

NP van Wyk Louw se diere en gestaltes herbesoek: 'n Ekokritiese lesing

NP van Wyk Louw's animals and figures: An ecocritical reading

JOHANN LODEWYK MARAIS

Eenheid vir Akademiese Geletterdheid

Universiteit van Pretoria

Pretoria

Suid-Afrika

E-pos: montpelaan@gmail.com



Johann Lodewyk
Marais

JOHANN LODEWYK MARAIS studeer aan die Universiteit van Pretoria, waar hy in 2001 'n DLitt-graad oor Eugène N Marais se wetenskaplike prosa verwerf en in 2013 die graad DPhil in Geskiedenis behaal met 'n proefskrif oor internasionale reisliteratuur oor Kenia sedert 1963. Hy het vroeër onder meer 'n MA-graad (*cum laude*) oor opleiding in skeppende skryfwerk aan dieselfde Universiteit behaal, waarvoor die Marius Jooste-medalje aan hom toegeken is.

Hy het reeds tien digbundels gepubliseer en het die Ingrid Jonker-prys vir sy debuutbundel, *Die somer is 'n dag oud* (1983), en die SALA-toekenning vir *Diorama* (2010) ontvang. Hy het ook drie poësiebloemlesings saamgestel, naamlik *Groen: Gedigte oor die omgewing* (1990), *Ons klein en silwerige planeet: Afrikaanse, Nederlandse en Vlaamse gedigte oor die omgewing* (1997, saam met die Amsterdamse digter en letterkundige Ad Zuiderent) en *Honderd jaar later: Ter viering van die publikasie van Eugène N. Marais se "Winternag" op 23 Junie 1905* (2006). In 2003 verskyn sy eerste prosawerk, naamlik *Lae wolke oor Mosambiek: 'n Reisboek*.

Sedert 2003 is hy 'n navorsingsgenoot van die Universiteit van Pretoria. In 2013 was hy Innibos se eerste feesdigter.

JOHANN LODEWYK MARAIS studied at the University of Pretoria, where, in 2001, he obtained a DLitt degree on the scientific prose of the early Afrikaans author Eugène N Marais. In 2013 he obtained the degree DPhil in History with a thesis on international travel literature about Kenya since 1963. Earlier, he obtained an MA degree (*cum laude*) in creative-writing training from the same University, for which dissertation he was awarded the Marius Jooste Medal.

To date, Marais has published ten volumes of poetry. He received the Ingrid Jonker Prize for his first volume, *Die somer is 'n dag oud* (1983; "The summer is one day old"), and the SALA Award for *Diorama* (2010). He was the compiler of three anthologies of poetry: *Groen: Gedigte oor die omgewing* (1990; "Green: Poems about the environment") and, together with the Amsterdam poet and littérateur Ad Zuiderent, *Ons klein en silwerige planeet: Afrikaanse, Nederlandse en Vlaamse gedigte oor die omgewing* (1997; "Our small and silvery planet: Afrikaans, Dutch and Flemish poems about the environment"), as well as *Honderd jaar later: Ter viering van die publikasie van Eugène N. Marais se "Winternag"* (2006; "A hundred years later: In celebration of the publication on 23 June 1905 of 'Winternag'

Datums:

Ontvang: 2019-08-22

Goedgekeur: 2020-01-27

Gepubliseer: Maart 2020

['A winter's night'] by Eugène N Marais"). His first volume of prose, *Lae wolke oor Mosambiek: 'n Reisboek* ("Low clouds over Mozambique: A travel book") appeared in 2003.

Since 2003 he has been a research fellow at the University of Pretoria. In 2013, he was the first festival poet for the Innibos Festival.

ABSTRACT

NP van Wyk Louw's animals and figures: An ecocritical reading

In the work of the prominent Afrikaans poet, dramatist and intellectual NP van Wyk Louw (1906–1970) a number of references are made to animals in predominantly African landscapes, while a few poems are devoted entirely to some animal species or another. In his first two anthologies of poetry, animals play a minor role only, but since the publication of his epic poem Raka (1941) and the collection of poems Gestaltes en diere ["Animals and figures"] (1942), animals have been placed in the foreground in significant roles. These poems can be regarded as among the most important poems in Louw's oeuvre from an era that is often regarded as having modernist elements. The animals in Louw's poems are recognisable African species, but have only in recent years been the focus of new interpretations and further canonisation.

One of Louw's most famous poems is Raka, which is the story of an imaginary ape-man who is suddenly seen by the people of a small tribe somewhere in the African tropics. Conflict is the immediate result of the introduction of this creature, who is portrayed throughout as evil and negative and who does not have the linguistic and cultural abilities of the tribe that is the object of his focus. The men, women and children of the tribe are mainly intrigued by the strong, athletic and visually and sensually pleasing visitor. The exception is a man called Koki, who takes it upon himself to warn and defend his people against the intruder. His confrontation with Raka ends in tragedy and his death, and after his death his people do not close the gate of the kraal against Raka anymore. In this article, Raka is interpreted as a primate and discussed from a new perspective about human-primate relations and animal studies in general. Louw's poems about a black leopard and whale-hunting are also discussed as examples of animal studies.

From the beginning of his career, Louw's poems about animals have been read mainly as symbolising various matters and have hardly ever been seen as poems about species with unique characteristics that underline their uniqueness and being ("Dasein"). Louw's work has been interpreted as modernistic with elements of symbolism, and readers expect layers of literary interpretation to be present in his work. In recent years, modernist elements in the poet's oeuvre and the way these contribute to the discourse on animal studies have been emphasised.

In this article, a number of Louw's poems about animals are discussed to show what implications they may have for ecocriticism and animal studies. The poems are read against the background of the previous reception of these poems, and literature on animals and animal behaviour is quoted to discuss the poems from a hitherto neglected point of view.

Continental philosophers such as Martin Heidegger and Jacques Derrida have made important contributions in respect of nature and the world of animals and stimulated the ongoing discourse on the subject, while the Dutch-born American primatologist Frans de Waal has established empirically that animals can acquire culture. Perspectives on how close the DNA of humans is to that of primates have also served to bring humans and primates

“closer” to each other. The gap between people and animals has “narrowed”, which makes it possible and apposite to read Louw’s poems on animals differently and in the context of animal studies. Louw had the ability to renew his oeuvre and his way of writing several times, which can be seen in the way he wrote about animals and ecological issues. He recognised the importance of environmental issues towards the end of his life, a realisation that is clearly reflected in his later work.

KEYWORDS: animal rights; Jacques Derrida; ecoliterature; Martin Heidegger; modernism; nature; primates; *Raka*; symbolism; “Die swart luiperd” [The black leopard]

TREFWOORDE: diereregte; Jacques Derrida; ekoliteratuur; Martin Heidegger; modernisme; natuur; primate; *Raka*; simbolisme; “Die swart luiperd”

OPSOMMING

In die digter, dramaturg en intellektueel NP van Wyk Louw (1906–1970) se werk kom heelparty verwysings na diere voor, terwyl enkele gedigte in die geheel aan een of ander dierespesie gewy word. Louw se gedigte oor diere word hoofsaaklik beskou as gedigte met een of ander simboliese betekenis, waar min aandag aan die spesifieke spesie met unieke eienskappe gegee word. Die aanwesigheid van simbolistiese en modernistiese trekke in Louw se werk het tot dié sienings bygedra. In hierdie artikel word die digter se werk teen die agtergrond van literatuur oor diere se gedrag en diere studies gelees. Filosofe soos Martin Heidegger en Jacques Derrida het ’n belangrike bydrae tot die aard en wêreld van die dier gelewer, terwyl die Nederlands gebore Amerikaanse primatoloog Frans de Waal bevind het dat diere oor die vermoë beskik om kultuur te verwerf. Die gaping tussen mense en diere het “verklein”, en gedigte soos Louw se *Raka* (1941) en “Die swart luiperd” in *Gestaltes en diere* (1942) word in hierdie artikel by ’n nuwe kyk op Louw se gedigte oor diere betrek.

