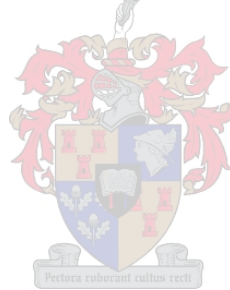


**DIE HUIS AS BETEKENISVOLLE RUIMTE IN ENKELE AFRIKAANSE GEDIGTE, MET
SPESIFIEKE VERWYSING NA DIE BEWONINGSFILOSOFIEË VAN HEIDEGGER,
BOLNOW EN BACHELARD**

EN

VIERLUIK

L.S. MARAIS



Voorgelê ter gedeeltelike vervulling van die vereistes vir die graad Magister in die
Lettere en Sosiale Wetenskappe aan die Universiteit van Stellenbosch

STUDIELEIER: PROF. MARLENE VAN NIEKERK

MAART 2008

VERKLARING

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

Handtekening: _____

Datum: _____

Kopiereg © 2008 Universiteit van Stellenbosch

Alle regte voorbehou

OPSOMMING

Die eerste gedeelte van hierdie tesis het as doel die daarstelling van 'n leesstrategie waarmee poësie wat tematies oor die huisruimte en bewoning handel, ondersoek kan word. Geselekteerde Afrikaanse gedigte, wat deel vorm van 'n nuwer huispoësie wat sedert die sestigerjare wegbreek van die idilliese, gemoedelike uitbeelding van die huis in vroeër Afrikaanse gedigte, word ondersoek. Die teoretiese apparatuur wat in hierdie ondersoek aangewend word, is die bewoningsfilosofieë van Martin Heidegger, Otto Friedrich Bollnow en Gustav Bachelard. Verskeie verbandhoudende insigte in die werk van hierdie denkers word ontwikkel tot 'n drieledige interpretasiemodel vir huispoësie.

Hierby dien as aanvulling die kultuur-historiese werk van Joseph Rykwert en Ton Lemaire, waarin die noue band tussen die huisruimte en die doods- of verganklikheidsbesef uitgewerk word.

Die toepassing van hierdie filosofiese begripsapparatuur fasiliteer op die mikrovlak van beelde en woordkeuse 'n vars verstaan van die vyf geselekteerde gedigte, asook 'n breër filosofiese kontekstualisering van hulle tematiese inhoud. Die leesstrategie en toepassings sou ook 'n filosofiese oopdek van die huispoësie in Afrikaans kon bemiddel.

Hierdie akademiese gedeelte dien verder as 'n verbandhoudende oefening by die kreatiewe gedeelte van die tesis, naamlik 'n digbundel, *Vierluik*. Die bundel ondersoek, onder andere, aspekte van bewoning in stad, dorp en platteland, en bied 'n besinning aan oor herkoms, geworteldheid, verplasing en die verweefdheid van ruimte en identiteit.

SUMMARY

The first section of this thesis aims at creating a reading strategy for the analysis of poetry thematically concerned with habitation and the space of the house. Selected Afrikaans poems, forming part of a newer house-poetry that breaks away from the idyllic, genial representation of the house in earlier Afrikaans poetry, are examined. The theoretical equipment utilised in this examination is the habitation philosophies of Martin Heidegger, Otto Friedrich Bollnow and Gustav Bachelard. Various related insights in the work of these philosophers are developed into a three-tiered model for the interpretation of house poetry.

Supplementing the abovementioned framework is the socio-historical work of Joseph Rykwert and Ton Lemaire. Both these theorists explore the close connection between the space of the house and the realisation of mortality and transience.

The application of the philosophical model facilitates, on the micro level of image and word choice, a fresh understanding of the selected poems, as well as a wider philosophical contextualisation of their thematic content. The reading strategy and the application thereof could also provide the means with which a new philosophical scrutiny of Afrikaans house-poetry can be achieved.

The abovementioned formal essay is presented as coupled with a collection of original Afrikaans poems, entitled *Vierluik*, the creative section of this thesis. *Vierluik* examines, among other things, aspects of habitation in city, town and countryside, and reflects on descent, rootedness, displacement and the interconnection of space and identity.

ERKENNINGS

Die volgende persone se bydraes moet erken word. Ek wil ook my dankbaarheid en waardering teenoor hulle uitspreek.

- My studieleier prof. Marlene van Niekerk vir haar hulp, humor, geduld en inspirasie.
- My moeder, Linda, en my suster, Liné, vir hulle liefdevolle ondersteuning.
- Coennie Bezuidenhout en Cor Scholtz vir die motivering.
- Dr. Willem Anker vir sy bystand
- Hierdie tesis se eksaminatore, drr. Andries Visagie en Ronel Foster, vir hulle sorgvuldigheid en hulle voorstelle.
- My klasgenote wat as deel van die MA in Kreatiewe Afrikaanse Skryfkunde-kursus my op gereelde basis van raad en aanmoediging voorsien het.

INHOUD

Die huis as betekenisvolle ruimte in enkele Afrikaanse gedigte, met spesifieke verwysing na die bewoningsfilosofieë van Heidegger, Bolnow en Bachelard, bl. 7.

Vierluik, bl. 109.

**DIE HUIS AS BETEKENISVOLLE RUIMTE IN ENKELE AFRIKAANSE GEDIGTE, MET
SPESIFIEKE VERWYSING NA DIE BEWONINGSFILOSOFIEË VAN HEIDEGGER,
BOLNOW EN BACHELARD**

L.S. MARAIS

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

INHOUDSOPGAWE

1. ALGEMENE INLEIDING.....	- 11 -
2. SELEKSIE VAN HUISGEDIGTE	- 15 -
2.1 Inleiding	- 15 -
2.2 Die gemoedelike, lokale realisme	- 15 -
2.3 Die Afrikaanse huispoësie sedert Sestig.....	- 17 -
2.4 Samevatting.....	- 19 -
3. DIE HUIS EN DIE VERGANKLIKHEIDSBESEF	- 20 -
3.1 Inleiding	- 20 -
3.2 Joseph Rykwert.....	- 20 -
3.3 Ton Lemaire.....	- 21 -
3.4 Samevatting.....	- 22 -
4. HEIDEGGER: DIE HUIS AS SYN	- 24 -
4.1 Inleiding	- 24 -
4.2 Die invloed van Nietzsche en Husserl	- 25 -
4.3 Daar-syn en sorg(e).....	- 26 -
4.4 Die ‘hulle’ en die dood	- 27 -
4.5 Bou en woon	- 29 -
4.6 Die vier-eenheid.....	- 31 -
4.7 Poësie en bewoning as afmeting	- 33 -
4.8 Samevatting.....	- 35 -
5. BOLLNOW: DIE HUIS AS MIDDELPUNT	- 37 -
5.1 Inleiding	- 37 -
5.2 ’n Reaksie op die ‘misère’ eksistensialisme	- 38 -
5.3 Tekens in die poësie.....	- 39 -
5.4 Teen die moderne, wetenskaplike verstaan van ruimte	- 40 -
5.5 Die gemeenskap volgens Bollnow en Heidegger	- 41 -
5.6 Mure	- 42 -
5.7 Die sanktum	- 42 -
5.8 Filters	- 43 -
5.9 Orde en intimiteit	- 43 -
5.10 Die bed.....	- 45 -
5.11 Drumpel-areas.....	- 45 -
5.12 Samevatting.....	- 46 -
6. BACHELARD: DIE HUIS AS DROOM	- 47 -

