee ’n geleentheid om aan die insident terug te dink. Die “nag van die gepriemde gange” word nou “met deernis” onthou. Ná oom Jakkie se dood word Gert se ma en pa “op sylyne ingesjant/ Ma mooi, Pa in sy mees godsverbitterde verbrand./ (die rym is vir Pa.)”
Hoekom die rym vir sy pa, die tier wat van sy ma ’n prooi maak?

’n Belangrike oomblik in die gedig is waar Gert se ma haar twee seuns vra of hulle gesien het dat die berg brand. Hulle antwoord dat hulle dit gesien het. Dit word gevolg deur: “die buitenste verbrand, het ek dit gesien?/ ‘nee,’ skryf ek.” Die digter tree hier terug uit die gesprek en wys die leser daarop dat hier later oor ’n insident *geskryf* word. Die aand toe Gert se oom sy pa geslaan het, het hy nie gesien hoe die “buitenste” verbrand nie, hoe jagter ook prooi kan word nie.

Die gedig werk op ’n eerste vlak met ’n gegewe van absolute ruimte. Materieel gesproke praat ons hier van ’n huis, die landskap waarop die huis is, waarvan die berg wat brand ’n belangrike gegewe is: “(op pad huis toe, oor die oop stukkie veld,/ ons het opgekyk: die berg was besig om noukeurig te brand.)” Daar is ook “lampe, bome, huise” ter sprake, Beaufort-Wes as dorpsgebied. Absolute ruimtelikheid as gerepresenteerde ruimte in die gedig kan gesien word as die plasing van die huis teenoor die brandende berg, asook Gert se broer Altus se posisie as sendeling in Outjo, Namibië. Die huis se kamers is ook hier ter sprake. Daar is ’n kombuis, waar koffie gemaak word en die gesprek tussen ma en seuns gevoer word, asook ’n gang, met ’n kamer waar die vaderfiguur slaap na ’n nag van dronkenskap, geweld en vernedering. Die huis as absolute ruimte – met ’n kombuis en ’n gang en ’n kamer waar Gert se pa agter ’n toe deur slaap, word ook as ruimte beleef, ’n ruimte van stiltes, geweld en trauma – die huis word gesien as iets wat hulle “insluk”, ’n beeld waarna daar weer verwys word as daar na relasionele ruimte gekyk word.

Relatiewe ruimte kom ter sprake as die tydsaspek betrek word, iets wat die gedig op besondere wyse regkry. Waar “landskap” die spoed van lees vertraag deur konkrete poësie, word enjambement effektief gebruik om ’n soortgelyke effek te verkry in “die posisie aan die einde van”. Die gedig se titel het ’n ruimtelike verwysing – afstand – in hierdie geval twee punte van die gang en twee punte van die straat. Die fisieke afstand tussen die twee punte

word 'n metafoor vir die spanning tussen Gert en sy oom Jakkie. Hier kan weer verwys word na 'n voorbeeld wat reeds aangehaal is: “hoedat ek en oom Jakkie na mekaar moes/ kyk, vanuit ons unieke posisies van stilte/ & verset”. Die reëlbreuke beklemtoon die huiwering in beide Gert en sy oom Jakkie om mekaar direk te konfronteer, beide ambivalent in hul posisie teenoor mekaar in hul verhouding tot hul ma/pa en suster/swaer, met dronkenskap en geweld wat dit onderlê. Die vertraging van spoed hier – die stil oomblik wanneer die twee familieleden na mekaar oor ruimte staar, die reëlbreuk se aarseling voor “kyk” – skets relatiewe ruimtelikheid as materiële ruimte. Die feit dat die twee mekaar vanuit verskillende posisies aanstaar word dan ook relatiewe ruimte as gerepresenteerde ruimte. Neem byvoorbeeld die laaste drie reëls: “lampe bome huise die/ volmaakte woede van die lug bo,/ die huise bome lampe.” Die twee se posisies teenoor mekaar word deur die ommekeer in die volgorde waarin ruimtelike merkers genoem word beklemtoon; “lampe bome huise” vanuit die een se perspektief word “bome lampe huise” vanuit die ander s'n. Die digter slaag daarin om só relatiewe ruimtelikheid ook as 'n ruimte van representasie – as beleefde ruimte – uit te beeld: “ek onthou, met deernis, die nag van gepriemde gange/ hoedat ek en oom Jakkie na mekaar moes/ kyk, vanuit ons unieke posisies van stilte/ & verset, aan die eindpunt van die lang straat...”

Die gedig se besondere atmosfeer – die gespanne stilte, maar ook verligting ná intieme geweld – kan verder waardeur word as daar gekyk word na hoe relasionele ruimtelikheid in die gedig werk. Hier kom 'n metaforiese beskrywing van mense as roofdier en prooi ter sprake, maar ook hoe roofdiere die prooi van mense word. Twee ruimtelik geplaasde beelde tree met mekaar in gesprek. In die tweede reël word daar aangetoon hoe die blokkiesvloer in die gang “peristaltiese bewegings” maak. Elders word daar verwys na “die huis sou ons insluk”. Die huis word as ruimte dus iets wat mense verteer. Die peristaltiese bewegings van blokkiesvloere is reeds 'n raak beskrywing van 'n sekere patroon waarvolgens parketvloere tipies in gange gelê word, maar dit verwys ook na die bewegings van 'n slukderm wat iets insluk of derms wat kos uit die maag verteer. Die huis word dus voorgestel as verterende roofdier. Die volgende gegewe tree hiermee in gesprek: “Pa was i tier in die huis/ Ma dikwels i prooi. in die berg was tiere uitgewis.” Gert se pa word dus as 'n tier voorgestel en sy ma as 'n prooi. Dit word egter genoem teen die agtergrond van die feit dat tiere in die berg deur menslike brandstigting uitgewis is. Oom Jakkie kan dus gesien word as die agent wat die tier jag. Daar word immers na Gert se pa verwys: “... Pa in sy mees godverbitterde verbrand.” Die psigo-geografie van gesinsgeweld – relasionele ruimte as gerepresenteerde ruimte – vind

ruimtelike vergestaling in die huis as roofdier, maar met die gegewe dat roofdiere in die berge deur brande uitgewis is. Dít is dan ook hoe Gert die ruimte beleef – sy ruimte van representasie – die gang word die straat, die huis word die landskap, as hy en oom Jakkie na mekaar onder die “volmaakte woede van die lug bo” staar.

Waar “landskap” se trefkrag in verwysings na absolute ruimte gesetel is, is relatiewe ruimtelikheid die aspek wat “die posisie aan die einde van” die beste laat werk. Die gedig draai om die spil van die posisies waarin Gert en sy oom Jakkie teenoor mekaar opgestel word, aanvanklik in die gang, maar later in die straat – waar die een “lampe bome huise” sien en die ander “bome lampe huise”. Versteignies word die spanning tussen die twee punte deur die gebruik van enjambement beklemtoon. Die ironie is dat oom Jakkie nie fisies op een van daardie plekke teenwoordig was nie, maar dat Gert hom daar plaas, as antagonis, maar ook spieëlbeeld vir homself.

hillside

Die gedig “hillside” is deur ’n aantal resensente as goeie gedig uitgesonder – veral die treffende laaste reël, wat die bundel afsluit: “en op die agtergrond kom i trein soos i byl uit die nag”. Die gedig se gegewe is die troudag van Gert se suster, Tittertjie; waarskynlik ’n familietroetelwoord vir “Sustertjie”. Daar is gaste op die dorp en ’n “merry-go-round” op een van die dorp se hoeke. Gert noem aan sy ma dat Tittertjie “snaaks gewaai” het toe sy en haar bruidegom die nag in ry. Na die einde van die gedig droom Gert van ’n toneel van familieharmonie, waarop die trein dan soos ’n byl uit die nag kom. Le Roux (1998: 73) verwys spesifiek na vertraging en ruimtelike relativering as vervreemdingstegnieke in hierdie gedig: “Die ruimtelike relativering bevoorgond [...] die spoorwegmilieu en die ek-spreker se eie narratief binne ’n veelheid van narratiewe. ’n Polifoniese effek word bewerkstellig deur die oproep van narratiewe wat skynbaar geen verband het met die persoonlike narratief nie.”

Wat absolute ruimte betref is daar ’n hele aantal gegewens. As voorbeelde van absolute ruimtelikheid as materiële ruimte kan die volgende gegewens genoem word: Hillside, die woonbuurt waar die gesin woon, hul huis met sy voorhekkie en straatligte. Verder is daar die N1, met ’n verwysing na karre wat verbyry, asook die stasie. Die Karoo word hier die “moordenaarskaroo” genoem. China kom ook ter sprake, as teenpool vir wat in Hillside gebeur. Daar is ook ’n verwysing na die aarde as geheel en die planeet Pluto. Absolute

ruimtelikheid as gerepresenteerde ruimte verwys na hoe die objekte in posisie geplaas word. Die troue vind in Hillside plaas, die karre op die N1 is so ver dat 'n mens hulle nie kan sien nie, maar by die stasie is daar 'n trein wat aankom sodat stokers huis toe kan gaan. Absolute ruimte word ook beleef – met ander woorde as ruimte van representasie – as 'n plek waar dakke druk en treine verbyfluit, soos in die inleiding aangetoon. Dit word gekenmerk deur die afwesigheid van 'n gevoel van huislikheid.

Met relatiewe ruimtelikheid kom 'n tydsdimensie ter sprake, spesifiek versnellings en vertraging. Wat absolute ruimtelikheid as materiële ruimte betref, kan hier weer verwys word na die karre op die N1 wat ver verbyry. As Tittertjie en haar bruidegom vertrek, vra Gert homself af: “hoekom onthou ek dat die straatligte een een aangegaan het/ as dit gelyktydig was?” Dit is 'n kinematografiese tegniek, 'n vertraging in tyd, wat hier met dramatiese effek gebruik word. Die mooie Tittertjie waai as sy in stadige aksie weggaan, soos in 'n dramatiese oomblik in 'n film. Benewens die gebruik van woorde soos “slow motion” om spoed aan te dui, word onkonvensionele punktuasie gebruik om die spoed waarteen die gedig gelees word te vertraag: “hoe mooi. was sy nie. sy is waaiend weg, in slow motion.” Wat relatiewe ruimtelikheid as gerepresenteerde ruimte betref kan hier verwys word na hoe dinamiese afstandelikheid in die gedig werk. Tittertjie en haar bruidegom ry “in in/ die heiliger nag in. ry hulle. uit uit die moordenaarskaroo uit”. Dit is juis op hierdie punt dat Tittertjie snaaks waai. Later in die gedig stap Gert in sy verbeelding “terug, terug, in by die stram voorhekkie stap ons in./ (sodat ons nie weer kan uitstap nie/ as ons van buite af binnetoe stap nie.)” Ons het hier dus te make met die metaforiese voorstelling van ruimtelike beweeglikheid. Hierdie relatiewe ruimtelikheid word deur die digter beleef as 'n oomblik van vertraagde werklikheid, 'n ruimte van representasie, waarin stilgestaan word om na te dink oor sy familie en hoe hulle met mekaar omgaan.

'n Besondere aspek van hierdie gedig is egter hoe relasionele ruimtelikheid daarin ontgin kan word. Ruimtes word teenoor mekaar opgestel. Wat relasionele ruimtelikheid as materiële ruimte betref, kan daar verwys word na die klanksensasie van die klokke wat beier. Die gedig is egter vol relasionele ruimtelike gegewens wat as gerepresenteerde ruimte aangebied word. Die gedig begin immers met 'n plasing van die toneel binne ruimte en tyd. Dis aand, in Hillside, wat teen hierdie tyd bekend is as die deel van Beaufort-Wes waar die digter as kind gewoon het. Met 'n ompad en 'n verwysing na die VSA word die jaartal as 1975 aangedui. Soos 1968 in die konteks van die VSA 'n belangrike jaar voorafgaan (1969, die jaar van die

maanlanding en die einde van die oorlog in Vietnam), gaan 1975 ook 'n belangrike jaar in Suid-Afrika vooraf (1976, die jaar van studente-opstande in Soweto en ander dele van die land).

Die verwysing na die jaartal in Amerika om Beaufort-Wes in tyd te plaas, dui ook op die provinsiale aard van die plek as synde nie in die metropool nie. Dis 'n dorp langs die N1, waar karretjies (m.a.w., hulle is ver) ry met hulle liggies (weer ver) tot “waar niemand/ sien nie.” Hierdie is weer 'n intertekstuele verwysing na N.P. van Wyk Louw se “Karoo-dorp: someraand.” Beaufort-Wes is dus 'n plek wat in die eerste plek ingekleur word deur wat dit nie is nie. Dit word deur elders gedefinieer – Amerika en die N1 se karre se ligte. Dis nie die bult nie, dis op die kant van die bult – Hillside.

Dan word die dorp self ingekleur, maar in parentese, 'n sydelingse mededeling deur die digter. Die Here het 'n mallemeule op die dorpshoek gebou ten behoeve van die Suiderkruisfonds. Hier word ironie ingespan om die absurditeit van die tye te illustreer, 'n klein karnaval a la *Magersfontein, o Magersfontein* wat tussen hakies afspeel. Daar word met die apartheidstaat se godsbeskouing bespot, asook die instellings in die (klein)burgerlike samelewing van Afrikaners wat die “manne op die grens” ondersteun het – in 'n oorlog wat in 1966 begin het, maar kort tevore 'n nuwe fase binnegegaan het met die inval in Angola.

Dan word Tittertjie se huwelik genoem – “op só i aand is Tittertjie getroud.” “Tittertjie” en “Ma” is die enigste twee woorde in die gedig wat met hoofletters geskryf word. As Tittertjie in “slow motion” wegry, is die oomblik gelaai met onheil, want “Tittertjie het snaaks gewaai”. Die gegewe word herhaal, as die digter (of iemand anders) dit aan die ma stel: “Ma, Tittertjie't snááks gewaai.” Nou word “snaaks” beklemtoon. Die leser wonder waarom? Iets is nie reg nie. Die spreker in die gedig is waarskynlik nog 'n kind en is ook onseker oor die betekenis van Tittertjie se huwelik en die feit dat sy “snaaks waai” as sy vertrek.

Tittertjie vertrek “die heiliger nag in.” Die gebruik van die vergrotende trap – “heiliger”, in plaas van “heilige” – is 'n Gert Vlok Nelisme wat elders in die bundel ingespan word. Maar dit kan ook dui daarop dat dit wat agter Tittertjie lê – Beaufort-Wes – minder heilig is as waarheen sy gaan. Weer word die plek gedefinieer as anders as die elders, in relasionele terme. Dit word weer beklemtoon as Tittertjie uit die Moordenaarskaroo uit ry. Die herhaling van die “uit” beklemtoon die beweging weg, na elders. Die kombinasie van Beaufort-Wes as

’n plek wat minder heilig is met die dorp as geleë in die Moordenaarskaroo beklemtoon die gevoel van onheil.

Waar die skemer “eenvoudig” was, word die nag nou “lukraak”, vol “warrelwinde/ doellose liefde & eksakte haat.” ’n Mens neem aan dat die “doellose liefde” reeds na Titterjie en haar naamlose eggenoot verwys, ’n nuwe verhouding wat spoedig tot “eksakte haat” sal warrelwind. Die frases kan ook na die digter se verhouding met Beaufort-Wes verwys, ’n plek met warrelwinde, doellose liefde en haat wat persoonlik en gefokus is. Ironie het hier reeds tot sinisme geskif.

Dan word vertel hoe “Titterjie/-hulle se ford capri... voortgesnel [het] deur die verbete land”. Die enjambement hier, saam met die feit dat Titterjie se eggenoot nie genoem word nie, beklemtoon die verdeling wat reeds in die eenheid tussen man en vrou bestaan. Die liefde is doelloos, die haat weldra presies. Die Ford Capri is ’n vertonerige, werkersklasrytuig. Ford se eerste Capri-model is tussen 1970 en 1972 in Suid-Afrika vervaardig, soortgelyk aan die model in die Verenigde Koninkryk. Van die modelle is omgeskakel in sportmotors, bekend as die Capri Perana, met die 302 Ford Windsor V8-enjins onder die kap.¹⁵

Die Ford Capri neem hulle na die “bakermat-motel van die hart”. Die woord “motel” word in die Suid-Afrikaanse konteks as goedkoop akkommodasie gesien. Die samevoeging daarvan met “bakermat” dui op ’n wrang sinisme. Die wittebrood word in ’n motel spandeer, met ’n Ford Capri wat buite geparkeer staan, iewers in die “verbete land/ toe die liefde nog nie intertekstueel was nie.” Die woord “intertekstueel” kom hier pretensieus oor. Die gebruik van die letterkundige konsep is darem waarskynlik nie net om te spot met literatoure nie, maar staan hier in teenstelling met onskuld en ongeunsteldheid. Liefde wat nog nie intertekstueel is nie, is onbewus daarvan dat dit waarskynlik nie oorspronklik, uniek en outentiek is nie. Soos Leonard Cohen immers eens gesing het: “Yes, many loved before us/ We know that we are not new/ In cities and in forests/ They smiled like me and you...” ’n Mens sou hierdie besef seker as intertekstuele liefde – liefde met ’n ironiese afstand – kon beskryf.

