

VasuReddy

Antropologiese aantekeninge by Opperman se 'Ringdans van die Hamerkoppe'

ABSTRACT

This article provides an anthropological reading of one of Opperman's early poems, "Ringdans van die hamerkoppe" (Blom en Baaierd, 1956). The argument motivates a perspective on Opperman that emphasises his role as a poet-ethnographer who in this poem also displays elements of the poem-shaman in recuperating salient elements of the cultural world of the Zulu, as seen through the focalisation of the speaker in this text. The article motivates a reading that challenges initial reception of the text that viewed the text as a depiction of the tragedy of an old man, and opts for a perspective that recognises the multi-layered meanings that the text espouses. The article concludes that an anthropology, and an anthropological interpretation cannot disallow the rhetorical dimensions of the text.

"Bonatuurlike of religieuse ondervindinge het ek nie gehad nie ... het darem een keer die engele hoor sing. Ongelukkig moes ek later ontdek, dit was nie die engele nie, maar die radio wat 'n verpleegster om haar nek gedra het." (D.J. Opperman, *Rapport*, 10 Junie 1979)

"Al begin en werk die kunstenaar dus met die boosheid, sal hy hoe groter kunstenaar hy is of word, des te meer van homself afskeid neem en dan ten spyte van homself en die boosheid eindelijk by die wesenlike kom waar hy elke verskynsel in sy eie reg en goddelikheid sien ... Kuns is boos ... dit werk met duiwelsmiddele, maar die doel is iets goddeliks!" (D.J. Opperman, *Transvaler*, 8 September 1982)

Inleidend

Die verhouding tussen die digkuns en die rol van die digter as ’n moontlike antropoloog (of eerder etnograaf) kom dikwels voor in ondersoeke oor die verband tussen antropologie en die literatuur (Clifford & Marcus, 1986; Geertz, 1973; Heuston, 2011; Livingston, 1995; Reynolds, 1995). Daar bestaan uitgebreide insigte vanuit die etnografiese perspektief oor die gebruike van die poësie (soos bv. Bruns, 2012; Niles, 1999; Saussy, 2016) asook in die literêre etnografie (Clifford, 1988; Livingston, 1995). Ongetwyfeld bly die ikoniese voorbeeld steeds die antropoloog Clifford Geertz se seminale *The Interpretation of Culture* (1973). Die taalkundige en hermeneutiese wending in die laaste drie dekades, via antropoloë Geertz (1973) en Clifford en Marcus (1986), het ’n groot bydrae gemaak sedert die kulturele wending wat hulle werk ingelei het, asook die impak en kritiese fokus op die representasie daarvan ook in die digkuns (Phipps & Saunders, 2009).

Geertz (1973) verklaar “kultuur” as dit wat in die etnografie ondervang word. Onder die lemma “kultuur” word in *A Dictionary of Cultural and Critical Theory* (1997) gemeen dat dit ’n moeilike begrip is om vas te pen, en word kultuur verklaar as die sosiale gedrag en norme in menslike samelewings, en as ’n sleutelkonsep in antropologie aangedui. Kultuur as ’n verskynsel word beskou as die direkte waarneming of aktiwiteit van lede van ’n bepaalde sosiale groep, en die beskrywing van sodanige aktiwiteit word etnografie benoem. Clifford (1988:9) wys daarop dat die etnografie “is a state of being in culture while looking at culture, as a form of personal and collective self-fashioning”. Enkele belangrike eienskappe kenmerk die etnografiese werkswyse, naamlik dat kultuur interpretatief is; dat wat geïnterpreteer word, uit ’n netwerk van sosiale diskoerse vloei; dat die wyse van interpretasie of die interpretasiehandeling ’n poging is om die betekenis van sodanige diskoerse te bevry, deur dit te isoleer; en dat die etnografie die werklikhede van ander merkers (soos byvoorbeeld mag, onderdrukking, klas, ras, liggaamlikheid) vooropstel. Vir Clifford en Marcus (1986) gaan etnografie gepaard met ’n fokus op die *aktuele*, ’n verskynsel wat Opperman se breër oeuvre kenmerk (vergelyk in hierdie verband Antonissen se bespreking van die konsep aktualiteit by Opperman, in Grové, 1974:127-138).

Die uitgangspunt van die hierdie ondersoek is dat Opperman se werkswyse as digter sterk verbintnisse toon met die antropologie en die etnografie. Gegewe dat die aktuele ’n deurlopende fokus in Opperman se oeuvre bly, wil ek my bespreking beperk tot die manier waarop

etnografie deel word van sy digterlike tegniek. Benewens die sterk aktuele inslag in sy werk, is dit ook opvallend dat daar wel elemente van die antropologie telkens in sy gedigte voorkom. In die bespreking wat volg, val die klem op “Ringdans van die Hamerkoppe” as ’n eksemplariese geval in Opperman se omvangryke oeuvre, ten einde na te gaan hoe die etnografiese werkswyse in Opperman se digterskap manifesteer. As ek die gedig op hierdie manier lees, wil ek nie Opperman se poësie suiwer tot etnografie beperk nie, maar gee sodoende erkenning dat daar baie fasette en invalshoeke is aan sy styl, tegniek, werkswyse en skryfwerk.

Clifford (1986:11) wys daarop dat daar ’n paar moontlike implikasies is wat die etnografiese metode inhou, naamlik dat die dominante metafore in die antropologie verskeie attribute behels, naamlik “participant-observation, data collection, and cultural description, all of which presuppose a standpoint outside – looking at, objectifying, or, somewhat closer, ‘reading’, a given reality”. Op hulle beurt omskryf Marcus en Fischer (1986:18) die etnografie as “a research process in which the anthropologist closely observes, records, and engages in the daily life of another culture – an experience labelled as the fieldwork method – and then writes accounts of this culture, emphasizing descriptive detail.”