The animal is a word, it is an appellation that men have instituted, a name they have given themselves the right and the authority to give to the living other.
(Derrida 2008:23)

1. INLEIDING

In NP van Wyk Louw (1906–1970) se poësie is daar benewens ’n groot aantal verwysings na diere,¹ ook enkele gedigte wat in die geheel oor een of ander dierespesie handel. Benewens die gedigte oor diere word daar in sy werk ook lewenswesens gevind wat moontlik as gestaltes getipeer sou kon word. Teenoor die herkenbare dierespesies is daar volgens Neil van Heerden en Andries Visagie (2013:112) ’n monsteragtige figuur soos *Raka* uit die gelyknamige gedig “op die raakvlak tussen mens en dier”, wat hulle as “tusseninwese” en “onpeilbare wese” (2013:113) tipeer. Van Heerden en Visagie (2013:118) behandel *Raka* en “Die swart luiperd” as modernistiese diereverse, wat “beswaarlik as ekopoëtiese tekste oor niemenslike diere bestempel kan word”. In ekoliteratuur en diere studies is daar egter geïntegreerde benaderings wat talle grense (ook teses ten opsigte van interpretasie, implikasie en betekenis) bevraagteken en vervaag of ophef.

Die vraagstelling in hierdie artikel berus op ’n herbesoek van die aard van Louw se diereverse binne die diskoers oor die diere studie en ekoliteratuur, asook die implikasies wat weten-

¹ Die verwysing na diere word tot soogdiere beperk.

skaplike literatuur en filosofiese insigte oor die mens en die dier het vir 'n lees van Louw se gedigte waarin spesifieke spesies teenwoordig is of veronderstel word. Dierestudies het in die onlangse verlede baie aandag gekry en tot “a new discipline surrounding the cultural and discursive significance of animality and its relationship to Western metaphysics and humanist discourses” ontwikkel (Rohman 2009:1). Veral die Franse filosoof Jacques Derrida het teen die einde van die 1990's en aan die einde van sy lewe met uitdagende perspektiewe vorendag gekom en 'n belangrike filosofiese bydrae tot die debat gelewer. Rohman (2009:14) verklaar dat Derrida begin suggereer het “that the phenomenological attributions of the human are wrongfully denied as attributions of nonhumans animals”.

Die Duitse filosoof Martin Heidegger het hom in *Die Grundbegriffe der Metaphysik* (1929/1930), waarin hy die drie grondbegrippe van die metafisika aangedui het, uitgelaat oor die wyse waarop 'n klip, 'n dier en 'n mens teenoor die wêreld staan. “Een steen is wereldloos, een dier is wereld-arm, terwijl de mens wereld-vormend is,” was Heidegger se drie stellings (Kockelmans 1996:2). Wat Heidegger oor diere gesê het, is volgens Kockelmans (1996:3) belangrik vir almal wat hulle met filosofiese en morele probleme besig hou en wat met die mens se omgang met diere te make het. In vergelyking met die mens besit die dier “op minimalere, primitiewere wijze wereld” (Vasterling 1996:9). Die vermoë of gedrag van die dier om driftig te paar, voedsel te versamel en kleintjies te versorg, dui op 'n bepaalde openheid van die dier, maar is ook 'n aanduiding van die dier se bevangenheid. Hiervolgens word “het dier [...] meegesleept in zijn driften en zal zich nooit op eigen kracht kunnen losmaken uit bepaalde – wij zouden tegenwoordig zeggen: genetisch vastgelegende – driftpatronen” en dra hy “in zekere zin zijn omgeving met zich mee” (Vasterling 1996:11-12). Heidegger het tog besef dat dit nie maklik is om mens en dier met mekaar te vergelyk nie, aangesien dit moeilik is om 'n dier vanuit sy eie wêreld te beskou (Vasterling 1996:14). Interessant genoeg bevind Susanne Lijmbach (1996:69) dat in Heidegger se sienings “wordt de zorg voor dieren wél verbonden met ecologisch bewustzijn, en wel door afzonderlijke dieren konsekvent te begripen als dieren – in – hun – omgeving”.

In 1997 het Derrida 'n tien uur lange seminar getiteld “The autobiographical animal” by die Cerisy-la-Salle-kongres aangebied, wat postuum in *The animal that therefore I am* (2008) gepubliseer is en een van die seminale bydraes tot dierestudies verteenwoordig. Die boek behandel kwessies in verband met die ontologie van niemenslike diere, is die “dierewending” in Derrida se werk en invloedryk in dierestudies (“animal studies”). Simon Glendinning (2011:109) tipeer Derrida se dierefilosofie soos volg:

What we might call the ‘fellow-creature response’ involves the extension to animals of modes of thinking and acting that are especially characteristic of our responses to human beings – and so which belong most intimately to our concept of the human difference – and it does so in multiple and complex ways. Concepts of charity and justice are certainly involved here, as is the idea of the singularity of a life and concepts related to respect for that life – compassion, pity, gratitude and regret pointedly among them.

In hierdie artikel word ondersoek ingestel na die aard en karakter van enkele van Louw se bekende diereverse, wat teen die agtergrond van literatuur oor die verhouding tussen die mens en die dier gelees word. *Raka* en “Die swart luiperd” in *Gestalten en diere* (1942)² het

² Vir 'n historiese oorsig van Louw se digbundels word na die publikasiedatum van die oorspronklike uitgawes verwys. Wanneer na gedigte verwys of daaruit aangehaal word, word die uitgawe van Louw se *Versamelde gedigte* (1981) gebruik.

deurlopende en indringende aandag en kritiek ontvang, en ’n uitgebreide resepsie bestaan oor die implikasies en/of betekenis van die gedigte. Nie een van die gedigte is onskuldig nie en het onder meer ’n ander karakter as in, soos Louw (1970:56) dit in *Random eie werk* stel, “die ouer tradisie van natuurbeskrywing”. Dit geld eweneens ten opsigte van heelparty van Louw se ander gedigte oor diere, hoewel eggo’s en ondertone van digters soos Eugène N Marais en C Louis Leipoldt in sy werk uitgewys kan word en die vraag ontstaan of die gedigte van hierdie skrywers nie opnuut binne die kader van die hedendaagse ekokritiek gelees kan word nie.

Die rigting(s) wat Louw se poësie “in verrassend-nuwe gedaante” (Antonissen 1973:252) ingeslaan het, is met verloop van tyd op verskillende maniere beskou. Dit geld ook ten opsigte van die rol en funksie van diere in sy oeuvre, wat minder simbolisties en selfs simbolies geword het. Die gedigte in sy eerste bundels is deur die literatuurkritiek in sekere kategorieë geplaas. Sedert die publikasie van *Nuwe verse* (1954) en veral *Tristia* (1962) het dit egter moeiliker geword om Louw se werk te tipeer. Dit maak die leser daarop bedag dat sy vroeëre insigte weer in terme van die vorige noemers/kategorieë besoek en vanuit ’n ander perspektief beskou moet word. In hierdie artikel word vanuit ’n eko- of omgewingsperspektief na die hibriede karakter van Louw se werk gekyk en aandag aan die interdisciplinêre mengsel van literatuur- en omgewingskwessies gegee (kyk Buell 2005:viii). Vir hierdie doeleindes word Lawrence Buell (2005:11 en 18) se siening van ekokritiek nagevolg as “a commitment to environmentality from whatever critical vantage point”, wat betekenisvol toenemend “more science-literate” geword het.

Die postmoderne epog en ná-modernistiese era waarin Louw se *Tristia* geplaas kan word, bied sy eie uitdagings. “Even in art, talk of the ‘post-modern’ shares the defects of the sociological concept of the ‘post-modern’,” stel Peter Bürger (1992:33) dit in sy beskouing van die kwyning van modernisme in die twintigste eeu. Louw het gou die postmodernisme in sy werk geregistreer, wat juis gedurende die 1960’s die modernisme, wat hand aan hand met Darwin se evolusieleer sou ontwikkel, begin verdring het. Volgens Wilhelm Liebenberg (1991:7; kyk ook 102-116) is in *Tristia* desnieteenstaande “’n simboliese struktuur” aanwesig, terwyl ook op die “verhouding tussen hemel en aarde” gefokus word, wat van die begin af opmerklik in Louw se poësie is. Die gedigte oor herkenbare diere in dié bundel kan in hierdie verband geïnterpreteer word en die temas is “nie-simbolies [...], die beeldlaaggedig en die beeld verby, poësie wat sonder aanhalingstekens wil ken, poësie wat sonder simbole gestalte wil wees” (Antonissen 1966:427).

