

ENSOVOORT

'n Tydskrif vir Poësie

Jg. 1, Nr. 2 — Desember 1981

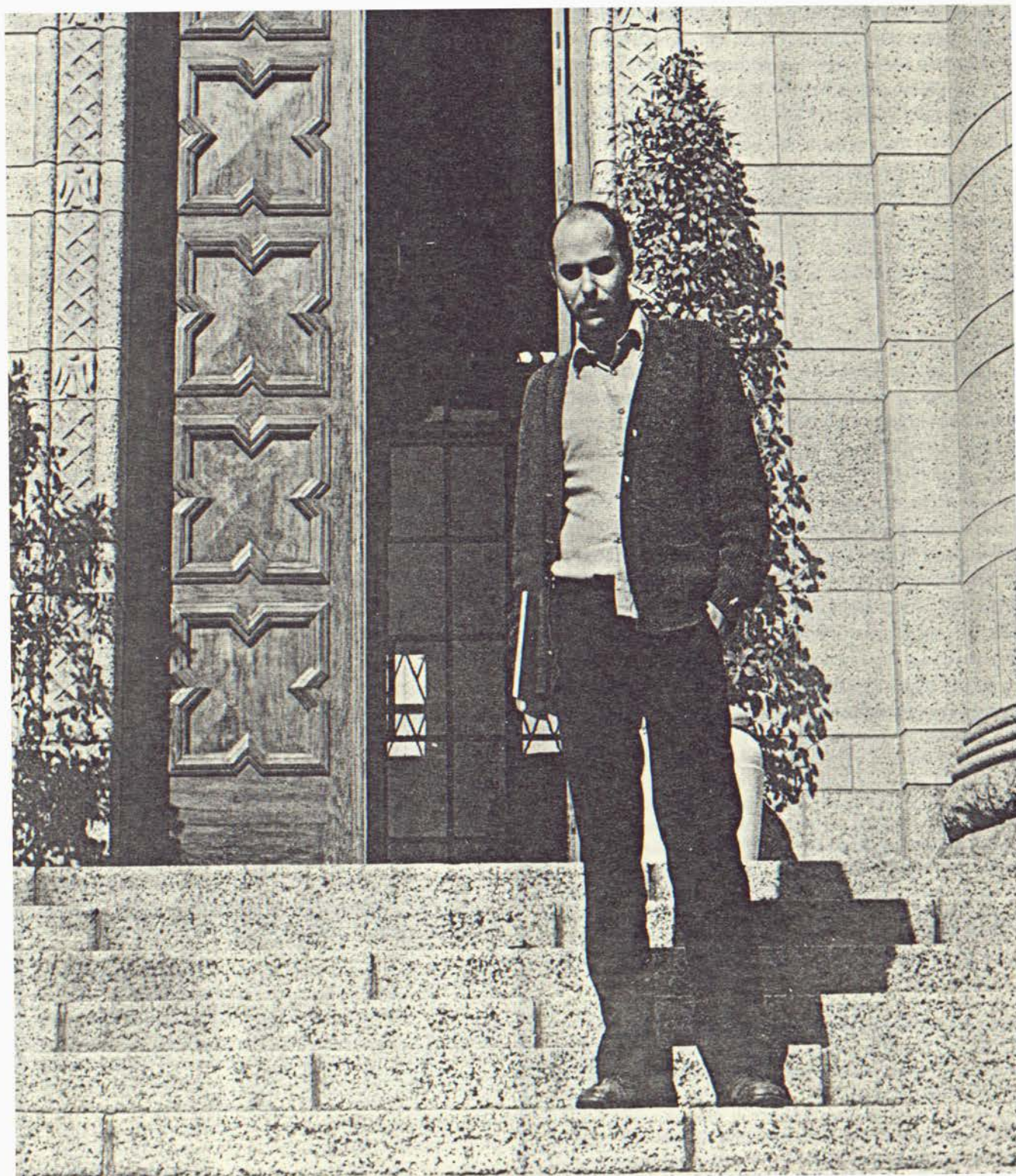
Prys: R1 Boekwinkels: R1,30 (Inkl.)