Benewens hierdie twee perspektiewe bestaan daar nog heelwat ander wat die beskrywende elemente in ’n teks kan lokaliseer. Eerstens, hoewel die veldwerkweergawe nie duidelik by Opperman ter sprake is nie, bly die idee dat die digter as etnografiese waarnemer hom besig hou, geldig. Tweedens, die digter teken ’n etnografiese inskrywing of tekstualisering van die Zoeloeman se kulturele erfenis (“Ringdans van die Hamerkoppe”) op. Derdens, etnografie, soos dit in die gedig opgeteken word, demonstreer dat Opperman nie ’n katalogus of ensiklopedie van die Zoeloekultuur gee nie; maar wat hy wél doen is om sekere elemente daarvan te kontekstualiseer. Vierdens, daar kan beweer word dat die digter ’n diskursiewe etnografie illustreer in die manier waarop hy effekte van wat hy waarneem, kultureel vertaal. In die konteks van die voortgesette gesprek duik relevante vrae op, soos byvoorbeeld: Wie praat? Wie skryf? Met wie en hoe? Die stem van die outeur is altyd bekend, maar die konvensies van tekstuele representasie en lees het altyd ’n noue verband met outoriële styl en die werklikheid wat gerepresenteer word (vergelyk Clifford, 1986:13). Vyfdens, bogenoemde illustreer verder die perspektief wat die digter se taak beskryf as dié van interpretatiewe antropoloog. Dit is ’n rol waar die digter kulturele

verksynsels in verband bring met sosiale handelinge. En dit mag verklaar hoekom Marcus en Fischer (1986:26) die antropologie formuleer as dit wat op twee noodsaaklike domeine funksioneer: “It provides accounts of other worlds from the inside, and reflects about the epistemological groundings of such accounts.” Sodoende word twee sleutelaspekte aangeraak, naamlik epistemologie en ontologie. Dit is omdat wese en identiteit, betekenis, insig en kennis gee oor die verhoudings wat hulle vestig.

Soos Ricoeur (1991) beweer, bied ’n teks ’n verskeidenheid relevante verwysings om verskillende interpretasies toe te laat. Met ander woorde om die betekenis van ’n teks ten volle te begryp, moet die leser oop wees vir ’n wederkerige verhouding met ’n teks: “the reader becomes caught up in a conversation with characters, with notions and concepts, symbols and metaphors, and with the threads connecting the plot” (Kepnes, 1992:72). ’n Gedig se betekenis is dus altyd ’n kombinasie van veelvuldige gebeurtenisse, intertekstuele leeshandelinge en betekenis-maak. ’n Gedig se betekenis lê juis daarin dat dit nie ’n geïsoleerde leeshandeling behels nie. Die diepe geskiedenis van ’n gedig bly dus ongeskrewe, maar is altyd in ’n proses, of soos Middelton (2005:103) dit stel, in ’n veld van effekte en neweëffekte, wat volgens hom altyd die “totality of the field of these elements in time and space” ondervang. Wat duidelik blyk in Middelton (2005:188) se analise is ’n komplekse beeld van poëtiese tekstualiteit. Volgens hom kom dit neer op ’n weergawe van die gedig wat ontstaan uit ’n “assemblage of micro-histories (that) develops a certain autonomy of its own as particular interpretations and knowledges of the poem gain some visibility and other social interests push various aspects of the poem into prominence or oblivion”. In “Ringdans van die Hamerkoppe” word die merkers van die historiese en die kulturele deeglik verwoord en selfs meer as sestig jaar later, bly dit ’n teks wat opnuut herlees kan word.

In die hieropvolgende uiteensetting word sterk gesteun op Opperman se ontginning van antropologiese merkers. Ek fokus kortliks op “Ringdans van die Hamerkoppe” wat ’n ‘uitleg’ bevat van verskeie betekenisassosiasies en verskaf ’n demonstrasie van die kreatiewe (en etnografiese) potensiaal van digterlike verwoording. Gevolglik, in hierdie gedig staan die digterlike procédé in die kader van die etnografie – die wisselwerking tussen die digter, kultuur, landskap en die bonatuurlike – en bevestig sodoende ’n vernuftige digterlike werkswyse by Opperman.

Die digter as sjamaan

Soos reeds genoem, toon Opperman se digkuns 'n groot en wyer belangstelling vir die aardse en konkrete, en by implikasie kan hy ook as 'n tipe digter-sjamaan getipeer word vir die doeleindes van hierdie bespreking. Die veronderstelling is nie dat Opperman 'n etnopoëtiese benadering verkies wat die etnologie bo poëtiese skepping stel nie. Vir die digter-sjamaan is die woord die kern van die magiese beswering: towerformules, spreuke en towerwoorde bly by uitstek die kern. Die sjamaan is 'n belangrike figuur binne die gemeenskaplike opset en is 'n intermedieë figuur tussen sy volk en die voorvaderlike geeste. Oor die sjamanisme is daar 'n uitgebreide literatuur, veral in die werk van Mircea Eliade in *Shamanism: Archaic Techniques Ecstasy* (1964).