Uiteraard is daar genoeg stawende getuienis dat trekke of spore van sowel rigtings of kulturele tendense soos die modernisme (kyk Cloete 1963:1-20; Snyman 2006; Van Heerden en Visagie 2013; Voss 2012:339-359), simbolisme (kyk Van Rensburg 1993:495-515) en postmodernisme in Louw se werk voorkom. Johan Snyman (2006:314) tipeer Louw as “’n tipiese moderniteitsdenker in soverre hy kuns inspan in die strategie van natuurbeheersing as ’n strategie van hiërargisering”.

Die invloed van en voorkoms van modernistiese trekke in Louw se werk word nie ontken nie, maar sy diereverse verdien om ook aan die verwagtinge van die ekokritiek getoets te word. Tekste word dienooreenkomstig ondersoek en afleidings in hierdie verband gemaak. Indien die diereverse nader beskou word en natuurwetenskaplike insigte waar nodig betrek word, is dit moontlik om met ’n aangepaste lesing van die tekste uit ’n omgewings- en ekologiese perspektief vorendag te kom.

Soos gesê, word in die hedendaagse literatuur toenemend aandag aan die wêreld van die dier gegee. Dit sluit enigsins aan by die werk van kontinentale filosowe soos Martin Heidegger en Jacques Derrida, wat pertinent oor die wêreld van die dier besin het. Hierdie hopelik meer

genuanseerde beskouing oor die dier en diereverse is nog nie voorheen ten opsigte van onder meer Louw se belangrikste gedigte, in die besonder *Raka* en “Die swart luiperd”, ondersoek nie.

2. OORSIG

In Louw se debuutbundel, *Alleenspraak* (1935), kom diere soos ’n perd (19), hondjie en kat (24); en donkies, kalwers en honde (31) as byna terloopse verwysings voor. In die gedig, “Rondloper”, toon die figuur toegeneentheid teenoor diere wanneer hy by ’n put kom, maar “voor hy skep, laat drink hy eers / die kalwers, tot die laaste een” (31). In Louw se tweede bundel, *Die halwe kring* (1937), kom onder meer perde (60 en 76) en honde (78) voor. Ná die eerste twee bundels, met hulle enkele verwysings na diere, is *Raka* (1941) en die daaropvolgende bundels vol diere. In *Raka* kom daar, benewens die aapmens *Raka*, onder meer ’n bok (96 en 116), honde (96, 98, 110 en 119), ’n perd (97), otter (97), buffel (97), gemsbok (97), vlakvark (97), seekoei (98), bul (98, 106, 108, 111 en 24), (bos)apie (99, 110, 22 en 31), nagdiere (98), ’n strandjut (98), beeste (100, 107, 109, 21 en 22), renosters (100), olifant (100), sebra (104), eland (110), giraf (110), wildebees (110), springbokke (111), vlaktediere (113) en jakkalsies (117) voor. In *Gestaltes en diere*, wat die volgende jaar verskyn, word daar na honde (133, 134, 139, 140 en 141), ’n strandjutwolf (136), swart luiperd (149-155), ape (153), leeu (157) en bul (158) verwys. In *Nuwe verse*, wat twaalf jaar ná die vorige bundel verskyn, word melding gemaak van ’n magdom verskillende diere, onder meer ’n jakkals (165), leeu (218), perde (220, 224 en 225) en ram (223). In die reeks “Klipwerk” (189-216) kom steeds ’n “sfeer” van diere voor, wat meermale figuurlik gebruik word. Dit sluit in ’n esel (189), hanslam (195), honde (200 en 213), (kol)haas (200 en 201), jakkals (201, 202, 208 en 212), kat (202), hings (204), mol (202), bokke (190, 205 en 206), ribbok (206), bul (207), meerkat (212) en bobbejaan (215).³ In *Tristia*, wat agt jaar ná *Nuwe verse* verskyn, word eweneens melding van diere gemaak. Dit sluit in jakkalse (235 en 263), honde (237, 259 en 301), skape (242 en 278), perde (242, 258 en 277), ’n narwal (245), walvis (246), varke (258 en 284), olifante (259), ’n aap (259), ysbeer (259), kamele (263), bok(ram) (277 en 335), ’n koedoe (299), leeu (299), vlakvark (300), wolwe (320-321), vos (327), konyntjies (327), robbe (327) en wisente (327 en 328).

Wanneer dit by die gestaltes kom, kan verwys word na die voorkoms in *Alleenspraak* van die “dooie siele” (12-13) en “geraamtes” wat uit die grafte kom (37). In *Die halwe kring* is daar die demoniese en hemelse figuur Lucifer (54), terwyl “die bose” (132-135) weer in *Gestaltes en diere* verskyn. In *Nuwe verse* is ’n voorbeeld van die bose Satang (202, 204 en 210), terwyl in *Tristia* “gestaltes” soos Baäl (230 en 231), Boeddha (239), “Satan-Helios” (277) en weer Lucifer (279) genoem word.

In ’n oorsigtelike beskouing van die aard van Louw se poësie en gedigte oor diere en gestaltes val die verandering op wat met verloop van tyd plaasgevind het. In veral sy eerste twee bundels, *Alleenspraak* en *Die halwe kring*, het Louw sterk in die tradisie van die romantiek en die simbolisme gestaan. Die leser merk in dié werk selfs aansluiting by die Nederlandse Tagtigers en in die besonder digters soos Jacques Perk en Willem Kloos.

In *Raka* en *Gestaltes en diere* is daar ’n wending en skryf Louw oor konkrete ruimtes vol natuurlewe. Louw (1939:30) se werk het uitdrukking gegee aan sy verwagting dat “die inheemse landskap, diere en plante [...] eers kuns [word] wanneer dit in die groter verband van

³ In dié reeks gedigte is daar kwalik sprake van wat Buell (2005:16) “distinctive forms of pastoral or outback nationalism” noem.

deurstraalde natuur ingaan”. Volgens hom (1939:30) vind hierdie wending miskien “in ’n tyd van bedreiging” plaas, “nie om hul eie ontwil nie, maar om hulle simbole van die volk-wees is”. Louw (1939:49) het “nie meer geskrywe oor die *tipiese* dinge in ons Afrikaanse omgewing nie, die dinge wat *ons alleen* besit, die blomme en diere van ons veld [...] omdat hulle vir ons in ’n ander menslike verband ingaan” (sy kursivering). In sy werk het mettertyd ’n groter konkretisering ingetree, wat uitdrukking gee aan Buell (2005:67) se nosie van “an understanding of place-making as a culturally inflected process in which nature and culture must be seen as a mutuality rather than as separable domains”.

Dat hierdie bedreiging ’n ekologiese dimensie sou kry, het gedurende die laaste dekade van Louw se lewe in enkele gedigte en in die drama *Berei in die woestyn: ’n Sinne- en wa-spel* (1968) na vore gekom. JC Steyn (1998:43), Louw se biograaf, skryf die digter het “sy hele lewe deur belang gestel in diere” en as student aan die Universiteit van Kaapstad dierkunde as keusevak geneem. Hy het wildtuine besoek, wyd oor veral voëls gelees en ’n groot biblioteek oor die onderwerp opgebou. Vir die skryf van heelparty van sy tekste het Louw indringende navorsing van soms ’n natuurwetenskaplike aard gedoen en nie net sy inspirasie uit die literatuur (of die “gevormde literatuur”!) geput nie. Hierdie belangstellings en aktiwiteite speel ’n belangrike rol en moet in ag geneem word wanneer Louw se werk in oënskou geneem word.

