

# **KONTEMPORÊRE WOORDKUNS AS TEATERGENRE:**

**'n Onderzoek na die aard van die vorm van die werke van enkele Stellenbosche  
woordkunstenaars.**

**deur**

**MARELI HATTINGH**

**Tesis ingelewer ter gedeeltelike voldoening aan die vereistes**

**vir die graad**

**MAGISTER IN DRAMA**



**in die Fakulteit Lettere en Wysbegeerte**

**UNIVERSITEIT VAN STELLENBOSCH**

**APRIL 2005**

**STUDIELEIER: DR. M. S. KRUGER**

## VERKLARING

Ek, die ondergetekende, verklaar hiermee dat die werk in hierdie tesis vervat, my eie oorspronklike werk is en dat ek dit nie vantevore in die geheel of gedeeltelik by enige ander universiteit ter verkryging van 'n graad voorgelê het nie.

---

HANDTEKENING

---

DATUM

## OPSOMMING

Woordkuns as 'n uitvoerende kunsvorm is 'n ontluikende teatergenre wat veral die afgelope dekade met die opkoms van die nasionale kunstefeeste tot 'n selfstandige teatergenre ontwikkel het. Deur ondersoek in te stel na die literêre begrip *woordkuns*, die eklektiese aard van woordkuns as teatergenre, die woordkunsteke en die rol van die visuele binne 'n woordkunsaanbieding, kan 'n omskrywing van woordkuns as teatergenre gegee word.

Woordkuns as uitvoerende kunsvorm kan eerstens omskryf word met verwysing na die oorsprong van die woordkunsteke, naamlik 'n bestaande werk(e) wat oorspronklik as nie-dramatiese literêre werk(e) ontstaan het en nou binne 'n nuwe konteks herbesoek word; en tweedens 'n fokusverskuiwing in die gedramatiseerde aanbieding vanaf fisieke handeling na die gesproke woord.

Die eklektiese aard van woordkuns is 'n verdere eienskap van dié teatergenre. Woordkuns toon die vermoë om gedurig van vorm en funksie te wissel en kan boonop biografies- of outobiografies-gerig wees, sowel as sosio-polities-gerig. Die hibridiese aard van woordkuns – die woordkunsteke voeg in baie gevalle elemente uit verskillende genres saam – toon ook sterk ooreenkomste met ander teatergenres soos die kabaret en swart politieke protesteater.

Daar kan drie oorhoofse strukture binne die woordkunsteke geïdentifiseer word, naamlik 'n episodiese struktuur, 'n ontwikkelende storielyn of argument en 'n samestelling van kortverhale of vertellings. Die woordkunsteke kan uit meer as een literêre genre saamgestel word en die keuse van die materiaal word deur 'n oorkoepelende tema en die formaat wat die aanbieding gaan aanneem, bepaal.

Die rol van die visuele binne 'n woordkunsproduksie is ondersteunend tot die gesproke woord. Aanbiedingstyl en verhoogplasing word bepaal deur die tipe tekste wat in die samestelling van die woordkunsteke gebruik word en die fisieke handeling is eerder voorstellend as 'n volkome realistiese uitspeel van gebeure. Visuele inkleding met betrekking tot dekor, rekwisiete, kostumering en beligting is hoofsaaklik minimalisties en meerdoelig van aard.

## ABSTRACT

Oral Art (*Woordkuns*) as a performing art form is a burgeoning independent theatre genre that has developed especially over the last decade with the rise of the national arts festivals. By investigating the literary term *word art*, the eclectic nature of oral art as a theatre genre, the oral art text and the role of the visual within an oral art performance, we are able to give a paraphrase or definition of oral art as a theatre genre.

Oral art as a performing art form can firstly be defined with reference to the origins of the oral art text, namely an existing work(s) that originated as a non-dramatic literary work(s) and that is revisited within a new context; secondly a shift in the dramatic presentation from physical action to the spoken word.

The eclectic nature of oral art is a further characteristic of this theatre genre. Oral art has the ability to change in form and function and not only can it be biographical or autobiographical, but it can also be socio-politically intended. The hybrid nature of oral art – oral art texts combine in many cases works from different genres – also shows many similarities with other theatre genres like cabaret and black political protest theatre.

Three possible structures are identified within the oral art text, namely an episodic structure, a developing story line or argument and a compilation consisting of a number of short stories or narratives. The oral art text can be compiled from a number of literary genres and the choice of material is determined by the overarching theme and the format of the performance.

Visual elements support the oration within an oral art performance. The different types of texts used in the compilation of an oral art program determine the presentation style and stage composition. Physical action is representational rather than realistic. The use of décor, props, costumes and lighting are minimal and multi-functional.

## **BEDANKINGS**

By die voltooiing van hierdie tesis wil ek graag die volgende persone en instansies vir hul direkte bydraes bedank:

Dr. Marie Kruger, my studieleier, vir soveel meer as net die gee van studieleiding: vir haar belangstelling, motivering, ondersteuning, opoffering van tyd, haar onuitputbare idees en goeie raad, maar bo alles haar onwrikbare geloof in my.

Mev. Annatjie Moolman vir haar bereidwilligheid om op kort kennisgewing berge te versit.

Prof. Temple Hauptfleisch vir onontbeerlike raad en voorstelle.

Almal wat so geredelik en met soveel entoesiasme hulle kennis en ervaring met my gedeel het, in die besonder Juanita Swanepoel vir haar waardevolle bydraes.

Die Departement Drama van die Universiteit van Stellenbosch wat die wonder van die teater voor my laat oopvou het.

My ouers vir hulle liefde en ondersteuning en die vryheid om my drome na te jaag.

Louis, die mooiste woord wat ek ken.

My Hemelse Vader vir onverdiende genade.

**Opedra aan Louis**

## INHOUDSOPGAWE

1.	INLEIDING	3
	1.1 Oriëntering	3
	1.2 Probleemstelling	3
	1.3 Agtergrond en doelwitte van studie	4
	1.4 Metodiek van studie	5
2.	WOORDKUNS AS LITERÊRE BEGRIP	7
	2.1 Omskrywing van woordkuns as literêre begrip	7
	2.2 'n Bondige vergelyking tussen woordkuns en die drama	8
	2.3 Aanvanklike verkenning van woordkuns as teatergenre	13
3.	DIE EKLEKTIESE AARD VAN WOORDKUNS	19
	3.1 Funksie en vorm	20
	3.2 Woordkuns as outobiografies- of biografies-gerigte genre	24
	3.3 Woordkuns as sosio-polities-gerigte genre	30
	3.4 Ooreenkomste met ander teatergenres	35
	3.4.1 Die voordragprogram, biblioteek- en skole-programme	36
	3.4.2 Kabaret	39
	3.4.3 Swart politieke protesteater	43
	3.5 Samevatting	45
4.	DIE WOORDKUNSTES	46
	4.1 Die aard van die woordkunstes	46
	4.2 Die struktuur van die woordkunstes	48
	4.3 Die samestelling van die woordkunstes	51
	4.4 Uitdagings vir die samesteller, regisseur en vertolker	61
	4.5 Samevatting	65

5.	DIE ROL VAN DIE VISUELE	66
	5.1 Aanbiedingstyl en verhoogplasing	68
	5.2 Dekor, rekwisiete, kostumering en beligting	72
6.	SAMEVATTING EN GEVOLGTREKKINGS	77
7.	ADDENDUM A:	
	TRANSKRIPSIES VAN UITGESOEKTE ONDERHOUDE	80
	7.1 Juanita Swanepoel	80
	7.2 Francois Toerien en Nicole Holm	85
	7.3 Johan Esterhuizen	89
8.	ADDENDUM B:	
	UITGESOEKTE WOORDKUNSTEKSTE	92
	8.1 So is ek Gebek III	92
	8.2 Speels Gesê	118
	8.3 Elke boemelaar se droom	148
	8.4 So is ek Gebek V – Perfek vir elke gesprek	169
9.	BIBLIOGRAFIE	187



## **HOOFSTUK 1**

### **INLEIDING**

#### **1.1 Oriëntering**

Van so vroeg as die Antieke Griekse samelewing is daar tussen verskillende teatergenres onderskei. Oorspronklik is daar slegs tussen komedies en tragedies onderskei wat by feeste ter ere van die god Dionisus opgevoer is, maar met die ontwikkeling van Westerse teater deur die eeue, het al hoe meer uiteenlopende teatergenres stadigaan begin vorm aanneem. Alhoewel daar steeds 'n fundamentele onderskeid tussen die komedie en die tragedie getref kan word, word 'n fyner onderskeid ook getref tussen verskillende formate, style en funksies wat teateraanbiedings kan aanneem (Conradie in Cloete 1992:81-82).

Binne die Afrikaanse teatergeskiedenis is dit ook moontlik om tussen verskillende genres te onderskei. Alhoewel die invloed van die realistiese tradisie voorop staan binne die Afrikaanse drama, vind ons ook versdramas of “epiese” dramas deur onder andere skrywers soos Van Wyk Louw en D.J. Opperman (Conradie in Cloete 1992:82). Daar kan maar net gekyk word na die verskillende kunsfeeste – wat deesdae so 'n integrale deel van die kultuurskat van Suid-Afrika uitmaak – en al die uiteenlopende vertonings en verhoogproduksies wat aangebied word, om dit raak te sien.

Met hierdie immer ontwikkelende aard van die teater as basis, was daar vir my veral een ontluikende genre wat binne die Afrikaanse teater – en spesifiek by die nasionale feeste van die afgelope dekade – uitstaan, naamlik Woordkuns.

#### **1.2 Probleemstelling**

Woordkuns as literêre term blyk 'n begrip te wees wat oorkoepelend tot 'n wye verskeidenheid sake staan. Die *Verklarende Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal* (1994:1288) omskryf die begrip woordkuns as volg: “Taalkuns; letterkunde – veral beskou as die kuns om die juiste woord te gebruik, ook, om nuut en oorspronklik met taal, woorde om te gaan”. Na aanleiding van hierdie omskrywing sluit die begrip dus taalkundige, sowel as letterkundige aspekte in en handel dit eerder oor die aanwending van taal binne gegewe omstandighede. Die feit bly egter staan dat dit 'n verskeidenheid van moontlikhede kan insluit.

Woordkuns as teatergenre skyn net so uiteenlopend te wees. Dit is veral met die opkoms van die Klein Karoo Nasionale Kunstefees en vir die doel van hierdie ondersoek spesifiek die periode van 1994 tot 2004, waar daar spesifiek van dié soortnaam gebruik gemaak word om na 'n sekere afdeling of genre binne die uitvoerende kunste te verwys. Alhoewel hierdie benaming geredelik aanvaar word, is dit egter opvallend dat daar, sover dit my kennis strek, tot op hede nog geen werklik gedetailleerde omskrywing van dié begrip as teatergenre bestaan nie. Die feit dat daar wel binne feesverband onderskei word tussen byvoorbeeld *Toneel* en *Woordkuns*<sup>1</sup>, voorveronderstel spesifieke eienskappe of kenmerke wat eie aan laasgenoemde is.

### **1.3 Agtergrond en doelwitte van studie**

Reeds aan die begin van my drama-opleiding is ek bekend gestel aan wat algemeen bekend gestaan het as woordkunsprogramme of spraakprogramme. Die Departement Drama aan die Universiteit van Stellenbosch het in die middel negentigerjare bekendheid begin verwerf vir die “So is ek Gebek”-programme – oorspronklik onder leiding van Juanita Swanepoel – en veral op die Klein Karoo Nasionale Kunstefees is hierdie programme met groot entoesiasme ontvang.

---

<sup>1</sup> Sien die Inhoudsopgawe van die KKNK Feesprogram 2004 onder redaksie van Elmar Rautenbach.

My latere betrokkenheid by bogenoemde programme en soortgelyke daaropvolgende produksies – nie net as vertolker nie, maar ook as samesteller en regisseuse – het die behoefte laat ontstaan om ’n beskrywing en omskrywing van hierdie kontemporêre teatergenre daar te stel.

Die doel van hierdie studie is dus:

- (1) ’n omskrywing van die begrip *woordkuns* binne die konteks van die uitvoerende kunste soos gevind by die nasionale kunstefeeste in spesifiek die Afrikaanse teater
- (2) ’n deurgroding van die eklektiese aard van woordkuns as teatergenre
- (3) die identifisering en daarstelling van moontlike riglyne betreffende die skep of samestelling van woordkunstekste
- (4) om die uitdagings met betrekking tot die visuele komponent van woordkunsproduksies te ondersoek

#### **1.4 Metodiek van studie**

Die metodiek wat vir hierdie navorsing gevolg is, is eerstens gegrond op die voer van onderhoude. Veral inligting oor reeds afgelope woordkunsproduksies en/of -aanbiedings deur spesifiek enkele Stellenbosche woordkunstenaars – en by uitsteking die werk van Juanita Swanepoel en die Departement Drama aan die Universiteit van Stellenbosch – wat groot sukses behaal het en volgens alle aanduidings ’n belangrike rol gespeel het in die vestiging van die genre binne die Afrikaanse teater, is ingewin. Hierdie produksies dien hoofsaaklik as voorbeelde ten einde sekere gevolgtrekkings aan die einde van die ondersoek te staaf.

Tweedens word daar baie sterk gesteun op my eie ondervinding en ervaring in die woordkunsveld, nie net as vertolker nie, maar ook as samesteller en regisseuse, sowel as lektrise in spraak en vertolking aan ’n tersiêre instansie. Die motivering vir hierdie studie is die oënskynlike gebrek aan geboekstaafde omskrywings en riglyne betreffende woordkuns as teatergenre.

Laastens is daar 'n literatuurstudie van sekere bestaande literêre terme en teorieë gemaak. Die doel hiervan was om spesifieke ooreenkomste en verskille wat woordkuns as teatergenre van ander teatergenres onderskei, te ondersoek en sodoende 'n omskrywing vir woordkuns as teatergenre daar te stel. Laasgenoemde word in Hoofstuk 2 bespreek.

In Hoofstuk 3 word daar gefokus op die eklektiese aard van woordkuns as genre en word spesifieke onderafdelings van die genre geïdentifiseer, ondersoek en bespreek. Sekere ooreenkomste wat daar tussen woordkuns en ander teatergenres mag bestaan, word ook ondersoek.

Moontlike riglyne vir die skep van 'n woordkunsteks, sowel as uitdagings wat die woordkunsteks vir beide vertolkers, regisseurs en samestellers kan hê, word in Hoofstuk 4 bespreek.

Enige teatervorm voorveronderstel 'n visuele aanbieding en in Hoofstuk 5 word daar spesifiek ondersoek ingestel na die rol van die visuele binne die woordkunsproduksie en hoe dit vergelyk met tradisionele dramaproduksies.

## HOOFSTUK 2

### WOORDKUNS AS LITERÊRE BEGRIP

In die feesprogramme van beide die Klein Karoo Nasionale Kunstefees en die Aardklop Nasionale Kunstefees word die afdeling *Woordkuns* of *Woordkuns en Poësie*<sup>2</sup> gelys as een van die kategorieë waaronder aanbiedings en produksies op die onderskeie feeste ingeskryf kan word. Hierdie indeling voorveronderstel sekere spesifieke kenmerke of teatrikale eienskappe wat eie is aan woordkuns as uitvoerende kunsvorm of teatergenre. Ten einde 'n omskrywing van woordkuns as 'n uitvoerende kunsvorm te gee, het ek dit goed gedink om as vertrekpunt te kyk na wat woordkuns as literêre begrip behels. Daarna sal die begrip drama bespreek word – binne die konteks van 'n uitvoerende kunsvorm<sup>3</sup> – en laastens sal eersgenoemde twee besprekings saamgetrek en vergelyk word om sodoende 'n aanvanklike omskrywing van woordkuns as teatergenre daar te stel.

#### 2.1 Omskrywing van woordkuns as literêre begrip

Soos reeds genoem in die Inleiding van hierdie tesis, word daar wel 'n omskrywing van die begrip *woordkuns* in die *Verklarende Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal* (1994) gegee. Volgens hierdie definisie<sup>4</sup> sluit die begrip taalkundige sowel as

---

<sup>2</sup> Ander kategorieë is *Toneel, Beweging, Musiekteater, Musiek: Klassiek* en *Musiek: Kontemporêr* soos gevind in die KKNK Feesprogram 2004 onder redaksie van Elmari Rautenbach; en *Toneel, Dance & Movement Theatre, Klassieke musiek, Koor & Ensemble, Kabaret & Musiek, Straat- en Ruimtelike teater, Kinderteater, Gemeenskapsteater, Rock & Jazz* soos gevind in die Aardklop Feesboek 2003 onder redaksie van Joan van Zyl.

<sup>3</sup> In *Literêre terme en teorieë* (1992:83-88) onder redaksie van T.T. Cloete, bespreek Marisa Keuris die onderskeid wat getref word tussen die dramateks en die opvoering, waar die dramateks na die geskrewe literêre werk verwys en die opvoering na die fisiese aanbieding op 'n verhoog. Vir die doel van hierdie verhandeling verwys die begrip drama na laasgenoemde: die opvoering.

<sup>4</sup> Sien **1.2 Probleemstelling** hierbo vir volledige definisie.

letterkundige aspekte in, maar dit is veral die letterkundige aspek wat vir hierdie ondersoek van belang is: “om nuut en oorspronklik met taal, woorde om te gaan” (Odendal 1994:1288).

In wese handel die woordkuns binne ’n letterkundige raamwerk letterlik oor die *kuns van woorde*: die vernuwende en vernuftige gebruik van woorde om ’n poëtiese, idiomatiese en/of metaforiese taal daar te stel. Hierdie aanwending van taal word in onder andere poësie, essays, vertellings, kortverhale, novelles en romans gevind. Poësie, of te wel die digkuns, is seer sekerlik die literêre vorm waarin woordkuns as literêre begrip die duidelikste waargeneem kan word, deurdat dit in geheel fokus op ’n vernuwende of oorspronklike gebruik van woorde om die alledaagse weer te gee, met spesifieke aandag aan die klank en ritme van die woorde wat gebruik word (Bisschoff in Cloete 1992:387).

Volgens Keuris (in Cloete 1992:83) kan die literatuur in drie hoofgenres ingedeel word: prosa, poësie en drama. Woordkuns as literêre begrip verwys hiervolgens, myns insiens, na die eerste twee afdelings: prosa en poësie. Laasgenoemde is egter ’n kunsmatige skeiding, aangesien die drama in geskrewe formaat ook teoreties as woordkuns bestempel kan word. Vir die doeleindes van hierdie ondersoek en ten einde die vorm van woordkunsaanbiedings – soos gevind by spesifiek die Klein Karoo Nasionale Kunstefees en die Aardklop Nasionale Kunstefees – te belig, word die skeiding wel gemaak.

Die onderskeid tussen woordkuns en die drama berus gevolglik op die veronderstelling dat woordkuns in sy “oorspronklike” vorm as literêre begrip, ’n geskrewe formaat aanneem, met die doel om gelees te word en dus nie-dramaties van aard is.

Om die verskuiwing vanaf woordkuns as geskrewe literêre vorm tot uitvoerende kunsvorm te maak, moet daar dus ondersoek ingestel word na wat verstaan word onder die term drama.

## **2.2 ’n Bondige vergelyking tussen woordkuns en die drama**

Dit is moontlik om 'n omvattende studie van die ooreenkomste en verskille tussen die woordkuns en die drama te maak, maar vir die doel van hierdie navorsing gaan ek slegs in breë trekke die woordkuns en die drama bespreek en 'n bondige vergelyking tussen die twee tref. In Hoofstuk 4 hieronder sal hierdie vergelyking verder uitgebrei word, deur spesifiek na die woordkuns- en die dramateks te verwys.

In Conradie (in Cloete 1992:80) se bespreking van die aard en kenmerke van drama, word ons eerstens daarop gewys dat die Griekse woord *drama* handeling beteken en dat drama “mimetiese handeling [is], dit wil sê handeling wat menslike optrede naboots”. In teenstelling hiermee word onder andere die roman<sup>5</sup> geplaas, waarin die klem eerder op vertelling as handeling val. Ook Kannemeyer (1965:1) plaas die klem binne die literatuur op vertelling, alhoewel dit volgens hom een van twee bene is, waarvan die ander een voorstelling is.

Conradie (in Cloete 1992:80) vervolg deur te sê:

Die besondere aard en vorm van die drama word bepaal deur die feit dat die gebeure op sigbare wyse voorgestel moet word. Hierdie aanbiedingswyse bring bepaalde beperkings mee. ... Van weë hierdie beperkings bied die drama 'n hoogs gekonsentreerde weergawe van die verhaal.

Die ooreenkomste tussen die roman of prosawerk en die drama lê dus daarin dat albei 'n verhaal vertel waarbinne sekere gebeure hulle uitspeel; albei het 'n punt(e) van konflik of botsing – ook intrige genoem – en daarom noodgedwonge 'n spanningslyn; en ten einde die intrige te bewerkstellig moet daar karakters wees (Cloete 1992: 80-83, 437-446).

---

<sup>5</sup> Ander literêre vorme soos die essay, kortverhaal of novelle kan ook as teenstelling gebruik word, aangesien bogenoemde op elementêre vlak as korter of meer kompakte vorme van die roman gesien kan word. In 'n mindere mate kan poësie hier van toepassing gemaak word, alhoewel ek binne die konteks van hierdie tesis wel sover wil gaan, sodat die teenstelling en daaropvolgende argument as basis die nie-dramatiese literêre werk teenoor die dramatiese literêre werk stel.

Die beperkings wat die aanbiedingswyse van die drama meebring, sorg egter ook vir verskille tussen die drama en die roman.

Conradie (1998:12-16) identifiseer vyf oorkoepelende beperkings wat verskille tussen die drama en die prosawerk as vorm van woordkuns uitwys: (a) die omvang van 'n roman is feitlik onbeperk, maar die lengte van 'n drama moet sodanig wees dat dit in 'n tydsverloop van twee tot drie uur opgevoer kan word, gevolglik moet die dramaturg hom tot hoofmomente beperk; (b) binne die roman kan handeling ongehinderd van een plek na 'n ander verskuif, terwyl handeling in die drama as gevolg van logistieke beperkings – soos dekor – op 'n beperkte aantal plekke moet plaasvind<sup>6</sup>; (c) dramaturge word ten opsigte van die tyd van handeling beperk, aangesien die plek van handeling dikwels saam met die tyd van handeling verander, terwyl die romanskrywer die gebeurtenisse deurlopend van dag tot dag en jaar tot jaar kan beskryf; (d) sekere gebeurtenisse kan glad nie of slegs met groot moeite binne 'n drama op die toneel gebring word, soos byvoorbeeld moord, doodslag en dergelike gewelddade; (e) een van die belangrikste beperkings van die drama is dat die dramaturg nie self kommentaar kan lewer op gebeurtenisse nie, of die betekenis van 'n situasie, 'n handeling of 'n gebaar kan duidelik maak nie, die toeskouer moet sy eie gevolgtrekkings maak.

'n Verdere beperking wat nie so pertinent deur Conradie genoem word nie, maar wat moontlik onder (e) hierbo val, is beperkings met betrekking tot karakterisering. Weereens dui hierdie beperkings op opvallende verskille tussen die drama en die roman.

Volgens Johl (in Cloete 1992:199) vind karakterisering in die roman plaas “deur die wisselspel tussen enersyds storie, verteltekste en vertelprose en andersyds literêre

---

<sup>6</sup> Natuurlik wissel die strengheid van hierdie beperking volgens die inrigting van die toneel. In Shakespeare se tyd was daar feitlik geen dekor nie en het 'n verskuiwing van plek binne 'n drama nie probleme opgelewer nie, maar binne veral realistiese teater, wat van uitgebreide dekor gebruik maak, is verandering moeilik en tydrowend. Te veel verandering van die plek van handeling kan voorts maklik daartoe aanleiding gee dat die drama in 'n aantal kort toneeltjies versnipper word (Conradie 1998:13).



konvensies, taal- en leesprosesse”. Bogenoemde faktore maak dit dus vir die romanskrywer moontlik om sover nodig volledig getekende individue te skep.

Die dramaturg word in teenstelling hiermee aan bande gelê deur die feit dat hy – die dramaturg – slegs in ’n beperkte mate self kommentaar kan lewer. Karakterisering in ’n drama geskied deur wat ander karakters van ’n bepaalde karakter sê of wat die karakter self sê en/of doen. Conradie (1998:74-75) verwys hierna as eksplisiete karakterisering – wanneer ander karakters informasie verskaf – en implisiete karakterisering – wanneer die karakter geteken word deur wat hy self sê en doen. Die gevolg is dat karakterisering slegs in so ’n mate binne ’n drama plaasvind as wat nodig is om die karakter se optrede in die drama te verstaan<sup>7</sup> (Conradie in Cloete 1992:81). Hoe belangriker die rol van die karakter binne die drama dus, hoe meer aspekte van sy persoonlikheid kom aan die lig<sup>8</sup>.

Volgens Keuris (in Cloete 1992:83) verskil die drama as genre inherent van die ander twee hoofgenres<sup>9</sup> in die literatuur as gevolg van sy vermoë en intensie om opgevoer te word. Die grootste en belangrikste verskil tussen die drama en die roman word gevolglik deur Kannemeyer (1965:165) uitgewys as die manier waarop die onderskeie verhale aangebied word: binne die drama word die middele van dialoog en fisieke handeling gebruik; teenoor die vertellingselement en relatiewe min handeling wat in die roman gevind word. Daarmee saam vind ons die gesproke woord in die drama, teenoor die geskrewe woord in die roman. Sekerlik word die gesproke woord ook geïmpliseer in die roman deur dialoog tussen karakters, maar dit bly in geskrewe formaat.

---

<sup>7</sup> Myns insiens kan dit in teorie ook van toepassing gemaak word op die roman, maar die onderskeid word getref deurdat die romanskrywer die opsie het om ’n volledig getekende karakter daar te stel, terwyl die dramaturg nie oor daardie mate van vryheid wat karakterisering betref, beskik nie.

<sup>8</sup> Daar kan tussen drie tipes hoofkarakters in ’n drama onderskei word, naamlik die protagonis, die antagonis en die tritagonis. Sien die artikel oor Drama deur P.J. Conradie in *Literêre terme en teorieë* (1992) onder die redaksie van T.T. Cloete, vir volledige omskrywings van bogenoemde. Asook *Die Drama. ’n inleidende studie* (1998:68-70) waarin Conradie verskillende soorte karakters binne die drama bespreek.

<sup>9</sup> Sien **2.1 Omskrywing van woordkuns as literêre begrip** hierbo.

Fisieke handeling as een van die middele tot kommunikasie in die drama sluit gevolglik alles in wat 'n karakter op die verhoog doen: sy bewegings, gebare en gesigspel. Laasgenoemde kan ook 'n belangrike rol speel om die woorde van die karakters te ondersteun en suggereer dikwels dit wat nie noodwendig onder woorde gebring kan word nie (Conradie in Cloete 1992:81). Tog bly die gesproke woord die dramaturg se vernaamste middel tot kommunikasie.

Alhoewel die alleenspraak – wat veral vroeër baie algemeen was – aangewend kan word om 'n karakter se diepste gevoelens weer te gee, maak dramaturge in die meeste gevalle gebruik van dialoog tussen karakters om strydpunte na vore te bring en die handeling<sup>10</sup> van die stuk tot by die klimaks te voer (Conradie in Cloete 1992:81).

Alhoewel dialoog in die drama ooreenkomste met die gesprekke van die gewone lewe toon, is dit tog anders, deurdat 'n alledaagse gesprek dikwels onsamehangend is en die sprekers van een onderwerp na die volgende spring. Binne die drama word alle niksseggende besonderhede weggelaat en elke woord dien 'n bepaalde doel, byvoorbeeld die ontwikkeling van die intrige of die openbaring van sekere karaktertrekke (Conradie 1998:18). Dialoog in 'n drama is dus 'n geredigeerde vorm van gesprekke in die werklike lewe. Styan (1960:11) sê onder andere die volgende oor dialoog in die drama teenoor dialoog soos dit voorkom in alledaagse gesprekke:

*A snatch of phrase caught in everyday conversation may mean little. Used by an actor on a stage, it can assume general and typical qualities. The context into which it is put can make it pull more than its conversational weight, no matter how simple the words.*

---

<sup>10</sup> Die begrip handeling word in hierdie konteks gebruik soos gedefinieer in die *Verklarende Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal* (1994): “Reeks samehangende gebeurtenisse in 'n roman, drama, toneelstuk, verhaal... 'n Belangrike vereiste vir 'n goeie drama is dat daar eenheid van handeling sal wees.”

In teenstelling hiermee vind ons in die roman – hoofsaaklik as gevolg van die aard van die prosagenre – geen fisieke handeling nie; die roman se intensie is om gelees te word. Soos reeds genoem kan daar wel dialoog voorkom, maar dit bly in geskrewe formaat en staan in die meeste gevalle nie sentraal tot die roman nie. Volgens Scholtz (in Cloete 1992:437) word dit geredelik aanvaar dat die roman 'n historiese voortsetting van die epos<sup>11</sup> is en gevolglik 'n sentrale verhaal- of vertellingselement bevat. Volgens Kannemeyer (1965:81) kan daar in hoofsaak tussen twee verskillende vertellers in die verhalende prosa onderskei word: (a) 'n verteller wat sy eie verhaal vertel of 'n newekarakter in die verhaal wat oor ander mense praat; en (b) 'n verteller wat ver verwyder van sy materiaal staan as blote rapporteur van die gebeure of as iemand wat nie self in die verhaal intree nie, maar sy karakters se motiewe ken en interpreteer.

Wanneer die roman en die drama dus met mekaar vergelyk word, is dit duidelik dat ten spyte van sekere oorhoofse verskille, daar tog ook sekere raakpunte tussen die twee genres bestaan. Die grootste onderskeid ontstaan as gevolg van die aard van die onderskeie genres: die drama is 'n dramatiese literêre werk met die intensie om opgevoer te word, en die roman: 'n nie-dramatiese literêre werk met die intensie om gelees te word. Scholtz (in Cloete 1992:438) noem dat volgens Goethe die klem in 'n roman gelê word op gevoelens en gebeurtenisse en in die drama val die klem op karakter en handeling.

Gevolglik ontstaan die vraag hoe dié twee begrippe met mekaar versoen kan word? Hierdie transformasie van woordkuns as nie-dramatiese literêre werk tot woordkuns as dramatiese werk – of uitvoerende kunsvorm – is moontlik as gevolg van die ooreenkomste wat daar wel tussen nie-dramatiese en dramatiese literêre werke bestaan.

### **2.3 Aanvanklike verkenning van woordkuns as teatergenre**

---

<sup>11</sup> Roodt en Pieterse omskryf die epos as volg: "... 'n lang, grootse, verhalende gedig in verhewe styl". Sien die artikel in *Literêre terme en teorieë* (1992:102-105) onder redaksie van T.T. Cloete, vir 'n volledige bespreking van die epos.

In die oorgrote meerderheid van die onderhoude wat ek met teaterpraktisyns gevoer het, het veral een basiese omskrywing van woordkuns as teatergenre na vore getree, naamlik dat woordkuns as genre gegrond is op bestaande werke wat oorspronklik nie vir die verhoog geskryf is nie, maar wat wel in so 'n mate aangepas of verwerk word, dat dit op die verhoog aangebied kan word. In 'n onderhoud met Francois Toerien<sup>12</sup> op 28 Oktober 2004 te Stellenbosch, som hy dit op as: “bestaande woorde binne 'n nuwe konteks”.

Die nuwe konteks waarna hier verwys word, is dié van uitvoerende kunsvorm eerder as bloot geskrewe letterkundige werk. Alhoewel toneelstukke in geskrewe formaat ook as literêre en letterkundige werke beskou kan word, is hulle uiteindelijke doel om opgevoer te word<sup>13</sup>. Die onderskeid wat reeds in die voorafgaande afdeling van hierdie hoofstuk gemaak is tussen dramatiese literêre werke en nie-dramatiese literêre werke, tree dus hier na vore.

Ook Juanita Swanepoel<sup>14</sup> ( onderhoud op 21 Oktober 2004 te Stellenbosch ) verwys pertinent na die feit dat woordkuns as teatergenre gegrond is op werke wat nie oorspronklik met die oog op verhoogaanbieding geskryf is nie, en dus nie in hulle bestaande of oorspronklike vorm toneelmatig is nie. Sy maak ook die stelling dat woordkuns as teatergenre duidelik aanbiedings is “wat 'n meer literêre tema het, juis om die woord te beklemtoon, of 'n digter [of skrywer] se werk uit te lig”.

---

<sup>12</sup> Francois Toerien het in 1997 'n Honneursgraad in Regie aan die Universiteit van Stellenbosch verwerf en het daarna gewildheid begin verwerf met produksies soos “Roadkill/Padkos”. Hy is ook voormalige aanbieder van kykNET se *Kniediep* en *Woordwoeker*.

<sup>13</sup> Sien ook Marisa Keuris se artikel Dramateks en Opvoering in *Literêre terme en teorieë* (1992) onder redaksie van T.T.Cloete.

<sup>14</sup> Juanita Swanepoel het veral in woordkunskringe bekendheid verwerf as samesteller en regisseur. In 2003 het sy die Kanna vir Woordkuns en Poësie op die KKNK ontvang. Woordkunsproduksies onder haar leiding sluit onder andere in: “So is ek Gebek”, “Praat van die Duiwel”, “Dalk is ons almal so”, “Die uurwerk kantel”, “Lief-lief deur Afrikaans”; ander produksies is onder andere “Roadkill/Padkos” en die klassieke “Yerma”.

In die eerste plek kan daar dus gesê word dat die genre as basis literêre tekste het wat nie-dramaties van aard is, soos onder andere gedigte, vertellings, essays, kortverhale en romans. Dramatisering<sup>15</sup> van hierdie nie-dramatiese literêre werke vind egter plaas, omdat dit as uitvoerende kunsvorm sekere toneelmatige eienskappe verkry. Behalwe fisieke handeling en tegniese middele soos dekor, rekwisiete en beligting wat kan bykom, vind ons ook 'n aangepaste kommunikasiesituasie by uitvoerende kunsvorme.

In 'n nie-dramatiese werk kan een kommunikasie-as onderskei word, naamlik dié tussen die leser en die teks, terwyl daar in 'n drama-opvoering tussen twee kommunikasie-asse onderskei kan word: “ 'n interne kommunikasie-as tussen die verskillende karakters van hierdie spesifieke fiksionele wêreld en 'n eksterne kommunikasie-as wat strek vanaf die fiksionele wêreld wat uitgebeeld word op die verhoog tot by die toeskouers in die auditorium wat hierdie voorstelling beleef en daarop reageer” (Keuris in Cloete 1992:69).

Ten spyte van hierdie toneelmatige eienskappe wat bykom, behou die nie-dramatiese literêre werk egter sy oorspronklike prosaïese vorm. Alhoewel daar niks tot die werk toegevoeg word nie, word daar wel soms weggeneem deur snitte wat gemaak word; of in sommige gevalle word slegs fragmente van die oorspronklike teks gebruik, maar wel in so 'n mate dat die oorspronklike werk duidelik herkenbaar is. Indien dit nie sy oorspronklike vorm sou behou nie en in so 'n mate verwerk of herskryf word dat die oorspronklike literêre werk as 'n nuwe werk beskou kan word – al is dit op 'n bestaande teks gebaseer – kan dit vir hierdie tesis se doeleindes nie meer onder woordkuns as teatergenre geklassifiseer word nie<sup>16</sup>.

'n Verdere belangrike kenmerk van woordkuns as teatergenre is 'n direkte uitvloei van laasgenoemde en hou ook verband met dit wat reeds genoem is in verband met fisieke handeling binne die drama. 'n Drama- of toneeltekste word met die spesifieke doel geskryf

---

<sup>15</sup> Dramatiseer word in die *Verklarende Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal* (1994) omskryf as: “In toneelvorm bring”.

<sup>16</sup> Sien **Hoofstuk 4** vir 'n meer uitgebreide bespreking en voorbeelde.

om opgevoer te word en word gevolglik so gekonstrueer dat fisieke handeling in die meeste gevalle<sup>17</sup> sentraal staan. Die woordkunsteke in sy oorspronklike vorm is egter, soos reeds genoem, nie met hierdie selfde doel geskep nie en gevolglik is fisieke handeling binne die oorspronklike formaat nie ter sprake nie. As gedramatiseerde werk word fisieke handeling – van watter aard ook al – veronderstel, maar staan dit nie noodwendig sentraal nie en die klem val eerder op die ouditiewe – die geskrewe woord wat nou as gesproke woord aangebied word – as die visuele<sup>18</sup>.

Dat die visuele wel 'n rol speel, is vanselfsprekend; woordkuns as uitvoerende kunsvorm veronderstel tog 'n visuele aanbieding voor 'n gehoor<sup>19</sup>, maar daar is 'n definitiewe verskuiwing vanaf fisieke handeling na die gesproke woord. Die blote benaming *woordkuns* ondersteun hierdie stelling.

Wanneer daar nou met groter aandag na die kategorie *Woordkuns* binne kunstefeesverband gekyk word, kan daar tussen verskillende tipes woordkunsaanbiedings onderskei word. In die Klein Karoo Nasionale Kunstefees se Feesprogram van 2004 word daar vir die eerste keer verskillende onderafdelings binne die *Woordkuns*-kategorie geïdentifiseer, naamlik vertolkingsprogramme, storievertelling, gesprekke, en lesings. In die vorige feesprogramme – ook die feesprogramme van die Aardklop Nasionale Kunstefees – is daar nie hierdie onderskeid getref nie, alhoewel daar steeds 'n uiteenlopende keur van woordkunsproduksies aangebied is.

Opvallend is dat sedert die ontstaansjaar van spesifiek die Klein Karoo Nasionale Kunstefees die betrokke afdeling in die feesprogram altyd as *Woordkuns en Poësie*

---

<sup>17</sup> Daar bestaan uitsonderlike gevalle van dramas wat feitlik geen fisieke handeling het nie en verder is daar ook dramavorme soos die hoorspel wat slegs van woorde en byklanke gebruik maak (Conradie in Cloete 1992:80).

<sup>18</sup> In **Hoofstuk 5** word die rol van die visuele, insluitend fisieke handeling, in detail bespreek.

<sup>19</sup> Net soos wat daar binne die drama 'n onderskeid getref kan word tussen die radiodrama of hoorspel en die verhoogdrama, kan daar uit die aard van die saak binne die woordkuns ook onderskei word tussen woordkunsprogramme vir die verhoog en woordkunsprogramme wat oor die radio uitgesaai gaan word.

bekend gestaan het en dat dit slegs vanaf 2004 is wat die kategorie slegs *Woordkuns*<sup>20</sup> heet en boonop van onderafdelings voorsien is. Hierdie verskuiwing kan moontlik toegeskryf word aan die opbloeï binne die genre en 'n groter bewuswording van die eklektiese en omvattende aard van woordkuns as uitvoerende kunsvorm.

Die onderafdelings waarvan hierbo melding gemaak is, kan egter selfs verder – en meer spesifiek – onderverdeel word. Onder *Vertolkingsprogramme*<sup>21</sup> in die Klein Karoo Nasionale Kunstefees se 2004 feesprogram vind ons onder andere poësieprogramme, soos “Die Meester” wat uit 'n samestelling van M.M.Walters se poësie bestaan met Johann Nel en onder regie van Juanita Swanepoel, saamgestelde programme wat poësie, prosa en liedere bevat, soos “Neelsie se pen krap: Kerp, Kerp, Kerp...” met Johan en Ina van Niekerk, asook 'n vers- en musiekdrama “Maagmeisie” geskryf deur Thomas Deacon en opgevoer onder die regie van Nico Luwes.

Hierdie onderafdelings wat op hulle beurt ook onderverdeel kan word, plaas die fokus op 'n verdere kenmerk van woordkuns as teatergenre: daar bestaan oënskynlik 'n magdom verskillende tipes woordkunsaanbiedings en die aard van woordkuns as teatergenre kan in wese as eklekties en uiteenlopend beskryf word.

Met hierdie verskillende vorme binne woordkuns in gedagte, kan dit op die oog af lyk asof dit haas onmoontlik is om 'n enkele omskrywing van die genre te gee; tog is dit moontlik om sekere oorkoepelende kenmerke te identifiseer wat as riglyne kan dien om 'n produksie of aanbieding as woordkuns te kategoriseer.

---

<sup>20</sup> Die Aardklop Nasionale Kunstefees het deur die jare van verskillende benamings vir hierdie afdeling in hulle feesprogram gebruik gemaak, naamlik *Woordkuns* (1999), *Woordkuns en Musiek* (2000), *Woordkuns en Poësie* (2001-2004).

<sup>21</sup> Sien die Klein Karoo Nasionale Kunstefees se Feesprogram van 2004 onder redaksie van Elmari Rautenbach, p. 51-56 vir voorbeelde van die onderverdeling van die ander genoemde onderafdelings.

Ten spyte van die eklektiese aard van hierdie teatergenre, kan dit eerstens omskryf word met verwysing na die oorsprong van die woordkunsteke, naamlik 'n bestaande werk(e) wat oorspronklik as nie-dramatiese literêre werk(e) ontstaan het en nou binne 'n nuwe konteks herbesoek word; en tweedens 'n fokusverskuiwing in die gedramatiseerde aanbieding vanaf fisieke handeling na die gesproke woord.

Laasgenoemde twee eienskappe is nie die enigste waarvolgens woordkuns as teatergenre geklassifiseer kan word nie, maar dit is die opvallendste. Om egter 'n nog beter begrip van woordkuns as teatergenre te verkry, is dit nodig om die eklektiese aard van hierdie genre verder te ondersoek, asook die woordkunsteke in meer detail te bespreek en die rol en belang van die visuele binne die woordkuns as uitvoerende kunsvorm te probeer bepaal.



## HOOFSTUK 3

### DIE EKLEKTIESE AARD VAN WOORDKUNS

Dit is onmoontlik om binne 'n ondersoek na woordkuns as genre die eklektiese<sup>22</sup> aard van hierdie teatervorm te ignoreer. Deur net te kyk na die uiteenlopende aard van die aanbiedings wat onder die vaandel van woordkuns gegroepeer word in die programme van die Klein Karoo Nasionale Kunstefees, word bogenoemde feit baie duidelik: voorlesings (byvoorbeeld *Valkuns*, KKNK 2001, 'n voorlesing deur Steve Hofmeyr van sy eie gedigte), gesprekke en/of besprekings met of deur skrywers (byvoorbeeld *Tussen skrywers*, KKNK 2004, waarin veertien skrywers met mekaar gesels het oor mekaar se werk), poësieprogramme (byvoorbeeld *Lief-lief deur Afrikaans*, KKNK 2003, 'n program saamgestel uit 27 liefdesverse), lesings<sup>23</sup> (byvoorbeeld *Mirakel, spektakel of debakel? Die oorgang na 10 jaar*, KKNK 2004, 'n lesing deur dr. Lawrence Schlemmer oor die stand van demokrasie in Suid-Afrika en wat die toekoms inhou), storievertellings en verwerkte tekste (byvoorbeeld *Die Uurwerk Kantel*, KKNK 2003, 'n verwerking van die roman met dieselfde titel deur Marié Heese). Oënskynlik is daar bitter min wat nie op een of ander manier onder woordkuns geklassifiseer kan word nie.

Hierdie eklektiese aard kan egter nie net gesien word in die verskeidenheid van literêre werke wat gebruik word nie, maar ook in die verskillende aanbiedingstyle. Die woordkunsprogram as genre kan byvoorbeeld sekere raakpunte vorm met ander genres soos musiekteater, kabaret, fisieke teater, realisme en naturalisme, absurde teater, epiese teater, en dies meer. Die aanbiedings kan lig en humoristies wees, sowel as swaar en

---

<sup>22</sup> Eklekties word in die *Verklarende Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal* (1994) omskryf as: "Die beste uitkiesende; nie eksklusief in opvatting, smaak, oordeel nie". Vir die doel van hierdie verhandeling is veral die tweede gedeelte van die definisie van toepassing.

<sup>23</sup> In die Aardklop Feesprogramme val lesings en gesprekke onder die afdeling *Diskoers*.

dramaties; gechoreografeerde en/of stilistiese beweging kan geïnkorporeer word; sang en beweging of dans kan baie suksesvol aangewend word; en in plaas daarvan om binne een spesifieke speelstyl aangebied te word, kan dit elemente van verskillende style binne een produksie bevat: van 'n oordrewe tot realistiese speelstyl, absurd, deklamatories, naturalisties, noem maar op.

Naas hierdie magdom vorm- en stylmoontlikhede, blyk dit boonop asof die aard van die woordkunsprogram ook van program tot program kan verskil. Laasgenoemde het hoofsaaklik te doen met die tematiese uitgangspunt van die betrokke program. Net soos wat ons byvoorbeeld die roman binne sekere sub-genres kan verdeel wat eienskappe eie aan daardie spesifieke sub-genre toon, kan daar ook 'n onderskeid – of verdere klassifisering – binne woordkuns as teatergenre getref word wat uitgangspunt of oogmerk betref. Scholtz (in Cloete 1992:437-446) tref byvoorbeeld onder andere die onderskeid tussen die avontuurroman, die ontwikkelingsroman, die tydroman en die eksperimentele roman. Daar kan egter ook op 'n breër vlak onderskei word tussen byvoorbeeld 'n biografie of 'n outobiografie<sup>24</sup>. Hiervolgens is dit moontlik om op dieselfde wyse woordkunsprogramme binne sekere kategorieë – spesifiek wat uitgangspunt betref – te klassifiseer, soos byvoorbeeld as biografies- of outobiografies-gerig, of sosio-polities-gerig.

Gevolgtik gaan ek kortliks sekere van bogenoemde fasette wat die eklektiese aard van hierdie genre omvat, in meer detail bespreek.

### **3.1 Funksie en vorm**

Die eerste groot onderskeid wat binne die woordkuns as teatergenre getref word, is waarskynlik tussen (a) aanbiedings wat uit 'n literêre oogpunt benader word en (b) dié

---

<sup>24</sup> Die biografie en die outobiografie sal in **3.2 Woordkuns as biografies- of outobiografies-gerigte genre** hieronder in meer detail bespreek word.

wat uit 'n teatrale of dramatiese oogpunt benader word. Die rede vir hierdie twee groeperings geskied dus op grond van die doel van die aanbieding.

Onder die eerste groepering sorteer aanbiedings soos voorlesings, gesprekke en/of besprekings met en deur skrywers en lesings. Die doel van hierdie tipe aanbiedings kan informatief of opvoedkundig van aard wees, of daarop gemik wees om debat uit te lok en kontroversie te skep. Alhoewel die vermaaklikheidswaarde van dié aanbiedings geensins bevraagteken word nie, staan dit egter nie sentraal tot die primêre uitgangspunt en doel van die aanbieding nie. Voorlesings en daaropvolgende gesprekke deur en met skrywers het, myns insiens, eerstens ten doel om 'n beter begrip van die betrokke werk(e) te bewerkstellig en tweedens om werke teen 'n bepaalde literêre agtergrond of ideologie te plaas en gevolglik spesifieke literêre kenmerke binne die werke te ondersoek<sup>25</sup>.

Die tweede groepering daarteenoor, bestaan uit aanbiedings wat, óf 'n samestelling van 'n verskeidenheid werke is, óf 'n verwerking van een werk is, óf 'n kombinasie van die twee, maar met in die eerste plek die doel om te vermaak. Dit sluit aanbiedings soos poësieprogramme, storievertellings, verwerkte romans en/of kortverhale in<sup>26</sup>.

'n Tweede onderskeid wat getref kan word, het betrekking op die vorm of formaat van die aanbieding. Weereens kan die reeds genoemde groeperings voorgehou word, deurdat

---

<sup>25</sup> Voorbeelde van die eerste groepering: “Verslantern” (KKNK Feesprogram 2001 onder redaksie van Elmari Rautenbach) 'n voorlesingsprogram met onder andere Joan Hambidge, Peter Snyders, en George Wiedeman; “Literêre Kafee” (Aardklop Feesprogram 1999 onder redaksie van Martie Meiring) 'n bespreking van Magersfontein O Magersfontein deur proff. Elize Botha en Hennie van Coller; “Nuwe lug in ou balle? Transformasie in rugby”(KKNK Feesprogram 2004 onder redaksie van Elmari Rautenbach) 'n lesing deur Brian van Rooyen en Graham Abrahams.

<sup>26</sup> Voorbeelde van die tweede groepering: “Want kyk, die bruidegom is hier” (KKNK Feesprogram 2004 onder redaksie van Elmari Rautenbach) kortverhale van Hennie Aucamp onder regie van Juanita Swanepoel; “Vry vrou” (Aardklop Feesprogram 2002 onder redaksie van Joan van Zyl) 'n poësieprogram onder regie van Snowy Krüger; “Die Uurwerk Kantel” (KKNK Feesprogram 2003 onder redaksie van Elmari Rautenbach) 'n verwerking van die roman deur Marié Heese, onder regie van Juanita Swanepoel.

die eerste tipe aanbieding nie soseer 'n dramatiese formaat aanneem nie, maar eerder as 'n lesing of inligtingsessie funksioneer; die kommunikasiesituasie<sup>27</sup> verskil dus van wat gewoonlik by 'n teateraanbieding verwag word, deurdat daar hoofsaaklik net van een kommunikasie-as gebruik gemaak word: spreker en gehoor. Voorts is stelinkleding en kostumering nie van toepassing binne die eerste groepering nie.

In teenstelling hiermee bly die tweede groepering sover as moontlik binne die grense van 'n teatrale aanbieding, met 'n duidelike skeiding tussen die akteurs en die gehoor en die gebruik van dekor, rekwisiete, kostumering, beligting en klank/musiek wat wel aangewend word.

Daar kan natuurlik ook binne hierdie twee groeperings verdere onderskeid getref word wat formaat betref, deur spesifiek na die interne bou van die woordkunsteke te kyk. Aangesien die aanbiedings wat binne die eerste groepering val nie werklik van 'n teks gebruik maak nie, maar as't ware eerder 'n "sakelys" of bloot 'n volgorde van werke vir voorlesing of vrae vir bespreking is, raak die onderskeid tussen die aanvanklike twee groeperings nog duideliker. Die tweede groepering se tekste kan egter, wat formaat betref, radikaal van mekaar verskil. Soos reeds genoem kan dit basies in twee hoof onderafdelings verdeel word, naamlik saamgestelde tekste en verwerkte tekste. Laasgenoemde twee tipes sal in Hoofstuk 4 in meer detail bespreek word.