By Opperman kry ons die indruk dat daar, ten spyte van die modernistiese tendense in sy werk, 'n durende soeke is om sy poëtiese taal tasbaar te maak, met direkte aansluiting by die kulturele spore van Zoeloegewoontes, hul geloofstelsel en tradisies. Die digter-sjamaan werk nie in 'n gewysigde toestand van bewussyn, visioenêre beswying of ekstase nie, maar beliggaam geluide van voëls, reptiele of ander wilde diere in die skryfwerk (sien Hermann, 2003). Volgens Hermann (2003:22), moedig die digter-sjamaan die leser aan om die simboliese dimensie van die bewussyn te betree, deur gevoelens, kreatiewe verbeelding en emosies te stimuleer; om sodoende die beperkings tussen die droomwêreld en werklikheid af te breek: “The poet-shaman is a practitioner of the archaic technique of ecstasy in our collective imagination; a figure who operates in the border-area between psychiatry, spirituality, and literature” (sien ook byvoorbeeld Berg, 2003 vir 'n uitvoerige bespreking). Op verskeie maniere word sjamanisme uitgevoer in die beswyingervaring, wat Winkelman (2000:88) noem die “out-of-body experience” en “astral projection,” en die ervaring behels die bewustheid van die voorkoms van beelde. Winkelman (2000:89) omskryf dit as 'n “self-floating out of the body, with a continued awareness of the circumstances surrounding the physical body”.

Opperman se *Blom en Baaierd* (1956)

In sy resensie van *Blom en Baaierd* (1956) haal Rob Antonissen (Grové, 1974:128) die laaste verse van *Engel uit die klip* (1950) aan wat volgens hom die modus van die bundel saamvat, maar wat terselfdertyd ook die digterlike credo van *Blom en Baaierd* verteenwoordig:

– dat ons as een groot nasie in die gramadoelas
 met elke stukkie sinkplaat en met elke wiel,
 en wit en bruin en swart foelie agter skoon glas
 ewig U sonlig vang en na mekaar toe spieël (Engel Uit die klip)

Die sloreëls is hier opvallend en is nie 'n ongewone verskynsel in die Opperman-oeuvre nie, maar vind wél profetiese weerklanke by ons in Suid-Afrika op hierdie spesifieke oomblik. Antonissen (in Grové, 1974:128) se daaropvolgende kommentaar op Opperman is ook veelseggend: “Opperman ‘boodskap’ nie, maar roep, besweer 'n eindelose diversiteit verskynsels op.” Hierdie afleiding met sleutelwoorde “besweer” en “diversiteit” bly vir my 'n waardevolle invalshoek. Opperman is die vertrekpunt in hierdie betoog, maar ek poog ook om, aan die hand van die bekende “Ringdans van die Hamerkoppe” (*Blom en Baaierd*, 1956), enkele etnografiese aspekte te identifiseer met verwysing na konsepte soos ‘voorvader’, nostalgie asook veroudering.

Hiermee wil ek ook die argument poneer dat Opperman heel waarskynlik die heel eerste antropologiese digter is in Afrikaans. Sonder om empiries te werk, of om positivistiese feite weer te gee, slaag Opperman daarin om identiteit, kultuur en diversiteit op 'n diskursiewe wyse in sy poësie in te klee. Opperman transendeer die spesifiekhede van 'n kultuur in sy soeke na universele ooreenkomste. Dit beteken nié dat Opperman absolutes vooropstel nie. Trouens, 'n suksesvolle strategie by Opperman, soos Van Heerden (in Grové, 1974:127) ook tereg aandui, is die verskeie ‘assosiasiekringe’ wat telkens opgemerk word. Dit gaan nie hier vir my om 'n nuwe benoeming of kategorisering van 'n bekroonde digter nie, maar wel 'n herwaardering van sy werk in die lig van wat in die antropologie genoem word as *transkultureling* – wat deur postkoloniale kritici gebruik word om kruiskulturele verhoudings tussen die koloniserende en gekoloniseerde kulture te beskryf. So verwoord Pratt (1992:6) dié konsep:

Ethnographers have used this term to describe how subordinated or marginal groups select and invent from materials transmitted to them by a dominant metropolitan culture. While subjugated peoples cannot readily control what emanates from the dominant culture, they do determine to varying extents what they absorb into their own, and what they use it for.

Met dié opvatting van Pratt word 'n interpretasie van Opperman se gedig gebruik om 'n simbiotiese verhouding tussen historiese en etnografiese konteks en tekstuele produksie te illustreer. In sy gedig illustreer Opperman

wat Pratt beskryf het as ‘kontaksones’ tussen Afrika-tradisionalisme (wat ek verder uitbrei om Afrika-kosmologiese stelsels in te sluit) en Westerse moderniteit.

Volgens Van Vuuren (2001:33) lei Opperman se debuut, *Heilige beeste* (1945) ’n spesifieke tipe gedig in, wat sy noem “the metaphorical multi-layered poem, which in his first collection makes extensive use of Zulu culture” (33) en gee Opperman se werk ’n voorkeur aan die “concrete image”: “His concrete use of geographical, botanical, sociological and scientific language, and words from African languages, ‘anchors’ his poetry in the South African soil and landscape.” (2001:38-39). In hierdie opsig is dit belangrik om ondersoek in te stel na hoe Opperman idees inkorporeer van die etnograaf, sjamanisme, veroudering, en die dood in sy eie denksisteem en dit in verband te bring met die gedig as veelvuldige teks.

Ringdans van die hamerkoppe

Alleen onder die kameeldoringboom
waar ek elke dag minder
oor gisters en môres sit en droom.

maar soms nog mompel aan gebede
oor kinders en kleinkinders
versprei in die witman se stede,

vlieg ’n hamerkop, roepvoël van die dood,
óm die boom, óm die boom
en kom wei voor my in die watersloot.