MERENSKY-BIBLIOTEK
UNIVERSITEIT VAN PRETORIA

1984 "v" 08

Klasnommer 810

Registernommer E 1/2



René Marais

Deur 'n spieël in 'n raaisel?

BOME GAAN DOOD OM JOU deur Johan van Wyk. Human en Rousseau, 1981



René Marais

Dit is met 'n gevoel van verwagting dat mens Johan van Wyk se jongste digbundel ter hand neem. Hy het reeds in sy voorafgaande twee bundels, *Deur die oog van die luiperd* (1976) en *Helddade kom nie dikwels voor nie* (1978), bewys dat hy 'n digter van formaat is en dat hy die strominge van sy tyd beleef en verwoord: waar die hart van vol is, loop die mond immers van oor. Verder het Van Wyk nog telkens vernuwing in die poësie gebring: inhoudelik sowel as verstegnyes ("some pictures have books . . ."). Hy het, soos in die verlede, 'n groot aandeel aan die sg. "little magazine"-bedryf. En hy het 'n amper vader-cum-kultusfiguur vir eietydse jong digters geword — mens wil byna sê: die spilfiguur onder die jong, opkomende geslag.

Bome gaan dood om jou stel die verwagting nie teleur nie. In hierdie bundel laat Van Wyk 'n stem opklink wat die dilemma van die mens van Tagtig verwoord, maar selde nog hardop in die Afrikaanse poësie gehoor is. *Bome* gee die indruk van 'n absurde, byna a(b)normale wêreldbeleving; absurd in die idioom van laat-Sewentig en Tagtig. Verval en (aanvanklik) wanhoop aan sy situasie en die wêreld waarin hy staan, dood- en selfmoordgedagtes, verwarring en verwardheid (ook ten opsigte van eie identiteit en plek) speel feitlik deurgaans 'n belangrike rol in hierdie bundel, soos trouens reeds in die bundeltitle gesuggereer word.

T.T. Cloete het in 'n bespreking van *Deur die oog van die luiperd* van Van Wyk se (belemmerende) narcisme gewag gemaak.¹ 'n Ek-spreker, wat boonop feitlik deurgaans persoonlik betrokke is in elke gedig, is in *Bome gaan dood om jou* aan die woord. Dit vorm, tussen hakies, 'n treffende ironiese kontras met die objektiewe "jy" wat met die eerste oogopslag deur die bundeltitle aan die leser voorgehou word. Daar kan egter — myns insiens — nie sprake wees van ware narcisme in hierdie derde bundel nie, aangesien die leser òf vreemd (byna onpersoonlik, onttrokke), òf simpatiek teenoor die spreker staan — òf, synde mens wat ook in die Tagtigerjare leef, hom roerend met die spreker eens voel.

Ontmensliking is die sleutel wat toegang tot hierdie bundel verleen. Dit verklaar die absurde wêreldbeleving en die spreker se "vreemde" houding, wat so 'n skrilte kontras met die rasionaliteit, prosaïsme en realisme van Sewentig vorm.² Ontmensliking lei uiteindelik tot 'n metafisiese lewensuitkyk: die ontmenslikte persoon ervaar sy gees en sy liggaam as losstaande van mekaar. Sy ware self is in sy gees gesetel, terwyl sy liggaam 'n valse self huisves waarop die ware self ironies neerkyk. Sy liggaam is nie meer vir hom belangrik nie: hy het nie meer oë nodig om te leef nie, sy ore is slegs ornamente wat mooi lyk, die hare op sy bene maak hom senuweeagtig. Die openingsgedig, "Sloper", bied dus 'n uiteensetting van die ontmenslikte individu se ingesteldheid jeens sy liggaam en jeens die lewe.