Terselfdertyd kan daar ook 'n kombinasie van bomoemde twee groeperings voorkom. 'n Sprekende voorbeeld hiervan is deur Juanita Swanepoel aan my uitgewys in 'n onderhoud op 21 Oktober 2004 te Stellenbosch, toe sy melding gemaak het van die aanbieding *Doodkry is min* deur Paul Eihlers. Dit bestaan uit 'n seleksie van Afrikaanse kortverhale wat deur Eihlers voorgelees word, waarmee hy die hele land vol toer en dit ten doel stel om Afrikaans te bevorder.

---

<sup>27</sup> Sien **2.3 Aanvanklike verkenning van woordkuns as teatergenre** hierbo vir 'n kort bespreking van die kommunikasiesituasie van teateraanbiedings.

Die rede waarom hierdie tipe voorlesing ook onder die tweede groepering kan val, is omdat die program 'n samestelling van verskillende werke is, wat volgens Swanepoel “geanimeerd [ge]lees [word] en die emosie [...] wonderlik oor[ge]dra [word]”. Daar is dus baie sterk teatrikale elemente en die voorleser plaas homself in die akteur-gehoor kommunikasiesituasie sodat die voorlesing as 'n eenmanvertoning gesien kan word, eerder as bloot 'n inligtingsessie.

Binne 'n ondersoek na die funksie en vorm van die woordkuns as teatergenre is dit nodig om ook kortliks aan die begrippe pastiche en collage, wat veral kenmerkend aan die postmodernisme is, aandag te skenk. Alhoewel hierdie twee begrippe in die meeste gevalle van toepassing gemaak word op postmoderne kuns en literatuur, is daar tog sekere vergelyke wat met woordkuns getref kan word.

Pastiche, in sy Latynse vorm *pasta*, beteken letterlik 'n kledingstuk van lapwerk; in sy Italiaanse vorm *pasticcio*: pastei of mengelmoes. Volgens Pretorius (in Cloete 1992:372) dui pastiche as literêre begrip op literêre nabootsing of namaakkuns:

[D]it is 'n teks wat gemaak word deur die aanmekeer “lym” van 'n mengelmoes woorde, sinne, frases, motiewe, beelde, episodes, ensovoorts, wat onveranderd oorgeneem is uit verskeie oorspronklike tekste van een of meer kunstenaars.

Alhoewel daar verder onderskei kan word tussen maniere waarop pastiche binne spesifiek die letterkunde aangewend kan word<sup>28</sup> en daar baie meer klem gelê word op nabootsing, is dit egter nie vir hierdie vlugtige bespreking van toepassing nie. Die raakpunte wat ek met die eklektiese aard van woordkuns en pastiche wil uitwys, word reeds in bogenoemde omskrywing vervat.

---

<sup>28</sup> Sien Pretorius se artikel Pastiche in *Literêre terme en teorieë* (1992) onder redaksie van T.T. Cloete, p.372 vir 'n bespreking van die aanwending van pastiche binne die letterkunde.

Woordkuns as teatergenre berus in geheel op uittreksels, frases, of fragmente uit bestaande oorspronklike werke; die woordkunsteks is in sommige gevalle 'n mengelmoes van tekste wat aanmekaar “gelym” word deur middel van 'n oorkoepelende tema. Woordkuns kan dus by uitstek as 'n vorm van pastiche gesien word, alhoewel nie presies soos wat dit in die letterkunde aangewend word nie, maar wel met betrekking tot die breë interpretasie van die begrip.

Op soortgelyke wyse kan die begrip *collage* op woordkuns van toepassing gemaak word. Die *Verklarende Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal* (1994:123) omskryf collage onder andere as 'n “versameling van verskillende fragmente”. Kvale (in Anderson 1995:23) verwys na collage, soos wat dit binne die postmodernisme aangewend word, as volg:

*[C]ollage [became] a key artistic technique of our time. Styles from different periods and cultures are put together... In literature there are collages of texts put together from other texts; the author's individuality and originality are lost in a pervasive use of and references to other texts.*

In woordkunsaanbiedings, veral poësieprogramme, vind ons baie keer dat die samestelling van die teks uit werke bestaan wat afkomstig is van skrywers oor 'n wye spektrum, nie net met betrekking tot generasie nie, maar ook kultuur en skryfstyl. Alhoewel die oorspronklike skrywer se individualiteit en oorspronklikheid egter nie verlore gaan binne 'n woordkunsaanbieding nie – soos wat Kvale dit voorhou – maar eerder as gevolg van kontrasterende plasing uitgelig kan word, kan die aanwending van collage ook duidelik binne die woordkuns as teatergenre gesien word. In Hoofstuk 4 waar die woordkunsteks in meer detail ondersoek word, sal daar weer vlugtig na die begrippe pastiche en collage verwys word en sal dit met voorbeelde uitgebrei word.

### **3.2 Woordkuns as biografies- of outobiografies-gerigte genre**

'n Biografie word deur Bisschoff in *Literêre terme en teorieë* (1992:42) omskryf as 'n lewensbeskrywing en behoort as genre tot beide die geskiedskrywing sowel as die literatuur. As literêre genre kan dit die vorm aanneem van 'n roman, novelle of skets. 'n Biograaf strewende daarna om 'n absolute outentieke en noukeurige weergawe van die betrokke persoon<sup>29</sup> se lewe te gee (Bisschoff in Cloete 1992:42). Bronne wat vir die skryf van die biografie gebruik word, is onder andere historiese dokumente en nagelate briewe. 'n Outobiografie is 'n lewensbeskrywing van 'n mens deur homself<sup>30</sup> (Bisschoff in Cloete 1992:361).

'n Ander literêre genre wat biografies-gerig is, maar nie as 'n suiwer biografie bestempel kan word nie, is wat Hennie Aucamp die *portret* noem. In die voorwoord van die publikasie *Bly te kenne* (2001) – wat uit 'n aantal essays oor persone wat 'n besondere invloed op Aucamp se lewe gehad het, bestaan – ken hy die benaming *portrette* toe aan die essays. Dit kan duidelik gesien word in die onderskrif tot die titel van die publikasie: “'n bundel portrette”. Die portret kan as biografies-gerig bestempel word, maar nie as 'n biografie nie, aangesien dit bestaan uit 'n aantal indrukke wat 'n skrywer van 'n betrokke persoon het, en wat deur die skrywer binne 'n subjektiewe konteks neergepen word. Alhoewel biografiese gegewens binne 'n portret voorkom, word die portret vanuit 'n ander invalshoek as die suiwer biografie geskryf.

Die rede waarom dit moontlik is om woordkuns as teatergenre in sekere gevalle te definieer as 'n biografies- of outobiografies-gerigte genre, steun in die eerste plek op die

---

<sup>29</sup> In die biografie word gewoonlik 'n belangrike historiese figuur behandel en in die moderne biografie val die klem veral op die individualiteit van die persoon. Sien Anna-Marie Bisschoff se artikel “Biografie” in *Literêre terme en teorieë* (1992) onder redaksie van T.T. Cloete, vir 'n volledige bespreking.

<sup>30</sup> 'n Outobiografie word nie altyd as 'n betroubare dokument beskou nie, omdat die mens se geheue nie altyd betroubaar is nie en die outobiograaf dus soms sterk op ander mense se herinnering en indrukke moet staatmaak – wat op hulle beurt ook 'n onbetroubare bron is. Objektiviteit binne 'n outobiografie kan gevolglik bevraagteken word. Sien Anna-Marie Bisschoff se artikel “Outobiografie” in *Literêre terme en teorieë* (1992) onder redaksie van T.T. Cloete vir 'n volledige bespreking.

uitgangspunt dat woordkuns as uitvoerende kunsvorm, soos reeds genoem, as basis nie-dramatiese literêre werke het<sup>31</sup>. Die seleksie van die tekste wat gebruik word, kan dus bepaal of 'n woordkunsaanbieding biografies- of outobiografies-gerig van aard kan wees. Tweedens vind ons woordkunsaanbiedings wat spesifiek ten doel stel om 'n sekere persoon se lewe, of aspekte van sy lewe, te belig.

Volgens Francois Toerien (onderhoud op 28 Oktober 2004 te Stellenbosch) is dit maklik om biografies met 'n woordkunsproduksie te werk te gaan, omdat “dit ... seker altyd die eerste opsie [is] as jy 'n program wil saamstel: om te kyk na 'n skrywer se lewe as tema. Dis tog waaroor 'n skrywer se werk gaan: tydperke van jou lewe wat verwoord word”.

Juanita Swanepoel (onderhoud op 21 Oktober 2004 te Stellenbosch) noem onder andere skrywers soos Breyten Breytenbach en Jan Rabie as voorbeelde van skrywers wie se werk – in sekere gevalle – op grond van hulle skryfstyl as outobiografies bestempel kan word. Sy noem die “ek”-verteller in veral Jan Rabie se dagboeke en oor Breyten Breytenbach sê sy die volgende:

[J]y kan identifiseer hierdie het hy geskryf toe hy in die tronk was, hierdie toe hy aan die ander kant was en huis toe verlang het. ... [J]y kan sy werk amper chronologies begin indeel.

Tog wys Swanepoel ook die gevaar uit:

[I]n enige skrywer se werk bly tog altyd iets van homself agter, of skemer iets deur wat hy al ervaar het ... [maar] jy [kan] dit nie oor alles sê wat iemand skryf nie, want hulle is kunstenaars en het verbeeldings.

*Die maer man met die groen trui* – 'n woordkunsprogram wat saamgestel is deur Daniël Hugo en Juanita Swanepoel vir die Klein Karoo Nasionale Kunstefees in 1997 – is 'n

---

<sup>31</sup> Sien 2.3 **Aanvanklike verkenning van woordkuns as teatergenre** hierbo.



voorbeeld van 'n program oor Breyten Breytenbach se lewe. Dit bestaan uit 'n samestelling van sy poësie en prosa, sowel as van sy uitsprake wat gevind is in koerantberigte tydens sy twee verhore in die middel sewentigerjare<sup>32</sup>. Die produksie-omskrywing in die KKNK Feesprogram van 1997 (p. 60) lees as volg:

Geen ander digter se persoonlike lewe het op soveel polemieë uitgeloop nie – soveel so dat die klem vir die gewone mens dikwels eerder op hom as persoon as op sy uitsonderlike skryftalent geval het. Aangesien Breytenbach se werk geweldig outobiografies is, wil die samestellers ... deur middel van dié program sy lewensverhaal vertel.

Bogenoemde produksie huiwer gevolglik iewers tussen biografie en outobiografie; biografies omdat dit deur iemand anders as die betrokke persoon saamgestel is, outobiografies omdat dit die betrokke persoon se woorde gebruik en laasgenoemde in 'n outobiografiese styl geskryf is.

'n Volgende produksie waarna ek graag wil verwys, is *Die Goue Seun* wat handel oor Uys Krige se verhouding met sy ma, Sannie. Die regie is behartig deur Marthinus Basson<sup>33</sup> en die produksie was op beide die Klein Karoo Nasionale Kunstefees en die Aardklop Nasionale Kunstefees in 2002 te sien. Interessant genoeg word die produksie in die onderskeie feesprogramme onder verskillende kategorieë gelys: in die KKNK se feesprogram val dit onder *Drama* en in die Aardklop Feesprogram onder *Woordkuns en Poësie*.

---

<sup>32</sup> Sien F. Galloway se boek *Breyten Breytenbach as openbare figuur* (1990) wat 'n beskrywing en ontleding van Breytenbach se openbare lewe, die agtergrond daarvan, reaksies daarop en kritiek en reaksies op sy werk dokumenteer, asook J. Viviers se boek *Breyten* (1978) wat spesifiek die gebeure rondom sy twee verhore dokumenteer.

<sup>33</sup> Marthinus Basson is een van die bekendste kontemporêre Suid-Afrikaanse regisseurs en ontwerpers. Hy het al verskeie toekennings vir beide regie en ontwerp ontvang en is bekend vir sy grensverskuiwende produksies soos onder andere *Aars!* in 2001. 'n Onlangse sukses was *Maria de Buenos Aires* (2003) waarvoor hy ook 'n Kanna Toekenning ontvang het. Hy is tans verbonde aan die Universiteit van Stellenbosch se Departement Drama.

Die feit dat die teks uit 'n samestelling en verwerking – behartig deur Saartjie Botha<sup>34</sup> – van onder andere Sannie Uys se verhaal “The Scissors” en uittreksels uit Uys Krige se nalatenskap bestaan, laat my die KKNK se klassifikasie van die produksie in twyfel trek. In die Aardklop Feesprogram van 2002 (p.134) word pertinent in die produksie-oms krywing gesê dat “die dialoog ... grotendeels uit Krige se gedigte, prosa, vertalings en kritiese werk [kom]”. Hierdie produksie kan met gemak as biografies-gerig geklassifiseer word deurdat dit spesifiek op Krige se verhouding met sy ma fokus en die twee persone<sup>35</sup> so lewensgetrou as moontlik voorgestel word. Die fokus van die produksie is dus nie soseer op die literêre werke van die twee betrokke individue nie, maar eerder op hulle daaglikse omgang en optrede met en teenoor mekaar.

'n Meer onlangse voorbeeld van 'n biografies-gerigte woordkunsprogram is *Jan en Jorie* wat in September 2003 by die Aardklop Nasionale Kunstefees gepremière het en ook in April 2004 by die Klein Karoo Nasionale Kunstefees te sien was. Weereens is dit opvallend dat alhoewel dit in die Aardklop Feesprogram van 2003 onder *Woordkuns en Poësie* gelys word, dit in die KKNK Feesprogram van 2004 onder *Toneel* ingedeel word.

Die regie van dié produksie is behartig deur Juanita Swanepoel en die teks was 'n samestelling en verwerking deur Malan Steyn<sup>36</sup>. Dit vertel die storie van die verhouding tussen Jan Rabie en Marjorie Wallace<sup>37</sup> en daar word gebruik gemaak van Rabie se

---

<sup>34</sup> Saartjie Botha is saam met Marthinus Basson en Jaco Bouwer een van die stigterslede van die Kaapse toneelgeselskap Vleis, Rys & Aartappels en naas teksskrywer en medeskrywer, tree sy ook by geleentheid op as tegniese koördineerder, administrateur, borgwerwer en bemarker. Produksies waarby sy in die verlede betrokke was sluit *Aars!* (2001), *Mamma Medea* (2003) en *Maria de Beunos Aires* (2004) in.

<sup>35</sup> Die rol van Uys Krige is vertolk deur Neels van Jaarsveld en dié van sy ma, Sannie (nooiensvan: Uys), deur Grethe Fox – wat haar kleindogter is.

<sup>36</sup> Malan Steyn is 'n jong opkomende dramaturg en het onder andere in 2002 weggestap met die AngloGold Smeltkroesprys op die Aardklop Nasionale Kunstefees vir die produksie *Die Joseph en Mary affair*. Ander tekste wat uit sy pen gekom het, was *Roadkill/Padkos*, *Bok-bok staan styf*, *Outopsie* en die pantomime *Rooikôppitjie*.

<sup>37</sup> Onderskeidelik vertolk deur Francois Toerien en Nicole Holm.

verhale en Wallace se skilderye wat deur middel van projeksies gebruik is, om die storie te vertel.

Die rede waarom dié produksie moontlik in die KKNK Feesprogram as *Toneel* gelys is, kan te make hê met die feit dat alhoewel die teks hoofsaaklik uit bestaande werke saamgestel is, Steyn wel nuwe dialoog geskep het deur gebruik te maak van sekere biografiese gegewens. In die produksie-oms krywing van *Jan en Jorie* op pp.118-119 van die Aardklop Feesprogram van 2003, word die produksie dan ook beskryf as “meer as net ’n woordkunsprogram”. Ten spyte hiervan gaan ek egter steeds van die oortuiging uit dat dit ’n woordkunsproduksie is, hoofsaaklik omdat die teks oorwegend op bestaande werke steun. Die grense is egter onseker.

Francois Toerien (onderhoud op 28 Oktober 2004 te Stellenbosch) het die volgende te sê gehad oor *Jan en Jorie* as woordkunsproduksie:

[B]estaande woorde wat in ’n nuwe vorm of formaat gegiet word, want dit is wat *Jan en Jorie* is: dit wil drama wees, maar dit het begin by bestaande teks.  
[E]k dink dit is juis waar die kuns van woordkuns lê: om bestaande teks te vat ... [en] dit nuwe betekenis te gee.

Alhoewel die produksie hoofsaaklik biografies te werk gaan deur die verhouding tussen Rabie en sy vrou uit te beeld, spreek dit ook ander temas oor ’n breër konteks aan soos byvoorbeeld “die onderhandeling tussen die Self en die Ander, van die Ek se poging om die Ander te verstaan” (soos vervat in die produksie-oms krywing in die Aardklop Feesprogram 2003 op p.118).

Twee verdere voorbeelde van produksies wat biografies-gerig is, maar nie in hierdie afdeling in detail bespreek gaan word nie, is *Elke Boemelaar se droom* (1999) onder die regie van Juanita Swanepoel, met Francois Toerien en Nicole Holm, wat ’n samestelling is uit die oeuvre van Koos Kombuis en oor sy lewe handel; en *Drafstap of Drentel?* (2000) ook onder regie van Juanita Swanepoel, met Joanie Combrink, Susanne Beyers en

Johann Nel, wat die lewensverhaal van Audrey Blignaut vertel deur middel van 'n verwerking van haar sketse.

### **3.3 Woordkuns as sosio-polities-gerigte genre**

Net soos wat woordkuns as teatergenre biografies- of outobiografies-gerig kan wees, kan woordkuns ook sosio-polities-gerig wees. Soos Hugo (in Cloete 1992:167) tereg sê: “die literatuur is 'n sosiale instelling wat die taal, 'n skepping van die samelewing, as medium gebruik”.

In sy artikel “Histories-sosiologiese benadering” gaan Hugo (in Cloete 1992:167) van die standpunt uit dat 'n suiwer deskriptiewe benadering tot die verband tussen literatuur en samelewing in drie kategorieë verdeel kan word, naamlik 'n studie van die sosiologie van die skrywer – sy sosiale afkoms, stand en status, sosiale opvattinge en ekonomiese posisie – tweedens 'n studie van die sosiale inhoud, implikasies en doelwitte van 'n literêre werk en derdens 'n studie van die gehoor – hetsy lesers of teatergangers – en die werklike, empiries vasstelbare sosiale invloed van die literatuur op die samelewing. Vir die doel van hierdie verhandeling is dit veral die tweede kategorie wat van toepassing is.

Wanneer daar dus van 'n sosio-polities-gerigtheid binne die konteks van woordkuns as teatergenre gepraat word, verwys ek spesifiek na produksies wat dit ten doel stel om kommentaar te lewer op die samelewing en/of die politieke bestel van óf 'n spesifieke land/gemeenskap/samelewing, óf in die algemeen. Binne 'n Suid-Afrikaanse (én breër) konteks kan dit faktore soos kultuur, ras, geloof, klas, geslag, seksualiteit en magstrukture insluit.

Alle literatuur kan uit die aard van die saak binne 'n sosio-politiese konteks geplaas word, maar nie alle literatuur stel dit ten doel om in die eerste plek kommentaar – van watter aard ook al – op die betrokke sosio-politiese konteks te lewer nie. Die voorbeelde wat ek vervolgens gaan bespreek, is produksies wat spesifiek daarop gemik is om

kommentaar op ons samelewing te lewer, hetsy die Suid-Afrikaanse samelewing, of die groter wêreld konteks.

Woordkuns as teatergenre leen homself gemaklik tot 'n sosio-politiese-gerigtheid, omdat sommige bestaande nie-dramatiese literêre<sup>38</sup> werke reeds vanuit 'n sosio-politiese uitgangspunt geskryf is. Dink maar aan ons ryk erfenis van protespoësie onder andere deur skrywers soos Adam Small, Peter Snyders en Vincent Olyphant, om nie eers van Breyten Breytenbach te praat nie. Juanita Swanepoel (onderhoud op 21 Oktober 2004 te Stellenbosch) noem in hierdie opsig selfs van die groot geeste van die pre-apartheid skrywers binne die Afrikaanse literatuur, soos Totius en Leipoldt<sup>39</sup>.

Tog is dit veral in ons digters van swart Afrikaanse poësie se werk wat daar in baie gevalle 'n sterk sosio-politiese aard waarneembaar is. Swanepoel vertel van 'n woordkunsprogram wat sy in Augustus/September 2004 vir die Aardklop Voorbrandfees saamgestel het – *Ek skryf want ek is gatvol* – wat spesifiek handel oor die werk van hierdie digters. Een van die beweegredes vir die keuse van dié digters was die feit dat die program by tradisioneel swart en bruin skole aangebied is, maar sy sê ook:

Ek dink dit is baie belangrik dat 'n mens daardie soort werk insluit en 'n program net oor daardie soort werk doen, want dit kweek *awareness* en word kommentaar op ons wêreld.

In samewerking met die Studenteraad van die Universiteit van Stellenbosch en as deel van die Universiteit se Diversiteitsprogram<sup>40</sup>, is ek in 2003 genader om 'n woordkunsprogram saam te stel wat in elke universiteitskoshuis opgevoer sou word. Die program *Spraak Braak – Hoeveel bek het jou binnegoed?* het die vorm van 'n historiese

---

<sup>38</sup> Sien **2.1 Omskrywing van woordkuns as literêre begrip** hierbo.

<sup>39</sup> Die bekende gedig “Oom Gert vertel” van Leipoldt is 'n uitstekende voorbeeld. Sien *Groot Verseboek* (1990 sagtebanduitgawe) onder redaksie van D.J. Opperman p.64.

<sup>40</sup> Die Diversiteitsprogram van die US het spesifiek gefokus op die bevordering van beter studente verhoudings oor kultuurgrense heen, veral binne koshuisverband.

voëlvlug oor die Suid-Afrikaanse geskiedenis aangeneem en met die hulp van agt dramastudente is kwessies soos taal, geloof, ras, apartheid en regstellende aksie op 'n prettige wyse en in ligte luim aangespreek. Weereens is daar in die samestelling van die program hoofsaaklik op digters van swart Afrikaanse poësie se werk gesteun en onder andere gedigte van Adam Small, Peter Snyders en Loit Sôls is gebruik.

Die sosiale waarde van dié program lê moontlik daarin dat al lewe ons as Suid-Afrikaners reeds vir die afgelope tien jaar binne wat bestempel word as 'n demokratiese samelewing, dit nodig is om die foute van die verlede te onthou ten einde nie dieselfde foute weer te begaan nie. Dit is dus nodig om eerlik en sonder oogklappe na ons samelewing te kyk, veral deur ander se oë.

*Skrêmbuild-Eggs vir Nasiebrou* is 'n soortgelyke woordkunsprogram deur die Universiteit van Stellenbosch wat op die Klein Karoo Nasionale Kunstefees in 2001 te sien was. Die samestelling en regie is behartig deur Abduragman Adams<sup>41</sup> en soos *Spraak Braak – Hoeveel bek het jou binnegoed?* het dit 'n poëtiese blik op ons nasie “vanaf Khoi tot nou” gewerp en – soos omskryf in die produksie-omskrywing van die KKNK Feesprogram 2001 – is dié relevante tema deur ernstige, komiese en satiriese gedigte belig.

Die woordkunsprogram *Manionet* wat op die Klein Karoo Nasionale Kunstefees van 2004 aangebied is, lewer in teenstelling met die bogenoemde produksies kommentaar op 'n breër samelewing as net die Suid-Afrikaanse konteks. Frans Jansen van Rensburg<sup>42</sup>

---

<sup>41</sup> Abduragman Adams het 'n B.Dram graad aan die Universiteit van Stellenbosch behaal en was vanaf 2000 tot 2002 aan dié instansie verbonde as lektor in spraak en vertolking. Hy is onder andere bekend vir sy spel in Pieter Fourie se *Naelstring* en Malan Steyn se *Bok-bok staan styf* en *Die Joseph en Mary affair*. Tans is hy veral betrokke by gemeenskapsteater.

<sup>42</sup> Frans Jansen van Rensburg het 'n doktorsgraad aan die Potchefstroomse Universiteit vir C.H.O. in vertolkingskunde verwerf. Hy het in 2002 bekendheid verwerf vir sy woordkunsproduksie *Sellelied* op die Aardklop Nasionale Kunstefees waarin hy ondermeer gebruik gemaak het van 40 gevangenes. Hy beskryf *Sellelied* as 'n realiteits-poësieprogram. Sien ook die artikel “Agter tralies, 'n lied” deur Schalk Schoombie in die Aardklop Feesprogram van 2002 pp. 130-133.

is verantwoordelik vir hierdie aanbieding waarin daar deur drie prosawerke die lewensverhaal van 'n individu vertel word. Dit is 'n gay tema wat in hierdie produksie aangespreek word en kan dus by uitstek as sosio-polities-gerig bestempel word.

Naas bogenoemde woordkunsproduksies wat baie duidelik dit ten doel stel om kommentaar op die samelewing en/of politieke bestel te lewer, vind ons egter ook 'n sosio-polities-gerigtheid by woordkunsaanbiedings wat op die oog af suiwer om vermaaklikheidsredes hulle ontstaan gehad het. *Speels Gesê*, 'n poësieprogram wat op die Klein Karoo Nasionale Kunstefees van 1999 te sien was onder die samestelling en regie van Marie Kruger<sup>43</sup> en onder die vaandel van die Universiteit van Stellenbosch se Departement Drama aangebied is, is 'n sprekende voorbeeld hiervan. Die program is 'n samestelling van komiese sowel as satiriese verse en die titel slaan op die toonaard van die program. Die samestelling kan egter in verskillende sekswense of episodes ingedeel word wat onderskeidelik bepaalde relevante temas aanspreek.

Een van dié sekswense in *Speels Gesê*<sup>44</sup> lewer byvoorbeeld kommentaar oor taalkwessies en die stand van Afrikaans. Die sekswens het bestaan uit (in volgorde): “Sensors? Sensors?” en “Of hoe” van Peter Snyders, 'n uittreksel uit “Die taal is gans die volk” van J.C. Steyn, twee limirieke van Ellen Botha uit *Gruwelike huwelike*, “Queer culture” van Peter Snyders, “Die tweegeveg” van Breyten Breytenbach, drie kwatryne van R.K. Belcher uit 'n *Ding om te skil in die maand April*, “Met apologie” van D.J. Opperman, “Talige orgie” van Etienne van Heerden, “Goema” en “Ai, dai TV-mense” van Loit Sôls. Al hierdie gedigte is onderskeidelik, óf komies, óf satiries van aard en word met mekaar afgewissel.

---

<sup>43</sup> Dr. Marie Kruger is reeds vanaf 1981 verbonde aan die Universiteit van Stellenbosch as lektrise in spraak en vertolking. Ander woordkunsproduksies waarmee sy onder andere gemoeid was, is *So is ek Gebek III* (KKNK 1998), *Dwaalstories* (KKNK 1999), *So is ek Gebek IV* (KKNK 2000) en 'n *Bek vol tanne* (Aardklop 2001).

<sup>44</sup> Die volledige teks van *Speels Gesê* sowel as bibliografiese gegewens is in **Addendum B (8.2)** opgeneem.

Ander kwessies wat op soortgelyke wyse binne sekwensiële verband aangespreek word, is onder andere: geloof, klas en ekonomie. Weereens word satiriese en komiese verse met mekaar afgewissel en ten spyte van die kommentaar wat gelewer word, behou die program ’n ligte en humoristiese toon. Die toonaard van die program raak gevolglik die bindende faktor en kan as die oorkoepelende onderwerp beskou word.

In die resensie “Studentesosatie is sappige swaard” wat in *Die Burger* van 17 Maart 1999 verskyn het, sê Gabriël Botma onder andere die volgende oor *Speels Gesê*:

Maar veel meer interessant ... is die lewendige “debatte” oor taal en samelewing wat (toevallig?) tussen skrywers uit verskillende agtergronde en generasies, byvoorbeeld Boerneef en Loit Sôls, ontstaan. Alles natuurlik baie speels gesê. Maar soos die hiper-energieke uitbeelding van Breyten Breytenbach se “Die Tweegeveg” treffend vermaaklik in dié stuk aandui, is humor mos dikwels die skerpste swaard.

Selfs in die gewilde *So is ek Gebek*-programme<sup>45</sup> wat bekend is daarvoor dat hulle die verskeidenheid van Afrikaans vier, is daar ’n mate van sosiale of politieke kommentaar te bespeur. In *So is ek Gebek* I, II en III vind ons redelik aan die begin van elke program ’n sekwens wat handel oor die aankoms van Jan van Riebeeck aan die Kaap van Goeie Hoop in 1652.

Die volgende drie gedigte maak onder andere deel daarvan uit: “Biscuit, wie’t vi djou gemaak?” van Peet Neethling, “Voortplantingsnag (amper) 1652” ook van Peet Neethling

---

<sup>45</sup> *So is ek Gebek* I en II het onderskeidelik in 1995 en 1997 onder leiding van Juanita Swanepoel die lig gesien; *So is ek Gebek* III en IV het in 1998 en 2000 onder leiding van Marie Kruger na die KKNK gegaan en *So is ek Gebek* V was in 2003 onder leiding van myself by die KKNK te sien. Al hierdie programme is onder die vaandel van die Universiteit van Stellenbosch aangebied en die vertolkers het bestaan uit senior dramastudente.



en “Paint my ’n mens” van Marius Titus<sup>46</sup>. Tematies handel al drie hierdie gedigte oor die rassevermenging wat in daardie tydstip van die Suid-Afrikaanse geskiedenis plaasgevind het en lewer dit nie net sterk kommentaar op die handelswyse van die Hollandse nedersetters in daardie vroeë Suid-Afrikaanse samelewing nie, maar ook op die apartheidsstelsel aangesien al drie gedigte binne laasgenoemde tydperk geskryf is.

Bogenoemde tema kan baie duidelik gesien word in Peet Neethling se gedig “Biscuit, wie’t vi djou gemaak?”:

Van Riebeeck kom kompleet met vrou,  
die skone Maria aan sy mou.  
Maar die arme ou dragonders,  
foei tog, hulle kom daarsonder.  
Toe word daar maar inheems gesaai.  
“En dit, *master*, is *from when en why*.”

Al is die oorkoepelende doel van die genoemde woordkunsprogramme dus nie soseer sosiale of politieke kommentaar nie, word daar tog ’n mate van sosio-politiese-gerigtheid in hulle gevind.

### 3.4 Ooreenkomste met ander teatergenres

Die eklektiese aard van woordkuns – soos gesien in die aanbiedings op die nasionale kunstefeeste – word ook duidelik sigbaar in die ooreenkomste wat woordkuns met ander teatergenres toon. Alhoewel daar vir die doeleindes van hierdie navorsing nie ’n historiese ondersoek na die moontlike oorspronk en ontwikkeling van kontemporêre woordkuns as teatergenre geloods word nie, is daar tog duidelike ooreenkomste tussen

---

<sup>46</sup> Sien **Addendum B** hieronder vir die volledige sekvens (en bibliografiese gegewens), soos gevind kan word in “So is ek Gebek III” (8.1).

kontemporêre woordkuns en aanbiedings soos voordragprogramme en die biblioteek- en skoleprogramme wat veral onder die vaandel van die Streekraade in die sestiger- en sewentigerjare hoogty gevier het, te bespeur.

Naas bogenoemde is daar ook twee ander genres waarop ek kortliks wil fokus wat beide 'n soortgelyke eklektiese aard as kontemporêre woordkuns het. Die eerste een is die kabaret en die tweede een is swart politieke protesteater.

### **3.4.1 Die voordragprogram, biblioteek- en skole-programme**

In 'n onderhoud met Johan Esterhuizen<sup>47</sup> op 4 November 2004 het daar 'n teatervorm opgeduik wat duidelike ooreenkomste met kontemporêre woordkuns toon, naamlik die destydse biblioteekprogram wat onder die vaandel van die Streekraade aangebied is. Soortgelyk aan laasgenoemde is ook aanbiedings wat onderskeidelik bekend gestaan het as voordragprogramme en skole-programme. Al drie dié tipes programme het bestaan uit samestellings van bestaande literêre werke. Alhoewel dit nie op daardie betrokke stadium as sulks bekend gestaan het nie, kan dit vandag vanuit 'n nuwe perspektief as woordkunsaanbiedings onderskei word en dus beskou word as die voorlopers vir die aanbiedings wat ons vandag op die talle kunstefeeste teëkom.

Die voordragprogram word volgens Gericke (in Snyman, Gericke & Engelbrecht 1975:82) omskryf as 'n program wat gewoonlik bestaan uit liriek, prosa, 'n komiese nommer en 'n dramatiese nommer wat deur 'n bondige teks gebind word, waarmee direkte kontak met die gehoor gemaak word en wat rondom 'n deurlopende idee saamgestel word.

---

<sup>47</sup> Johan Esterhuizen is sedert 1990 verbonde aan die Departement Drama aan die Universiteit van Stellenbosch as lektor in onder andere toneelspel en inter-aktiewe teater. In die tagtigerjare was hy veral betrokke by die Streekraade en was spesifiek verbonde aan KRUIK. Hy behartig gereeld die regie van studenteproduksie onder die vaandel van die Universiteit van Stellenbosch en is in 2004 bekroon met 'n toekenning vir regie tydens die SANLAM Afrikaanse Toneelkompetisie.

Alhoewel dit nie moontlik is om presies te bepaal wanneer die voordragprogram binne die Afrikaanse teater tot sy eie reg gekom het nie, het onder andere Anna Neethling-Pohl<sup>48</sup> ’n besondere bydrae gelewer om hierdie teatervorm wasdom te laat bereik. Jacobus Johannes Horne skryf in sy verhandeling *Anna Neethling-Pohl se bydrae tot die Afrikaanse Verhoogkuns* (1970:88) die volgende:

Veral oor die radio het Anna Neethling-Pohl alles in haar vermoë gedoen om die Afrikaanse digkuns tot die volk te bring. Verskeie geleenthede en programme het sy gebruik om haar doel te bereik. Een van haar bekendste aanbiedings was “Verse op versoek”, Sondagmiddae.

Dit was egter nie net op nasionale vlak wat Neethling-Pohl bekendheid verwerf het met haar voordrag van poësie nie, ook internasionaal het sy as kultuurambassadeur vir haar land opgetree. In 1937/38 het sy saam met ’n toer van die Afrikaanse Studentebond onder leiding van prof. P.J. Nienaber, na Nederland, België en Vlaandere gereis en twaalf voordragprogramme daar aangebied. In 1948/49 het sy saam met ’n groep wat bekend gestaan het as die Transvaalse Radiogroep vertrek en in verskeie buitelandse stede voordrag- en sangaande aangebied. Sy ontvang ook ’n uitnodiging na Nederland en Vlaandere en daar lewer sy 49 eenpersoonprogramme wat twee en ’n half uur elk geduur het (Horne 1970:3-5, 92-93).

---

<sup>48</sup> Anna Neethling-Pohl is seker een van die bekendste name in die Afrikaanse teatergeskiedenis. Sy het haar nie net in die teaterwêreld onderskei as aktrise, regisseuse, voordragkunsstenares en vertaalster nie, maar was ook organiseerder en/of medewerker van onder andere feeste soos die Van Riebeeck-fees in 1952, die Eeufees van Pretoria 1955, die vyftigjarige fees van die Unie van Suid-Afrika in 1960 en die Vyfjarige Republiekfeesviering in 1966. Naas toneelwerk het sy ook onderwys gegee, gedoseer aan die destydse nuutgestigte Departement Dramatologie aan die Universiteit van Pretoria en was boonop met intervalle verbonde aan die SAUK waar sy haar veral op radiowerk toegespits het. Sy was een van die stigterslede van die Kaapstadse Amateur Toneelvereniging in 1934 en haar bydrae tot die Volksteater-Vereniging het meegehelp tot die stigting van die Nasionale Toneelorganisasie in 1947.

Die biblioteekprogram kan moontlik gesien word as 'n uitvloeisel van die voordragprogram. Die biblioteekprogram het sy naam te danke aan die feit dat dit programme was wat letterlik in biblioteeksale opgevoer is en boonop gedeeltelik deur die biblioteekdiens befonds én gekeur is.

Volgens Johan Esterhuizen (onderhoud op 4 November 2004 te Stellenbosch) het hierdie programme veral gewild geraak binne die Streekrade, omdat dit 'n manier was waarop professionele spelers by klein afgeleë dorpe op die platteland kon uitkom en voor gehore kon optree sonder die noodwendige las van groot stelle en uitgebreide kostumering. Dit was dus maklik om van een dorp na die volgende te reis.

Jannie Gildenhuis, Louw Verwey, Kobus Rossouw en Limpie Basson was van die hoogaangeskrewe akteurs wat hierdie programme verwesentlik het. Esterhuizen sê in die onderhoud die volgende oor hierdie spelers: “Dis almal mense wat 'n geweldige waardering vir die woord en kennis van die poësie gehad het. Hulle het baie musikaliteit, baie woordkuns saam met hulle gedra op hierdie klein-dorpie-toere.”

Die formaat van hierdie biblioteekprogramme het grootliks bestaan uit poësie of prosa wat tematies verweef is. Esterhuizen onthou byvoorbeeld 'n program wat spesifiek uit Langenhoven se werk bestaan het en wat deur Jannie Gildenhuis saamgestel is. Musiek is ook gereeld binne hierdie programme as oorgange gebruik. Esterhuizen vertel:

Ek weet nie of jy weet nie, maar iemand soos Kobus het 'n *beautiful* musikale stem. Ek kan nie self sing nie, *they kind of counted me out*, maar daar was vreeslike mooi brûe wat hulle in hierdie programme gebou het, waar sang en musikaliteit gebruik is. En natuurlik was die gehoor mal daaroor.

Die rede vir hierdie biblioteekprogramme blyk by nadere ondersoek ook meerdoelig te wees: naas die reeds genoemde logistieke implikasies wat die aard en formaat bepaal het,

en die voor die hand liggende vermaaklikheidswaarde wat die programme gehad het, is dit ook gesien as 'n manier om Afrikaanse letterkunde te bevorder en lees aan te moedig.

Op soortgelyke wyse as die biblioteekprogram, het ook die skole-programme onder die Streekraade tot stand gekom. Laasgenoemde programme was egter in die eerste plek opvoedkundig van aard en het bestaan uit gedramatiseerde aanbiedings van voorgeskrewe literatuur wat by skole opgevoer is.

Dit is opvallend dat al drie bogenoemde tipes programme, spesifiek wat struktuur en aanbiedingswyse betref, in totaliteit ooreenstem met wat ek in hierdie navorsing voorhou as kontemporêre woordkuns soos dit binne die periode van 1994 tot 2004 op die nasionale kunstefeeste te siene was. Die tekste is uit 'n verskeidenheid van genres saamgestel, soos onder andere betsaande nie-dramatiese literêre werke – soos prosa en poësie – en sang; of dit was 'n dramatisering en verwerking van enkele nie-dramatiese werke – soos in die geval van die skoleprogramme waar voorgeskrewe werke op gedramatiseerde wyse aangebied is. Daar is ook van minimalistiese stelinkleding, kostumering en tegniese hulpmiddels gebruik gemaak en die fokus van die aanbiedings was dus op die ouditiewe eerder as die visuele.

Die voordragprogram en die daaropvolgende biblioteek- en skole-programme kan dus as voorlopers beskou word vir die aanbiedings soos gevind op die nasionale kunstefeeste van die periode 1994 tot 2004.

### **3.4.2 Kabaret**

Kabaret is 'n moeilik omskryfbare genre, maar tog is daar sekere kenmerke wat oor die jare geïdentifiseer is. Lisa Appignanesi (1984:12) omskryf die kabaret soos volg:

*It emerged either as a laboratory, a testing ground for young artist who often deliberately advertised themselves as an avant-garde, or as the satirical stage of contemporaneity, a critically reflective mirror of topical events, morals,*

*politics and culture. In best instances, it was both. Walking the tightrope between the stage proper and the variety show, cabaret defined an independent territory for itself.*

Alhoewel die kabaret wat literêre uiting betref, beskryf kan word as ironies, satiries, hiperbolies en heel dikwels parodiërend, en al lewer dit binne 'n breër raamwerk sosiale en politieke kommentaar, onderskei bogenoemde dit nie op sigself van ander literêre genres wat dieselfde doel nastreef nie (Snyman in Pretorius 1994:28). Satire, erotiek, sentiment, travestie, parodie, karikatuur, ontmaskering en vervreemding is slegs van die middele wat die kabaret gebruik om kommentaar te lewer of kritiese denke te ontlok. Ten spyte van die feit dat dit nie noodwendig 'n onderskeidende faktor is nie, is dit egter kenmerkend van die kabaret.

Soos in die geval van 'n woordkunsteks<sup>49</sup>, is dit haas onmoontlik om te veralgemeen oor die inhoud van die tipiese kabarettteks; tog word dit in die meeste gevalle gekenmerk deur 'n episodiese struktuur wat bestaan uit 'n aantal los nommers of items wat enige iets van monoloë tot mimiek kan insluit, en almal tematies aansluit by mekaar (Pretorius 1994:70). 'n Kabaretskrywer kan met ander woorde van byna enige genre gebruik maak om 'n teks te skep: sketse, monoloë, kort eenbedrywe, mimiek, poppespel en skaduspel, sang en dans (Aucamp in Cloete 1992:195). Die gebruik van musiek en veral sang domineer in meeste gevalle die kabarettteks. Die oorkoepelende tema verleen samehang aan die teks en sonder sodanige wenteling om 'n sentrale tema, sal die teatergebeure verval tot 'n reeks solistiese nommertjies wat nie op mekaar inspeel nie.

'n Verdere belangrike kenmerk van die kabaret is 'n intieme venue en noodwendig 'n klein verhogie. Kabarett word ook in die meeste gevalle ten opsigte van visuele

---

<sup>49</sup> Sien **Hoofstuk 4** hieronder vir 'n volledige bespreking van die woordkunsteks.

inkleding – dekor, rekwisiete en kostumering – ekonomies of minimalisties aangebied<sup>50</sup>. Hierdie intieme atmosfeer is voordelig vir die verhouding tussen die kabarettis en die gehoor en word gebruik vir kommunikasie wat tot 'n reaksie by die gehoor – hetsy rasioneel of emosioneel – kan lei (Taylor 1966:50).

Die grootste ooreenkoms tussen die kabaret en die woordkuns is waarskynlik die episodiese struktuur van die onderskeie tekste. Die woordkunsteks kan ook saamgestel word uit verskillende genres, soos onder andere gedigte, kortverhale, vertellings, uittreksels uit romans, sang, dans en/of beweging en dies meer, wat op 'n sekwensiële manier binne die woordkunsteks georden word ter ondersteuning van 'n oorkoepelende of deurlopende tema.

In aansluiting by bogenoemde hou ek graag 'n uitspraak van Aucamp (in Cloete 1992:195) voor:

[K]abaret is woordkuns. Musiek, mimiek, grimering en kleding steun die woord, is ondergeskik aan die gelade, die bytende, die verontrustende woord. Die kabaretskrywer speel met woorde, en verwag dus van sy publiek 'n wye (literêre) verwysingsveld en die vermoë tot kitsomstellings en –interpretasies.

Binne die konteks van hierdie aanhaling verwys die term *woordkuns* uiteraard na die definisie daarvan as literêre begrip en nie as uitvoerende kunsvorm nie, maar, soos reeds in Hoofstuk 2 hierbo genoem en bespreek, is woordkuns as teatergenre ook binne hierdie definisie gegrond<sup>51</sup>. Die definiëring van kabaret as woordkuns is dus van groot belang veral vir hierdie ondersoek. Soos die kabaret dus volgens Aucamp gegrond is op die woord, net so is woordkuns as teatergenre ook in wese gegrond op die woord.

---

<sup>50</sup> Uitsonderings kom uit die aard van die saak voor en Taylor noem onder andere groot produksies wat in Las Vegas op die planke gebring word en gewoonlik in skouspelagtige revues ontaard. Sien Taylor se omskrywing van kabaret in *The Penguin Dictionary of the Theatre* (1966).

<sup>51</sup> Sien **2.1 Omskrywing van woordkuns as literêre begrip** hierbo vir volledige bespreking.

'n Verdere ooreenkoms tussen die twee genres het te make met die visuele inkleding van produksies. Woordkunsaanbiedings maak, soos die kabaret, in die meeste gevalle gebruik van minimale stelinkleding en rekwisiete<sup>52</sup>. Die intieme atmosfeer van die kabaret en die direkte aanspreek van die gehoor, is ook fasette wat by woordkunsproduksies gevind kan word. En alhoewel woordkuns nie deurgaans ingestel is op die lewer van sosiale of politieke kommentaar – soos wat by die kabaret gevind word nie – is daar beslis in sommige gevalle – soos in die voorafgaande afdeling genoem – 'n baie definitiewe sosio-politiese-gerigtheid te bespeur.

'n Voorbeeld van 'n woordkunsproduksie wat baie sterk ooreenkomste toon met die kabaret is die program *Elke boemelaar se droom*. Hierdie produksie is 'n samestelling uit die skrywer en sanger Koos Kombuis se oeuvre deur die akteurspaar Francois Toerien en Nicole Holm. Die produksie was onder andere op die Klein Karoo Nasionale Kunstefees van 1999 te sien en het onder die regie van Juanita Swanepoel gestaan.

Die samestelling het bestaan uit gedigte, kortverhale, uittreksels uit sy romans, rubrieke en van sy liedere en die program handel oor Koos Kombuis se lewe<sup>53</sup>. Dit is veral die gebruik van die liedere wat die program baie sterk aan kabaret laat herinner het, naas die feit dat baie van Koos Kombuis se werke 'n sosio-politiese inslag het. Van sy liedere wat in die samestelling ingesluit is, is onder andere “Liefde uit die oudedoos”, “Lalie”, “Onder in my whiskeyglas”, Kytie” en “Verslaaf aan ruk-en-rol”. Juanita Swanepoel (onderhoud op 21 Oktober 2004 te Stellenbosch) sê die volgende oor die produksie:

[D]alk as iets liedjies by het, neig dit makliker na kabaret. Ek dink byvoorbeeld aan iets soos *Elke boemelaar se droom* wat meer kabaretagtig was, as wat dit suiwer woordkuns was. Dit kan tog sekerlik bietjie oorvleuel.

---

<sup>52</sup> Die rol van die visuele binne die woordkuns as teatergenre word in **Hoofstuk 5** hieronder bespreek.

<sup>53</sup> Sien **Addendum B (8.3)** hieronder vir die volledige teks van “Elke boemelaar se droom”.



Francois Toerien sê voorts in sy onderhoud (gevoer op 28 Oktober 2004 te Stellenbosch) dat die produksie geskryf is met die idee om 'n kabaret te skep. Die rede waarom dit egter nie suiwer as 'n kabaret gesien kan word nie, maar wel onder die vaandel van woordkuns aangebied is – soos gesien kan word in die KKNK Feesprogram van 1999 op p.102 – word vir my die beste saamgevat in Juanita Swanepoel se woorde:

Alhoewel jy [in die kabaret] van woordkuns gebruik maak, soos verhale en sketse, word dit nuut geskryf vir die kabaret. Ek sou dus sê dat kabaret meer onmiddellik is, dit gebeur nou en dit het nou segging oor een of ander aktuele ding. ... 'n [W]oordkunsprogram kan moontlik in aanbidding kabaretagtig word of in 'n kabaretstyl gedoen word, maar dit is nie oorspronklik geskryf as kabaret nie.

### **3.4.3 Swart politieke protesteater**

Die laaste genre wat ek binne hierdie navorsing kortliks wil bespreek ten opsigte van ooreenkomste wat dit met kontemporêre woordkuns toon, is swart politieke protesteater. In die *Rapport* van 14 Desember 1986 lys Rosa Keet die speelstyl en die bepaalde kenmerke van dié stukke as volg:

1. 'n Episodiese struktuur wat van vertellings uit die speler/karakter se eie omgewing gebruik maak.
2. Die stukke is idee- eerder as karaktergebonde.
3. Gestileerde mimiek en byklanke deur die spelers.
4. Die stukke is didakties van aard en die spelers praat dikwels regstreeks met die gehoor.
5. Dans en sang word ingevoeg.
6. Dekor en rekwisiete is minimaal.

Pretorius (1994:66) verwys na hierdie swart protesteater as:

...’n teatervorm wat skaars *drama* genoem kan word. Dit is eerder ’n hibridiese vorm wat nog nouer skakel met die tradisionele Afrika-kultuur van storievertelling en poësie-voorlesings. Saam hiermee word dans en sang geïnkorporeer om dit af te rond tot ’n volwaardige teaterprogram.

Dat hierdie “teaterprogram” heelwat ooreenkomste met kontemporêre woordkuns as teatergenre toon, is onbetwisbaar. Soos in die geval van die kabaret, is die struktuur – of samestelling – van die program sekerlik die grootste ooreenkoms. Die gebruik van elemente uit verskillende genres en die feit dat die programme selde karaktergebonde is, herinner sterk aan die saamgestelde woordkunste<sup>54</sup>. Verder kan die minimale gebruik van dekor en rekwisiete ook regstreeks na woordkuns deurgetrek word.

’n Voorbeeld van ’n swart politieke protesteater program wat in wese eerder as ’n poësieprogram geklassifiseer kan word, is *Return of the drum* deur Maishe Maponya. Dit bestaan uit twintig verse waarvan sommige voorgedra en ander gesing word en word aangebied teen die agtergrond van tradisionele Afrikamusiek. Laasgenoemde is dus die oorkoepelende tema van die aanbieding. ’n Soortgelyke voorbeeld is *Mountain of Volcano* wat gebaseer is op die poësie van Essop Patel en onder die regie van Benjy Francis aangebied is. Z.B. Molefe (*City Press*, 21/06/87) beskryf dit as “*a pulsating poetic journey which make powerful use of music, song and dance*”<sup>55</sup>.

Die ooreenkomste wat woordkuns as teatergenre met die kabaret en die swart politieke protesteater toon, kom die sterkste na vore in die episodiese struktuur van die onderskeie programme, die gebruik van verskillende genres tydens die samestelling van die programme, die wegbreek van karaktergebonde teater en die gebruik van minimale dekor en rekwisiete.

---

<sup>54</sup> Sien **Hoofstuk 4** vir ’n volledige bespreking van die woordkunste.

<sup>55</sup> Beide hierdie voorbeelde is gevind in die artikel deur Herman Pretorius “Hennie Aucamp: Die Afrika-konneksie in kabaretverband” in die SATJ, Volume 8.2, September 1994. Sien dieselfde artikel vir nog voorbeelde van swart politieke protesteater.