Om die intertekstualiteit en afstandelikheid te beskryf, ’n posisie waarin die digter in die huidige tyd verkeer, volg die tweede deel wat in parentese is dan: “(anderkant/ die lewe, in

¹⁵ http://en.wikipedia.org/wiki/Ford_Capri [16 Junie 2010]

china, het i amptenaar die rysveldvrou/ met die ewige oë in die broeiende fluitjiesriet/ ingestamp t.w.v. onnodige distansiëring/ & die balansering van die as van die aarde.)” Weer word Beaufort-Wes deur die ruimtelike strategie as die plek wat elders is beskryf, in relasionele terme. In populêre kultuur is China ook aan die ander kant van die aarde van die VSA, nie Suid-Afrika nie. Die sin insinueer dat daar balans in afstandelikheid is. Ná die verwysing na China word daar na Hillside teruggekeer: “en hier het i trein die nag geknip soos i skêr/ (terwyl stokers met geel reënjaste afdiewerkkom)/ die nag het volledig gebreek.” ’n Trein dien hier weer as simbool van gebrokenheid, dit knip die huweliksnag in twee.

Daar is dan ’n wending in die gedig, aangedui deur “& nou, & nou” , weer ’n tydsverwysing wat die toneel verplaas. Gert noem dat hy ’n “bitter brief” aan Tittertjie skryf, sy muse en sy sussie. Hy leen haar “goeie aand en magiese reis” om terug te stap “na ons huis in hillside, beaufort-wes”. Die toneel word beskryf:

en Ma kom uitgehol
en sy neem ons in soos wasgoed voor die reën. sal
ons hello sê of koebaai? sal
ons sê ons was so ver soos pluto Ma & die aarde was nowhere
to be had? sal ons die familie join aan die kombuistafel vir brood
met marmite en stroop? of sal ons bang sê ons moet liever loop?
sal ons verlos wees op alle vlakke
maar bowenal van
die fluit, die verbyfluit van treine
die druk, die drukking van die dakke?

Die bundel se psigo-geografiese gegewe kom in hierdie paar versreëls saam deur relasionele ruimtelikheid. Gert en Tittertjie kom van buite af in, terug na hul ouerhuis. Hulle sê hulle was so ver soos Pluto, maar kon die aarde nêrens vind nie. Hulle kom dus terug sonder ’n boodskap of antwoorde. Le Roux beskryf die toneel só:

Hier kom die spreker [...] van aangesig tot aangesig met wat hy probeer ontvlug het. Dat hy vervreemd is van sy familie, blyk uit die vrae wat hy vra. Hy wonder of hy en Tittertjie by die familie sal aansluit om ’n eenvoudige maaltyd [...] te nuttig. Daar is

sels 'n element van vrees in hierdie herontmoeting met die familie en hul werkersklasomgewing (1998: 78).

Le Roux skryf verder:

Die fluit, saam met die “drukking van die dakke”, vorm die kern van die skynbare pynlikheid van herinneringe aan Beaufort-Wes en spesifiek die lewe in die spoorwegkamp met sy bekende eenvormige huise. Veral die engheid van *verdrukking* in die milieu word beklemtoon (1998: 79).

Die volgende vers, en die voorlaaste een in die bundel, skets 'n kinderlike fantasie – relasionele ruimtelikheid as 'n ruimte van representasie:

ek het i foto van die aand in hillside
jy is i bruid
agter jou raak dit donker
gaste staan rond soos in i ruiters-in-swart-boekie, versteen
hul asems maak wolkies op die aarde soos op die môre
van die agste dag
in die wolkies sê hulle
ons is lief.

Titterjie se troudag word hier in tyd gevries, as toneel in 'n 1970s fotoverhaal. In die fotoverhaal staan gaste rond en gesels en is lief vir mekaar. 'n Verwysing na die “agste dag”, eerder as die sewende dag, toe in Joods-Christelike mitologie die godheid gerus het na die skeppingsdade van die vorige ses dae, beteken waarskynlik ekwivalente rus, maar 'n tipe rus wat verby religieus-gedefinieerde menswees beweeg. Die gedig se ritme word hier deur 'n afwisseling van kort en lang versreëls vertraag. Dis deels die dromerige, stadige toon van die hele gedig en wat dit voorafgaan wat die staccato laaste reël so sekuur laat tref, “en op die agtergrond kom i trein soos i byl uit die nag”, op een na elke woord 'n enkel lettergreep, onderstreep deur die assonansie van “trein” en “byl” en die alliterasie van “agtergrond” en “nag”. Aan die voorafgaande trauma en geweld in die bundel – wat deur die trein as 'n byl onderstreep word – is daar geen ontsnapping nie, want om te lewe is immers onnatuurlik.

Die ontleding in hierdie deel van die opstel word in Tabel 2 op die volgende bladsy opgesom. Waar “landskap” se trefkrag primêr oor die gebruik van absolute ruimte gaan en “die posisie aan die einde van” oor relatiewe ruimte, is “Hillside” so ’n sterk gedig omdat dit relasionele ruimte ontgin. Daar is natuurlik elemente van absolute en relatiewe ruimte by betrokke, maar die besondere manier waarin oënskynlik onaanverwante plekke en gebeurtenisse by die gedig betrek word, stel gebeure in Hillside binne konteks – nie om begrip te bewerkstellig nie, maar om wanhoop uit te spreek. Die mees komplekse vorme van menslike subjektiwiteitsvorming word betrek – begeertes, drome, fantasieë – om deur die metafoor van ’n trein negeer te word, ’n trein wat teen die einde van die bundel as metafoor redelik stoom opgebou het vir ’n laaste verrassingsontsporing ten aanskoue van die oorblufte leser. Dit is een van die bundel se sterkste poëtiese oomblikke en die gedig, selfs die bundel, sou daarsonder minder treffend gewees het. Die trein is daarom, om estetiese redes, van kardinale belang. Wat is egter die etiese posisie waarin dit die spreker-digter en die leser laat?

Tabel 2: Ruimtelikheid in “landskap”, “posisie aan die einde van” en “Hillside”

	Materiële ruimte (ruimte ervaar)	Gerepresenteerde ruimte (ruimte gekonseptualiseer)	Ruimtes van representasie (ruimte geleef/beleef)
Absolute ruimte	<i>landskap:</i> Huis, skool, kerk, pad, dam, lyk <i>posisie aan die einde van:</i> Huis, bioskoop, veldjie, berg, lampe, bome, huise <i>Hillside:</i> Woonbuurt, N1, Karoo, China, Pluto	<i>landskap:</i> Landskap as kaart – konkrete poësie <i>posisie aan die einde van:</i> Huis as intieme ruimte met kombuis, gang, kamers <i>Hillside:</i> Huis teenoor die pad en spoorlyne	<i>landskap:</i> Lyk op die landskap geplaas veroorsaak trauma <i>posisie aan die einde van:</i> Huis as ruimte van stiltes, gesinsgeweld en trauma <i>Hillside:</i> Afwesigheid van ’n gevoel van huislikheid
Relatiewe ruimte (tyd)	<i>landskap:</i> Friksie van afstand tussen huis en lyk, met die hek as versperring <i>posisie aan die einde van:</i> Afstandelikhed met spanning tussen twee plekke, die gang, die straat <i>Hillside:</i> Stadige aksie, Titterjie wat wegry, Gert en Tittertjie wat terugkeer huis toe	<i>landskap:</i> Konkrete poësie vertraag die spoed waarteen gelees word <i>posisie aan die einde van:</i> Enjambement vertraag spoed van lees, unieke posisies van stilte en verset <i>Hillside:</i> Beskrywing van straatligte wat een een aangaan	<i>landskap:</i> Vertraagde spoed en gegewens wat verswyg word dra tot trauma by <i>posisie aan die einde van:</i> Fisiese afstand as interpersoonlike verwydering <i>Hillside:</i> Oomblikke van vertraagde werklikheidsbesef.
Relasionele ruimte (tyd)	<i>landskap:</i> Beaufort-Wes as apartheidslandskap <i>posisie aan die einde van:</i> Blokkiesvloer se peristaltiese bewegings <i>Hillside:</i> Beaufort-Wes teenoor China, VSA, Pluto.	<i>landskap:</i> Verwysing na Paul Sauer se politieke rol, Kosie April se naam, apartheid se psigo-geografie <i>posisie aan die einde van:</i> Metafoor van die huis as roofdier <i>Hillside:</i> Beaufort-Wes as “elders” gedelinieer, as nie-metropool, nie-China, nie-VSA.	<i>landskap:</i> Die wete dat “ons huis” in verhouding staan tot “mm huis” en die dood van Kosie April, trauma verstrengel met die historiese landskap <i>posisie aan die einde van:</i> Belewens van mense as gelyktydige roofdier en prooi. <i>Hillside:</i> Fantasie van gesinsharmonie, nihilistiese besef.

7. Gevolgtrekking

Hambidge (1994: 62) sien die skryf van 'n digbundel oor geweld en trauma as 'n aksie wat heling kan bring. Le Roux (1998: 82) verskil hiervan: “Daar is myns insiens [...] min hoopvolheid terug te vind. Trouens: die eksistensialistiese slotreël, asook die bundeltitel, dra veel meer by tot die suggestie van afsterwing om enigsins op heling te dui – om te lewe is onnatuurlik en uiteraard is om te dig ook onnatuurlik.” Le Roux (1998: 81) toon wel aan hoe die bundel krities staan teenoor “rasse- en politieke kwessies”, onder andere die posisie van wit spoorwegwerkers se armoede, maar met die besef dat die wit werkersklas 'n kategorie is wat “kunsmatig deur [a]partheid geskep en beskerm is.” Die bundel toon ook 'n konstante bemoeienis met die impak wat patriargie op sowel vroue as mans se lewens het. Van agentskap is daar egter nie veel teken nie. Le Roux (1998: 80, 82) skryf:

Deur die verdoemenisgelaai slotreël ontstaan die suggestie dat daar nooit ontkom sal word aan hierdie pynlike herinneringe nie. Daar word trouens nooit ontkom aan enige oorheersende sisteem nie [...] [D]ie stryd teen oorheersing [word] gewoonlik gevolg deur 'n oorgawe en 'n kollaborering. Die spreker erken self in “hillside” dat hy meedoen hieraan deur Tittertjie se narratief as voertuig te gebruik vir sy eie persoonlike leed. Dit sluit aan by die fatalistiese toon wat die bundeltitel openbaar, naamlik dat om te lewe onnatuurlik is [...] In die bundelgeheel is die bewussyn van die spreker-digter opvallend [...] Deur selfbevraagtekening en kontradiksies word die keuse van sy vokalisering verklap (“hillside”). Hy is egter bewus daarvan en erken dit ook deur stellings wat die versplintering van die subjek aantoon.

Le Roux (1998) sien die spreker-digter in *om te lewe is onnatuurlik* dus as 'n subjek wat homself konstant ondergrawe – die tipiese postmoderne versplinterde subjek, meer spesifiek 'n voorbeeld van wit, werkersklas manlikheid in die doodsnikke van apartheid. Wat is egter die morele posisie waarmee dit die leser laat? Is die gevolgtrekking dat subjektiwiteit noodwendig opgegee moet word as reparasie vir trauma en geweld, asook die aandadigheid daaraan? Is al moontlike uitweg vir die subjek om aan te hou versplinter om sodoende die moontlikheid van 'n nuwe metanarratief en dominasie te ondermyn? Is versplintering, parodiëring van die self, al vorm van morele agentskap wat oorbly? Dit is sekerlik 'n haalbare

gevolgtrekking. Hier kan verwys word na queer studies se reaksie op feminisme (bv. Butler 1999), die politieke projek van kritiese rasteorie wat witheid dekonstrueer (bv. Roediger 1991; Frankenberg 1993), pogings om patriargie te destabiliseer deur verskillende variasies van manlikheid op die voorgrond te stel (bv. Connell 1995, Kimmel 2010), asook post-strukturele destabiliserings van Marxisme (bv. Laclau & Mouffe 1985) in reaksie op outoritêre vergrype in die naam van die werkersklas as historiese subjek. Hier word nie ’n argument gevoer teen die siening dat subjektiwiteit, of identiteit as die sosiaal-gedeelde vergestaltung daarvan, nié as gekonstrueer gesien moet word nie. Om Judith Butler (1999: 187) aan te haal:

Paradoxically, the reconceptualization of identity as an *effect*, that is, as *produced* or *generated*, opens up possibilities of “agency” that are insidiously foreclosed by positions that take identity categories as foundational and fixed. For an identity to be an effect means that it is neither fatally determined nor fully artificial and arbitrary. That the *constituted* status of identity is misconstrued along these two conflicting lines suggests the ways in which feminist discourse on cultural construction remains trapped within the unnecessary binarism of free will and determinism. Construction is not opposed to agency; it is the necessary scene of agency, the very terms in which agency is articulated and becomes culturally intelligible.

Hierdie benadering sou met vrug gebruik kon word om te toon hoe die versplinterde subjek in *om te lewe is onnatuurlik* dominante diskoerse destabiliseer – beide dié van Afrikanernasionalisme en patriargie. Hier is egter ’n ander tipe kwessie ter sprake, ’n ander vraag: Kan die versplinterde subjek die “gespesifiseerde” trauma *dra* waarvan daar in die bundel sprake is? Hoe gemaak, as die waarheid, soos Coetzee (1992: 98) opmerk, net só werklik is dat dit die verbeelding versmoor? Is daar nie ’n ander manier om die vraagstuk te benader nie? Is die moontlike beginpunt hiervoor nie dalk om by dit wat juis spesifiek aan die “gevallestudie” is, stil te staan nie? Is ’n ondersoek na iets soos “wit, werkersklas manlikheid in die doodsnikke van apartheid” nie dalk die vertrekpunt vir ’n ander etiese vraag nie? Sou ’n tydruimtelike bemoeienis as haalbare korrekatief vir (of toevoeging tot) die linguïstiese keerpunt aangebied kon word? Anders gestel: Wat is die ruimtelike basis vir digterlike agentskap in die digbundel *om te lewe is onnatuurlik*? Hierdie vraag is in drie onderafdelings opgebreek. Die eerste handel oor die digterlike agentskap van Gert Vlok Nel as deelnemer

aan die literêre sisteem, die tweede oor die verhalende elemente van die bundel en die derde oor 'n moontlike ruimtelike basis vir 'n alternatiewe leesstrategie van die bundel.

Daar is eerstens aangevoer dat Gert Vlok Nel se bewustelike plasing van homself as randfiguurdigter binne die Afrikaanse literêre sisteem as 'n vorm van morele agentskap gesien kan word. Hierdie agentskap hou verband met hoe die karakter Gert in die bundel as ambivalente werkersklasdigter stileer word, een wat met sy besope oupa identifiseer. Sy oupa sou nooit kon publiseer nie en Gert Vlok Nel is deeglik bewus van die feit dat hy, deur aan die literêre sisteem deel te neem, daardie werkersklasposisie opgee. Hy help om die Koup en die Ko-operasie voos te dig, maar hy doen dit tog vanuit 'n posisie wat die sisteem uitdaag en ondergrawe. Die digterlike agentskap wat hier ter sprake is hou ook verband met die wyse waarop die bundel sekere poëtiese konvensies uitgedaag het. Hy trap nie die establishment teen die nek nie, maar veroorsaak darem 'n sekere mate van onthutsing oor die anekdotiese aard van sy gedigte, wat soms in prosa verloop. Dan hou Gert Vlok Nel se digterlike agentskap ook verband met die afsydige en afstandelike rol wat hy as openbare figuur inneem. Hy neem die bekfluitjie uit sy oupa se hande, maar publiseer nooit weer 'n digbundel nie. Hy tree eerder op as musikale buitestander.