Die ontmenslikte persoon voel dat hy 'n voorsprong bo ander mense het: omdat hulle hul liggame bedreig voel en hy homself eintlik glad nie meer oor sy liggaam bekommer nie, voel hy dat hy deur die gewone mens kan sien. Hy kyk geheel en al objektief na die bedrywighede van 'n groep woonstelbewoners, en dít wat hy waarneem, is eintlik net 'n klomp onsinnige handeling. Dit is opvallend dat die woonstelbewoners by mekaar betrokke is terwyl die spreker/waarnemer heeltemal alleen staan, selfs in sy verhouding met sy geliefde/vriendin. Hy is nie werklik op die "normale" manier in die liefdesverhouding betrokke nie, want terwyl hy en sy geliefde op die kombes sit, kan hulle enige oomblik in hondekos verander, deur die uniformmiddag doodgewurg word, of sy liefde kan in 'n kruiswa verander ("enige oomblik"). Hy is ook nie werklik by sy geliefde nie: hy sit in Mbabane na haar en verlang, of sy is in die Kaap terwyl hy langs die Vaal braairibbetjie eet. In teenstelling met sy liefdesverhouding lyk die liefdesverhoudings van ander, nie-ontmenslikte persone baie eenvoudig. Die kêrel met die motorfiets laai net sy "cherrie" agterop en vra dan niks meer as 'n karavaanparkmaan en 'n braaivleisvuur nie ("in die vlieëseisoen"). Ander weer, trek saam en slaap saam en vorm 'n kolonie sonder om enigiets te beredeneer ("ons bly saam trek saam").

Die ontmenslikte individu is onvergenoegd met en ongelukkig in die omstandighede waarin hy hom bevind. Die lewe bied hom geen bevrediging nie: terwyl mossies soet op straatligte sing, bring hy brandewyn en rosyntjies uit die motordeur op. In hierdie gedig, "(I can't get me no) satisfaction", word die ontsettende gevolge van ontmensliking aan die hand van die Punkmusiekbeweging geïllustreer, met gebruikmaking van Punkgroepe se name en die titels van sommige van hulle nummers: "Sloppy (I saw my baby getting)", en "No Future" beklemtoon, saam met die digtitle, die ingesteldheid, toekomsloosheid en onvergenoegdheid van die ontmenslikte mens te midde van die Tagtigertegnologie: vragmotors, vangwaens, motors, luidsprekers, snelweë en afdraaipaaie wat na vlieënde pierings lei.

Hy voel hom deur die samelewing bedreig, veral deur die oorheersende (politieke) leiersfiguur wat sy stempel op die individu afdruk om hom sy eie wil en sy onafhanklikheid te ontnem. In hierdie geval kom die bedreiging uit die geledere van (o.a.) die veiligheidspolisie, wat vir hom " 'n mes in die kop" word, alle ander mense van hom distansieer en hom aan sy eie geestesgesondheid laat twyfel. Die motief van vervolging en gevangenskap figureer sterk, bv. in woorde soos "vangwaens", "die grens", " 'n sensitiewe leidraad", "uniform", "anargis" en

“dwangbaadjie”. Die vrees vir, én verwagting van, doodgaan is sterk verwoord. Hy staan op sy eie voete en doodgaan, maar koester nog ideale oor hoe hy wil doodgaan: in loopgrawe, nie in ’n badkamer nie (“Op my eie voete”).