3. ENKELE GESTALTES VAN NADERBY BESKOU

Die woord “gestalte” word deur PC Schoonees *et al.* in *Die Afrikaanse Woordeboek* (1972:194) gedefinieer as “1. Vorm, gedaante, grootte v/d liggaam, veral wat die lengte daarvan betref; postuur; liggaamsgestalte. [...] 2. Uiterlike vorm waarin iets hom aan ons voordoen; vorm wat iets aanneem; voorkome. [...] 3. Gedaante, verskyning. [...] 4. Dikw. ook **Gestalt** (*D.*). Samestel van dele, fisies, biologies of psigies, wat so geïntegreer is dat dit ’n funksionele, fenomenale geheel vorm wat as sodanig eie kwaliteite besit wat nie uit dié v/d dele verklaar kan word nie; funksionele konstante wat as inwendige vorm aan ’n geheel sy eenheidskarakter gee.”

Hier sou as ’t ware aan die ander kant van die spektrum die grys gebiede tussen mens- en dierwees kon wees waarvan daar in hierdie artikel weggeskram word wanneer oor Louw se gedigte geskryf word. Toegegee, gedigte soos “Lucifer” (54) in *Gestaltes en diere*, heelparty van die gedigte in “Klipwerk” in *Nuwe verse* en “Satan-Helios” (277) in *Tristia* bevat die suggestie van wesens wat oor vreemde, geheimsinnige en selfs onheilspellende eienskappe beskik (kyk Roothman 2015). Hierdie gedigte val buite die sfeer van die gesprek oor die dieregedigte in hierdie artikel, maar help om die spesifieke aard van die werklike spesies wat hier bespreek is duideliker te omlyn.

4. ENKELE DIERE VAN NADERBY BESKOU

In hierdie artikel word enkele van die diere in Louw se poësie van naderby beskou en op die langer gedigte gekonsentreer. Spesiale aandag sal gegee word aan *Raka*, “Die strandjutowolf” en “Die swart luiperd” in *Gestaltes en diere*, “Beeld van ’n jeug: Duif en perd” in *Nuwe verse* en “Sven Foyne het die harpoenkanon bedink” in *Tristia*. DJ Opperman (1953:227) het die wyse waarop Louw te werk gegaan het soos volg getipeer:

Van Wyk Louw kies gewoonlik ’n ‘gestalte’ of ‘dier’ wat hy in die titel van die gedig objektief aandui en daarna volg dan meestal ’n selfbeskrywing [...]. Die digter vervreem as’t ware ’n gedeelte van homself in die gestalte of die dier.

“Biologiese verklarings verklaar selde iets in die literatuur,” het Louw (1958:10-11) by geleentheid geskryf. Hierdie uitspraak van die digter behoort nie geïgnoreer te word nie. Tot dusver het letterkundiges eger nie genoeg aandag aan die biologiese aard van die diere in Louw se werk gegee nie, maar hulle grootliks as diere van onspesifieke aard voorgestel, wat dus enigsins vervreemdend vir die leser kan wees. Die spesifieke biologiese aard en kenmerke van die spesies is meer as net van terloopse belang en tipeer die aard van die betrokke spesies, wat tevens as spesiegedigte getipeer kan word en die bedoeling het om die verskynsel van “spesisme” teen te staan.

Vir die skryf van *Raka* het Louw ’n aantal bronne gebruik, wat inligting en agtergrond vir die milieu verskaf het. Hy het ’n sterk Afrikakarakter in die gedig tot stand gebring; ’n wêreld waartoe hy aangetrokke gevoel het. Louw se jeugherinneringe en kennis van diere, danksy sy studie van dierkunde, het moontlik sy verbeelding geprikkel, terwyl hy ook onder andere FD en AJ Herbertson se “The Nile Sudd” in *Descriptive geography from original sources: Africa* en Harold Bindloss se *In the Niger country* onder oë gehad het (kyk Opperman 1953:221). Hierdie tekste het aan hom gedetailleerde inligting oor die lewe in die woude en trope van Afrika besorg.

Hoewel nie presies gesê kan word in watter spesifieke gebied of streek die gebeure afspeel nie (Grové 1990:8), moet dit iewers in Afrika wees, te oordeel aan die herkenbaarheid van die ruimte, voorkoms en name van die spesies in die teks. Die verwysings na poele en mere laat vermoed dat dit iewers in Sentraal-Afrika is.

Raka is een van die mees gekanoniseerde tekste in die Afrikaanse literatuur (kyk Van Coller & Van Jaarsveld 2010a en 2010b) en deur talle letterkundiges indringend behandel en geïnterpreteer. Die gedig word in die vorm van ’n literêre epos aangebied en is die verhaal van die aapmens Raka uit “die groot moerasse”, wat sy onverwagse verskyning aan ’n stam in ’n “ruim gebied / van oerwoud en groot groen riviere” (95) iewers “in die warm oerwoud” (105) in Afrika maak en die gang van die daaglikse bestaan van die vroue, kinders en mans van die stam (almal mense behorende tot die spesie *Homo sapiens*) onherroeplik verander. Die figuur Koki was die enigste een om teen Raka in verset te kom ter wille van die geestelike en kulturele waardes van sy stam, maar hy moes met sy lewe daarvoor boet en kon nie daarin slaag om te keer dat die stam aan Raka onderwerp word nie.

Raka is deur literêre kritici veral kultuurpessimisties geles, soos onder andere JC Kannemeyer (1984:406) en Van Heerden en Visagie (2013:109-110) aandui. Die befaamde literatuurhistorikus G Dekker (1966:217) het dit vroeër minder geoorloof geag om aan “hierdie klare epiese verhaal vanuit eie gevoelens oor die gebeure van die tyd nog ’n andere ‘simboliek’ te gaan toeskrywe”.⁴ AP Grové (1990:23) toon aan dat die interpretasies van die werk meestal min of meer allegories van aard is en “sy betekenis tot ’n bepaalde moment in die geskiedenis” beperk. Ampie Coetzee (1992:8) merk “elemente van kolonialisme [...] t.o.v. die botsing tussen kulture” in die gedig, hoewel dit op grond van die gegewens in die teks moeilik is om te bewys. *Raka* word in die meeste literêr-kritiese lesings gesien as die konflik tussen ’n stam of groep mense wat, soos Koki dit self verwoord het, vuur kon maak en oor goed ontwikkelde woord-, sang- en handwerkvaardighede beskik het (105), teenoor ’n indringer in die gedaante van ’n aapmens sonder dié vaardighede en kultuurgoedere (die “kosbare dinge” waarvoor Koki gepleit het), wat sy onverwagse verskyning maak en hulle fisiese en geestelike bestaan bedreig. Louw (1970:54) self het gepleit vir ’n ruimer interpretasie van die simboliese betekenis van *Raka*.

⁴ Grové (1974b:48-49) het die simboliek in DJ Opperman se gedigte hoër geskat.

Oor wat Louw met *Raka* in gedagte gehad het en hoe die rol van 'n figuur soos Raka metafoories en/of simbolies geïnterpreteer moet word, is uitgebreid geskryf en word nie in hierdie artikel in besonderhede aan aandag gegee nie. Van belang is egter die tipering wat daar tot dusver in die literatuurkritiek was oor wie en wat Raka veral vanuit 'n biologiese/etologiese oogpunt gesien is; dit wil sê, nie noodwendig wat *Raka* voorstel of simboliseer nie. Dus word vervolgens hoofsaaklik aan die uiterlike beskrywing van Raka aandag gegee.

Die vraag word vervolgens gestel hoe Raka, wat Van Heerden en Visagie (2013:109) “'n klaarblyklik onontwikkelde hibridiese wese” noem, as moontlik herkenbare spesievorm in die gedig beskryf word. Is dit moontlik om uit hierdie beskrywings meer duidelikheid te kry oor Raka as 'n spesifieke dier wat in die literatuur byna deurlopend in 'n negatiewe lig gesien en as buitengewone “probleemdier” getipeer word? Na watter soort dier sou hy lyk?