### **3.5 Samevatting**

Die eklektiese aard van woordkuns is beslis een van die uitstaande eienskappe van dié teatergenre. Woordkuns toon die vermoë om gedurig van vorm en funksie te wissel en kan boonop biografies- of outobiografies-gerig wees, sowel as sosio-polities-gerig. Die hibridiese aard van woordkuns – die woordkunsteke voeg in baie gevalle elemente uit verskillende genres saam – toon verder sterk ooreenkomste met ander teatergenres soos die kabaret en swart politieke protesteater en die voordragprogram, biblioteek- en skoleprogramme van weleer kan as voorlopers van kontemporêre woordkuns gesien word.

Vervolgens sal daar in meer diepte ondersoek ingestel word na die aard van die woordkunsteke, ten einde verdere kenmerke te identifiseer wat kontemporêre woordkuns 'n uitvoerende kunsvorm in eie reg maak.

## HOOFSTUK 4

### DIE WOORDKUNSTES

Met die eklektiese aard van woordkuns as teatergenre in gedagte ontstaan die vraag noodgedwonge of dit moontlik is om spesifieke kenmerke of eienskappe wat eie aan 'n woordkunstes is, te identifiseer. Daar skyn verskillende formate te wees waarin 'n woordkunsaanbieding gegiet kan word. Ten spyte van die wisselende voorkoms van woordkunsproduksies is dit tog moontlik om 'n paar oorkoepelende kenmerke te identifiseer en gevolglik die woordkunstes van ander verhoogtekste te onderskei .

Gevolglik gaan ek eerstens die aard van die woordkunstes ondersoek deur onder andere sekere eienskappe daarvan met die tradisionele dramateks te vergelyk. Daarna volg 'n bespreking van die struktuur en samestelling van die woordkunstes en laastens sal sekere uitdagings wat die woordkunstes vir die akteur, regisseur en/of samesteller inhou, ondersoek word.

#### 4.1 Die aard van die woordkunstes

Soos reeds in voorafgaande hoofstukke genoem, bestaan die woordkunstes uit 'n samestelling en/of verwerking van reeds bestaande literêre werke wat nie oorspronklik met die intensie geskryf is om opgevoer te word nie<sup>56</sup> en dus nie-dramaties van aard is.

In teenstelling met die dramateks, wat tradisioneel verdeel word in dele wat die dialoog van die karakters weergee en gedeeltes wat die sogenaamde toneelaanwysings<sup>57</sup> bevat,

---

<sup>56</sup> Sien 2.3 Aanvanklike verkenning van woordkuns as teatergenre hierbo.

<sup>57</sup> Toneelaanwysings staan binne 'n breër literêre konteks bekend as die didaskalia en word volgens Keuris (in Cloete 1992:71) omskryf as alles in 'n dramateks wat nie dialoog of monoloog is nie, naamlik die dramatitels, die karakterlyste, voorwoorde, epiloë, proloë, toneelaanwysings en dies meer.

vind ons binne 'n woordkunsteks dat dialoog nie noodwendig sentraal tot die formaat van die teks staan nie en vind ons selde, indien ooit, enige toneelaanwysings.

Die grootste rede vir die fokusverskuiwing vanaf dialoog binne sommige woordkunstekste het te make met die aard van die literêre werke wat as basis vir die woordkunsteks gebruik word. In die digkuns vind ons selde dat daar verskillende sprekers in een gedig aan die woord is. Verder steun prosagenres, soos kortverhale en romans, hoofsaaklik op vertelling. Binne 'n prosateks kan daar 'n onderskeid getref word tussen 'n vertellerteks en 'n personeteks, waar die vertellerteks op elementêre vlak verwys na die indirekte rede en die personeteks na die direkte rede, maar alhoewel dié twee in mekaar gebed kan wees, staan die vertellerteks volgens Bisschoff (in Cloete 1992:565-566) altyd primêr<sup>58</sup>. Vertelling en nie dialoog nie, staan dus sentraal tot prosatekste en gevolglik ook woordkuns as teatergenre.

Verder vind ons in die poësieprogram – een van die tipes woordkunsaanbiedings – nie verskillende onderskeibare karakters nie en gevolglik vind ons selde dialoog binne so 'n teks. In die woordkunsteks *Speels Gesê* – wat in Addendum B ingesluit is – word daar byvoorbeeld nie aangedui watter vertolker wanneer aan die beurt is nie, maar word die gedigte wat in die samestelling gebruik is, bloot in volgorde gegee. Die teks skryf ook nie voor van hoeveel vertolkers gebruik gemaak moet word nie, aangesien getalle kan wissel na gelang van die voorkeur van die regisseur.

In die geval van 'n woordkunsproduksie soos *Jan en Jorie*<sup>59</sup> vind ons egter dat daar wel van dialoog gebruik gemaak word. Omdat hierdie dialoog opgebou is uit uittreksels van bestaande literêre werke, neem dit egter 'n digter en woordryker vorm aan as wat

---

<sup>58</sup> Sien Bisschoff se artikel Vertellerteks en Personeteks in *Literêre terme en teorieë* (1992) vir 'n volledige bespreking van die verhouding tussen die vertellerteks en die personeteks binne die prosa.

<sup>59</sup> Die samestelling en verwerking van *Jan en Jorie* is behartig deur Malan Steyn en die regie deur Juanita Swanepoel. Sien ook **3.2 Woordkuns as biografies- of outobiografies-gerigte genre** hierbo vir 'n kort bespreking van *Jan en Jorie*.

normaalweg in die dialoog binne 'n tradisionele drama gevind word<sup>60</sup>.

Die gebrek aan toneelaanwysings binne die woordkunsteks kan, myns insiens, hoofsaaklik aan twee redes toegeskryf word. Eerstens dat daar, sover dit my kennis strek, nog bitter min, indien enige, gepubliseerde woordkunstekste verskyn het en dat die kopieë van woordkunstekste wat ek wel ondersoek het, òf 'n regisseurskopie was, òf 'n kopie wat in repetisies deur een van die akteurs gebruik is. Tweedens dat die samestellers van die tekste wat ek wel ondersoek het, in die meeste gevalle ook die regie van die betrokke produksie behartig het en dit dus nie nodig was om moontlike verhoogaanwysings daar te stel vir 'n ander regisseur nie.

'n Verdere kenmerk van die aard van die woordkunsteks is die fokusverskuiwing vanaf fisieke handeling na die gesproke woord; met ander woorde 'n verskuiwing vanaf die visuele na die ouditiewe. Dit kan weereens toegeskryf word aan die aard van die literêre werke wat vir die samestelling van 'n woordkunsteks gebruik word en wat nie met die oorspronklike doel geskryf is om opgevoer te word nie. Hierdie fokusverskuiwing is egter reeds in Hoofstuk 2 van hierdie tesis ondersoek en sal gevolglik nie weer hier in detail bespreek word nie.

#### **4.2 Die struktuur van die woordkunsteks**

Daar kan tussen drie oorhoofse strukture vir 'n woordkunsteks onderskei word: (a) 'n episodiese struktuur, (b) 'n ontwikkelende storielyn en/of argument en (c) 'n woordkunsteks wat bestaan uit 'n samestelling van spesifiek kortverhale of vertellings.

(a) 'n Episodiese struktuur behels 'n samestelling van verskillende literêre werke wat die samesteller in sekwense, volgens inhoud, binne 'n oorkoepelende onderwerp of tema rangskik. Binne hierdie struktuur vind ons selde een klimaks of hoogtepunt waarheen gewerk word. Poësieprogramme, of samestellings uit verskillende literêre genres rondom

---

<sup>60</sup> Sien ook **2.2 Woordkuns in vergelyking met die drama** hierbo met betrekking tot dialoog in drama.

'n meer algemene tema – soos byvoorbeeld die liefde, oorlog, of die verskeidenheid van Afrikaans – word normaalweg binne 'n episodiese struktuur georden.

*So is ek Gebek V – Perfek vir elke Gesprek* wat onder my samestelling en leiding by die Klein Karoo Nasionale Kunstefees in 2003 te sien was, is 'n voorbeeld van 'n program met 'n episodiese struktuur. Die program het bestaan uit (1) drie sekwense, wat onderskeidelik taalgebruik, geloof en liefde aangespreek het; (2) drie vertellings van Jan Spies, naamlik “Wjelmkom vrinne”, “Die dinges is 'n watssem” en “Baie dankie”, wat onderskeidelik in die begin, middel en einde van die program geplaas is; (3) die verhalende gedig “Mabalêl” van Eugène Marais; en (4) sang-collages, limirieke en kwatryne wat die sekwense, vertellings en verhalende gedig met mekaar verbind het. Die oorkoepelende onderwerp van die program is die viering van Afrikaans as taal. Die regisseursnota en motivering vir die produksie het as volg gelees:

Omdat ons praat en stry en spot en skerts en skel en raas en lag en huil en vrees en min en lief en *leef* in Afrikaans.

Binne hierdie program kan daar nie een sentrale klimaks of hoogtepunt geïdentifiseer word nie, aangesien die program so saamgestel is dat die gekose materiaal eerder die oorkoepelende onderwerp ondersteun en illustreer, as wat dit 'n gedagte of storielyn ontwikkel<sup>61</sup>.

(b) Die tweede struktuur wat binne 'n woordkunsaanbieding aangewend kan word, is dié van 'n ontwikkelende storielyn of argument. Woordkunsprogramme wat biografies- en/of outobiografies-gerig is, of poësieprogramme wat 'n spesifieke tema binne 'n digter se oeuvre aanspreek, asook programme wat gebaseer is op een literêre werk, het gewoonlik 'n ontwikkelende storielyn of argument.

---

<sup>61</sup> Die volledige teks en bibliografiese gegewens van *So is ek Gebek V – Perfek vir elke Gesprek* is in **Addendum B (8.4)** ingesluit.

Voorbeelde van woordkunstekste wat 'n ontwikkelende storielyn het, is onder andere *Die Uurwerk Kantel*, *Jan en Jorie* en *Die maer man met die groen trui*. Al drie hierdie programme is reeds kortliks in voorafgaande afdelings van hierdie ondersoek bespreek.

'n Voorbeeld van 'n teks wat as tema 'n deurlopende argument daarstel, is *Praat van die Duiwel*. Dié woordkunsaanbieding was in 1999 op die Klein Karoo Nasionale Kunstefees onder samestelling en regie van Juanita Swanepoel en met Johann Nel as vertolker, te sien. Die samestelling van die teks bestaan uit die afwisselende gebruik van satiriese en ernstige verse deur M.M. Walters rondom die argument: God kan nie sonder die Duiwel bestaan nie, want, soos Swanepoel in 'n onderhoud op 21 Oktober 2004 dit stel, “as daar nie 'n duiwel was nie, dan was God nie ‘goed’ nie en ook andersom”. Van die gedigte wat in die samestelling gebruik is, is onder andere “Óf God wil die boosheid”, “Oerknal en Skepping”, “Verlange”, “Lucifer”, “God”, “Weerkaatsings” en “Die groot stilte”.

(c) Die derde struktuur wat geïdentifiseer kan word, stem in wese eintlik maar met 'n episodiese struktuur ooreen, naamlik 'n woordkunsprogram wat spesifiek bestaan uit 'n samestelling van 'n aantal kortverhale. Hierdie struktuur verskil egter van die voriges deurdat dit nie noodwendig 'n oorkoepelende tema het nie, maar die materiaal, waaruit dit saamgestel is, eerder as gevolg van 'n gedeelde kwaliteit in verband met mekaar staan.

*'n Bek vol tanne – Tong innie kies met Jan Spies* is 'n sprekende voorbeeld van bogenoemde. Dit is 'n samestelling van 'n aantal Jan Spies-vertellings en was in 2001 op die Aardklop Nasionale Kunstefees onder die regie van Marie Kruger te sien. Die bindende element in hierdie produksie is in die eerste plek die skrywer van die stukke, naamlik Jan Spies, al stel die produksie dit geensins ten doel om die oeuvre van die skrywer bloot te lê of die skrywer se lewe uit te beeld nie. Tweedens, en moontlik van meer belang, word die bindende faktor die spesifieke toonaard en styl waarin die stories geskryf is. In hierdie geval kan ons dus sê dat Spies se toonaard en skryfstyl die bindingsonderwerp van die woordkunsprogram is.



Die stories wat in die samestelling ingesluit is, is “Wjekom, vrinne”, “Die antie met die pienk rok”, “’n Deeglike probleem”, “’n Bek vol tanne” en “’n Vreetsame dag in die park”<sup>62</sup>. Marie Kruger (in ’n onderhoud op 7 Januarie 2005 te Stellenbosch) sê dat sy juis hierdie stories gekies het as gevolg van die kenmerkende toonaard en skryfstyl, asook die struktuur en inhoud van die verhale wat fisieke handeling, tydens die dramatisering daarvan, vergemaklik. Laasgenoemde verwys na die opvoerbaarheid van gekose materiaal en sal kortliks in die volgende afdeling bespreek word.

“Dwaalstories” wat op die Klein Karoo Nasionale Kunstefees in 1999 te sien was – ook onder die regie van Marie Kruger – is nog ’n voorbeeld van hierdie tipe woordkunsprogram en in hierdie geval was dit die verhale van Eugène Marais wat gebruik is. Die bindende faktor binne hierdie program is in die eerste plek die bundel waaruit die verhale geneem is en wat ook *Dwaalstories* (Marais 1959) getiteld is. Tweedens sluit die drie stories wat gebruik is, almal tematies by mekaar aan, deurdat dit die wêreld van die Khoi-San, sy fisiese en psigiese omgewing en die tradisies en mitologie binne hierdie wêreld weergee.

### 4.3 Die samestelling van die woordkunsteks

In ’n bespreking van die samestelling van ’n woordkunsteks, is dit belangrik om te noem dat ek spesifiek na woordkunstekste verwys wat die uitsluitlike doel het om opgevoer te word. Dit sluit met ander woorde woordkunsaanbiedings soos lesings en gesprekke en/of besprekings met en deur skrywers uit<sup>63</sup>.

Die werkswyse vir die saamstel van ’n woordkunsteks is volgens my eie ervaring oënskynlik ’n relatief eenvoudige proses: besluit op ’n tema, soek materiaal en orden die

---

<sup>62</sup> Al die stories behalwe “Die antie met die pienk rok” is in *Spieserye. Versamelde vertellings*. (1988) van Jan Spies opgeneem. “Die antie met die pienk rok” verskyn in *Spies op sy stukke* (1990) byeengebring deur P.G. du Plessis.

<sup>63</sup> Sien **3.1 Funksie en vorm** hierbo waar daar ’n onderskeid tussen twee groeperings binne woordkuns as teatergenre gemaak word.

gekose materiaal. By nadere ondersoek raak dit egter meer ingewikkeld. Seer sekerlik is die kies van 'n tema nie so 'n groot struikelblok nie, alhoewel relevansie – veral met betrekking tot die teikengehoor – in gedagte gehou moet word. Die keuse van materiaal kan egter problematies raak, veral as die aanvanklike tema nie duidelik of spesifiek genoeg verwoordbaar is nie en die ordening van die gekose materiaal kan in 'n warboel ontaard as daar nie vooraf op 'n struktuur besluit word nie. Gevolglik gaan ek kortliks elkeen van die genoemde drie stappe bespreek en ook hulle onderlinge verband met mekaar uitlig.

Die beginpunt vir die samestelling van 'n woordkunsteks is die identifikasie van 'n tema of onderwerp. Daar kan 'n onderskeid tussen tema en onderwerp gemaak word, deurdat 'n onderwerp 'n wyer veld dek en verskillende temas binne 'n betrokke onderwerp aangespreek kan word, terwyl 'n tema meer spesifiek op 'n bepaalde argument of uitgangspunt kan dui. Ter illustrasie hou ek die woordkunsprogram *Die maer man met die groen trui* voor, waar die onderwerp van die program Breyten Breytenbach is, maar deur middel van sekere temas in sy werk word fasette van sy lewe uitgebeeld.

Die tema of onderwerp tree as bindende faktor binne die woordkunsteks op en verleen met ander woorde eenheid aan die woordkunsteks. Soos Juanita Swanepoel (onderhoud op 21 Oktober 2004 te Stellenbosch) tereg opmerk:

Slegs deur 'n deurlopende tema of argument kry jy 'n hegtheid binne die teks en kan jy begin praat van 'n genre op sy eie, anders is dit maar net 'n verskeidenheidsprogram.

Noodgedwonge word die keuse van materiaal vir die uiteindelijke samestelling deur hierdie tema of onderwerp bepaal.

Die volgende twee stappe (keuse van die materiaal en ordening van die gekose materiaal) is moeilik van mekaar te skei, aangesien die een die ander regstreeks beïnvloed. Materiaal kan slegs op sinvolle wyse gekies word, indien die samesteller weet in watter

formaat of struktuur hy/sy dit wil orden. Andersins kan die keuse van materiaal in 'n lang, uitgerekte, tydwende proses ontaard waarin daar na willekeur materiaal gelees en gesoek word. Uit die aard van die saak het die gekose tema 'n bepalende invloed op die uiteindelijke struktuur van die woordkunsteke en gevolglik sou ek voorstel dat samestellers, reeds wanneer daar op 'n tema besluit word, besin oor die formaat waarin die materiaal aangebied gaan word.

Die *So is ek Gebek*-programme is sprekende voorbeelde van woordkunsteke waarvan die episodiese struktuur tot 'n groot mate deur die tema van die onderskeie programme bepaal is. Die *So is ek Gebek*-programme handel in die meeste gevalle oor die verskeidenheid van Afrikaans (met die uitsondering van *So is ek Gebek V* wat in die vorige afdeling bespreek is) en is gevolglik samestellings uit verskeie digters se werke. In al vyf die programme wat oor die afgelope dekade gestalte gekry het, is boonop een of meer vertellings ingesluit. In *So is ek Gebek III* in 1998 is byvoorbeeld twee Jan Spies-vertellings (1988:242-251, 124-128) “Die voorsanger van Maltahöhe” en “'n Emmer tanne vir 'n hospitaal holbekke” ingesluit, in *So is ek Gebek IV* in 2000 is die storie “'n Vreetsame dag in die park” ook van Jan Spies (1988:129-135) ingesluit en, soos reeds genoem, in *So is ek Gebek V – Perfek vir elke gesprek* in 2003 is drie Jan Spies-vertellings (1988:170-173, 61-63, 252-255) ingesluit: “Wjekom, vrinne”, “Die dinges is 'n watsem” en “Baie, baie dankie”.

Die oorkoepelende tema – die verskeidenheid van Afrikaans – van die *So is ek Gebek*-programme dek egter 'n wye veld binne die Afrikaanse literatuur, en gevolglik het die onderskeie episodes of sekwense waaruit die verskillende tekste bestaan, ook elk 'n verdere sub-tema ondersoek: geloof, liefde, ouerskap, en die dood om maar net 'n paar te noem. Hierdie sub-temas wat aangespreek word, vergemaklik uiteindelik die keuse van materiaal, deurdat dit die soektog na materiaal tematies verklein. Gevolglik gaan ek kortliks die samestelling van *So is ek Gebek III* bespreek<sup>64</sup> met spesifieke verwysing na die tema en sub-temas van die teks.

---

<sup>64</sup> Die volledige teks en bibliografiese gegewens van *So is ek Gebek III* is in **Addendum B (8.1)** vervat.

Daar kan 'n totaal van sewe sekvenses binne dié woordkunsstuk geïdentifiseer word:

(1) 'n Koloniaserings-sekvens wat onder andere handel oor die aankoms van Jan van Riebeeck in die Kaap en die daaropvolgende rassevermenging wat plaasgevind het. Gedigte wat in hierdie sekvens gebruik is, sluit in: “Angra Pequena” van R.K. Belcher, “Biscuit, wie't vi djou gemaak?” en “Voortplantingsnag (amper) 1652” van Peet Neethling, “Paint my 'n mens” van Marius Titus, uittreksels uit “Waar het jy daardi hoed gekry” (Anoniem) en “Song van 'n konstabel in uniform” (C.P. Hoogenhout).

(2) Die tweede sekvens is 'n relatiewe kort sekvens en kan as 'n oorgang tussen die voorafgaande en daaropvolgende sekvenses gesien word. Tematies kan gesê word dat die sekvens 'n naasmekaarstelling van wit en swart binne 'n Suid-Afrikaanse konteks is. Daarby kan die sekvens byna as antwoord op die eerste sekvens gesien word, soos wat die gedig “Inboorlinge” van Jan F.E. Cilliers duidelik toon:

Hau, die witman  
maak nie mooi nie:  
ons het hom  
nog nooit genooi nie;  
maar hy kom;  
hy vat vir hom  
onse lande,  
daar hy woon.  
Ons laat staan hom,  
ons gedag:  
Hy sabaner  
weer eendag.  
Maar nou kan ons  
nie meer keer:  
aldag kom hy

meer en meer.  
Hy plant kruisie  
as hy land.  
Boek hou hy  
in ene hand,  
gee dit nou  
aan “swarte broer”;  
ander hand  
hy hou die roer!  
Nee, die witman  
maak nie mooi nie;  
ons het hom  
nog nooit genooi nie!

Ander gedigte wat in hierdie sekvens gebruik is, is “Moeilikhyd om liidjiis te maak op ’n Boereplaas” deur Oom Jan, “Gesprek” van Johan de Jager en “R.D.M. – V.D.M?” van Jan Spies.

(3) ’n Godsdienst of religieuse sekvens. Reeds in die laaste gedig van die vorige sekvens “R.D.M. – V.D.M?” van Jan Spies, word hierdie sekvens ingelei deur die laaste strofe:

Bethlehem ja in sterreglans  
engele wat teen ’n leer op dans  
die lam in drievoud witte wol  
en herders wat die Stem verstaan

“Kersliedjie” van D.J. Opperman, “Second Coming I” van Adam Small, ’n Griekwapsalm (nommer 121) van Hans du Plessis, “’n Paternoster vir Suid-Afrika” van Lina Spies en die Jan Spies-vertelling “Die voorsanger van Maltahöhe” vorm die res van die sekvens. Alhoewel dié sekvens op die oppervlak – veral wat die gedigte betref – lyk asof dit bloot uit gebede of beskrywings bestaan, word daar tog op ’n subtiële manier

kommentaar gelewer op die voorheen benadeelde posisie van die bruin- en swartmense in Suid-Afrika. Sien die volgende uittreksels uit van die gedigte:

Drie outas het in die haai Karoo  
die ster gesien en die engel geglo,

...

Die skaapvet, eiers en biltong  
nederig gelê voor God se klong

en die Here gedank in gesang en gebed  
vir 'n kindjie wat ook dié volk sou red... (Uit: “Kersliedjie” van D.J. Opperman)

Here, laat die name geheilig word  
van al die kinders van die land –

...

en sny U self versigtig aan die belemmerende kleed  
dat daar nie onnodig bloed verspil nie  
en deel U self die lootjies uit (Uit: “'n Paternoster vir Suid-Afrika” van Lina Spies)

(4) 'n Natuursekwens wat “Blommekykers” van George H. Weideman, “Karooberge” van T.T. Cloete, “Oulap se rooi” van Thomas Deacon en “Lokkiester lokkiemaan?” van Boerneef insluit. Hierdie sekwens kan egter ook net as 'n oorgang gesien word na die volgende sekwens wat oor die liefde handel.

(5) Die liefdesekwens het bestaan uit: “Lappa lei vir Bella koud” van Boerneef, “nie die intimiteit van jou voorkop” van Antjie Krog, “i roeiboot dryf af in die rivier by malgas; is weg” van Gert Vlok Nel, “slaai” van Antjie Krog, “In hierdie kafee” van Koos Kombuis, “November” van Jacques C. Bloem, “lenteliedjie” van Marlene van Niekerk en “Klippiever” van Thomas Deacon. Laasgenoemde verwys aan die een kant weer kortstondig terug na die religieuse sekwens, aangesien die Bybelse Dawid die onderwerp van die gedig is.

(6) Die tweedelaaste sekvens bestaan uit onder andere protespoësie en is 'n baie kort sekvens wat byna ongemerk oorgaan in die laaste sekvens. “Die Here het gaskommel” van Adam Small, “fokkie dice pellie” van Hein Willemsen en “demonstrasieles” van Antjie Krog vorm die basis van hierdie sekvens. Die gedig “dienaar van die nagereg” van Patrick Petersen is sowel die afsluiting van hierdie sekvens as die begin van die volgende sekvens. Die spreker in die gedig roep sy pa in herinnering teen die agtergrond van die werksomstandighede van 'n bruinman.

(7) Die laaste sekvens word dus, soos hierbo genoem, deur die gedig “dienaar van die nagereg” ingelei en bestaan uit net twee ander gedigte: “Algemene Handelaar” van Ernst van Heerden en “in konfrontasie met soete ruste / veilige hawens / silwerdrade” van C.P. Leach, wat onderskeidelik (en onder andere) die verhouding tussen vader en kind en moeder en kind aanspreek. C.P. Leach se gedig spreek spesifiek ook die verhuising van bejaardes na aftree-orde of ouetehuse aan wat die skakel vorm met die laaste Jan Spies-vertelling “'n Emmer tanne vir 'n hospitaal holbekke” en die einde van die program.

Oorgange tussen die sekvens is naas die gedigte wat inhoudsgewys binne meer as een sekvens ingedeel kan word, bewerkstellig deur die gebruik van kwatryne en sang.

Alhoewel die oorkoepelende tema van die woordkunsaanbieding die verskeidenheid van Afrikaans is, sien ons dus dat baie ander temas ook binne die teks aangespreek word. Die vraag “Hoe word die oorkoepelende tema in die program belig?” kan met reg gevra word, aangesien daar nêrens 'n sekvens in die teks is wat oor taal handel nie. Wanneer daar egter na die keuse van materiaal gekyk word waaruit die onderskeie sekvens saamgestel is, sien ons baie duidelik die verskeidenheid van Afrikaans raak. In die gedigte “Waar het jy daardi hoed gekry” en “Moeilikheid om liidjiis te maak op 'n Boereplaas” vind ons byvoorbeeld 'n verouderde vorm van Afrikaans wat baie sterk op Nederlands neig, “Biscuit, wie't vi djou gemaak?”, “Paint my 'n mens” en “Second Coming I” is voorbeelde van Kaapse Afrikaans, Hans du Plessis se Griekwapsalm, sowel as die Jan Spies-vertellings herinner aan Namakwalandse Afrikaans, “Inboorlinge” herinner weer

aan swart tweede- of derdetaalsprekers se gebruik van Afrikaans en “Song van ’n konstabel in uniform” is geskryf in ’n tipe aangetaste Afrikaans wat baie Engels bevat, soos in hierdie aanhaling uit die eerste strofe van die gedig gesien kan word:

Nou keef they mie ’n splendid suit  
With boots en cap also.  
And people glance and stare ver my  
En say: “Waar het you den die suit kekry?”

’n Voorbeeld van ’n woordkunsteks met ’n episodiese struktuur wat uit die staanspoor ’n meer afgebakende tema het, is *Moddertong – Uit die poësie van die donker digters*<sup>65</sup>. Soos die onderskrif ten dele aandui, is die oorkoepelende tema van dié program die lewe binne ’n Suid-Afrikaanse samelewing soos gesien spesifiek vanuit die oogpunt van bruinmense. Die keuse van materiaal word dus onmiddellik beperk tot werke van, òf bruin skrywers, òf skrywers wat oor bruinmense skryf. Digtters wie se werke in die samestelling gebruik is, is Adam Small, Vincent Oliphant, Marius Titus, Peter Snyders en Loit Sòls. Soos in die geval van die *So is ek Gebek*-programme het die verskillende sekwense sekere onderliggende kwessies van die oorkoepelende tema aangespreek: geloof, taal, demokrasie en ekonomiese welvaart.

Soos genoem in Hoofstuk 3, kan die begrippe pastiche en collage ook van toepassing gemaak word op woordkuns en dit is veral binne ’n episodiese struktuur – soos hierbo bespreek en geïllustreer – wat dit die duidelikste gesien kan word.

---

<sup>65</sup> *Moddertong – Uit die poësie van die donker digters* is in 2002 saamgestel deur Ilse Oppelt en is onder andere in die Klein Libertasteater op Stellenbosch opgevoer onder regie van myself. Die vertolkers was Ilse Oppelt en Denver Vraagom. Ilse Oppelt het ’n B.Dram graad aan die Universiteit van Stellenbosch behaal en is onder andere bekend vir haar rol in *Die Joseph en Mary affair* en sy was ook in *Fishy Fêshions* op SABC 2 te sien. Denver Vraagom het in *Kanna hy kê hys toe* (2003) gespeel en het ook opgetree as aanbieder van die talentprogram *Zing* op kykNET en is tans te sien as gasspeler in die Danie Odendaal sepie *7de Laan* op SABC 2 in die rol van Sheldon.



Die tema en struktuur van die voorgenome program bepaal dus tot 'n groot mate die keuse van materiaal vir die samestelling van die teks, maar in my ervaring is daar ook enkele ander oorwegings wat in gedagte gehou moet word.

Die verstaanbaarheid van 'n teks in gesproke vorm moet ondersoek word. Indien daar op 'n teks besluit word wat verwickeld in inhoud is, kan dit moeilik verstaanbaar wees om in een sessie in te neem. 'n Leser kan 'n teks weer en weer besoek, maar 'n gehoorlid het nie hierdie vryheid nie. (Natuurlik kan 'n persoon 'n woordkunsaanbieding meer as een keer gaan kyk, maar dit is eerder die uitsondering as die reël.) Sommige tekste is weer van so 'n aard, veral met betrekking tot die topografie van sekere verse, dat dit nie ouditief oorgedra kan word nie. Tekste wat gekies word, moet dus van so 'n aard wees dat hulle “praatbaar” is, dit wil sê gemaklik op die tong kan lê, en toeganklik is in gesproke vorm.

Juanita Swanepoel (onderhoud op 21 Oktober 2004 te Stellenbosch) plaas ook klem op die feit dat die visuele moontlikhede van 'n teks in gedagte gehou moet word, wanneer materiaal gekies word. Woordkuns as uitvoerende kunsvorm veronderstel 'n visuele aanbieding; dit is bedoel om vir 'n gehoor aangebied te word. Literêre werke wat hulle nie werklik tot 'n visuele voorstelling of dramatisering leen nie, moet dus liefers nie oorweeg word tydens die samestelling van 'n woordkunstekste nie. Die opvoerbaarheid van gekose werke is dus hier ter sprake.

'n Verdere oorweging wat veral op woordkunstekste met 'n episodiese of sekwensiële struktuur van toepassing is, is verskeidenheid en wisseling. Materiaal moet so gekies word dat daar 'n wisseling in toonaard, lengte en styl is. Binne 'n poësieprogram kan daar byvoorbeeld van verskillende digters se werke gebruik gemaak word; ouer en nuwer verse kan ingespan word. In *So is ek Gebek II* vind ons onder andere 'n sekwens oor die liefde. Twee van die gedigte wat in hierdie sekwens voorkom is “Dopper Joris en zijn zijtje” van Pulvermacher (in Brink 2000:5) en “ode to a perfect match” van Antjie Krog (1981:32). Binne 'n tydlose tema, soos die liefde, kon die samesteller die verskil in aanslag wat onder andere een generasie van 'n ander generasie skei, belig.

In *So is ek Gebek V – Perfek vir elke Gesprek* se samestelling vind ons ernstige verse (byvoorbeeld “man tot man” van Prevot van der Merwe), satiriese verse (byvoorbeeld “Talige orgie” van Etienne van Heerden), verhalende verse (byvoorbeeld “Kersnaglegende” van C. Louis Leipoldt en “Mabalêl” van Eugène Marais), komiese verse (byvoorbeeld “Pietersielie Boeliefief” van Philip de Vos) en liriese verse (byvoorbeeld “Vir jou” van Antjie Krog). Verskeidenheid en wisseling is belangrik, aangesien dit die program voortdryf en die moontlikhede vir ’n interessante visuele aanbieding vergroot.

Soos vroeër in die ondersoek genoem, kan die keuse van materiaal uit basies enige literêre genre gemaak word: poësie, kortverhale, romans; selfs liedere kan in ’n samestelling ingesluit word. In sekere gevalle word dagboekinskrywings, briewe, koerantberigte, onderhoude en biografiese gegewens ook gebruik. Daar is dus nie werklik ’n beperking op die bronne wat gebruik kan word vir ’n samestelling nie, solank die verskillende keuses net tematies aansluiting by mekaar vind.

Gevolgtrek word die samesteller deur een van die struktuurmodelle gelei om die uiteindelige samestelling te maak. Binne veral ’n episodiese struktuur – maar nie uitsluitlik nie – is dit egter in die meeste gevalle opvallend dat daar ’n onderskeid getref kan word tussen wat primêre materiaal en bindingsmateriaal of sekondêre materiaal genoem kan word. Primêre materiaal verwys na die literêre werke wat in die onderskeie sekwense voorkom, terwyl sekondêre materiaal, of bindingsmateriaal – ook skakeltekste genoem – na die werke verwys wat die oorgange tussen die onderskeie sekwense vorm en hulle dus saambind.

In baie gevalle vind ons dat die oorgange tussen sekwense deur sang bewerkstellig word. In *So is ek Gebek V – Perfek vir elke gesprek* was dit byvoorbeeld by uitstek die geval. Onder andere bekende Afrikaanse volksliedjies soos *O, Boereplaas* (teks deur C.F. Visser), *Die blink vospersd* (teks deur M. van Niekerk) en *Hoe ry die boere* (tradisionele

Afrikaanse volkswysie) is as skakel tussen die onderskeie sekswense gebruik<sup>66</sup>. 'n Verdere verskynsel is dat daar soms van een gedig gebruik gemaak word om as skakel tussen sekswense te dien. So vind ons in *So is ek Gebek II* dat die gedig “Di Afrikaanse Taal” deur J. Lion Cachet as skakelteks gebruik word en in die program *Praat van die Duiwel* word die satiriese gedig “’n Eksklusiewe Verslag van ’n Metafisiese Persoonderhoud met die duiwel te Kaapstad!” deur M.M.Walters op dieselfde wyse aangewend.

#### **4.4 Uitdagings vir die samesteller, regisseur en vertolker**

Woordkuns onderskei homself van ander teatergenres hoofsaaklik as gevolg van die aard en formaat van die woordkunsteke. Dit is tog tot ’n groot mate die teks wat die aanbieding bepaal. Gevolglik kan ’n mens spesifieke uitdagings identifiseer wat ’n woordkunsteke vir die samesteller, regisseur en vertolker of akteur inhou.

Volgens Juanita Swanepoel (onderhoud op 21 Oktober 2004 te Stellenbosch) is die eerste en sekerlik ook die grootste voorvereiste spesifiek vir die samesteller, maar ook vir die regisseur, ’n wye kennis van die betrokke skrywer se werk, indien die program op een persoon fokus; of die betrokke afdeling binne die Afrikaanse literatuur, indien die program oor ’n spesifieke tema of tydperk handel.

As voorbeeld noem sy die program *Lief-lief deur Afrikaans* wat in 2003 op die Klein Karoo Nasionale Kunstefees, onder haar samestelling en regie en met Johann Nel en Joanie Combrink as vertolkers, te sien was. Die program het bestaan uit ’n samestelling van sewe-en-twintig Afrikaanse liefdesverse wat letterlik van die vroegste tot die mees onlangse digters se werk insluit. Die verskeidenheid van digters wie se verse in die samestelling ingesluit is, word in die produksie-omskrywing van die KKNK Feesprogram van 2003 baie duidelik gemaak:

---

<sup>66</sup> Al hierdie Afrikaanse volksliedjies kan gevind word in die *FAK-Sangbundel* (1986) onder redaksie van Prof. Dr. A.C. Hartman (e.a.).

...van A.G. Visser tot Breyten Breytenbach, van Elrika van der Walt tot Kirby van der Merwe. Bekende en onbekende digters, oud en jonk, lank vergete stemme en vandag se groen perskes word ingespan in dié voorspel tot en met die liefdespel self...

Vir die samestelling van dié tipe woordkunsprogram “moet jy maar al die Afrikaanse liefdesverse gaan lees: die oues én die heel nuwes..[want] as jy nie ’n oorsig van die werk het nie, kan jy”, volgens Swanepoel, “dalk ’n baie belangrike ding weglaat”.

’n Tweede oorweging vir die samesteller is – soos reeds kortliks in die voorafgaande afdeling bespreek – die opvoerbaarheid van die materiaal wat gekies word. Die visuele moontlikhede van ’n teks moet ingedagte gehou word wanneer ’n seleksie vir die samestelling gemaak word, omdat die visuele element ook sekere uitdagings aan die regisseur stel.

Aangesien die woordkunsbestaan uit literêre werke wat nie oorspronklik geskep is met die intensie om opgevoer te word nie, val die onus op die regisseur om te besluit van watter speelstyl gebruik gemaak gaan word. Woordkuns maak in die meeste gevalle ook van minimale stelinkleding en rekwisiete gebruik – soos reeds in voorafgaande afdelings kortliks genoem en soos in Hoofstuk 5 hieronder vollediger bespreek – en dus word ’n sekere minimalistiese ingesteldheid van ’n regisseur verwag. Die grootste uitdaging vir die regisseur, volgens Swanepoel in haar onderhoud op 21 Oktober 2004, is dan ook om haar spelers, “binne daardie amper meer gestileerde en ekonomiese styl” te kan lei om werklike emosies te ervaar en weer te gee.

Hierin lê ook een van die uitdagings wat woordkuns aan akteurs of vertolkers stel (in Swanepoel se woorde): “om in meer literêre terme by die emosie uit te kom; dis moeilik om te huil in Van Wyk Louw se taal!”. Woordkuns veronderstel ’n sekere woordrykheid en nie alle akteurs het dieselfde vermoë om byvoorbeeld poësie te praat en terselfdertyd bewus te bly van die poëtiese kwaliteit nie. Grové (1986:27) noem dat digters baie

noukeuriger met woorde omgaan as gewone gebruikers. Die gedig is 'n baie kompakte betekenseenheid en die digter moet die taal so aanwend en ontwikkel dat dit 'n "gevoelige instrument" kan wees wat die "fynste stemmingsnuanse" kan weergee (Grové 1986:27).

Grové (1986:36-60, 78-119) onderskei ook ander faktore wat die taalaanwending van die digter van byvoorbeeld die prosaskrywer onderskei: woordorde word baie keer aangepas ten einde klem op spesifieke woorde of frases te plaas; die herhaling van woorde of frases kan as stylmiddel aangewend word, veral om sekere emosies weer te gee; binne veral oer poësie – maar nie uitsluitlik nie – vind ons die vormelement van rym wat die vers afbaken teenoor die sin; ook ritme en metrum kan binne die poësie as vormelemente aangewend word; en 'n laaste eienskap is die gebruik van beeldspraakvorme in 'n gedig, soos die vergelyking, metafoor, personifikasie, hiperbool, sinekdogee en dies meer.

Bogenoemde vormelemente en taalaanwending gee volgens Toerien (onderhoud op 28 Oktober 2004 te Stellenbosch) aan woordkuns as't ware 'n hoër "moeilikhedsgraad". In die vertolking van verse kan hierdie elemente nie geheel verontagsaam word nie, maar terselfdertyd word daar na 'n realistiese oordrag van die materiaal gestrewe ten einde die gehoor in staat te stel om daarmee te assosieer.

'n Verdere uitdaging aan die akteur is die feit dat woordkuns baie keer nie karaktergebonde is nie. Binne 'n dramateks speel die akteur gewoonlik een karakter wat deur die loop van die drama ontwikkel en deur middel van teksanalise kan hierdie ontwikkeling bepaal word. Woordkunsprogramme wat 'n ontwikkelende storielyn het, kan wel karakters hê. Ek dink byvoorbeeld aan die program *Jan en Jorie* wat vroeër in hierdie navorsing bespreek is. Maar in die geval van woordkunsprogramme met 'n episodiese struktuur vind ons selde, indien ooit, deurlopende karakters, hoofsaaklik as gevolg van die gebruik van 'n verskeidenheid literêre werke in die samestelling van die teks.

Binne die poësie byvoorbeeld, staan karakterisering nie voorop nie; dit is baie meer sketsmatig en soms kry 'n mens slegs 'n vlugtige blik van die spreker in 'n vers. Soos die

kabarettis word daar dus van die akteur binne 'n woordkunsaanbieding verwag om meer direk met die gehoor te kommunikeer, sonder dat hy 'n karakter het om in te skuil.

Die vertolker word voorts aan 'n verskeidenheid materiaal blootgestel en in sommige gevalle moet hy in 'n relatiewe kort tydjie 'n magdom verskillende karakters daarstel. 'n Gedig is, soos reeds genoem, 'n kompakte betekeniseenheid en in baie gevalle wissel die gedigte in poësieprogramme tussen ernstig en lig en moet die akteur hom elke keer van nuuts af instel om die betekenis en emosie suksesvol oor te dra, nie net binne die konteks van die gedig nie, maar ook binne die konteks van die woordkunsprogram as geheel. Die akteur moet dus as gevolg van die vlietendheid en die afwisseling van die materiaal, baie vinnig kan wissel in aanslag, toonaard en styl.

In baie gevalle leen die woordkunsteks hom daartoe om as 'n eenmanvertoning te funksioneer – soos byvoorbeeld *Praat van die Duiwel* met Johann Nel as enigste vertolker – en dit op sigself stel sekere uitdagings aan die akteur, deurdat daar geen werklike ankers in 'n ander akteur is wat die akteur kan help om by sekere emosies uit te kom nie.

'n Verdere uitdaging aan die akteur wat ek hier wil noem, is die vertellingselement binne die woordkunsteks. Aangesien dialoog, soos gevind word in die dramateks, nie algemeen in die woordkunsteks voorkom nie, val die klem in baie gevalle op vertelling. Prente of beelde word dus meermale met woorde geskep, teenoor fisieke handeling in tradisionele dramas. Die ouditiewe speel 'n groter rol. Akteurs in 'n woordkunsaanbieding moet dus by uitstek 'n aanvoeling vir poëtiese taalgebruik en sterk spraakvaardighede hê.

'n Laaste uitdaging wat woordkuns aan 'n akteur kan stel, hou direk verband met die aard van die bindingsmateriaal wat binne die woordkunsaanbieding gebruik word. In baie gevalle word daar van liedere gebruik gemaak in die samestelling van 'n woordkunsteks. *Elke boemelaar se droom*, *Speels Gesê*, *So is ek Gebek III* en *So is ek Gebek V – Perfek vir elke Gesprek* is maar 'n klompie voorbeelde van woordkunsaanbiedings waarin sang

aangewend word. Die vermoë tot sang kan gevolglik 'n vereiste vir 'n woordkuns akteur wees.

#### **4.4 Samevatting**

Wanneer die woordkunsteke in oënskou geneem word, kan daar 'n aantal identifiserende kenmerke onderskei word. Bestaande literêre werke wat in hulle oorspronklike vorm nie-dramaties van aard is, vorm die basis van die woordkunsteke en gevolglik word daar 'n groter klem op die ouditiewe geplaas. Vertelling eerder as dialoog staan sentraal tot sommige woordkunsteke en daar word selde, indien ooit, enige toneelaanwysings in 'n woordkunsteke gevind.

Daar kan tussen drie oorhoofse strukture vir 'n woordkunsteke onderskei word, naamlik 'n episodiese struktuur, 'n ontwikkelende storielyn of argument en 'n samestelling bestaande uit spesifiek 'n aantal kortverhale of vertellings.

Die woordkunsteke kan uit meer as een literêre genre saamgestel kan word, van gedigte, kortverhale, rubrieke en romans tot selfs liedere. Die keuse van die materiaal word deur 'n oorkoepelende tema en die formaat wat die aanbieding gaan aanneem, bepaal.

Ten laaste bied die woordkunsteke ook spesifieke uitdagings aan onderskeidelik die samesteller, regisseur en vertolker of akteur. Die samesteller en regisseur moet 'n goeie kennis hê van die materiaal wat vir die samestelling gebruik word. Die regisseur moet binne 'n meer gestileerde aanbiedingswyse sy akteurs kan lei om emosies te ervaar en oor te dra. Die woordkunsteke vereis tegniese vaardighede van die akteur omdat hy sy aanslag, toonaard en styl moet wissel na gelang van die vlietendheid en verskeidenheid werke waaruit die teks bestaan. Dit is as gevolg van hierdie uitdaging wat daar baie maal die onderskeid getref word tussen 'n gewone akteur en 'n woordkunstenaar.

## HOOFSTUK 5

### DIE ROL VAN DIE VISUELE

Indien daar van die standpunt uitgegaan word dat woordkuns as uitvoerende kunsvorm tot 'n groot mate op die ouditiewe fokus, wat is die rol van die visuele dan? Woordkuns is uiteraard – soos in die voorafgaande hoofstukke bespreek – 'n teatervorm en die begrip teater veronderstel 'n visuele aanbieding. Soos Brockett (1964:40) tereg opmerk, is die visuele element van 'n drama, naas die dialoog, 'n dramaturg se vernaamste uitdrukkingsvorm. Desnieteenstaande die fokus op die ouditiewe aard van woordkuns, is dit dus 'n uitgemaakte saak dat die visuele wel 'n rol speel. Wat egter ondersoek moet word, is die omvang en belangrikheid van hierdie element.

Brockett (1964:40) lys verskillende elemente van visuele inkleding wat ondersoek kan word. Aan die een kant is daar sekere tegniese aspekte wat onder bespreking geplaas kan word, soos dekor, rekwisiete, kostuums en ook beligting. Maar aan die ander kant is daar sekere visuele aspekte met spesifiek betrekking tot fisieke handeling, die karakters in die toneelstuk, speel- of aanbiedingstyl en verhoogplasinge of komposisie wat ook 'n rol speel.

In baie kontemporêre produksies kan die aanwending van multimedia ook deel uitmaak van die visuele inkleding. Alhoewel laasgenoemde beslis binne die woordkuns as teatergenre aangewend kan word, word dit nie hier ondersoek nie, aangesien woordkunsprogramme oor die algemeen van minimalistiese dekor, rekwisiete en kostumering gebruik maak. Alhoewel multi-media 'n visuele moontlikheid is, ontbreek dit tot dusver in woordkunsproduksies.

Visuele inkleding kan voorts om verskeie redes binne enige teaterstuk aangewend word. Brockett (1964:41) onderskei tussen die volgende funksies wat visuele inkleding kan hê:



eerstens kan dit informatief wees, deurdat dit 'n teaterstuk binne 'n spesifieke tydperk plaas, of 'n spesifieke speelruimte voorstel, of selfs kan aandui dat tyd en plek irrelevant is; tweedens kan dit dien as hulpmiddel vir karakterisering, deur (a) 'n aanduiding te gee van die ekonomiese welvaart, sosiale stand en/of professie van 'n karakter, en (b) sielkundige aspekte van 'n karakter daardeur belig kan word, soos voorkeure en afkeure (byvoorbeeld met betrekking tot kleredrag), asook 'n karakter se gevoelens teenoor ander karakters wat in die ruimtelike verhoudings van die verhoogplasinge waargeneem kan word; derdens kan dit die doel dien om die vlak van waarskynlikheid ("*level of probability*") binne 'n toneelstuk aan te dui, deurdat 'n abstrakte inkleding een vlak suggereer en 'n volkome realistiese inkleding 'n ander; en vierdens kan visuele inkleding die atmosfeer en stemming van 'n produksie bepaal, deur die gepaste omgewing vir 'n tragedie, komedie, fantasie, abstrakte of realistiese teaterstuk daar te stel.

Visuele inkleding kan dus simbolies of voorstellend van aard wees, of net bloot funksioneel. Die redes vir die gebruik van visuele inkleding verskil dus nie wanneer ons woordkuns met ander teatergenres vergelyk nie, maar die manier waarop dit gebruik word, kan dit wel van ander teatergenres onderskei.

Die aard en funksie van enige teaterstuk se visuele aanbieding staan direk in verhouding tot die aard en funksie van die genre van die betrokke teaterstuk. Sekere teatergenres vereis spesifieke visuele inkleding en dié inkleding word in die meeste gevalle, òf in detail deur die betrokke teks voorgeskryf, òf daar word op die minste 'n aanduiding gegee van wat benodig word ten einde die aanbieding sinvol aan te bied. Hierdie toneelaanwysings of stelbeskrywings maak deel uit van die didaskalia van 'n teks<sup>67</sup>.

Soos reeds in die voorafgaande hoofstuk bespreek, bevat woordkunstekste selde, indien ooit, enige vorm van didaskalia. Wat bepaal dan die visuele aanbieding van 'n woordkunstek?

---

<sup>67</sup> Sien **4.1 Die aard van die woordkunstek** hierbo vir 'n omskrywing van die begrip didaskalia.

As gevolg van die feit dat woordkuns soveel verskillende formate kan aanneem, word die rol wat die visuele binne 'n woordkunsaanbieding gaan speel, ten eerste bepaal deur die aard en struktuur van die betrokke woordkunsteks. 'n Poësieprogram stel ander vereistes met betrekking tot visuele aanbieding as byvoorbeeld 'n woordkunsprogram wat op een literêre werk gebaseer is en 'n ontwikkelende storielyn het. Laasgenoemde toon byvoorbeeld groter ooreenkomste met tradisionele dramas en kan makliker binne 'n realistiese speelstyl en verhooginkleding aangebied word. Dit blyk dus dat die oorhoofse strukture waarin woordkunstekte ingedeel kan word, naamlik (a) 'n episodiese struktuur, (b) 'n ontwikkelende storielyn of argument en (c) 'n samestelling bestaande uit kortverhale of vertellings<sup>68</sup>, die eerste bepalende invloed op die visuele aanbieding van woordkuns het.

Die tweede bepalende faktor rakende visuele inkleding is die onderskeie werke waaruit die verskillende strukture saamgestel word. Die inhoud van hierdie werke stel uiteraard sekere voorskrifte of verwagtings ten opsigte van die visuele inkleding en ten einde 'n geslaagde aanbieding daar te stel. Dit moet dus ook in gedagte gehou word.

Vervolgens gaan ek die speel- of aanbiedingstyl van woordkunsproduksies, sowel as die gebruik van dekor, rekwisiete, kostumering en beligting aan die hand van die bogenoemde bespreek.