6.1 Inleiding	- 47 -
6.2 Die wetenskapsfilosofie	- 48 -
6.3 Die dagdroom en die gedig	- 49 -
6.4 Die voorrang van die huis	- 50 -
6.5 Die “imagination of repose”	- 51 -
6.6 Die liggaamlikheid van die huis	- 52 -
6.7 Die droomhuis.....	- 52 -
6.8 Die vertikaliteit van die droomhuis.....	- 53 -
6.9 Die droomhuis as gekonsentreerd en gesentreerd.....	- 53 -
6.10 Die droomhuis as tydloos.....	- 55 -
6.11 Die dinamika van die droomhuis	- 56 -
6.12 Moderne bewoning	- 56 -
6.13 Samevatting.....	- 57 -
7. ELISABETH EYBERS – “HEIMWEE”	- 59 -
7.1 Inleiding	- 59 -
7.2 “Heimwee” binne Eybers se oeuvre	- 60 -
7.3 Heidegger.....	- 61 -
7.4 Bollnow.....	- 63 -
7.5 Bachelard	- 66 -
7.6 Samevatting.....	- 67 -
8. BREYTEN BREYTENBACH – “DIE GAT IN DIE LUG”	- 68 -
8.1 Inleiding	- 70 -
8.2 “die gat in die lug” binne Breytenbach se oeuvre.....	- 71 -
8.3 Bollnow.....	- 72 -
8.4 Bachelard	- 77 -
8.5 Samevatting.....	- 79 -
9. ANTJIE KROG – “KLEIN VREDE”	- 81 -
9.1 Inleiding	- 82 -
9.2 “Klein vrede” binne Krog se oeuvre	- 83 -
9.3 Heidegger.....	- 83 -
9.4 Bollnow.....	- 85 -
9.5 Bachelard	- 87 -
9.6 Samevatting.....	- 89 -
10. T.T. CLOETE – “HUIS OORDAG”	- 90 -
10.1 Inleiding	- 90 -
10.2 “Huis oordag” binne Cloete se oeuvre.....	- 91 -
10.3 Heidegger.....	- 92 -
10.4 Bachelard	- 95 -
10.5 Samevatting.....	- 96 -

11. WILMA STOCKENSTRÖM – “HUIS-HUIS”	- 97 -
11.1 Inleiding	- 97 -
11.2 “Huis-huis” binne Stockenström se oeuvre	- 98 -
11.3 Heidegger	- 99 -
11.4 Bollnow	- 100 -
11.5 Bachelard	- 102 -
11.6 Samevatting	- 102 -
12. SLOT	- 104 -
13. BRONNELYS	- 106 -

1. ALGEMENE INLEIDING

Ruimte in die poësie is veel meer as agtergrond of inkleding. Dit is dikwels 'n integrale deel van liriese uitbeelding. Soms is 'n spesifieke ruimte ook die fokus van poëtiese ondersoek. Die huis is 'n ruimte wat as onderwerp uitgebreid in die poësie verken word. As intieme domein wat die ganse lewens van individue bevat, word dit beklee met 'n sekere intensiteit wat dit bo ander ruimtes laat uitstaan. Die mens se vertroude en voortdurende omgang met die huisruimte maak dus daarvan 'n gelade domein wat by nadere ondersoek die leser bewus maak van verskeie waarhede oor die menslike bestaanswyse.

Na my mening kan daar sedert ongeveer die sestigerjare van die vorige eeu 'n definitiewe verandering in die uitbeelding van die huis in die Afrikaanse poësie waargeneem word. Die huispoësie voor hierdie tydstip word gewoonlik gekenmerk deur die idealisering van die tuiste as 'n setel van absolute sekerheid en veiligheid. Daarteenoor is die spreker in die huispoësie ná die sestigerjare soberder en meer 'modern'; hy het 'n ingewikkelder verhouding met die huis aangesien hy 'n groter bewustheid van sekere huisverwante onrusbarendhede het.

Dit is die doel van hierdie studie om 'n leesstrategie of teoretiese raamwerk te voorsien waarmee geselekteerde gedigte uit die tydperk ná sestig betekenisvol geïnterpreteer en geanaliseer kan word. Ek vra dus: Kan ons 'n tipe analitiese model oprig wat met sukses op sekere van die Afrikaanse huisgedigte wat sedert die sestigerjare geskryf is, toegepas kan word?

Sedert die vyftiger- en sestigerjare ontstaan daar 'n nuwe filosofiese belangstelling in die huis. Synsfenomenoloog Martin Heidegger brei in hierdie tydvak uitvoerig uit op sy verstaan van begrippe soos 'woning' en 'tuiste', wat reeds ter sprake gekom het in sy *Sein und Zeit* (1927). Otto Friedrich Bollnow publiseer as deel van die Christelik-georiënteerde vertakking van die eksistensiefilosofie verskeie werke waarin die huis sy plek as 'n integrale deel van die mens se bestaan inneem. Die veelsydige Gaston Bachelard, bekend as wetenskapsfilosoof sowel as fenomenoloog, onderneem ook in

hierdie periode 'n ondersoek na die mens se ervaring van die huisruimte. Daar kan byna gepraat word van 'n totstandkoming van 'n filosofie van die huis, of in meer besonderheid, van afsonderlike bewoningsfilosofieë.

Al drie bogenoemde filosowe steun in hulle geskrifte oor die huis sterk op poësie wat die huis tot onderwerp het. Hulle respekteer die waarheidsaanspraak van die bewonings- of huisgedig, en gebruik dit dikwels as bevestiging of illustrasie in hulle argumente. Aangesien daar dus 'n nou verband tussen hierdie drie filosowe se werk en huispoësie bestaan, ontstaan die vraag of juis hulle werk nie besonder gepas is as grondmateriaal vir die teoretiese toerusting vir die analyse van die nuwere Afrikaanse huispoësie nie.

Dit is my hipotese dat hierdie drie bewoningsfilosofieë wel gebruik kan word as basis vir die ontwikkeling van drie interpretatiewe vlakke vir die betekenisontginning van huispoësie. Poësie verken die mens se ervaring van die huis dikwels op intuïtiewe en voor-filosofiese wyse, terwyl die filosofie denke oor die huis-ervaring op 'n meer redelike wyse sistematiseer en orden. 'n Filosofiese begripsapparaat bied ons dus 'n gestruktureerde metode waarmee ons huispoësie stelselmatig kan ondersoek en die waarhede van bewoning wat daarin voorkom, kan ontsluit.