In die gedig word Raka vroeg reeds soos volg beskryf:

Raka, die aap-mens, hy wat nie kan dink,
wat swart en donker is, van been en spier
'n lenige boog, en enkeld dier. (95)

Later sou sy protagonist, Koki, die volgende besef:

[...] Raka't hy geweet was 'n vreemde ding,
meer as 'n dier, maar nog nie mens,
iets dodeliks en duisters, aan 'n troebel grens,
vir denke of daad onseker. (111)

Volgens hierdie beskrywings is Raka sowel aap as mens, maar tog “enkeld dier” en “nog nie mens” nie. 'n Mens kan hieruit aflei dat Louw die leser nie onder die indruk probeer bring dat hierdie “aapmens” hoegenaamd as 'n mens beskou behoort te word nie. Dwarsdeur die gedig word nog meer klem op hierdie faset gelê. Talle kere word melding gemaak van “die mooi dier” (96), “die swart dier” (97, 105, 115 en 117), “sy huil soos van 'n dier” (98), “die groot dier naak / en rusteloos” (99), “die swart dierlikheid” (104), “Raka, die groot dier” (105), “die sterk dier” (105), “[d]ie snel dier” (105), “die groot dier” (107, 114 en 118), die “skoon sterk dier” (107), “(Raka,) Raka, die skelm dier” (113 en 119) en “Raka met sy apesprong” (118).

Raka se dierlikheid word onderstreep om by die leser min twyfel daaroor te laat. Net in enkele beskrywings word sy menslikheid ter sprake gebring of gesuggereer. So byvoorbeeld noem die kinders “Raka, die sterk man” (101) of is hy die enigszins pejoratiewe “die Swarte” (103, 112, 113, 116 en 118), “meer as 'n ding, maar nog nie mens” (111) en “die swaar ding” (113). Hierdie swart dier was lenig (95), mooi (96), naak (99), sterk (101), lank (14), “afwesig en dom” (21) en skelm (113 en 119). Die hoë frekwensie van die gebruik van beskrywende woorde soos “swart” (97, 103, 107, 109, 113, 114, 115, 117 en 118), “duister(s)” (23) en “donker” (119) dra daartoe by om Raka in 'n negatiewe lig te stel. Hierdie beeld is in so 'n mate in die gedig gevestig dat WEG Louw hom bevestigend tipeer as “'n skepsel wat half-mens en half-dier is”, terwyl Kannemeyer (1984:404) hom as “gedeeltelik mens en gedeeltelik dier” beskryf. Ernst van Heerden (1967:10) noem die aapmens “die primitiewe skepsel wat alles soos 'n psigopaat impulsief en redeloos doen”.

Wat verder beklemtoon word, is Raka se bomenslike (sic) krag, wat in alle opsigte sterker is as dié van die mense met wie hy te doene kry en hulle verbeelding aangryp. Ná Koki se nederlaag en dood het lede van die stam selfs verklaar: “Maar Raka was sterker [as Koki]” (118).

Uit die beskrywings in die gedig kom die leser heelwat in verband met die vleis- en plantvretende (103 en 109) en “suipende” (108 en 119) Raka se gedrag te wete. Raka kon nie praat nie (96) en maak van verskillende klanke gebruik om te kommunikeer deurdat hy “uitskree”, “skreeu” en “skreeu-skreeu” (95, 115 en 118), lag (96, 98 en 106), gryns (97 en 104), huil (98), snork (98, 104 en 119), skater (111), brul (119) en tjank. Hierdie geluide sou egter ook gesien kon word as wat Derrida (kyk Rohman 2009:17) “linguistic modalities outside the human” noem.

Raka dans, want “die primitiewe mens dans [sic]”, is Cloete se mening (1963:38), en Raka gebruik die dans, volgens hom (1963:40), as dié “belangrike lewensfunksie van die mens”, om die stam aan te val. Die literatuurkritiek het nie genoeg aandag daaraan gegee nie, of dit is negatief geïnterpreteer, soos deur Cloete (1963:40). Die dans van Koki se stam word egter gesien as bewys van kulturele diepte.

Volgens Grové (1990:3) sluit die uitbeelding van Raka “plek-plek aan [...] by die siening van die ‘monster’, die ‘draak’ soos ons hom as antagonis dwarsdeur die eeue in die mitologie en die literatuur leer ken”. Vir Kannemeyer (1984:403) herinner die verhaal in *Raka* aan “die Griekse sages en Middeleeuse vertellings van die ridder of prins se geveg teen ’n monster of draak”. In onlangse literatuur is die sogenaamde chimeriese (of fantastiese) gestaltes beskryf waarmee Raka vergelyk sou kon word (kyk Casid 2012). Die implikasie van die betrek van die fantastiese is dat Raka al minder as dierespesie (om nie eers van mens te praat nie!) beskou kan word en dus vir die fantasie of, soos Derrida (2008:23) dit stel, “more than one animal in one”, opgeëis kan word.

In die epos het slegs die twee hooffigure name, naamlik Raka en Koki. Die naam Raka kom naamlik in Mattheüs 5:22 in die 1953-vertaling van die Afrikaanse Bybel voor en lui soos volg:

Maar Ek sê vir julle dat elkeen wat vir sy broeder sonder rede kwaad is, verantwoording moet doen voor die gereg; en elkeen wat vir sy broeder sê: Raka! moet verantwoording doen voor die Groot Raad; en elkeen wat sê: Jou dwaas! moet verantwoording doen in die helse vuur.

Hoewel verskillende kritici dit betwyfel het of die naam Raka in die epos met hierdie naam te doen het (Mulder 1961:37; Sinclair 1983:167), kan dit nie uitgesluit word nie. Die Aramese betekenis van “Raka” is naamlik “nikswerd”, wat grootliks in ooreenstemming is met die voorstelling wat van dié karakter in *Raka* gemaak word. Dit is dus te betwyfel of die naam bloot, soos Grové (1990:4) beweer, “op die klank af gekies is”. In *Raka* is geen aanduiding wie hierdie naam vir Raka, “deprived of language” (Derrida 2008:19), gekies het of toegeken het nie. In Derrida (1995:89) se woorde is Raka “the other of the name and simply the other, whose irruption the name announces”. Dit aktiveer ’n moontlike voorgeskiedenis: Sou daar dalk in die verhale en liedere van die stam ’n Raka voorkom?

In die epos word meerdere kere na Raka se naaktheid verwys of dit word gesuggereer. Sowel die vroue as die kinders herken Raka se “menslike”/ “amper-menslike” geslagtelikheid – iets waarvan daar (ordentlikheidshalwe?) tot dusver weggeskram is. Wanneer Raka die eerste keer sy verskyning maak, beïndruk sy liggaamlike krag en skoonheid byna al die mense wat hom sien. Een van die vroue het selfs in haar slaap “helder uitgegil / van wellus en skrik” en “gewet dat die groot dier naak / en rusteloos buite in die donker was” (99). By die skeplek het Koki gesien hoe die kinders uit klei ’n beeltenis van Raka maak met “skaamteloos groot / die skaamte” (100-101), terwyl in die nag Raka, “die skoon sterk dier [...] uitreik / na hul lywe” (107). Hiermee word die selfbewuste andersoortigheid (maar terselfdertyd ook

“eendersoortigheid”) bevestig van die mense met wie Raka in aanraking kom, want volgens Derrida kan die dier nie van sy naaktheid bewus wees nie. Volgens hom (2008:4-5) is

the property unique to animals, what in the last instance distinguishes them from man, is their being naked without knowing it. Not being naked therefore, not having knowledge of their nudity, in short, without consciousness of good and evil.

Meer behoort oor die aard van Raka as spesie in vergelyking met die mens gesê te word. Die Nederlands gebore Amerikaanse primatoloog Frans de Waal, wat onder meer vir sy seminale werk oor die gedrag van die bonobo's van die Demokratiese Republiek van die Kongo bekendheid verwerf het, beweer in sy boek *The ape and the Sushi master* (2001) dat diere oor die vermoë beskik om hulle eie gesofistikeerde kultuur te ontwikkel en van mekaar leer om hierdie kultuur te ontwikkel. So gesien, is die kulturele onderskeid tussen mens en dier kleiner as wat voorheen aanvaar is en sluit dit aan by die ontdekking dat die mens en primate soos die sjimpansee en orangoetang op grond van hulle DNS geneties min van mekaar verskil (kyk o.a. Fairbanks 2010). Volgens Morton Jenkins (2000:25 en 86) vertoon die meeste van die hedendaagse primate 'n “comparative anatomy” met “similar characteristics, including a highly developed brain, good eyesight, a relatively poor sense of smell and hands useful for grasping”.