Dis belangrik om daarop te let dat hierdie doodgaan na ’n geestelike doodgaan verwys, aangesien die ontmenslikte individu reeds van sy liggaam afskeid geneem het. Hy probeer sy geestesgesondheid red. Dit doen hy, wanneer diepkyk in die bottel nie meer help nie, deur in ’n eie verbeeldingswêreld (’n geesteswêreld, dus) te ontsnap. In sy alledaagse ontsnappingswêreld is hy glas, sy gedagtes loop in hom. Hy het in sy dop gekruip en so-doende diefwering opgerig teen die wêreld en die eksterne omstandighede waarin hy hom bevind (“ontluik die gordyne”). In en vanuit hierdie verbeeldingswêreld word uitsprake gemaak en belewenisse beskryf wat die leser vreemd aandoen en laasgenoemde dikwels geestelike versteurdeheid laat vermoed. Uitsprake soos “ek is ’n giraffe in ’n bordeel”, “jy sien diere in parkeerterreine”, “ek het ’n mes in my kop” en “as ek vir myself bang word, sien ek spoke” is egter manifesteringe van die gevolge van ontmensliking. Hy self is nie onbewus van sy dilemma nie; hy weet dat hy vinniger droom as wat hy dink (“geestelike gesondheid is die bruto volksprodukt”).

Die ontmenslikte persoon se omgewing neem die kenmerke van die mees dominerende persoon aan en alles word simbolies, volgens Van Wyk.³ Om hierdie rede is dit veelseggend hoe dikwels hy van ’n diktator, vervolging, straalvegters, letsels en die dood melding maak. Twee belangrike motiewe kom deurlopend in die bundel voor en kan waarskynlik ook as simbolies beskou word. Die spieël-motief kan as simbool van die dubbele omstandighede (werklikheid en verbeeldingswêreld) beskou word. In die openingsgedig spreek die ontmenslikte spreker die begeerte uit om ’n spieël te besit; iets wat onwaarskynlik lyk, want hy sal daarvoor moet werk en werk is skaars vir ’n bakkies soos syne. Die spieëlbeeld word daarna in werking gestel: wanneer hy in sy alledaagse ontsnappingswêreld verkeer, is die ontmenslikte individu glas; hy kan met ander woorde self weerkaatsend wees, en is dit ook later in “My vlieënde piering”. Voorts noem hy die tweede na-oorlogse geslag “spieël & raaisel”, en die hemel is vir hom ’n spieël (“Na die oorlog”). Wanneer skerp lig op die spieël val, verblind dit hom. Hy sien die verdampende wêreld as ’n spieël van die verlate tyd. Onderweg na sy hawe vertel hy sy spieël dat hy nie verdrink nie.

Die reismotief verloop parallel met die spieël-motief en dien as bindingsprinsipe in hierdie bundel met sy soms uiteenlopende gedigte. Hy is telkens per motor iewers heen op pad, en ander reisigers en vervoermiddels soos ’n motorfiets, roltrappe, busse en vlieënde pierings is volop in *Bome gaan dood om jou*. Hierdie twee motiewe toon ’n sterk progressie na die einde van die bundel toe en hul verweefdheid word al sterker beklemtoon. As agent vir die nuwe bedeling is die ontmenslikte individu ’n dubbelganger. Hy word dus inderdaad ’n spieël. Hierdie motief word met die reismotief saamgeknoop wanneer hy (per motor) op die De Villiers-Graaff-motorweg op pad is om werk te soek. Dit word teruggevoer na die voorneme in “Sloper” om werk te soek ten einde ’n spieël te kan koop. Hierdie twee motiewe versterk die bundeleenheid en die reismotief in die slotvers. “langs die pondokolielamp”, rond die bundel af tot ’n geheel.