Die werk van Heidegger, Bollnow en Bachelard bied volgens my vrugbare grondmateriaal vir die oprigting van 'n interpretatiewe raamwerk omdat ons in hulle denke verskeie ander ooreenkomste, buiten hulle gemeenskaplike respek vir die poësie, kan uitlig¹. Die drie interpretasievlakke vir toepassing op huispoësie kan as 'n eenheid gesien word, aangesien die drie filosowe sekere standpunte oor die huis deel. Hulle vind die meetkundige en wiskundige beskouing van ruimte gebrekkig; ruimte is vir al drie veel meer as driedimensionele, voorstel- en meetbare gebiede. Daar is in hulle werk agterdog en vertwyfeling oor die moderne bestaanswyse wat gekenmerk word deur tegnologie, verstedeliking en produktiwiteit. Laastens verbind al drie filosowe die woning met tydelikheid, verganklikheid en selfs die dood. Die huis, wat 'n orde en 'n lewenswyse

¹ Die begrippe 'bewoning' en '(on)tuis-wees' is al deur vele ander denkers ondersoek, veral deur filosowe wat sterk deur Heidegger beïnvloed is, soos Emmanuel Levinas, in sy *De l'existence à l'existant* (1947) en *Totalité et infini* (1961), en Hannah Arendt, in haar *The Human Condition* (1958). Hulle werk val egter buite die fokus van hierdie studie, aangesien gemene faktore in die werk van Heidegger, Bollnow en Bachelard myns insiens die drie gekose bewoningsfilosofieë tot 'n tipe eenheid met 'n sekere navolgbare progressie saambind.

verteenvoerdig, word teenoor die eindigheid gestel. Dit is 'n poging tot verwesenliking, veiligheid en voltooidheid in 'n bestaan waarin die dood, onveiligheid en dreigende onsekerheid onontwykbaar is.

Die verband tussen die huis en eindigheid is die sterkste bindende standpunt tussen die drie denkers. Hierdie beskouing staan ook sentraal in verskeie werke wat poog om die betekenis van die huis te peil, veral in dié van die argitektuur-antropoloog Joseph Rykwert en die kultuurfilosoof Ton Lemaire. Hulle insigte word daarom gebruik om aan die verbintenis huis-dood meer reliëf te gee en om die filosowe se bydraes teoreties te raam.

Myns insiens toon Heidegger, Bollnow en Bachelard se bewoningsfilosofieë verder 'n progressie of ontwikkeling wat stelselmatig deur die afsonderlike uiteensettings van hulle denke na vore kom. Ek vind in hulle werk 'n geleidelik toenemende intimiteit en 'n verbesondering van die fenomenologie van die huis. Heidegger, op die eerste vlak, bied 'n algemene ontologie van bewoning; Bollnow se denke is minder abstrak en meer beskrywend; terwyl Bachelard, op die laaste vlak, 'n poëtiese en besonderse verheldering van die ervaring van spesifieke huisfenomene gee. Die volgorde waarin die denkers behandel word, bied dus, behalwe dat hulle kronologies voorgehou word, vlakke van stelselmatig verbesonderde insigte oor die intieme huisruimte.

Die ontwikkeling van die verhouding tussen die huis en die liggaam is 'n tweede aanduiding van progressie wat in die drie vlakke uitgewys kan word. Die liggaam is byna nie teenwoordig in Heidegger se synsfenomenologie nie, maar is van groter belang in die werk van Bollnow, en van kardinale belang in Bachelard se denke. Indien ons die drie filosowe se werk soos uiteengesit beskou, kom bewoning as 'n liggaamlike of lyflike bestaanswyse geleidelik sterker na vore. Die verbintenis lyf-huis kan ook verder gesien word as 'n onderdeel van die inwoner se weerloosheid- en eindigheidsproblematiek.

Hierdie interpretatiewe vlakke (Heidegger se ontologiese inslag, Bollnow se antropologiese beskouinge en Bachelard se poëties-fenomenologiese uitweidings) word daarna op enkele Afrikaanse gedigte toegepas. Die gekose digters, asook die gekose filosowe, ondersoek in hulle werk tot 'n sekere mate die bewoningswyse van die 'moderne' of na-oorlogse mens, die inwoner van 'n tegnologiese, wetenskaplike en

grootliks verstedelike wêreld. In terme van tydvak hou die teorie en die poësie dus met mekaar verband.

Vyf gedigte met die huis of bewoning as tematiese fokus word bespreek. Die vyf digters wie se werk geselekteer is, is ook hooffigure uit die poësie ná sestig. Die gedigte is: Elisabeth Eybers se “Heimwee”, Breyten Breytenbach se “die gat in die lug”, Antjie Krog se “Klein vrede”, T.T. Cloete se “Huis oordag” en Wilma Stockenström se “Huis-huis”. Al vyf toepassings lewer vrugbare analyses van die poësie. Die besprekings van die gedigte dui aan dat etlike van die filosowe se sienings in die digters se werk teruggevind kan word.

Die denke van die drie filosowe bied daarom ’n tipe model waardeur die poësie-huis, soos dit in die woorde van die digter gestalte kry, gelees kan word. ’n Universele huis-model is egter nie uit die filosowe se werk te ekstrapoleer nie, aangesien hulle bewoningsfilosofieë as fundamenteel aparte eenhede geskep is. Die teoretiese apparaat wat in hierdie studie ontwikkel word, is nogtans nuttig en bruikbaar, en lei tot ’n verheldering en betekenisvolle verkenning van die huisruimte in die betrokke gedigte.

2. SELEKSIE VAN HUISGEDIGTE

2.1 Inleiding

Daar kan in die Afrikaanse huispoësie 'n duidelike verskuiwing waargeneem word vanaf die uitbeelding van 'n geïdealiseerde, fraaie huisruimte na die meer sobere poëtiese analise van die huisruimte waarin die volle spektrum van bewoning ter sprake kom. Die aanvanklike omgang met die huis stem in vele opsigte ooreen met die kenmerke van die vroeë prosa-styl wat N.P. van Wyk Louw die “gemoedelike, lokale realisme” noem, terwyl die nuwer of moderner huispoësie bewoning op 'n veel meer komplekse, genuanseerde wyse ondersoek. Hoewel altwee soorte huispoësie die veiligheid, geborgenheid en gemak van die huis vier, is daar in die latere poësie ook 'n sterk bewustheid van sekere huisverwante onrusbarendhede.