## **5.1 Aanbiedingstyl en verhoogplasing**

Oorkoepelend tot die aanbiedingstyl van 'n woordkunsproduksie staan die keuse van materiaal wat gebruik word in die samestelling van die betrokke woordkunsteks. Binne 'n episodiese struktuur word daar hoofsaaklik gebruik gemaak van gedigte en kortverhale of vertellings, terwyl daar binne 'n teks wat struktureel geskoei is op 'n ontwikkelende

---

<sup>68</sup> Sien **4.2 Die struktuur van die woordkunsteks** hierbo vir 'n volledige bespreking van die verskillende strukture waarin die woordkunsteks gegiet kan word.

storielyn of argument, gebruik gemaak kan word van, òf 'n enkele literêre werk, soos 'n roman, òf ook 'n samestelling van gedigte en/of kortverhale.

Die aard van die kortverhaal verkil egter van dié van die roman deurdat dit baie meer beknopt is en gedigte is besonder kompakt. 'n Poësieprogram sal om dié rede bitter selde 'n suiwer realistiese speelstyl voorhou, aangesien dit moeilik is om volkome realisties met 'n vers om te gaan. Sodanige voorstelling kan in sekere gevalle ook onnodig wees en eerder die ouditiewe trefkrag van die vers ondermyn. Die verhewe of poëtiese taal wat in baie gevalle gebruik word en die elemente van onder andere rym, ritme en metrum wat binne verse gevind word en wat nie ten volle geïgnoreer moet – of kán – word tydens die vertolking daarvan nie, is die rede hiervoor. Poësie verskil uiteraard van prosa en dialoog. In die geval van 'n woordkunsteks met 'n ontwikkelende storielyn is dit egter moontlik om binne 'n meer realistiese speelstyl te werk, aangesien die formaat van die teks sterker herinner aan dié van 'n tradisionele drama.

Juanita Swanepoel sê in 'n onderhoud op 21 Oktober 2004 dat die aanbiedingstyl binne woordkunsproduksies oor die algemeen “heel moontlik meer voorstellend” is, as wat ons binne 'n tradisionele drama vind. Die gelade woord wat ons binne die woordkunsteks vind, dwing regisseurs as't ware om meer voorstellend en simbolies as soseer realisties te werk, ten einde meer betekenisvlakke aan die toeskouer bloot te lê. Terselfdertyd wys Swanepoel op die belangrikheid om, ten spyte van dié meer voorstellende speelstyl, wel raakpunte in die realisme te probeer vind, “sodat die gehoor 'n sekere emosie kan verstaan” en noodgedwonge daarmee kan identifiseer.

'n Opwindende aspek betreffende aanbiedingstyl in 'n woordkunsproduksie is die vermoë wat 'n woordkunsteks aan 'n regisseur bied om van meer as een speelstyl in 'n aanbieding gebruik te maak, of selfs tegelykertyd in twee style te werk.

'n Voorbeeld van laasgenoemde vind ons in die produksie *Dalk is ons almal só* wat op die Klein Karoo Nasionale Kunstefees in 2001 te sien was, onder samestelling en regie van Juanita Swanepoel. Die program het bestaan uit 'n samestelling van Jeanne Goosen

se werke, onder andere uittreksels uit Goosen se bekende roman *Ons is nie almal so nie* (uitgegee deur Kwêla Boeke in 2000), en die vertolkers was Joanie Combrink en Susanne Beyers. In haar onderhoud op 21 Oktober 2004 vertel Swanepoel hoe sy tegelykertyd van twee speelstyle binne die aanbieding gebruik gemaak het:

Ons [het] onder andere van die kortverhaal “Lenie” gebruik gemaak ... waar Susanne net realisties gewerk het: as sy sê sy loop hierheen, dan doen sy dit. Maar terselfdertyd het ek vir Joanie eenkant op die verhoog gehad wat sit en *clown*-gesiggies teken, wat voorstellend was van die jong kind se optrede in haar gesprekke met mense.

Afhangende van die woordkunsproduksie – en in my ervaring is dit meestal poësieprogramme wat hulle daartoe leen – kan daar ook van gestileerde fisieke handeling of gechoreografeerde bewegings gebruik gemaak word. In *So is ek Gebek V – Perfek vir elke gesprek* tydens die vertolking van die gedig “Taalrit”, deur Marius Titus (in Foster & Viljoen 1997:529), voer die geselskap byvoorbeeld gechoreografeerde bewegings uit om die “rit” voor te stel. Dit ondersteun die onderliggende humor in die betrokke vers. Ook in die program *Speels Gesê* is ’n soortgelyke stilistiese speelstyl aangewend, spesifiek in die dramatisering van die gedig “Op Hartebeesfontyn” van Pikkedel (in Brink 2000:17). Alhoewel die vertelling behou is, is die karakters sketsmatig geskep en die fisieke handeling – soos die rit na en van Hartebeesfontyn op die “boggi”, die aankoms by die opstal, die “sheepskin daans”, die drinkery, die skelm soen en die bakleiery – is minimalisties voorgestel.

Wanneer verhoogplasing of komposisie bespreek word, word daar aanvaar dat basiese regie-beginsels toegepas word. Dean en Carra (1980:100-164) omskryf verhoogplasing of komposisie as die berekende rangskikking van figure in ’n verhooggroepering deur middel van klem (sterk liggaamshouding, area, vlak, diepte), stabiliteit, volgorde (ruimtelike verhouding) en balans. Die stemming van die onderwerp word in die komposisie uitgebeeld deur die inherente emosies van kleur, lyn (gevorm deur die

liggaamshouding van die figure), massa (ligtheid/swaarheid as gevolg van die aantal figure op die verhoog) en vorm (komposisionele rangskikking).

Die aard van die meeste woordkunsprogramme vereis spesiale aandag wat verhoogplasing betref, omdat woordkunsprogramme geneig is daartoe om meer staties te wees as tradisionele toneelstukke. Laasgenoemde aspek van woordkunsprogramme kan toegeskryf word aan die vertelling-element wat voorop in die meeste van die produksies staan, asook aan die klemverskuiwing vanaf fisieke handeling na die ouditiewe wat binne woordkuns gevind word. Veral binne poësieprogramme wat 'n episodiese struktuur het, is dit, myns insiens, van die uiterste belang dat daar spesiale aandag gegee word aan die verhoogplasing van die vertolkers en die wisseling daarvan om 'n statiese verhoogprent te voorkom.

Twee aspekte wat veral kan bydra tot die daarstelling van 'n interessante aanbieding ten opsigte van die verhoogplasing van die vertolkers binne 'n poësieprogram, is (a) die gebruik van vlakke en (b) 'n sensitiewe en selfs innoverende benadering tot balans op die verhoog.

'n Woordkunsprogram kan maklik in 'n oninteressante visuele aanbieding ontaard indien daar slegs van een horisontale speelvlak gebruik gemaak word. Indien die speelruimte en gehoor se siglyne dit toelaat, kan vertolkers onder andere op die vloer sit of beweeg, of bo-op strukture soos stoele, bokse en/of tafels staan. Dit kan veral effektief aangewend word binne 'n episodiese of sekwensiële struktuur, omdat daar nie noodwendig spesifieke speelareas deur die betrokke dekor geskep word nie. Die ideaal sal natuurlik wees indien die stel van die produksie uit verskillende vlakke kan bestaan, deur byvoorbeeld gebruik te maak van rostrums<sup>69</sup>.

---

<sup>69</sup> Die aanwending van onder andere dekor sal in **5.2 Dekor, rekwisiete, kostumering en beligting** hieronder in meer detail bespreek word.

'n Voorbeeld van bogenoemde vind ons onder andere in *So is ek Gebek V* waar die plasing van die akteurs in die gedig “Mabalêl” van Eugène Marais (in Opperman 1990:30), van so 'n aard was dat verskillende horisontale vlakke bewerkstellig is: drie vertolkers het gestaan, een het op 'n houtboks gesit, een op 'n kroegstoeltjie (wat hoër as die houtboks was) en een vertolker het plat op die vloer gesit. Die eindresultaat het 'n interessante verhoogprent gevorm, ten spyte daarvan dat min fisieke handeling in die gedig gebruik is.

Balans op 'n verhoog is 'n moeilik definieerbare begrip, deurdat dit nie bloot beteken daar moet ewe veel spelers aan die verskillende kante van die verhoog wees nie. Balans maak volgens Dean en Carra (1980:100-164) deel uit van die komposisie of verhoogplasing binne 'n toneelstuk en het te make met die ruimtelike verhouding op 'n verhoog, nie net met betrekking tot die spelers nie, maar ook tot die dekor en rekwisiete.

Aangesien vertolkers in 'n woordkunsaanbieding, soos 'n poësieprogram, baie keer met alleenspraak gemoed is en die res van die geselskap nie noodwendig hiertydens 'n aktiewe rol speel nie, word spesifieke aandag met betrekking tot die balans op die verhoog vereis. Uit die aard van die saak moet die regisseur sy of haar diskresie in dié verband gebruik, maar die groepering en verspreiding van vertolkers binne 'n speelruimte kan 'n groot invloed hê op die skep van suksesvolle fokuspunte binne 'n aanbieding. Indien daar nie aandag aan die groepering en plasing van vertolkers gegee word nie – veral waar daar van relatiewe groot geselskappe gebruik gemaak word – kan dit baie maklik die illusie skep dat die verhoog oorhel na een kant toe en gevolglik die fokuspunt van die betrokke deel van die aanbieding – met ander woorde die akteur wat op daardie stadium aan die woord is – ondermyn. Die ruimtelike verhouding wat tussen die akteurs met mekaar en die dekor bestaan, bepaal dus fokuspunte.

## **5.2 Dekor, rekwisiete, kostumering en beligting**

Visuele inkleding met betrekking tot dekor en rekwisiete is oor die algemeen in 'n woordkunsaanbieding baie meer ekonomies en minimalisties van aard, aangesien die

klem in 'n woordkunsproduksie in die eerste plek op die woord val. Die visuele speel dus eerder 'n ondersteunende rol. Die tematiese inhoud van 'n woordkunsprogram is selde tyd- of plekgebonde en dus is die skep van 'n realistiese speelruimte bitter selde 'n vereiste. Laasgenoemde is veral opvallend by woordkunsprogramme met 'n episodiese struktuur.

In die *So is ek Gebek*-programme is daar byvoorbeeld slegs van swart vierkantige houtbokse as dekor gebruik gemaak om dit vir die vertolkers moontlik te maak om na gelang van behoefte verskillende situasies uit te beeld. Enkele rekwisiete, soos byvoorbeeld 'n sambreel (*So is ek Gebek II*) of 'n gereedskapkis (*So is ek Gebek V*), is gebruik bloot ter ondersteuning van die betrokke situasie wat uitgebeeld word.

Ons vind ook dat naas die minimalistiese aanwending van dekor, dit in baie gevalle 'n meerdoelige funksie het en dat 'n dekorstuk op verskillende tye tydens die aanbieding verskillende objekte kan voorstel. In *So is ek Gebek V – Perfek vir elke Gesprek* het die stel bestaan uit vier swart houtbokse en twee swart kroegstoeltjies. Die meeste van die tyd is die bokse en kroegstoeltjies gebruik bloot om op te sit of op te staan, maar in die Jan Spies-vertelling “Die dinges is ‘n watsem” (1988:61-63) is twee van die bokse en een kroegstoeltjie so geplaas dat dit 'n motor kon voorstel.

In die geval van woordkunsprogramme met 'n ontwikkelende storielyn kan daar meer realisties met dekor en rekwisiete gewerk word, maar selfs in sulke gevalle is dit nooit volkome realisties nie. Die program *Die Uurwerk Kantel* is 'n voorbeeld van so 'n woordkunsproduksie wat baie sterk in die realisme geanker was. Juanita Swanepoel (onderhoud op 21 Oktober 2004 te Stellenbosch) vertel:

Ons het byvoorbeeld van realistiese dekorstukke gebruik gemaak, maar dit was meerdoelig. Die kis is gebruik as bergplek waaruit daar goed gehaal kon word, maar dit word ook 'n bankie in die kunstenaars se huis, of 'n stoel waarop sy sit om haar babatjie te wieg. Die wiegstoel wat ons gebruik het, kon 'n bababedjie voorstel en later die ou vrou se rolstoel.

Swanepoel beklemtoon ook die belangrikheid van die keuse van dekor, sodat dit meerdoelig en voorstellend kan wees.

Die stel van die produksie *Elke boemelaar se droom* het uit 'n kroegtafeltjie bestaan en toe ek Francois Toerien en Nicole Holm (onderhoud op 28 Oktober 2004 te Stellenbosch) hierna uitvra, was die rede vir die gebruik daarvan, bloot die feit dat hulle in 'n bistro gerepeteer het en al wat daar was om mee te repeteer, was kroegtafeltjies! Maar dit was ook funksioneel en het gepas by die skryf- en drinkverwysings in die teks.

Dieselfde minimalistiese aanwending kan van toepassing gemaak word op kostumering. In al die *So is ek Gebek*-programme, sowel as onder andere *Speels Gesê*, *Spraak Braak – Hoeveel bek het jou binnegoed?* en *Skrêmbuild-eggs vir Nasiebrou* is daar gebruik gemaak van basiese, soortgelyke uitrustings wat deur die onderskeie vertolkers gedra is. Dit het neutraliteit aan die vertolkers verleen. Bogenoemde programme is almal poësieprogramme en aangesien gedigte kort, byna vlietend, van aard is, is uitgebreide kostumering net nie funksioneel nie. Die tydsduur van die verskillende momente wat deur die gedigte geskep word, is nie lank genoeg om kostuumveranderinge toe te laat nie. Verder beeld die betrokke akteurs nie deurlopende karakters uit nie en word gedetailleerde kostumering dus nie vereis nie. Nog 'n rede vir die minimalistiese aanwending van kostumering binne 'n woordkunsaanbieding is dat daar sover as moontlik deur die loop van die aanbieding 'n vloei van gedagtes behou moet word en 'n gereelde verandering in kostuum sal die vloei ondermyn.

Die byvoeg of wegneem van enkele klere-artikels kan wel suksesvol binne 'n poësieprogram aangewend word, ten einde 'n karakter in 'n gedig fyner te teken, maar volledige kostuumveranderinge kom selde binne 'n woordkunsaanbieding met 'n episodiese struktuur voor. In *So is ek Gebek V* is daar byvoorbeeld slegs tydens die Jan Spies-vertellings van sekere klere-artikels gebruik gemaak om die verskillende karakters beter te skets. In die storie “Die dinges is 'n watsem” het die karakter Oom Harmaans



byvoorbeeld 'n blou oorpak se baadjie bygekry, sy vrou het 'n rok, voorskoot en skoene gekry en sy seun, Klein-Harmaans, het 'n sweetpakbaadjie en 'n mus gedra.

Daar is egter uitsonderings op dié reël. In *'n Bek vol tanne – Tong innie kies met Jan Spies* wat, soos vroeër in die navorsing genoem, uit 'n samestelling van Jan Spies-vertellings bestaan, is volledige kostumering vir die onderskeie stories wel gebruik. Die formaat van die program het dit egter toegelaat, aangesien daar tussen elke storie 'n voorafopgeneemde klankbaan gespeel is, wat die spelers genoeg tyd gelaat het om telkens van kostuum te verwissel.

In woordkunsaanbiedings wat uit 'n ontwikkelende storielyn bestaan, vind ons ook meermale die gebruik van volledige kostumering. In die produksies *Die Goue Seun*, *Die Uurwerk Kantel* en *Jan en Jorie* vind ons byvoorbeeld deurlopende karakters en dus is die gebruik van volledige kostumering moontlik.

Beligting word bitter selde in 'n woordkunsproduksie gebruik om by te dra tot die visuele inkleding. Die rede hiervoor kan in die eerste plek weereens toegeskryf word aan die minimalistiese aard van die woordkunsaanbieding. Die beplande venue waarin 'n woordkunsaanbieding opgevoer gaan word, kan egter ook 'n invloed hê. *So is ek Gebek V* was op uitnodiging van die Langenhoven Stigting by die Klein Karoo Nasionale Kunstefees in 2003 te sien en moes gevolglik by Langenhoven se huis, Arbeidsgenot, in die tuin opgevoer word. Die buitelig venue het dus geen ruimte gelaat vir enige vorm van beligting nie.

Beligting is egter 'n visuele hulpmiddel wat op 'n effektiewe manier aangewend kan word om atmosfeer of stemming te skep, of dramatiese effek te verkry. Dit kan ook baie suksesvol op simboliese wyse gebruik word. In *Absoluut Gebek – Gereed, paraat en gewapen tot die tande* wat in 2002 onder samestelling en regie van myself in die H.B.Thom Teater deur die Universiteit van Stellenbosch se Departement Drama aangebied is, is daar byvoorbeeld van beligting gebruik gemaak om tot die visuele inkleding by te dra. Verskillende kleure is deur middel van beligting teen 'n wit skerm

aan die agterkant van die verhoog gebruik om sekere emosies binne die aanbieding uit te beeld, byvoorbeeld 'n diep rooi om aggressie en haat aan te dui.

Woordkunsprogramme met 'n ontwikkelende storielyn maak ook meermale gebruik van 'n uitgewerkte beligtingsontwerp en dit kan toegeskryf word aan die struktuur van die teks wat sterker herinner aan 'n gewone dramateks.

Samevattend kan daar dus gesê word dat die rol van die visuele binne 'n woordkunsproduksie ondersteunend tot die gesproke woord is. Aanbiedingstyl en verhoogplasinge word bepaal deur die tipe tekste wat gebruik word in die samestelling van die woordkunsteks en die fisieke handeling is eerder voorstellend as 'n volkome realistiese uitspeel van gebeure. Visuele inkleding met betrekking tot dekor, rekwisiete, kostumering en beligting is hoofsaaklik minimalisties en meerdoelig van aard. Alhoewel beligting baie suksesvol binne 'n woordkunsproduksie aangewend kan word – veral aanbiedings met 'n ontwikkelende storielyn – maak dit egter selde deel uit van die visuele inkleding van 'n woordkunsaanbieding met 'n episodiese struktuur, as gevolg van die minimalistiese en ekonomiese aard van die visuele sy van dié tipes woordkunsaanbiedings.

## HOOFSTUK 6

### SAMEVATTING EN GEVOLGTREKKINGS

Kontemporêre woordkuns as uitvoerende kunsvorm het veral met die opkoms van die nasionale kunstefeeste tot 'n genre in eie reg begin ontwikkel. Deur eerstens ondersoek in te stel na wat woordkuns as literêre begrip behels, was dit moontlik om 'n aanvanklike omskrywing van woordkuns as teatergenre te gee. 'n Verdere ondersoek na die eklektiese aard van woordkuns as teatergenre, het nie net sekere kenmerke van dié genre uitgewys nie, maar ook ooreenkomste tussen ander teatergenres aan die lig gebring.

'n Meer diepgaande bespreking van die woordkunsteke het voorts sekere strukturele kenmerke na vore laat kom, wat woordkuns selfs verder van ander teatergenres onderskei en boonop spesifieke uitdagings aan onderskeidelik die samesteller, regisseur en akteur stel. Ook die rol wat die visuele binne 'n woordkunsaanbieding speel, stel sekere vereistes wat as tipies aan woordkuns bestempel kan word.

Na aanleiding van bogenoemde ondersoek, is dit dus nou moontlik om 'n omskrywing van kontemporêre woordkuns as teatergenre te gee.

Kontemporêre woordkuns as teatergenre – soos spesifiek gevind op die nasionale kunstefeeste in die periode 1994 tot 2004 – het in wese 'n eklektiese aard en kan omskryf word as 'n hibridiese vorm van teater, deurdat dit, sonder uitsondering, gebaseer is op bestaande nie-dramatiese literatuur. Woordkunsteke is tot dusver nooit nuut geskrewe tekste nie, maar is samestellings of verwerkings van bestaande literêre werke wat, òf in 'n episodiese struktuur, òf as ontwikkelende storielyn of argument aangebied kan word, òf bestaan uit 'n samestelling van kortverhale of vertellings. Die woordkunsteke onderskei homself verder van tradisionele dramatekste deur 'n verskuiwing wat plaasvind vanaf

fisieke handeling en dialoog na 'n sentrale vertellingselement en 'n fokus op die ouditiewe eerder as die visuele.

Tematies word woordkuns nie beperk tot spesifieke onderwerpe of uitgangspunte nie. 'n Biografiese, of outobiografiese gerigtheid, sowel as 'n sosio-politiese gerigtheid kom algemeen onder woordkunsprogramme voor, laasgenoemde uit die aard van die saak nie uitsluitlik nie.

Woordkunsaanbiedings word gekenmerk deur 'n voorstellende of simboliese en ekonomiese of minimalistiese aard, nie net wat speelstyl betref nie, maar ook waar dit visuele inkleding aangaan. Daar word bitter selde suiwer realisties met 'n woordkunstekste omgegaan, alhoewel sekere raakpunte in die realisme gevind word. Verskillende aanbiedingstyle kan binne woordkuns aangewend word en ook wat styl betref kan die hibridiese aard van dié teatergenre dus duidelik gesien word. Kenmerkend van woordkuns is die meerdoelige gebruik van dekor, rekwisiete en kostumering. Laasgenoemde is ondersteunend tot die voorstellende aard van woordkuns.

Alhoewel daar ooreenkomste met ander teatergenres geïdentifiseer kan word, veral wat formaat en visuele inkleding betref, is dit nie van toepassing op alle woordkunsaanbiedings nie. Die belangrikste en opvallendste onderskeid tussen woordkuns en ander teatergenres bly die feit dat woordkuns as uitvoerende kunsvorm ten volle steun op reeds bestaande literêre werke, wat oorspronklik nie-dramaties van aard is en nie met die intensie geskep is om opgevoer te word nie.

Woordkuns handel in kort dus oor bestaande literêre werke binne 'n nuwe konteks en die oorspronklike fokus, naamlik die geskrewe woord, bly behoue; al word dit nou in 'n gesproke vorm aangebied.

Alhoewel die voortbestaan en verdere ontwikkeling van hierdie genre in die onmiddellike toekoms nie betwyfel word nie, glo ek egter, dat ten einde woordkuns volkome te vestig as genre binne die Suid-Afrikaanse teater, die publikasie van woordkunstekste en/of die

dokumentering of boekstaving van woordkunsaanbiedings 'n vereiste is. 'n Volgende moontlike stap in die vestiging van kontemporêre woordkuns as teatergenre is moontlik dat woordkunstekste in hulle totaliteit nuut geskryf kan word. Alhoewel laasgenoemde moontlik die kenmerkende eklektiese aard van kontemporêre woordkuns kan ondermyn en inkort en die saamgestelde aard van hierdie genre soos dit tans bedryf word, sal beperk tot een skrywer en/of literêre werk.

'n Ander aanbeveling of voorstel ten einde kontemporêre woordkuns as teatergenre te vestig, is 'n groter bewusmaking onder gevestigde sowel as opkomende spelers van die genre en die opleiding van toekomstige teaterskeppers en spelers binne die woordkuns. Laasgenoemde is reeds die geval by die Departement Drama aan die Universiteit van Stellenbosch.

## ADDENDUM A

### TRANSKRIPSIES VAN UITGESOEKTE ONDERHOUDE

#### 7.1 Onderhoud gevoer met Juanita Swanepoel op Donderdag, 21 Oktober 2004, te Stellenbosch.

##### 1. Hoe sou jy woordkuns as 'n performance genre omskryf?

Ek sou eerstens sê dit is 'n nie-bestaande verhoogteks. Om dit te onderskei van ander produksies wat op die verhoog aan gebied word, sou mens dink aan 'n verhoogproduksie as iets wat geskryf is spesifiek vir die verhoog en wat dus toneelmatig is: wat karakters en dialoog het; 'n gewone toneelteks. Woordkuns, sou ek sê, is iets anders, soos poësie of prosa wat nie spesifiek vir die verhoog geskryf is nie, maar wat aangepak word om op 'n verhoog te sit. Dan ook duidelik iets wat 'n meer literêre tema het, juis om die woord te beklemtoon, of 'n digter se werk uit te lig. Hennie Aucamp se kortverhale, wat definitief nie vir die verhoog geskryf is nie, wat die moontlikheid het dat 'n mens dit tog visueel sou kon voorstel. En as 'n mens praat van woordkuns kan jy verder spesifiseer tussen die woordkunsprogram vir die verhoog, of 'n woordkunsprogram wat jy op die radio wil uitsaai. Daar is dus verskillende vereistes verbonde aan die medium waarvoor jy dit doen.

##### 2. Is daar elemente wat eie is aan 'n woordkunstekste en wat dit van ander toneeltekste onderskei?

Wanneer jy met 'n gewone dramateks werk, sou jy sê die karakters praat met mekaar in die hede en hulle praat in die eerste persoon, maar in 'n woordkunsprogram gaan jy baie keer iets kry wat in die derde persoon gesê word. 'n Vertellingselement staan dus baie sterk binne woordkuns. Ons het byvoorbeeld *Susanna, die geliefde* opgevoer, wat geheel en al in die derde persoon geskryf is. Wanneer die persoon wat Susanna vertolk praat, sou sy sê: “Susanna het daardie môre opgestaan”. Omdat jy die visuele medium by het, hoef jy egter nie noodwendig alles te sê nie en kan jy sekere aksies net doen – soos die geval is binne 'n gewone toneelstuk. Dit hang egter af van waarmee jy werk. *Susanna, die geliefde* vertel 'n hele verhaal, amper net soos wat 'n doodgewone verhoogproduksie 'n verhaal sou vertel oor 'n sekere tydperk, maar dan kan jy ook werk met 'n kortverhaal wat uit die aard van die saak baie meer beknopt is, of 'n gedig wat geweldig ekonomies is. Dit dwing jou ook om in 'n sekere sin baie meer ekonomies te werk. Jou keuse van materiaal het op die ou einde ook 'n impak op jou aanbiedingstyl. Jy kan tog nie honderd persent realisties omgaan met 'n vers nie, waar jy met 'n verhoogteks dit wel sou kon doen. Al geld dit ook weer na die ander kant toe: as jy 'n verhoogteks het, werk jy ook nie altyd honderd persent realisties nie.

### 3. Is daar enige riglyne wat gevolg kan word by die samestelling of skep van 'n woordkunsteks?

'n Tema moet beslis geïdentifiseer word. Byvoorbeeld 'n spesifieke skrywer: as jy 'n program oor Hennie Aucamp wil maak of oor Van Wyk Louw, dan is dit jou bindende tema. Van Wyk Louw het tog sekerlik meer as een tema in sy werk aangeraak, maar die bindende faktor sou steeds die skrywer Van Wyk Louw wees. Indien jy 'n tema het, kan jy ook met verskillende digters werk, maar jy moet definitief 'n bindende faktor hê. Jy kan seker goed *at random* bymekaar sit en sê, goed, dit gaan oor 'n oorsig oor Afrikaans, maar dan is dit jou tema. Anders is dit net oulike gediggies opsê. Andersins kan jy met 'n sekere redenasie of argument werk. In byvoorbeeld die program *Praat van die Duiwel* het ons 'n tema binne die werk van M.M.Walters geïdentifiseer en daarop gefokus en dit afgewissel met sy satiriese verse en sy ernstige verse. Maar daar was 'n baie duidelike argument: God kan nie sonder die Duiwel bestaan nie, want as daar nie 'n duiwel was nie, dan was God nie "goed" nie en ook andersom. En hierdie argument het deur die hele program geloop. Slegs deur 'n deurlopende tema of argument kry jy 'n hegtheid binne die teks en kan jy begin praat van 'n genre op sy eie, anders is dit maar net 'n verskeidenheidsprogram. Dan sou ek ook sê dat 'n mens moet dink aan – omdat dit vir die verhoog is – wat die visuele moontlikhede van die teks is. Dit is baie belangrik. Anders sou jy dit net sowel oor 'n mikrofoon kon voorgedra het. As ek dink aan *Lief-lief deur Afrikaans* met Joanie en Johann het ek spesifiek gekyk na die liefdesverse wat 'n mens visueel sou kon voorstel. Dit moet tog aanskoulik wees, want die visuele element maak dit 'n verhoogproduksie, eerder as net 'n "luisterprogram". 'n Mens sou die visuele ook kon aanvul met hetsy dekor of kostumering. Behalwe die inkleding moet bewegingsmoontlikhede ook ingedagte gehou word. In *lief-lief deur Afrikaans* het Joanie en Johann byvoorbeeld die tango gedans. Maar dan sal jy sekerlik binne daardie beweging en visuele kwaliteite jou stiller oomblikke hê, waar 'n mens doodgewoon maar net kan sit en die vers sê. Afwisseling kan baie goed gebruik word.

### 4. Verskil die rol van die visuele van 'n woordkunsprogram van dié van 'n tradisionele/gewone toneelstuk?

Ek sou sê, ja. Binne woordkuns is jou styl heel moontlik meer voorstellend en dit sluit aan by wat ek reeds gesê het: 'n mens kan seker nie totale realisme volg nie. Mens probeer die gehoor lei sodat wanneer hulle kyk, hulle ook die gevoel wat die gedig voorstel kan ervaar. 'n Mens kan ter gelyke tyd in twee style werk; as ek dink aan *Dalk is ons almal so* – 'n Jeanne Goosen-program – waar ons onder andere die kortverhaal, *Lenie*, gebruik het, waar Susanne net realisties gewerk het: as sy sê sy loop hierheen, dan doen sy dit. Maar terselfdertyd het ek vir Joanie eenkant op die verhoog gehad wat sit en *clown*-gesiggies teken het, wat voorstellend was van die jong kind se optrede in haar gesprekke met mense. 'n Mens werk dus soms baie meer voorstellend en simbolies as soseer realisties. Tog probeer jy altyd raakpunte in die realisme kry, sodat die gehoor 'n sekere gevoel kan verstaan. As jy byvoorbeeld een van Antjie Krog se gedigte soos *Weereens* neem en jy trek vir die vertolker pantoffels en in 'n kamerjas aan of gee vir haar vuil skottelgoed waarmee sy besig kan wees, dan maak jy 'n prentjie waarmee elke

huisvrou of ma kan vereenselwig. In daardie opsig raak jy baie sterk aan realisme en jy probeer dit anker daarin, maar jy kan nie al die pad gaan nie. Terwyl jy binne 'n volledige verhoogproduksie die opsie het om 'n *kitchen sink* op die verhoog te hê en jy dus totale realisme kan uitspeel. 'n Produksie soos *Die Uurwerk Kantel* is ook baie sterk in die realisme geanker. Ons het byvoorbeeld van realistiese dekorstukke gebruik gemaak, maar dit was meerdoelig. Die kis is gebruik as bergplek waaruit daar goed gehaal kon word, maar dit word ook 'n bankie in die kunstenaars se huis, of 'n stoel waarop sy sit om haar babatjie te wieg. Die wiegstoel wat ons gebruik het, kon 'n bababedjie voorstel en later die ou vrou se rolstoel. Jou keuse van dekor is dus belangrik, omdat dit meerdoelig en voorstellend kan wees. In *Susanna. die geliefde* het ons identiese tafeltjies aan weerskante van die verhoog gehad. Ons het twee Susannas gehad wat met tye in gesprek getree het met mekaar. Maar omdat hulle by twee identiese tafeltjies gesit het en ook omdat die teks geanker was in die dagboek - ons ken Susanna omdat sy dagboek gehou het - begin jy makliker verstaan dat die twee spelers eintlik dieselfde persoon is. Woordkuns het dus 'n meer ekonomiese gebruik van dekorstukke as byvoorbeeld 'n gewone toneelstuk.

5. Wat is die spesifieke uitdagings vir (a) die regisseur en (b) die speler/vertolker binne woordkunsproduksies?

Ek sou sê vir die regisseur (en samesteller) is 'n wye kennis van die skrywer se werk 'n voorvereiste. As jy nie 'n oorsig van sy werk het nie, kan jy dalk 'n baie belangrike ding uitlaat. Ook as jy 'n tema kies, iets soos *Lief-lief deur Afrikaans* moet jy maar al die Afrikaanse liefdesverse gaan lees: die heel oues én die heel nuwes – moenie agterbly nie. 'n Tweede uitdaging vir die regisseur is in hoe 'n mate jy dit visueel kan aanbied, of jy ekonomies kan werk. En dan natuurlik of jy binne daardie amper meer gestileerde en ekonomiese styl jou spelers kan lei om werklike emosies te ervaar. Sodoende word die gehoor tog gehelp om 'n vers of 'n verhaal te verstaan; anders bly dit net as't ware 'n voorlesing – jy sou wou hê dat daar 'n emosionele belewenis moet bykom. En dit is partykeer moeilik om in meer literêre terme by daardie emosies uit te kom en jou akteurs daarmee te help. Aan die anderkant is dit vir die akteurs uit die aard van die saak ook moeiliker om op hulle eie – want baie keer is die woordkunsprogram 'n alleen program – sonder werklike ankers in 'n ander akteur en met daardie meer spesifieke literêre woorde by 'n emosie uit te kom. Dis moeilik om te huil in Van Wyk Louw se taal! Nie almal het dieselfde vermoë om poësie te praat nie, en terselfdertyd bewus te bly van die poëtiese kwaliteit nie. In daardie opsig gaan jy as regisseur sekerlik ook probeer om 'n akteur te kies wat gemaklik is met poësie-praat; iemand met 'n goeie aanvoeling vir poësie en sterk spraakvaardighede. Laasgenoemde is uiteraard ook 'n vereiste.

6. Wanneer en waarom, dink jy, het hierdie genre die afgelope dekade so 'n groot opkoms getoon?

Ek sou sê, sekerlik maar met die omwenteling in die hele struktuur van ons kunste. Toe die Streekraade nie meer bestaan het nie en ook met die opkoms van die kunstefeeste, het spelers gevind hulle wil iets doen en hulle wil iets gee, maar daar is nie altyd strukture waarbinne hulle dit kan doen nie. Akteurs is ook nie noodwendig altyd teksskrywers nie, so dan het hulle gaan kyk wat hulle kan maak met iets wat reeds bestaan. Dinge het baie



verander; vroeër het ons baie radiowerk gedoen en almal het baie speelgeleenthede daarbinne gekry, soos oorklankings en dies meer. Daar was baie werk en skielik het al daardie goed weggeval. So daar is 'n klomp akteurs wat baie het om te gee en wat nie noodwendig tekste het wat hulle kan gebruik nie – daar bestaan tog nie so baie eenmantekste wat reeds geskryf is nie – mense moes op hulle eie uitgaan om hulle geld te verdien. Uit die aard van die saak het die betrokke persone heel moontlik 'n aanvoeling daarvoor, byvoorbeeld iemand soos Paul Eihlers, wat met sy program *Doodkry is min* nou nog die hele land vol toer. Dit handel oor Afrikaans – 'n seleksie van besondere Afrikaanse kortverhale – hy bied dit aan as 'n voorlesing. Tog is daar 'n visuele element, omdat hy so geanimeerd lees en die emosie wat hy dan baie wonderlik oordra. Samestellings het vir my begin by die KKNK waar Pieter Fourie my in 1994 genader het en gevra het om 'n poësieprogram saam te stel. En *So is ek Gebek* het gelei tot die program *So is ons tafel gedek* – daar is soveel wonderlike tekste oor kos – en daarna het die Breytenbach-program gevolg en toe het Johann Nel – wat destyds by die *Gebekke* betrokke was – my gevra of ons nie iets soortgelyks kan doen nie en vandaar die M.M. Walters-programme. In my geval ook as gevolg van my betrokkenheid by die Dept. Drama, en destyds het ek met die aanvang van die projekteblokke met 'n groep van sewe meisies gesit. En waar kry jy 'n teks vir sewe meisies? Ek is nie 'n skrywer nie en nie een van die meisies in die groep was 'n skrywer nie. Op daardie stadium het ek gehoor hoe Anna Neethling Pohl *Susanna, die geliefde* op die radio voorlees. Dit was vir my 'n wonderlike teks en ek het tydens die voorlesing aanmekaar prentjies gesien. By nadere ondersoek het die teks byna vanself in sewe afdelings geval: Susanna as klein dogtertjie, as tiener, as jong vrou, as ma en elkeen van die studente het 'n lekker stuk werk gekry. Daarna het ons na spelmoontlikhede gaan soek en die een bindingsfaktor was die ou Susanna wat uit haar dagboek praat. Jare later het Susanne en Joanie na my toe gekom en gesê hulle wil iets doen. Ons het met dieselfde teks gewerk, maar dit net in twee verdeel. Dis waar dit vir my begin het en omdat ek baie lief is vir lees en 'n redelike wye kennis het van ons letterkunde, het ek begin kyk na ander goed.

#### 7. Watter onderafdelings kom onder woordkuns voor?

Voorlesings, soos Eihlers doen, poësieprogramme, prosatekste, die roman, ook kortverhale van byvoorbeeld Hennie Aucamp kan gebruik word. By iemand soos Jeanne Goosen kan 'n mens haar kortverhale en gedigte gebruik. Ons het al uittreksels uit *o.a. Daantjie Dromer* en *Ons is nie almal so nie* en van haar kortverhale en poësie gebruik en probeer om 'n lyn daarbinne deur te trek. Met Koos Kombuis kom mens werk uit byvoorbeeld sy roman *Suidpunt Jazz*, sy kortverhale, sy poësie en ook sy musiek. Daar is nie eintlik 'n beperking op wat jy kan gebruik nie. Liedjies is baie lekker en maklik om ook te gebruik by samestellings.

#### 8. Met die gebruik van musiek – liedjies in woordkuns – is daar ooreenkomste met kabaret en waar val die skeidslyn tussen woordkuns en kabaret as mens byvoorbeeld na iemand soos Nataniël kyk?

Ek sou sê by iemand soos Nataniël wat sy eie *songs* en kortverhale skryf en sy eie persoonlike manier het van dinge doen, sou ek nogal sê dat dit sterker oorhel na kabaret.

Dan kry jy nou weer iemand soos Gert Vlok Nel wat sy eie *poetry* sing en dit is nie kabaret nie, hy is eerder 'n *singing poet*! Dis moeilik om dit te kategoriseer, maar dalk as iets liedjies by het, neig dit makliker na kabaret. Ek dink byvoorbeeld aan iets soos *Elke boemelaar se droom* wat meer kabaretagtig was, as wat dit suiwer woordkuns was. Dit kan tog sekerlik bietjie oorvleuel. Kabaret is nie net sing en praat nie, dit het ook ander kwalifikasies wat dit kabaret maak, byvoorbeeld dat dit baie duidelik kommentaar moet lewer op iets. Hennie Aucamp het byvoorbeeld ook kabarette geskryf. Miskien moet 'n mens dit so stel: as dit nie 'n samestelling is wat jy maak uit 'n bestaande oeuvre van iemand nie, maar as jy dit spesiaal skryf as kabaret, dan is dit net kabaret. Alhoewel jy van woordkuns gebruik maak, soos verhale en sketse, word dit nuut geskryf vir die kabaret. Ek sou dus sê dat kabaret meer onmiddellik is, dit gebeur nou en dit het nou segging oor een of ander aktuele ding. Kabaret het natuurlik ook 'n spesifieke styl. Maar ek sou sê die samestelling van 'n woordkunsprogram, kan moontlik in aanbieding kabaretagtig word of in 'n kabaretstyl gedoen word, maar dis nie oorspronklik geskryf as kabaret nie.

9. Kan 'n mens oor woordkuns praat as 'n biografies-gerigte genre of selfs sover gaan om dit as 'n outobiografies-gerigte genre te bestempel?

Ja, jy kan. 'n Mens kan baie maklik biografies te werk gaan, maar dit hang af van die skryfstyl van die skrywer. As die skrywer iemand soos Breyten is, wat baie sterk outobiografies skryf, waar jy kan identifiseer hierdie het hy geskryf toe hy in die tronk was, hierdie toe hy aan die ander kant was en baie huis toe verlang het, kan jy sy werk amper chronologies begin indeel en dan kan programme oor sy werk seker meer as outobiografies gesien word. Maar iemand soos Audrey Blignault skryf nie outobiografies nie. Jy kan seker na iets soos *Krismisbok* en *Die Rooi Granaat* kyk en in jou bindingstekes veronderstel dat sy met die bokkie te doene gehad het toe sy 'n dogtertjie was en op Bredasdorp grootgeword het en dat sy verlief geraak het op daardie ouderdom en liefde leer ken het wanneer jy met *Granaat* werk en dan kan jy spring na 'n volgende skets wat handel oor die tyd na sy en haar man getroud is. Maar ek sal nog altyd sê dat almal oorspronklik as verhale aangebied word en nie in die eerste persoon nie. Terwyl as iemand praat van "ek", soos wat ons vind in Jan Rabie se werk – veral sy dagboeke – dan raak dit meer outobiografies. Dis egter moeilik, want in enige skrywer se werk bly tog altyd iets van homself agter, of skemer iets deur wat hy al ervaar het. Terselfdertyd kan jy dit nie oor alles sê wat iemand skryf nie, want hulle is kunstenaars en het verbeeldings. Maar as jy iets van die skrywer af weet, dan kan jy dalk êrens in sy materiaal iets kry wat jy kan sê op hierdie stadium het hy miskien iets soortgelyks ervaar.

10. Kan 'n mens woordkuns as 'n sosio-polities-gerigte genre bestempel?

Baie digters het natuurlik geskryf ten einde kommentaar op die samelewing of politiek te lewer. Ons het onlangs die program *Ek skryf want ek is gatvol* gedoen, wat spesifiek handel oor die werke van baie van die bruin digters. Ons het in ons Afrikaanse poësie ook mense soos Totius en Leipoldt. *Oom Gert vertel* van Leipoldt is absoluut polities. Maar dit kom veral by die bruin digters voor en omdat eersgenoemde program gerig was op die voorbrandfees en ons veral by bruin skole aangedoen het, het ons spesifiek gefokus op

die bruin digters. En gesê het dat gelukkig was daar skrywers wat gatvol geraak het en daarom vir ons hierdie goed nagelaat het en gesê het dit is soos ons gevoel het in daardie tye. Ek dink dit is baie belangrik dat 'n mens daardie soort werk insluit en dat 'n mens 'n program net oor daardie soort werk doen. Want dit kweek *awareness* en word kommentaar op ons wêreld. Breyten se werk is dieselfde, so dit is nie noodwendig kleurgebonde nie, dit is maar die tye waarin skrywers geleef het en die agtergrond waarteen hulle geskryf het en skryf.

## 7.2 Onderhoud gevoer met Francois Toerien en Nicole Holm op Donderdag, 28 Oktober 2004, te Stellenbosch.

### 1. Hoe sou julle woordkuns as 'n *performance* genre omskryf?

**Francois:** Dis moeilik, want ek dink jy kry twee soorte vorme: 'n woordkunsprogram wat as drama op sy voete kan staan en 'n woordkunsprogram wat bloot nie vorder tot op daardie vlak nie, maar 'n samestelling bly. *Jan en Jorie* is vir my 'n uitstekende voorbeeld daarvan: van woordkuns wat na drama verhef word. Maar iets soos *So is ek Gebek* is beslis nie 'n drama nie, maar staan bloot onder die vaandel van woordkuns. En daar is vir my 'n definitiewe onderskeid tussen die twee. As ek woordkuns moet definieer, sou ek sê dis bestaande woorde binne 'n nuwe konteks.

**Nicole:** Vir my is woordkuns op hierdie stadium, woorde wat gedramatiseer word, wat met ander woorde gesê word, gevokaliseer word, wat nie oorspronklik *intended* was om gevokaliseer te word.

### 2. Val *Jan en Jorie* regtig binne woordkuns of is dit bloot 'n drama?

**Nicole:** Francois sê nou dit word 'n drama, maar daar is immers 'n leksikale betekenis aan die woord drama. Ek het 'n interessante gesprek met Petrus hieroor gehad en hy het byvoorbeeld vir my gesê *Jan en Jorie* kan nie onder drama val nie, al wil ons ook, want dit pas nie in by die ware betekenis van wat 'n drama is nie. Daar is sekere kriteria waaraan dit nie voldoen nie.

**Francois:** Dis 'n baie interessante vraag. Dalk moet ons dit definieer as 'n woordkuns-drama.

### 3. Wat is die verskil tussen 'n woordkunstekst en 'n dramatekst?

**Francois:** Dramatekst bestaan uit dialoog. Maar *Jan en Jorie* is ook in dialoogvorm.

**Nicole:** Praat jy van 'n woordkunstekst soos wat *Jan en Jorie* was, of van 'n woordkunstekst soos *21*? Want dele van *Jan en Jorie* bestaan uit *21*.

**Francois:** Maar *21* word in hierdie geval aangewend as 'n drama, dit word verweef in 'n dramaformaat. En dis baie belangrik, want dan is die definisie: bestaande woorde wat in 'n nuwe vorm of formaat gegiet word. Want dit is wat *Jan en Jorie* is, dit wil drama wees, maar dit het begin by bestaande teks.

**Nicole:** Met musiek gaan dit baie makliker, want daar vind mens tog gereeld dat poësie gebruik word en dan getoonset word en dan word dit outomaties lirieke. In daardie geval moet dieselfde tog geld met iets soos *Jan en Jorie*.

**Francois:** Dit evuleer.

**Nicole:** Ja, dit neem sy nuwe vorm aan.

**Francois:** Dan is *Jan en Jorie* drama. Maar dit is moeilik en ek dink dit is juis waar die kuns van woordkuns lê: om bestaande teks te vat en dit nie te vervorm nie, maar dit nuwe betekenis te gee. Iets soos *Roadkill/Padkos* wat uiteraard nie 'n woordkunsprogram is nie, dis 'n nuwe drama, of wat ook al jy dit noem – komedie of satire – maar daar is geweldig baie bestaande poësie in, wat heeltemal vervorm en totaal ander betekenis kry binne die konteks waarin dit geplaas word. En dis wonderlik. En woordkuns kan ook nuwe betekenis aan tekste gee, maar die woorde bly dieselfde, dit word nie vervorm nie. Die oue bly behoue, daar kom net meer lae by. Dis iets wat ontstaan het as gedrukte media, woorde op papier, wat nie oorspronklik bedoel was vir verhoog nie, maar dan verhoog toe geneem word.

4. Wat is die rol van die visuele binne 'n woordkunsprogram? En verskil dit van die rol van die visuele binne 'n tradisionele drama?

**Francois:** Nee, dit kan nie. Dit word tog ook op die verhoog aangebied, so dit moet visueel aanskoulik wees.

**Nicole:** Vir my is dit nie noodwendig anders as met 'n drama nie, maar die rol van die visuele in enige iets is tog maar om dit meer toeganklik te maak.

**Francois:** Om nuwe dimensies aan iets te gee, ander dimensies.

**Nicole:** Meer betekenis. As ek moet “dom” dink sou ek vra wat sou die verskil gewees het tussen *Boetie, jy moet bid as 'n seekoeikoei op jou skoot kom sit* net gewoonweg voorlees en hoe ons dit op die ou einde gedoen het. En dan sou ek sê: suiwer *enjoyment*. Maar dan het jy iets soos *Under Milkwood* wat hulle net sit en voorlees en dit 'n blykbaar ongelooflik. So beteken dit dat ons nie genoeg geloof in die woord het nie en daarom die visuele moet bysit?

5. Is daar spesifieke uitdagings vir julle as akteurs binne woordkuns, wat verskil van die uitdagings binne 'n gewone drama?

**Francois:** Ek dink beslis so. Binne 'n tradisionele drama speel jy gewoonlik 'n karakter van begin tot einde deur en dan is daar 'n sekere bou en jy kry dit uit die teks uit. Baie keer moet jy dit, soos Nicole sê, impliseer binne 'n woordkunsprogram. Dis nou nodig dat hierdie dit beteken. So daar is meer 'n mate van hoe om die kloutjie by die oor te bring, meer laterale denke. By 'n drama kry jy dit alles uit die teks uit en jy gebruik dit. Die probleem van woordkuns is miskien dat dit soms te *heavy* kan raak. As dit op papier is, kan jy dit meer as een keer lees, maar op die verhoog kan jy dit tog nie meer as een keer hoor nie. Tensy dit herhaal word en dan is die uitdaging seker om die gedigte meer as een keer presies dieselfde te doen. Maar dit bly problematies, want jy moet geweldig baie interpreteer. Dat betekenisvlakke noodwendig verlore gaan as woordkuns gedramatiseer word? Nee, glad nie, want daar het jy die visuele en ander metodes om dit uit te lig.

**Nicole:** Ek dink tog die betekenisvlakke word *gelimit* want jy as vertolker interpreteer al klaar en dra dit dan oor aan die gehoor. Waar as jy dit net sou geles het, bly dit oop vir meer as een interpretasie. Op 'n tegniese vlak speel jy meestal in 'n tradisionele drama ook net een karakter, en in woordkunsprogramme selde. Daar is geweldig baie derde persoons vertelling baie keer met woordkuns, wat daar nie noodwendig is binne dramas nie. Daar is nie vir my regtig soveel verskille nie, maar ek neem as jy vir ouer generasie spelers hieroor vra, sal hulle sê daar is 'n "woordkuns-manier" en dan is daar 'n normale "ek-speel-'n-karakter-in-'n-drama-manier".

**Francois:** Ek dink 'n ander uitdaging is die woordrykheid van woordkunsprogramme, dit het outomaties 'n hoër moeilikheidsgraad. Daar is rym by betrokke en ritmes wat jy nie honderd persent kan verontagsaam nie.

**Nicole:** En gewoonlik ondermyn ons dit, veral ons generasie, waar 'n ouer generasie miskien meer ag daarop sou slaan.

**Francois:** Maar dit is dan juis waar die uitdaging vir ons lê: om ten spyte daarvan dit te laat klink asof ons met mekaar gesels in poësie.

#### 6. Kan julle my meer vertel van spesifieke woordkunsproduksies waarby julle betrokke was?

**Nicole:** *Elke boemelaar se droom* was 'n groot Koos Kombuis-samestelling wat ons gedoen het.

**Francois:** Wat is dit? Woordkuns? Want ons het dit begin beskryf as kabaret. Nicole het die musiek gemaak. Baie van Koos se *songs* is gebruik. En dit het die lewensverhaal van Koos Kombuis vertel. Koos is 'n lekker geval om so iets oor saam te stel, want sy werk sluit alles in: gedigte, romans, kortverhale, musiek.

**Nicole:** Ons het rubrieke ook ingewerk. Daar was stukkies van *Kinders van Atlantis* ook in, wat 'n kabaret? drama? was. En ons moes toe gaan sit en besluit oor wat ons wil sê. Wat is die *leitmotiv* wat gaan deurkom? Gaan ons fokus op die *religious*, of op die politiese, of op die sekulêre, wat gaan ons uitgangspunt wees? En wat moet ons op die ou einde uitgooi en nie gebruik nie, maak nie saak hoe *nice* dit is nie. Toe het ons êrens beland op die idee van "Ek soek 'n nuwe lewe", dat dit die *through-line* geword het.