Nuwe perspektiewe op die aard van die groot primate het aanleiding gegee tot onder meer *The Great Ape Project* waaraan voorste wetenskaplikes en filosowe meegewerk het om vir dié diere gelykwaardige status aan mense te beding. In Paulo Cavalieri en Peter Singer (eds) se *The Great Ape Project: Equality beyond humanity* verskyn “A Declaration of Great Apes” van al “The editors and contributors” waarin onder meer op grond van die groot ape se voldoende verstandelike vermoëns en emosionele lewe op die volgende aangedring word: “We demand the extension of the community of equals to include all great apes: human beings, chimpanzees, gorillas and orang-utans” (1993:4).

In die eerste klousule van die verklaring word “The Right to Life” soos volg gestel:

The lives of members of the community of equals are to be protected. Members of the community of equals may not be killed except in very strictly defined circumstances, for example, self-defence. (1993:4)

Louw bied aan die leser heelwat inligting oor wie en wat Raka is, wat tot die afleiding lei dat hy ongetwyfeld as 'n primaat getipeer kan word. Dit bring mee dat die onderskeid wat in die literatuurkritiek getref word tussen die mense in *Raka* en die primaat Raka op grond van die mens se hoër kulturele waardes oordrewe is en tot erge stereotipering aanleiding gegee het. Die argumente in die literatuurkritiek (en by implikasie in die gedig) oor die groot verskil in kulturele ontwikkeling en die hoër peil wat dit in die ontwikkelingshiërargie inneem, lyk oordrewe en strydig met De Waal se bevindings. Deur middel van nabootsing het Raka byvoorbeeld reeds bewys dat hy oor die vermoë beskik om vinnig te leer, sodat hy nie werklik vasgevang is in die geslotenheid of wêreldarmoede van die dierlikheid waaroor Heidegger dit het nie. Nie alleen die mens is wêreldvormend nie, wat dus morele kwessies ten opsigte van mense se verhouding met diere aan die orde stel, maar ook die lewe van die stam s'n en dié van Koki teenoor Raka.

Dit is betreklik maklik om uit die voorafgaande bespreking oor Raka af te lei dat dié dier na alle waarskynlikheid binne die kader van die groot ape gesien moet word en dus sou kon aanspraak maak op onder meer die Reg op Lewe soos in die Handves van die Groot Ape, waarna hier bo verwys is. In hierdie konteks gesien, kan morele vraagtens agter Koki se optrede geoorloof word. Dit is juis die nabyheid van spesies aan mekaar wat deur Koki as

bedreiging gesien word; die oorlog/stryd vind plaas tussen *soortgelyke* spesies, nie verskillende spesies nie. Daarenteen word Raka ook voorgestel as 'n vernietiger van die natuur en laat hy die wild skrik.

'n Volgende opvallende dierevers in Louw se oeuvre is “Die strandjutowolf” in *Gestalten en diere*. In hierdie gedig is 'n herkenbare dierespesie die onderwerp, wat ook modernisties gelees kan word (Visagie 2016:6-8). In 'n vroeëre bespreking (Marais 2006:296-299) van die gedig is vasgestel dat Louw 'n werklike strandjout of bruinihiëna (*Hyaena brunnea*) betrek waarvan die gedragspatrone uit die gedig afgelei kan word en klop met die beskrywing en verspreiding van die strandjout in die Roggeveld wat in 'n standaardwerk soos Reay HN Smithers (1983:347-353) se *Die soogdiere van die Suider-Afrikaanse substreek* aangedui word, al is daar in die laaste strofe van die gedig simbolistiese trekke (kyk Marais 2006:298) te onderskei. Dit is juis in die “oorgly” van die realistiese na die simbolistiese dat die meesterlikheid van Louw se taalskepping lê.

“Die swart luiperd” in *Gestalten en diere* handel oor 'n persoon in sy “klein wit sel” (149), wat terugskouend oor sy ryke én traumatiese ervarings as lid van 'n ontdekkingsgeselskap op woudpaaie (à la Heidegger se *Holzwege?*) in 'n ryk, ongerepte en na alle waarskynlikheid tropiese Afrika-landskap besin; of dié van talle vroeë ontdekkingsreisigers.⁵ Die fraai, betowerende “swart luiperd-ding” (151) wat hy as handelaar in maskers, ivoor, ebbehout en “kosbaar grys / gewaste saad van blomme” (150) teëgekomp het en sy ervarings word aan 'n besoeker vertel. Die dier se onder meer “geel oë” (151) en “goue oë” (152 en 153) is vir die spreker 'n durende aanwesigheid in wat terugskouend 'n geestelike reis vol estetiese verwondering en bedreigings word. Cloete (1963:64) beskou “Die swart luiperd” as “een van sy [Louw se] dieregedigte”. Die reisiger in die gedig beskik oor kennis van die ongerepte natuur en is vir Cloete (1963:64) “toegerus met 'n soort van ‘natuurwetenskaplike’ (d.i. teennatuurlike) kennis” en bewussyn om hom te help om met 'n besete wil die skoonheid van die natuur “met sy bewussyn [te] deurstraal en hulle aldus verduursaam” (Cloete 1963:66) en só in sy gevangenskap deur middel van die vertelling en woord verlangend die geskeidenheid tussen die mens, die vrye dier en plante te oorbrug. In die gedig slaag die verteller in “mastering its inherent animal memories that reside in the unconscious” (Rohman 2009:24).

Die luiperd (*Panthera pardus*) is die groot roofdier wat die wydste in die wêreld by voorkeur in 'n groot verskeidenheid woudhabitate voorkom waar min kompetisie met ander roofdiere bestaan (kyk Bosman & Hall-Martin 1997:42-43). Hulle beskryf die dier se skoonheid en krag soos volg:

The leopard is an animal of great beauty – the perfect example of feline power and grace. Solitary, secretive and aloof, it is an unmatched predator, and a powerful symbol of the wild places of the earth. To see a leopard moving through the African bush, or even lying motionless draped in the high branches of a tree, is a riveting experience. (Bosman & Hall-Martin 1997:40)

Die swart luiperd in Louw se gedig is geen afsonderlike of subspesie van die luiperd nie en is bloot 'n melanietekleurafwyking waarvan enkele voorbeelde al waargeneem is en sekerlik in die gedig tot die misterie rakende die dier bydra. Die gedrag van die swart luiperd met sy geel oë, wat in Louw se gedig “sku en skoon is in die woud” (151) en “lenig deur die varings

⁵ Die geval van byvoorbeeld die ontdekkingsreisiger John Hanning Speke (1827-1864), wat ná sy terugkeer na Brittanje vermoedelik selfmoord gepleeg het (kyk Jeal 2011:202-205); ook Kurz van Joseph Conrad se *Heart of darkness* (1902) as literêre interteks.

gly” (154), stem in alle opsigte met dié van die luiperd ooreen. Kortom, in “Die swart luiperd” slaag Louw daarin om met die wyse waarop die ontwykende dier in dié dramatiese monoloog betrek word “’n identifikasie van reisiger en natuurwêreld” (Cloete 1963:76) te bewerkstellig. In die gedig word ’n dier betrek wat in Afrika “features prominently in folklore and witchcraft” (Bosman & Hall-Martin 1997:66) en Louw se spreker help om dimensies na ’n ontologiese ervaringswêreld aanvullend tot dié van die mens te open. Deur die benoeming van die dinge wat ervaar is, en bowenal “plant, dier en mens” (155) in hulle verwickelde bestaan, word hierdie dinge toegeëien. ’n Ekologiese lesing van “Die swart luiperd” word deur hierdie proses van toeëiening moontlik gemaak.

In Louw se “Beeld van ’n jeug: Duif en perd” uit *Nuwe verse* word pertinent aandag aan diere gegee in “die driftige natuurlewe met duiwe, hoenders, swart hings” (Antonissen 1973:249). Die gedrag van die duiwe en die perd word noukeurig beskryf en met subtile simboliese betekenis in ’n sfeer van intellektuele besinning geklee, maar “[b]eide duif en perd bly die Ander vanuit die perspektief van die digter” (Crous 2017:10). By nabetraging wonder ’n mens of die simboliese lading nie juis moontlik gemaak word omdat daar ’n sekere identifikasie tussen spreker en diere is nie.