2.2 Die gemoedelike, lokale realisme

N.P. van Wyk Louw skryf as kritikus reeds sedert die laat dertigerjare dat die Afrikaanse prosa grootliks vasgevang is in 'n verfraaiende, idilliese skryfpatroon. Die Afrikaanse “sierprosa” word gekenmerk deur 'n tematiese belangstelling in die histories-, alledaags- en meestal landelik-realistiese, asook deur 'n versierende en liefdevolle skryfstyl (Louw, 1961:31,39,69). Louw (1939:11) definieer hierdie prosa, wat bekend geword het as die “gemoedelike, lokale realisme”, as volg: “Realisme wat eerbiedig voor die naakte wonder van die werklikheid staan, het ons hier nog nie; dit is die gemoedelike idealisering van die verbygegane gelukkige landelike lewe”. Verder is hierdie tipe literatuur sonder enige oorspronklike “vlug van die verbeelding, of die fantasie”, en daarby ook vasgevang in 'n geykte en onveranderende woordgebruik, wêreldbeskouing en verhaal-struktuur (Louw, 1961:67,73). Louw noem verder dat selfs die skrywers wat hy as die beste van die ná 1925 tydvak beskou – Jochem van Bruggen, C.M. van der Heever en J. van Melle – hulself skuldig maak aan die gemoedelike skryfpatroon.

Hoewel Louw hier krities oor die prosa, en spesifiek die roman, besin, kan die gemoedelike, lokale realisme ook gereken word as 'n sekere Afrikaanse literêre beskouing of sentiment, 'n stroming of styl wat nie net tot die prosa beperk is nie, maar wat ook in die poësie neerslag vind. Inderdaad, volgens my mening kan die verfraaiende, idilliese skryfpatroon wat Louw uitwys ook duidelik in die vroeëre Afrikaanse huispoësie uitgeken word.

Reeds in die vroegste Afrikaanse poësie verskyn die huis dikwels as deel van 'n landelike of idilliese geheel. Die huis is daarin gewoonlik 'n setel van absolute sekerheid. Lesers van die vroeë Afrikaanse poësie vind byvoorbeeld in Pulvermacher (Adam de Smidt) se “Dopper Joris en zijn zijtje”² 'n skilderagtige beskrywing van Joris se plaasopstal met “een woonhuis bij die middel dam” (8), afgerond met “koper ledekante” (3), “een teepot met drie zilvere voetjies” (19) en “twee ingelegde geelhout tafels” (23). Hierdie beeld van volledigheid word teen die einde van die gedig voltooi met die toevoeging van die geliefde, “wil jij mijn zijtje wees, mij hart?” (32), wat Joris se bestaan sal vervolmaak. H.A. Fagan, in sy “Ek het 'n huisie by die see” uit *Soos die windjie wat suis* (1949), daag die natuurkragte uit om sy huis se mag te beproef. Die huisie is “veilig, warm en dig” (12), gebou op 'n rots, en die seestorm is magteloos teen die spreker se gelowige, wyse inrigting. G.A. Watermeyer skep ook 'n idilliese ruimte in sy bekende “Reën in die voorwinter” uit *Sekel en simbaal* (1957), waarin die spreker en sy “Vier mure teen die Suidewind” (1) die natuur omvorm tot 'n gevestigde en veilige plattelandse woning: “soet ... sing die reën” (7), “blink breek my ploeg die middelvoor” (10).

Ander voorbeelde van die skilderagtige, realistiese, landelike en gemoedelike hantering van die huisruimte kan ook veral gevind word in die poësie van digters soos Jan F.E. Cilliers, Totius (J.D. du Toit), Toon van den Heever en A.G. Visser.

² Hier word verwys na die vers soos gepubliseer in *Groot verseboek 2000* (2000) onder die samestellerskap van André P. Brink.

2.3 Die Afrikaanse huispoësie sedert Sestig

Bogenoemde digwerk bied voorbeelde van die tradisionele, vroeë uitbeelding van die huis as 'n betekenisvolle ruimte. 'n Verandering in die poëtiese beskouing van die woning word egter veral merkbaar in gedigte wat sedert die sestigerjare geskryf is. Hierdie verandering kan toegeskryf word aan wat Van Vuuren (1998:245) noem die “radikale poëtikale veranderinge en normverskuiwende tendense” wat die jare sestig as 'n skeidslyn in die Afrikaanse digkuns merk. Dit word veral in hierdie tydperk duidelik hoe die sogenaamde “moderne Afrikaanse poësie” (Van Vuuren, 1998:244) wegbreek van die voorafgaande “meer tradisionele soort poësie” (Van Vuuren, 1998:244). Die samekoms van verskeie faktore, waaronder veral politieke omwentelinge (Van Vuuren, 1998:245-248), maak die sestigerjare 'n tydperk wat, ten minste terugskouend, daadwerklike vernuwing in die poësie releveer.

Daar word in die huispoësie vanaf hierdie tydstip duidelik wegbeweeg van die eenvoudige idilliese vers na 'n tipe gedig wat die ingewikkeldheid van die bewoningsvraagstuk erken. Die nuwe huispoësie kan 'n sekere sin 'n ‘moderne’ poësie genoem word, aangesien dit die tradisionele sekerheid en behaaglikheid van die huis bevraagteken. Dit erken ook die invloed van die tegnologie en die stedelike of moderne bestaan. Dit is 'n meer verbeeldingryke poësie deurdat dit wegbreek van die nou realisme van die lokale, en stilisties beweeg dit weg van die fraaiheid en skilderagtigheid van die gemoedelike, lokale skryfstyl. Daar word verder klem geplaas op verganklikheid, op die huis as teken van hoogstens tydelike selfbehoud en beskerming teen die dood. Die verganklikheidsmotief is egter wel teenwoordig in die bogenoemde idilliese voorbeelde, en wel in die vorm van Joris se dringende behoefte aan 'n vrou wat die voortbestaan van sy familie kan verseker, Fagan se huisie wat beskerming bied teenoor 'n onophoudelike storm, en Watermeyer se verwysing na mure *teen* die reën en Suidewind, maar in die nuwe huispoësie is die motief van 'n wesentlike onsekerder-geworde wêreld van veel dringender tematiese belang.

Die nuwere huispoësie is egter nie 'n ‘donker’ of pessimistiese poësie nie. Die poësie-huis is steeds een wat gekenmerk word deur vertroutheid, geborgenheid en veiligheid.