**Francois:** Daar is 'n kortverhaal wat met die titel "Ek soek 'n nuwe lewe". Ons het letterlik na aanleiding van die titel besluit dat dit ons tema gaan wees. Maar ons het nie van die begin af daarop besluit nie, ons het eers baie van sy goed geles en toe het daardie idee iewers na vore getree en baie van sy werk het daarby aangesluit. En dan is dit wonderlik om te sien hoe verskillende tekste met mekaar begin kommunikeer, hulle wil teenoor mekaar geplaas word en so val die samestelling amper vanself in plek.

**Nicole:** Koos se goed is ongelooflik outobiografies. *Boemelaar* het hom letterlik vanself bymekaar gesit, want daar was min tot geen beplanning voor die tyd wat samestelling betref. En die *songs* het op die ou einde die bindingstekes geword, die oorgange. Wat betref was dit baie organies. Ons het in 'n bistro *rehearse* en het op die ou einde van 'n kroegtafeltjie gebruik gemaak, omdat dit was soos ons *rehearse* het, dit was al wat daar was. So dit was 'n klassieke voorbeeld van iets wat absoluut organies gegroei uit dit wat daar is.

**Francois:** Dit is seker altyd die eerste opsie as jy 'n program wil saamstel om te kyk na 'n skrywer se lewe as tema. Want dis tog waarom 'n skrywer se werk gaan: tydperke van jou lewe wat verwoord word.

**Nicole:** Rabie se werk is egter op die oog af glad nie outobiografies nie. Jy kan sy werk totaal losstaande van die skrywer doen.

**Francois:** Dis wat woordkuns so *exiting* maak. In plaas daarvan om 'n drama te gaan skryf oor Jan Rabie en Marjorie Wallace, vat jy sy werk en verweef dit in 'n woordkuns-drama. Soos *Jan en Jorie*. En dan vertel jy hulle storie, maar deur middel van sy werk en haar skilderye. Wat meer wil jy hê?

**Nicole:** Malan het met *Jan en Jorie* baie van die dialoog gevat uit dokumentêre of radio-onderhoude, of ander publikasies en sulke tipes van goed. *Jan en Jorie* se stel in teenstelling met *Boemelaar* was vooraf gekonseptualiseer. En baie esteties.

**Francois:** Onthou Marjorie is 'n skilder. Sy het baie mooi geskilder en ons moes iets daarmee doen. Die hele *stage* was asof sy dit geteken het.

**Nicole:** En ek dink ook nou weer aan *Boetie*,  *jy moet bid as 'n seekoeikoei op jou skoot*, wat ons eerste program was en 'n samestelling van die werk van Philip de Vos was. Ons het letterlik woord vir woord sy woorde gebruik, maar wat regtig opgeval het was die ampse minagting waarmee Nita *gecut-en-paste* het. Sy sou een reël uit hierdie gedig neem en dan een reël uit daardie gedig, asof die oorspronklike konteks glad nie meer tel nie. Dit gaan uit die aard van die saak nie altyd gebeur nie, maar in spesifiek daardie geval is 'n nuwe konteks so geskep deur steeds die skrywer se oorspronklike woorde te gebruik. En dit is in 'n sekere mate 'n bevryding; jy kan *ruthless* wees. *Boetie* het ook geen oorgange of bindingsteks gehad nie, dit was 'n totale storie.

**Nicole:** *Boetie* se stel was meestal om prakties doeleindes: die skerms en *stage*-bokse. Die aard van Philip se werk het ons gelei na wat is die styl van die kostuums en die *props*.

**Francois:** Alles was *cut-outs* en tweedimensioneel.

**Nicole:** Ek dink nou aan *Uit die bloute* wat drie of vier verhale van Eugène Marias gevat het met Marimba wat tussenin musiek gemaak het. En die verhale is bloot uitgespeel en die musiek was suiwer oorgange tussenin. Dit was die eerste woordkunsprogram wat ons gesien het. Ilse van Hemert het die regie gedoen, met Anna-Mart van der Merwe en Gys de Villiers. Ons het terwyl ons geswot het baie woordkuns as klaswerk gedoen, Dit was die eerste keer wat ek so iets gesien het as 'n absoluut volwaardige verhoogproduksie, maar dit was die eerste keer wat ek so iets gesien het as 'n absoluut volwaardige verhoogproduksie.

**Nicole:** 'n Ander produksie wat ons gedoen het was *Martjie* was letterlik 'n epiese gedig is wat ons gevat het en gedramatiseer het. Ons het die teks net so geneem en dit bloot uitgespeel.

**Francois:** En *Sy kom met die sekelmaan* wat Nicole gedoen het. Dit was so 'n *one woman* woordkuns-drama. Dit was gebaseer op 'n roman van Hettie Smit.

**Nicole:** Nita het die samestelling gedoen. Dit is alles dagboekinskrywings en die chronologiese volgorde is behou. Die datums is uit die aard van die saak uitgehaal. Maar ek onthou dit ook as 'n ongelooflike *cut-en-paste* ervaring!



### 7.3 Onderhoud gevoer met Johan Esterhuizen op Donderdag, 4 November 2004, te Stellenbosch.

#### 1. Hoe sou jy woordkuns as *performance* genre omskryf?

Ek dink daar was op 'n stadium 'n verskil tussen woordkuns as *performance* genre en tradisionele drama. Maar weet jy wat so interessant is, daar is daardie houding in Engelse teater wat hulle sê: “We’re going to listen to a play, we’re to hear a play”. *Not see a play*, waar die *voice beautiful* 'n kenmerk was, dit was een van die estetiese waardes van teater. Dit is nog steeds, maar dis wat hulle gesê het. So, ek neem aan die woord was nog altyd so 'n belangrike element binne ons Westerse konsepte van teater, dat ek dink, 'n mens moet dit maar parallel sien. Ek dink dit het begin verander, mense begin nou om meer te kyk na opvoerings van sê nou maar Shakespeare as baie meer los en jy kyk na die mise-en-scène en jy gaan nie net meer luister nie, jy wil sosiale impak hê. So, miskien het woordkuns dan 'n manier geword waar jy die klank, die resonansie van 'n woord werklik as fokus stel en dit “prys”. Maar nog steeds hoe geweldig het ons poësieprogramme wat ons byvoorbeeld hier gedoen het verander. Eers was dit *black tights* en die spelers het in formele groepe gestaan en jy het baie pragtig geartikuleer. Nou word daar ook baie meer op 'n *performance* op 'n geheelbeeld gefokus. Woordkuns het in 'n stadium eerder gestaan as 'n uitvloeisel uit *eisteddfod* waar jy nie enige ander fisieke elemente, emosionele elemente gehad het nie, maar net die prag van die woord wat uitstaan. Die *performer* was amper neutraal. Maar nou het die *performer* net so belangrik geword. Maar ek dink dit is net 'n manier waarop ons sê, kom ons plaas 'n spesifieke fokus op die woord.

#### 2. Waar het woordkuns as *performance* genre na jou mening in Suid-Afrika sy ontstaan gehad?

Die biblioteekprogramme is baie interessant. Dit was eintlik 'n manier waarop professionele akteurs by klein afgeleë dorpe kon uitkom en dan het jy gespeel in biblioteeksale en stadsale en die idee was om sonder dekor en al daardie dinge te kan beweeg van plek tot plek. So wat bly oor as jy nie 'n hele dekorstel en groot kostuums het nie en met 'n klein geselskap van drie of vier akteurs sit? Wat gaan jou primêre uitgangspunt wees? Veral aangesien die biblioteekdiens 'n groot deel van die onkoste gedra het, wat bly oor? Die woord. Die primêre kommunikasie het gekom deur die ouditiewe. Jannie Gildenhuis en Louw Verwey en Kobus Rossouw, daardie groot woordkunstenars was in daardie vroeë biblioteekprogramme, Limpie Basson. Dis almal mense wat 'n geweldige waardering vir die woord en kennis van die poësie gehad het. Hulle het baie musikaliteit, baie woordkuns saam met hulle gedra op hierdie klein-dorpie-toere. En natuurlik ook die stemme. Ek weet nie of jy weet nie, maar iemand soos Kobus het 'n *beautiful* musikale stem. Ek kan nie self sing nie, *they kind of counted me out*, maar daar was vreeslike mooi brûe wat hulle gebou het in hierdie programme waar sang en musikaliteit gebruik is. En natuurlik ook omdat die gehoor mal was daarvoor. Dis absolute *rubbish* dat mense op die platteland 'n klomp dom boere is, jy het fantastiese gehore gehad, ek meen, die biblioteek komitees het moeite gedoen. En wat ook

interessant was, dit was ook 'n manier, een van die eerstes, waarop daar teen die Apartheidsstelsel gewerk kon word, want daar was bruin biblioteke. Maar met presies dieselfde werke wat mense gelees het, so dit is 'n gedeelte kulturele ding so jy kon Calitzdorp toe gaan en aan weerskante van die hoofpad speel met presies dieselfde program en presies dieselfde waardering. En dit was die een ding wat hulle werklik vir 'n gehoor kon gee. Daarby word hulle half deur die biblioteekdiens aangestel so mens dink onmiddellik in terme van die woord. Maar hulle was *stunning shows*. Aan die Engelse kant was mense so Fitz Mauley en Simon Swindell. Simon het op Springbok Radio 'n wonderlike program op 'n Sondag gehad *From the bell tower* sulke *religious* musiek! Maar hy was baie invloedryk in terme van die Engelse programme. Later het ons begin om hulle tweetalig te maak. En dis 'n interessante tradisie, jy kyk nou na sê mense wat nou taamlik ver in die beroep op is soos Michelle Burgers en Michelle Botes. Die tradisie het absoluut so deur gevloei en van jou top jong mense is saam met die ouer spelers elke keer uitgestuur op die pad en dit was rêrig besonder knap. En dit was alles onder die Streekrade. Hierdie biblioteekprogramme het gegaan na plekke soos Robbeneiland toe. Dit het rêrig waar kon reis en dit het gereis. My eerste toer was seker omtrent vyf of ses weke uit op die pad. Ek het toe later toe ek teruggekom het van oorsee af, saam met Gay Morris en Roelf Loubser getoer. En ons was omtrent vier maande op die pad, ons het die Noord-Kaap gedoen. Ek het later saam met Simon weer in die Oos-Kaap getoer. Dit was lang en uitgebreide toere so dit moes werk wees van gehalte.

### 3. Hoe sou so 'n biblioteekprogram lyk, teksgewys?

Tematies gewoonlik verweef. Ek kan onthou dat ons 'n Langenhoven-program gedoen het. Jannie het dit saamgestel. So, dit was meestal rondom 'n tema saamgestel. Soms het hulle 'n bietjie uitgerafel en was dit net 'n klomp losstaande goed, maar die werklike knap biblioteekprogramme – want hulle is ernstig opgeneem. Dit was gekeurde werk, die biblioteekdiens het altyd kom insit op 'n finale repetisie en dit was die top spelers, soos ek reeds genoem het en vir die jong spelers was dit 'n manier om ervaring op te doen en in die bedryf te kom – het vreeslik gedetailleerd gewerk, met klein groepies mense en regtig knap saamgestelde programme. Ek meen, Jannie sou net soveel aandag aan so 'n program gee as wat hy aan 'n Tartuffe-produksie wat hy in die Hofmeyr Teater sou doen.

### 3. Met die ontbinding van die Streekrade het woordkunsprogramme so bietjie verdwyn en eers weer met die aanvang van veral die KKNK weer kop begin uitsteek. Hoe vergelyk hedendaagse woordkuns met wat julle onder die Streekrade gedoen het?

Dis nie dieselfde ding as die biblioteekprogramme nie, hoegenaamd nie. Dis was baie gespesialiseerde tipe programme, dit het ook boeke lees gepromoveer uit die aard van die saak. Baie meer gespesialiseerd. Nou op die Kunstefeeste is daar woordkuns, maar die doel verskil miskien.

### 4. 'n Produksie soos *Goue Seun* wat oor Uys Krige handel en uittreksels uit sy werk ondervat, maar suiwer as 'n teateraanbieding daar gestel is, is dit vir jou woordkuns of word dit drama?



Ek probeer dink aan 'n besondere knap stuk, ek dink dit was Libby Daniels wat daarin was en ek wonder of Antoinette nie ook daarin was nie, 'n Breytenbach samestelling wat eintlik Breytenbach se lewensverhaal was en die tyd wat Breytenbach nie vir homself hier kom praat nie en dit was 'n bietjie ook dieselfde ding dat jy amper iets anders skep hoewel dit gebruik maak van nie-dramatiese literêre tekste, maar die storie is 'n dramatiese storie. Maar eintlik is dit woordkuns. Maar hulle oorvleuel mekaar. Dit is nie heeltemal so *cut en dry* nie.

5. Het die rol van die visuele binne woordkuns verander soos die tyd verloop het?

Baie beslis. Ek dink die rol van die *performer* het verander. En ek dink dit is uitstekend. Daardie *eisteddfod*-ding wat ek dink 'n groot houvas gehad het op spraakprogramme toe ek opgelei is, dit was baie styf en baie formeel. En artfisieel in 'n sin. Maar nie in daardie tyd nie, dit was aan die orde van die dag. En jy 'n formele spraak gehad in 'n program – ons het byvoorbeeld 'n program gedoen saam met Limpie: *Kom ons ontspan* – dan het jy 'n formele stukkie spraak gehad wat ordentlik was, met *movement* en sang. Nee, ek hou soveel meer van dit wat jy doen. Jy moet dit natuurlik binne konteks sien: oor die algemeen was daar 'n tipe formele verhoogspraak. Deesdae is daar baie meer van 'n *aesthetic* wat ter sprake is. Daarom sal daar *props* bykom en kostumering – nie noodwendig flambojant nie – sal daar meer dinge bykom om die formele spraak van die jare sestig na die jaar 2004 te transformeer. En tog as jy sê die klem moet nog steeds op die woord wees, wil jy aan die ander kant nie te veel *distractions* hê nie. Ek dink dit is seker op die ou einde wat die onderskeiding is: die estetiese lyn wat jy trek in die werk. En ook die bykom van meer as een medium tydens 'n spraakprogram. Jy kan ook video *footage* gebruik en dies meer. Ons is baie meer *flexible*, tri-projeksie ensovoorts wat die woord gaan dryf of onderskraag.

6. Was die sestigerjare maar die tyd waarin biblioteekprogramme hoogty gevier het?

Eintlik laat sestigs, sewentigs. Maar die biblioteekprogramme het aangehou tot in die tagtigerjare. Daardie Breytenbach program dink ek amper was ook 'n biblioteekprogram. Libby het 'n baie goeie aanvoeling daarvoor gehad. Sy het onder andere 'n baie interessante program *Indaba, In gesprek, In conversation* saamgestel in die *mid eighties* wat ook 'n baie sterk politieke boodskap oorgedra het, dit was deur middel van 'n woordkunsprogram. toe het iemand soos Ralph Rabie en Koos Kombuis gekom en net half toonsettings gedoen en dit het 'n kabaret geword. Maar eintlik was die woordkuns-ding eerste daar. Wat baie van die dinge van die Voëlvry toer vooruitgegaan het. Suiwer deur middel van die poësie.

## ADDENDUM B

### UITGESOEKTE TEKSTE

#### 8.1 So is ek Gebek III (saamgestel deur Juanita Swanepoel en Marie Kruger, 1998)

*\*SANG: Here, seën ons land...*

##### ANGRA PEQUENA

Vanuit die land van wyn en koringaar  
het drie wit pelikane van die see  
al langs die kus van Afrika gevaar  
op soek na die ver land van die moskee.  
Een middag toe die wind onrustig was  
en in die lug die son laag was en rooi  
het hul die land genader om te rus  
en in 'n baai die ankers ingegooi.

Twaalf man in 'n boot wat rys en dip  
roei stil na die verlate kus en plant  
'n wit kruis tussen skulp en skurwe klip;  
en soos die son al verder wegsak, rek  
die skadu van die kruis langsamerhand  
dwars oor die breedte van dié woeste land.

##### UIT: VER LAND

Die Portugese skip  
daar staan 'n kruis van klip  
dis die Here se gees wat oor die diep  
van die Kaap van storms glip.

Die rofsee by Laaiplek  
dis 'n skaap wat klipsout lek  
maar nee ek sien dis 'n bul  
wat die bruin klipkoeie dek.

Dis die see by Angora Pekween  
dis 'n hond wat lek aan 'n been  
dis 'n waterslang wat sis en pik  
in die Weskus se bruin hakskeen.

Stormkaap se gevaar  
dis Afrika se skaar  
dit ploeg twee stukke wêreld

by Kaappunt uit mekaar.

Tafelberg se voet  
die Apostels loop in 'n stoet  
sy misbank en sy wolk  
dis sy bef en sy kanseldoek.

UIT: DI AFRIKAANSE FOLKSLIID

'n Ieder nasi het syn LAND!  
Ons woon op Afrikaanse strand.  
Fer ons is daar gen beter grond  
Op al di wy'e wêreld rond.  
Trots is ons om di naam te dra  
Fan kinders fan Suid-Afrika.

*\*SANG: Ver in die wêreld Kittie.... X2*

BISCUIT, WIE'T VI DJOU GEMAAK?

Van Riebeeck kom kompleet met vrou,  
die skone Maria aan sy mou.  
Maar die arme ou dragonders,  
foei tog, hulle kom daarsonder.  
Toe word daar maar inheems gesaai.  
"En dit, *master*, is *from when en why*."

VOORTPLANTINGSNAG (AMPER) 1652

Buite tjank 'n brak, Maria  
Hoor hoe kraak die dak, Maria  
Buite loei die wind, Maria  
Hoor hoe huil die kind, Maria

Jan, my man, ek hoor die brak  
Jan, my man, ek hoor die dak  
Jan, my man, ek hoor die wind  
Maar Jan, my man, daar is g'n kind

Dit is juis die punt, Maria  
Ons is mos gebind, Maria  
Om 'n volk te plant, Maria  
In die Suiderland, Maria

Glip dus uit jou kabaai, Maraai  
Dat ons . . .

Jan, my man, my kop is seer

Verdomp! Al weer?

PAINT MY 'N MENS

Jy's 'n artist Van Riebeeck, truely, soewaar,  
'n master van colours, finish en klaar.

Hie's nou freedom of speech, soe gie daai resepe,  
hoe om shades van bryn uit net wit paint te skep.

Hoe het jy jou lonely weekends gespend?  
Hoe het jy daai mixture van bryn paint geblend?  
Jy skuld ons 'n hearing en moet my vertel  
daai mixture van bryn isse 'n hel virre vel.

Asse gesture of goodwill, grant my 'n wens,  
die keer et wit paint, paint my 'n mens.  
Jy's 'n artist Van Riebeeck, truely, soewaar,  
'n master van colours, Van Riebeeck os vaar.

#### WAAR HET JY DAARDI HOED GEKRY

Waar het jy daardi hoed gekry?

Dis snaaks om te fermelde:

Myn oupa het mos dood gegaan,

Toen kry'k syn plaas en gelde;

Mar nou dat hy begrawe is

Het hul fer my gesê

Dat ek altyd syn hoed moet dra

As ek syn geld wil hê.

As ek na di konsert toe gaan

Om mooi musiek te hore;

Dan skré hul daar fan agter af,

Al sit ek reg van fore;

En as ek na di Sirkus gaan

Om al di pret te kyk

Di Slamse in di derde klas

Hul skré almal gelyk:

*KOOR: Waar het jy daardi hoed gekry?*

*Waar kry jy daardi kyl?*

*Dit is 'n alte snaakse hoed,*

*Ek wil graag met jou ruil.*

Di ander dag om twalef uur

Stap ek di straat na onder,

Mar elke hond wat fer my siin

Blaf dat elkeen ferwonder.

En ag, daar gaan di skool net uit,

Di kinders agteran,

Di hardloop my toen agterna

En skré so hard hul kan:

*KOOR: Waar het jy daardi hoed gekry?*

*Waar kry jy daardi kyl?*

*Dit is 'n alte snaakse hoed,*

*Ek wil graag met jou ruil.*

Een dag het ek net hard perbeer

Om volksraadlid te worde

Toen gaan ek op 'n faatji staan:  
Mar dit was 'n gebodder.  
Hul goi fer my met yers saam,  
So flak in myn gesig.  
En een groot struisyer raak my net  
In d'middel fan myn rug.

*KOOR: Waar het jy daardi hoed gekry?  
Waar kry jy daardi kyl?  
Dit is 'n alte snaakse hoed,  
Ek wil graag met jou ruil.  
Ek wil fer my oek een kry,  
Fan dieselfde goed.  
Net waar ek loop skré hul Hallo!  
Waar kry jy daardi hoed?*

#### SONG VAN 'N KONSTABEL IN UNIFORM

Ik het vyf-en-dertig jaar kediend  
Die land en Koewerment,  
Nok nooit ik het 'n fooi kekry  
Above my tractement.  
Nou keef they me 'n splendid suit  
With boots en cap also.  
And people glance and stare ver my  
En say: "Waar het you den die suit kekry?"

My coat is of the finest cloth  
En oh, it pas so neat:  
Die buttons all of real metaal,  
You lak as you dit siet;  
Die sleeves en collar look so bright,  
Die lining too, you know,  
And dress in that soldaten coat  
All vra: "Waar het you tok die coat kekry?"

Die cap, by Jove, dis wonderful.  
I never in my life  
Would tink, that such a little tink  
Would satisfy my wife.  
She is hookmoedik, I dare say,  
You kan ver mie keloof:  
Want het ik my capetje op,  
She say: "Waar het jou den die hoed kekry?"

#### UIT: DI AFRIKAANSE FOLKSLIID

'n Ieder nasi het syn TAAL.  
Ons praat fan Kaap tot in Transvaal  
Wat almal maklik kan ferstaan,  
Wat gaan di ander tale ons aan?  
Ons praat soos Pa en Oupapa,  
Di Landstaal fan Suid-Afrika.

MOEILIKHYD OM LIIDJIIS TE MAAK OP 'N BOEREPLAAS

Kom, frou-tji, steek op di lig!

Di kinders moet stil wees!

Pa wil nou 'n liidji dig –

In d' *Patriot* dit lees.

Mar waarom blaf di hond nou weer?

Piet, kyk jy wat dit is! –

Myn kop is fan di raas al seer –

“Pa, dis 'n kar met fis.

Di jong vraag of hy uit kan span

En of hy foer kan kry.”

Ja, ja, - toe trek dit mar an!

Seg Ewa moet stil bly!

Daar had ek nou 'n rymwoord klaar –

Mar nou is ek dit kwyt,

Ja, liidjiis maak is baing swaar...

Hoor daar nou weer so 'n myd!

Mar, Ewa, stil tog! Hou jou mond:

Hoekom moet jy so skré?

“Ou seur, dis di ferbrande hond:

Hy blaf mos fer di fe!”

Né, dis onmo'entlik om te hou!

Wi kan dan so sit dink?

Tok, tok – Wi is daar nou weer, frou? –

“Kan Jan syn dop kom skink?”

Og ja, myn hartji, basta pla!

Toe, gé hom maar syn wyn!

Wag, daar kom weer 'n klyntji kla:

“Pa, Willi knyp fer myn.”

Mar kinders, as ek op moet staan,

Dan kry julle almal seer!

Dis moeilik om so fort te gaan...

Kom, nog 'n slag perbeer.

Hoor daar nou weer, raas so 'n klong!

“Oubaas, di kraal is oop!

Baas Pieter is daar by di jong;

Di fé het uitgeloop!

“Hul's almal in di land ou baas!”

Hoe kom di fé dan uit?...

So gaan dit op 'n Boereplaas;

Ek moet myn liid mar sluit...

#### INBOORLINGE

Hau, die witman  
maak nie mooi nie  
ons het hom  
nog nooit genooi nie;  
maar hy kom;  
hy vat vir hom  
onse lande,  
daar hy woon.  
Ons laat staan hom,  
ons gedag:  
Hy sabaner  
weer eendag.  
Maar nou kan ons  
nie meer keer:  
aldag kom hy  
meer en meer.  
Hy plant kruisie  
as hy land.  
Boek hou hy  
in ene hand,  
gee dit nou  
aan “swarte broer”;  
ander hand  
hy hou die roer!  
Nee, die witman  
maak nie mooi nie;  
ons het hom  
nog nooit genooi nie!

#### GESPREK

Dag, Frans.

Dag, Baas.

Kunjani?

Siyalung!

Is jy nou in Johannesburg?

Ja, Baas,

daar's nie geld op die plaas nie.

Die Oubaas is dood, Frans.

Shame.

Waar's die Oumiesies?

Sy bly by ons.

Dis goed.

Dis my kinders, Frans.

Dag, Basie.

Dag, Nonnie.

Het jy kinders, Frans?

Ja,

twee,

Baas.  
Die een is in Sub A,  
die ander een loop nog nie skool nie.  
Dis goed.

Nou ja,  
sale kahle, Frans.  
Hamba Kahle, Baas.

R.D.M. – V.D.M.?  
drie foto's van 'n meidjie  
nouja nouja dogtertjie  
in 'n koerant: krismisboom  
oliebolle roomys coke en 'n storieverteller  
Baa baa Black Sheep en McDonald's Farm  
en op die koop toe: a miniature mine dance  
so staan't daar geskrywe deur Adrian English

maar dit was 'n fees van hartseer in die klein:  
die bevodde bevulde inkykers die onbevoorregte horde  
the children for whom Christmas is not even a word  
dus: for them...no sticky buns, no big present, no  
turkey dinner – just a bowl of pap

toe ril in my 'n skoon verdriet  
was iets verkeerd dan met my eie pap en flenterbroek  
en kruisband met 'n doring vasgesteek?

o my blikbord met sy blommetjie  
(ek het altyd tot op die blom geëet)  
what a bowl of pap

maar Here! nooit McDonald's Farm gehad  
Baa baa Black Sheep of 'n myndans

Bethlehem ja in sterreglans  
engele wat teen 'n leer op dans  
die lam in drievoud witte wol  
en herders wat die Stem verstaan

#### KERSLIEDJIE

Drie outas het in die haai Karoo  
die ster gesien en die engel geglo,

hul kieries en drie bondels gevat  
en aangestryk met die jakkalspad

al agter die ding wat skuiwend skyn  
op 'n plakkie, 'n klip, 'n syferfontein,

oor die sink en die sak van Distrik Ses



waar 'n kersie brand in 'n stukkende fles,

en daar tussen esels en makriel  
die krip gesien en neergekniel.

Die skaapvet, eiers en biltong  
nederig gelê voor God se klong

en die Here gedank in gesang en gebed  
vir 'n kindjie wat ook dié volk sou red...

Oor die hele affêre het uit 'n hoek  
'n broeis bantam agterdogtig gekloek.

UIT: MY HART SING SEWE MOPPIES

Die Bybelboek  
die gelapte broek  
dit sê vir jou jy hoef nie ver  
na die liefde te gaan soek.

Die spyker in die plank  
Rooiwyn is soet of vrank  
die Here was 'n druiwestok  
wat teen die kruispaal rank.

*\*SANG: Gaan my nie verby...*

SECOND COMING I

Here, ek wil djou oek mos meet,  
hoekom het ek dan so baie gasing  
'moet my nie vagiet'?  
wassit dan vaniet?  
so Here, as djy gaklim het yt die carriage  
en elke man klaa is moet sy spiech  
en hand geskud het,  
al die groot manne  
wat so baie gabid het  
vi ons samelewing en ons staat  
voor djy klim in djou private kar  
moet djou body-guard,  
voor die motorcycles moerie sirens  
djou weg-escort vi die reception  
by die mayor ennie president,  
ek vra djou, Here,  
please, pléase wend  
en lig djou kop  
net één maal op  
en notice my hie agter, please,  
en smile moet my.

UIT: GRIEKWAPSALMS

121

Ek slat my twee oge op  
my kyk vang die verste kop:  
waavanaf sal my hulp nou kom?  
My hulp is vannie Jirre, van Hom:  
Hy't nou die jimmel an Prieska gekom maak.  
Sonner lat jou voete klipperse raak,  
is Hy skoene agterrie skaap.  
Sontyd is Hy hoed op jou kop,  
innie nag hou Hy gevaarlikeit dop.

Hy's mos nou da om jou op te pas:  
jou siel hou Hy tissen jou ribbes vas.

Gan jy nou in of gan jy nou yt:  
Hy's oor jou vi ewig en vi altyd.

#### 'N PATERNOSTER VIR SUID-AFRIKA

Here, laat die name geheilig word  
van al die kinders van die land –

van hulle

wat modderkoekies gebak het uit sy aarde,  
dassies skrikgemaak het in sy klowe,  
wol getrap het in sy krale.

Ek het asemloos toegekyk:

swart bolywe geboë oor magtelose diere  
en skerp skêre wat my laat wag het,  
bang vir die glip-slag, die bloed, die pyn.  
Maar die swart versigtige hande  
selde dieper as die wit geknip  
en ek kon die lootjies uitdeel  
want die arbeider was sy loon waardig  
volgens die aantal wat hy vrygemaak het  
om ligvoets teen die somerheuwels uit te wei.

Maar die bale is lankal toegewerk en weggestuur,  
die wololie van my voete afgewas,  
my bene nie meer lam getrap nie.

Vergewe ons, die vergeetagtiges, die uitgerustes,  
soos ons hulle vergewe, die luidrugtiges  
wat nooit binne die kraal was nie,  
wat nooit rietperd gery  
en kaalvoet geloop het nie.

en Here, sien ons hande aan:

Kyk, om my wit pols is 'n armband van gras;  
my donker speelmaat het dit kunstig gevleg  
soos ek nooit kon nie...

Aan U behoort die land  
en die son  
en die skape van sy weiding

Gee ons liefdevolle hande, Heer,  
en sny U self versigtig aan die belemmerende kleed  
dat daar nie onnodig bloed verspil nie

en deel U self die lootjies uit

#### UIT: MY HART SING SEWE MOPPIES

Die kers se pit  
sy was is wit  
die donkerte wat nader kruip  
dit leer 'n mens weer bid.

'n Stukkie brood  
ja, 'n stukkie brood  
dit laat mens dink  
aan die Here se dood.

Brood gebreek  
;n uur gepreek  
nou is ek weer veilig  
vir die res van die week.

#### FRAGMENTE UIT: DIE VOORSANGER VAN MALTAHÖHE

Ná ek eenkeer lank wes was uit my omgewing, kom ek weer 'n slag in een van klompie tuisdorpe uit – Maltahöhe. En ek het orals rond gegroet en gedoen, en daar loop ek die dorp se lewende legende raak.

En oom Anneries vertel:

Man, van jou kleinkinnertyd af was ek mos Maltahöhe se voorsinger. En jy kjen mos my sing. Ek raap en skraap mis nie daar in my bank 'n wysie bymekaar en woerts-warts dan daarmee bo-oor die gesang of die psalm nie. Ek vat mos die noot behóórlik. En dan plant ek hom, jy kan maar sê, soos 'n kameelpaal in, en dan skop ek nog 'n klompie grondjies langs hom in die gat in en dan dril ek hom tot hy onwankelbaar staan.

En dán vat ek die volginne note.

En as ek by die end van die lyntjie uitkom, plant ek die laaste noot spesiaal in, en dan sit ek vir hom nog so 'n ankertjie ook aan. Dan staan darie ry note of 'n landmeter hulle van trekpaal tot trekpaal gepeil het.

En dan vat ek die vollene lyntjie. En só sing ek mos die hele versie, of die ganse gesang of psalm – selle hoe die doeminie dit vannie preekstoel af bestel.

Maar met die wat ek siek was en vir, jy kan sê, 'n volle maand nie innie kjerck gekom het nie, en ou Betjie ook nie, wis ek toe nie wat alles daar passeer het nie. Die doeminie was glo sommer net ná ek innie bed moes klim, weg vir 'n sinodesitting of 'n ding, en daar loop hoor hy die Kjerck sing gans te stadig. Ons moet vinniger sing.

En vir drie Sondae preek hy toe g'n dooi woord nie. Hy laat net sing.

En dit was toe die Sondag dáárna wat ek so op die been is, lat ek die muile inspan en lat ek ou Betjie die môre kjerk toe ry.

Nou ja, 'n wyle voor die doeminie inkom, begin speel die orrelistemeisiemens op die ou kjerkmusiekie. En dit was vir my of daar 'n joligheid in haar speulery is, maar ek erg my nie veel daaraan nie. Doeminie kom in en hy gee die voorsang op en toe die orrelis-meisiekind haar vooraf-tjoeintjie speel, staan en trek ek my twee ou longe glykvol vir die behoorlike vat van die eerste woord. Want behalwe lat ek ouder gewoonte stewig met die versie wou werk, wou ek die meisiekind ook sommer weer na die hand kry.

En toe sy ná die tjoeintjie die besonderlike inkel-noot druk vir die insit, vat ek nog met volle oorgawe die eerste woord, wat vir enige gesang of psalm mos 'n gewigtagge woord is. Maar wat, die gemeente bars daar los en hulle is met noot en woord eb al bo-oor my. Dis soos 'n spul skaap by die kraalhek uit. Ek sukkel daar, jy kan sê, uit die stof orient en ek hol hier buitekant hulle langs om tot so by die tweede-laaste woord van die lyntjie, en ek probeer keer hulle daar voor. Maar dis so goed ek probeer dam die Visrivier met 'n tuinvurk op.

Die spul is vir 'n tweede slag bo-oor my.

En toe's ek so dik de moer is, lat ek my gesangboek net daar toemaak en hom by die leuningrakkie voor my indruk.

En toe ons darie namiddag trugry huis toe, toe sê ou Betjie: "Anneries, as jy Maltahöhe se voorsinger wil bly, sal jy vinnagter moet leer sing."

"Ja, vrou," sê ek, "dit het ek self agtergekom; bly jy nou maar stil."

En ek het my werf-omstane gestaan en so met die hiér vat en dáár order, begin daar 'n ingewing deur my daag. En toe ek uiteindelik die huis instap, sê ek vir Betjie: "Vrou, jy moet klaarmaak lat ons eet, ek wil boekevat."

En Betjie dek tafel en ons sluk gou, en sy dek af en ek bring die boeke, en ek lees 'n stukkie en doen 'n gebed en ek sê: "So, nou sing ons die hele aand lank."

"Kyk, vrou," sê ek, "ek gee jou nou vanaand 'n half lyntjie voor en dan sing jy daarvandaan af en dan probeer haal ek jou in."

Boeta, en Betjie kan sing.

Sy begin voor en ek wag tot sy goed op stryk is daar by die middel van die lyntjie rond en toe vlie ek by die begint weg. Maar jong, toe ek darie eerste noot vat, toe steur ek my niks aan 'n geïnplantery nie. Ek gryp hom en ek gooi hom bo-oor my skouer sommer dóér na die muur se kant toe. En so rye ek die note in 'n straal oor my skouer tot by die laaste een vannie lyntjie, en ek vlie daar om en kom gryp die eerste een van die volginne lyntjie, maar jong, toe trek Betjie al weer klaar daar by sy middelste rond. en sy nael laddit bars. Haar rok sê eintlik wrrr daar agter haar stêre, kan jy sê.

En dit smaak my my asem begin gee moeilikheid, maar ek dink: Anneries, inhaal sal jy vir haar vannag inhaal hier laans die voorhuistafel, al sak jy ook bo-op die boek inmekaar. En dis ek en Betjie en ek en Betjie en ek en Betjie.

En toe ons die tweede-laaste lyntjie vat, toe kan ek, jy kan sê, aan haar rok se soom raak as ek sou buk.

Maar daar's nie tyd nie, jong.

En dis ek en Betjie en ek en Betjie en ek en Betjie, kop aan kop, kop aan kop, kop aan kop.

En ek vat die laaste noot behoorlik, en so innie hol draai ek om en ek sê: "Dé, vrou, hier's hy." En ek gjee hom vir haar, jy kan sê, in haar hanne aan.

So sing ons darie aand 'n hele klomp versies.

En so hou ons aan.

Die volgende Sondag staan die doeminie op die preekstoel en ek dink: "Tatta, dis ve'môre ek en jy die sinode."

En hy gjee 'n lekker lang versie op, en hy begint lees. En toe hy ophou, staan ek óp my voete. En toe die orrelistemeisiemens die wegvlienoot druk, toe vat ek hom onner haar vinger weg, en daar trek ek.

Maar jong, toe werk ek nie meer met 'n gesang-sam soos ek allie jarre se jarre met hom gewerk het nie. Ek vat nie die eerste noot behoorlik en plant hom in en wikkel hom vas nie. Nee, boeta, toe ek vir hom vát, toe pluk ek hom bo-oor my skouer en ek gôi vir hom lat hy dóer trek. En jong, ek rye darie spul note met die lyntjie laans af teen 'n spoed lat ek amper by die einde nie my draai kan kry nie.

Maar ek steur my aan niks anders as om los voor te bly nie. En toe gebeur daar 'n ding wat my slag-slag in myself wou laat twyfel. Sal een van die diakens, so 'n ou vaalverwurgskepseltjie, my nou nie wragtag daar in die middel van die gesang die stryd kom aansê nie! En hy hol heel buite die gemeente laans om, en nog by Betjie ok verby, en hy kom spring hier vannie sykant af teen my rib is, en daar wil hy die pas kom aangjee.

En ek dink: Maar jou bokker, waar kom jy vandaan om jou lyf te wil voorsinger hou?

En die klein wetter sing, en hy's jonk, en hy't 'n asem soos 'n hartbees. Flou kry ek hom nie.

Maar ek dink: "Maifoelie, dis met taai vleis en met hare wat grys geword het in die kjerk wat jy ve'môre hier doenig is. En ek druk elke druppel krag wat daar in my sit binne-in die gesang in uit. En toe ons by die ent van die tweede-laaste lyntjie omgaan, toe hoor ek sy stemmetjie swik onner hom.

En toe weet ek.

En ek dink: Vriendjie, by die vollene gesang sal jy jou gedra soos dit jou jonkheid pas.

En so sing ek die hele Sondag se altwee dienste los voor die ou gemeentetjie met orrel en diaken en al uit.

En toe ons darie namiddag trugry huis toe, toe sê ou Betjie vir my: "Anneries, jy bly Maltahöhe se voorsinger."

*\*SANG: Montagu-collage*

#### BLOMMEKYKERS

juliemaand en die familie skryf

sal daar blomme wees vanjaar?

is vooruitsigte goed of sleg?

nooit vra hoe staan die koring

het dit al gereën het die skaap kondisie nie

aljimmers net die blomme

en end augustus kom die konvooi  
uit die kaap die baai en die transvaal  
kom kombi's en lang slapgatkarre  
kom trap die gousblom en sporrie snuif  
kom bier en braairib in die hand  
die kameras die zirr en klik  
van kykgat tot by kamieskroon  
(tot selfs ouma nie meer kan lag nie)

julle noordwesters is darem gasvry  
maar hoe lééf julle sonder tv?  
't amper vir hom gesê dankie ons sien ver genoeg  
maar verdeë of hy sal verstaan  
as ons ver oor die vlakte in die weste tuur  
sien ons hoe wissel kleur op kleur:  
bedags strikdassies pietsnot en hongerblom  
en die baldadigste varkensknol  
saans die son pure bontkopdoek  
vroegskemer smôrs misroepertjie wat fuuut  
die mis trek oor klaasvakie stout sê sjuut

maar as die blomme vir hulle te veel word  
of die water darem te brak, dan pak hulle in  
wat die oë sien en die hande kan dra  
here wat sal pam sê van die "karos" –  
wat is dit nou weer? dassie of wildekat?  
hoe groen sal ou herbie nie wees nie!  
imagine 'n egter "tonteldoos"! dalk  
kan jy die watsenaam – gat, né? – gat-  
skuur vir 'n deurstop vat  
en o ja dankievirriewildsbiltong  
dus awfulnicevanjulle sê my watsievinnigstepad  
uit hierdie godverlate gat

soms voel mens  
jy sien net bitterblom  
en gifmelkbos  
somtyds wil jy bid  
kom toemaakmis  
kom trek jou sluier  
kom maak jou kinders se oë toe  
of oostewind  
kom waai jou waai  
kom waai maar  
alles  
moerland toe

UIT: SO IS DIE LEWE VIR EEN POND SEWE  
Die koffiepitte  
'n swarte en 'n witte

ons gaan saam-saam vrek brand  
in Namakwaland se hitte

#### KAROOBERGE

Hy wat die berge geskape het  
by Graaff-Reinet  
weet hoe lyk 'n tet.

Hy wat Montagu en die Hantam  
gemaak het en die Kamdeboo weet hoe hanekam  
lyk en jong stywe pram.

Dit is om van te lag so raak  
is die speelse namaak.

#### OULAP SE ROOI

As die son Maandae oulap se rooi  
hoog bo teen'ie Bantamberge gooi  
moes ons tjenners voetsaam  
houtveld se kant toe staan  
dis houtmaak die ganske dag  
tot honger virrie stukkie kos  
jakkalstjankies uit jou maag laat los  
maar hout se tjent moes klaar  
Ma-goed had geen genade  
vir ronderkoptjenners nie  
vanaand, waner Ma-goed ons roep  
loop sit ons ommie vyebosvuur  
met derms en suursous  
en ons praat en ons lag oor  
allie dinge van dié lang dag  
en ons kyk hoelat vyebosvlam  
oulap se rooi  
teen'ie swart skadu  
vannie rietdak gooi

#### LOKKIESTER LOKKIEMAAN?

Lokkiester lokkiemaan?  
geen dwaallicht vaak voor starren aan?  
maar Boesmanland bly Boesmanlaan  
en staanplek moersver hiervandaan

#### LAPPA LEI VIR BELLA KOUD

Lappa lei vir Bella koud  
in waboonskloof se geelbossies  
Lappa maak vir Bella stout  
met hanepoot se natrossies  
donkerrooi die wingerdblaar  
warmrooi die mond van haar

#### UIT: MY HART SING SEWE MOPPIES

Die windpad na Skipskop  
ek rol die branders op  
vanaand gaan ek met 'n sonkie saam  
binne jou hart nesskop

God het die mens geskryf  
die bos is sy verblyf  
jou woorde in my koue tyd  
is klere aan my lyf

'n Fransman sê la suster  
en sy suster sê la broer  
om iemand lief te hê  
is om hom te la moer

NIE DIE INTIMITEIT VAN JOU VOORKOP  
nie die intimiteit van jou voorkop, mooi soos reën nie  
nie die geweld van jou liggaam agter lakens terughoudend nie  
nie wat na my toe kom van jou lewe nie  
sal soveel slanke genade hê  
as om jou te sien slaap nie

miskien sien ek jou soms  
vir die eerste maal

jy met 'n borskas van koejawel en heliotroop  
en die roeserige skubbe van pynappel  
jy met jou verwaande verdriete  
vlek die hoeke blou

ons sal uithou by mekaar

al skil die son aan die dakteëls  
al kook die staat net oorskietwoorde  
stop ons ons sakke met suurstof  
en die vuurwerke van vinke  
al ry my oë die lap van die horison  
al ry die middag die berghange bloots  
al vorm die berg 'n kompakte lyn teen die nag

ons sal uithou by mekaar  
ek sien jou soms vir die eerste maal

I ROEIBOOT DRYF AF IN DIE RIVIER BY MALGAS; IS WEG  
Ek het gekom lief  
en gesê ek het jou lief  
toe draai jy om soos  
êrens die beker oorloop en  
sê: dit was die lang tyd  
en ek is los.  
Hoe los, vra ek?



Heeltemal los, sê jy en  
begin huil, toe ek  
begin lag  
En begin toe lag, toe ek  
begin huil.

SLAAI  
met 'n skerp mes  
kap ek jou haarlose tamaties op  
so ook die fyngeplooië pietersielie  
en die uierige naeltjie  
die komkommer kraak kerfvars onder die lem  
gemeng met sout, peper, speeksel en olie  
geroer in semenwit mayonaise  
dien ek dit op  
in die gladde koel blaarslaai van jou boude

met 'n glimlag staan jy op  
skink elke glas vol donker wyn  
in jou servetblou oë  
ontbreek meteens die genade van brood  
vlymskerp stel jy die heildronk in

na die eerste mondvul  
vra ek die gaste om verskoning  
gaan haastig na die badkamer  
en smoor my kneukels  
tot Royal Albert-porselein

EK GAAN VIR 'N LANK RUK WEGBLY  
Ek gaan vir 'n lang ruk wegbly  
sodat ek weer doodgewoon kan word  
dis nie moontlik as ek daaglik  
jou mond jou oë jou hardos drink nie  
die plante het eiehandig geblaar, knopgemaak  
geblom, gegeur,  
asem vir asem verwerk  
die seisoene het ligvoets verbygemik  
onopgemerk  
Verwaarloos deur my het die vrugte verryp tot swart  
Ek het nie ag geslaan nie  
en ek het niks wyser geword nie  
Jou onverskilligheid deur soveel jare  
het my dertig en droef gemaak.

IN HIERDIE KAFEE  
in hierdie kafee  
gaan ek iemand ontmoet  
om jou plek in te neem  
oor 'n koppie tee

want jy wil nie  
die woorde sê wat ek wil hoor nie  
my vriende is te bebaard vir jou  
jou ma wil my nie hê nie  
en daarom was jou antwoord nee  
(in die ander kafee)

nou sit ek hier, alleen  
obseen  
met die verlange  
wat in my hele lyf bloei  
en die kleingeld gestrooi  
oor die tafel heen  
en die griek  
wat optelsommetjies  
op 'n handcomputer maak  
ter bevordering van sy saak

my liefdeslewe was 'n rip-off  
maar 45sent is nie te veel  
om te betaal vir 'n koppie tee nie  
want in hierdie kafee  
(in pretoria se bloedige son  
net langs die teknikon)

gaan ek iemand sien  
wat jou gat  
in my lewe kan vul

oor 'n koppie tee  
iemand met 'n lag soos joune,  
enige iemand wat net 'n tee met my kan deel  
in hierdie dag,  
hierdie rapsodie in geel

hierdie spel van liefde  
en verbeel.

#### NOVEMBER

Het regent en het is November:  
Weer keers het najaar en belaagt  
Het hart, dat droef, maar steeds gewender  
Zijn heimelijke pijnen draagt.

En in de kamer, waar gelaten  
Het daaglijksch leven wordt verricht,  
Schijnt uit de troosteloze straten  
Een ongekleurd namidaaglicht.

De jaren gaan zoals zij gingen,  
Er is allengs geen onderscheid

Meer tussen doove erinneringen  
En wat geleefd word en verbeid.

Verloren zijn de prille wege  
Om te ontkomen aan den tijd:  
Altijd November, altijd regen,  
Altijd dit leege hart, altijd.

#### LENTELIEDJIE

die poppiesnooi staan geel vanjaar  
op kleinwinterhoek se piek  
die boegoeveld is uitgespaar  
al sagter klink die waterkriek  
heuningvoël se heuninghart  
is van die geilte siek  
en jou het ek meer liefgekry  
as wat ek kan verdra  
want winter is 'n skrale lied  
en lente is 'n geil verdiet  
wat ek nie kan verdra o  
die keurtjebos groei pers vanjaar  
op groot winterhoek se piek  
jangroentjie hik innie kiesieblaar  
van salietuite mankoliek  
al sagter snuit die winterwind  
dis boegoewyn vir lentegriep  
en jou het ek meer liefgekry  
as wat ek kan verdra  
want winter is 'n skrale lied  
skraler as 'n sneuriet  
en lente is 'n geil verdriet  
geil soos ramnassiespriet  
te geil om te verdra

#### KLIPPIEVER

dawid was  
an oorlogsman  
hy't slingervel  
gespan toe klep se keend  
sekuur gegooi  
vir filistyn  
gelooi

maar dawid was  
an rambokman  
hy't slingervel  
gespan  
toe kleppiever  
sy oog gegooi  
na waar an wit-  
bokooi

die bad se water  
ooplyf plooi

ja, dawid  
'n mooiloopman  
hy't klippiever  
gegooi  
vir filistyn  
op oorligsveld  
mar ok  
vir bokooi  
in die  
kooi

#### UIT: MY HART SING SEWE MOPPIES

Vrougoed hou op raas  
jy's lank nie meer my baas  
wie is nou my baas  
my keelgat en my blaas.

Die asynvlieg  
sy sê ek kan na die hel vlieg  
maar sy kan in haar moer vlieg  
want ek is 'n wynvlieg.

Pandok van sink gevleg  
die kinders maak dit sleg  
ant Errie vloek dit stukkend  
oom Arrie suip dit reg.

#### DIE HERE HET GASKOMMEL

lat die wêreld ma' praat pellie los en vas  
'n sigaretjie en 'n kannetjie Oem Tas  
en dis allright pellie dis allright  
ons kannie worry nie

'n sigaretjie en 'n kannetjie Oem Tas  
en 'n lekker meid en lekker anner dinge  
oe!  
lat die wêreld ma' praat pellie los en vas  
wat daarvan  
wat daarvan  
wat maak dit saak  
soes die Engelsman sê it cuts no ice  
die Here het gasskommel  
en die dice het verkeerd geval vi' ons  
daai's ma' al

so lat hulle ma sê skollie pellie  
nevermind  
daar's mos kinnere van Gam en daar's kinnere van Kain

so dis allright pellie dis allright  
ons moenie worry nie

**FOKKIE DICE PELLIE**  
fokkie dice pellie

lat die wêreld praat pellie, los e' vas.  
'n ykei forty-seven enne hendgrenyt  
pellie  
- dan's als ôlright.

fok daai lekke dinge  
pellie  
- freedom for the people  
for the people suffer.

naai pellie it cuts ice:  
oralste val ous yt ve'sters  
jump va' stêkyses...

soe, ons sil worrie pellie.

die here het gaskommel:  
- hiers djou splinterbom:

ko lat ons march  
for: freedom isn't

free.

ve'staan djy pellie?