Dit is veral in “Svend Foyn het die harpoenkanon bedink”, een van die walvisgedigte in *Tristia*, waar Louw aandag aan die genadelose jag van walvisse gee. Vir hierdie gedig het hy op inligting uit ’n bron oor walvisjag in Noorweegse waters staatgemaak. Die gedig is nie op sy eerstehandse ervaring gebaseer nie en word “aangevul” met leeswerk uit ’n gesaghebbende tydgenootlike wetenskaplike bron (kyk Grové 1974a:9-10). Die gedig illustreer die “genetic violence to which man has been submitting animal life” (Derrida 2008:26), maar daar gebeur ook meer in die gedig. Die harpoenkanon is *bedink*, maar die ander spreker(s) se inkantasië “die sagte sagtes” bewerk *empatie* wat verby die rede strek en identifisering deur die taligheid van die inkantasië moontlik maak. Die ander spreker gee stem aan die Ander en die vraag is of Svend Foyn of die walvisse die naaste aan die spreker staan. Louw is hier een van die eerste Afrikaanse stemme wat probeer om spesiegrense oor te steek. ’n Mens kan duidelike progressie vanaf *Raka* en “Die strandjutowlf” tot by “Svend Foyn het die harpoenkanon bedink” aandui.

Hierdie onderwerp is steeds aktueel in die gesprek oor die omgewing waarby bewaringsgroepe en omgewingsaktiviste betrokke is. Hiermee bied Louw se gedig ’n antwoord op Derrida (2008:27) se stelling: “*The first and decisive question would [...] be to know whether animals can suffer*” (sy kursivering). Die gedig fokus op die konflik tussen mens en dier en die wyse waarop menslike vernuf diere toenemend in ’n swakker posisie en oorlewingskrisis plaas. Daar was in Louw se werk ’n groeiende partydigheid vir spesiespesifieke soogdiere.

5. SAMEVATTING

Volgens Erik Oger (2005:45) was Jacques Derrida (2005:44) se uitgangspunt dat ’n teks meerdere betekenisse bevat wat tydens die lees geopenbaar word en met elke nuwe lesing die teks in ’n ander konteks plaas. Die betekenis van ’n belangrike teks kan nooit uitgeput word nie en kan aan ’n bepaalde tydsgewrig gekoppel word, sodat daar byvoorbeeld teen die einde van die twintigste eeu, soos Helize van Vuuren (1989:113) dit stel, “al hoe dringender eise van maatskaplike relevansie aan literatuur” gestel is. Mettertyd het “’n ander resepsieruimte” ontstaan (Van Vuuren 1989:123; kyk ook Coetzee 1992; en Van Heerden & Visagie 2013), wat tans verwagtinge oor die ekologiese relevansie van tekste laat ontstaan. Crous (2017:11), wat oor die diere in Louw se werk geskryf het, sien heelwat moontlikhede in die “soek na nuwe leesinvalshoeke en ’n herbetraging van die kanon”.

Nuwe perspektiewe op die dier bevraagteken die voorheen aanvaarde geslotenheid van die wêreld van die dier, wat die benadering in Heidegger se dierefilosofie was. Diere se kennisapparaat, weet ons egter toenemend, is nie net aangelê om slegs dit te registreer wat in lewensrelasie tot hulle staan en bloot binne hulle instink-gefabriseerde perspektief op hulself betrek word nie. Veral die primate het 'n groter referensiesisteen as wat vroeër die opvatting was. Heidegger se nosie om “dinge te laat wees” is wel aantreklik vir “radical environmentalists interested in transforming humanity’s currently destructive attitude toward nature” (Zimmerman 1993:240).

Die voor die hand liggende teenwoordigheid van die biologiese kenmerke van die diere in Louw se oeuvre open die venster op die relevansie van die digter se werk in die konteks van die ekokritiek en die siening van die “intricately interconnected that it is impossible to determine where one ends and another begins,” soos Timothy Morton (2012:29) dit stel, maar kwalifiseer: “Yet curiously this implies that all life-forms are unique.” Dit beteken die leser moet nie net na die simboliese of abstrakte betekenislaag van die diere in Louw se werk binne die gebaande weë van vroeëre kunsrigtings soek nie, maar ook na die relevansie van die werk binne die huidige klem op omgewingskwessies en -literatuur. Louw was immers gedurende die 1960’s pertinent met een van sy walvisgedigte en die drama *Berei in die woestyn* een van die vroegste pleitbesorgers vir en kommer oor die omgewing.

Juis deur die beklemtoning van die spesiespesifieke word die Ander uitgelig uit die eenselwige ongedifferensieerdheid en word aandag opgeëis vir die waarde van eiesoortigheid en die plek van die eie soort in die omgewing; selfs van die individuele dier. Die hedendaagse leser is daarom geïnteresseerd in die spesiespesifieke aard van die primaat Raka en die wyse waarop Louw die kenmerke van 'n melaniete vorm van die luiperd in “Die swart luiperd” betrek. Op hierdie wyse word Louw se werk toenemend van belang vir die ekokritiek; ook in 'n konteks waarin “[e]nvironmentalism’s postcoloniality is registered both in the after effects of guilt and the very discourse and practice of the preservation of the ‘natural order of species in the wake and face of change’” (Casid 2012:64).

Elemente van verskillende kunsrigtings is in Louw se werk aangedui, wat die ryke kultuurhistoriese aard van sy werk bevestig. Die ekokritiek bied addisionele perspektiewe op sy gedigte oor diere, wat ook ten opsigte van ander lewensvorme in sy werk ondersoek kan word. Louw se gedigte illustreer die noodsaaklikheid om in ekokritiek ook natuurwetenskaplike tekste en/of bronne te betrek om meer genuanseerde lesings van tekste te verseker. Tot dusver is in die literatuurkritiek nie genoeg aan hierdie faset aandag gegee nie, wat noodsaaklik is vir 'n meer geïntegreerde benadering tot die lees van literatuur waarin die natuurlike omgewing voorkom.

BIBLIOGRAFIE

- Antonissen, Rob. 1973. *Die Afrikaanse letterkunde van aanvang tot hede*. Derde, hersiene uitgawe. Kaapstad: Nasou.
- Bosman, Paul & Hall-Martin, Anthony. 1997. *Cats of Africa*. Vlaeberg: Fernwood Press.
- Buell, Lawrence. 2005. *The future of environmental criticism: Environmental crisis and literary imagination*. Malden, MA Oxford; Carlton, Victoria: Blackwell Publishing.
- Bürger, Peter. 1992. *The decline of modernism*. Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press. (Translated by Nicholas Walker.)
- Cavaliere, Paulo & Singer, Peter. (eds). 1993. *The Great Ape Project: Equality beyond humanity*. New York: St. Martin’s Press.
- Casid, Jill H. 2012. Chimerical figurations at the monstrous edges of species. In Stephanie LeMenager, Teresa Shewry and Ken Hiltner (eds). *Environmental criticism for the twenty-first century*. New York & London: Routledge, pp. 61-84.