Hy pluk met gesnitter en gesnater
paddas en vissies
witterig los uit die water;

haal, as die beeste eenkant wei,
uit die stil onderstromes
voorvaderlike geeste vir my.

Soms sak hy en ’n paar van sy maters
teen sonsondergang

tot 'n klein dodedans in die waters,

roer en roer dit saam met 'n trippel en 'n trap
van latdun pote
en vlerke wat litterig bewe en klap

dat die wolke en aalwee skud en verwring
en die kringelende waters
met beelde verward in my kop nakring,

tot alles versink in die trap,
trap van die tyd
en nagte se aaklige vlerkgeklap,

en ek duiselig weet wanneer ek opstaan:
met 'n bruin hamerkop op my stroois
en die wit waterkring om die maan,

sal vannag weer een van van my ander selwe,
in die klein ringdans van die tyd
die vlaktes en stede afsterwe.

Resepsie van die teks

In sy resensie van *Blom en Baaierd* voer Grové (1958:85) die volgende aan: “Die aanwending van klank kan hier nog as iets opsetliks gesien word, iets van 'n alte bewuste eksperiment. In 'n gedig soos “Ringdans van die hamerkoppe” moet dié bedenking egter verval. 'n Mens sal ver moet soek in Opperman se vroeëre poësie (of in die hele Afrikaanse digkuns) om so 'n wonderlike balans tussen ritme, klank en plastisiteit aan te wys as in hierdie grootse klein dodedans. Merkwaardig hoe die bygeloof as sou die hamerkop die dood voorspel hier dramatiese werklikheid word, waar 'n hele sigbare wêreld in die dans van die hamerkoppe sy vastigheid verloor, breekbaar word.”

In sy bespreking van die bundel wys Ernst van Heerden (in Grové, 1974) op die volgende elemente: (1) “die swart man van Afrika, in sy opbruisende nasionalisme, gooi sy donker skaduwee oor menige bladsye” (121); (2)

“die deurspeling van die historiese en kontemporêre vlakke” (122); (3) die “assosiasiekringe” (127) wat dikwels by Opperman opgemerk word; maar, belangrik, (4) “die ‘aardse’ element wat so ’n opvallende kenmerk van sy heel eerste bundel was, het hier dieper en voller geword, maar miskien is dit ook nou intiemer en vaster verbind met die ‘hemelse’” (127).

Oor die bundel waarin die gedig verskyn, merk Grové (1980:11) op dat “Opperman se *Blom en baaierd* (1956) ’n sterk gevoel van sosiale bekommernis (open). Trouens, die rassesituasie het hier ’n inherente deel geword van die baaierd waarin die digter ordenend en herskeppend sin moet ontdek”. Op sy beurt merk Cloete (in Grové, 1974:152) op dat die “Ringdans van die hamerkoppe” “oor ’n ‘donker mens’ handel. Dit is ’n vreemde verhalende dansgedig. Dit vertel hoe ’n swartman aan die dans van die hamerkoppe gewaar hoe sy volk in die witman se stede verval”. Wat Cloete (Grové, 1974:154) se analise verswak is sy opmerking dat die bou van die strofes gepaard gaan met die ‘werwelende verwalproses’ wat volgens hom ’n “demoniese dansritme” aan die gedig gee. Eersgenoemde is ’n moontlike betekenis maar laasgenoemde het myns insiens ’n waardebepalende suggestie.

Oor “Ringdans van die hamerkoppe” merk Kannemeyer (1983:130) op:

Soos ‘Bloedrivier, 1938’ (Heilige Beeste), waarin ’n ou Zoeloe oor ’n verlore ryk peins, gee ‘Ringdans van die hamerkoppe’ die tragiek van ’n ou Zoeloe wat die ou tradisies en lewensvorme van sy stam sien verlore gaan, telkens die afsplitsing en sterwe van ‘een van sy ander selwe’ ervaar en vereensaamd alleen nog oor die dood en die ‘trap van die tyd’ kan mymer terwyl sy ‘kinders en kleinkinders / ... in die witman se stede’ versprei raak.

Wat hinder omtrent Kannemeyer se perspektief is die idee dat hierdie gedig die “tragiek van ’n Zoeloe” uitbeeld. Antonissen (in Grové, 1974:128) se opmerkings oor die bundel belig ’n belangrike skakel tussen Opperman se styl en die bundelvorm (sy “‘boodskap’ nie, maar roep, besweer ’n eindelose diversiteit van verskynsels op”). Ek sluit aan by Antonissen se opmerkings oor die “onpeilbare perspektief” wat hierdie gedig open. Antonissen se opmerkings staan in die kader van my invalshoek oor hierditekens:

In die meesterlike ‘Ringdans van die hamerkoppe’ (diereëlige ‘ringdans’ strofes, aba!), atmosferies verwant aan die inboorling-‘kant’ van ‘Oud-digter’, word aan die sterwe van ’n lewensvorm (die ou stamverband, ens.) gestalte gegee in die stokou naturel wat meer en meer verenkel raak in ’n tydlose hede, ’n toekomstlose isolement, terwyl kinders en kleinkinders na die ‘witman se stede’

uitswerm en sy 'ander selwe' een na die ander die ewigheid ingaan. Die 'ringdans' is 'n fantasties-ryke verstrengeling van sintuiglike en bo-sinlike, klank- en ideewaardes, 'n gedig met 'n onpeilbare perspektief.