Tweedens is daar beweer dat as *om te lewe is onnatuurlik* as bundel in geheel gelees word – as familiechroniek – die onderskeid tussen private en openbare ruimtes waarin geweld en trauma voorkom ondergrawe word en dat politieke magskwessies sodoende as persoonlike etiese vraagstukke herdefinieer word. As familiechroniek vertel *om te lewe is onnatuurlik*, vanuit die oogpunt van Gertjie/Gert, wie sy familie is. Hul gewelddadige intieme ruimtes word blootgelê. Verder word daar gekyk na hoe hierdie intieme ruimtes deur die sosiale ruimte van apartheid Suid-Afrika omsom word. Die gesin se trauma en geweld kan gelees word as kritiek op die grootse ideale van die moderniseringsprojek van Afrikanernasionalisme, wat ruim van die Suid-Afrikaanse Spoorweë gebruik gemaak het om die lede van die volk “op te hef”. Gertjie se Beaufort-Wes wys die interpersoonlike trauma wat daardie projek ondervang – sy ma as prooi, die dood van Kosie April, die moord op 'n bruin kind wat steenkool steel. Soos Du Plessis (2010) aantoon, is daardie onderskeid tussen die persoonlike en die politieke, die intieme en sosiale, onstandvastig. Die twee domeine tree metafories en materieel-biologies met mekaar in gesprek:

Die ruimte van die huishouding en die gesin is 'n etiese ruimte, en daarom 'n diep politiese ruimte. In die Suid-Afrikaanse konteks het die huishoudelike ruimte 'n bepaalde historiese karakter wat op verskillende wyses 'n geskiedenis van ras- en genderongelykheid met die tekstuur van die familie verweef [...] Alle vorme van georganiseerde en formele politieke stryd kan uiteraard nie gereduseer word tot die politiek van intimiteit nie, maar eersgenoemde moet in ooreenstemming wees met laasgenoemde. In daardie sin word die volk/nasie uit intimiteit gekonstrueer (Du Plessis 2010: 189).

Die trauma van intieme en sosiale ruimtes word egter ook op omvattende ruimtelikheid – die landskap – geprojekteer (Kort 2004). By tye is daardie landskap 'n simbool van ontvlugting. Gert en sy minnares gaan stap in die veld en die reën na die woedende boer hulle konfronteer. Goegie braai kaal in die berge – iewers oers. Maar die omvattende landskap as natuur is ook soms woedend en brand soms noukeurig. Tiere wat uitgewis word, word simbolies van mense wat op mekaar jag maak – die mens as gelyktydige tier en prooi. Op Beaufort-Wes se landskap is moord nie slegs onpersoonlik nie en geweld is nie slegs 'n strukturele funksie van die staat nie. Geweld vind binne gesinne plaas en gesinslede neem intiem daaraan deel. Die feit dat dit in sosiale ruimtelikheid plaasvind, maak dit nie minder intiem nie. Kosie April se naam is bekend, ook waar sy dun lyk is. Dit hou dalk verband met “mm daai huis”. Gertjie se pa verstel aan 'n moordtoneel, 'n intieme daad van medepligtigheid wat op die landskap geskryf staan en nou in poësie as narratiewe ruimtelikheid verwoord is.

Derdens is daar aangevoer dat, alhoewel die spreker-digter in die bundel (“Gert”, of “Gertjie”) gebrekkige agentskap blyk te toon, die besondere tyd-ruimtelike plasing van die spreker-digter die moontlikheid vir 'n verruiming van agentskap skep en sodoende die idee van 'n versplinterde subjek ondergrawe, of ten minste destabiliseer. 'n Ruimtelike ontleding van geselekteerde gedigte wys hoe Harvey (2006) se onderskeid tussen absolute, relatiewe en relasionele ruimte, asook Lefebvre (1991) se materiële ruimte, gerepresenteerde ruimte en ruimtes van representasie in digkuns ter sprake kan kom. Hierdie konseptuele skema kan egter nie as 'n algemene teorie van poësie aangebied word nie. Dit is moontlik om die gedigte op hierdie wyse te lees omdat Gert Vlok Nel op besondere wyse met ruimtelikheid in sy gedigte werk. Daar is ook aangetoon hoe “landskap” absolute ruimte op besondere wyse ontgin, terwyl die trefkrag van “die posisie aan die einde van” eerder in relatiewe ruimte en met “Hillside” eerder in relasionele ruimte gesetel is.

Verstegnies word absolute ruimte in “landskap” deur die gebruik van konkrete poësie bewerkstelling. Die gedig word ’n kaart van die landskap waarna verwys word en tradisionele leestegnieke word hierdeur ondergrawe. In “die posisie aan die einde van” word ruimtelike metafore gebruik om relatiewe ruimtelike werklikhede te skep. Die afstand tussen die twee punte aan die einde van die gang en die twee punte van die straat produseer die narratiewe ruimte wat die “stand off”, soos in ’n cowboy-film, tussen Gert en sy oom Jakkie verbeeld. Daardie ruimtelike gegewe simboliseer egter ook ’n onvermoë om te beweeg. In “die posisie aan die einde van”, asook in “Hillside”, word enjambement, puntuasie, metrum, assonansie en alliterasie gebruik om die vloeï van die lees te verstadig of te versnel, wat eweneens die tydsaspek van relatiewe ruimtelikheid poëties produseer. Laastens, soos aangetoon, word intertekstuele verwysings en suggesties gebruik om relasionele ruimtelikheid te ontgin in “Hillside”, asook ander gedigte. Soos Eagleton (2007: 65-101) aantoon, boet literêre kritiek in as dit inhoud bo vorm, of vorm bo inhoud stel. Die kritiese lees van poësie gaan oor die wisselwerking tussen die twee, soos ’n danser nie los van die dans kan staan nie. Dit is die interaksie tussen poëtiese inhoud en vorm wat ruimtelikheid in Gert Vlok Nel se gedigte op so ’n besondere wyse produseer.

Wat dan van agentskap? Die bundel eindig met ’n dromerige verbeeldingsvlug. Die droom, met die gegewens van trauma en geweld in die gedigte, fantaseer oor interpersoonlike herstel, heling, of reparasie. Tittertjie se huweliksdag word as ruimtelike toneel hiervoor aangewend. Die digter worstel met die probleem van begrensing van die subjek se outonomie – “entrapment in infinitude”, om Coetzee (1992: 98) weer aan te haal. Hy wil verlos word van die verbyfluit van treine en die drukking van dakke. ’n Trein kom dan soos ’n byl in die nag en bring ’n einde aan die fantasie.

Gaan dit dan noodwendig hier oor ’n nihilistiese opgee van die self en ’n negering van die droom van herstel? Daar kan aangevoer word dat dit juis die wisselwerking tussen intieme, sosiale en omvattende landskappe, asook die spanningsvelde tussen absolute, relatiewe en relasionele ruimte is wat ’n alternatiewe leesstrategie moontlik maak. Dit is die totstandkoming van hierdie spanningsvelde in poësie as narratiewe ruimte wat “infinitude”, eerder as “entrapment” oopskryf. Die algemene idee van ’n versplinterde laat-kapitalistiese subjek – ook die wenslikheid daarvan – neem nie altyd tydruimtelikheid in ag nie. Seigneurie (2005:103-104) toon byvoorbeeld aan hoe dat Arabiese oorlogsromansiers postmodernistiese

narratiewe tegnieke gebruik, maar dat dit glad nie die relativerende effek het binne die konteks van oorlogstrauma nie:

Iteration and recursivity here point not to the givens of open-endedness and infinite potentiality but beyond these to a compulsion to bear witness. Thus it is not so much the techniques that differ as the attitudes toward them. These novels have little to do with a postmodern fascination with surfaces and much to do with a modernist anxiety about the depths of trauma.

'n Tegniek mag dus postmodernisties voorkom, maar konteks maak dat dit anders geles kan word; anders gestel, hoe relasionele ruimte met relatiewe en absolute ruimte verbandhou. Die digter/sosioloog Ari Sitas (1995) maak, in die konteks van die burgeroorlog in, wat nou KwaZulu-Natal genoem word, 'n soortgelyke punt. In tye van intense sosiale trauma gaan die versplintering van die subjek nie noodwendig oor 'n progressiewe projek teen meta-narratiewe dominasie, soos byvoorbeeld Judith Butler dit sou wou beskou nie. Vir Phumelele Nene, waaroor Sitas se essay gaan, is versplintering die gevolg van geweld en trauma, en probeer sy om aan die moontlikheid van 'n persoonlike kern vas te hou, ter wille van individuele oorlewing en integriteit. As die ruimtelikheid van menslike bestaan eksplisiet gemaak word, word hier aangevoer, kan die interseksies tussen sosiale kategorieë soos gender, ras en klas ontgin word sonder om in etiese relativisme te verval. As't ware gaan dit hier oor die soeke na 'n plek binne die narratiewe ruimtelikheid van poësie vir die historiese subjek om te staan, of ten minste te verpoos (sien ook Eagleton 2007: 17-22). Soos die digter Tony Hoagland (2006: 172) dit stel:

Modern consciousness may indeed be splintered, but it is one function of poetry in our time to fasten it back together – which does not mean to deny its complexity. When poetry can name the parts and position them, when it brings us out of the speedy, buzzing fog that is selfhood and modern life, our sense of being alive is heightened and intensified. How strange it is that when I read a particular poem, which brings the world into focus for me, that I can feel my own self come into focus. I was already part of that world, I know – but the unifying, clarifying impact of the poem delivers me to a deeper, and more conscious state of being-in-the-world. Deeper and better than before, when I was only lost in it.

8. Bronverwysings

Anoniem. 1978a. "Essop halts multi-race match." *Cape Herald*, 11 Maart, p. 6.

Anoniem. 1978b. "Apartheid signs 'put up again'." *The Argus*, 27 Maart, p. 2.

Anoniem. 1978c. "Solly banned from station." *Cape Herald*, 8 Julie, p. 1.

Anoniem. 1979a. "Patients have to share same toilet." *Cape Herald*, 8 September, p. 1.

Anoniem. 1979b. "Relief for black patients." *Cape Herald*, 22 September, p. 3.

Anoniem. 1979c. "L.K.R. pleit vir bruin korps." *Die Burger*, 28 Februarie, p. 9.

Anoniem. 1980. "BABS in 'coloured only' row." *Cape Herald*, 25 Oktober, p. 3.

Anoniem. 1984. "Bont wedstryd warm patat vir die FAK." *Die Afrikaner*, 28 November, p. 3.

Anoniem. 1985a. "UDF activist is shot dead." *Rand Daily Mail*, 23 Januarie, p. 1.

Anoniem. 1985b. "Top man talks to Beaufort West council." *The Cape Times*, 24 Januarie, p. 1.

Anoniem. 1985c. "Crisis in black township still 'unresolved'." *The Cape Times*, 25 Januarie, p. 11.

Anoniem. 1985d. "Huisse in Karoo brand." *Die Burger*, 23 Augustus, p. 2.

Anoniem. 1985e. "Beperkings op begrafnis op Beaufort-Wes." *Die Burger*, 2 November, p. 3.

Anoniem. 1985f. "Traders and boycotters deadlock." *The Argus*, 18 Oktober, p. 4.

Anoniem. 1987a. "Nuwe gemeente kry min aftrek op Beaufort-Wes." *Die Burger*, 11 Augustus, p. 9.

Anoniem. 1987b. "Beaufort-Wes vereer SP." *Die Burger*, 11 Junie, p. 3.

Anoniem. 1988. "SAP impose curbs on Beaufort West funeral." *The Citizen*, 1 September, p. 8.

Anoniem. 1989a. "Ver-regses beplan eie sakekamer in Karoo." *Die Burger*, 24 Februarie, p. 17.

Anoniem. 1989b. "Protest marches peaceful." *Daily Dispatch*, 6 November, p. 7.

Anthonie, Alexa. 2009. "Profiling bilingualism in an historically Afrikaans community on the Beaufort West Hooyvlakte." Magister in Linguistiek vir die Taalprofessies, Universiteit van Stellenbosch.

Argus korrespondent. 1980. "200 black youths march on Karoo town." *The Argus*, 19 Junie, p. 5.

Bachelard, Gaston. 1969. *The poetics of space*. Vertaal deur Maria Jolas. Boston: Beacon Press.

Bekker, Frikkie. 1985a. "Die FAK en nie-blankes." *Die Patriot*, 30 Junie, p. 15.

Bekker, Frikkie. 1985b. "Seepunt was groot skok." *Die Burger*, 7 Februarie, p. 14.

Bezuidenhout, Andries & Sakhela Buhlungu. 2011. 'From compounded to fragmented labour: Mineworkers and the demise of compounds in South Africa.' *Antipode*, 43(2): 237-263.

Blanchot, Maurice. 1982. *The space of literature*. Vertaal deur Ann Smock. Lincoln en Londen: Nebraska.

Bolton, Robert, Jac Kritzinger, Gert Vlok Nel en Tertius Kapp. 2001. *Uit die stof die see die skald se handevuurvoet tracks en die verstuite trein van wat verlange*. Stellenbosch: Fenomeen.

Bourdieu, Pierre. 1984. *Distinction: A social critique of the judgement of taste*. Vertaal deur Richard Nice. Cambridge: Harvard University Press.

Bourdieu, Pierre & Jean-Claude Passeron. 1990. *Reproduction in education, society and culture*. Vertaal deur Richard Nice. Londen, Thousand Oaks en New Delhi: Sage.

Bourdieu, Pierre. 1996. *The rules of art: Genesis and structure of the literary field*. Vertaal deur Susan Emanuel. Stanford: Stanford University Press.

Burger, Gerhard. 1985. "Jongste LP is 'n miljoenêr." *Die Vaderland*, 5 Februarie, p. 4.

Butler, Judith. 1999. *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. Londen en New York: Routledge.

Cloete, T.T. 1993. "Nel lewer 'n verrassende en welkome nuwe digbundel." *Beeld*, 2 Augustus, pp. 8-9.

Coetzee, J.M. 1992. *Doubling the point: Essays and interviews*. Onder redaksie van David Attwell. Cambridge en Londen: Harvard.

Connell, Raewyn. 1995. *Masculinities*. Londen: Allen & Unwin.

Daniels, J.P. 1977. "Bruin span hou wittes." *Rapport*, 4 September, p. 9.

De Certeau, Michel. 1984. *The practice of everyday life*. Vertaal deur Steven Rendall. Berkeley: University of California Press.

Du Plessis, Irma. 2010. "Die familiesage as volksverhaal: Afrikanernasionalisme en die politiek van reproduksie in Marlene van Niekerk se *Agaat*." *LitNet Akademies*, 7(3): 152-194.

Du Plessis, Irma. 2011. "Nation, family, intimacy: The domain of the domestic in the social imaginary." *South African Review of Sociology*, 42(2): 45-65.

Du Preez, Rene. 1989. "Shut nursery school now – racists tell Karoo council." *Sunday Times*, 13 Augustus, p. 3.

Eagleton, Terry. 2007. *How to read a poem*. Malden, Oxford en Carlton: Blackwell.

Estherhuyse, Frans. 1985. "Karoo sport row." *Weekend Argus*, 17 Augustus, p. 2.

Frankenberg, Ruth. 1993. *White women, race Matters: The social construction of whiteness*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Fredericks, Ilse. 2006. "Dokkie met Vlok Nel vir prys benoem." *Die Burger*, 6 Oktober.

Furlong, Patrick. 2003. "Apartheid, Afrikaner nationalism and the radical right: Historical revisionism in Hermann Giliomee's *The Afrikaners*." *South African Historical Journal*, 49(1): 207-222.

Gibson, Gilbert. 2009. *oogensiklopedie*. Kaapstad: Tafelberg.

Giliomee, Herman. 2003. *The Afrikaners: Biography of a people*. Kaapstad: Tafelberg & Charlottesville: University of Virginia Press.

Giliomee, Herman. 2012a. "Afrikanernasionalisme, 1902-1924." In: Pretorius, Fransjohan (red.). *Geskiedenis van Suid-Afrika: Voortye tot vandag*. Kaapstad: Tafelberg.

Giliomee, Herman. 2012b. "'n 'Gesuiwerde' nasionalisme, 1924-1948." In: Pretorius, Fransjohan (red.). *Geskiedenis van Suid-Afrika: Voortye tot vandag*. Kaapstad: Tafelberg.

Goosen, Jeanne. 1990. *Ons is nie almal so nie*. Pretoria: HAUM Literêr.

- Greeff, Rachele. 1993. "Metafisikus van die railway-jaart." *De Kat*, September, pp. 79-80.
- Grobler, Jackie. 2012. "Swart verset teen apartheid, 1950's-1980's." In: Pretorius, Fransjohan (red.). *Geskiedenis van Suid-Afrika: Voortye tot vandag*. Kaapstad: Tafelberg.
- Grové, A.P. 1993. "Om te dig is óók onnatuurlik." *Insig*, 30 Junie, p. 3.
- Hambidge, Joan. 1994a. "Gert Vlok Nel: *om te lewe is onnatuurlik* – die illusie van spontane poësie." *Tydskrif vir Letterkunde*, 33(1): 57-62.
- Hambidge, Joan. 1994b. "Oorspronklikheid is 'n mite: Kan enige digter 'onaangetas' of 'vars' wees?" *Beeld*, 26 Mei, pp. 13-14.
- Hambidge, Joan. 1999. "'n Tweede bundel is maar altyd die groot toets." *Die Burger*, 15 September, p. 6.
- Hambidge, Joan. 2008. "'n Verdere digbundel word afgewag." *Die Volksblad*, 21 Julie, p. 8.
- Harvey, David. 1989. *The condition of postmodernity: An enquiry into the origins of cultural change*. Londen & New York: Blackwell
- Harvey, David. 2003. *Paris: Capital of modernity*. New York: Routledge.
- Harvey, David. 2006. *Spaces of global capitalism: Towards a theory of uneven geographical development*. Londen en New York: Verso.
- Harvey, David. 2009. *Social justice and the city: Revised edition*. Athens: University of Georgia Press.
- Harvey, David. 2012. *Rebel cities: From the right to the city to the urban revolution*. Londen: Verso.