- Cloete, T.T. 1963. *Op die woord af: Opstelle oor die poësie van N.P. van Wyk Louw*. Johannesburg, Port Elizabeth, Kaapstad & Bloemfontein: Nasionale Boekhandel.
- Coetzee, Ampie. 1992. *Die Afrikaanse letterkunde en 'n nasionale kultuur: Raka as mediëringsmodel*. Bellville: UWK Drukkery. (Publikasies van die Universiteit van Wes-Kaapland, Reeks A No. 63.)
- Conrad, Joseph. 1973 (1902). *Heart of darkness*. Middlesex: Penguin.
- Crous, Marius. 2017. N.P. van Wyk Louw se bestiarium. N.P. van Wyk Louw-gedenklesing gelewer op 14 September, Universiteit van Johannesburg.
- Dekker, G. 1966. *Afrikaanse literatuurgeskiedenis*. Derde druk. Kaapstad: Nasou.
- Derrida, Jacques. 1995. *On the name*. Stanford, California: Stanford University Press. (Translated by David Wood.)
- Derrida, Jacques. 2008. *The animal that therefore I am*. Ed. by Marie-Louise Mallet. New York: Fordham University Press. (Translated by David Wills.)
- De Waal, Frans. 2002 (2001). *The ape and the Sushi master: Cultural reflections by a primatologist*. London: Penguin.
- Fairbanks, Daniel J. 2010. *Relics of Eden: The powerful evidence of evolution in human DNA*. New York: Prometheus.
- Glendinning, Simon. 2011. *Derrida: A very short introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Grové, A.P. 1990 (1966). *Raka: N.P. van Wyk Louw (Blokboek)*. 1966. Kaapstad & Johannesburg: Human & Rousseau.
- Grové, A.P. 1974a. *Die dokument agter die gedig*. Pretoria & Kaapstad: Academica.
- Grové, A.P. 1974b. N.P. van Wyk Louw en D.J. Opperman. In Scholtz, Merwe (red.). *Woord en wederwoord: Bundel aangebied aan D.J. Opperman by geleentheid van sy sestigste verjaardag, 29 September 1974*. Pretoria & Kaapstad: Human & Rousseau, pp. 44-58.
- Guignon, Charles B. (ed.). 1993. *The Cambridge companion to Heidegger*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Jeal, Tim. 2011. *Explorers of the Nile: The triumph and the tragedy of a great Victorian adventure*. London: Faber & Faber.
- Jenkins, Morton. 2000. *101 key ideas: Evolution*. London: Hodder & Stoughton.
- Kannemeyer, J.C. 1984 (1978). *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur: Band 1*. Tweede, hersiene en bygewerkte uitgawe. Pretoria & Kaapstad: Academica.
- Kockelmans, Joseph J. 1996. In Blans, Bert en Susanna Lijmbach (reds.). *Heidegger en de wereld van het dier*. Assen: Van Gorcum.
- Liebenberg, Wilhelm. 1991. Die begrip “teken” in *Tristia* van N.P. van Wyk Louw. Johannesburg: Universiteit van die Witwatersrand. (Ongepubliseerde PhD-proefskrif.)
- Lijmbach, Susanne. 1996. In Blans, Bert en Susanna Lijmbach (reds.). *Heidegger en de wereld van het dier*. Assen: Van Gorcum, pp. 63-75.
- Louw, N.P. van Wyk. 1968. *Berei in die woestyn: 'n Sinne- en wa-spel*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.
- Louw, N.P. van Wyk. 1971 (1939). *Berigte te velde: Opstelle oor die idee van 'n Afrikaanse nasionale letterkunde*. Derde druk. Kaapstad & Johannesburg: Tafelberg.
- Louw, N.P. van Wyk. 1981 (1970). *Rondom eie werk*. Kaapstad: Tafelberg.
- Louw, N.P. van Wyk. 1981. *Versamelde gedigte*. Kaapstad: Tafelberg en Human & Rousseau.
- Marais, Johann Lodewyk. 2006. N.P. van Wyk Louw: Natuur, landskap, omgewing. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 46(3):291-305.
- Morton, Timothy. 2012 (2011). The mesh. In Stephanie LeMenager, Teresa Shewry & Ken Hiltner (eds). *Environmental criticism for the twenty-first century*. New York & London: Routledge.
- Mulder, H.A. 1961. *Laaste opstelle*. Kaapstad: Human & Rousseau. (Uitgesoek deur D.J. Opperman.)
- Nienaber, P.J. (red.). 1966. *Beeld van 'n digter: N.P. van Wyk Louw: Aangebied aan N.P. van Wyk Louw by geleentheid van sy sestigste verjaardag deur Nasionale Boekhandel*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.
- Oger, Erik. 2005. *Jacques Derrida: Een inleiding*. Klement & Kampen: Pelckmans & Kampen.
- Opperman, D.J. 1973 (1953). *Digers van Dertig*. Kaapstad, Bloemfontein, Johannesburg, Port Elizabeth & Pietermaritzburg: Nasionale Opvoedkundige Uitgewery.
- Rohman, Carrie. 2009. *Stalking the subject: Modernism and the animal*. New York: Columbia University Press.

- Roothman, Linda. 2015. Transliggaamlikheid, kriptosoölogie en dieresiele in *Kikoejoe* (Etienne van Heerden, 1996), *Die olifantjagters* (Piet van Rooyen, 1997) en *Dwaalpoort* (Alexander Strachan, 2010). Pretoria: UNISA. (Ongepubliseerde M.A.-verhandeling.)
- Scholtz, Merwe (red.). 1974. *Woord en wederwoord: Bundel aangebied aan D.J. Opperman by geleentheid van sy sestigste verjaardag, 29 September 1974*. Pretoria en Kaapstad: Human & Rousseau.
- Schoonees, P.C. et al. 1972. *Woordeboek van die Afrikaanse taal: Derde deel G*. Pretoria: Die Staatsdrukker.
- Sinclair, A.J.L. (red.). 1983. *G.S. Nienaber – 'n huldeblyk: Studies opgedra aan prof. dr. G.S. Nienaber in sy tagtigste jaar*. S.l.: Universiteit van Wes-Kaapland.
- Smithers, Reay H.N. (red.). 1983. *Die soogdiere van die Suider-Afrikaanse substreek*. Pretoria: Universiteit van Pretoria. (Vertaal deur A. Rothman.)
- Snyman, Johan. 2006. N.P. van Wyk Louw, die projek van die moderne, en kuns. W. Burger (red.). *Die oop gesprek. N.P. van Wyk Louw-gedenklesings*. Pretoria: LAPA, pp. 300-322.
- Steenberg, D.H. (red.). 1993. *Symbolisme in die Afrikaanse digterlike tradisie*. Potchefstroom: Departement Sentrale Publikasies, PU vir CHO. (Wetenskaplike Bydraes van die PU vir CHO, Reeks A: Geesteswetenskappe, nr. 81.)
- Steyn, J.C. 1998. *Van Wyk Louw. 'n Lewensverhaal (Deel I)*. Kaapstad: Tafelberg.
- Van Coller, H.P. & Van Jaarsveld, Anthea. 2010a. Die spore van Raka: Oor herskrywing en kanoniserings. Deel 1. *Tydskrif vir Letterkunde*, 47(1):25-40.
- Van Coller, H.P. & Van Jaarsveld, Anthea. 2010b. Die spore van Raka: Oor herskrywing en kanoniserings. Deel 2. *Tydskrif vir Letterkunde*, 47(2):113-128.
- Van Heerden, Ernst. 1967. *N.P. van Wyk Louw*. Tweede druk. Kaapstad: Nasou. (Monografie uit die Afrikaanse Letterkunde onder redaksie van A.P. Grové, No. 3.)
- Van Heerden, Neil & Visagie, Andries. 2013. Twee dieregestaltes by N.P. van Wyk Louw: *Raka* en “Die swart luiperd”. *Tydskrif vir Letterkunde*, 50(3):106-120.
- Van Rensburg, F.I.J. 1993. Van Wyk Louw Symbolis? In Steenberg, D.H. (red.). *Symbolisme in die Afrikaanse digterlike tradisie*. Potchefstroom: Departement Sentrale Publikasies, PU vir CHO. (Wetenskaplike Bydraes van die PU vir CHO, Reeks A: Geesteswetenskappe, nr. 81.)
- Van Vuuren, Helize. 1989. *Tristia in perspektief*. Vlaeberg: Vlaeberg.
- Vasterling, Veronica. 1996. Heideggers verhandeling over dieren: Een introductie. In Blans, Bert en Susanna Lijmbach (reds.). *Heidegger en de wereld van het dier*. Assen: Van Gorcum, pp. 8-15.
- Visagie, Andries. 2016. *Modernisme in die Afrikaanse literatuur*. Intreerede gelewer op 16 Mei, Universiteit Stellenbosch.
- Voss, Tony. 2012. Refracted modernisms: Roy Campbell, Herbert Dhlomo, N.P. van Wyk Louw. In D. Attwell en D. Attridge (eds). *The Cambridge History of South African Literature*. Cambridge: CUP, pp. 339-359.
- Zimmerman, Michael E. 1993. In Guignon, Charles B. (ed.). *The Cambridge companion to Heidegger*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 240-269.