Tog is dit, in vergelyking met die sekerheid van die idilles wat dit voorafgaan, veel meer ingewikkeld, en gevul met teenstellings, vertwyfeling en kritiek.³

As teoretiese gereedskap vir die ontsluiting van die veelvlakkige moderne huispoësie word die bewoningsfilosofieë van Heidegger, Bollnow en Bachelard gebruik. Die filosofiese raamwerk, soos wat dit uiteengesit word in hoofstuk vier tot ses, steun op die werk van filosowe wat in hul bewoningsfilosofieë juis 'n tipe antwoord wou gee op die bedreiging van die moderne bewoningswyse. Heidegger probeer die bou- of woonhandeling suiwer van die nihilisme van die metafisika en die tegnologie. Bollnow reageer op die eksistensiële eensaamheid sowel as die wetenskaplike vervlakking van die mens se ruimtebeskouing. Bachelard se denke is 'n verset teen die wanbalans van 'n koue, rasionele, objektiewe en suiwer wetenskaplike wêreldbeskouing, waarvoor die dromende, skeppende verbeelding as teenwig dien. Dit is verder interessant om daarop te let dat die huis sedert die laat vyftiger- en sestigerjare 'n prominente rol in al drie denkers se werk begin speel het. Daarom sal die onderhawige filosofiese raamwerk veral gepas wees vir 'n analyse van poësie wat rofweg eie aan hierdie tyd is.

Vyf gedigte van vyf hooffigure in die Afrikaanse poësie word in hierdie studie betrek. Die geselekteerde werk van Elisabeth Eybers, Breyten Breytenbach, Antjie Krog, T.T. Cloete en Wilma Stockenström kan as voorbeelde van die moderne huispoësie beskou word. Al vyf digters val binne die relevante tydvak, en breek ook in terme van styl en inhoud weg van die gemoedelike, lokale en realistiese uitbeelding van die huisruimte. Begrippe soos 'tuiste' en die 'heem' word uitdruklik as onderwerpe ontgin in die oeuvre van die drie eersgenoemde digters, terwyl die huispoësie van die laaste twee digters aansluit by hulle groter temas en wêreldbeskouings.

³ Verdere voorbeelde van hierdie nuwer ingesteldheid teenoor die huis as betekenisvolle ruimte, buiten die geselekteerde vyf verse, sluit in: Wilhelm Knobel se "Interieur" (uit *Mure van mos*, 1970), Etienne van Heerden se "By die ou digter" (uit *Obiter dictum*, 1981) en Lucas Malan se "Huis 1" (uit *Kaartehuis*, 1990).

2.4 Samevatting

Onderstaande besprekings is gevolglik gerig op moderner gedigte wat wegbeweeg van die tradisionele, idilliese hantering van die huis. Hoewel vertwyfeling en effense moderne pessimisme in die werk bemerk kan word, bly dit poësie wat die huis in al sy behoedingsmag vier. Die gekose werk van Eybers, Breytenbach, Krog, Cloete en Stockenström bied 'n soberder en meer verwikkelde huis-beeld waarin vele eggo's van die bewoningsfilosofie van die vyftiger- en sestigerjare opgespoor kan word.

3. DIE HUIS EN DIE VERGANKLIKHEIDSBESEF

3.1 Inleiding

Dit is noodsaaklik om die filosofiese besinning oor die huis wat in die volgende afdelings volg, voorlopig op breë teoretiese wyse af te baken. Hiervoor word die beskouinge van die argitektuur-antropoloog Joseph Rykwert en die kultuurfilosoof Ton Lemaire gebruik. Albei vind in vroeëre beskawings 'n duidelik ritualistiese en simboliese omgang met die huis, en betreur die vervaging hiervan in die moderne samelewing. Hulle besin verder oor die huis as die ruimtelike artikulasie of konkretisering van ritueel, as 'n simboliese ruimte wat die mens se lewensloop, tussen geboorte en dood, struktureer. Daar word ook deur albei klem gelê op die feit dat die huis, as teken van selfbehoud en beskerming, teenoor die dood opgerig word. Die verganklikheidsbesef is dus ten nouste verbonde met die huis.

3.2 Joseph Rykwert

Joseph Rykwert (1926 -) bring in sy werke *On Adam's House in Paradise* (1972), *The Idea of a Town* (1976) en *The Necessity of Artifice* (1982) dit onder die leser se aandag dat die argitektuur van vroeëre of antieke samelewings van 'n sekere konkrete logika getuig. Daar is vir hom 'n duidelike wisselwerking tussen simboliese ritueel en die argitektuur, en beide is beeldende en betekenisvolle kulturele skeppings wat die mens binne 'n groter orde plaas. In die moderne samelewing het praktiese oorwegings en 'n rationeel tegnokratiese ingesteldheid hierdie konkrete, simboliese rykheid van stad en huis vervaag (Rykwert, 1976:23-26, 1982:9-10). Fokus word eerder geplaas op funksionaliteit en produktiwiteit as op betekenisvolle beelding, en in hierdie opsig beskou Rykwert die hedendaagse samelewing armer as vroeëre kulture.

Rykwert vind in vroeëre leefwyses die betekenisvolle oorsprong van ons tans verarmde aanwending van ruimte as 'n konkretisering van ritueel. Ons kan dus sê dat hy 'n rehabilitasie van simboliese ruimte via historisering voorstaan.

Rykwert (1982:85) voer aan dat die huis sterk etimologiese en mitologiese assosiasies met vroulikheid het, en dui ook elders (1972:148,155,159,189) aan dat die primitiewe of eerste huis dikwels simbolies teenwoordig is in seremonies van vrugbaarheid, oorsprong of ontstaan. Histories word die huis onder andere betrek in die Griekse viering van die nuwemaan en nuwejaar, die Joodse viering van die skeppingsverhaal, en die Mesopotamiese huweliksritus.

Die huis is egter nog duideliker teenwoordig by rituele wat te make het met die dood. Rykwert (1982:86-87) staaf hierdie argument deur te wys dat die argitektoniese vorm van die huis in verskeie antieke kulture herkenbaar is in die ontwerpe van byvoorbeeld die graftombe, monument, sarkofaag en lykbus, terwyl hy ook melding maak van kultuurgroepe wat dooies onder die vloere van hulle wonings begrawe.

Die simboliese teenwoordigheid van die huis in bogenoemde rites dui vir Rykwert op die mens se behoefte aan beskutting of geborgenheid, veral tydens stadia van totstandkoming, hernuwing, oorgang of verandering. Die woning word die konstante wat teenoor die veranderlike opgerig word, en die twee groot oorgange of veranderings is die geboorte en dood wat die mens se lewe tussen baarmoeder en graf raam: “Man comes from the womb, and he must return to the matter from where he came. The house which he occupies between these two unavoidable terminals of his journey must make reference to his condition and provide him with reassurance” (Rykwert, 1982:85).