Hoagland, Tony. 2006. *Real sofistikashun: Essays on poetry and craft*. Saint Paul: Graywolf Press.

Hoofversalggewer. 1985. "Beaufort-Wes: Gemeenskapsraad wil steeds bedank." *Die Burger*, 25 Januarie, p. 11.

Hoskyns, Barney. 2009. *Lowside of the road: A life of Tom Waits*. Londen: Faber & Faber.

Hyslop, Jonathan. 2000. "Why did Apartheid's supporters capitulate? 'Whiteness', class and consumption in urban South Africa." *Society in Transition*, 31(1): 36-43.

Jongbloed, Bernie. 1983. "Road workers plan rally in Beaufort-West." *Eastern Province Herald*. 18 Junie, p. 3.

Joubert, Maureen. 1977. "Karoodorp kry nog 'n biblioteek." *Die Burger*, 30 Augustus, p. 6.

Kaapse redaksie. 1995. "Ingrid Jonker-prys aan Gert Vlok Nel." *Rapport*, 10 September, p. 2.

Kannemeyer, J.C. 1993. "Playboy-digter is slim van 'dommigheid'." *Rapport*, 8 Augustus, pp. 18-19.

Kannemeyer, J.C. 2005. *Die Afrikaanse literatuur, 1652-2004*. Kaapstad en Pretoria: Human & Rousseau.

Kerksake-verslaggewer. 1985. "Voorbidding vir owerheid gevra." *Die Burger*, 3 Oktober, p. 3.

Kimmel, Michael. 2010. *Misframing men: The politics of contemporary masculinities*. New Brunswick, N.J.: Rutgers University Press.

Kort, Wesley A. 2004. *Place and space in modern fiction*. Gainesville: University Press of Florida.

Krog, Antjie. 2006. "Die beautiful woorde van Van Wyk Louw." In: Willie Burger (red.). *Die oop gesprek: N.P. van Wyk Louw-gedenklesings*. Pretoria: Lapa.

Kundera, Milan. 1988. *The art of the novel*. Vertaal deur Linda Asher. Londen en Boston: Faber & Faber.

Laclau, Ernesto en Chantal Mouffe. 1985. *Hegemony and socialist strategy: Towards a radical democratic politics*. Londen en New York: Verso.

Landman, T.A. 1984. "Sportsman slaapplek geweier weens twee swart lede." *Die Burger*, 5 Mei, p. 8.

Le Roux, Christiaan Johannes. 1998. "Vervreemdingstegnieke in Gert Vlok Nel se digbundel *Om te lewe is onnatuurlik*." MA (Afrikaans en Nederlands), Universiteit van Stellenbosch.

Lefebvre, Henri. 1991. *The production of space*. Uit Frans vertaal deur Donald Nicholson-Smith. Maiden, Oxford en Carlton: Blackwell.

Leroux, Etienne. 1976. *Magersfontein, o Magersfontein!* Kaapstad en Pretoria: Human & Rousseau.

Malan, Mariana. 2007. "Gert Vlok Nel bly enigma hier en elders." *Die Burger*, 5 Maart.

Marais, Danie. 2007. "Groot poësie gebeur met enigiemand." *Beeld*, 7 Mei, p. 13.

Marais, Danie & Ronel de Goede (reds.). 2010. *Nuwe stemme 4*. Kaapstad: Tafelberg.

Marais, Loftus. 2008. "Die huis as betekenisvolle ruimte in enkele Afrikaanse gedigte, met spesifieke verwysing na die bewoningsfilosofieë van Heidegger, Bolnow en Bachelard." M.A. (Kreatiewe Afrikaanse Skryfkunde), Universiteit van Stellenbosch.

Moosa, Ebrahim & Stephen Wrottesley. 1985. "MP hits at killing of UDF official." *The Cape Times*, 23 Januarie, p.1.

Müller, Petra. 1993. "Pit van die liefde in debuut: Ontploffing van poësie wat die gewone mens verstaan." *Die Burger*, 3 Augustus, p. 7-8.

Nandy, Ashis. 2009. *The intimate enemy: Loss and recovery of self under colonialism*. Delhi: Oxford University Press.

Nel, Gert Vlok. 1993. *om te lewe is onnatuurlik*. Kaapstad: Tafelberg.

Nel, Gert Vlok. 1998. *Beaufort-Wes se beautiful woorde*. Klankopname, Wildebeest Records.

Nel, Gert Vlok. 1999. *Om Beaufort-Wes se beautiful woorde te verlaat*. Kaapstad: Queillerie.

Nel, Gert Vlok. 2007. *Het is onnatuurlijk om te leven*. Gedichten. Amsterdam: Uitgeverij Podium.

Nel, Gert Vlok. 2012. *Onherroeplik*. Klankopname, Hilltop Live.

Nieuwoudt, Stephanie. 1998. "Karoo se skugter digter los eers die liefdestema." *Beeld*, 28 Mei, p. 4.

O'Meara, Dan. 1996. *Forty lost years: The apartheid state and the politics of the National Party, 1948-1994*. Athens: Ohio University Press.

Odendaal, Bernard. 1994. "Debuut is 'ontstemmende, eenvoudige spookstories.'" *Volksblad*, 29 Augustus, pp. 6-7.

Odendaal, Bernard. 2006. "Tendense in die Afrikaanse poësie in die tydperk 1998 tot 2003." In: Van Coller, H. P. (red.). *Perspektief en profiel: 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis*. Pretoria: Van Schaik.

Olivier, Fanie. 2001. "Digbundel verdien steun uit agtersak." *Beeld*, 17 September, p. 9.

Olivier, Gerrit. 1994. "Die stemme van digters." *Insig*, 54: 42-45.

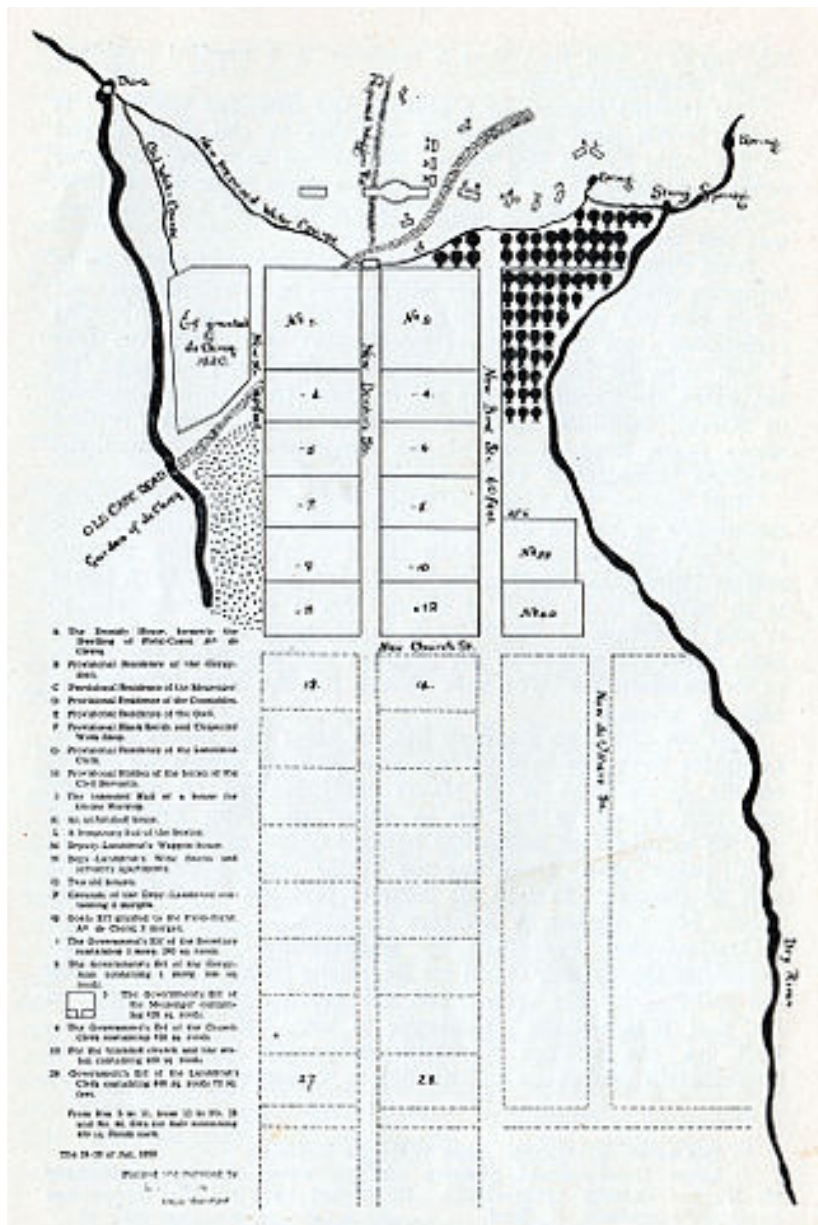
- Roediger, David R. 1991. *The wages of whiteness: Race and the making of the American working class*. New York en Londen: Verso.
- Roux, Erika. 1984. "Aantekeninge op byeenkoms van UDF verbied." *Die Burger*, 14 Augustus, p. 6.
- Scher, David M. 2012. "Die vestiging van die apartheidsstaat, 1948-1966." In: Pretorius, Fransjohan (red.). *Geskiedenis van Suid-Afrika: Voortye tot vandag*. Kaapstad: Tafelberg.
- Seigneurie, Ken. 2005. "Ongoing war and Arab humanism." In: Laura Doyle en Laura Winkiel (reds.). *Geomodernisms: Race, modernism, modernity*. Bloomington en Indianapolis: Indiana University Press.
- Shaikh, Mohamed. 1981. "Dis 'n vroeë Krismis: Hope skuld nou poegaai." *Rapport Ekstra*, 15 Maart, p. 3.
- Sitas, Ari. 1995. "Exploiting Phumelele Nene: Postmodernism, intellectual work and ordinary lives." *Transformation*, 27: 74-87.
- Smith, Charles. 1999. "Pynlik wonderlik is sanger-digter Gert Vlok Nel se 'beautiful' woorde." *Die Volksblad*, 14 Junie, p. 8.
- Smith, Francois. 2001. "Gloeiende kole onder nuwe verse." *Die Burger*, 14 Mei, p. 9.
- Soja, Edward. 1989. *Postmodern geographies: The reassertion of space in critical social theory*. Londen: Verso.
- Steyn, Suzaan. 1993. "Gedigte uit die spoorwegwerf." *Die Burger*, 23 Julie, pp. 7.
- Stoler, Ann. 2002. *Carnal knowledge and imperial power: Race and the intimate in colonial rule*. Berkeley: University of California Press.
- Terblanche, Erika. 2010. "Gert Vlok Nel (1963-)." *LitNet*, 28 Junie, <http://www.litnet.co.za/Article/gert-vlok-nel-1963> [22 Julie 2010].

- Van Campenhout, Lisa. 2012. "Profiel: Gert Vlok Nel." *Absint* 3, 25 April, <http://tijdschriftabsint.nl/artikelen/22/profiel-gert-vlok-nel> [2 Augustus 2012].
- Van Coller, H.P. 2005. "Revisiting the canon and the literary tradition: A South African case study." *Journal of Literary Studies*, 21(1): 29-47.
- Van Niekerk, Marlene. 1994. *Triomf*. Kaapstad: Queillierie.
- Van Niekerk, Marlene. 2003. *Agaat*. Kaapstad: Tafelberg.
- Visagie, Jan. 2012. "Migrasie en die gemeenskappe noord van die Oranjerivier." In: Pretorius, Fransjohan (red.). *Geskiedenis van Suid-Afrika: Voortye tot vandag*. Kaapstad: Tafelberg.
- Vivier, Wynand & Sheldon Vivier. 1969. *Hooyvlakte: Die verhaal van Beaufort-Wes 1818-1968*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.
- Vorster, Roelof. 1981. "Op Beaufort het dinge ook gelol." *Rapport*, 17 Mei, p. 8.
- Vosloo, Johan. 1984. "Solly nie geklop in sy wêreld." *Rapport Ekstra*, 5 Augustus, p. 1.
- Wasserman, Herman. 1997. "Sy woorde sing soos wind deur stasie se kragrade." *Beeld*, 18 April, pp. 4-5.
- Webster, Edward, Rob Lambert & Andries Bezuidenhout. 2008. *Grounding globalization: Labour in the age of insecurity*. Oxford: Blackwell.
- Weaver, Tony. 1985. "The day 'Bantu Location' saw the light." *Cape Times*, 21 November, p. 15.
- Whitfield, Chris. 1985. "Beaufort West split down the middle as blacks boycott white shops and Sakekamer forced to act." *Sunday Tribune*, 24 November, p. 37.

Willemse, Hein. 2002. "Titel sonder werkwoord." *Rapport*, 7 April, p. 13.

Willoughby, Guy. 1998. "The remaking of Afrikaans poetry." *The Star*, 26 Januarie, p. 6.