Die teks

Hierdie gedig is myns insiens verkeerdelik gereduseer deur kritici soos Kannemeyer (1983:130) wat dit as “die tragiek van 'n ou Zoeloe” bestempel; of Cloete (in Grové, 1974:152) vir wie die teks handel “oor 'n donker mens”, en nié die idee demonstreer soos wat Antonissen (in Grové, 1974:130) dit stel, naamlik dat dit 'n “gedig met 'n onpeilbare perspektief” is nie. Die gedig omvat veelvuldige betekenisvlakke wat Opperman soos 'n etnograaf opteken. Die elf strofes beweeg deur verskeie stadiums met die ou man as sleutelfokalisator.

Op 'n denotatiewe vlak handel hierdie gedig oor die dans van die hamerkoppe: bruin voëls wat reieragtig is en wat kuiwe het. Die voëls word geassosieer met die dood, vandaar die beskrywing as “roepvoël van die dood” (reël 7). Op 'n konnotatiewe vlak stel die gedig twee belangrike rituele op deur die jukstapenering van die rituele teeldans van die hamerkoppe teenoor die toenemende veroudering en toekomstige fisiese dood van die ou man. Veroudering en intergenerasionaliteit word dus nie bloot as liniêre prosesse van geleidelike, fisiese en sosiale agteruitgang beskou nie, maar as 'n dinamiese en vloeibare proses in die menslike en sosiale lewenssiklus (Carr en Komp, 2011; Grenier, 2012). Die materiële, verhoudings- en kulturele dinamika van veroudering en intergenerasionaliteit vorm en bou ook mense se uiteenlopende lewenservarings; soos byvoorbeeld die nuwe betekenis wat in verband gebring word met nostalgie en herinneringe (Ray, 2000).

Diegedigopen met diespreker (nou man) wat onder 'n kameeldoringboom sit en reflekteer oor sy lewe. Die man se bewussyn, herinnering en terugkyk word in temporele en ruimtelike terme gerepresenteer. Hierdie besinning geskied in terme van die groeiende bewustheid van die ontwikkelende heengaan van tyd (“elke dag minder / gisters en môres”; “trap van die tyd”; “vannag”; “ringdans van die tyd”), en terselfdertyd die verband tussen mense, hul onmiddellike omgewing en verhouding tot plek en landskap (“kameeldoringboom”; “witman se stede”; “my stroois”). Laasgenoemde suggereer in die konteks van die dood, die idee, betekenis en ervaring van die dood wat in verband gebring word met die voorvader. Wat Basso (1996:101) “footprints” van die verlede noem, kan die doelbewuste selfidentifisering

van plekname en plek in die voorvaderlike kennis as “vehicles of ancestral authority” gebruik word. Plek en landskap aktiveer wat Murton (1979:25) noem “repositories of meaning” om sodoende die verband tussen plek en identiteit te beklemtoon. Met ander woorde, dit beliggaam die ervarings en ambisies van mense (Tuan, 1974:215). Om die geboorteplek te benoem en te herroep, bied ’n gevoel van die fisiese en geestelike landskap asook van eie geskiedenis en kultuur.

Casey (1996: 34) is hier ter sake:

To be cultural, to have a culture, is to inhabit a place sufficiently intensely to cultivate it – to be responsible for it, to respond to it, to attend to it caringly. Where else but in particular places can culture take root?

In hierdie gedig word kultuur gemotiveer en uitgebou met betrekking tot plek, identiteit en die Afrika-kosmologie wat in verband gebring word met die wêreld van die voorouers (Mbiti, 1989, 1991; Ngubane, 1977; Nxumalo, 1980, 1981; Triebel, 2002).

Volgens Berglund (1976:90-91), het die Zoeloe twee hoofwoorde vir die voorouers: die algemeenste is *idloz*, en lewende ouer mans word *idlozi* genoem word (sien ook Nel, 2007). *Abafansi*, volgens Berglund (1976:90), is ’n term wat ook dikwels gebruik word om die voorvaders te beskryf en verwys na diegene wat onder die aarde is. Nxumalo (1981:67) glo op sy beurt dat die twee terme nie sinoniem is nie en onderskei moet word:

On the other hand, the word abaphansi is a generic term; it includes all the dead of the family, children, women and all the members of the family who did not father any offspring. They are subsumed under idlozi, as the old man stressed, idlozi is the father, the grandfather and ancestors: okhokho. Idlozi or amadlozi are the ones who are addressed directly at the ceremonies, the rites of family celebrations.

Dit blyk dus dat Opperman in hierdie teks deeglik bewus is van die implikasies van hierdie onderskeid. Enersyds mobiliseer hy die herroeping van die ou man se lewende voorvaders (“kinders en kleinkinders”), en andersyds voorspel hy die koms van die geestelike voorouers (“voorvaderlike geeste”; “my ander selwe / in die vlaktes en stede afsterwe”). Op verskeie maniere kan ons dus argumenteer dat Opperman ’n geslagsregister (genealogie) en argeologie van ’n kulturele oomblik en gebeurtenis, naamlik die doodsritueel in etnografiese terme, opstel. In hierdie opsig is die betekenis en ervaring van die dood nie suiwer universeel (soos dikwels geglo word) nie, maar eerder

word die lewe in hierdie konteks transparant oopgemaak in die konteks van die dood. Beide lewe en dood funksioneer as metafore, wat die oorgang van een staat na 'n ander simboliseer in 'n onderlinge verbonde reis. Lundberg (2003: 76) omskryf hierdie proses as volg:

The myth of the ancestors – as it occurs in ceremonial recital, poetic synopsis, song, or the rewriting of these – is always recited in the first person. Thus the speaker-writer, like the listener-reader, becomes the ancestor. In this way, to hear the myth is to perform the journey; likewise, the storyteller cannot stand outside the narrative, but must follow its directions as they become the living ancestor. This process indicates different ways of knowing which arise from these intricate relations of being both narrator and ancestor, of being simultaneously here and there.