3.3 Ton Lemaire

In sy *Filosofie van het landschap* betreur Ton Lemaire (1941 -) ook dieselfde “modernisering van de ruimte [...] en [...] een soort onthistorisering van de ruimte” asook die “onttovering van natuur en landschap” (1970:8-9) wat Lemaire deur historisering wil teenstaan. Hy (1970:89-97) vind dat die leeftyd van die mens histories deur twee faktore gestruktureer word: die stigting van ’n middelpunt en die herhaling van betekenisvolle handeling. Eersgenoemde plaas die mens binne ruimte, laasgenoemde binne tyd. Die huis staan hier ook sentraal, nie net omdat dit die middelpunt, die punt van vertrek en terugkeer is nie, maar ook omdat dit die fisiese plek is waar tradisie en gewoonte op

rituele wyse herhaal word. Die huis “beveiligt de tijd door de traditie te beskermen [...] die tijd van de herhaling, van die eeuwige terugkeer van hetzelfde” (Lemaire, 1970:136). Hierdie “eeuwige terugkeer” eggo Rykwert (1972:182) se rituele van “renewal and transition”. Die woning se wydste waarde lê dus daarin dat dit die lewenshandeling van die inwoner binne ruimte en tyd afbaken.

Die ganse kultuur van die mens in sy omvangrykheid, volgens Lemaire (1970:92), is afhanklik van die struktuur wat uitgelê word deur die huis as middelpunt en herhalingspunt: “De menselijke kultuur ... is in wezen cultus: een machine ter herhaling van één enkele of slechts weinige geslaagde daden, nl. de oorwinning op de dood [...] zij is cultus uit zelfbehoud.” Die oprigting van die huis as kulturele en tradisionele middelpunt is ’n verset teen die dood, of ten minste ’n geïnstitusioneerde bewuswording van verganklikheid, en breedweg soms selfs ’n rituele aanvaarding van die tydelike aard van die mens se verblyf op aarde.

In die werk van altwee hierdie denkers vind mens dus ’n noue verband tussen die huis en die dood. Die huis is ’n hol struktuur wat gebou en gevul moet word, met die leegte van die baarmoeder en die graf aan weerskante. Dit is onlosmaaklik met die idee van verganklikheid en tydelikheid verbind. Laasgenoemde gedagte kom ook voor in die denke van die filosowe wat in die hoofstukke hierna behandel word: Heidegger se wonende en bouende daar-syn is ook tot-die-dood-syn; Bollnow se binneruimte is afgesluit van die moontlik vyandige en vreemde buitewêreld; Bachelard se kamers is veilig terwyl gevaarlike storms buite woed.

3.4 Samevatting

Die verganklikheidsmotief sal volgens bogaande teorieë aanwesig wees in die meeste kulturele artefakte met die huis as onderwerp, met inbegrip van die poësie. Inderdaad, as die verbintenis tussen die huis en die dood wel duidelik in huispoësie te vinde is, kan ons huispoësie sigself as een van Rykwert se bogenoemde rites beskou. Huispoësie kan gesien word as ’n herhaalde kultuurhandeling wat die mens se diep behoefte aan vastigheid en geborgenheid in die aangesig van die van die dood verwoord. As beeldend

en simbolies, is dit moontlik een van die min gebiede waarin die konkrete logika, soos dié van vroeëre tye, steeds hedendaags gevind kan word.

4. HEIDEGGER: DIE HUIS AS SYN

4.1 Inleiding

Martin Heidegger (1889-1976) is 'n sinsfenomenoloog wat in sy filosofiese ondersoek 'n fundamentele ontologie oprig. Hy keer terug na die klassieke sinsvraag, die vraag na die betekenis van die predikaat *is* of *wees*. Hierdie vraag beantwoord hy in sy groot werk *Sein und Zeit* (1927) deur eerstens die status van die mens se eie syn te ondersoek. Die mens is volgens Heidegger daar-syn (“Dasein”), 'n self-interpreterende entiteit, wat homself altyd reeds tussen ander syndes bevind. Daar-syn se houding teenoor die wêreld waarin hy homself bevind, word deur 'n gebruiksbelang gekenmerk; syndes is vir hom tuie of gereedskap tot verdere bestaansmoontlikhede. Hierdie gebruiksbelang is egter vooraf bepaal deur veral daar-syn se medemens, omdat daar-syn deel is van 'n sosiale handelingspatroon of -tradisie. Die sleutel tot daar-syn se verbreking van die beheer wat sy medemens op hom uitoefen, is sy ontwikkeling van 'n angstigheid oor sy gerigtheid as tot-die-dood-syn (“Sein zum Tode”). Die tydelikheidsbesef maak daar-syn se omgang met syndes sy eie.

Heidegger beskryf deurentyd sy daar-synsontologie in terme van geborgenheid en tuiswees, en in sy latere werke brei hy die terme ‘bou’ en ‘woon’ uit om aan te dui dat die mens inderdaad op 'n wonende wyse leef. In sy bekende “Bauen, Wohnen, Denken” (1951) word die wêreld wat bewoon word as die vier-eenheid beskryf: 'n eenheid bestaande uit sterflikes, onsterflikes, die aarde en die hemele. Nie net skryf Heidegger oor die vier-eenheid in 'n liriese styl nie, maar hy gebruik ook poësie ter staving van sy argumente. Hy gaan verder deur aan te voer dat die mens nie net wonend leef nie, maar ook poëties. Die vrae na hoe ons onself inrig in die wêreld, hoe ons woon, hoe ons bou, is vir Heidegger ontologies van aard; hierdie handeling is modulasies van syn, van wees, en vorm daarom die basis van die mens se bestaan in die wêreld. Om hierdie rede is Heidegger se opvatting oor die woon-handeling die eerste, wydste en mees grondliggende vlak van interpretasie van die poësie-huis.

4.2 Die invloed van Nietzsche en Husserl

Heidegger keer terug na die oorspronklike klassieke sinsvraag, wat hy die grondvraag van die filosofie noem. In sy herbewoording van die sinsvraag gebruik hy dikwels die denke van antieke Griekse filosowe, veral Aristoteles, as begroning, maar twee van sy grootste invloede bly egter Friedrich Nietzsche en die sogenaamde vader van die fenomenologie, Edmund Husserl.

Met eersgenoemde deel hy die siening dat die metafisika die samelewing bedreig weens die nihilistiese aard daarvan. Die metafisika het in sy konkrete antwoorde op die sinsvraag die mens van sy eie werklikheid vervreem. Historiese antwoorde op die sinsvraag, soos byvoorbeeld Plato se Ideëryk, die goddelike werklikheidsbegrip van teologiese denkers soos Augustinus en Aquinas, asook Kant se kategorieë en 'noumenon', is elk 'n daarstelling van 'n tydlose substraat buite die sintuiglike werklikheid. Die klem word op die ánder, éintlike werklikheid geplaas, op tydlose en onveranderlike beginsels. Die wêreld in al sy tydelikheid en alledaagsheid word deur die metafisika ontken, en die eintlike aard van die syn vergeet (Heidegger, 1998:21-22). Hierdie klem op 'n ander werklikheid is vir Heidegger nihilisties aangesien dit die alledaagse, onmiddellike leefwêreld nietig maak en van betekenis beroof. Heidegger reageer in sy werke op hierdie sinsverlorenheid. Daar moet teruggekeer word na die alledaagse, tydelike ervaring van die werklikheid. Die mens het 'n voorbegripmatige ervaring van sinsin, en daarin lê die moontlikheid van 'n lewe buite die nihilisme (Ijsseling, 1964:34). Die mens moet die sinsgeheimenis van die sinsvraag ervaar en aanvaar eerder as om substantiewe, ewige antwoorde daarop te gee.