9. Bylaag A: Kaarte en foto's



Figuur 1: Beaufort se oorspronklike uitleg tussen die Gamka- en Kuilsriviëre



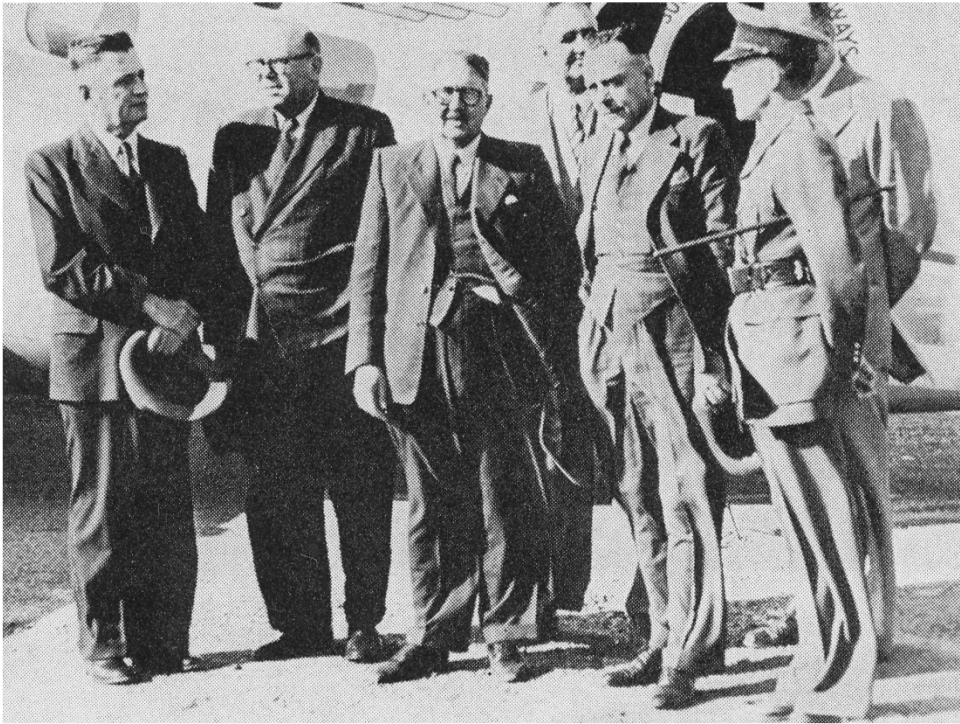
Figuur 2: Beaufort-Wes in 1887



Figuur 3: Beaufort-Wes in 1898



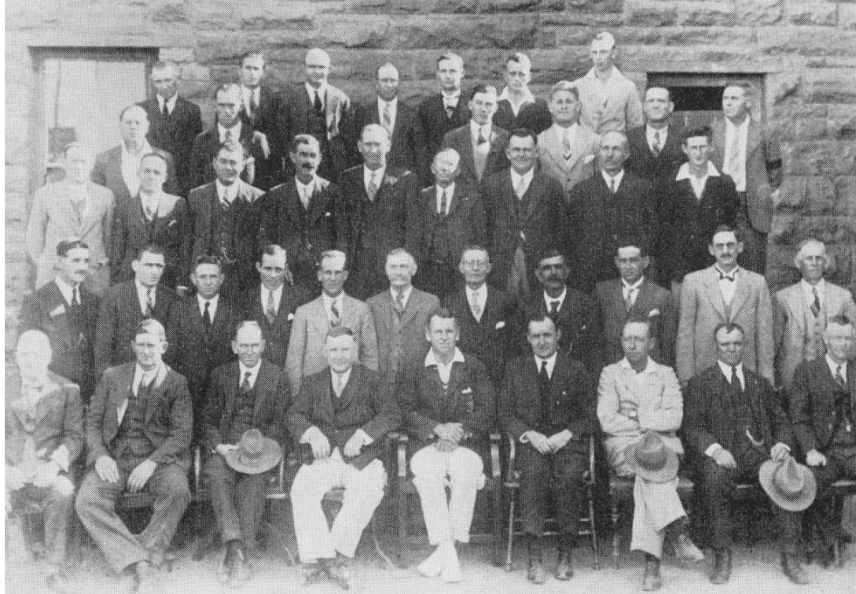
Figuur 4: Hillside se uitleg



Figuur 5: Paul Sauer, Eric Louw en ander in Beaufort-Wes, 1950



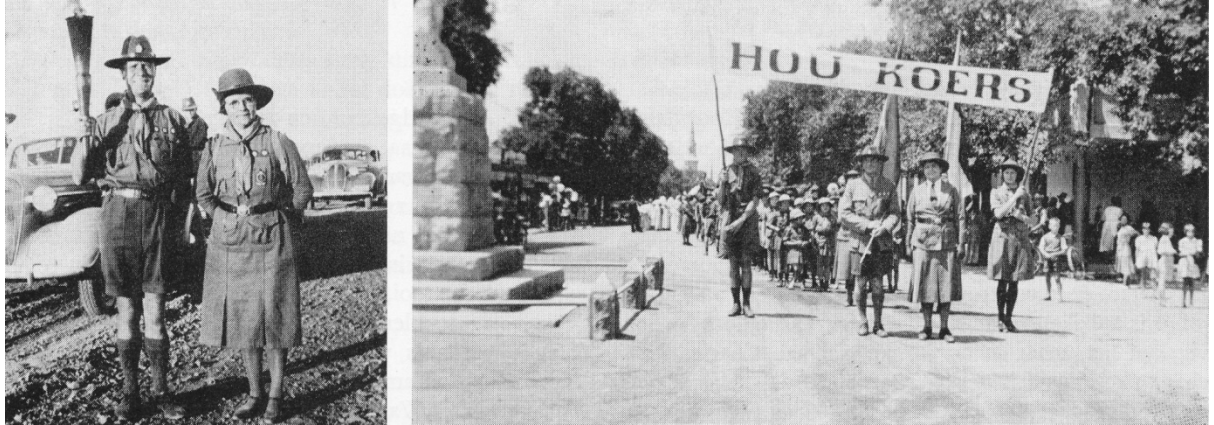
Figuur 6: Lokopersoneel op Beaufort-Wes, 1902



Figuur 7: Onderhoudspersoneel met Beaufort-Wes stasie se halfeeuftes, 1930



Figuur 8: Toneelgeselskap vir “Die Familie Zaak”, 1912



Figuur 9: Beaufort-Wes se Voortrekkerbeweging as fakkeldraers en in 'n optog in Donkinstraat



Figuur 10: Koos Mocke en Ds. J. Rabie as touleiers van die Magrieta Prinsloo, een van die ossewaens wat aan die simboliese trek deelgeneem het, in Donkinstraat, 1938



Figuur 11: Groot Trek-monument van 1988 in Donkinstraat



Figuur 12: Beaufort-Wes dorpsgebiede, 2012



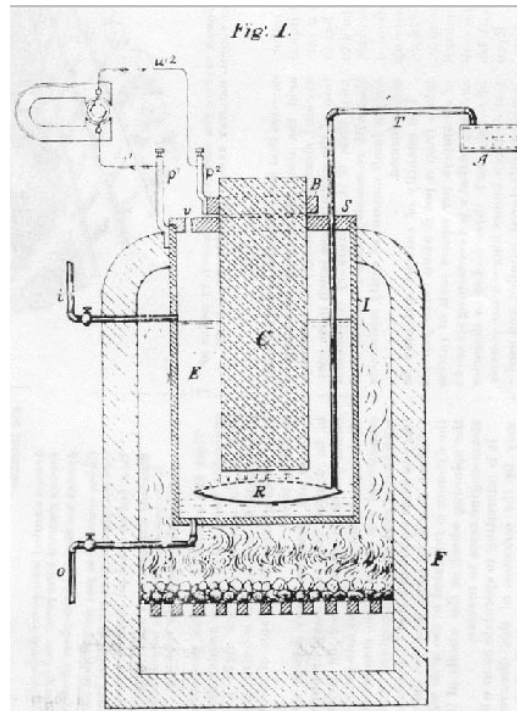
Figuur 13: Hillside gesien vanaf Spoorwegkoppie, 2012. Paul Sauerstraat is die dwarsstraat naaste aan die kamera



Figuur 14: Hillside panorama vanaf Spoorwegkoppie, 2012. Die nuwe RDP-tipe woonbuurt verste van die kamera, regs.

VEELVULDIGE GEBRUIKE VIR HUISHOUDELIKE TOESTELLE

(GEDIGTE)



*and each of them was thinking
how with dialectical materialism, accidents happen:*

*how at any minute,
convenience can turn
into a kind of trouble you never wanted.*

- Tony Hoagland

KOMBUISKOMPLOT

“Years later he’d stood in the charred ruins of a library where blackened books lay in a pool of water. Shelves tipped over. Some rage at the lies arranged in their thousands row on row. He picked up one of the books and thumbed through the heavy bloated pages. He’d not have thought the value of the smallest thing predicated on a world to come.”
– Cormac McCarthy, *The Road*

elektroniese harte, meganiiese parte

blink gewaarborg, in elk se plek

’n bataljon gesnuwelde modelle

mikrogolf menger skottelgoedwasser

grassnyer stofsuier vrieskas versapper

waaroor protesteer ons huismaats so?

tóg vreemd hoe huisraad deesdae

stiller word, deur draad en pyp

saamsweer in ’n stomheidseed

wasmasjien tuimeldroër yskas stoof

strykyster broodrooster wekker waaier

waarteen waarsku ons huismaats so?

kan tentakels wat toestelle konnekteer

dalk iets in die lug bespeur, ’n ramp,

armageddon, die atmosfeer wat verdamp?

DIE KLEUR VAN WOORDE

"[R]hetoric is the art of saying well that which may or may not be true, and it is the duty of poets to invent beautiful falsehoods."
- Otto, karakter in Umberto Eco se *Baudolino*

kwaste deurnag in terpentyn geweek
laaste kleur onder kraan uitgeklits

paraat ystervark stele vanoggend
brandwag stip in flesalbaster

gereed om in spoeg, sweet, saad te dompel
om jou lyf en my lewe

skilderagtig te belaster

DIGITALISEER

Hoe het dit skielik stil geword?

Net nou nog is bloed deur tiklente gemoker,
het drukperse traktate vir weermagte tamboer,
het gietvorms groewe in viniel gemartel
waaruit naalde gille kon steek.

Waar's die rumoer van implemente?

Nie lank terug nie het speke filmrolle gefolter,
het suur papier in gedaantes laat bieg,
klaviere pleidooie uit snare gehamer
en beitels gestaltes uit klip kasty.

Hoe hét alles dan so stil geword,
stil soos die gesis van 'n mikroprosesseerder?

United States Patent Office **Des. 224,415**
Patented July 25, 1972

224,415
COMPUTER TERMINAL

Jou P. Ray and Arstia O. Roche, San Antonio, Tex.,
and John R. Frasnito, Oyster Bay, N.Y., assignors
to Computer Terminal Corporation, San Antonio, Tex.

Filed Nov. 27, 1970, Ser. No. 26,176
Term of patent 14 years
U.S. Cl. D16-5 Int. Cl. D14-02



HOE KOKERBOME BREEK

Wortels om ysterklip gekneukel,
langs skobbejakbossie en boesmangras,
sjabloonpyle genaald deur jou kurkbruin bas.
Oënskynlik onomstootbaar, maar soos elke spesie
in begraafplaas geloot, tussen kokerkarkasse:

deur dopluis leeggesuig, van kroon tot oorsprong
deur eie las geknak, nou geplooiëde hompe materie –
skynbaar horingkliphard, maar deur windnuk
of vingerprik tot aspoeier uitgeskif.

Kokerboom, met klipkrukke in sandveld gebalanseer,
weet jy dat klippe ook kraak en verweer?
Klippe wat so anders as bome breek.

SONNEWENDE

Keerpunte kom meestal onaangekondig,
bome bly onbetroubare sonwysers en dagbreek
’n skouerophaling, ’n sug.
Aan boonste lote kry die son ’n eerste vatplek
vryf stamme tussen palms tot onder warm,
blaai blombeddings oop om die oggend te bestudeer.

Ons staan op om tande te borsel –
ons die nuweling, uitheemse diere,
met wortels wispelturiger
as dié van populiere.

21 Junie 2009

AANSOEK OM BETREKKING

“Werk Gesoek: As huishulp, 44 jarige blanke dame (weduwee).”
- job.donkiz.co.za/job/huishulp_gesoek.htm

Dis waar, Mevrouw, ek is ’n bietjie duurder,
maar sien, ek bring my eie goed –
besem, lappe, borsels,
Sunlight, Cobra, Dandy Andy-skuurder,
selfs die Hoover, Mevrouw, myne sucks sweeter
as ’n Lektrolux. Net stiller, hahaha.
Met shopping kan Mevrouw als maar los.
Met my sak die vlakke meel en suiker
in die flesse nie onverklaarbaar nie
en die foonrekening word nie opgeja’ nie.
Verder, Mevrouw, bring ek eie kos.
G’n gelol met beker en blikbord nie.
My seun laai my af, Mevrouw,
in sy eie kar. Van treingeld of taxigeld
is daar geen spraak nie,
of wegbly oor strikes en geweld
of die tsotsi’s se vermaak nie.
So ja, Mevrouw, dis immers waar:
My beskaafde loon is effe hoër
as die koste van ’n garden variety char.
Maar op Mevrouw se gewete
kom my kinders nie rus nie. Almal deur die skool.
Een in Australië (loodgieter as nering),
die ander terug van die myn
(die ene met die motor, gekoop van geld vir tering).
Sielsrus met my, Mevrouw –
jou blinkwit automaid, in lewende lywe.
Ons kyk mekaar mos in die oë as gelykes.

Net dít Mevroutjie, as u een ding sal doen –
as Mevrou my tog maar Tannie sal noem.

MEV. BREIVIK SE KONFYT

(Aan die slagoffers by Utøya)

Resep nog helder, maar die pen onseker
as sy die fles etiketteer: Rabarber, Jordbær.
Die datum, 22/7.2011, ná sy die dagblad konsulteer.

Dan die treinrooster, vir 'n besoek aan haar seun
en drie flessies konfyt om saam te neem.
Sal hy oplet hoe die letters bewe?

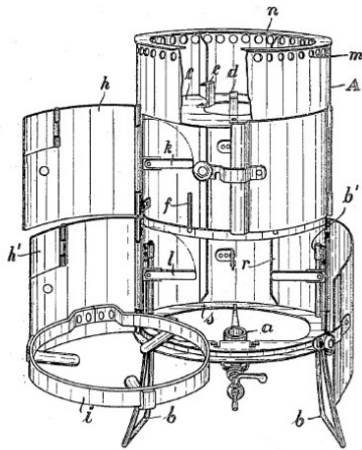
Die maan is suiker op die stasie se glasdak,
houtbalke ribbe uit tye toe timmermans
nog suiwer kon saag en die lampe konfytflesse

wat steenmure weerkaats, die kleur van aarbei en rabarber.
Dalk nie so donker nie, hierdie treine sonder roet.
Aarbei en rabarber, soveel ligter as bloed.

VEELVULDIGE GEBRUIKE VIR HUISHOUDELIKE TOESTELLE

“Es gibt ein Bild von Klee, das Angelus Novus heißt. Ein Engel ist darauf dargestellt, der aussieht, als wäre er im Begriff, sich von etwas zu entfernen, worauf er starrt. Seine Augen sind aufgerissen, sein Mund steht offen und seine Flügel sind ausgespannt. Der Engel der Geschichte muß so aussehen. Er hat das Antlitz der Vergangenheit zugewendet. Wo eine Kette von Begebenheiten vor uns erscheint, da sieht er eine einzige Katastrophe, die unablässig Trümmer auf Trümmer häuft und sie ihm vor die Füße schleudert. Er möchte wohl verweilen, die Toten wecken und das Zerschlagene zusammenfügen. Aber ein Sturm weht vom Paradiese her, der sich in seinen Flügeln verfangen hat und so stark ist, daß der Engel sie nicht mehr schließen kann. Dieser Sturm treibt ihn unaufhaltsam in die Zukunft, der er den Rücken kehrt, während der Trümmerhaufen vor ihm zum Himmel wächst. Das, was wir den Fortschritt nennen, ist dieser Sturm.”
– Walter Benjamin, uit *Über den Begriff der Geschichte*

1



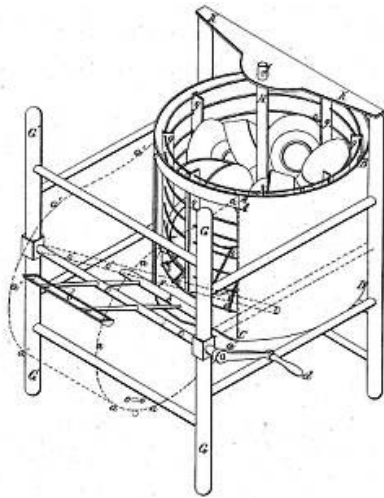
hierdie droom wat ek droom begin in die kombuis
waar ek hebbelikheid en kookboek eenkant los
om strydige elemente deur 'n worsmasjien te wurg
bestanddele verkeerd om te klop en karring
die brousel arbitrêr die oond in te stamp.

in die droom wat ek droom rys iets,
druis iets, maalkolk die stoof, rondomtalie,
knars en bars in 'n warrelwind oop, tol vinniger,
al vinniger, tot atome skeur, nies, ontplof
sampoien, o sampioen! ek swik, ek tuimel.

in hierdie droom wat ek droom staan ek weer op
als stil in die tornado-oog.

draai om, kyk deur 'n tuit ver terug,
druk teen 'n vlies, prik die membraan
tot die lens skeur en ek vryval, ingegorrel.

2



in die droom wat ek droom dop verf terug
staan tafelblad en -poot weer bloots
val brode plat, skei beslag tot korrels dan
aan halms hang, eierwit en -geel verdeel
slink tot dop, torpedo vir kloak.

in hierdie droom wat ek droom kondenseer water
uit keteltuit, rinkink en slurp dan terug
tot kraan, verdig krake in emalje tot handvatsel
en oppervlak weer maagdelik blink en sing
vir helios wat ooswaarts ondergaan.

in die droom wat ek droom ruil wasmasjien
pole tot die drom terug tol om die son
sweet yskas, verkleim oond, blaas stofsuier
’n laaste asem uit, koel strykyster af, vergeet
oplaas van kreukels verplaas.

in hierdie droom wat ek droom vloei druppels saam
tot water in ’n waskom slop, teen rivierklip spat
en weer terugdruis in die stroom
word klere van lywe afgeskil
en klap en fluit dan soos stormseile.

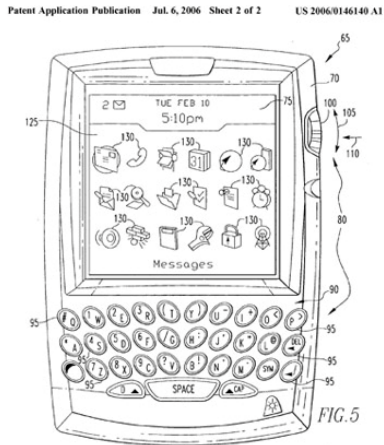
in die droom wat ek droom fladder beeldradio
tot stilte, tol platespeler vir 'n oomblik
antikloks, lig 'n naald in stomme saluut
weifel snaar en konsertina verlaas om kampvuur
maar eggo dan klankloos teen die eter.

in hierdie droom wat ek droom wyk kompressor
voor sout en salpeter, word vlees weer die dag
van die jag verorber, stol elektrone in tentakels
trek in buise terug en val van mure af
ontbind steenkool tot plant, verdamp olie uit lamp.

in hierdie droom wat ek droom bly splinter
en stomp oor, tot boomtakke terugtrek
die aarde in, is dit dan donker.
is hier nie meer hiér nie, maar orals, of nêrens.
klink aksente hol, 'n rare intonasie:

“ons het jou kom haal, jy wat verdwaal het,
jy wat vertak het tot sipres nie meer na bowe
groei nie. jy het omgedraai, windop teruggetuimel.
vind jou pad terug.”