Die verband tussen die lewende menslike liggaam en die geestelike wese verander in die oorgang na die dood: die fisiese “ek” (strofe 1), “verward in my kop” (strofe 8) en “duiselig weet wanneer ek opstaan” (strofe 10) transformeer tot 'n geestelike identiteit (“my ander selwe”, strofe 11). Dit is heel waarskynlik wat Metcalf & Huntington (1993:29-30) in gedagte het as hulle die dood in terme van sy drieledige struktuur verklaar: “separation from one status, then a liminal period, followed by reincorporation into a new status”. Dit is opvallend hoe die teks die ou man posisioneer met die identifisering van sy skeiding van familie en afstammelinge (strofes 1-7); wat gevolg word deur 'n tydperk van liminale bewustheid (strofes 8-10); en uiteindelik 'n integrasie in 'n nuwe geestelike status (strofe 11). In antropologiese terme verwys die liminale bewustheid na 'n moontlike dubbelsinnigheid en disoriëntasie (sien Van Gennep, 1977) wat soos vroeër genoem, verband hou met die temporale en ruimtelike en word gerig op 'n nuwe identiteitsvorming, naamlik om die wêreld van die voorvaderlike geeste te betree in die siklus van geboorte, lewe en dan uiteindelik die dood.

Struktureel beeld die teks 'n siklus in elf strofes uit, wat geleidelik opbou na die idee van die sirkel van die lewe (terloops, die getal elf verteenwoordig in numerologiese terme 'n geestelike boodskapper). Die beeld van vermindering, veroudering en afsterwe word ondersteun deur die geleidelike ontplooiing van beweging, ritme en die karakterisering van die doodservaring as 'n reis van fisieke agteruitgang en oop bewustheid. Volgens Cassel (2004) is om te sterf, soos siekte, 'n kollektiewe ervaring in betekenis-making. Zygmunt Bauman (1992) beweer dat alhoewel die dood die betroubaarste ervaring in die menslike lewe is, dit steeds onverklaarbaar en onbekend bly. Maar

wat Opperman se teks van Westerse verwerkings onderskei, en spesifiek die fokus op die dood wat gewoonlik gevrees word, is dat die menslike ervaring van doodgaan, nie uitgedruk word as 'n vorm van lyding, verlies en nood nie. Die ou man se oorgang van 'n fisiese identiteit na 'n nuwe geestelike voorvaderlike self is gegrond op kulturele skrif, waarvolgens die dood as 'n positiewe gebeurtenis in die lewensiklus aanvaar word. In hierdie opsig beeld die gedig beslis nie die tragiek van die Zoeloeman uit nie.

Die etnografiese merkers in die teks verskaf bewyse om dit te ondersteun. Strofe drie lei die hamerkoppe in wat "óm die boom, óm die boom" beweeg. Die rigting en vorm van die beweging van die voëls gee geloofwaardigheid en bevestiging dat die dans 'n bepaalde vorm aanneem, naamlik 'n "ringdans" soos die titel vooropstel. Alhoewel die dans 'n paringsdans van die hamerkoppe is, openbaar die dubbelsinnigheid van die titel 'n sterk teenstelling. Enersyds as 'n paringsritueel vir die voëls (met die voorstelling van voortplanting, lewe en kontinuïteit), en andersyds is die ringdans 'n simbool van die komende dood, 'n performatiewe gebaar wat toegang tot 'n ander lewensvorm aandui.

Semanties onderstreep die teks die ritueel van die dood in die paringsdans van die voëls, en die dodedans vir die sterwende man. Dat die voëls terugkom na die watersloot, ná die ronddraery, is ook beduidend. Die "gesnitter en gesnater" (strofe 4) wanneer die voëls visvang, en die daaropvolgende effek van die klanknabootsing versterk die rituele dimensie van die doodsproses. Die "watersloot" (strofe 3); "water" (strofe 4); "stil onderstrome" (strofe 5); "dodedans in die waters" (strofe 6); "kringelende waters" (strofe 8) en "wit waterkring" (strofe 9) onderskryf die bonatuurlike elemente wat water met die geesteswêreld assosieer. In Afrikatradisies en onder verskeie inheemse bevolkings het water 'n besondere betekenis as die reiniging, suiwering en 'n boublok van die lewe, maar die animistiese eienskappe gee aan water 'n bonatuurlike lewenskrag (sien byvoorbeeld Campbell, 2002; Donkor, 2011; Mutwa, 2003; Somé, 1994). In hierdie opsig motiveer die teks hierdie gedagte met die distansiëring in die vyfde strofe om die "voorvaderlike geeste" voorop te stel en sodoende terselfdertyd die bonatuurlike in te lei. Die "stil onderstrome" (strofe 5) van die "watersloot" beskryf enersyds die stroming onder die water se oppervlakte, maar andersyds onderstreep dit die tuiste van die geeste om ook gestalte te gee aan die diepe, intense gewaarwording van die Zoeloeman se besef van sy dreigende fisiese sterflikheid. Strofe ses versterk verder die simbool van die sirkel met die "sonsondergang" (wat ook die idee van 'n oorgang van dag (lig) tot duisternis (nag) en 'n nuwe fase