#### **DEMONSTRASIELES**

Ma. oggend 3e periode 9.34 kamer A29  
dosent: mev. A. Samuels vak: Afrikaans Spes. SOD 1A  
spel van meervoude: droom dro-me drom drom-me

buite breek rumoer  
as buskruitstrome skoolkinders  
bult af kontoer, skreeuend talm  
by die kollegehek, "Riots, Mevrouw," sê Basil kalm

Ruit deur kyk ek af: asof  
kolonies miere pak  
skreeuend die omheinings vas  
in 'n droom loop ek trap af

hoor klippe val op my wit passat  
die blik klap dromdun agterna  
as die vooruit skuimend spat  
snak iets klinkends in die kinders los

'n rilling vibreer deur my bors  
studente peul klas uit skoliere  
jil en smyt personeel word tee-  
kamer in ontbied: polisie is oppad

ek wat vir niks bang is nie  
staan geheel verlam van vrees  
vrees soos 'n ysende ans van ongeken  
bloot bang en muurloos wit te wees

polisie stop in hulsels staal  
houers traangas en gewere grys en dik  
soos geute waaruit patrone hang  
en 'n stringe krale straal

radiobevele en draarversperrings  
kerf elke skutter gesigloos in sy buitelyn  
'n kind se liggaam jeep op  
gelaai wat tussen stewels bloei of sterf

onder begeleiding ry ons deur  
bosse rook lokasie uit ruite  
breek en vlamme spruit soos  
kannas op donker stengels uit

anderkant  
die barrikade  
wag my  
krytwit man

klasse busdienste opgeskort  
gespanne naasmekaar lê dorp  
en onderdorp, ondeurdringbare  
kassiere dool die rokende strate rond

waar swart daaglik die bedrywige doek  
uitvou waarteen wit opvallend beweeg  
sluip, verby gaterige middedorp  
wit ontsteld van winkel deur na stoep

gedemp in geslote huise:  
waarom dan so 'n vrees vir skoolkinders  
wat met weining meer as klippe  
en drome gewapen kan wees?

met taaiste beste hout is rewolusie gepak  
dié polsaar pyl bloed in jonk  
die hand wat vonk smyt is die hand  
wat drom en droom na mekaar toe gaan knak.

#### DIENAAR VAN DIE NAGEREG

wanneer ek, pie djy pie, dink aan u pa-pappa-pappie  
sien ek  
u lang arm in 'n jas reënerige kakie op 'n groen raleigh  
vir presies wees; 'n teen-koue-kakiekomers dik om u  
lyf gespan; wasem wat soos spookasem uit u mond hang;  
op kantoor besig met die administrasie  
van wit mag; en buite brand die blou lig blouer teen  
die totale aanslag van links en swartwees; tussen twee tot 10  
elf tot sewe vyf tot een en tien tot ses.

wanneer ek aan u werk dink pappa-piet  
sien ek  
'n hart wat vuiste maak; haat wat opgroei en 'n  
grootman raak; die maan wat snags u beatstap  
tel; die wind altyd weer die wind op wolseley  
wat die dood in sy koppe opgaar; blink geelkoperknoppe –  
waarin die volksnag lawenis soek; lexingtons  
en way side twak; die apostoliese hawe – 'n kloekbaai  
wat haar skuitjies bymekaar hou.

en eenkant langs die tafel voor die stoof sit slaap  
my skaduwee en ek, wag vir die kedoes medi  
husse met lang-lang ore. wag vir tjoklit en humbugs.  
wag vir die dienaar van die nagereg. wag vir een dag.

#### ALGEMENE HANDELAAR

My pa se dorswinkel was  
argitektonies onooglik,  
met twee verspotte uitstalvensters,  
'n wye stoep  
en gewel-reklame  
met spelfoute en al.  
maar binne  
tussen be-noude opeenhopings  
van allerlei negosies  
was daar  
die onkoopbare koopware:  
toegeneëtheid en liefde  
vir personeel, klante, besoekers,  
handelsreisigers, skoolkinders,  
en sommer in- en uitlopers wat groet.

daarom dit 'n bepaalde spiël  
in daardie kasarm van 'n winkel  
se “vroue klerasie afdeling”  
my eendag lank na sy dood betrap:  
waar ek 'n keps soos hy dra  
en sy dounat-roosknop op my lapel  
en sy spoggerige sy sakdoek  
en ek my wenkboue streel soos hy

en my neussnawel syne herhaal  
en my oë nadenkend word soos syne  
en my mond  
'n bekende pyntrek kry.

IN KONFRONTASIE MET SOETE RUSTE / VEILIGE HAWENS / SILWERDRADE  
ag, moeder kyk!

is dit nie 'n heerlike kamer nie  
ruim en boonop vang hy die middagson  
mamsie se alpeviooltjies sal alte pragtig blom  
hier is die klokkie langs die bed  
dis nou as mamsie iets dringend nodig het  
kyk hoe groot is die ingeboude kas  
en die badkamer is net langsaan om te was  
ek maak die bybel en portretjies hier op die spieëlkas staan  
die gelofte sal te pragtig hier bokant die bedstyl gaan  
ek beny mamsie al die mense wat u gaan ontmoet  
haai – kyk hoe laat is dit – ek sal moet groet  
ek is seker mamsie sal so gelukkig wees hier  
ek stoot die pottie onder die bed in  
ghoebaai  
ons sien almal vir mamsie sondag

#### 'N EMMER TANNE VIR 'N HOSPITAAL HOLBEKKE

In 'n hospitaal – waar krankheid en ellende nie ontuis is nie – smaak dit my is snaaksighedi ook nie juis 'n vreemdeling nie. En snaaks is mos nêrens snaakser as dáár waar hy nie verwag word nie; veral as hy boonop sommer bloot net gebeur, of onvermoeds gebeur laat word. Iets van dié aard het daar op 'n keer in 'n Randse hospitaal plaasgevind.

Daar daag 'n leerlingverpleegstertjie op. En hoe die prosedure presies werk, weet ek nie, maar om haar touwys te maak, moes sy glo allerlei soorte werkies doen. En so met verloop van tyd kom daar nuwe en ingewikkelder opdragte by. Op 'n môre roep die ou hoofstuster daar in een van die gange af:

“Hei, jy,” – nursie-sus-en-so – “kom hier.”

“Ja, Suster?” vra die leerlingverpleegstertjie.

“Vat nou hierdie vloer van 'n kant af en maak allie mense wat valstanne het, se tanne skoon. Allie gange s'n.”

En toevalilig was daar op dié vloer baie oumense. En die verpleegstertjie vaar 'n gang daar af. In die eerste kamer of saal is daar drie glase tande. Dié vat sy soos 'n wafferse kelner wat sy storie met bier-dra ken en stryk daarmee aan na die kombuisietjie of wasplek en sy spring daar by die wasbak aan die tande. Waarmee en hóé weet ek nie, maar sy maak skoon en sit die stelle terug in die glase en gooi skoon water in en wikkkel daarmee na hulle ou drie holbekbase toe.

In die volgende saal is daar 'n stuk of vyf mense met kunstande. En dié klomp glase is toe te veel om met een slag te dra. Maar die verpleegstertjie is 'n praktiese kind en sy los hulle net so en begeef haar na die kombuis toe en kry 'n emmer in die hande. Dié maak sy so amper halfpad vol water, en sy's weer die gang af.



Die emmer sit sy voor die deur neer en sy's die saal daar in en sommer so twee-twee dra sy die glase tande daar uit en gooi die stelle in die emmer water en gaan sit die leë glase weer by hulle-se base neer. So maak sy saal vir saal in die gang af leeg en pak daarna die syngange.

In die waskamer tap sy 'n klomp water in die bak en keer die emmer daarin om. en toe sal die stomme kind sien die een praktyk bots met die ander praktyk. Waffer onderstel pas by waffer bo-stel en waffer heel stel by waffer bed in waffer saal? En dan's die porbleem: party mense het ne bo- en ander net ondertande; party weer 'n halwe plaat met hake en twee tande, of drie, of vier, of hoeveel tande dan ook. In wie se haasbekgetrekte mond pas wat?

Sy wonder nog hoe nou, toe staan die ou hoof-suster langs haar.

“Het jy klaar met die tanne?”

“Ja, Suster, ek is klaar, maar ek het nou moeilikheid. Ek verdwaal tussen hierdie klomp tanne.”

“Nou wie't so 'n bleddie klomp tanne in sy mond?”

“Dis die hele vloer s'n, Suster.”

Wat die hoof-suster hierna gesê het, pas nie juis by tande en monde nie. Maar daar was geen genade nie; die ontbyt was op pad. Hulle pak die hele spulletjie tande op 'n tafel uit en probeer soek bo- en ondermaters wat by mekaar pas.

Hulle kry 'n klomp uitgesoek wat lyk na pare en 'n groot klomp enkeles bly oor. In 'n horde hospitaalglaas word hulle op 'n trollie gesit.

“Toe, stoot die spul van saal tot saal en laat ide mense self uitsoek, lat hulle kan eet; ek stuur die kos op jou hakke agterna.”

En die verpleegstertjie vlie daar weg.

Daar word gekies, maar as die een holbekmens nog spook om sy tande in te kry, skoert die verpleegstertjie al na die volgende een toe.

Alles geskied in die haas.

En die mense kry kos en hulle val weg.

Party worstel voort; party ander haal die tande uit en ry – soos die Rehoboth-Baster in my wêreld sou sê – op die rims.

Maar die borde was nog nie behoorlik weg nie, toe begin lui die klokke. Dit smaak omtrent na Oujarsnag om twaalfuur in 'n groot stad. Die ou hoof-suster sê vir die ander verpleegsters sy wil self die klagtes aanhoor en dan verduidelik en besluit wat om te doen. En sy loop 'n kamer in waar twee omies lê. Ja, waarmee kan sy help? Die klok het mos gelui.

“Suster, wat met my tanne gebeur het, weet ek nie. Dit smaak my of ek ve'môre met 'n paar skeefgetrapte skoene probeer kou het.”

Die ander een sê: “Suster, was myne maar soos 'n paar skjeefgetrapte skoene. Ek het om my brekfiseiertjie 'n dans uitgevoer, jy kan sê, met 'n nommer-vyf-pantoffel en 'n nommer-elf-armyboot.”

“Haal uit!” sê die hoof-suster. “Daar moet 'n fout gekom het; ek sal hulle nou laat wegvat.”

Sy is nog aan die inloop in die volgende saal, toe begin praat 'n ou tante al: “Ai, my kind, ek was dan nou net aandie beter word, en nou voel ek so mismoenig. Dis komplete of my bo-op gekrimp het. My tandvleis kom nie innie gleuf van my tanne in nie; ek byt al op die bo-plaat se verhemelte laans.”

'n Ander een kla dat my met haar onderkakabeen buite die stelletjie om byt.

“Suster, ek had aanmekaar die tanne ennie kos deurmekaar. Dis was nerf na of ek sluk die hele spulletjie in.”

Nee, daar's fout, beduie die hoof-suster. Gee net kans, dan kom die ding reg.

In 'n ander saal het 'n ou oom sy tande uit en hy korrel om ye probeer uitmaak wat hy sien.

“Suster, ek het nie my leesbril hier nie. Maar dis die hardste eier wat ek in my leefdag geëet het. Ek het ’n stuk tussen my tanne ingebyt en ek kan hom nou wragtag nie uitkry nie.”

“Dis loutere goud, oom,” sê die hoof-suster, ná sy self van naby gekyk het.

Die oubaas is daaroor meer vies as wat hy sou wees as hy moes weet dat hy met geleende tande geëet het.

“Maar ek het nie gevra julle moet goud daar insit nie.”

“Wag, oom, dit kom nou-nou reg; ek laat haal die stukkie goud weer uit.”

Die volgende pasiënt het nie die ontbyt heelhuids oorleef nie.

“Suster, jy moet vir my hier ’n dokter kry om m tong te lap. Hy’s so toingrig soos ’n sak waarmee ’n klomp kleinhonne ’n nag omgespeel het. Ek kon vanmôre byt soos ek wil, maar dit bly verkeerd.”

Die suster belooft verligting. Langsaan gaan dit ingeslyks nie beter nie:

“Suster, my troue malers het ve’ môre die gjees gegjee. Dit smaak my die nursie het hulle skoon gekook en toe in ’n trek neergesit laat hulle kon afkoel. Kyk hoe oorhoeks is hulle. Ek koud ek bars, maar ek kry nooit meer asz net twee tanne op ’n slag bo mekaar nie.”

Net ’n bietjie geduld en die oorhoeksheid is daarmee heen, beduie die hoof-suster.

Nou ja, dit was al teen middagete se stryk, toe spook die hoof-suster en leerlingverpleegster nog steeds om vir party van die stelle tande base te kry. Toe sê die leerlingverpleegstertjie: “Suster, vandag het ek baie geleer. Ek sal môre slimmer wees. Ek sal eers allie bo-tanne was; dan kan ek mos op die onnertanne pas waffer die regte is. En dan was ek weer die onnertanne.”

“Ja,” sê die ou hoof-suster, “ek het ook vandag iets geleer, en dis lat jy liever in ’n hotel moet loop werk soek, waar jy kan skoene skoonmaak. Want as hulle deurmekaar raak, hoef hulle darem nie ná elke aanpas gewas te word nie.”

#### UIT: SO IS DIE LEWE VIR EEN POND SEWE

Erfgoed in ’n kis  
ja erfgoed in ’n kis  
’n onpaar winkeltande  
dis al goed wat daar is

Spore in die dou  
die hond wat lê en kou  
die ding wat ek moes doen  
kan ek wragtag nie onthou

Die dennepit  
mooi in gelid  
so moet ’n man  
se woorde sit

Die einde van die pad  
ja die einde van die pad  
onder ’n kareeboom  
sit ek lekker op my gat

Soutrivier se water  
ja Soutrivier se water  
ek wil vir jou ’n diep ding sê  
maar ek hou die woord vir later

Tafelberg se voet  
dit wil nie maar dit moet  
toe hoor ek hoe die skepe fluit  
en dis ons laaste groet

*\*SANG: Here, seën ons land...*

**Bibliografiese gegewens** (*soos voorgelê aan DALRO*)

Uit: *My hart sing sewe moppies*, R.K. Belcher, Tafelberg

- Die Bybelboek
- Die spyker in die plank
- Die kers se pit
- 'n Stukkie brood
- Brood gebreek
- Die windpad na Skipskop
- God het die mens geskryf
- 'n Fransman sê la suster
- Vrougoed hou op raas
- Die asynvlieg
- Pandok van sink gevleg

Uit: *So is die lewe vir een pond sewe*, R.K. Belcher, Kagiso

- Die koffiepitte
- Erfgoed in 'n kis
- Spore in die dou
- Die dennepit
- Die einde van die pad
- Soutrivier se water
- Tafelberg se voet

Uit: *Groot Verseboek*, André P. Brink (red.), Tafelberg

- Di Afrikaanse Folkslied (A. Pannevis & S.J. du Toit)
- Kersliedjie (D.J.Opperman)
- Algemene Handelaar (Ernst van Heerden)
- Blommekykers (George H. Weideman)
- dienaar van die nagereg (Patrick Petersen)
- Die Here het gaskommel (Adam Small)
- in konfrontasie met soete ruste/veilige hawens/silwerdrade (C.P.Leach)
- Lokkiester lokkiemaan? (Boerneef)
- Lappa lei vir Belle koud (Boerneef)
- Moeilikhed om liidjiis te maak op 'n Boerplaas (C.P. Hoogenhout)
- Oulap se rooi (Thomas Deacon)
- 'n Paternoster vir Suid-Afrika (Lina Spies)

Uit: *Poskaarte*, Ronel Foster & Louise Viljoen (reds.), Tafelberg

- Angra Pequena (R.K. Belcher)

Uit: *Otters in bronslaai*, Antjie Krog, Human & Rousseau

- slaai

Uit: *Gedigte, 1989-1995*, Antjie Krog, Hond

- nie die intimiteit van jou voorkop

Uit: *Die vlakke en ander gedigte*, Jan F.E. Cilliers, Tafelberg

- Inboorlinge

Uit: *Die hemel het 'n agterdeur*, Peet Nethling, Tafelberg

- Biscuit, wie't vi djou gemaak"
- Voortplantingsnag (amper) 1652

Uit: *'n Uil vlieg weg*, Jeanne Goosen, Tafelberg

- ek gaan vir 'n lang ruk wegbly

## 8.2 Speels Gesê (saamgestel deur Marie Kruger, 1999)

*\*SANG:*  
*Afrikaners is plesierig, dit kan julle glo.*  
*Hulle hou van partytjies en dan maak hulle so.*  
*Vat jou goed en trek vir rêrig, vat jou goed en trek.*  
*Anderkant die see is dit baie beter, ons vat ons goed en trek.*  
*Jantjie, kom huis toe; Katryntjie wag op jou.*  
*Jantjie, kom huis toe, die Kaap is leeg sonder jou.*  
*Boy van die suburbs, Boy van die suburbs, Boy van die suburbs,*  
*wat die punchbag laat praat.*  
*Ag man moenie moan nie, jy't jou kaas en jou polonie.*  
*Doop jou wors in die mostertsous.*  
*Op die veld waai die velle, ons is alaml goeie pèlle,*  
*drink 'n sherry vir jou ou klaskous!*  
*My oom drink koffie en my tannie tee*  
*en ek praat oor die weer en hy sê ja-nee,*  
*en hy drink soet koffie met sy een oog toe*  
*en hy praat weer oor die drie van Mannetjies Roux.*  
*Soos 'n bycycle, sonder sy klokkie,*  
*soos 'n lolliepop, sonder sy stokkie,*  
*soos 'n hoenderhaan met sy kop,*  
*hardloop jy agter my, bokkie....agter my, bokkie....*

Die sjarmante Faan Vannevywer

is 'n man vol geesdrif en ywer:

'n tennis-uitbinker

'n appelsapdrinker

en 'n toegewyde veelwywer.

'n Besige boer, Faan van Voeren,

skink daagliks 'n paar dop mampoer in.

Op 'n dag het die ou

vergeet van sy vrou,

en was dié boerin tog die moer in!

Berustende Wanda de Wet  
sit en kyk na haar man se portret  
“Agge-ja,” sug sy  
“die ou Inag Faan van my:  
hulle’t glad nie geraam wat hy hét.”

’n Eienaardige kêrel, Johannes  
vergeet toetentaal wat sy van is  
maar hy maak gou ’n plan  
met ’n naam en ’n van  
en nou’s hy bekend as Johan Is.

My skelm klein nefie, Kalie  
steel ’n bakkie, ’n bok en ’n balie,  
so teen Dinsdag se stryk  
moet ons ry en gaan kyk  
hoe bak lyk hy agter ’n tralie

Op besoek aan Jan en San Dafel  
is my niggie, Ritatjie Rafel,  
eers stil soos ’n muis  
toe al hoe meer tuis –  
teen die derde dag poep sy aan tafel

*\*SANG: Oom Bossie van die Bosceld, Bosveld, Bosveld  
Oom Bossie van die Bosveld, met sy stokkiesbaard.  
Ver in die ou Kalahari, daar sing die boere so,  
gee my die ou Kalahari, die ou Kalahari bo.  
Serah, Serah De Jager, hierdie visstok van jou  
is vol vet kabeljou, en die steenbras en galjoene baljaar  
aan die kusdood van Hentiesbaai.  
Kanne man dan nie, kan ’n man dan nie  
meer groter visse vang nie, kan , kan ’n man dan nie.  
O Bokka, O Bokka!  
Nou moet jy hou, nou moet jy klou,  
nou moet jy styf aan my lyf vashou!  
Afrikaners is plesierig, dit kan julle glo,  
hulle hou van partytjies en dan maak hulle so!*

STAMBOOM HONDERD  
“Die adel van Suid-Afrika?  
Nee, man, ek weet nie wie hulle is.  
Die eerstes, voorstes...mens kan maar gis  
wie hier die louere weg moet dra.  
Dit weet ek: toe Van Riebeeck land  
en uitklim uit sy bootjie,  
staan my ou oupagrootjie  
vir hom en wag daar op die strand.”

BISCUIT, WIE’T VI DJOU GEMAAK?

Van Riebeeck kom kompleet met vrou,  
die skone Maria aan sy mou.  
Maar die arme ou dragonders,  
foei tog, hulle kom daarsonder.  
Toe word daar maar inheems gesaai.  
“En dit, *master*, is *from when* en *why*.”

#### VOORTPLANTINGSNAG (AMPER) 1652

Buite tjank ’n brak, Maria  
Hoor hoe kraak die dak, Maria  
Buite loei die wind, Maria  
Hoor hoe huil die kind, Maria

Jan, my man, ek hoor die brak  
Jan, my man, ek hoor die dak  
Jan, my man, ek hoor die wind  
Maar Jan, my man, daar is g’n kind

Dit is juis die punt, Maria  
Ons is mos gebind, Maria  
Om ’n volk te plant, Maria  
In die Suiderland, Maria

Glip dus uit jou kabaai, Maraai  
Dat ons . . .

Jan, my man, my kop is seer

Verdomp! Al weer?

Jan Liep, Jan Lap, jou stoute aap,  
Waar het jy gisteraand geslaap?  
- Agter die randjie by tant Antjie  
Op haar ysterledekantjie

Die skuit seil om die punt  
die skuit seil om die punt  
jy sit met die lekkerheid  
en ek sit met die kjint

Liefde is blind  
sien rafels aan  
vir lint

#### HOTNOTSTAALTJIE

Toe julle Jan met sy blink bakkelskoene  
hier lekker in die Kaap sy eerste tree  
trap vir sy koning, het hy tjierts te doene  
gekry met geite wat ’n differente skree  
as Hollands skrou: slaai Herries wat nie ken

van “Geef mig de bokaal” of “Ja, Mijnheer”,  
kwaai lous wat men vir die vaal hel laat ren  
en swaar wat jou laat taal haal uit die weer.  
Maar ons het in ’n kyk en ’n wyk  
jou beat gevat in eietyd bekgemaak  
tot jul Germaanse heiligdom verryk  
geword het met ’n Affirkaanse spraak  
waarmee ons vir mekaar mooi name roep  
en jul ons turf op Dalstasie afpoep.

*\*SANG:           Ou tante Koba, sy is so dom  
                      Sy roer haar koffie met haar groot toon om!*

Ou tante Koba  
sy was so dom  
sy val van die trap af  
die pispot om.

Oupa en Ouma sit op die stoep  
Oupa gee ’n harde roep  
Ouma sê: Wat ruik soos lood?  
Oupa sê: Dis die twaalftuur-skoot

Ou tand Katryntjie  
met haar stink fonteintjie  
sy lig haar boudjie  
en laat ’n windjie

Oupa en Ouma staan op die stoep  
Oupa speel met sy hoela-hoep  
Ouma sê: Wat maak jy mens?  
Oupa sê: Dis al om die pens.

Ou tante Koba  
in die hospitaal  
haar broek is stukkend  
en haar (foeit!) sit kaal.

SENSORS? SENSORS?  
Sensors?  
Sensors?  
Well...is difficult om te describe  
wat ’n sensor is,  
especially seeing  
Suid-Afrika hettie eintlik sensorship nie –  
(soes ôs vertel wid)  
maar, ek sou sê  
hy’s ’n ou wat jou morals wil protect  
sonner ommie population te lat explode;

’n ou wat allow

lat d jy bang gemaak wid met Communism  
maar jou bèn  
as d jy sleg van apartheid praat.

Hy trek jou kop toe  
as jou vrou voor jou yttrek;  
flyt as d jy vloek,  
hadloep merrie perfume as d jy poep;  
hou jou rokkie af assie wind waai,  
en switch die lig af as d jy n...  
nit.

Ek kan nie soe lekker explain nie, man,  
daa's bietere examples...

OF HOE?

Moetie rai gammataal gebrykie;  
dit issie mooi nie:  
dit diegreid die coloured mense –  
of hoe?

wat traai d jy?  
om 'n coloured culture te create?  
of dink d jy is snaaks  
om soe te skryf?  
of hoe?

Traa om ôs liefste op te lig;  
ôs praat mossie soe nie...?  
of hoe?

UIT: DIE TAAL IS GANS DIE VOLK  
Afrikaner is hy glo “met woord en daad”,  
“'n patriot in hart en niere”, “met ruggraat”:  
“Is jul chips okay gebraai  
en het jy steak-en-kidneypaai?”  
Sy Afrikanerhart tjop af met woord en praat.

Ons groet nou met 'n kopknik en 'n “Haai!”  
en met die wegstap uit die hoogte 'n “Baai-baai!”  
“Dag!” klink glo diets verdag,  
selfs “Naand!” raak naand verag.  
Waai “Tot siens!” ook al? Haai, ta-ta dan, koebaai!

Hiekerie diekerie dok  
die bok hardloop op na die klok  
die klok slaan ses  
en doen nou jou bes  
om saam met die bok en die klok die hele  
ou rympte totaal op te ...



Heer Flauw van die Taalinstituut  
suiwer die taal weer opnuut;  
sy benaming vir snol  
is glo reg in die kol:  
Alsonnementfondamentuut

#### QUEER CULTURE

Hy sê elke woord soe clearly;  
elke woord kry sy ending  
op sy plek;  
en sy toun is soe glad  
en soe sag soos velvet;  
en sy manners is net so cultured:

hy praat soe mooi –  
amper nes 'n moffie.

#### DIE TWEEGEVEG

Die vaandels roer soos flou dinkies in die wind  
En die son trek sy wolke stywer om sy skouers,  
Want dis koud  
Die man met die swart oë kom sugtend oor die kweek  
En hef sy swaard op, 'n versteende paling in die lig  
En ek trek my swaard blink soos 'n proefbuis of 'n draaktong

En garde!

Kleng jaa tjeng tjang tjeng kleng  
Ai joei tsji tsjan bik sjoeing tjorr  
Fuut tjang wam kieng oo sssip  
Hu klang klang klang tjing sssip  
Hu merde tjong fuut kleng jaa  
Sjoeing klub kieng konk hoender dirr  
Rrrif tjang tjiengk wam aaa sssip  
Kak tjeng kleks zem zem ung ha

Touché

Aaa  
(ek voel sy swaard soos 'n graat in my gorrel)

Ek rys my kep  
want die dag lê verlep  
toe vra ek haar kom slaap by my  
lat jou broek kan asemskip

Satan hou op skel  
met jou vetterige vel  
vat jou konsistina  
en loop speel in die hel

Kerksaal bring sy loon  
jou siel kan daarin woon  
maar 'n vloekwoord op sy tyd  
dit hou die mangels skoon

*\*SANG: Montagu, ek drink jou muskadel,  
ek sit hier op my rusbank, my voete op 'n sprinkbokvel...*

**MET APOLOGIE**

Op 'n Sondagmiddag loop die weduwee Viljee  
in swart geklee  
met twee kolliehonde langs die see.

*C.M. VAN DEN HEEVER*

O skemervloeiing van die najarsee!  
Jou Sondagende branders plooi en val  
en langs twee meeuë dwaal ek geweduwee  
maar ewig ruis om my die Al.

*I.D. DU PLESSIS*

My twee windhonde draf  
soos fezzes langs die see;  
ek vra Ali en Allah af  
waar is meneer Viljee?

*W.E.G. LOUW*

Droef kyk my oë  
deur die trane heen,  
soos amandelbloeisels  
deur die eerste reën;  
ek rou oor die duine,  
my bleek hande waai,  
en 'n hond byt sy stert, soos hy draai, soos hy draai...

*N.P. VAN WYK LOUW*

O God! Langs U skriklike water  
stap die weduwee Viljee  
met dié weet: die waan en die waanson word later  
twee honderd wat draf waar sy tree.

*UYS KRIGE*

O wee,  
o wee,  
in swart geklee  
op 'n Sondagmiddag  
loop die we-  
duwee  
Viljee  
met twee,  
net twee  
kolliehonde langs die see,

die see,  
die see...

*ELISABETH EYBERS*

*Portret van 'n weduwee*

Sy staar na die blou are op haar hand  
terwyl sy in die Sondagmiddag wat  
neerskyn op die rustelose strand,  
geduldig sit of loop en peins. Nou dat  
die vreemde bloeisel van herinnering  
- skaars liefde, skaars geluk – nog vir haar bly  
sal sy uit hierdie aardse wisseling  
en haar verlies tog weer die sterkte kry.

So het sy klaarheid in haar gees gevind  
en so geweet die middag langs die see  
sy sal aan die twee kinders wat haar bind  
haar hele lewe wy as weduwee;  
en word sy later weer deur een gevra  
wat sal sy vir hom antwoord: Nee of Ja?

*ERNST VAN HEERDEN*

In lanferwimpels tree,  
haar wandelstok 'n swaard,  
die weduwee Viljee  
in grandiose vaart

verby die sidderende kaai.  
Waarheen die bruingepeesde spiere,  
die slinks en wulps draai  
van haar kaniene diere?

*S.J. PRETORIUS*

O, Here! Ek word so opgewonne  
as ek die arme honne  
so kaalpoot sien draf,  
maar wat kan ek, we-  
duwee Viljee,  
doen met my pullover en staf?

\*SANG:            *Dis 'n onderbaadjie, dis 'n bo-baadjie, dis 'n onderstebo-baadjie*  
                      *Dis 'n onderbaadjie, dis 'n bo-baadjie, dis 'n onderstebo-baadjie!*

**TALIGE ORGIE**

galante kalante opsoek na flambojante  
klante om as nonchalante kontraktante  
van die katel op vakante ledekante  
pruimedante van die vlees se drif  
met sinverwante stimulant te genees  
van alle sigkante op rugkante gatkante  
stootkante allerlei briljante variante

binne- buite- ook markante kante helaas  
blaas-blaas ook wankante is dié negosiante  
in aller yl sjarmante vlees aan't opjaag tot parmante  
atrante heerlijk ook militante liefdespenetrante  
om uiteindelik ná resonante dissonante avontuur  
flaggelante trawante alle galante klante  
weg te wys – genoeg! – en afskeid te neem  
dankie vir die interessante imposante avontuur  
en lóóp nou versadig en ongeskik  
pos jouself poste restante!

#### GOEMA

Ek lail Ingels  
ma' ek prefer Mingils.  
Afrikaans oek  
ma' my tong soek:  
sy roots het anne soot stingels.  
En American culture is oek kwai  
marrit lat vi' my voel soes 'n nai.

Ma' okay, los nou ees vi' overseas,  
dié ding is mos internal.  
Hillit moerse problems,  
kyk net 'n hille journals.  
Kyk net daa, hille sê ôs praat Spinglish.

Some mense sê:  
“Die Taal klink kak, jô.”  
Annes wee:  
“Naai, befuck, hô.”  
Die meeste sê:  
“Dié Taal, jei, hy sêng,  
hoekom dan djelle set nie meer van onse Taal ok ên?”

Some sê soema prontyt,  
soes pus yt 'n wond yt:  
“Ag, is opgeMengels,  
ôs praat lieweste Engels.”

Praat ek Afrikaans dan is ek nou disleksiek.  
Praat ek Engels dan willie mense hille wegstiek.  
Daam laik ek m' ma comfort-zone  
en lossie afskew virrie phone.

Is dai Robbie of Basil se pipes of peace?  
POC, is dai Ibrahim of Tony se piano keys?  
Deen Louw, is djy aangetrek met Goema?  
Da's djy mos kwai gedrape.

Goema, Goema, Goema – drie?  
Naai! 'n hele mis bredie.

Ennit hié beginne, ôs wiet mos hai,  
hié binninnie Western Cape.

AI, DAI TV-MENSE

Advertising raak nou magic,  
marrie selection van tale bly tragic.  
Net soes – some programmes – die public watchit-tie.  
Oë’s gegluë oppie problems, ma huh-uh hille catchit-tie.

Okay, elke mens moet at least  
een taal kan baasraak,  
ma’ nou willie TV-mense  
een taal baas maak.

Nou net daa kommie slange in  
- slange in designer gear:  
wie wiet waa hille wêk,  
wiet waa hille lê?

Kyk, ôs wiet van free airtime  
en wierit laik sponsor – dai debates move,  
ma’ hillie lieg. Os wiet wat hille doen,  
wat hille try om te prove.

As u wil “mooi” praat, kwai,  
dais democratic.  
Ma’ as djy vi’ my wil agtelaat, nai,  
dais erratic.

Ek prrat hat – Goema, Goema, Goema.  
Kaaps, Goema – noema wat djy wil.  
Is djy ’n puris?  
Hille sê hai cause dicision.  
Ekke is ’n humoris,  
'n joke, ja, ma’ met ’n mission.

Die twakblaar en die mielie  
ja die twakblaar en die mielie  
Kaapnaar hou jou bek  
Dus Transvaal se evangelie

*\*SANG: Gautengeleng, Gautengeleng, I wanna be in Gautengeleng.  
Die crime is streng, maar wat de heng,  
dis lekker om te lewe hier in Gautengeleng!!*

Dis Kimberley se trein  
dis Johannesburg se myn  
maar die pêreliete brêk  
met Afrikaans en brandewyn

*\*SANG: Een aand op ’n dan in oom Willem se skuur*

*staan 'n meisie alleen teen die oorkantse muur.  
Sy glimlag vir en voor ek my kon kry:  
Dis 'n wals, Willemiëna  
dis 'n wals, dis 'n wals, dis 'n wals.  
Dis 'n wals, Willemiëna, dis 'n wals,  
dis 'n wals, Willemiëna, dis 'n wals, is dit nie!*

#### OP HARTEBEESFONTYN

Wat jy ooit by 'n "sheepskin"-dans  
Byvoorbeeld daar by ou Stefaans  
van Hartebeesfontyn?

Want ek sal jou 'n grap vertel  
Wan 'n benoude apespeel  
op Hartebeesfontyn.

Jors Vlek en ek en Rooi waldek  
Span boggi in een aand en trek  
na Hartebeesfontyn.

Al was ons algar lekker nat  
Die entjie ry ons fluit-fluit plat  
na Hartebeesfontyn.

"Naand, oom Stefaans! Naand, Tante! Naand!  
Hoe gaat dit nog met jyl vanaand  
op Hartebeesfontyn?"

"Nee, nefies, goed; maar kom dan in,  
Aans gaan ons met die dans begin  
op Hartebeesfontyn.

Fieta, my kind, skink koffie gou...  
Windvoël! Sal jy jou bek daar hou!"  
op Hartebeesfontyn.

"Laat ons dan eers 'n snapsie steek,  
Dis goed op vriendskap aan te kweek  
op Hartebeesfontyn."

So praat Rooi nip, en in 'n jif  
Trek hy prop uit 'n bottel gif  
op Hartebeesfontyn.

Oom Faan het soos 'n bees gedrink  
En Tante het ook gehelp skink  
op Hartebeesfontyn.

Die drank was in 'n kits gedaan:  
Faan kon jy met 'n veer omslaan  
op Hartebeesfontyn.

Dis bruilofaand by ou Stefaans  
En ieder man soek nou sy kans  
op Hartebeesfontyn,

Om takhaarnôintjies om te praat –  
hul dink aan niks as kattekwaad  
op Hartebeesfontyn.

Oom Faan se Fieta het getrou  
Met Dolfie seun van Danie Louw  
op Hartebeesfontyn.

'n Bietjie vet maar rats was sy,  
Verduiwels mooi ook nog daarby,  
op Hartebeesfontyn.

Die miershoopvloer was glad geskuur,  
'n Vetkers brand daar teen die muus  
op Hartebeesfontyn.

Ons dans toe dat die stof so staan:  
Rooinip loop los voor op die baan  
op Hartebeesfontyn.

Een ding was daarom openbaar:  
Fieta en hy boer bymekaar  
op Hartebeesfontyn.

Dolfie sit in 'n hoek en kook  
Hy het sy hart vol haat gestook  
op Hartebeesfontyn.

Dis 'n getrap en 'n rumoer,  
Die fyn stof slaan op die vloer  
op Hartebeesfontyn.

Rooinip was in sy element –  
Hy dink nie oor sy testament  
op Hartebeesfontyn.

'n Trippel, dan 'n Kaapse draai,  
Rondomtalie, haar rok die waai  
op Hartebeesfontyn.

“Skuus vir die polka!”  
Hy sif vir Fieta dat dit wip  
op Hartebeesfontyn.

Op hoogte punt van die geraas  
Word vetkers skielik uitgeblaas

op Hartebeesfontyn.

Die nôiens skree, die tyd is ryp  
Om in die donker kat te knyp  
op Hartebeesfontyn.

Ek hoor maar net vir Dolfie skrou:  
“Steek op die kers, kwajongens, - gou!”  
op Hartebeesfontyn.

Lig in die duisternis, maar ag!  
Dit het ons nimmer geverwag  
op Hartebeesfontyn.

Rooinip omhels vir Fieta knap,  
Hul soen mekaar dat dit so klap  
op Hartebeesfontyn.

Die onweer het toe losgebars.  
Dis tyd vir ons om weg te mars  
van Hartebeesfontyn.

Ek vlieg deuruit, Rooinip loop voor,  
Want Dolfie wou ons almal moor  
op Hartebeesfontyn.

Ons breek voor uit, regtig man,  
Daar staan die boggi ingespan  
op Hartebeesfontyn.

Jorsie skree: “Kêrels, hou nou vas,  
Die duiwel sit op ons kwas!”  
op Hartebeesfontyn.

Dei rieme waai; hy gryp die lat  
Hy slaan die ponies waternat  
op Hartebeesfontyn.

Voor jy kan sê “knipmes” is ons  
ver weg van die takhaar-gegons  
op Hartebeesfontyn.

Toe dagbreek kom toe ry ons ver  
En van dié dag af bly ons ver  
van Hartebeesfontyn.

\*SANG:           *O, ek het ’n perd, ’n blinkvosperd, met ’n splinternuwe saal.  
En ek klim op my perd, my blinkvosperd en ek kom om jou te haal.  
Want jy het gesê as ek jou wil hê, dan moet ek jou kom haal,  
op my mooi ryperd, my blinkvosperd, met sy splinternuwe saal.*



## NAT EN SAP

Toe Noag strand teen Ararat,  
Die Ark begin in puin raak,  
Toe sê hy: “Aarde, maar dis nat!  
Nou kan ’n mens weer tuin maak!

Het ek nie met die Ark geswoeg,  
Was ons ook in die pekel.  
Aan water het ek nou genoeg...  
’n Lewenslange hekel.

Kom, Sem en Gammie, maak nou gou  
Vir Pa mooi reguit slootjies;  
En Jaaf, my kind, kom plant jy nou  
Vir Pa die wingerdlootjies.”

Die kromhout groei, en Noag skink  
Sy sap ’n bietjie later:  
Daarin is sedert meer verdrink  
As in die vloed se water.

## MY VISJ

ek sjê: ek sjit vyf minute  
en ek vang vyf visje  
vyf visje in vyf minute  
dusj vyf en twintig visje  
per minuut  
dusj maal vyf  
isj honderd vyf en twintig visje  
ek sjê vir U-en-Djy  
en hulle voed die skare  
met hjonderd duisjend visje  
ek sjê: ek vang vyf pisje

*\*SANG: Hier sit die manne in die Royal Hotel  
Ek ken mos vir almal, ek is almal se pêl.  
Luister, ou vrind, daar agter die bar,  
hoe lyk dit met nog so ’n doppie daar?!  
Hier sit die manne, hier sit die manne,  
Hier sit die manne in die Royal Hotel.*

Die bondeltjie rog  
die botteltjie vog  
mt blaas skree stop ek vrek  
maar my tong sê gee nog

Kaapstad se moffies  
eet tjoklits en toffies  
maar Woodstock se manne  
drink swaarweer uit kanne

Kaapstad se lessies  
drink wyntjies uit flessies  
maar Stikland se stukke  
sluk bliksem uit blikke

Weer 'n keer gedoop  
ja weer 'n keer gedoop  
van nou af sal hy skelmpies  
sy botteltjie moet koop

#### KEELNATMAAK SO TEEN SKEMERAAND

Keelnatmaak so teen skemeraand  
en dis hotenhaar soos eergestraand  
'n dop is klein 'n anker groot  
van ooplê ryp joutone dood  
namarra word nou dik en rond  
loop hom by en dis narts tenie grond  
die oubaas lees in Genesis  
daddie mensdom bra vol sône is.

\*SANG:            *Klein bietjie wyn, klein bietjie wyn, klein bietjie wyn vir my,  
o, klein bietjie wyn vir my; o, klein bietjie wyn vri my.  
Klein bietjie wyn, klein bietjie wyn, klein bietjie wyn vir my,  
klein bietjie wyn vir my en ook vir jou.*

Ses dag se sweet verby  
die Here staan opsy  
hy sê by hom slewers  
nou kom die groot baklei

#### KLIPPIEVER

dawid was  
an oorlogsman  
hy't slingervel  
gespan toe klep se keend  
sekuur gegooi  
vir filistyn  
gelooi

maar dawid was  
an rambokman  
hy't slingervel  
gespan  
toe kleppiever  
sy oog gegooi  
na waar an wit-  
bokooi  
die bad se water  
ooplyf plooi

ja, dawid

'n mooiloopman  
hy't klippiever  
gegooi  
vir filistyn  
op oorligsveld  
mar ok  
vir bokooi  
in die  
kooi

Daanjal en die lou  
hy't sy Bybel vasgehou  
en toe hy weer uit die hok uitklim  
was hy droog en ongekou

Joosja blaas sy horing  
die Jode dink hy's gekoring  
toe val die stad plat op sy gat  
en die Jode sê djou doring

#### PIETERSIELIE BOELIEBIEF

*\*SANG: Pietersielie Boeliebief, Adam het vir Eva lief,  
Kain die slaat vir Abel plat met 'n boerpampoens en soetpatat.  
Klink die storie dalk te dun? Dis nog net maar die begin...*

Mevrou Noag, goeie vrou  
se naam kan glad g'n mens onthou.  
Ek glo nie dit was Mybel nie;  
dit staan nie so in die Bybel nie.  
(Miskien was dit Damaris,  
of 'n ander naam wat naar is.)

Hoe die naam dan ookal sy –  
in die ark moes sy 'n lewe ly  
tussen grilkrokodil en perdeby  
en gore goggas in 'n ry.  
Gedenk dus maar dié goeie vrou  
met die voornaam wat g'n mens onthou.

En die lot van Mevrouw Lot  
klink vir my ook maar bra verspot.  
Haar hart was (glo my) goed soos goud,  
al was haar kos 'n bietjie sout.  
Ja, sy was óók (soos ek verstaan)  
'n tante sonder eerste naam.  
Maar sy was te nuuskierig,  
haar nek het sy gerek –  
en nou is sy soutpilaar  
waar beeste aan kan lek.

En moet haar tog nooit ooit verwar

met die vrou van Meneer Potifar  
wat vir Josef gevra het:  
“Wil jy my nie soen nie?”  
Maar hy bloos en hy hakkel:  
“Dit sal ek nooit doen nie.”  
Toe sê sy: “My duifie,  
nou gaan ek jou druk!”  
En hy sug en sê: “Tannie,  
jy’s te ongeskik!”

En dan kom Mevrouw Moses  
en as dit dalk ’n troos is:  
sy had wel ’n eerste naam  
maar met alte goeie rede  
was sy daarmee ontevrede.  
Só ’n naam wou niemand hê nie –  
niemand wou die naam selfs sê nie!  
Sy’t gemor en sy’t gekla:  
“Die lewe is ’n pyn!  
Liewer bly ek veertig jaar  
in Sinai-woestyn.  
Al ons huise is vol luise  
en ander goed wat spring.  
(’n Padda bly vir my maar steeds  
'n ding.)  
Komaan, Moses,  
laat ons trek;  
die sandwoestym  
is ’n beter plek.”

*\*SANG: Pietersielie Boeliebief, Adam het vir Eva lief,  
Kain die slaat vir Abel plat met 'n boerpampoens en soetpatat.  
En maak die einde glad nie sin, moet jy maar van voor begin...!*

BOLLANS  
Van die boem  
het ek ge-iet:  
liekwarte  
bryn spanspekke  
pô-pôs  
drywe.  
En nou wil meer wiet.

SALOMO O SALOMO  
Salomo o Salomo  
'n bul onder die bulle:  
hy het meisies liefgehad –  
ja, honderde van hulle.  
Maanskyn, rose en geluk  
en elke week ’n huwelik –  
en elke week confetti

vir Salomo en Bettie,  
vir Rut en Sipora,  
vir Miriam en Lettie.  
Elke week 'n huwelik,  
élke week resepsie,  
élke week 'n opskopdans  
met gemmerbier en Pepsi  
tot sy gryse vader sê:  
“Nee – nou neem ek eksepsie.  
My naam is koning Dawid –  
ek sing so graag tenoor.  
By Salomo se troues  
kan jul my wysies hoor.  
Ek sing ook al wat lied is,  
maar hey nou laringitis  
van élke week se Mendelssohn,  
van Wagner en sy Lohengrin.  
Hiér tokkel ek my harp se snaar  
(my Isrealitiese kitaar)  
week na week  
o smart en nood!  
Solly, seun – jy trou jou dood!”

Toe – nege maande later  
(Ek dink dit was in Maart)  
kerm koning Dawid  
in sy koninklike baard:  
“Ja, weg is die al die maanskyn,  
die rose en die pret  
nou dat jy ontdek  
dat jy 'n duisend skoonma's het!  
Elke week 'n bybie  
élke uur 'n neppie;  
krampe, kroep en winde –  
*Solly...is jy heppie?*

Salomo o Salomo  
'n bul onder die bulle:  
hy het vrouens liefgehad –  
ja, honderde van hulle.  
Salomo o Salomo  
word toe grys en wys –  
sy huis was geen pandokvarkhok  
maar wel 'n blink paleis.  
Vir arme Pappa Dawid  
het die tyd verbygalop:  
die koninklike emmer  
was al jare al geskop.  
Salomo o Salomo  
vind nou die lewe naar –  
tagtig maal die laastemaand

word hy wewenaar...  
Dis als vergeefs!  
Ja – hy verlang  
na dae van kroep en neppie;  
en hoor sy oorle pappa sug:

*Solly...is jy heppie?"*

*\*SANG: Neurie die eerste paar reëls van "Amazing Grace"*

#### GEBED OM LEIDING

Heer, U weet dat ek gelukkig is hier  
in die gemeente Stellenbosch-Sentraal,  
want veel seëninge ontvang ek op my werk:  
deur my huisbesoek aan geselekteerde testamente  
is gemeentelike fondse al met duisende vesterk.

U weet hoe di elidmate vir ons sorg:  
die vrieskaste bult buitento, oorvol  
is ons kelder van die goeie dade –  
ons drink rooi wyn wat sewe jaar gerus hte  
saam met die vet braaivleis van genade.

U weet die kinders moet universiteit tie  
en die koshuise is duur en vol en waar  
is daar 'n pastorie met sewe huurstudente?  
Net hier op Stellenbosch is so 'n kans vir dié goue gans  
toelaatbaar volgens kerklike reglemente.

Ek speel in die eerste tennisspan  
en ons wen nou al drie jaar na mekaar.  
Maar 'n mens moet kompitisie hê – U weet:  
soos Satan elke Sondagmôre  
sy invloed teen u roepstem meet.

U kudde val nou die kuns ten prooi  
want godslastering word verlig en letterkundig mooi.  
Hoe kan ek bly waarsku teen die bouse spel  
as ek nie self, met my komplimentêre kaartjie,  
my slagyster in die Thom gaan stel?

(Die klein sondetjies met my buurvrou  
het ek alreeds voor U bely – net nou en dan  
bedien ons nog die sakramente.  
Kan ek haar dan sommer so laat staan,  
sonder groetnis sê en komplimente?)

Ag, endie akademiese omgang en verkeer  
met al die professore; hoe kan ek dit ontbeer –  
ék wat so graag delf in duisterhede,  
so lank gewag het op 'n kweekskoolstem

in antwoord op my broeders se gebede.

Nou kom U met dié beroep  
na die sendinggemeente op Merweville...  
vir my, gereelde voorsitter van die Ring!  
Alle grappies op 'n stokkie, Meester,  
is U ernstig met die ding?

Doemnie sonder trop  
so deur homself gefop  
hy't die sonde alles vrekgepreek  
nou sit hy sonder jop

Hy knak sy knieg  
hy sê hy bieg  
maar die Here weet  
hoe lat hy lieg

#### VERSAGTENDE OMSTANDIGHEDE

Oe Here, ek hoor dis soe wonnerlik  
innie hiemel,  
maa Here, vergiewe,  
die hiemel issie my soort liewe,  
ek hou van sing en harpmusiek  
maa ek sal lugsiek kry as ek moet vlig.

En Here, dit sal hel vi my wies  
om met niks-done myself elke dag te vervier;  
en sover dit die goudstrate  
en pearly-gates betref,  
wat baat dit?  
Klip en teer is veel meer werd.

Maa Here, hou my baas asseblief tog daa  
want waa hy nie kan explot nie  
is hy tog te naar;  
en hou hom dop want sonner om te aarsel  
sal hy stilletjies, agteraf, die engeltjies martel.

Ja, Here, ekket my foutjies oek  
en waar amil perfek is  
sal ek heeldag vloek,  
want volle perfection en contentment  
sal my torture tot binne-in my fonnement.  
En dan boenop hoor ek  
seks is yt –  
soe stuur my arie hel toe  
of waar ek my talent kan gebryk.

En as te goed is  
om gebraai te word

laat my liefste terug kom, Lord

Laat my dan liefster hier  
oppie aarde ly  
as om vir ewig in u  
grafstienhiemel te bly.

Die sakrament  
dis die Here se tent  
maar ons sleep sy woord  
deur ons agterent

Die Here was 'n sekte  
ek sê dit met respek  
luister na sy sêgoed  
of jy soek jou vrek

Jy kan rook die tabaak  
jy kan hoerkinders maak  
maar die daag as die Here hy kom  
jy gaan kaak

#### PRAATKOOR VIR 'N PRESSIEGROEP

...dan ruk ons op na die eerste minister  
want dié kanker moet uit die volksboesem *uit*

dié beeld is onsedelik  
*ons* het nie tepels aan ons borste nie

dié beeld is volksvreemd:  
*ons* kinders word deur windbestuiwing verwek...

*\*SANG: Ruiters van die windjie wil ek bly, stewig op sy ruggie wil ek ry,  
Want oral waar hy mag swerwe, bring hy my ook altyd mee—ee—ee—ee!!*

#### JE SUIS ARRIVÉE

Party vrou is soos tuine so fraai,  
so toegekamp.  
Mevrou professor doktor Edelvrot  
byvoorbeeld,  
maak tee soos kasater  
drink witwyn soos water  
dink haar man's 'n kapater  
op sy minste 'n krater  
('n sot is geen sater)  
meen die huwelik's 'n flater  
wat niks kan kalfater  
koop aandele vir later  
word algaande hoe kwater  
vir haar huis- en tuintater  
hou vir niemand haar snater



kollekteer vir alma mater  
en voer haar ontknaterde kater.  
Mevrou professor doktor Edelvrot  
skryf rubrieke,  
ouliekies-vroulikies, vir ses publikasies in moeder!  
hoe soet my taal;  
vind dit buitengewoon banaal dat haar dogter,  
Stapelia,  
tot huweliksmaat gekies het ene Koos Brillietjies,  
'n onderwyser  
iewers op die Oos-, nee, die, ja, die Wes-Rand.  
Is dit nou die Wes-Rand?  
Mevrou professor doktor Edelvrot speel  
tennis en toneel,  
vertaal gedigte (uit Engels), prôt Ôffriekôns, is tog te liefies,  
tog te gaaf. En verveel.