Edmund Husserl se fenomenologiese reduksie het vir Heidegger die model verskaf waarvolgens hy die bogenoemde voorbegripmatige ervaring van sinsin as die hoeksteen van sy filosofie kon uitbrei en ontwikkel (Mulhall, 1996:22). Aandag moet teruggebuig word op die oorspronklike voorpredikatiewe ervaring van fenomene soos hulle hulself in ons ervaringsveld by ons aanmeld. Dit is volgens Heidegger in hierdie verskyning van die dinge dat ons die sinsgeheimenis, die teenwoordigheid van die dinge *as* die dinge, beleef.

Hy verenig beginsels van die eksistensialisme sowel as die fenomenologie in *Sein und Zeit*, 'n ingewikkelde en omvattende uitleg van sy fundamentele ontologie. Sy skryfstyl

word gekenmerk deur nuutskeppings, samevoegings, die gebruik van argaïese Duitse uitdrukkings en die ontginning van woorde se etimologiese betekenis. Die werk het ook 'n fyndeurdagte struktuur, en word dikwels as swaar en veeleisende leeswerk beskryf. Heidegger se styl gee egter sy oortuiging weer dat die taal self ontgin moet word in al sy inherente skakerings en moontlikhede, en dat daar wegbeweeg moet word van 'n taalgebruik wat deur die metafisika besmet is (Ijsseling, 1964:53-54).

4.3 Daar-syn en sorg(e)

In *Sein und Zeit* beskryf Heidegger die mens as daar-syn. Die mens is syn wat homself êrens bevind, wat van homself bewus is en wat oor 'n voorteoretiese sinsverstaan en sinservaring beskik. Hierdie 'daar' in daar-syn is ook die 'in' van in-die-wêreld-syn. Die twee is onlosmaaklik verbind. Die mens bevind homself 'daar', in die wêreld, waar hy bewus word van syn, of eerder, die sinsge-*heim*-enis. Die 'daar' en 'in' moenie op 'n suiwer ruimtelike manier verstaan word nie, maar eerder in die sin van die Latynse 'habitare', wat 'om-te-woon' of 'vertroud-te-wees-met' beteken (Heidegger, 1998:54); hieruit die 'heim' in sinsgeheimenis. Daar-syn "bewoont het huis van het zijn" (Ijsseling, 1964:61).

Behalwe vir mede-daar-syne bestaan daar-syn se wêreld ook uit syndes wat vir hom van belang is. Hierdie syndes is moontlikheid-tot-syn, hulle is tuie waarmee daar-syn homself kan rig en verwesenlik. Die wêreld is dus 'n tuigveld, syndes is ter-hande-tuie, en daar-syn se oorspronklike houding teenoor hulle is een van gebruiksbelang. Vir Heidegger behoort die mens dus nie op die Cartesiaanse wyse te vra 'wat is iets?' nie, maar eerder 'wat kan hiermee verrig word?' (Mulhall, 1996:41). Die Cartesiaanse beskouing wat syndes as voorhande eerder as terhande tipeer, is verdoem tot die nihilisme van die metafisika, aangesien dit 'n tydlose essensie buite die wêreld nastreef.

Die wêreld is eerder 'n eenheid, 'n netwerk van tuie en doelwitte. Heidegger (1998:84) gebruik die volgende voorbeeld as toeligting:

... met dit terhandene bijvoorbeeld, dat we daarom hamer noemen, heeft het zijn beloop bij het hamering, met het hameren heeft het zijn beloop bij de

verstevinging, met de verstevinging bij de beschutting teen noodweer; deze beschutting “is” om-wille van het onderkome van het erzijn.

Daar-syn gebruik die hamer om vir hom ’n skuiling te bou. Hierdie handeling is metafories gelaai: Die mens leef bouend en wonend, hy rig homself in die wêreld in, hy bring sinsin tot stand, hy “bouwt aan de plaats waar het zijn kan gebeuren” (Ijsseling, 1964:61). Heidegger het in sy latere werke aansienlik uitgebrei oor wat hy presies onder ‘bou’ en ‘woon’ verstaan.

Die houding van gebruiksbelaag wat daar-syn teenoor ter-hande-tuie het, word ook verder getipeer deur sorg(e) of besorging (“Besorgen”) (Mulhall, 1996:110-111). Die dinge wat hy teëkom, word gekoester; hy gee om vir die dinge, aangesien hulle deel vorm van sy in-die-wêreld-syn, van sy bestaansmoontlikhede. Daar-syn se belangstelling in syndes het die kenmerk van ’n “verwijken bij, van het acht kunnen nemen, van het aandacht kunnen schenken aan” (Ijsseling, 1964:50) die dinge rondom hom.

Die belangrikheid van voorwerpe se bruikbaarheid het ook ’n ruimtelike dimensie. Daar-syn ervaar die ruimte rondom hom as die afstande tussen hom en gereedskap. “Closeness and distance [...] are a matter of handiness” (Mulhall, 1996:53). Heidegger noem hierdie toestand of ligging ’n ‘inruiming’ (“Einräumen”) wat ruimte aan daar-syn ‘gee’. “Dit ruimte-geven [...] is het vrijgeven van het terhandene met het oog op zijn ruimtelijkheid [...] [en] maakt als ontdekkende voorgift van een mogelijk, door het beloop bepaald plaatsingsgeheel de betreffende factische oriëntering mogelijk” (Heidegger, 1998:111). Daar word dus nie in wiskundig-afmeetbare ruimte apart van die mens geleef nie, maar eerder in ’n voortbewegende eenheid wat daar-syn, ter-hande-tuie en doelwitte insluit.

4.4 Die ‘hulle’ en die dood

Daar-syn is egter nie in sy geheel vry om enige doelwit of bestaansmoontlikheid na te streef nie. Sy bevindelikheid en die faktisiteit van sy bestaan word vooraf bepaal. Hy word in ’n reeds-bestaande wêreld met beperkte moontlikhede gewerp. Sy verhouding tot ter-hande-tuie word ook deur ander daar-syne bepaal omdat daar-syn ook met-die-ander-syn is (Heidegger, 1998:123). Daar is dus ’n gevestigde handelingspatroon wat deur die

onaanwysbare ‘hulle’ (“das Man”) volgehou word. In sy alledaagse en primêre toestand is daar-syn deel van hierdie inoutentieke syn-met-die-ander (Heidegger, 1998:126-128). Die moontlikheid van outentieke daar-syn bestaan egter. Daar-syn kan sy gerigtheid sy eie maak.