simboliseer, maar ook vir die man die oorgang van lewe na die dood). Die bonatuurlike elemente wat die doodsritueel veronderstel, word bygestaan deur die idee van ’n verswakking van die fisiese vorm van die man. Dit word metonimies aangetoon deur die beskrywing van die voëls se “latdun pote” (strofe 7), “vlerke wat litterig bewe en klap” (strofe 7), wat die suggestie oordra van iets wat swak breekbaar is, wat kwesbaar is, en wat maklik tot ’n einde kom. Selfs die man se fisiese wêreld word as deel van ’n bonatuurlike beswyming geneem en die beweging suggereer dat dit in ’n nuwe geheel geïntegreer word, eerder as bloot te verwys na die wêreld wat bekend is: “die wolke en aalwee skud en verwing” (strofe 8); “tot alles versink in die trap” (strofe 9). Die “sonsondergang” (strofe 6) maak plek vir ’n nuwe oomblik met die oorgang wat begin as die “trap van tyd” (strofe 9), sodat hy “duiselig” (strofe 10) uit hierdie ervaring (“wanneer ek opstaan”, strofe 10), “vannag” (strofe 11), as “een van my ander selwe” (strofe 11), as ’n nuwe wese verskyn. Die “ander selwe” illustreer integrasie met die *abaphansi* (die afgestorwenes in die wereld van die voorvaderlike geeste). Die ritme van die gedig behou sy fokus op die heiligheid en onderlinge verband van die natuurlike wêreld (lig, water, aarde, plantegroei).

Die “klein ringdans van die tyd” (strofe 11) word afgesluit met die volle aanvaarding van die dood, want die dood in Afrikageloofstelsels is nie noodwendig ’n einde van die pad nie, maar kan ’n oorgang wees. Maar meer as dit: die paringsdans van die voëls in sjamanistiese praktyk wat as ’n doopsdans manifesteer, kan ook geïnterpreteer word as bewys vir rituele genesing, wat die reis van die fisiese tot die geesteswêreld makliker maak.

Samevatting

Volgens Clifford (1986:98) is antropologiese skryfwerk allegories in terme van die inhoud daarvan (veral wat dit oor kultuur en sy geskiedenis dra). In sy gedig stel Opperman poëtiese skepping bo die etnologiese en skilder vir die leser ’n toneel van poëtiese en eksperimentele hibriditeit. Laasgenoemde veronderstel dat die taal van die gedig beskou kan word as ’n vertaling van die kulturele simbole vir die leser. Sodoende word belangrike epistemologiese en ontologiese kennis van kulture vooropgestel deur aandag te skenk aan ervaring, geskiedenis, ritueel, geloof en dans. Opperman se benadering in hierdie teks mobiliseer besondere eienskappe van die digter-etnograaf wat in sy teks belangrike aspekte van die wêreld, en van die lewensbeskouing van die Zoeloe opteken. Geen definitiewe betekenis ontstaan oor ’n enkele

wêreldbeskouing nie, maar eerder 'n konstruksie wat geïnternaliseer, waargeneem en digterlik oorgedra word. In hierdie sin voer die digter sy taak retories uit, want antropologies funksioneer die digter om bepaalde sosiale feite en sosiale tekens te bevraagteken. Salazar (2006:70) verwoord hierdie strategie as volg:

“The orator ‘performs’ a fact, case, value by using various arguments [...] that a persuasive argument must signify something the audience can recognize although it may not ‘present’ itself ‘commonly’ [...] The inductive method looks empirical and positive enough so long as one wishes to forget that it responds to a praxis, the practice of persuasion.”

Universiteit van Pretoria

Verwysings

ANTONISSEN, R.

1974. Alles is onsuiver. In: Grové, A.P. 1974. D.J. *Opperman – Dolosgooier van die woord*. Kaapstad: Tafelberg.

BASSO, K.

1996. *Wisdom sits in places: Landscape and language among Western Apache*. Albuquerque: University of New Mexico Press.

BAUMAN, Z.

1992. *Mortality, Immortality and Other Life Strategies*. Cambridge: Polity Press.

Berg, A. 203. Ancestor Reverence and Mental Health in South Africa. *Transcultural Psychiatry*, 40(2):194-207.

BERGLUND, A-I.

1976. *Zulu thought-patterns and symbolism*. Cape Town: David Philip.

BRUNS, G.L.

2012. *What are Poets for? An Anthropology of Contemporary Poetry and Poetics*. Iowa City: University of Iowa Press.

CARR, D.C., & KOMP, K.S.

2011. *Gerontology in the Era of the Third Age: Implications and Next Steps*. (1st ed.). Springer Publishing Company.

CASEY, E.

1996. How to get from space to place in a fairly short stretch of time: Phenomenological prolegomena. In S. Feld & K. H. Basso (eds). *Senses of place*. Santa Fe: School of American Research Press.

CASELL, E.J.

2004. *The nature of suffering and the goals of medicine*. New York: Oxford University Press.

CAMPBELL, S.S.

2002. *Spirit of the Ancestors: Lessons from Africa*. Twin Lakes, Wisconsin: Lotus Press.

CLIFFORD, J.

1988. *The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature and Art*. Cambridge: Harvard University Press.

CLIFFORD, J. & MARCUS, G.E.

1986. *Writing culture: The poetics and politics of ethnography*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.

CLOETE, T.T.

1974. Ritme en klank. In: Grové, A.P. 1974. *D.J. Opperman – Dolosgooier van die woord*. Kaapstad: Tafelberg.

CLOETE, T.T (RED).

1980. Grové, A.P., Smuts, J.P & Botha, E. *Die Afrikaanse literatuur sedert Sestig*. Goodwood: Nasou Beperk.

DONKOR, A.E.

2011. *African Spirituality: On Becoming Ancestors*. Lanham, Maryland: University Press of America.

GEERTZ, C.

1973. *The Interpretation of cultures*. London: Fontana

GRENIER, A.

2012. *Transitions and the lifecourse: Challenging the constructions of 'Growing Old'*. Bristol: Policy Press.