*\*SANG: Die hond het haar beskyt, o die hond het haar beskyt,  
ja, die hond het haar beskyt van die tafel afgesmyt.*

#### OPPIE SIWWE

Daar warrie soerriespype join,  
Van allie areas  
onnerrie grond...  
daar stink ôs saam.  
Grênd perfumes helpie hier  
waar identities mix  
alliepad naarie groot soerries,  
waarrie groot Master  
ôs oppie siwwe ytgooi,  
dan sien hoe ammil lyk  
en net soe ienners stink.

#### BREIN-DREIN

Daar gat hulle die generale  
met hulle breins na Australië  
en lo sôs merrie drein.

Daasie 'n future vir hulle kinnes hiese-hier nie,  
soe hulle pak Suid-Afrika in hulle kit-bags  
en smile....soe....vir 'n while;

maar ôs veg an  
al issit sonner taktiek  
(generale is in any case  
nooit waarie action is nie).

Soe, ôs trekkie chain  
and down the drain  
garie brein.

## RESEP

Hoe word mens 'n sukses  
met boepie en 'n bles?

Van base tot die bodes  
het almal hul metodes  
van onderlinge gunste  
tot die gemeenste kunste:

voor jou deurtrapte slegtheid,  
hou maskers van opregtheid:  
speel dus die spel gerus  
al kos dit ook 'n kus.  
Veral in die politiek  
verower die publiek:  
bly in by dominees,  
dien op feeskomitees,  
laat hul jou beurtlings sien  
in kerk en kantien,  
sorg vir voorsitterskappe  
en vir die jongste grappe,  
groet almal met die hand,  
verneem na hul welstand  
en wat jy ookal doen,  
ou tannies moet jy soen  
in jou toenaderings  
op vrouevergaderings.  
Poseer met voetbalspelers  
en saam met moframtelers.  
En ook in jou toesprake,  
hou by gewone sake,  
sê wat hul graag wil hoor  
(sing solo in die koor)  
dan spreï jou reputasie  
ver deur die hele nasie,  
en toue wag geduldig  
om net jou hand te druk  
as opperste geluk.  
Die koperasie swel,  
jou onderbaadjie knel,  
jy sterf: 'n groot sukses  
met boepie en 'n bles.

## AKTRISE I

gedoek en gedonkerbril  
betree sy die Sentrum  
en sluip na Grimering  
waar sy die Droomfabriek se slim paneelkloppers kry  
wat oë uit sakkies konstrueer  
en bone-structure uitbrei

oorgedoen en opgetooi  
is sy twee uur later slaggereed  
en vaar soos 'n fregat na Ateljee 5  
waar sy onder Surprise Pink-ligte  
met die jags klein klank-assistent koketteer  
en skerts met die ander ploerte van Bedryf

die opname begin  
en nou moet sy magic skep  
dit word vir haar 'n groot inspanning  
om die kuns te dien  
daarom spaar sy haarself deesdae  
en huil slegs met dié oog wat die kamera sien

“Mona Lisa!” gil Da Vinci,  
“waar’s jou ore, liewe land?  
Toe met daardie mond van jou  
- of kroon jou voorste tand.”

Sê Zeus: “Jy’s so dom, Pandora  
ek’t gedog jy’s ortodoks,  
maar kyk hoe peul Gomorra  
se ewels uit jou boks!”

Verwoed met nog 'n bliksem  
knal Thor van die Olimpus-top:  
“Ek donder hier van bo af af  
en onder donder almal op!”

Toe Sola gaan hardloop in Peddie,  
hoor sy eers: “Reddie...” toe “Steddie...”  
Maar met die woord “Ghou!”  
van die meisiekind flou  
Met die wakkerword sug sy: “O bleddie!”

Die skone Helena van Troje –  
As meisiekind was sy 'n mooie  
Maar toe – met die jare –  
kom nare spatare,  
en plooië...En nou’s sy 'n dooie

OU ABEL RASMUS  
Ou Abel Rasmus had 'n vrou –  
oud, maar nog sonder plete;  
en eendag word sy somaar van  
'n skerpioen gebete,

vlak op haar maag, my liewe mens,  
net toe’t sy uit 'n emmer  
'n nege-oog aan’t baaië was  
met vitriool en gemmer.

Skreeu juffer Rasmus aan haar man:  
“Hol gou en haal die swawel  
en steek dit skielik aan die brand  
hier op my nagel, Abel!

“En bring uit onse apoteek  
’n pot met Helmontskruie  
en kook sit daam met kalk en kruit  
en bookenis en uie.

“En hol en haal vir dokter Flips:  
my kop begin te wemel,  
en’k voel ek is in doodsgevaar  
en halfpad na die hemel.”

\*

Ou Abel Rasmus sit en kyk  
die lyk van kop tot tone,  
neem toe papier en pen en ink  
en skryf aan syne sone:

“Julle ma is dood – bring spykers saam;  
kom julle iemand tege,  
sê julle ma’tjie sal begrawe word  
net op die klokslag nege.”

Die blom in die lapel  
die kerkkoor snik vaarwel  
waar kry ek weer ’n wederhel  
wat net soos sy kan skel

Die stroois is uitgerook  
die geelrys staan en kook  
nou het sy in haar nuwe plek  
’n dik vuur om te stook

Die graf is toegegooi  
jou plek is leeg in die kooi  
die suster wat die kranse pak  
hoe buk sy dan so mooi

#### DIE ANTIE MET DIE PIENK ROK

’n Kêrel kom loop op ’n Maandagmôre by die werk aan. Maar sy een oog staan tot dóer geslaan.  
Potblou. En toegswel. En die anner manne sê vir hom: “Waar’t jy Saterdaggaand loop sprie lat die  
ouens jou so gemoer het?”

Hy sê: “Nee, ek het nie loop sprie nie, en dit was ook nie Saterdaggaand nie. Dit was Sondagmôre,  
en binne-in die kjerck. Gistermôre.

En hy vertel vir hulle sy storie:

Gistermôre het ek ouder gewoonte wakker geword en met 'n lied innie hart het ek opgestaan en aangestryk kjerk toe. En wat ek so kjerk toe loop, het ek nog met altwee oë gesien hoe heller die dag is en hoe skoon die son skyn.

En in die kjerk het ek by die punt van een van die banke laans die paadjie loop sit. En soos wat 'n mens nou maar doen, sit ek, en ek kyk hier, en ek kyk tydsaam daar; en ek lees die Psalm-en-Gesangbordjies; en ek lees die teks op die kansellap. Ek sit met 'n rustagge kjerk-sit daar innie bank – met kalmte in myt gemoed.

En toe word dit skjierlik skemer innie kjerk. En ek wonner hoe's dit dan lat ek die wlk nie gesien het toe ek kjerk toe geloop het nie. En ek kyk hierie kant toe en ek kyk darie kant toe om agter te kom van waffer kant af die koelte trek, endis wat ek toe die ding sien.

Met wat ek na die linker-sydeur van die kjerk kyk, sien ek lat daar 'n antie aan die inkom is en lat sy besig was om aan die binnekant van die kjerk orent te kom.

Maar sy staan darie duwwele kjerkdeur glyk-vol. en sy'y van bo tot onner gebou soos 'n hangkas – reguit af, en wyd genoeg vir twee mense se klere. En sy't 'n pienk rok aan, wat groot genoeg sou wees om in die ou dae 'n namaaltent van te maak. En soos wat sy binne die kjerk, na die koes, orent kom, steek daar 'n veer, wat soos 'n palmtak staan, uit haar hoed se band duskant die muur op tot halfpad na die sielieng toe. En die hoed was tamaai. Hy lyk soos 'n halfwas seepotjie wat sy omkeer op haar kop het. En die rank lyk soos 'n Bedford-lorrie se voortaijer en om die bol van die hoed is daar 'n band wat lyk soos 'n Mini Minor se tjoep wat daarom getrek is.

Die antie is toe so groot lat sy nie reguit met die sykantse paadjie kon loop nie. Sy draai haar skeef en kom soos 'n krap daar na die middel van die kjerk toe. En 'n mens kon sien die natie het in haar lewe hard gewerk. Haar massles hanh soos swamme onner haar arms halfpad na haar heupe toe. En die antie skuifel met die sygangetjie laans tot by die regaf gang en daarvena kom se reguit na my toe, en sy kom sit op die punt van die bank reg voor my.

Maar toe sy sit, toe's die hele kansel weg voor my.

Sy sit van links van die linkerkantste konsistoriedeur tot regs van die regterkantste konsistoriedeur alles weg voor my. Bokant haar hoed is niks te sien nie. Sy sit hemelhoog voor my.

En na 'n ruk hoor kraak ek 'n deur, en ek weet dis die konsistorie-deur en ou-dominies en die kerkraad is besig om die kjerk in te stap. En toe ou-dominies die groet orie die gemeente uitspreek, toe's al wat ek van hom sien sy elke hand se drie langste vingers se voorste litte. En toe gebeur die vreeslike ding. Ou-dominies gee die voorsang van die gemeente op en die orrilis begin speel met volle mening en ons staan op. Maar – en dis wat die vreeslike is – toe gebeur daar by die antie die ding wat ek nie kan staan nie. En dis lat 'n vrou se klere onaardig vasgeknyp word. Soos wat die antie daar voor my staan, knyp sy darie geweldige pienk rok van skuins onner haar blaai af vas deur haar magtige kloof tot tussen haar kuite waar hulle agter haar bank se sitplek wegraak.

Ek probeer na ek dit gesien het die plek in die Gesangboek kry. Maar net toe ek die plek het, wonner ek of sy nie gelaat los het nie. En ek kyk. Maar sy hu waar sy het. En ek soek weer die plek. En ek kry hom. En ek sing weer 'n woord of drie saam. En toe wonner ek van voor af, en ek kyk. En die antie knyp. En toe weet ek: ek sal van darie Gesang niks hê nie. En toe buk ek vooroor en ek trek die rok uit.

Maar die antie het die Gesangboek in haar linkerhand gehad. Toe's haar regtervuis los. En met die omdraai toe tik sy my lat ek amper 'n kind plat val in die derde ry banke agter my.

- Dis waar die oog van so blou is.

Vir die duur van die week pamperlang die kêrel die oog met allerlei rate. En teen die einde van die week toe kan hy al weer die lewe met een en 'n halwe oog in die gesig staar. Maar dáárdie Maandagmôre toe hy by die werk kom, toe staan darie oog geswel lat daar nie een 'n haar uitsteek nie.

En die manne sê vir homL “Het jy nou die oog wat aan die beter word was, gaan vier, en toe moer die ouens hom van voor af toe?”

Hy sê: “Nee, weer binne-in die kjerk.

En hy vertel sy storie verder:

Ek het Sondagmôre weer opgestaan en aangestryl kjerk toe. En op die pad het ek weer gekyk hoe mooi skyn die son. En ek het seker gemaak daar is nie soveel as 'n enkele wolkie voor die son nie. En ek stap die kjerk in met 'n lied in my hart. En – soos ons mense nou maar is (en dit was die fout) – loop sit ek weer op my ou plekkie van laas Sondag. En ek lees weer die Psalm-en-Gesangbordjie, en ek lees weer die teks op die kansellap en kyk weer rustig hier en ek kyk rustig daar.

Maar skjierlik is dit skjemer in die kjerk. En ek kyk sommer dadelik links na die sydeur toe. En daar kom die antoe weer orient aan die binnekant van die kjerk. Sy het dieselle pienk rok aan. En dieselle seepot-hoed op met die Mini-tjoep vir 'n band en die Bedford-taier vir 'n rand. En die veer staan halfpad sieling toe. En die antie gôï haar dwars in die sygangetjie en sy loop soos 'n krap na die middelgang toe. En sy kom sak neer op die punt van die bank voor my. En weer is die preekstoel weg. Maar ek dink: Al sou sy die hele kjerk toe sit, ek gaan bly sing.

En ek hoor weer 'n deur kraak. En ou-dominies spreek weer die seëngroet uit met net die drie voorste litte van sy drie langste vingers aan elke hand bo-oor die hoed van die antie. En ht gjee die voorsang op. En die orrelis speel en die gemeente lig hulle. En die antie kom ook orient, en sy knyp darie pienk rok weer alleraardigs vas. Maar ek hou my boek voor my oë of daar geen antie is nie, en ek sing.

Maar toe buk die donner wat laans my staan vooroor en hy trek die rok uit.

En om ek toe weet sy hou nie daarvan nie, druk ek hom toe trug.

#### SAKKIES

Ai, die mooi jong meisies

met hul sakkies

vol rosyntjies

wat so lekker

op en af

wip.

(Ek weet want ek kyk

fyn en stip)

Dit moet tog te lekker wees

om hulle blindweg

liefies

braille te lees.

#### SOMMER HET NIE REDE NIE

Sommer het nie rede nie

skilpad het nie vere nie

Eva het nie klere nie

net liemaaklappies hier en daar  
keer nou bokkie vir die doringblaar  
sommer het g'n rede nie  
nêrens rus en vrede nie  
net waar jy loop trap jy onklaar  
keer nou bokkie vir die doringblaar  
had sommer tog maar rede  
en skilpad skilpadvere  
was daar dalk rus en vrede  
en doringloos die leste blaar  
maar sommer HET g'n rede nie  
en skilpad HET nie vere nie  
en Eva HET nie klere nie  
net liemaaklappies hier en daar

SLAMPAMPER  
op my ou ramkietjie  
my enigste snaar  
speel ek in ons samesyn  
net vir haar

ek praat van Adam  
en Eva se val  
van ons paradys  
met appels en al

as sy my laat proe  
voel ek verkwik  
dan speel ek kordaat voort  
so in my skik

op my ram ramkietjie  
my enigste snaar  
speel ek in ons samesyn  
net vir haar

Die ryp waatlemoen  
dis wat 'n mansmens doen  
nou loop sy met 'n babaprêm  
en als net van 'n soen

Die bruin kedoes  
ja die bruin kedoes  
maar my liefde vir jou  
is deur geroes

Die collar en die kraaf  
ja die collar en die kraag  
die troue is gekanselleer  
oor naarte op die maag

'n Snoek sonder broek  
'n koek sonder hoek  
na kos vir jou siel  
moet jy dieper soek

Prag en praal  
is duur betaal  
maar onder sy klere  
is ieder mens kaal

\*SANG: *Die wit broek sit nie mooi nie, die wit broek sit te styf  
Die wit broek span ook baie snaaks oor die rondings van my lyf.  
Die wit broek sit nie mooi nie, want hy's nie reg geplooi nie.  
Die wit broek sit nie nicenie, want hy's nie die regte size nie.  
Al lê die berge nog so blou, al vang ou Serah 'n vet kabeljou  
Al bly oom Bossie in die Bosveld kou, hier voer ons 'n plan in die mou.  
Al staan Willemiena teen die muur, van oom Willem se alombekende skuur.  
Al het tant Koba als verbrou, vir Manntjies sal ons steeds onthou.  
Tjingelinge, tjingelinge, tjingely....huh-huh-huh...een vir 'n geel pampoens,  
twee vir 'n rooi velskoens, hoe lekker kry ekke nou!  
Tjingelinge, tjingelinge, tjingely...huh-huh-huh....een vir 'n geel pampoens,  
twee vir 'n rooi velskoens, hoe lekker lieg ons nou!!!*

### **Bibliografiese gegewens (soos voorgelê aan DALRO)**

- Marius Titus, Oppie siwwe, *Oopgemoed*, Leliestraat 8, Idasvallei Stellenbosch
- R.K. Belcher, Hotnotstaaltje, *Ringe in 'n geelhoutboom*, Perskor
- Peter Snyders, Versagtende omstandighede, *'n Waarskynlike mens*, Unison
- Breyten Breytenbach, Die tweeveg, *Ysterkoei moet sweet*, Breyten Breytenbach, Perskor
- D.J. Opperman, Met apologie, *Kuns-Mis*, Human en Rousseau
- Etienne van Heerden, Talige orgie, *Die laaste kreef*, Van Schaik
- A.G. Visser, Nat en Sap, *Versamelde gedigte*, Tafelberg
- Thomas Deacon, Klippiever, *Sand uit die son*, Tafelberg
- Philip de Vos, Pietersielie Boeliebief, *Brommer in die sop*, Van Schaik
- M.M. Walters, Gebed om leiding, *Saturae*, Van Schaik
- Wilma Stockenström, Je suis arrivée, *Spieël van water*, Human & Rousseau
- Charl-Pierre Naudé, Ek haat my bankbestuurder, *Die nomadiese oomblik*, Tafelberg
- S.J. Pretorius, Resep, *Album*, Human & Rousseau
- Stephan Bouwer, Aktrise I, *Portrette private dele*, Human en Rousseau
- Jan Spies, Die antie met die pienk rok, *Spies op sy stukke*, Tafelberg

Uit: *Die hemel het 'n agterdeur*, Peet Neethling, Tafelberg

- Biscuit, wie't vi djou gemaak?
- Voortplantingsnag (amper) 1652

Uit: *My straat en anne praat-poems*, Loit Sôls, Kwela Boeke

- Goema
- Ai, dai TV-mense

Uit: *Versamelde poësie*, Boerneef, Van Schaik



- Keelnatmaak
- Sommer het nie rede

Uit: *'n Ordinary mens*, Peter Snyders, Van Schaik

- Sensors? Sensors?
- Of hoe?
- Queer culture
- Brein-drein

Uit: *'n Ding wat byt*, Flooi du Plessis, Tafelberg

- Die sjarmante Faan Vannevywer
- 'n Besige boer, Faan van Voeren
- Berustende Wanda de Wet
- 'n Eienaardige kêrel, Johannes
- My skelm klein nefie, Kalie
- Op besoek aan Jan en San Dafel

Uit: *Die rooi lappieskombers*, Pieter W. Grobbelaar, Human & Rousseau

- Jan Liep, Jan Lap, jou stoute aap
- Die skuit seil om die punt
- Die liefde is blind
- Ou tante Koba sy was so dom
- Oupa en Ouma sit op die stoep
- Ou tant Katryntjie
- Oupa en Ouma staan op die stoep
- Ou tante Koba in die hospitaal

Uit: *Gruwelike huwelike*, Ellen Botha, Tafelberg

- Hiekerie diekerie dok
- Heer Flauw van die Taalinstituut

Uit: *'n Ding om te skil in die maand April*, R.K. Belcher, Klipbok-Uitgewery

- Satan hou op skel
- Kerktal het sy loon
- Doemnie sonder trop
- Hy knak sy knieg
- Die sakrament
- Die Here was 'n sekte
- Jy kan rook die tabaak

Uit: *My hart sing sewe moppies*, R.K. Belcher, Tafelberg

- Ek rys my kep
- Die twakblaar en die mielie
- Dis Kimberley se trein
- Ses dag se sweet verby
- Die graf is toegegooi

Uit: *So is die lewe vir een pond sewe*, R.K. Belcher. Kagiso

- Die bondeltjie rog

- Kaapstad se moffies
- Kaapstad se lessies
- Weer 'n keer gedoop
- Die ryp waatlemoen
- Die bruik kedoes
- Die collar en die kraag
- 'n Snoek sonder broek
- Prag en praal

Uit: *Verspot*, Ellen Botha, Tafelberg

- “Mona Lisa!” gil Da vinci
- Sê Zeus: “Jy’s so dom, Pandora
- Verwoed met nog 'n bliksem

Uit: *Die Worcester se Asporcester*, Philip de Vos, Tafelberg

- 'n Liewe klein skat, Mabalêl
- Toe Zola gaan hardloop in Peddie
- Die skone Helena van Troje

### **8.3 Elke boemelaar se droom (saamgestel deur Nicole Holm en Francois Toerien, 1999)**

*(Spesiale dank aan Nicole Holm en Francois Toerien vir die beskikbaar stel van hierdie teks. Geen bibliografiese gegewens is egter beskikbaar vir “Elke boemelaar se droom” nie, aangesien die teks wat ek ontvang het, 'n repetisie-kopie was.)*

Dit is pikdonker oor die kontinent van Afrika. Nêrens flikker eens 'n liggie nie. Dan, wanklankig uit die verte, uit geen spesifieke rigting nie (want die duisternis is volkome, en geen vaste verwysingspunte bestaan nie), kom dit. Eers saggies; dan harder, uit ander oorde. Mense wat in die duister musiekinstrumente stem. Die lui stem van 'n kragtige blikkitaar begin hoes, dan neurie, dan bons soos 'n vae, half-melodieuse hartklop tussen die chaos van klank. Hier en daar steek mense ligte aan, brand kerse eensklaps in vensters; hulle is nuuskierig om te sien waar die geluid vandaan kom. En die een na die ander kom die instrumente by; talking drums, banjo's, simbale, die geklap van hande, 'n rietfluit, 'n konsertina, die gesing en gekwetter van voëls in die eerste oggendlig – die hartklop van 'n vasteland.

Lank, lank gelede, toe grootmense nog wyser as kinders was, toe al die honde en diere nog vry en onafhanklik was, in die tyd voor wiskunde en godsdiens, was daar 'n groot township in die ooste, aan die kant van die opkomende son.

LALIE: Ek is Lalie. Ek was in 'n Vespa-ongeluk, daarom is my arm in gips. Ek soek 'n man, daarom hang ek uit by Umpa-bierfeeste.

ELVIS: My naam is Elvis Butch Magnum. Ek kom uit die Van der Merwe-clan. Ek dra 'n rewolwer, ek drink brandy en coke, en ek is jags.

Daar sit 'n oulike nooientjie. Sy lyk engels. (stap na Lalie toe, hou 'n pakkie Paul Revere uit) Smoke You?

LALIE: (Dink by haarself) A! 'n ware man. (draai na hom toe) Yes, asseblief (neem een, sukkel met die liggie omdat sy net een hand kan gebruik)

MAGNUM: (Terwyl hy haar reghelp, en met sy een stewel op die rand van haar bar-stoel gaan staan) So what have happened with your arm? (Blaas sirkels rook uit)

LALIE: (te stupid om te besef sy moet oorslaan na Afrikaans) I Fell with my motor-cycle.

ELVIS: Oh! Was it sore? (gaan sit langs haar)

LALIE: Yes, very (giggelend)

Lang stilte , waartydens Elvis rondsoek na 'n asbakkie om sy sigaret in te tip.

(Outydse rock 'n roll of sakkie-sakkie begin in die agtergrond speel)

LALIE: (verbreek ongemaklike stilte): What do you for work?

ELVIS: (druk sigaret uit onder sy stewel, skuif nader en kyk in Lalie se oë): I am a Farmer. I farm with ostriches, you know.

LALIE: (beïndruk): Oh, really, hey?

ELVIS: Yes, hey. I have a lot of farms and ostriches, hey. (Gryp haar aan die arm) Will you dance?

LALIE: O K !

In die begin was die kroegtoonbank woens en leeg, en rookwolke het gesweef oor die bierbekers. In die begin was die swetswoord. Die vergifnis het eers later gekom, aan die einde van die storie. En hierdie storie is die begin van Happy Hour.

Dit is waar ons voorvaders en voormoeders vandaan kom, nie die onlangse stoere voorvaders en voormoeders nie; nee, in daardie groot township, aan die voet van daardie hoë berg, was daar gedurigdeur die geklingel van musiek, die gelag van gelukkige mense, en die gemurmur van die reënwater in die duisende slootjies van die stad.

Daar was party van die kinders van daardie tyd wat die reën voel kom het, wat geweet het dat hulle toekoms onder die water sou lê, en nie onder die son nie.

Hierdie kinders moes 'n besluit neem wat alle geslagte na hulle sou raak.

Alte gou was daar 'n generasiegaping tussen die kinders van die see en die kinders van die berg, die mense van water en die mense van klip.

Die nag toe die reën kom, het die kinders van die water vir die eerste keer vergader in die strate van Atlantis.

Hulle het boontoe gekyk, na waar die reën vandaan gekom het.

Hulle het een geword met die reën en die druisende golwe.

ELVIS: Is dit jou eerste Rave?

LALIE: (neem dankbaar 'n slukkie mineraalwater en pil)

Ons is morone tussen 8 en 5.  
Tussen 5 en 8 skud ons die lyf.  
Ons breine is dood, ons sinapse geblaas.  
Ons hoor net die beat, die masjiene wat raas.

### **LAETITIA**

ek het jou voor die fliek ontmoet  
jou stem eers bitter, later soet  
laetitia'prophetica

jy voel jou in my jount gerus  
met doepa wat gedokter is  
laetitia euphoria

ons hande soek-soek na mekaar  
ons woorde dwaal na wie-weet-waar  
laetitia erotica

jy mag my om die dood nie skei  
my inspuitings laat jou gedy  
laetitia euthanasia

### **LIEFDE UIT DIE OUDE DOOS**

Ek wil lewe in jou skaduwee  
Ek wil jou blik oor alles voel  
Elke oggend as die son opkom

Oor my bed en kas en stoel  
Ek wil weet net wie en wat jy is  
Ek wil jou fynmaal op die wal  
Ek wil jou rook soos goeie kruie  
Uit die diepste, diepste dal

Ek wil jou dophou as jy luister  
Na die woorde van die matrose  
Ek wil saamgaan op jou strooptog  
Ek wil deel in jou psigose

Kuns is edel, kuns is boos  
Kuns is nogtans skadeloos  
Kind van sonde, kind van troos  
Kind van liefde uit die oude doos

Ek het 'n suster net soos jy  
Sy dwaal rond in ou-ou gange  
Tussen prente en portrette  
En wardrobes van verlange  
Die hemel is in LSD  
Die hel ook as jy my vra  
Die paragrawe wat jy brei  
Is 'n trui vir Mamma Africa

Ek wil jou rondwys in my hart  
Maar jy mag dit nie onthou nie  
Die knoppie is op "pause"  
Maar my boude is nie blou nie  
Kuns is edel, kuns is boos  
Kuns is nogtans goddeloos  
Kind van sonde, kind van troos  
Kind van liefde uit die oude doos.

### **SKRYWERSNAG**

Toe hy vroeg in die klein ure wakker word en na sy sigarette soek, het hy sommer 'n kasset in die masjien gedruk.

Al wat oorbly is God;  
maak nie saak  
hoe jy dit spel nie.  
Al wat oorbly is God;  
enigste genesing vir die vrot

Op die tafel was sy outydse swart tikmasjien, waarvan die klawers vanself op en af beweeg het.

"We are all in the gutter, but some of us are looking at the stars," het die masjien getik.

"Dis plagiaat, jou bliksem," het hy gesê. "Ek sweer ek het dit al iewers gehoor. Oscar Wilde het dit gesê".

"Jy behoort teen dié tyd te weet daar is geen oorspronklikheid in my nie. Ek is 'n snippermandjie vir die liefdesverse van digters. En daar is niks so onoorspronklik soos liefdesverse of -briewe nie. Veral joune."

Wys my 'n digter wat stockcars toe gaan  
Wys my 'n vrou wat my love poems verstaan  
Hy het besluit om latrine toe te gaan. Die gemeenskaplike latrine was buite, twee treë van die deur af. Sy kaal voete het geknars op die grond.

Buite het die maan om en om gedraai. Die sterre was helder en pragtig. Die maan het speke, het hy gedink.

“Lafaard. Plagiaris. Breyten Breytenbach het ook al gesê ek het speke. Hoewel, ek moet erken, dit verander nie die feit dat ek wel speke mag hê nie. Niemand het nog die teendeel bewys nie.

Die maan was die kaal ronde gesig van ‘n monnik: *Friar Tuck of St Dominic*.

Hy het genies.

“Bless you,” het die maan gesê.

Hy het die lig aangeskakel in die badkamer, In die middel van die vloer het ‘n groot slap padda gesit, die kleur van boombas. ‘n Heilige dier, vir sommige Hindoes.

“Is jy ook hier om my te intimideer?” het hy aan die padda gevra.

“Ek het jou badkamer kom inspekteer,” het die padda gesê.

“Hoeveel uur per dag spandeer jy op die toilet?”

“Ek lees André P. Brink op die toilet, Meidnaai in Parys: ‘n Terugskouing by Human&Rousseau”

“ ‘n pot kak,” het die padda gesê.

“Wat moet ek dan lees?”

“Chaucer. Hy het simpatie met ons saak. Dáár is nou vir jou ‘n skrywer.”

Ek voel bedreig, het hy gedink. En teruggegaan kamer toe, waar hy ‘n sigaret opgesteek het.

Die tikmasjien het, in sy afwesigheid, die volgende boodskap gelaat:

“Life is full of alternatives, but no choice.”

“Wat bedoel jy,” het hy gevra, “in hierdie konteks? Is jy ‘n fatalis?”

“Jy het my so geleer. Ek kan niks sê sonder om jou te herhaal nie. Jy misbruik my dag en nag vir jou gedigte en goed.”

‘n Digter kan nie snags slaap nie want hy komponeer uitkak briewe aan Quillerie uitgewers!

Hy het weer sy bandopnemer aangeskakel.

Toe hy die volgende oggend wakker word, het die kasset afgeloop. Alles was stil.

Dit was volmaan laasnag.

### ‘N NUWE LEWE

Eendag besluit ek om ‘n nuwe lewe te begin.

Ek gaan klop aan by victoriastraat 3, die Departement van Binnehartse Sake. ‘n Groot glasgebou, met ‘n ontvangsdame en bodes wat na meubels lyk.

“Ek wil asseblief navraag doen in verband met die uitreik van ‘n nuwe lewe,”

“Introvert of ekstrovert?”

“Um... so ‘n bietjie van albei asseblief.”

“O... medium. gaan by die gang af, tweede deur aan die regterkant, en toon u ou lewe om gestempel te word. Hulle sal u dan verder help.”

“Dankie.”

Die stempelbeampte kyk effens verbaas op toe ek inkom. “So jonk, en jy wil nou al ‘n nuwe lewe hê?”

“Ja Meneer.”

“Weet jy, ek het reeds vier jaar gelede aansoek gedoen vir my nuwe lewe, en ek het dit nou nog nie gekry nie. Die tipe wat ek bestel het, is glo van die mark af. Deesdae maak hulle mos nie meer bleddie goed wat hou nie!”

“O... watter soort lewe het u dan bestel?”

“‘n Normale lewe. Maar die aanvraag daarvoor is glo te swak ... bleddie fools! Gaan op met die hyser, Menner, tweede vloer, kamer 212, Mev Fülcher. Sterkte!”

“Dankie Mevrouw”.

Ek kom by die tweede vloer, kamer 212. Mev Fülcher het gaan eet, en ek moet ‘n kwartier wag. Wanneer sy terugkom, met ‘n handvol lewens in haar linkerhand en ‘n gaskoeldrank in haar regterhand, groet sy my vriendelik en nooi my uit om oorkant haar lessenaar teenoor haar plaas te neem. Daar is egter nie ‘n stoel nie, en ek staan.

“Menner Du Toit, nie waar nie? En waarom wil u ‘n nuwe lewe hê, op so ‘n jeugdige ouderdom?”

“Wel... dis moeilik om te sê, ek wil bietjie wegkom van alles. Ek is moeg vir myself.”

“Dis goed genoeg. Watter soort lewe verkies u, Meneer?”

“Medium, asseblief. Met heelwat afwisseling”.

“Baie vriende?”

“Ja, asseblief.”

“U moet versigtig wees, Meneer. Baie mense kom hier en bestel meer vriende as wat hulle kan behartig, dan kom hulle weer agterna by die hoof kla dis ek wat hulle sulke vriende gee. Watter soort vriende verkies u, manlik, vroulik of hetere?”

“Wel, so ‘n bietjie van als, ek bedoel.... van eersgenoemde twee, asseblief.”

“Ek is self ‘n hetere, weet jy, naweke is ek Meneer Van den Plas!”

“Goeiste.”

“Wel, Meneer, dit dan vir die sosiale aspek van u nuwe lewe. Nou kom ons by die godsdienstige aspek. Sal u asseblief hierdie twee vorms in triplikaat invul? Die een vorm hou u as bewys, die een gaan na die Buro vir Lang Baarde en die een hou ons. Hier is ‘n pen. U kan sommer daar in die hoek gaan sit en skryf. Dankie.”

En ek skryf. My volle naam in drukletters, my nuwe naam in drukletters (onderhewig aan goedkeuring van die administrasie), my laaste geboortedatum, my vorige drie werkgewers, my vryetydsbesteding, my drie geliefkoopte geloofsoortuigings, twee verwysings (nie familie nie) en die bedrag waarvoor my lewe verseker is.

“Hier is dit Mev Fülcher.”

“O... dankie, sit maar weer.”

“Hie hie! Ja, ons kom nou by u voorkoms. Wil u blond...”

“Ek wil graag my selfde voorkoms behou, asseblief. Verander net die kleredrag.”

“Watter tipe klere wil u graag dra? Formeel, snobisties, slenterdrag, boheems of gewoon?”

“Boheems, asseblief. Maar gee my maar so ‘n paar pakke ook. Ek wil graag kerk toe gaan so nou en dan.”

“U het werklik vreemde gewoontes! Reise oorsee. Hoeveel per jaar?”

“Twee die eerste jaar, asseblief. Daarna ‘n jaarlikse besoek aan Parys, ter opknapping van my skilderkuns, en een na enige ander land. Maar geen georganiseerde toere nie, asseblief. Slegs vroulike reisgenote met estetiese belangstellings.”

“Ja, Parys is baie bevorderlik vir die estetiek. Meneer, dis omtrent al ... laat ek sien. Nou, hoe verkies u om te betaal? Kontant, tjek, maandelikse paaieimente of in smart?”

“Smart, asseblief. Twee derdes geestelike smart, ter bevordering van my digkuns, en een derde smart deur besoeke van assuransieagente.”

“Oe-hoe! U weet nie waarvoor u vra nie!” Sy lag. “Maar dan moet u ‘n skriftelike verklaring doen om te sê dat u elke assuransieagent wat aan u deur kop, sal binnelaat. Dis ‘n nuwe reël, glo van die vakbonde. Ter beskerming van die assuransie-mense. Hulle kry swaar, weet u...”

“In daardie geval, maak dit maar Jehovasgetuies.”

“Meneer, ongelukkig is die Jehovasgetuies uitverkoop. Soos u weet het ons net honderd vier-en-veertig-duisend in voorraad gehad. Wat van Blourokkies?”

“Nee wat, maak dit maar besoekende kunstenaars. Ek het ‘n hekel aan Blourokkies.”

“Vir daardie uitlating kan ek u in die tronk laat stop weet u, Meneer? Ek is self ‘n Blourokkie!”



“Regtig, Mev Fülcher? Ek is werklik jammer!”

“Toe maar, dis niks. Sorg net dat daar voor môremiddag drieuur ‘n nuwe kleur-TV stel in my huis geïnstalleer is, Mansefieldlaan 38, of jou nuwe lewe word dalk foutief in die komper ingevoer. Dis maar soos ons dinge hier organiseer.”

“O... sal dit al wees, Mev Fülcher?”

“Noem my maar Meneer Van den Plas. Dis Vrydag, en amper *tjailatyd*. Totsiens, Meneer. Goeie nagrus, en geniet die geheueverlies!”

“Dankie, Mevrouw ... Meneer!”

Ek staan op om te loop. Sy glimlag ingedagte.

Buite skyn die son helder, en rye stedelike Swartes sit en bedel in Victoriastraat. Ek sien uit na my nuwe lewe.

### **DIE PIZZAS IN JOU Oë**

jy’s die einde van die reënboog  
in ‘n droogte-droogte-land  
jy draf rond tussen die tafels  
van ‘n griekse restaurant  
ek bestel ‘n koppie koffie  
vergeet heeltemal van brekfis  
ek roer dit om  
terwyl jy kom  
ek roer dit om  
ek kyk my stom  
en ek wonder of dit wettig is

*Mona Lisa, Mona Lisa  
slanker as ‘n wynglas  
mooier as ‘n pizza  
Mona Lisa, Mona, Mona  
jy’s glad nie op my menu nie  
- is ek dalk op joune?*

my grootste ideaal is dat al die waitresses in pizzaland in desember my boek moet lees

want al die jare moes ek hulle menu’s lees

nou sal hulle weet wat ek van elkeen van hulle dink en wat hulle koue koffie aan my gedoen het/  
waaraan hulle muurdekorasies my herinner het/ die nostalgie wat

hulle stemme in my wakker gemaak het (en al die tyd dink hulle ek kom net soontoe vir  
mushrooms en sigarete in ‘n vreedsame hoekie)  
(rus, versadiging, en ‘n geruite tafeldoekie)

kelnerin, o kelnerin,

ek wou jou vaspen binne-in die vingergeloopte geelblaai van nog ‘n gedigteboekie

ek wil graag iemand liefhê – iemand soos ek, net anders – sy moet my innooi in haar hart om my gedigte vir haar voor te dra en agterna sal sy vir my swart koffie maak en ons sal saam luister na *blood on the tracks*

(I could stay with you forever and never realise the time)

- sy moet ouer of jonger as ek wees sodat ons van mekaar kan leer –

haar mond moet effens bitter wees met kaste cinzano in die solder en bottels versuikerde heuning in die spense weerskante

haar oë moet – hoe sal ek sê –

hulle moet vertrouwd wees met die jaarringe van pyn,

en moet ten spyte daarvan kan dans oor my wange.

ek wil bitter graag so iemand ontmoet;

sy moet 'n donker siel hê, soos mahonie

(do you know where you're going to?)

of soos 'n swart see met wrakke op die bodem waarin onontdekte skatte in ysterkiste lê vir my om uit te duik

haar dye moet golwend wees sodat ek met die branderplanke van my hande oor haar kan ry (wanneer die gier my pak)

en die perfekte balans vind tussen oorgawe en intellek.

### **DIE GIPSY IN JOU Oë**

Ek hou nogal van jou

En jou body is O K

Die plek waar jy nou woon

Is nogal nice vir my

Dis fine as jy hier rond is

Ek like jou, dit kan jy maar glo

Maar ek's net werklik verlief

Op die gipsy in jou oë

Ek's crazy,crazy,crazy

Al my vriende sê ook so

Maar dis nie my skuld nie, wat wo

Dis die gipsy in jou oë

### **ATLANTIS IN JOU LYF**

Op 'n reis deur die woestyn

Verdwyn ons trane in die sand

Op 'n gravelpad na die see

Soek ek die unicorn se strand

Daar's 'n roos in elke doring

En 'n leuen in elke feëverhaal

Hierdie oomblikke van waarheid

Glim soos neon deur my taal

Ek weet jy is hier iewers

In die klei van Afrikaans

Maar ek ken nog nie jou naam nie  
Jy sing waar die flaminke dans.

**Koortjie**

Jy's die voodoo wat my vashou  
Jy's die vloek wat my laat skryf  
Die Sahara's in jou oë  
En Atlantis in jou lyf

ek weet nou wie jy is  
en ek weet nou hoe my siel kan rus  
rebekka

ek het my in jou oë herken  
ek het gesien hoe ons  
verloor en wen  
so hartseer en so lekker  
rebekka

Ek voel insecure  
as jy my tart  
maar jy's tog net so bang  
soos ek  
in die townships van die hart

ek act my rol  
jy speel jou part  
terwyl ons ronddwaal  
koud en kaal  
in die townships van die hart.

**VALERIE**

Valerie van Rondebosch  
Met die lag en stem soos groentesop  
Sy maak vir my sulke lekker kos  
Koffie en toast met peanutbotter op

Sy's in 'n woonstel bo die Main Road  
Karre ry heel nag verby  
Maar Valerie, sy kom van Goodwood  
Die hoekom sy so lekker vry

**Koor**

Valerie, my hart is nat  
Waar jy verby geskuur het  
Maar Valerie, kind, weet jy wat  
Ek wonder nou nog wat gebeur het

Sy't groot geword in Van's Café  
Sy wys my al haar foto's  
Die mense dag sy's 'n take-away  
Agter die till vandat sy só groot is

Haar voete is plat soos die Cape Flats  
Haar gesig is 'n Renoire skildery  
Ja, ek het Valerie so lief  
My Valerie van Van's Café

### **Koor**

Elmaré, Elmaré, nooi van my hart  
Daar's koffie vir almal  
Maar net jy deel my smart

Jy's die somerreën se wysie  
jy's die boervrou van die bar  
jy's die wipstap van die wolwe  
oor die vlaktes by De Aar

Ek laaik daai groot magriete  
daai A W B tiete.

...My Yolen, kind, ek het jou lief  
- Yolen, stiefkind van die roet  
Ek voel jou huil in elke brief  
En ek proe die steenkool in jou bloed

Brigitte, Brigitte gee my jou tiete  
Dan leen ek jou my hande

Die enigste probleem is ek wil  
getrou bly aan Valerie  
maar sy's terug by Aitjies  
na die Universiteits vakansie

(hy kry 'n skop in die balls)

'n mens kan 'n vrou se karakter vóél  
aan die manier wat sy haar skoene aantrek as sy fokof  
en  
aan die soort goed wat sy vergeet in jou plek:  
Tretchikoff-prints of 'n Chagall,  
stukkende ketels; dis mal, mal, mal

maar gelukkig het alles nou weer bedaar.  
dis net ekself, my pyp, my tikmasjien, my lyf,  
en my versameling gesigte.  
wat 'n job om alles te sorteer!  
Kan vroue nie op één plek bly met al hulle besitting nie?

hoekom gaan hulle *to pieces*?  
is dit fabrieksfoute of iets met die sisteem van saambly  
wat verkeerd is?

### LALIE

Jy't vir my gesê  
So lank sosie lepel innie pappot lê  
So lank soos Ouma nog kleinkinders wil hê  
Sal jy my by jou laat lê

Maar Lalie  
Amper issie stamper  
En wie dra nou jou yellow jumper?  
Daar's 'n nuwe sticker op jou bumper  
Daar's 'n anner ou  
Wat jou nou pamper, pamper.

### ONDER IN MY WHISKEYGLAS

Onder in my whiskeyglas  
Sien ek jou weer  
Onthou ek hoe ons was  
Maar nou's my hart so seer

Die kroeg se deur is toe  
Wasem hang in donker lug  
Ek lig my glas op om te proe  
Maar voor my sien ek jou gesig

### Koortjie

Onder in my ( x3 ) whiskeyglas  
Is jy nog aan my vas ( x2 )  
-----

Ek het jou verruil vir die droom  
Van 'n duisend kontinente  
Maar nou sien ek my glas se boom  
En ek tel my laaste sente

Jy's orals om my hier vannag  
Ek voel jou in my lewe  
Whiskey is hard maar jy is sag  
Jy was bo drank verhewe.

### Koortjie

Drie skepe moes my wegvoer  
Na lande ver van hier  
Maar daar's skimme op die vloer  
En visioene in my bier

Ek weet ek was verkeerd gewees  
My oë traan, my maag wil draai  
My drome was nog vis nog vlees  
Drie skepe het my hart verraai

#### KOORTJIE MEER AS EEN KEER OOR

Die seun was snaaks van jongs af.  
Hy't nooit sy tuiswerk gedoen nie.  
Met baie handgebare loop hy al jare tragies en onbeskof deur die lewe –  
'n GENETIESE ONVERMO OM BY GOD GAT TE KRUIP.

Ek staan in die tuin en wyl my ure om langs die vullisdrom.  
Ek stoei met die tuinslang.  
Ek knip alleen rugbyprentjies uit.  
Ek staar deur rokerige vensters na meisies van ander nasionaliteite.  
'N GENETIESE ONVERMO OM BY GOD GAT TE KRUIP.

Die kind word al donkerder en muf agter 'n geslote deur.  
Hy eet nie sy blomkool nie.  
Hy is 'n gebreekte steggie.  
Ons moet hom weggooi voor hy die ander aansteek.  
'N GENETIESE ONVERMO OM BY GOD GAT TE KRUIP.

'N Wilde maan. 'n Bronstige seisoen.  
Velde vol duwweltjies in die sterlig.  
DIE RUSTYDTELLING IS GELYKOP.  
HY IS ONS MONGOOLTJIE.  
Hy sal nooit toegelaat word om met die bure se dogter te trou nie.

TERWYL ONS BYBELLEES  
TUSSEN PATATRANKE  
IN DIE NAG  
SPEEL HY SY BLINK KITAAR  
IN STEDE VOL VERDERF  
'N VERMETELE MUTANTE GEEN.  
(DIE FRATS VAN DIE SPESIALE KLAS.)  
'N AANGEBORE ONVERMO TOT DIE VERSKRIKLIKE WISKUNDE  
VAN DIE LEWE –

Ek ry weer met my tricycle by ou paadjies af.  
Ek verander die kennisgewingborde soos ek gaan.  
Ek maak vuur met my hallelujaboekie.  
Ek is koorsig van Vryheid.  
'N NUWE DIER OF TIPE WALVIS OP DIE HORISON.  
'N AGTERSTEVOOROM SONSOPKOMS.  
En 'n laatgebore vrees vir eng hoekies waar neëntiende-eeuse stofbollings  
Hirosjima-eiers en hangups baar.

Ahoy, Brother:

DIE DUIWEL BETAAL BETER KRISMISBONUSSE

**DIE EINDE VAN 'N BOEMELAAR**

daar is niks meer *ek* oor  
in hierdie lyf nie.  
daar wás nog nooit 'n *ek* nie.  
die *ek* wat ek was  
is in 'n kisse  
in pretoria.  
begrawe onder konkreet-slêbs  
(in 'n gang van hoërskool menlopark, waarskynlik)  
waas jesus my gebêre het  
toe ek te groot  
vir my skoene was.

die *ek* wat *ek* sou gewees het  
se huis staan leeg  
op 'n griekse eiland oorsee.

ek weet nie hoe om te *ek* nie.  
niemand het my nog ooit gewys nie.  
ek het al my kanse gemis –  
die leuen was té sterk.

die ek wat ek vermoed *ek* is  
lê en slaap op 'n bank  
in bellville  
se stasie-wagkamer.  
deurboor met sy eie  
vlymskerp  
metafore,  
dronk en gedaan

die een is ek  
die ander ....

*bokkie, ons moet huis toe gaan*

**VERSLAAF AAN RUK – EN - ROL**

Ek word wakker in die oggend langs ' gauloise Blone  
My eerste koppie koffie is moer ongesond  
Sewe lepels suiker vir my klem-in-die-kaak  
'n Lyn cocaine en Benelyn na smaak

Ek is verslaaf aan reggae, ek's verslaaf aan soul  
Ek is verslaaf aan Kent, JPS, Pall Mall  
Ek is verslaaf aan Worcestersous en Walconal  
Maar die beste van die lot is die ruk-en-rol

### Koortjie

Ek is verslaaf  
Ek is verslaaf  
Ek is verslaaf aan die ruk-en-rol  
-----

Wil jy weet wat my geheim is, waar kry ek my idees  
Jy moet eers kyk wat's die skedule, dan die kleinskrif lees  
Daar's 'n dot in elke drankie en 'n skop in elke trek  
Daar's baie goed wat jou laat uitpaas op die regte plek

Ek is verslaaf aan tiete, ek's verslaaf aan \*\*\*\*  
Ek is verslaaf aan alles wat my siel verwoes  
Ek is verslaaf aan alles wat eindig met 'n ôl  
Maar die beste van die lot is nog die ruk-en-rol

### Koortjie:

Was ek al ooit quite sober iewers in die land  
Was ek al by 'n paartie sonder 'n drienk in my hand  
Gee my nog 'n slukkie, gee my nog 'n pull  
Gee my nog 'n stukkie van daai opstyg-afkoel

Ek is verslaaf aan drank, ek is verslaaf aan zol  
Ek is verslaaf aan alles in die Somerset Mall  
Blameer dit maar op Ringo, blameer dit maar op Paul  
Blameer dit op die beat van die ruk-en-rol

### Koortjie:

Sukkel-sukkel deur die dag, noodapteke in die nag  
Maar dis die hospitaal en AVBOB WAT DIE LAASTE LAG  
Hangovers en kopseer, soveel weekends, soveel geld  
Steroids vir die eindstryd, Maradonna is my held

Ek is verslaaf aan techno, ek's verslaaf aan jol  
Ek is verslaaf aan whiskey en aan alkohol  
Ek is verslaaf aan couch-ruby en leopard-crawl  
Maar die beste van die lot is die ruk-en-rol

### Koortjie:

In die begin was alles woes en leeg;  
Daar is slegs in kombuise ontug gepleeg.

### **DIE ROOI KOMBUIS**

'n Toaster op die vloer  
Bob Marley teen die muur  
'n Kragprop langs 'n kat  
wat homself teen Ziggi Stardust skuur



Skermunte pluk die nag  
die skape hou op blêr  
Gesprekke vloei rond oor die werf  
soos honger reisigers van ver

Die rooi kombuis is besig  
die rooi kombuis is lug  
Ons sondes is vergewe  
maar wie's dit wat in die nanag sug

Daar hang 'n Boardman's skottel  
aan sy lyntjie aan 'n rak  
oor die heining langsaan  
klink die blaffie van 'n basterbrak

Dis somer en daar's mos  
oor gister se vuil skottelgoed  
daar's naweke vol wynvlekke  
en 'n sanger sonder hoed

Die rooi kombuis vol Christmas  
die rooi kombuis vol bloed  
die rooi kombuis mag lelik wees  
maar dis ons beste glaste goed

Die outa by die agterdeur  
die tante langs die stoof  
Die digter uit die tronk uit  
die snotneuskind verloof

Die son skyn oor die onderdeur  
Dit kielie in my bas  
Die dae draal so stadig  
soos miere teen die yskas

Die rooi kombuis is myne  
daar's patroontjies op die vloer  
Die rooi kombuis is joune  
jy wat om die koffieblik bly loer

Soutpotjie op die tafel  
'n verfblik in die hoek  
Vergifnis in die asbak  
Begeerte in die kookboek

'n Toaster op die vloer  
Van Morrison wat speel  
Jy't 'n kopdoek groen soos snoeker  
en jou vel is vol kaneel

Die rooi kombuis is liefde warm  
die rooi kombuis is koue bier  
Die rooi kombuis is ryk en arm  
so ook winter, nou en hier.