3



in die droom wat ek droom is ek die engel
 heel aan die begin, droom ek nou windstil
 doelgerig, loop ek stadig,
 observeer hoe hulle hul hande van die aarde lig
 implemente kerf en daarmee kap, jag, ploeg.

in hierdie droom wat ek droom stap ek
 van wieg tot wieg, soek uit, roep by die naam
 o, hulle smeer bloed aan kosyne, hulle bid om my af te weer
 die engel wat tydsaam die toekoms in stap
 doen ek my werk, in nedersetting, dorp en stad.

in die droom wat ek droom staan ek
 by elke wieg, proe enkele name bekend in die mond –
 adolf, josef, talaat, pol pot
 idi, lothar, hendrik, leopold
 slobodan, vader en baba doc.

in hierdie droom wat ek droom rol ander name
 vreemd en vars van kies na tong. neem elkeen
 aan die hand. in sonlig stap ons, langs implemente

van kamp na oond, verby wit piramides
inspekteer linie, donga, galg, skavot.

in die droom wat ek droom stap ons terug
tot by die wieg, kyk elke telg in die oë, stel 'n vraag
en as wrewel tot walging uitfiltreer doen ek stil my werk
skuif ek lid vir lid oor elke dooie lens.
kom dan by andries. kyk ek in my oë.

in hierdie droom wat ek droom word ek wakker
verplaas klere van wasmasjien na tuimeldroër
vee uit, was skottelgoed, sit aandete voor.

“CHURCH GOING”

(met apologie aan Philip Larkin)

1. *NG Kerk, voorstede*

Middeljarige besoeker, voorstedelike terugkeer.

Ek sigsag van die huis skool toe, kom elke cliché teë:

Groter treë, kleiner straatlampe, kiepersols, huise.

Gaan voor die NG Kerk staan. Dat dié mop steen, hout, glas
(in die 60s tot tabernakel gestapel) my vanaand so bekoor;
nou agter palissades gebarrikadeer.

Onthou Dominee Wannenburg se dreunsangpreek,
my kop elders, ondersoek bank- en lampskermyne,
ruitspitse en driehoekpatrone wat daknate napraat.

Ek staan nou buite, voer 'n ouer gesprek, hoor hoe buikspraak
Frank Lloyd Wright iets van vorm wat funksie volg,
merk hoe lig dakke op mure kan lê, hoe toring tot kerkklok boontoe beur.

Wie sou die planne opgetrek het? wonder ek later hardop.
My ma loop die koster raak, vra oor die argitek –
hy sal op die muurplaatjie kyk.

Ma sê die koster sê daar was verlede week
nege begrafnisse, die afgelope twee maande een troue
en hy kan nie onthou wanneer laas 'n kind gedoop is nie.

2. Kerkgebou, Vrystaat

Bult-op, in sandsteen fondament, stofpadlangs tussen
Dewetsdorp en Smithfield. Gedagtes aan Golgota.
Toringhaanstertvere fladder suid, bliksnawel pik noord.

Bloekom dans Pinksterhallelujas, garingbome blom Calvinisties groen.
Van waar, Gehasi? Net verbygery, Rabboenie,
afgekom op U bouvallige huis.

Wie 't eertyds hier aanbid?

Katoliek of Anglikaan – Smiths van Smithfield?

Nederduits of andersins Gereformeerde – De Wette van Dewetsdorp?

Dalk sendingtakke van koloniale wortels?

“Baie diep haal Hy my uit,” of gesange uit *Lifela tsa Sione*.

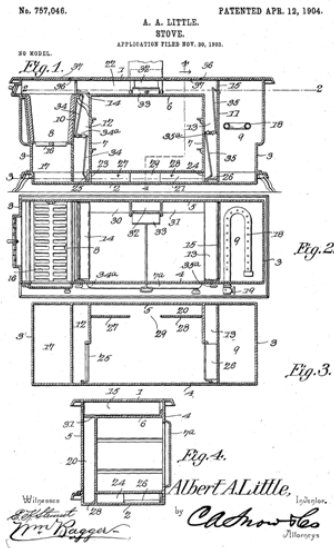
Nou slegs 'n deur op slot, rukwinde wat die swye stiller maak,

gebreekte vensterlemme skerper, sinkplaatroes soveel meer finaal.

Lig my hand om die klok te lui, los dan die ketting.

Wie kan ék nou sonder galme loop haal?

WAT IN DIE KOMBUIS GEBEUR



1. Lense, borde en sulke goed

Hoor hoe kreun blad en poot onder kennis en program.

Gewigtige gaste wat kouend verreken, voorspel, verklaar
en hier kom aansit, aan die tafel met 'n uitsig oor die heelal.

Ek, stille eenaar, dienaar en kok.

Ja, dis nie sommer enige smerige restaurant nie

– hier is wel glase, kandelare –

maar dis nie kristal nie, nee,

want die klaarste sug uit klippige asem

is sorgvuldig tot lens geslyp, gepoets:

Vir vervolgingswaansinniges 'n obskure kamera

waardeur jy reg rondom kan spioeneer,

mikroskope, teleskope vir nuuskieriges

en dan vir diegene wat genoop is

om als wat hul sien te dokumenteer,

take your pick: 'n mik-en-druk, 'n polaroid,

of 'n driebeen oog.
Vir elke pens is hier 'n bord, 'n bottel of 'n balie,
vir elke mens is hier 'n lens,
vir slaafse koekeloorders konvekse en konkawe.
Sowaar, hoe lense lig die oog in knak
word bepaal deur wie voor potte sloof
en wie aan tafel kluitjies bak.

2. “Glimwit soos doppe van oopgekraakte eiers”

Die professor in tweed met passasies
uit die derde volume van *Das Kapital*.
Kollega, wat sien jy deur daardie oog?
“Ek sien fabrieke en die werkersklas,
slawe wat masjiene in rye oppas.”
Die ekonoom wat met sy hande, sigbaar
bewend, deur *The Wealth of Nations* blaai.
Waarvoor is dit dan wat jy betoog?
“Vir markte, soos toulopers, in suiwer balans.”
Ons luister hoe wyn hul woorde fermenteer,
die dispuut oor hoenders, eiers, hoenders,
oor doppe wat moet knak om omelette te bak,
oor Spinning Jenny en die lokomotief,
telegrawe, telefone en die internet.
Grootse prosesse hiërdie waaraan ons geleerdes kou,
te besig om aandag te skenk aan kommoditeite
wat in my kombuisfabriek se potte brou.

3. “You will always find me in the kitchen at parties...”

Soms, as hulle nie kyk nie, oogballe geplak
aan bakkies met eksperimente,
pipette in neusgate, moue in die sop,
hang ek, suutjies, my voorskoot aan 'n haak

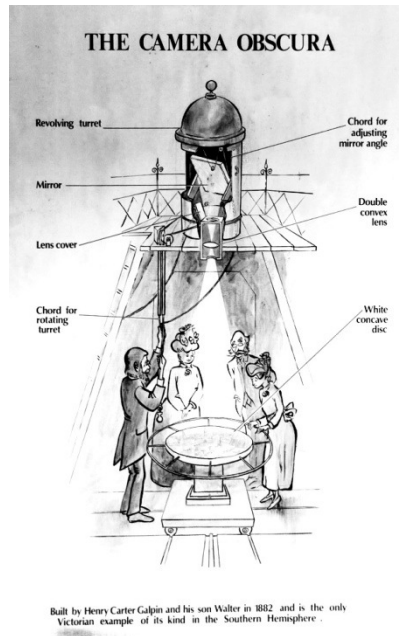
trek ek 'n geleerde se baadjie aan,
en sit een se neusbrilletjie op.
Dan voer ek my monoloog,
'n bulderende lesing vir my stomme gehoor –
pot en spatel, yskas en stoof:

Die geskiedenis, liewe vriende,
word selde in fabrieke vervaardig,
soos enige digter wat haar sous werd is weet:
in kombuise word dit opgekook.

BESOEK AAN GALPIN SE CAMERA OBSCURA, GRAHAMSTAD, JULIE 1992

"How are we to read the African landscape? Is it readable at all? Is it readable only through African eyes, writable only in an African language?"

– J.M. Coetzee, *White Writing*



Spiraal boontoe, tot in hierdie koepel, waar lig en lens
die horison soos 'n insek op 'n tafelblad laat spartel.
Jy hoef jou kop nie te draai nie. Jy's 'n krap, 'n trapsuutjies,
dalk 'n hottentotsgod, die periskoop 'n spriet vir jou ronde oog.

Katedraaltorings en 'n stadsaal proklameer: Hiér het Victoria
se beskaafde oog lank gelede haperloos geknip.

Straatblok en plein hoekig uitgelê om die landskap te tem:
Op koppies rooi aalwyne wat die hemel lem.

Wat wou Galpin dophou, horlosiemaker met sy sin vir orde?
Van hier af kan 'n brandwag alles sien, konsentreer op bewegings.
Ooglopende wendings, selfs subtiele skuiwe, registreer op die film
van 'n koloniale pupil. Jy kry 'n sterk gevoel vir kleur en tekstuur,
maar selfs die mees simmetriese vorm lyk van hier af obskuur.

TELESKOOP BUIITE SUTHERLAND

Vreemd hoe die sterre prut vannag, kaal deur die oog beskou
’n donker brousel, maar as jy hiér – op die Roggeveld-eskarp,
ver van fabriek en brandende stad – in die duisternis roer
met lens en silinder, kan jy Sirius aanstip, witwarm son,
selfs mane om Jupiter die reus, nóg wêrelde
wat swalk in die wolk van Magellaan en in elke ster wat uitbrand
ontkiem ontelbaar meer.

Ja, ’n sterrewag moet skerp kan kyk, want alles bars in skille na buite,
vanaf ’n pit iewers, een of ander tyd, lank voor die woord.
Eeue reeds, maar steeds te laat, volg ons dié trajek
met passer en teleskoop.

Ek swaai die buis te na aan die maan, die sekel blits, my pupil krimp klein –
seeroos gryp ’n krap – en kyk ek meteens na binne, na ’n heelal
wat uit my oogbal ontsnap.

21 Desember 2009

DIE JAAR TOE PA DIE SKOTTELGOEDWASSER GEWEN HET

Broer, watter jaar was dit nou weer,
voor of ná Pa die skottelgoedwasser gewen het?
Toe ons woonbuurt nog 'n wêreldkaart was –
platgestryk en uitgerol iewers op die afdraandpad
tussen Hoëveld en Bosveld, 'n tussenin plek.
Toe die kerk se klepel nog soos 'n anker lui,
al stamp die eggo's reeds teen 'n winkelsentrummuur.

Ouboet, watter jaar was dit nou weer, voor of ná Pa
die skottelgoedwasser by die bierfees gewen het?
Toe Ma nog uit boeke onthaal het,
riviere grondboontjies en rosyntjies op tinfolie uitgepak het.
Toe Mamelodi donker Afrika anderkant die buffersone was,
Eersterust ingewig tussen township en fabriek.
Toe Watermeyerstraat die rooster van straatblokke breek
en jy dit onderdorp toe kon oorsteek.
Jy, die een wat die slimste skuif,
wat Pa met skaak kon wen.

Oudste broer, watter jaar was dit nou weer,
voor of ná Pa soveel bier gedrink het
dat hy 'n skottelgoedwasser gewen het?
Die jare gepak soos borde in rakkies,
die masjien spoel sy mond met skuim uit –
linkerkies, regterkies, gorrel en sluk.
Elke nou en dan 'n koppie gebreek,
die dooie mense by Volkscas in Silverton,
wat was die tannie se naam nou weer?
Oom André wat kla oor die meide by die werk
wat so in die hysbakke poep.
Toe die kafferboom besluit om sy naam te verander
en die tipuana die wind omhels en omdonder, wortels in die lug.

*

Jare later, Broer, moet jy Potchefstroom toe
vir 'n vinnige datum op die rol,
luister na die redes voor jou in die ry:
“Ons het mekaar nie meer lief nie.”
“Ons woon reeds twee jaar nie meer saam nie.”
“Hy het my uitgeskop.”
Oor jǒú redes vra ek nie uit nie,
maar soms wonder ek of jy tǒé reeds ontsnap het,
voor of ná Pa die skottelgoedwasser gewen het.
’n Bosch, dink ek, toepaslik vir ’n Duitse fees.
Ma so bly, eers later moes verneem
sy teiken was eintlik die enkelreis oorsee.

OP DIE PAD TUSSEN ERMELO EN MORGENZON

verlede oktober wou ek aan die slaap raak
op die pad tussen ermelo en morgenzon
maar die somer het begin en stekelstamme
van verlede seisoen lê vir kwaadgeld in die lande
en krap my aan my oë word wakker swaap
word wakker al maak die ritme van die drade
deur jou vensterruit jou vaak

ek wou verlede oktober aan die slaap raak
op die pad tussen ermelo en morgenzon
maar toe hik 'n band deur 'n slagat in die pad
my nek wat trurat klap en skielik skyn die teer
weer helder in my oë al sluk ek 'n gaap
ag here hou my oë oop hou my tog wakker
die radio is stukkend die foondrade is stukkend

op die pad tussen ermelo en morgenzon
wou ek verlede oktober aan die slaap raak
maar 'n flap vlieg uit die gras swenk weg
voor ek dit tref en ek dit vere en al finaal afmaak
draai die venster af skree vir die voëls
blaas die toeter die warm wind in
julle stommerike kyk waar julle vlieg
of moet ek galmende blikke aan die kar hang
vir julle en vir die slaap wat my wil vang?

ek wou aan die slaap raak verlede oktober
op die pad tussen ermelo en morgenzon
waar die pad nie meer oor die sandsteenbrug ry
waar wilgers se blare aan slap takke suid waai
sodat dit lyk asof die bome noord beur
en bloekoms met ou blare rondstaan soos in drome
en wolke van onder af boontoe bars
bo swart beeste en wit bosluisvoëls
o hoekom raak ek so vaak
op die pad tussen ermelo en morgenzon?

op morgenzon aangekom
is daar 'n prokureur 'n makelaar
'n ng kerk 'n monument
en 'n kragstasie op die horison
toe ry ek maar verder na standerton

DIE PALMLESER VAN SWAKOPMUND

*well today's grey skies, tomorrow is tears
you'll have to wait til yesterday is here*
– Tom Waits

Namib se mirage, helder blindernis
en ek negentien jaar. Melanie speel gypsy,
klokkiesromp by die Mole-kaai,
my palm na bo gedraai wiggel sy:
“Jy gaan doodgaan.” Ons lag. Ek sê:
“Dan kan ook ék die toekoms sien,
die vraag is net: hoe ver?”

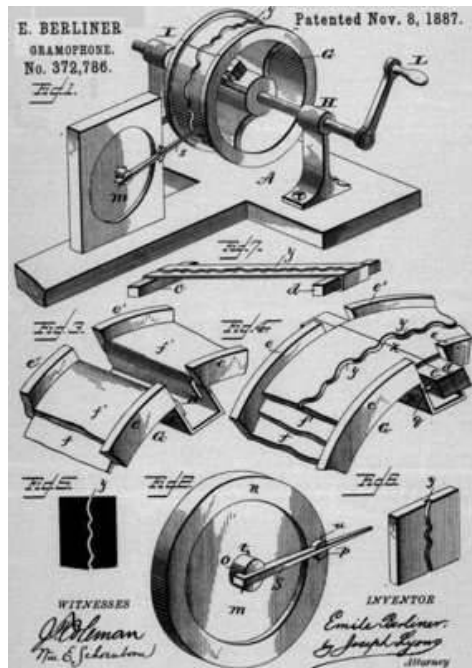
En nou, Melanie, negentien jaar later,
die dorp, die verlede tree mistig terug.
Almal van ons gaan ritmies dood.
Het die vuurtoring nog dieselfde
radius en kadens, die jetty se bene
meer jaarringe roes, die spil
waarom ek steeds entropies slinger?

Sementbankie, soutstraat, laning palms –
bakens wat my weer laat onthou.
Vrou wat verwaaid stap langs die baai,
wind wat haar jas teen haar kuite klap.
My aandete verpak in bottel en sak,
verloor ek my greep op die stuurwiel
en nog wat. Sal ek die venster afdraai,
haar nader roep: Ken jy vir Melanie?

Melanie teen die Namiblig
onthou ek nie meer die woorde
wat jou tong in my mond wou lê nie,
of die kers wat jy my gegee het
met die kantate wat ek moes sê nie.
Die was het gedrup en blase gebrand
en toe ek buk om te lek
was daar vlamme in jou hand.
Melanie, Melanie, hoekom keer ek terug,
negentien jaar later, na hierdie hinterland?

September 2008

SOVEEL BLITSE, SOVEEL DAE



Augustus 1938, Robert Johnson swaai
daai laaste glas in Greenwood, Mississippi
lippe toe om Belial uit sy keel te gorrel.