GROVÉ, A.P.

1958. *Oordeel en Vooroordeel: Letterkundige opstelle en kritiek*. Kaapstad, Bloemfontein & Johannesburg: Nasionale Boekhandel Bpk.

GROVÉ, A.P.

1974. *D.J. Opperman – Dolosgooier van die woord*. Kaapstad: Tafelberg Uitgewers.

HERMANN, S.

2003. Whitman, Dickinson and Melville American poet-Shamans: Forerunners of poetry therapy. *Journal of Poetry Therapy*, 16(1):19-27.

HEUSTON, S.

2011. *Modern Poetry and Ethnography: Yeats, Warren, Heaney, and the Poet as Anthropologist*. New York: Palgrave Macmillan.

KANNEMEYER, J.C.

1983. *Geskiedenis van die Afrikaanse letterkunde 2*. Kaapstad: Academica.

KEPNES, S.

1992. *The text as thou*. Bloomington: Indiana University Press.

LIVINGSTON, E.

1995. *An Anthropology of Reading*. Bloomington: Indiana University Press.

LUNDBERG, A.

2003. Voyage of the Ancestors. *Cultural Geographies*, 10:64-83.

MARCUS, G.E. & FISHER, M.J.

1986. *Anthropology as Cultural Critique: An Experimental Moment in the Human Sciences*. Chicago & London: University of Chicago Press.

MBITI, J. S.

1989. *African Religions and Philosophy* (2nd ed.). Oxford: Heinemann Educational Publishers. (Original work published 1969).

MBITI, J.S.

1991. *Introduction to African Religion* (2nd ed.). Oxford: Heinemann Educational Publishers. (Original work published 1975).

METCALF, P. & HUNTINGTON, R.

1993. *Celebrations of Death: The Anthropology of Mortuary Ritual* (2nd ed.). Cambridge: Cambridge University Press.

MIDDELTON, P.

2005. *Distant Reading: Performance, Readership, and Consumption in Contemporary Poetry*. Tuscaloosa: University of Alabama Press.

MURTON, B.

1979. Waituhi: A place in Maori New Zealand. *New Zealand Geographer*, 35(1):24-33.

MUTWA, V.C.

2003. *Zulu Shaman: Dreams, Prophets, and Mysteries*. Rochester, Vermont: Destiny Books.

NEL, M.J.

2007. *The Ancestors and Zulu Family Transitions: A Bowen Theory and Practical Theological Interpretation*. Ongepubliseerde doktorsproefskrif. Pretoria: UNISA.

NGUBANE, H.

1977. *Body and mind in Zulu medicine: an ethnography of health and disease in Nyswa-Zulu thought and practice*. London & New York: Academic Press.

NILES, J.D.

1999. *Homo Narrans: The Poetics and Anthropology of Oral Literature*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

NXUMALO, J.A.

1981. Zulu Christian and ancestor cult: A pastoral consideration. In H. Kuckertz (Ed.), *Ancestor religion in Southern Africa*. Transkei: LUMKO Missiological Institute:65-78.

NXUMALO, J.A.

1980. Christ and ancestors in the African world: A pastoral consideration. *Journal of Theology for Southern Africa*, 32:3-21.

OPPERMAN, D.J.

1950. *Engel uit die Klip*. Kaapstad: Tafelberg.

OPPERMAN, D.J.

1956. *Blom en Baaierd*. Kaapstad: Tafelberg.

PAYNE, M (RED).

1997. *A Dictionary of Cultural and Critical Theory*. Oxford: Blackwell Publishers.

PHIPPS, A. & SAUNDERS, L.

2009. The sound of violets: the ethnographic potency of poetry? *Ethnography and Education*, 4(3):357-387.

PRATT, M.L.

1992. *Imperial Eyes: Travel writing and transculturation*. Londen: Routledge.

RAY, R. E.

2000. *Beyond nostalgia (Age Studies)*. University of Virginia Press.

REYNOLDS, D.F.

1995. *Heroic Poets, Poetic Heroes: The Ethnography of Performance in an Arab Oral Epic Tradition*. Ithaca, NY: Cornell University Press.

RICOUER, P.

1991. *From text to action: Essays in hermeneutics* (vol. 2 K. Blamey & J.B. Thompson, Trans.). Evanston, IL: Northwestern University Press.

SALAZAR, J-P.

2006. Rhetoric and anthropology. *Anthropology Southern Africa*, 29(3-4):67-73.

SAUSSY, H.

2016. *The Ethnography of Rhythm: Orality and its Technologies*. New York: Fordham University Press.

SOMÉ, M.P.

1994. *Of Waters and the Spirit: Ritual, Magic, and Initiation in the life of an African Shaman*. New York: Penguin.

TRIEBEL, J.

2002. Living together with the Ancestors: Ancestor veneration in Africa as a Challenge for Missiology. *Missiology: An International Review*, 30(2):187-197

TUAN, Y.

1974. *Topophilia: A study of environmental perception, attitudes, and values*. Edgewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall.

VAN GENNEP, A.

1977. *The Rites of Passage*. London: Routledge.

VAN HEERDEN, E.

1974. Bespreking. In: Grové, A.P. 1974. *D.J. Opperman – Dolosgooier van die woord*. Kaapstad: Tafelberg Uitgewers.

VAN VUUREN, H.

2001. A perspective on Modern Afrikaans Poetry (1960-2000). *Stilet*, 13(2):32-50.

WINKELMAN, M.

2000. *Shamanism: The Neural Ecology of Consciousness and Healing*. Westport, Connecticut: Bergin & Garvey.