X 2

### **Siembamba**

Ek is besig om Julio se kombuis skoon te maak. Vroeër vanaand het ek die eerste twee romans van my trilogie geskryf. Dis vir my meer moeite om 'n kombuis skoon te maak as om twee romans te skryf. Ek skryf heel dikwels twee romans per aand maar maak baie selde my kombuis skoon. Wat dit veral baie moeilik maak is die feit dat my derde roman in die trilogie, wat ek binnekort gaan begin, voor die tweede een gelees moet word. En dit gaan oor kombuisse

'n Kombuis is 'n relatief klein verwysingsveld maar kan baie kompak en ook baie deurmekaar wees. Camus sou gehou het van die idee om 'n roman oor my kombuis te skryf, want daar is baie rotte, al is hulle bedags ondergronds. Dit was Camus se beginsel dat ware geluk en beskawing slegs moontlik is as die rotte van daardie beskawing gesond en gelukkig en goed aangepas is. Vat die rotte weg en die mense sterf in 'n plaag van sondelose, effektiewe burokrasie. Dis 'n baie interessante beginsel. So 'n denkwyse kan selfs die kleinste roesvlekkie of omgekeerde suikerpot in 'n bastion van die samelewing verander. 'n Mens kan slegs gevoed word en homself waarlik ontdek en waarlik vooruitgaan in 'n toestand van warboel en swak higiëne, dis hoekom ek so gelukkig was in die staatsbeheerde rehabilitasiesentrum in 1977 in Pretoria-Wes.

Hierdie roman gaan dus oor 'n warboel, oor vuil dinge, oor kleinighede, oor, kortliks, al daardie dinge waarin literêre kritici deesdae belangstel. Dit is dus in tred met die tyd. Wanneer ek later vanaand klaarmaak met die roman, sal die kombuis waarskynlik nog nie werklik skoon wees nie.

My geboorte het 'n effek gehad op my latere lewe hoewel ek dit slegs met moeite kan onthou want my oë was toe.

Toe ek twee jaar oud was, is my mangels uitgehaal. Ek het twee dae en nagte in 'n Kaapse hospitaal gelê en herstel van die narkose. Bedags het 'n groot tannie in 'n wit rok 'n helse groot ketel voor my gehou en gesê "Watertjies", selfs al het ek nie 'n pis nie. Sy was nie eens seksueel prikkelend nie; as sy was sou ek dalk nog iets opwindend probeer doen het wat haar sou verras het.

Op Stellenbosch het ek leer loop. Dit was 'n lang proses waarvoor ek maande ge oefen het deur in 'n loopring rond te charge, op en af in die gang tussen die sitkamer en die kombuis.

My ouma was aanvanklik effens bevooroordeel teenoor my en sy wou eers nie glo dat ek leer loop het nie – veral omdat dit die bediende, Kytie, was wat my leer loop het (een dag toe die ander huismense weg was van die huis).

Die kleuterskool op Stellenbosch was 'n geweldige ent van die huis af geleë. Dit was sowat drie minute se stap soontoe.

Die skool se naam was Blinkogies.

### **KYTIE**

Kytie, Kytie, Kytie  
Jy was nie net 'n meid nie  
Maar 'n ma vir my.

Eendag het ek geval en my knie seergemaak. Hierdie één insident sou die katalisator wees wat sou aanleiding gee tot 'n reeks ongure misstappe wat uiteindelik tot my eerste liefdesteleurstelling asook tot my skorsing uit die kleuterskool sou lei.

In hierdie tyd het my ma 'n affair gehad. Ek het slegs vae herinneringe van 'n vreemde man in die huis, skuldgevoelens, en geheime dinge. My verhoudingslewe is daardeur opgefok.

My laaste ware gevoelens het ek ondervind in standerd twee. Daarna is alles een donker gemors.

Dis daardie jaar dat ek met myself begin praat het.

Daar was die geur  
van parfuim en ou rook  
Daar was die kleur  
van jou wange en jou Mond  
Daar was die deur  
in die donker van jou bene.  
En daar was Père.

### **Bicycle sonder 'n Slot**

Karen, onthou jy ons kuiers met koeldrank  
Alleen in die kaia van jeugtyd se groen  
Onthou jy die dae van skool-“bunk” en kersbrand,  
Die nagte vol honde en goed om te doen

### ***Koortjie***

Ek bring vir jou blomme  
Ek gee jou genot  
Ek leen jou my bicycle sonder 'n slot  
Ek weet dit is laat  
En jou ma-hulle slaap  
Maar ek moes net vir jou sê  
Ek het jou lief  
Ek het jou lief soos die Kaap

Saam het ons bulte geklim in die somer  
En fiets gery al op die soom van 'n droom  
Wat is jy as jy groot is? Is die lewe net stroomop?  
Al ons vrae het gewapper soos vlieërs aan 'n boom

### **Koortjie weer oor**

Kare, verstaan jy dat jare soos wyn  
Kan oud word in kanne vol vriendskap en son?  
Weet jy dat net kinders liewe Jesus kan liefhê

Maar dat kinders die wêreld al meer gaan verstom?

## Koortjie

Ja, die Kaap is vol herinneringe.

Ek gaan nou in die bed inkrui en droom van appels en lemoene aan die Suidpunt van Afrika, fok Kierkegaard, fok Camus en die hele boksemdais siniese langneuse, dis my valley hierdie, as die reën net ophou voor die naweek sodat ek daai girl van Lenasia van naderby kan leer ken. Maar dit gaan nie ophou reën nie. Dit reën elke nag nog hierdie somer. Dis 'n vreemde tyd.

Die wêreld het lelik geword.  
Buite slinger honger wolwe  
tussen asblikke.  
Daar is virusse in die maanlig.  
Daar is geheime tenks  
wat snags oor die grense kruip.

Die wêreld staan aand se kant toe.  
Hy is opgedress vir die cocktailuur,  
swart en tinselrooi.

### **ROOK EN OKER**

satan en jesus  
het saam vleisgebraai –  
die een stook die kole,  
die ander maak slaai.

### **HOE DIE OUMENSE DIE NAT SEISOEN GESIEN HET:**

Die reën hou langer aan vanjaar as ander jare. Dis al middel November, en die son moes lankal oor die ewenaar geskuif het na ons toe. Maar steeds is dit bewolk en triestig; nog steeds is albei mane snags bedek deur wolkemassas, onsigbaar, en van somerweer is daar nog steeds geen sprake nie.

Al hoe meer lê mense net in hulle beddens terwyl die reën tok-tok, tok-tok. Dis verbasend hoe vinnig mense aanpas by die abnormale weersomstandighede. Daar was nog geen woord daarvan in die koerante en nuusblaaie nie. Mense praat skaars daaroor. Sou dit nog 'n maand of wat aangaan, sou dit dalk skielik die hoofopskrifte haal. Intussen is net : “Sjoe, die somer is laat vanjaar.” Dit is nog nie 'n natuurramp nie. Mense is dalk bang om te erken 'n natuurramp is op pad.

Die ergste, die mees subtiele verandering van alles is egter nie in die weer nie. Dit is in die gedrag van ons kinders. Hulle wil nie meer skool toe gaan nie. Dit sou 'n mens nog kon verstaan; dit is bitter onaangenaam buite, en die meeste oumense bly ook maar dikwels weg van die werk af deesdae dat die paaie so sleg is, en baie van die brûe oorspoel of lamlendig gevaarlik. Maar dis nie asof die kinders by die HUIS bly nie. Nee, hulle het 'n nuwe alternatief vir skool toe gaan ontdek. Hulle drom snags saam in die strate, sopnat van die reën, en hou geheimsinnige byeenkomste waarvan ons nie kop of stert kan uitmaak nie. En dan, wanneer hulle uiteindelik huis toe kom, kyk hulle net vir ons, en sê nie 'n woord nie; hulle KYK net vir ons, ons kan vir hulle sê wat ons wil, hulle antwoord skaars, hulle KYK net, KYK net, KYK net...

So asof die reën hulle slimmer gemaak het van die nuwe soort skool.

So asof hulle iets weet wat ons nie weet nie.

### **Swart September**

Plant vir my 'n Namibsroos  
Verafgeleë welwitchia  
Hervestig hom in Hillbrow  
En doop hom Kayalitcha  
September is die mooiste, mooiste maand  
Violtjies in die voorhuis  
En "riots" oral oor die land

En die vroue by die draad  
Het eerste die gedruis gehoor  
Tjank maar, Ragel, oor jou kind  
Die Boere het hom dood gemoer

O, die hart is bitterkos  
Take-aways  
Met pap en wors  
Dat liefde so tot haat kon gis

Waar swartes sonder pas  
Nog skuifel langs die mure  
En niemandsland se as nog waai  
Oor niemandsland se vure

Uit die blou van ons kneuskolle  
Uit die diepte van ons heimwee  
Oor ons ver verlate homelands  
Waar die tsotsi's antwoord gee  
Oor ons afgebrande skole  
Met die kreun van honger kinders  
Rys die stem van al die squatters  
Van ons land Azania  
Ons sal traangas, ons sal Treurnicht  
Ons sal klipgooi as jy vra  
Ons sal dobbel in Sun City  
Ons vir jou, Suip-Afrika

Betoog: Ongepubliseer – bladsy verlore

### **KWANG-GESANG**

soos 'n hert  
in dorre streke  
smag my siel  
na u, o god –

soos pornografie  
in biblioteke  
begin my  
ledemate vrot

soos 'n hitler in soweto  
soos kandelare  
in die ghetto

swaai en flikker  
ek gewaagd  
die leë lamp  
van 'n dwase maagd

Die nag van Vrydag die 13de: Ongepubliseer – bladsy verlore

### **KABEL MY, KABEL JOU**

Daar's 'n storie wat loop gister  
soos die reuk van vis  
dis van die wind wat waai  
dwarsoor die baai

Dis die mense wat mos sê  
dat ek vir jou wil hê  
dis die rumours in die lug  
dat jy by my kom lê

#### ***Koor***

Kabel jou, kabel my  
Kabel wil jy met my vry?  
Sê vir my, kabeljou  
sê vir my  
Kabel my, kabel jou  
kabel wil jy met my trou  
sê dit nou kabeljou  
sê dit nou kabbelmy, kabbeljou  
Kabbelmy, kabbeljou.

Daar's 'n skip wat vaar  
want die wind wil nie bedaar  
deur die storms en die wapper  
en die see se gevaar

En hy wil al nader staan  
soos die getye van die maan  
Kan jy my hart verstaan?  
ek wil na jou toe gaan.

***Koor herhaal***

Is dit die meeue wat so kak?  
Lê die see hier dalk te vlak?  
Het die gety gesak?  
Kan ek jou soen?

Wat steur jy jou tog so  
aan die warrelwind daarbo?  
Maak tog net oop jou mond  
sê net o, o, o, o, o

Ek sou kon doen met 'n galjoen.

Dis mos lekker om te pluk  
aan die visstok as hy ruk,  
want dan weet jy daar's 'n byt  
en jy haal alles uit.

Want vanaand op die duin  
gaan ek die meisiekind mos train  
om die grate uit te haal  
want die vis moet kaal.

***Koor herhaal***

Iemand druk die komberse om my in en sê : “Goeienag, my skat.” Ek draai om op my sy, hoor hoe die ligskakelaar kliek.

Dis die begin van 'n nuwe lewe. Die droom het homself uitgewoed.

**8.4 So is ek Gebek V – Perfek vir elke gesprek (saamgestel deur Mareli Hattingh, 2003)**

*\*SANG: O, Afrikaans O, Moedertaal*

FRAGMENTE UIT: WJELKOM, VRINNE!

Geagter Voorsitter en Feesgenote!

Ek dink die eerste man vir wie ons almal ve'môre wil sê: Hartlik wjelkom hier, is vir ons voorsitter. Wat sil 'n fees tog wees osnner sy voorsitter? Hy lei en gaan voor en hy soree lat dit gesond gaan met die fees. Darom: Hartlik wjelkom, meneer die voorsitter.

En ons wil ok sê vir jou vrou: Baie, baie wjelkom. Wat is 'n man tog sonner sy vrou by die fees? Mevrouw – amper sê ek: Anna – baie dankie lat u ons voorsitter bygestaan het en hom gehjelp het met die reëlings-saam dwarsdeur die hele jaar. Ons is dankbaar lat ns voorsitter so 'n vrou het en lat u ve'môre hier is.

en vir u kinners, geagter voorsitter en mevrou vannie voorsitter, sê on sok baie wjelkom hierso. 'n Ouer is nou eenmaal só: Sa sy kinners onner sy oge uit is, dan is hy onrustig. Ons is bly lat julle hier is, kinners. Nou kan julle-se ouers al hulle-se tyd vir die fees gie. Baie wjelkom.

En dan wil ek sê: Baie wjelkom vir die feeskomitee.

As daar één man in hierdie omgiewing is wat weet hoe véél hierie komitee gesoek het vir 'n feesplek, dan is dit ek. Baie wjelkom!

Dominies en mevrou dominies – ons weet Dominies sal gewonner het en ons sal algirs gewonner het hoelat dit met mevrou-saam gaan as sy nie hier was nie. Daarom sê ons vir haar: Báie, báaie wjelkom hier. En vir u kinners, Dominies en mevrou Dominies, baie wjelkom. Ons hoop u seunskinners word almal preikante. En ons hoop een van hulle kom hou eendag hier fees – solat van hierie jong maters van hulle wat ve'dag hier sit, nog vir darie een kan sê: Jou oorlidde pa het hier fees gekom hou. Baie wjelkom, kinners. Ook julle se meisiekinners, Dominies en mevrou Dominies, amper vergeet ek vir hulle – baie wjelkom.

Vir die oumense wil ek sê: Baie wjelkom. Dáár sien ek vir oom Hans en vir oom Klaas. En kyk hoe sit al die anner ve'môre hier – honger vir die fees. Baie wjelkom.

Vir die jong pa's en die jong ma's sê ek baie wjelkom. Laasjaar was pirtys van hulle nog jongmense wat alleensam hier gesit het; ve'jaar is hulle al paens en maens. Baie wjelkom. En die's wat nog nie paens en maens is nie, ok baie wjelkom. Ons hoop julle is vollene jaar meer!

En vir die jongmense wat nog nie getroud is nie, baie wjelkom. Julle-se beurt om met julle-se hele gesinne hier te kom feesvier, is net om die draai. En vir die jonger jongetjiemense en die meisiekinners, wat algirs so gaan koffiewater haal daar by die windpomp – baie wjelkom.

En dan sien ek hier ok heelpirty vreemde gesigte. Dis vir hulle wat ons hier wil hê, solat onse fees kan groei. Baie wjelkom. ek hoop u almal bring alle nuwe intrekkers en kuiermense en nog sommer hulle-se families ok saam hier na die fees toe.

En vir die mense wat nou net daar stilgehou het en wat dalk nog nie hier sal wees wanneer ek klaar gepraat het nie, en vir dié wie se stif doer in die pad uitslaan – Baie wjelkom. Sê tog vir hulle so as hulle hier aankom.

En dan die ou kinnertjies – die'tjies wat hier sit en die'tjies wat doer eenkant speel – baie wjelkom, Oom se kinners.

En vir die ou héél ou kleintjies – al verstaan hulle nog nie eens nie – baie wjelkom. Hulle is die volk van oormôre wat ve'dag hier bymekaar is. Vertel tog vir hulle wanneer hulle tot hulle-se verstand gekom het. Ek hoop nie die wind is ve'dag vir hulle té warm nie.

Is hier iemand wat ek nie wjelkom geheet het nie?

Vir myself sê ek nie wjelkom nie; dis my plaas waar ek hier op is. En vir die ouvrou sê ek ook nie wjelkom nie, ons is binne gemeenskap van roerende en onroerende goed getroud. Dis haar plaas soveel as wat dit myne is. Sy is hier net so wjelkom soos ek. En ons altwee véél hier wjelkom, anner sou ons nie hier gewees het nie.

Geagte Voorsitter, net finaal vir almal ve'dag hier: Baie wjelkom. En baie dankie, meneer die voorsitter, lat ek die mense hierkon wjelkom geheet het. Ek hoop hulle voel soos ek hier voel: wjelkom.



Ek sê: Wjelkom en dankie.

*\*SANG: Osbraai op Kromdraai*

TAALRIT

Kom na die baan en kyk hoe ry  
die tale ingelid very  
Vroem!! . . . Vroem!! . . . Vroem!! . . .  
V-r-r-r-o-o-o-e-e-e-m . . .  
Wat ry hier so traag verby?  
Dis Afrikaans wat nie sy ry kan kry.  
Daai taal het 'n helse towbar aan,  
en sleep 'n oorvol waentjie saam.  
Die revs is hoog,  
die spoed bly laag.  
Die clutchplaat skroei  
en die speedometer traag.

Al daai klomp exclusive goed  
is die oorsaak van die lae spoed.

*\*SANG: O, ek het 'n perd*

MET APOLOGIE

Op 'n Sondagmiddag loop die weduwee Viljee  
in swart geklee  
met twee kolloehonde langs die see.

*C.M. VAN DEN HEEVER*

O skemervloeiing van die najarsee!  
Jou Sondagende branders plooi en val  
en langs twee meue dwaal ek geweduwee  
maar ewig ruis om my die Al.

*I.D. DU PLESSIS*

My twee windhonde draf  
soos fezze langs die see;  
ek vra Ali en Allah af  
waar is meneer Viljee?

*W.E.G. LOUW*

Droef kyk my oë  
deur die trane heen,  
soos amandelbloeisels  
deur die eerste reën;  
ek rou oor die duine,  
my bleek hande waai,  
en 'n hond byt sy stert, soos hy draai, soos hy draai...

*N.P. VAN WYK LOUW*

O God! Langs U skriklike water

stap die weduwee Viljee  
met dié weet: die waan en die waanson word later  
twee honder wat draf waar sy tree.

*UYS KRIGE*

O wee,  
o wee,  
in swart geklee  
op 'n Sondagmiddag  
loop die we-  
duwee  
Viljee  
met twee,  
net twee  
kolliehonde langs die see,  
die see,  
die see...

*ELISABETH EYBERS*

*Portret van 'n weduwee*

Sy staar na die blou are op haar hand  
terwyl sy in die Sondagmiddag wat  
neerskyn op die rustelose strand,  
geduldig sit of loop en peins. Nou dat  
die vreemde bloeisel van herinnering  
- skaars liefde, skaars geluk – nog vir haar bly  
sal sy uit hierdie aardse wisseling  
en haar verlies tog weer die sterkte kry.

So het sy klaarheid in haar gees gevind  
en so geweet die middag langs die see  
sy sal aan die twee kinders wat haar bind  
haar hele lewe wy as weduwee;  
en word sy later weer deur een gevra  
wat sal sy vir hom antwoord: Nee of Ja?

*ERNST VAN HEERDEN*

In lanferwimpels tree,  
haar wandelstok 'n swaard,  
die weduwee Viljee  
in grandiose vaart

verby die sidderende kaai.  
Waarheen die bruingepeesde spiere,  
die slinks en wulps draai  
van haar kaniene diere?

*S.J. PRETORIUS*

O, Here! Ek word so opgewonne  
as ek die arme honne  
so kaalpoot sien draf,

maar wat kan ek, we-  
duwee Viljee,  
doen met my pullover en staf?

#### QUEER CULTURE

Hy sê elke woord soe clearly;  
elke woord kry sy ending  
op sy plek;  
en sy toun is soe glad  
en soe sag soes velvet;  
en sy manners is net soe cultured;

hy praat soe mooi –  
amper nes 'n moffie

#### TALIGE ORGIE

galante kalante opsoek na flambojante  
klante om as nonchalante kontraktante  
van die katel op vakante ledekante  
pruimedante van die vlees se drif  
met sinverwante stimulant te genees  
van alle sigkante op rugkante gatkante  
stootkante allerlei briljante variante  
binne- buite- ook markante kante helaas  
blaas-blaas ook wankante is dié negosiant  
in aller yl sjarmante vlees aan't opjaag tot parmante  
atrant heerlik ook militante liefdespenetrante  
om uiteindelik ná resonante dissonante avontuur  
flaggelante trawante alle galante klante  
weg te wys – genoeg! – en afskeid te neem  
dankie vir die interessante imposante avontuur  
en lóóp nou versadig en ongeskik  
pos jouself poste restante!

Heer Flauw van die Taalinstituut  
suiwer die taal weer opnuur  
sy benaming vir snol  
is glo in die kol:  
Alsonnement fondamentuut

'n Kêrel wat woon in Gauteng  
Het nimmer sy tale gemeng  
Hy sê: “Dis iets sieks  
Hoe die mense dit mieks.  
Ofrikónsbly die pragtigste deng.”

Wippertal se skoene  
Letaba se lemoene  
maar in Oudtshoring se loesêring  
wei moerse kalkoene

Ons kom uit die karro ja  
ons lees nie maar ons glo ja  
due apostolies sing en juig  
en ons skree halie loo ja

Sondag is Bybel eet  
dit hou jou siel gereed  
maar die duiwel het die wêreld  
aan sy appels beet

'n Sekere Kittie de Klerk  
Het winde gelos in die kerk.  
Dis vyf op 'n slag  
Tydens fugas van Bach –  
Ek glo dit was Satan se werk.

### KÔ, LAT ONS SING

Vrinne  
lat ons die Bybel oepeslaan  
en lat ons daaryt lies –  
o Allahoegste Gies  
lat hierie woorde na ons harte gaan! –  
Yt die twiere boek van Mosas  
yt die Exoras  
yt die viere hoofstuk die ee'ste en die twiere verse –  
o God  
maak vi' ons lig moet hierie woorde soes moet kerse! –

toe antwoord Mosas en hy sê: ma' wat  
as hulle my nie glo, nie aan my woorde vat  
as hulle sê die Here het nie ge-appear aan my?

ma' die Here sê vi' hom: djy sal djou mense lei  
wat;s in djou hand?  
en Mosas sê: 'n staf  
nou vrinne  
dit was al wat gehad het  
hierie man van God  
'n staf  
'n dooie stok  
en boenop het hy nog gahakkel ok

ma' die Here het toelank moet hom gapraat  
oor hoe hy moet daai kerie doodgeslaat  
het die Egiptenaar  
en Mosas het sy groote kop laat hang  
en toe  
toe skielak was daai selfde kerie in sy hand 'n slang!

nou vrinne  
die Here het gabring

aan my sy wonderwerke oek so  
hy het gevra wat; s in my hand  
en vrinne  
in my hand was my kitaar

kô, lat ons sing

*\*SANG: Griekwapsalm 121*

SKRYWER BPK

here jy's so sag  
benewens  
clichés soos die donkiery-episode  
het jy sandals gedra soos 'n sommoner  
jou hare was langerig  
en donker  
soos al die jode in jou kontrei  
jy't jou gang dissipels gehad  
soos vrygeselle soms maak  
en galilea was maar bolangsrag  
johnny goes to town

die gemiddeldes  
soos judas jood  
het aanvanklik fyntjies geglimlag  
vir jou groeiende voortvarendheid  
het julle gehoor wat sê die man

later is jy fronsend bespreek  
agter voorstedelike vensters  
die sanhedrin neem met spyt kennis  
jy't die establishment se tjank afgetrap  
en dit nogal . . .

Jy's inhibisieloos  
jy's nihilisties  
jy's onbehoorlik  
jy's rewolusionêr  
jou eie ouers is jode  
jy's 'n jodeseun  
wat sy volk verraai het  
die jode is 'n uitverkore ras

maar ons het almal gesien  
jou bloed was rooi soos al die ander

en jy's toe nooit dood nie  
outsider onder die outsiders  
jy en jou woord  
survive tot in alle ewigheid

## MAN TOT MAN

my seun  
nou dat jy vier is  
is dit tyd om te praat  
oor die dinge wat 'n boerseun raak

ja, Pa het ook rugby gespeel  
twee armbreuke vir die eer van die skool

en ja, Pa was in die Army  
maar hulle het gesukkel om 'n man van hom te maak

askies, maar Pa kan nie sy dop soos 'n man vat  
die buurvrou vry  
en die kaffers op hulle plek hou nie

maar kom kniel hier by my  
ek leer jou bid  
ek leer jou lees uit 'n boek  
hoe om die ganse wêreld  
in 'n korreltjie sand  
te soek

## KERSNAGLEGENDE

Op Kersnag, as die noorderligte  
die Noordpoolys met silwer spoel,  
Klim Judas uit die hel se hitte  
om op die ysveld af te koel.

'n Enkele nag, uit al die nagte  
wat altesaam 'n jaargang tel,  
'n enkele nag, uit al die nagte  
waar elke nag gedurig kwel,

Is syne. As die Noordpoolligte  
'n Gloed van goud stort op die wit  
van eeue-oue see-ysrotse,  
Dan klim hy op om daar te sit.

Stokoud – nog ouer as riepote,  
En bleek – nog bleker as die ys,  
Met oë dowwer as die sterre  
waaroor die skemerdonse vergrys,

Sit hy daar eensaam en verlate,  
met net die ys rondom; alleen,  
En tog omring deur spookgedagtes  
wat op die ysveld staan en ween.

(Gedagtes uit sy kinderjare...)

Die kudde skape op die weiveld;  
Die mure van Jerusalem;  
die glinsterkoepel van die tempel;  
Johannes met sy silwer stem;

Die soekende wyse uit die Ooste;  
Die blink ster bo die bakermat;  
Getsemané se smartvol vrede;  
Sy eie duurgekoopte skat;

Sy bloed'rig' silwerlinge;  
Die stuwende skaar se swaar gedruis  
In optoig na die martelheuwel;  
Die doringkroon, die riet, die kruis –

Dis algar syne. As die ligte  
Die brandwond op sy bors bestraal,  
Dan sien hy hoe die spookgedagtes  
weemoedig oor die ysveld dwaal,

(Gedagtes uit berou gebore,  
En uit vertwyfeling saamgestel.)

Omring deur al sy spookgedagtes  
wat uit die verste verte wink,  
Stokoud, gebroke, afgemartel,  
Met nog net krag om t'rug te dink,

Dwaal Judas op die Noorpoolysveld  
Op Kersnag, sy gendae-nag –  
Die enkele nag uit al die nagte  
wat troos kan gee of smart versag,

...

Bespour hy met sy dowwe oë,  
Gemartel deur die eeue heen:  
'n Aalmoes wat sy siel kan lawe,  
'n Troos wat afdaal soos 'n seën.

Op Kersnag, as die noorderligte  
die Noorpoolys met goud bestraal,  
Klim Judas uit die hel se hitte  
om op die ysveld rond te dwaal.

Op Kersnag, as die kandelare  
Met kerkgewyde kerse pryk,  
En vreuggeskal van Kersnagkore  
Tot teen die verste sterre stryk,

Dwaal Judas op die Noordpoolvelde,  
Stokoud, gebroke en alleen,

En soek na wat sy siel kan lawe:  
'n Troos wat afdaal soos 'n seën.

#### ONSE VADER

Onse Vader,  
wat ongelukkig nie op die aarde kan wees nie,  
weens omstandighede daarbo,  
ons bid maar in Afrikaans,  
omdat ons nie Ingels so lekker verstaan nie.  
Laat U Naam geheilig word,  
waant, heerder, die mense kan vloek.  
Laat die koningkryk en rykdomme tog eendag kom,  
want ek kry elke week die ou Lotto-nommertjies verkeerd.  
Gee ons vandag ons daaglikse brood,  
maar moenie skaam wees om 'n ou chocolate koekie ok saam te stuur nie.  
Vergewe ons ons skuld,  
want hulle willie altered tjeks aanvaar nie.  
En lei ons nie in versoeking nie  
want ons het nie meer medical aid nie  
en verlos ons van die bose  
want die sigrets is al meer as R10 'n pakkie.

Ek vra dit alle sin U Naam, want U het mos allie connections.

Amen.

*\*SANG: Ek doen dit als vir Jesus*

#### PIETERSIELIE BOELIEBIEF

Mevrou Noag (goeie vrou)  
se naam kan glad g'n mens onthou.  
Ek glo nie dit was Mybel nie;  
dit staan nie so in die Bybel nie.  
(Miskien was dit Damaris,  
of 'n ander naam wat naar is.)

Hoe die naam dan ookal sy –  
in die ark moes sy 'n lewe ly  
tussen grilkrokodil en perdeby  
en gore goggas in 'n ry.  
Gedenk dus maar dié goeie vrou  
met die voornaam wat g'n mens onthou.

En die lot van Mevrouw Lot  
klink vir my ook maar bra verspot.  
Haar hart was (glo my) goed soos goud,  
al was haar kos 'n bietjie sout.  
Ja, sy was óók (soos ek verstaan)  
'n tante sonder eerste naam.  
Maar sy was te nuuskierig,  
haar nek het sy gerek –



en nou is sy soutpilaar  
waar beeste aan kan lek.

En moet haar tog nooit ooit verwar  
met die vrou van Meneer Potifar  
wat vir Josef gevra het:  
“Wil jy my nie soen nie?”  
Maar hy bloos en hy hakkel:  
“Dit sal ek nooit doen nie.”  
Toe sê sy: “My duifie,  
nou gaan ek jou druk!”  
En hy sug en sê: “Tannie,  
jy’s te ongeskik!”

En dan kom Mevrou Moses  
en as dit dalk ’n troos is:  
sy had wel ’n eerste naam  
maar met alte goeie rede  
was sy daarmee ontevrede.  
Só ’n naam wou niemand hê nie –  
niemand wou die naam selfs sê nie!  
Sy’t gemor en sy’t gekla:  
“Die lewe is ’n pyn!  
Liewer bly ek veertig jaar  
in Sinai-woestyn.  
Al ons huise is vol luise  
en ander goed wat spring.  
(’n Padda bly vir my maar steeds  
'n ding.)  
Komaan, Moses,  
laat ons trek;  
die sandwoestym  
is ’n beter plek.”

*\*SANG: Stadig, stadig, oor die klippertjies...*

#### DIE DINGES IS ’N WATSEM

Ek en my vrou ry eenkeer by mense aan by wie ons vir jare nie ’n draai kom maak nie. En na ons die tante gegroet het en vir haar gesê het ons vertoef so ’n bietjie om darem weer ’n slag ’n paar murgbene saam uit te stamp, toe het sy eers so ’n rukkie nodig gehad om tot verhaal te kom van die blydschap. En na sy eers so ’n rukkie gewefel het voor sy ons die huis innooi, miskien omdat sy gewonner het oor hoe sy die kuier moet aanvoer lat hy sy loop lekker kan neem, toe sê sy: “Nou maar kom, dan wys ek net vir julle waar dinges is, lat julle kan watsem as julle wil. Ek het mos nou ’n dinges innie huis.” En sy wys ons die badkamer.

Ek sê: “Dankie Tannie. Dit sal darem lekker wees om ’n slag die stof van ’n mens se gesig af te speel.”

Sy sê: “Nou maar verskoon my, lat ek net die dinges opsteek en ’n bietjie watsem kook want julle is seker al lus vir ’n bietjie dinges. Jy kan maar solank hier agter deurloop. Die oom is daar innie watsem doenig met die dinges want dié se dinges is stukkend en ons wil môre na die watsem dinges.”

Ek sê: “Dankie Tannie; ek sal oom Harmaans jry. Ek weet mos darem nog waar die motorhuis is.” En ek kom daar, en ek sê: “Naand, oom Harmaand.”

Hy sê: “Is dit tog nie dinges se watsem wat ek hier hoor nie?”

Ek sê: “Ja, oom, dis eie ek.”

“Jong, jy moet maar solank gesels lat ek hier kan aangaan want die dinges is in sy watsem en ek moet môre hierdie sinkplaat-watsem afdinges dorp toe. Harmaansie, vat hierso die watsen en dan lig jy daar vorie dinges en dan kyk jy vir my die watsem daar want hierie orige dinges draai innie watsem.”

En Harmaansie gee hom daar van voor die kar af ’n stuk gereedskap uit ’n bondel werkgoed wat daar op n sak lê.

“Nee man, nou gee jy dan vir my die dingesgrip en ek jou die watsem gevra.”

Harmaansie sê toe: “O, ek het gedog die watsem is beter. Wag, ek gee vir Pa die dinges.” En hy bring die tang.

Maar toe begint word die oom warm. “Moet ek nou hier onnerie dinges uitwatsem om vir jou te kom wys hoe die dinges lyk? Gee my die wátsem – ons het nie dinges nie en netnou watsem dinges lat ns moet kom dinges en jy kén vir dinges: sy’s watsem as ’n mens nie daadlik dinges as sy roep om te kom watsem nie. Géé my die watsem, man. En maak dinges, jong. Jy weet tog die ou watsempie hier orie dinges se kop is te klein om die watsem by in te druk en hom vas e hou lat hy nie in sy dinges in in die rondte in watsem nie.”

Ek sê: “Jong, jou pa wil die skroewedraaier hê.”

Hy sê: “Nou waarom sê Pa nie Pa willie dinges hê nie?”

“Jy moet ophou watsem! Ek sal vbir jou dinges; jy’s deesdae glads te watsem.”

Nou ja, uiteindelik het hy toe die boutjie uit, en die affêre in orde gewatsem en weer aanmekaar gedinges en toe vra hy ek moet tog asseblief in die dinges klim en watsem trap en sê wanneer hy hom genoeg opgestel het.

En toe ons omtrent klaar is, toe roep die tante: “Pá-á, julle moet nou kom dinges.”

“Ja Ma, ek wil net my dinges met ’n bietjie watsem was.”

Aan tafel is daar toe vir dié ’n bietjie dinges en vir dârie ’n stukkie watsem aangegee tot ons almal geholpe was, en die oom sê: “Nou toe, hou toe julle dingese, lat ons watsem.”

En toe was dit vreeslik snaaks toe hy reg bid, want ek het in my sondigheid verwag: “Segen Watsem, gee ons dinges.”

*\*SANG: Tuli, tuli...*

### MABALÊL

Vinnig langs die paadjie trippel Mabalêl;  
Vrolik klink die liedjie  
wat die klingelinge van haar enkelringe vergesel.  
Op die voetpad sy alleen,  
met ide skadu’s om har heen;  
op haar kop die kruik gelig  
In gedienstig’ ewewig.  
Golwend kleur die hemelboog,  
stadig sterf die laaste lig.  
En van verre deur die skermure  
winkend blink die eerste vure.

Wydgestrek in eensaam vrede  
Lê Rakwen’, die stille, brede;  
Glansend in die westerpraal,  
met ’n seintuur in dy diepte van koraal,

en die witgepluimde riet  
Sing 'n treurig' wiegeliëd,  
En buigend vleg die silwersoom al om  
die siepgespieëde hemelkom.

Wag, wag, Mabalêl!  
Is daar niks wat jou vertel –  
Is daar niks wat deur die duister  
Bang en dringend in jou or fluister  
Van die vreeslike gesêl  
Wat jou vrolik' lied beluister  
Wat jou spoor hou, Mabalêl?  
Word jy niks gewaar  
Van 'n dreigende gevaar?  
Voel jy nog nie, kil en snood,  
om jou hart die handdruk van die dood?

Ver beneë die palmietstele  
In die bloue duister wag, Lalele  
Kwintessens van alles boos,  
Die wreedheid self, meedoënloos;  
Met lydsaamheid wat alles kan ontbeer,  
Wat tyd en toeval kan trotseer;  
Wat seker as die noodlot van sy dag  
Ontslapend in die diepte op sy ure wag.  
Deur winterkou en somergloed,  
Deur blakend' droogte en swelgend' vloed,  
Deur al die kerende taf'rele,  
In sy diepte wag, Lalele.

Droom sy op die kantjie, mabalêl,  
Tot haar hart verlangend swel;  
In haar peïnse ongedeer,  
Staar sy in die diepte neer,  
staar sy in die blou gewelf  
Met die donker reeds omsoosm  
Tot sy, dromend, self  
deel word van die slig' droom;  
Uit die wêreld omgekeer  
Lokkend lag haar beeldjie weer.

Stadig deur die rietpensele  
Opwaarts uit die diepte rys Lalele.

Skud jou wakker, Mabalêl!  
Sien jy nie die skadu opwaart wel?  
- Naar die hoogwal, Mabalêl!  
Hou jou mymering vir later -

Nooit had vyg of wilg in water  
So 'n gespieëde metgesel

Nooit 'n skrikbeeld uit die holte van die nag,  
wat die dromer sug doen na die dag;  
Nooit onheilige gedaante uit die diepte van die hel  
Half so dreigend, half so fel  
As dié skadu, Mabalêl,  
As dié skadu wat benee jou  
Uit die diepte opwaarts wel.

Voor jou voete, Mabalêl,  
Deur die westergloor verhel,  
waar jy onbedagsaam staar,  
Sonder ooit gedagte van gevaar,  
Uit ide stroomweg stadig  
Dryf 'n halfverdrinkte blaar.

Had jy spiere van 'n tier,  
Of die vlerke van 'n gier,  
Meidjie, niks sou dit jou baat,  
Want te lank het jy gewag – te laat!  
Uit die spieëlvlak omhoog  
Bars 'n skuimend' waterboog;  
Oor Rakwena, kalm en breed,  
Galm 'n enkel angsvol' kreet;  
En dan saggies weer  
Oor alles daal die stilte neer.

Winkend deur die skermure  
Helder blink die voornagvure  
Uit die donker stilte, skel,  
Klink geroep na Mabalêl  
En die rotse antwoord weer,  
Maar terugkom sal sy....nimmermeer.

Stadig deur die rietpensele  
Na die diepte sak Lalele.

#### MY VISJ

ek sjê: ek sjit vyf minute  
en ek vang vyf visje  
vyf visje in vyf minute  
dusj vyf en twintig visje  
per minuut  
dusj maal vyf  
isj honderd vyf en twintig visje  
ek sjê vir U-en-Djy  
en hulle voed die skare  
met hjonderd duisjend visje  
ek sjê: ek vang vyf pisje

'n Liewe ou dame van Potch  
Was lief vir haar brendie en scotch

Na djien en mampoer  
Was sy poerinnamoer  
En het sewe lang ure gekotch

Kaapstad se moffies  
eet tjoklits en toffies  
maar Woodstock se manne  
drink swaar weer uit kanne

Kaapstad se lessies  
drink wyntjies uit flessies  
maar Stikland se stukke  
sluk bliksem uit blikke

Skottelgoed was  
die antie sing bas  
kyk hoe hop haar stêre  
so mooi in pas

Die rooihaarflerrie  
met die kop van kerrie  
vir almal sê sy  
I love you very

'n Fransman sê la suster  
en sy suster sê la broer  
om iemand lief te hê  
is om hom te la moer

*\*SANG: Voshaarnooi*

VIR MEKAAR  
Vroeër was ek net lief vir jou oë  
Nou ook vir die kraaipootjies daaromheen  
Soos 'n ou woord soos mededoë  
meer kan sê as 'n nuwe. Vroeër was daar alleen

die haas om keer op keer te kry wat jy het.  
Vroeër was daar alleen maar nou. Nou is daar ook toe.  
Daar is veel meer om lief te hê.  
Daar is meer maniere om dit te doen.

Selvs niksdoen is een daarvan.  
Net maar by mekaar sit met 'n boek.  
Of nie by mekaar nie, in 'n kroeg om die hoek.

Of mekaar 'n paar dae nie sien nie  
en mekaar mis. Maar altyd mekaar,  
nou al byna sewe jaar.

GEDIG VIR JOU

vir jou wil ek 'n edig skryf  
'n gedig oor 'n reënseisoen  
vir jou wil ek die wind gee  
en wilge: koel en groen  
vir jou wil ek so graag  
net eenmaal in my lewe sê  
ek weet nie hoe dit werk nie  
maar ek is besig  
om jou lief te hê

#### NOG IN MY LAASTE WOORDE

Nog in my laaste woorde sal jy wees,  
nog in die laaste skeemring van my dink  
en weet, as ek alleen in die bitter vrees  
van sterwe lê, en al die mindre sink  
in my deur vaal vergetelheid: veel haat,  
vele liefde wat kon waag om min te vra,  
ure wat rus geken't, of blote daad,  
en nie die teken van jou onrus dra,  
o jy wat vlam was: skoon en sterk en blind  
vir smart; wat alles tot jou beeltnis brand;  
wat ál kon eis en nooit volkome vind  
versadiging! Dán weet ek het jou hand  
my jeug se oopgelate kring voltooi:  
mooi is die lewe en die dood is mooi.

*\*SANG: Daar kom die Alabama....*

#### BAIE, BAIE DANKIE!

Geagte Skoolhoof en Koshuisvader, ek staan vanaand hier om dankie te kom sê oor dáríe bruin klavier wat vanaand dáár in dáríe hoek staan.

Toe ek en die Antie van skuins namidag af hier met die pad-saam orie duine gery kom, toe dink ek: Sil Meneer dan tog nie vanaand vir ons algir saam hier laat boekevat en saam laat sing nie. Want wat is op hierie aarde tog mooier as ou kinnerstemmetjies? Hulle is so onskullig. Hulle klink sommer na die saligheid-self.

En toe kry ek 'n papa wiel. En toe ek hom daar sit en regmaak, toe dink ek ai, sil dit dan tog nie lekker wees as ek ennie Antie vannaf kan tregry en sit en praat oor hoe mooi julle vir ons gesing het nie. En daar kom sommer 'n groot dankbaarheid in my ou jart op oor elke oom en antie wat iets bygedra het lat die kerkraa dáríe bruin klavier kan gekoop het. Want sê nou net julle sing vanaand vir Oom en Antie "Vreugde innie hart", od "Jesus min my salig lot" of "Moet ek gaan met lege hanne". Dis tog so mooi vir Oom as veral ou kinnerstemmetjies dut sing.

En hier is ek nou en die Antie ook.

En ons sal so grág hoor hoe julle saam met dáríe bruim klavier vannie kerkraad sing. En Oom wil sommer nou al bir julle sê: Baie dankie daarvoor.

Maar dis nie al waarvoor Oom dankie moet sê nie.

Meneer, ek wil vir Meneer sê, namens die kerkraad: Baie, baie dankie, lat Meneer geê het dârie bruin klavier kan sy staan hier kry, waar ons vir hom staangemaak wil hê – reg vir elke kerk en vir elke biduur.

En namens die skoolkomitee wil ek vir die kerkraad sê: Broers, dankie lat die skool dârie bruin klavier kan gebruik, en die landbouvereniging en elke anner vereniging wat 'n ding behoorlik gesing wil laat hê.

En dan wil ek vir Juffrou Jooste bedank omlat sy met die kerkdienste vir ons sal speel en omlat sy met die konserte sal speel en omlat sy vir julle sal speel met die boekevat saans.

En die anner personeellede hierso vanaand. Ook vir hulle wil ek dankie sê namens die kerkraad en die skoolkomitee omlat hulle saam met julle sal sing. Dis tog so mooi vir my en die Antie as grootmense met hulle sterk stemme saamsing met die ou kinnertjies. Dit gee so 'n vastighedi aan die lied.

En ek wil dankie sê vir die kerkraad en vir die skoolkomitee lat hulle vir my waardag geag het om vanaand namens hulle vir mekaar te kom dankie sê, en om namesn hulle afsonnerlik en gesamentlik vir Meneer en vir die personeel en vir julle almal ook dankie te kom sê.

Maar die blyste van alles is ek oorlat dârie bruin klavier vanaand sy staan gekry het waar hy hoort.

Baie, baie dankie, Meneer.

Nou kan Meneer maar voortgaan en die aand so plooi lat die ou kinnertjies tog net vir my en die Antie iets kan sing.

Baie dankie.

*\*SANG: Hoe ry die boere...*

### **Bibliografiese gegewens** (*soos voorgelê aan DALRO*)

Uit: *Groot Verseboek*, André P. Brink (red.), Tafelberg, 2000

- Mabalêl (Eugène N. Marais)
- Nog in my laaste woorde (N.P. van Wyk Louw)
- Gedig vir jou (Elrika van der Walt)
- Man tot Man (Prevot van der Merwe)
- Skrywer bpk (Jeanette Fereira)

Uit: *Speelse Verse*, Daniël Hugo (red.), Tafelberg 1988

- Met apologie (D.J. Opperman)
- Talige orgie (Etienne van Heerden)
- My visj (D.J. Opperman)
- Pietersiele Boeliebief (Philip de Vos)

Uit: *My hart sing sewe moppies*, R.K. Belcher, Tafelberg, 1996

- Ons kom uit die Karoo ja
- Sondag is Bybel eet
- Wippertal se skoene
- 'n Fransman sê la suster
- Kaapstad se lessies

- Kaapstad se moffies

Uit: *Die Deng van Gauteng*, Philip de Vos, Human en Rousseau, 1996

- 'n Sekere Kittie de Klerk
- 'n Liewe ou dame van Potch
- Heer Flauw van die Taalinstituut
- 'n Kêrel wat woon in Gauteng

Uit: *Spieserye. Versamelde vertellings*, Jan Spies, Tafelberg, 1988

- Wjelkom, vrinne!
- Baie, baie dankie!
- Die dinges is 'n watsem

Uit: *Liefde, miskien*, Herman de Coninck, Queillerie, 1996

- Vir merkaar

Uit: *Stories op Rym*, Pieter W. Grobbelaar (red.), LAPA Uitgewers (Edms.) Bpk, 2000

- Kersnaglegende (C.Louis Leipoldt)



## **BIBLIOGRAFIE**

- APPIGNANESI, Lisa. 1984. *Cabaret, the first hundred years*. London: Methuen.
- AUCAMP, Hennie. 1992. Kabaret (Literêre/Artistieke). **In** Cloete, T.T. (red.). *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr: 194-196.
- AUCAMP, Hennie. 2001. *Bly te kenne. 'n bundel portrette*. Kaapstad: Tafelberg.
- BISSCHOFF, Anna-Marie. 1992. Outobiografie. **In** Cloete, T.T. (red.). *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr: 361-362.
- BISSCHOFF, Anna-Marie. 1992. Poésie pure. **In** Cloete, T.T. (red.). *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr: 387-388.
- BISSCHOFF, Anna-Marie. 1992. Vertellerteks en Personeteks. **In** Cloete, T.T. (red.). *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr: 565-566.
- BRINK, André P. 2000. *Groot Verseboek*. Kaapstad: Tafelberg.
- BROCKETT, Oscar G. 1964. *The Theatre An Introduction. Second Edition*. New York: Holt, Rinehart & Winston.
- CONRADIE, P.J. 1992. Drama. **In** Cloete, T.T. (red.). *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr: 80-83.
- CONRADIE, P.J. 1998. *Die Drama. 'n inleidende studie*. Kaapstad, Pretoria en Johannesburg: Human & Rousseau.
- DEAN, Alexander & Carra, L. 1980. *Fundamentals of play directing*. New York: Holt, Rinehart & Winston.

DU PLESSIS, P.G. (red.). 1990. *Spies op sy stukke*. Kaapstad: Tafelberg.

GROVÉ, A.P. 1986. *Woord en Wonder. Inleidende Studie oor die Tegnieke van die Poësie*. Goodwood: Nasou Beperk.

HORNE, Jacobus Johannes. 1970. *Anna Neethling-Pohl se bydrae tot die Afrikaanse Verhoogkuns*. Pretoria: Universiteit van Pretoria (Verhandeling ter vervulling van die vereistes vir die graad Magister Artium in Dramatologie)

HUGO, D.J. 1992. Biografie. **In** Cloete, T.T.(red.). *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr: 42-43.

HUGO, D.J. 1992. Histories-sosiologiese benadering. **In** Cloete, T.T. (red.). *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr: 167-168.

JOHL, J.H. 1992. Karakter/Karakterisering. **In** Cloete, T.T. (red.). *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr: 199-202.

KANNEMEYER, J.C. 1965. *Die Stem in die Literêre Kunswerk*. Kaapstad: Nasou Beperk.

KEURIS, Marisa. 1992. Dialoog. **In** Cloete, T.T. (red.). *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr: 69-71.

KEURIS, Marisa. 1992. Didaskalia. **In** Cloete, T.T. *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr: 71-73.

KEURIS, Marisa. 1992. Dramateks en Opvoering. **In** Cloete, T.T. (red.). *Literêre terme en teorieë*. 1992. Pretoria: HAUM-Literêr: 83-88.

KROG, Antjie. 1981. *Otters in Bronslaii*. Kaapstad: Human & Rousseau.

KVALE, Steinar. 1995. Themes of Postmodernity. **In** Anderson, Walter Truett. *The Truth About the Truth*. New York: G.P. Putnam's Sons.

MARAIS, Eugène N. 1959. *Dwaalstories*. Kaapstad: Human & Rousseau.

ODENDAL, F.F. (red.). 1994. *Verklarende Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal*. Midrand: Perskor.

OPPERMAN, D.J. 1959. *Wiggelstok*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.

OPPERMAN, D.J. (red.). 1990. *Groot Verseboek (Sagtebanduitgawe)*. Kaapstad: Tafelberg.

PRETORIUS, Réna. 1992. Pastiche. **In** Cloete, T.T. *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr: 372.

ROODT, P.H. & Pieterse, H.J. 1992. Epos. **In** Cloete, T.T. (red.). *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr: 102-105.

SCHOLTZ, M.G. 1992. Roman. **In** Cloete, T.T. (red.). *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr: 437-446.

SNYMAN, Susan, Gericke, Aletta & Engelbrecht, Herman. 1975. *Stem en Woord*. Johannesburg: Perskor.

SPIES, Jan. 1998. *Spieserye. Versamelde vertellings*. Kaapstad: Tafelberg.

STYAN, J.L. 1960. *The Elements of Drama*. London: Cambridge University Press

TAYLOR, John Russel. 1966. *The Penguin Dictionary of the Theatre*. Hammondswoth, Middlesex: Penguin Books.

**Tydskrifte en koerante:**

*City Press*, 21/06/87

*Die Burger*, 17/03/99

PRETORIUS, Herman. “Hennie Aucamp: Die Afrika-konneksie in kabaretverband”. *South African Theatre Journal*, Volume 8.2, September 1994.

*Rapport*, 14/12/86

SNYMAN, Henning. “Kabaret: ’n Literêre Grensgeval”. *South African Theatre Journal*, Volume 8.2, September 1994.

**Onderhoude:**

HATTINGH, M. Onderhoud op 21 Oktober 2004 met Juanita Swanepoel te Stellenbosch in verband met woordkuns as teatergenre.

HATTINGH, M. Onderhoud op 28 Oktober 2004 met Francois Toerien en Nicole Holm te Stellenbosch in verband met woordkuns as teatergenre.

HATTINGH, M. Onderhoud op 4 November 2004 met Johan Esterhuizen te Stellenbosch in verband met biblioteekprogramme en die ontwikkeling van woordkuns as teatergenre.