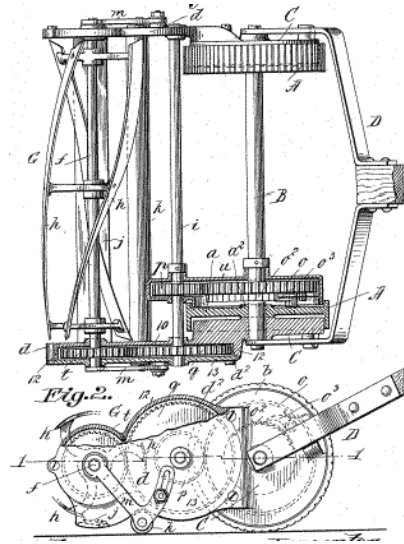
Nuwejaar 1953, op die agtersitplek haal
’n laaste naald Hank Williams in, op die pad
tussen Knoxville, Tennessee en Canton, Ohio.

Het blitse wolke tóé gekarring,
sodat dit lyk asof die pad van Maputo na Pretoria
vir ’n oogwink wonder waar wes is?

Seker nie. Vreemd waaroor weerlig jou laat wonder
the leaves tremblin’ on the tree,
how’s about cookin’ somethin’ up with me?

VERSTROOIDE AARDE

(grondpad tussen Standerton en Villiers)



landskapstekens van vroeër grense:

bloekoms waar tuinbedding tot ploegland moes verslaan

kliphuis dakloos 'n onkruidkraal

kerkhof eenkant – agtername, datums weggekalwer

kyk vinnig, ons ry slegs verby:

als amalgameer tot spilpuntbesproeiingsmeganika,

handelsmerkmieliepitte wat geprogrammeer ontkiem

en hemel toe gryns met wit gebit.

RITRYMPIE

(vir die hoofstad se staatsdiens- en Bybelvertalers)

Dít het ek nooit kon dink nie –
dat ek begin September Pretoria toe sou terugkeer,
na losbandige witstinkhoute, groen gefuif
teen knoppiesdoringvaal, koorsbome nog kaal
van 'n ferm winterrasperryp;
tóg iets blymoedigs onder bas te bespeur,
in die kwas, aan doringlatstekelpunte.
Inwoners, onbewus van die nuwe blus,
probeer hakskene met trollies mis –
vol visvingers, kinders en sintetiese frokkies
uit China, Lesotho, Kambodja of Vietnam.

Wat beteken dit alles, is alles tevergeefs,
of is dit bloot goed om in Augustus
van Pretoria af weg te wees?

Nooit gedink dat ek begin September
Pretoria toe sou terugkeer nie,
na koraalbome wat winterrowe afkrap
en die lug met nuwe bloed snoet.
Koraal, o koraal, jou naam proe die kleur,
koraler as die kleed van 'n Roomse kardinaal,
mooier as die titels van laasmaand se taal.
(Iets rym nie as als so rym nie.)
Die wring van wortel om rots en aar
bepaal waarna takke bogronds snuif.
Deesdae eet Goewermentsdienders
roosterbrood in pleks van koolstoofpap.

Wat beteken dit alles, kom alles dan tot niks,
of is dit maar net dat jy Pretoria
liefs in Augustusmaand moet mis?

Nooit 'n terugkeer na Pretoria voorsien nie,
ook nie in September nie.
Jasmyn wat van soet tot rank hiberneer,
Oktober binnekort weer en gepeulde jakarandas
wat longe volmaak vir die uitspattige genies.
Dan volg klokkies, denne teen die koppies,
nagemaakte sneeu en 'n aangemaakte tyding
wat by monde van poppe in glashokke skreeu.
Is alles tevergeefs, kom alles dan tot niks?
Alles afgesaag, alles geyk. Hang alles hier af
van amptelike bepaling, die jaarring van vertaling?

Dít dan, die edik, deur beproewing getemper –
dis goed om van Pretoria af weg te wees,
beslis in Augustus, moontlik ook September.

WEGRAPING

(tussen Sutherland en Merweville)

Kersdag, laat-oggend reeds 'n warm spieël.
Ons diesel oor die Komsberg-eskarp,
Koupvallei deur, Dwyka langs, padkos en rooibos
op 'n naamlose pas. Swartberge dóér suid
en Gamkaskloof met die pad na Die Hel.

Hier net leksels lewe, graatjiemeerkatte,
merino's gebondel langs 'n peperboom.
Windop, hoog, slangarendspikkels.
Van menselewe slegs donkiekarspore
wat opdroog in 'n droë loop.

Skynbaar almal kerk toe, of aan tafel
by skottels dorpervleis, in 'n donker vertrek
op 'n werf met populiere en 'n trekkerwrak.

Ons, die ontstamde stedelingreisigers, lag:
Miskien is almal weggeraap en ons agtergelaat
met die merk van die Bees bo slangoog en wenkbrou.

Vir ingeval, nét vir ingeval,
hou ons tóg op blindehoogtes links.

25 Desember 2009

ROADKILL

(tussen Matjiesfontein en Touwsrivier)

Witteberg, swart pad. Foonpale lynloos 'n erewag.
Skelrooi vygies agter jakkalsdraad:

Swart en wit stoet met blomme, vir wyle Aai-ai
wat aan meerkatkadawer op die teer kom pik het.

Met 'n laksmanrooster voltrek 'n supermarktrok
vol bevrore hoenders die vonnis.

Heilige offer op die middellyn gespyker,
wit bors 'n lugspieëling, bloed vlek asfalt swart.

Stomme dier, aanstons daal kraaie neer
om op j^oú vlees te kom teer.

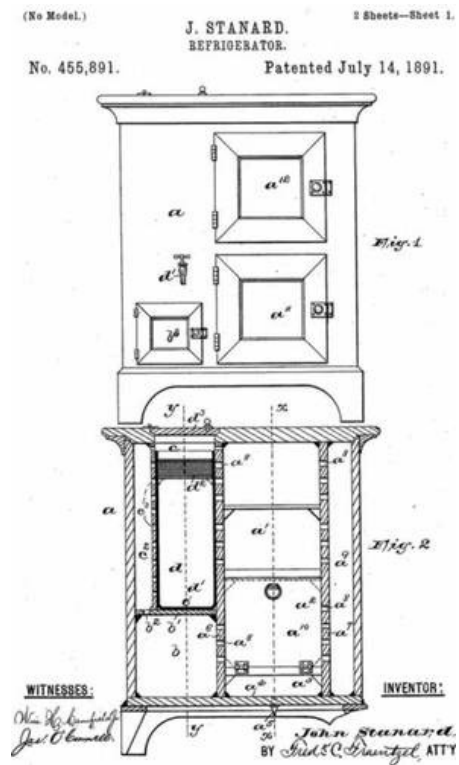
KOELKAS

volgens die tweede wet van termodinamika
is verkoeling die meganika

van hitte verwyder, eerder as koue byvoeg:
ook bekend as kriogenie.

koue, my lief, is dus niks anders
as die afwesigheid van hitte nie

en ek wat op die klipvloer bewe
vandat jy nie meer hier is nie.



WELVERDIEND

Op die agterpad tussen Carletonville en Potchefstroom
móés ek net stilhou, al kan mens nie meer diesel koop nie,

pompe skroot, saam met foondrade, kragdrade
in suur gedoop, toe opgesmelt en herverbruik.

Son op sement en teer suggereer Eybers se Wes-Transvaal.
Sinkplaatstelte kamp skadu af

al skakel niemand meer hier enjin af nie:
“Tien rand, asseblief.” Lood standaard.

Ondergronds leë tenks, koud
soos die murg van uitgemynde skagte.

O, die afdak, die afdop, die afgeleefde naam
hoopvol in blokletters geverf:

Hi Way Motors.

DRAALGEDIG VIR 'n DERDE KIND

Mure beskut, maar mure verdeel. Wat laat my nou mure verbeel?

Dis nag. Jou twee ouer broers met Ma se slaapydstories

in die seunskamer langsaan. Pa iewers, elders.

Jy in jóú kamer. Woorde koggel jou deur die muur tussenin.

Suster, onthou ons dieselfde huis? Voordeur se rankrose
wat vrek soos meeste plante, kórt na ons intrek,

net rotstuinbittereinders wat aanbly –
koningin-van-die-nag, stamvrug en wildevy.

Suster, Ma het vertel van sendelinge, Bybelmokkelaars
in kommunistiese lande, van honger gebede op 'n sendingstasie

in Noord-Rhodesië of Njassaland: Uit die donker
kom 'n man op 'n fiets aangery, sy tande wit in die nag,

as God se gesant bring hy vir wesies 'n pampoens,
want die Here sal altyd ons gebede hoor

as ons hoop en bid en op Hom vertrou.
Wat die hart van vol is loop die oog van oor.

Hoekom het ma so gehuil? wonder ek nou.
Kleinbúrgerlike koelakke, voorstedelike brakke,

suutjiespoeplike skinderbekke. Oom Pielie, straataf,
vra vir jou: “Waar’s jou pa as hy eers soggens tuiskom?”

Derde kind, eenkantkind, liefde en geloof
word deur blindheid gebind. Wat kan mens sê?

God is 'n man en moes keer op keer vir leemtes instaan.
Rose rank rooi voor hulle sterf,

later net 'n vlek teen die muur waar Ma om dorings moes verf.

GEREFORMEERDE HEILDRONK OP JAN LION-CACHET

(na 'n besoek aan Burgersdorp)

as die oggend oopbreek is selfs die winter helder
vlas fladder bo en hier onder is jou beker al koud
die moer en die papbord se vet gestol
maak die boek toe trek die gordyn toe
sê hulle moet die stoof stook hulle moet water kook
en as warrelwinde stofwolke opklits dink jy soms terug
onthou jy winters polders meulens wat knars
en beur en pomp teen vog wat in mure muf
onthou jy hoe pa hout in die herd pak die huis kil
en klam lig skuifel flou oor die vloer stil
lê gragte onder gerwe rook teen die lae lug
dit was lank gelede vir jou 'n skeepsreis ver
na 'n ander vaster land jou mense altyd op vlug

hoe reis jy van die laeland avondland waterland
na hierdie land waar alles bars en los is
waar dorings deur die sole steek
die son die vel se bolwerk breek?
hier waar dit oop en droog is die hemel yl is
hier op die vlaktes van burgersdorp tussen koppies
rantjies waar skape vrank aan bossies kou
en rustenburg waar osse doringbome uit die aarde ruk
vir ploeg en plant en die skemer vlamme uit die klowe pluk
op hiërdie vlaktes het jy stuurs jou stoere kerk kom bou
het jy pen en toga opgeneem gedig en betoog
met totius pannevis en hoogenhout sodat ons moedertaal
gehoor kan word in raad kantoor en skoollokaal

seun van salomon lion-cachet en rachel hamburger
seun van 'n ou en ander diaspora die klokke lui goties
in afrika rig die doppers psalms na bowe:

mazel tov oom jan

mazel tov

LAIKA

Om hierdie pit, met sy stikstof- en osoonseepbel
as vliesskerm teen koplignokomete,
het julle my geslingervel
om namens julle te snuffel,
te roep na die maan.

Onthou my naam:

Laika die verspieder,
Laika die offer,
Laika die ewig wentelende graf.

MUIZENBERG, RENOVATORS DREAM

Miskien kan jy die stempel hoor:

Sersant Muys wat kwits met ink veramptelik,
riksdaalders uit vryboere se sakke rol,
waens met koring, waens met rog.

Hoor hoe knaag hulle op die ritme van branders
by Muys Zijn Bergh, by Muys Zijn Bergh.

Miskien kan jy die roggel hoor:

Cecil John Rhodes wat aan die einde van sy oorlog
sug en vir 'n laaste keer in sy kooi omrol,
sakke vol diamante, sakke vol goud.

Hoor hoe slaap hulle op die ritme van branders
by Muysenbergh, by Muysenbergh.

Miskien kan jy die gekrys hoor:

Kosyne wat kraak, verf wat sliert,
roes of poets, alles hang af van die rigting
van skepe met kratte, waens met sakke.

Hoor hoe saag hulle op die ritme van branders
by Muizenberg, by Muizenberg.

Die ewige ritme van bou en verval,

die alewige gesloer van verweer en herstel,
orals elders, maar óók

by Muys Zijn Bergh, by Muysenbergh, by Muizenberg.

SKOTTELGOED VERF

Nou middernag. Borde en mismoedige panne
in die kombuis gestapel. Vroeër vanaand was die Uur van die Aarde
toe almal hul ligte sou uitdoof vir die wankelplaneet.

Gordyne oopgetrek, buite het die stad skerp geskyn,
het sirenes gejuig, alarms murmureer, skote geklap,
het honde hardnekkig aanhou blaf en na voetgangers gehap.

Nou staan ek reg met esel en palet, my kwas gereed
om op die doek te protesteer. 'n Muurklok tik, die yskas dreun
en sidder tot stilte. My verset verdrein tot 'n grys pappery,

helder soos 'n wasbak vol skottelgoed.

VRAE OOR VERE

Hoe 'n Piet-my-vrou daar uitsien moes ek teen dié tyd wis,
maar ek weet nie eers vir welke kleur uit te kyk
teen doringkoppie of staatsdienswolk nie.
“Liefeling, ek stuur vir jou 'n Piet-my-vrou”? Klink nie reg nie.
Van ek kan onthou hoor ek: Piet-my-vrou,
maar nog nooit een op heterdaad betrap nie –
nie langs vervlugtende goudvisdam of swembad nie.
'n Verskil in veer of predisposisie
tussen mannetjie en vroujie Piet-my-vroue?
Of Piete-my-vrou? Twee Piete vir 'n stuiwer.
Waar om sout te strooi vir vere-inspeksie –
op varsgekapte grasperk of in plombagoheining?

Piet-my-vrou, Johann Lodewyk Marais het jou
sekerlik van snawel tot vlerkpunt beskryf.
Het jy 'n kuif, dalk die frok van 'n wulpse transvestiet?
Is daar subspecies aan jou stamboom,
vertakkings wat anders gebek-en-klou is –

die gewone-grou-Piet-my-vrou,
die rare-blou-gespikkelde-Piet-my-vrou,
die gestol-in-verwikkelde-vaart-Piet-my-vrou,
die teen-die-skemer-gespykerde-Piet-my-vrou,
die oostelike-voorstede-met-bakkie-Piet-my-vrou?

Meld aan, Piet-my-vrou, as voorbeeld van jou spesie –
hoekom jou geheimsinnig agter koorsboom hou?
As jy nie oppas nie Google ek jou.

PERRON

(vir wat eens Trompsburg se stasie was)

koffers deur die venster gelaai tweedeklas vir jou gewaai

trommel

prys vir mooiste stasietuin deur minister oorhandig

rammel

blaasorkes proes in gelid ministersvrourok met blomme op

skommel

skoolkinders vlaggies hoe sweet hoe stoom hy onder sy hoed

skarrel

wanneer was dit? verslete stotter ek oor stasietrappe

waggel

spore roes onder bo skreeu vliegtuie anderkant mor vragmotors

swik

'n perron lyk my is 'n plek waar mens agterbly

WOESTYNVILLANELLE

“...sou ek tog so gelukkig syn”

gee my kwasse, roulynolie, verf en terpentyn
’n staatsdienshuis, hoekig langs die kaai
’n sleutelbord wat genoeg onthou, ’n slukkie wyn

gee my die seewind met sy rug teen ’n duin
wat korrels sand oor die kruin kom laai
en kwasse, roulynolie, doek en terpentyn

die stank van visfabrieke, mis oor die woestyn
mika op die kussing, die ooswind wat waai
oor my sleutelbord wat meestal onthou, ’n flessie wyn

en tyd om te dink, sand te hark in my tuin
tussen vier heinings my doolhowe draai
en kwasse, roulynolie, verf en terpentyn

en as Apollo spookagtig oor Kuisebmond skyn
laat my sien hoe die meeue vir oulaas swaai
oor my sleutelbord met ’n bietjie geheue, ’n bottel wyn

tussen lessenaar en kroegstoel sit ek en kwyn
droom maar oor ’n huis op die hawe, oor Walvisbaai,
oor kwasse, roulynolie, doek en terpentyn
en ’n sleutelbord met net genoeg geheue, ’n papsak wyn

PUNK IN AFRIKA

(met verskoning aan Keith Jones en Deon Maas)

Op die pad tussen Dealesville en Bultfontein
het 'n sonneblom te na aan wiele opgekom
en verstik voor 'n sylangse blik na die son.
Hoe punk is 'n dooie sonneblom?
Dié een het vroeg reeds aaklig omgekom.
Ek weet. Ek het daar verbygery,
my deel gedoen vir die stikkery
op die pad tussen Dealesville en Bultfontein.