Die spieël-motief word selfs op doeltreffende wyse versterk deur die uitbouing. Die gedig “Sonnet” se linkerkant is tipografies ’n

spieëlbeeld van die regterkant, en rondom ’n “ek-en-jy”-polariteit (beeld en spieëlbeeld) word groot gedeeltes van die gegewens gedupliseer of herhaal. “ek is ’n boom jy is ’n boom”, sê die openingsvers, en elke derde versreël is volgens hierdie “ek-jy”-beginsel gekonstrueer. Die progressie vind hoofsaaklik in die reëls tussen hierdie “spieëlreëls” plaas. So word algaande verklaar: “ek is die maan jy is ’n maan”; “jy” word (as gevolg van die gebruik van die onbepaalde lidwoord) ten opsigte van “ek” gerelativeer en ondergeskik gemaak aan laasgenoemde. Nou ontwyk hulle mekaar totdat die balans in die vierde spieëlreël herstel word: sowel “ek” as “jy” is “die vuur”. Hulle omhels mekaar, hulle versteekte gevoelens vernietig hulself en nadat die vernietiging (van die individuele persoonlikheid, waarskynlik) plaasgevind het, word “ek” en “jy” werklik spieëlbeelde van mekaar. Hulle ruil plekke om en “jy” staan nou in die linkerkantste helfte van die gedig, waar “ek” voorheen gestaan het. Die gedig word afgesluit met ’n verbale verwysing na ’n spieël: “ons stap in die *nuit* van persoonlikheid” (my kursivering).

Die gedigte “Na die oorlog” en veral “Marx en Mao” verklaar waarom ontmensliking plaasvind, terwyl gedigte wat die gevolge van ontmensliking verwoord baie sterk figureer aan die begin van die bundel. In die tweede helfte van die bundel is heelwat gedigte opgeneem wat die indruk skep dat hulle nie in die eerste plek oor ontmensliking handel nie. Die pikante “Skoolseunblues” is een van hulle. Dis egter opvallend dat die skoolseun ook as ’n outsider aandoen en op hierdie manier tóg ’n afspieëling van die ontmenslikte individu is, miskien op pad is na ontmensliking. Gedigte soos “Filmtaal”, “Alain Robbe-Grillet”, “Cowboy”, “Valse bewegings”, “skaapkop in die pot” en die liefdesgedigte staan myns insiens egter nader aan die poësie in Van Wyk se vroeër bundels as aan Tagtigerpoësie.

Die felheid van ontmensliking neem af na die einde van die bundel toe. Die nagloper in die slotgedig, “langs die pondokolielamp”, skep nie soseer die indruk van ontmensliking as van eenzaamheid nie. Hy het vrede gemaak met sy bestaan, want “sy hart klop soos ’n ster”. Hy gaan waar hy wil en wanneer hy wil — hy verskyn soms uit die moeras soos ’n komeet — en ondervind nie daardie ontsettende ang en verwardheid van die ontmenslikte, daardie drang om te vlug nie. Hy skyn ’n baie ouer persoon te wees as die ontmenslikte persoon in “Sloper” en die onmiddellik daaropvolgende gedigte. Mens wonder of dit laasgenoemde kan wees, na verloop van jare. Ook die verskuiwing van vertelperspektief van “ek” na “hy” (eerste na derde persoon) bring groter objektiwiteit mee en skep die indruk dat die vertelde tyd wat tussen “Sloper” en “langs die pondokolielamp” verloop het, baie lank is.

Alles in ag genome, is *Bome gaan dood om jou* ’n goed afgeronde bundel wat met sy aanknoping by die omstandighede, musiek en tydsges van Tagtig homself van die poëtiese idioom van Sewentig onderskei. Dit is miskien nog ietwat vroeg om ’n voorspelling te waag, maar dit lyk asof Johan van Wyk met hierdie bundel ’n Tagtigerpoësie ingelei het.

Voetnote

1. Cloete, T. T. Poësie, in Cloete, T. T., red., *Die Afrikaanse Literatuur sedert Sestig*. — Goodwood: Nasou, 1980, p. 267.
2. Versover mens die poësie wat gedurende die dekadende Sewentig verskyn het ’n “Sewentigerpoësie” kan noem en dit nie ’n voortsetting en/of uitbouing van Sestig is nie.
3. Van Wyk, J., in *Standpunte 150*, jg. 33, no. 6, Des. 1980, p. 68.