Op die pad tussen Dealesville en Bultfontein
is wit gruis lank gelede gestrooi
om 'n loopvlak uit rooigrond te looi.
Hier is bloekombas rooi van kleur
en na reën slaan modder bloedig deur.
Ek weet. Ek het daar verbygery,
my deel gedoen vir die deurslanery
op die pad tussen Dealesville en Bultfontein.

Op die pad tussen Dealesville en Bultfontein
hou jy soms stil om rigting te vra,
want die rigtingwysers is weggedra
vir skuiling of dalk skrootmetaal.
Hoe vra punks rigting in die Vrystaat?
Ek weet nie, al het ek mildelik bygedra
tot die saak van ewige padvindery
iewers tussen Dealesville en Bultfontein.

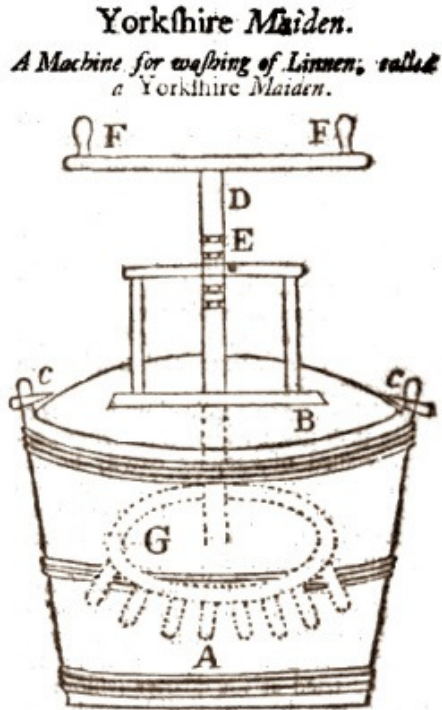
Op die pad tussen Dealesville en Bultfontein
is 'n bakoorkalkals raakgery,
ore verbaas soos die boë
bo Pablo Neruda se oë,
tandjies gryns los van die skedel,
brommers wat lêplek vir maaiers bedel.
Ek ril. Ek het daar verbygery,
op die pad tussen Dealesville en Bultfontein.

Vir wat dit saak maak, sit ek nou in Foxstraat –
drink bier van een of ander mikrobrouery,
ruitveërrubbers smous verby.
Ek wag om te sien of Deon Maas
van punk in Afrika sin kan maak
en hoeveel kak ek in die doccie praat,
die een wat netnou in Foxstraat wys,
Jo'burg, so ver van Dealesville en Bultfontein.

WASMASJIEN

"A washing machine is a washing machine is a washing machine."
– David Lockwood, *The New Working Class*, 1960

1



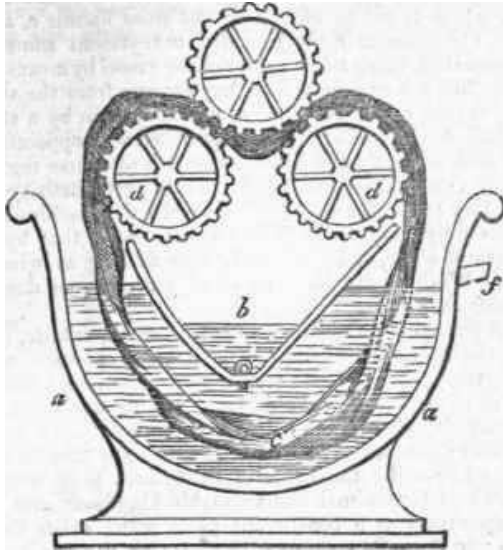
’n wasmasjien is ’n wasmasjien is ’n wasmasjien
maak oop die deur kom binne ek stryk net gou die potplant
voer die gordyne los jou klere by die deur jou obsessie
om wittes van gekleurdes te skei word verskoon hier
jy kan jou bondel inlaai pype koppel knoppies draai
hier werk ons anders met ons monumente

’n wasmasjien is ’n wasmasjien is ’n wasmasjien
moenie rondstaan nie dis oestyd tree aan dat ons die tros
tussen jou wingerdstokke pluk en pars sodat ons die saad
in jou buik uitpeul en wring laat dit tol laat dit wentel
spin in silinders bind in buise ontkiem en nuut spruit
hier werk ons anders met ons testamente

'n wasmasjien is 'n wasmasjien is 'n wasmasjien
hoekom huiwer bring jou skimme en spreuke jou hekse fantome
bring jou gode en totems jou bakens en lakens met vlekke
stop alles in die bek klap toe meng seep en versagter
witter as sneeu witter as sneeu ja ons was jou witter as sneeu
hier werk ons anders met ons sakramente

ja bring jou vaders jou kroos jou woorde
al wat ons vra is gelatenheid en natuurlik 'n muurprop 'n kraan
en 'n muntstuk ons wurm jou deur 'n drom draai jou droog
hang jou in neon skrif op jou kraag drif in jou maag
ja hier werk ons anders hier werk ons anders
hier in die skoot van jou wedergeboorte

2



lieuwe wasmasjien

waar vind ek jou naam hoe sal ek jou beskryf?

tussen tesourusblaaië laat ek vingerafdrukke dryf

o waar is jy heen? polka jy alweer solo in die reën

of doen jy 'n slow dance in die kombuis se hoek

so op jou eie so in die rondte daar vind ek jou toe

geklassifiseer onder *1 Algemene Betrekkinge* maar

F Ruimte meer presies wat sou dit beteken my lief?

lieuwe automaid

om goedsmoeds neergepen te word is jy te vry

nee jy twist again like we did last summer ja jy twist again

soos 'n ware wasmasjien en ek blaai toe verder sien

jy verskyn weer maar hierdie keer onder *5 Handeling*

insig in jou wese jou aard kring toe wyer uit as bloot

ruimtelike ding vul jy die vertrek met beweging

en met die wikkels van *A Eienskappe van die handeling*

my liefste, liefste wasoutomaat
wat kan ek weet van jou skoonheid en jou aard?
is die maan en môrester slegs punte op 'n kaart?
hulle tol kosmies met vellings aan 'n middelpunt vas
hul wentelbane laat skadu's deur die ruimte tas
o laat jou drom pirouette tiekiedraai hiervandaan uitkring
laat jou pole en jou motor reinheid bring
as ek naak voor jou staan wyl jy my klere spin

DAGDROOM

(op die maat van Leonard Cohen se "Dress Rehearsal Rag")

ag ek's 'n sucker vir 'n hartseer tune
verkieslik een met die aurora borealis
want hier sal die hemel nooit so uitspattig kraak nie

dalk een met wankelhopige hotelkamers
sonder warm water die dun koue straaljie
waarin ek morbied moet skeer

geen wasem op spieëls
om vlugtige woorde neer te vinger nie
dis oraait

in die bed wag junky verruklik
met swart lyne om onbedaarlike oë
om mensurale musiek binnears toe te dien

die naald se ritme tussen tone genoteer
o vir 'n hartseer tune
met digters en skilders wat dobber in kafees

op die lou promenades van eilande
profane gesprekke voer
vas oortuig dat 'n verkeerde woord

die wêreld in oorlog kan dompel
daar's spioene van gemaskerde lande
wat artieste en aktiviste dophou

ons koeverte stoom en masturbeer
as hulle inluister op 'n foon wat oorkook

alles hier is warm mense wandel na aandete

bieg en soen in antieke klipkappelletjies
wat in die mediterreense fynbos sproet
hande wat onder somersklere roei

lywe sweet klou vas aan sout vir die bitter bitter
o dan die droefheid
alles beland in 'n hartseer tune

ons die arme geeste van skepping
ons die gode
die fragiele kruike van waarheid en wanhoop

goed skat ek sal melk gaan koop

ONDERDELE

ons is die bande, die vonkproppe van vragmotors wat

lywe
sideboards
lewens
meelkiste
ledemate
laaikaste
ledekante
matrasse

karwei het van

distrik ses na atlantis
van sophiatown na soweto
van limehill na ezakheni
van vrededorp na lenasia
van lady selbourne na soshanguve

ons is die ratte, die rusperwiele van stootskrapers
wat mure moes platstoot

ons is die asse, hidroliese arms van skopgrawe
wat die puin uit die weg moes ruim

en ons is die stoom van die lokomotief tussen

mohales hoek
cofimvaba
en western deep

jy't gedink ons lê op 'n skrootwerf en roes?

nee ons almal speel maar parte

is onderdele van die groter geheel

ons tonge sleep swaar aan skuld

en altoos lek ons aan drukkersink

ook in hiérdie blaaië het ons kom skuil
soos kakkerlakke onder jou boekrakke
kyk in die naat waar gom en lint
papier inbind sal jy ons kry
deur 'n pers se rollers ons pad gevind

klap toe! gooi neer die boek! ha
dis reeds te laat
ons kleef lankal aan jou vingers vas

SOOS JY LYK

Die lewe loer lugtig by jou oë uit,
insek daarvandaan deur jou lyf.
Ek spin 'n skildery, 'n portret. Jou ken
kan ek natrek, jou haarlyn, wenkbroue,
jou mond vang in my web. Dit lyk nou soos jy
lyk. Tóg, die kwas is te rou, die verf te dig
om die lig wat deur jou iris tril te vang,
of die vliese wat dun oor jou lense span.

Om dít te bemeester sal ek jou moet vra
om jou klere uit te trek, stil te staan
sodat ek stip in jou oë kan kyk
na hoe jy besig is om dood te gaan.

RENT-A-HUSBAND

'n Yskas het 'n kompressor
en 'n oond 'n element.
Een verdamp en kondenseer,
die ander bied weerstand.

Vleis kan ek vries
en dit dan weer braai
deur meters te lees
en knoppies te draai.

Hoe om af te koel en op te warm
weet ek dus goed,
maar helaas, my lief,
as hiérdie onderdeel breek

moet jy elders hulp loop soek.

JOHANNESBURG SOMERAAND

(vir Gert Vlok Nel)

nee nee god gert nie so nie
die reën kan nie hier soos sjampanje
in 'n drein se bek fluit nie nee
dit borrel bloot hoe reën bloots in dreine borrel
as dit geel van mynhoop-sianied
van plakkerskamp na voorstad sypel
bliksems kan nie eers soos klopjagkneukels
teen deure moker nie nee nie so nie
beslis nie só nie gert
hulle klink soos donderweer klink
kort voor die gholfbaansirene sanik
omhein deur pulse wat ewe dodelik neuk
met hulle wat buite staan of op dakke sit
as donker wolke vuisswaai
en platkop trek vir kolke monduitspoel
en voorslae wat bome en mense vat vat
nie soos kurke wat uitbundig pôp pôp nie
of soos sjampanje in 'n fluit se bek nie
nee nee nie so nie beslis nie só nie
die namiddag nie chroom nie nie room nie
ook nie só nie wie weet hoe nie
nee gert nee weet nie meer hoe nie
maar hier beslis nie só nie

PALOMAR PLACE, OBSERVATORY

"Now the wind, once in our sails, blows our washing dry."

– Matthew van der Want

hoe verduidelik ek populiertrillings nét voor blare val?

miskien: takke is heksekloue wat brandend na wolke gryp

– troos die ketter die winter kom om die geknetter te blus –

hoe beskryf ek hoe wit skemerte agter bome blink?

dalk: maan is marmer oor blare geskink

ag, wat weet hierdie uitkykpunt van hekse, die maan?

ons hou die stapel skottelgoed dop

die wasmasjienuitmeel hou uiteindelik op

25 April 2009

ALLES WAT DIE LUG INGEDAMP IS STOL EN WORD SOLIED

ek sien nie verfrake teen die plafon nie
ek weet dis daar die krake maar ek sien hulle nie
ek hoor nie badkamerkrane drup nie
al weet ek dat die watersuistoonhoogte
deur pype soggens en saans verskil wanneer mense
in soortgelyke huise krane oopdraai toedraai

om taai van lywe af te was dít alles weet ek
van krake, gedrup maar hoor dit nie nie nou nie

ek weet ook van gras wat alweer te lank is
van stomp grassnyerlemme en van die enjin
wat siek en sat is vir olie-petrol-konkoksies wat
dit weekliks verorber omdat dinge soos
gras en toonnaels aanhou groei en groei en dat dit nie
werklik help om aan te hou sny en sny nie

hoe anders moet 'n plafon na asem snak
hoe anders moet water uit pype ontsnap?

ek dink nie aan hierdie futiliteite nie nee
swembadpompe se gestik aan chloor yskaste
se geteem in die kombuis geisers
se gestoei met temperatuur traak my
nie vanmiddag nie state kan hulself maar balanseer
rekeninge met gemorspos in die posbus bly flankeer

dít alles skeel my nie as ek jou by die hek sien inry nie
hoor hoe jy die deur oopsluit nie
alles wat die lug ingedamp is stol en word solied
alles wat profaan is word heilig
en kyk ek met my dronk oë na dit wat werklik saakmaak

BESTANDDELE

Kombuiskomplot: Aanhaling uit Cormac McCarthy se *The Road* (2006, Picador), pp. 157-158.

Die kleur van woorde: Aanhaling uit Umberto Eco se *Baudolino* (2002, Secker & Warburg), p. 55.

Veelvuldige gebruike vir huishoudelike toestelle: Vertaling van die aanhaling van Walter Benjamin, uit *Über den Begriff der Geschichte*: “Daar is ’n skildery deur Klee, getiteld Angelus Novus. ’n Engel in die afbeelding lyk of hy stip oor iets nadink, maar op die punt is om daarvandaan weg te beweeg. Sy oë is gesper, sy mond oop, sy vlerke gespan. Dít is hoe die engel van die geskiedenis moet lyk. Sy aangesig is na die verlede toe gedraai. Waar iets vir ons soos ’n ketting van opeenvolgende gebeure lyk, sien hy ’n enkele katastrofe wat onophoudelik soos wrakstukke voor sy voete neergesmyt word. Die engel sou graag wou verpoos, die dooies opwek en dit wat gebreek is weer heelmaak. Maar ’n storm woed vanuit die Paradys, het hom aan die vlerke beet en waai so onstuimig dat die engel hulle nie weer kan sluit nie. Die storm dryf hom genadeloos die toekoms in, waarop sy rug gekeer is, terwyl die rommelhoop voor hom ten hemele aangroei. Hierdie storm is dit wat ons vooruitgang noem.” *Über den Begriff der Geschichte* word gewoonlik in Engels vertaal as *Theses on dialectical materialism*.

Wat in die kombuis gebeur: Die tweede en derde subtitels kom onderskeidelik uit “Drie kaalkoppe eet tesame” van Jan Rabie uit die bundel kortverhale *Een-en-twintig* (1956, Balkema) en Jona Lewie se poptreffer “Kitchen at parties” van die album *On the other hand there’s a fist* (1978, Stiff Records). Die liriek is deur Keef Trouble geskryf.

Besoek aan Galpin se camera obscura, Grahamstad, Julie 1992: Aanhaling uit J.M. Coetzee se *White writing: On the culture of letters in South Africa* (2007 [1988], Pentz Publishers), p. 64.

Die palmleser van Swakopmund: Aanhaling uit Tom Waits se “Yesterday is here” van die album *Frank’s wild years* (1987, Island Records). Waits het “Yesterday is here” saam met sy vrou Kathleen Brennan geskryf.

Soveel blitse, soveel dae: Die laaste twee reëls kom onderskeidelik uit Robert Johnson se “Hellhound on my trail” (1937, Vocalion) en Hank Williams se “Hey good lookin’” (1951, MGM).

Gereformeerde heildronk op Jan Lion-Cachet: Die tweede vers verwys na die bewoording op een van die taalmonumente te Burgersdorp, wat lees: “Erkend is nu de Moedertaal in Raad, Kantoor en Schoollokaal. Eerste Yweraars Afrikaanse taal: SJ du Toit, A Pannevis, J Lion Cachet, CP Hoogenhout.”

Wasmasjien: Aanhaling uit David Lockwood se artikel “The ‘New Working Class’”, wat in die *European Journal of Sociology* (vol. 1, nr. 2, pp. 248-259) gepubliseer is.

Palomar Place, Observatory: Aanhaling uit Matthew van der Want se “Place of our own”, van Van der Want en Chris Letcher se album *Low riding* (1998, Shifty Records).

Alles wat die lug ingedamp is stol en word solied: Die titel en die slot is ’n vertaling en verwringing van Karl Marx en Friedrich Engels se *Kommunistiese manifes*, wat oorspronklik as *Manifest der Kommunistischen Partei* in 1848 gepubliseer is. Duits: “Alles Ständische und Stehende verdampft, alles Heilige wird entweiht, und die Menschen sind endlich gezwungen, ihre Lebensstellung, ihre gegenseitigen Beziehungen mit nüchternen Augen anzusehen.” Engels: “All that is solid melts into air, all that is holy is profaned, and man is at last compelled to face with sober senses, his real conditions of life, and his relations with his kind” (Afdeling 1, paragraaf 18, reëls 12-14).