Die terme ‘inoutentiek’ en ‘outentiek’ moet egter nie verstaan word as morele kategorieë nie. Hulle is modulaties van syn. Heidegger dui bloot die ontologiese struktuur van daar-syn in sy moontlike inoutentieke en outentieke vorme aan.

Die ervaring van angs kan daar-syn op homself aangewese maak en kan aan hom outentisiteit verleen. Hierdie angs verskil van vrees, aangesien dit nie deur ’n spesifieke objek veroorsaak word nie (Mulhall, 1996:109-110). Dit is ’n algehele gestemdheid van ongeborgenheid of ontredde. In hierdie toestand van angstigheid word die vertroude omgaan met syndes vreemd en onrusbarend (“Unheimlich”). “In de angst voel je je ontheemd ... maar ontheemd-zijn betekent daarbij tegelijkertijd: niet-thuis-zijn” (Heidegger, 1998:188). Hier word die paradoksale manier van in-die-wêreld-syn as tuiswees of ‘bewoning van die huis van die syn’ uitgelê: Om outentiek te leef, moet daar-syn altyd tot ’n sekere mate angstig wees; om die synsge-*heim*-enis as eie aan homself te ervaar moet die mens altyd gedeeltelik onthoem voel. Die inoutentieke syn-met-die-ander is té tuis in die wêreld. Die ‘hulle’ se massabestaan is sussend; daar is nie ’n outentieke besorgdheid met die moontlikhede-tot-syn as eie aan daar-syn nie.

Angs is verbonde aan daar-syn se bewuswording van homself as tot-die-dood-syn. “Being-towards-death is essentially anxiety” (Mulhall, 1996:120). Angs is die reaksie wat daar-syn het wanneer die mens besef sy bestaan is beperk en tydelik. Die dood is egter nie iets apart van daar-syn nie. Die dood is daar-syn se “oereigen [...] moegheid” (Heidegger, 1998:250-251). Dit is deel van sy bestaan in die sin dat hy altyd daarop gerig is. In die angstigheid van die besef dat selfs geen sussende handelingspatroon van die ‘hulle’ ’n mens van die dood kan red nie, word daar-syn bevry om sigself outentiek te verwesenlik, aangesien die ‘hulle’ “de moed tot de angst voor de dood niet [laat] opkomen” (Heidegger, 1998:254). Sy besorgdheid met syndes is nou sy eie en het vir hom ’n daadwerklike erns. Outentieke daar-syn moet dus wonend-in en bouend-aan die

‘huis van die syn’ die dood inwag. Hy moet in sy huis en in sy tuis-wees voorsiening maak vir die dood.

4.5 Bou en woon

Heidegger skryf in sy latere werke in ’n veel meer liriese styl oor taal, tegnologie en die woon-handeling. Die wending (“Kehre”) wat Heidegger se denke vanaf 1930 neem, word deur vele as ’n poëtiese en selfs mistieke wending beskryf (Pattison, 2000:195). Dit is egter nie ’n breuk wat die ontwikkeling van sy ontologie ontwig nie, maar eerder ’n herbesinning van die sinsvraag buite die streng struktuur van daar-syn soos opgerig in *Sein und Zeit*. In veral sy “Bauen, Wohnen, Denken” verhelder hy beeldend en beskrywend van die begrippe wat reeds in vroeër werke ter sprake gekom het. Dit sluit die aard van bewoning van in-die-wêreld-syn in: daar-syn se sorgende vertoef met die dinge, die gevaar van die nihilistiese ontkenning van die eiesoortige aard van syndes en die sterflikheid van daar-syn as tot-die-dood-syn.

Heidegger omskryf hierdie begrippe omdat hy beweer dat “die moderne mens nie meer weet wat dit is om in die ware sin van die woord te woon nie” (Holm en Schoeman, 1989:166). Hy wil die oorspronklike, opregte aard van die bou-handeling en die woon-handeling onder die aandag bring.

Hy begin sy redenering met die verruiming van wat die moderne mens onder ‘woon’ en ‘bou’ verstaan. Die moderne mens perk die woon-handeling in tot die gebied van die blyplek of huis, en sien die bou-handeling bloot as die fisiese oprigting van strukture (Heidegger, 1989:170). Hierdie denke is te eng, en Heidegger gebruik ’n etimologiese argument om te wys dat bou en woon aan mekaar verwant is. Die Oudhoogduitse woord vir bou, ‘buan’, beteken “om te bly of te vertoef” (Heidegger, 1989:171). Bou en woon is daarom eintlik in wese dieselfde handeling; ons bewoon die wêreld bouend. “Ons woon nie omdat ons gebou het nie, maar ons bou en het gebou in soverre ons woon” (Heidegger, 1989:171). Hy dui verder weer eens op die verband wat hy tussen ‘verblyf’ en ‘wees’ in *Sein und Zeit* uitgewys het: “*Ek is beteken ek woon*” (Heidegger, 1989:171). Daarom is die wese van ons bestaan dus ook bouend; ons rig onself in.

Die bou-handeling soos verruim deur Heidegger kan op twee maniere uitgeleef word. Eerstens, deur te sorg: om vir fisiese dinge om te gee, hulle te “bewaar en behoed” (Heidegger, 1989:171). Tweedens, deur strukture tot stand te bring: om die nouer, algemene opvatting van bou as konstruksie en die “oprig van geboue” (Heidegger, 1989:171) te beoefen. Albei is egter maniere van in die wêreld woon, van inrigting.

Heidegger (1989:171) maak mens ook bewus van die alledaagse, herhalende aard van albei die bogenoemde bou- en woon-handelinge. Om te woon is iets *gewoons*, iets wat dui op *gewoonte*.

Die presiese verband tussen ‘woon’ en ‘wêreld’ word verder duidelik uit die betekenisvolle etimologie van die Oudsaksiese ‘wuon’ en die Gotiese ‘wunian’. Hierdie woorde beteken oorspronklik “tevrede wees, tot vrede gebring wees en in vrede te bly” (Heidegger, 1989:171). Om in vrede te lewe, behels ’n aanvaarding van die dinge se aard ás die dinge, om dinge hul gang te laat gaan, om hulle in hulle syn te ‘spaar’ of te bewaar. Mens moet in vrede by die dinge wees. “Hierdie gespaar-wees is die grondtrek van woon” (Heidegger, 1989:172). Dit strook met Heidegger se opvattinge in sy vroeër werke dat die mens terug moet keer na sy oorspronklike ontvanklikheid vir die tydelike, deurleefde, ervaarde aard van syndes, en homself so verlos van die inotentieke, sinsverbergende gedragsmodi van die ‘hulle’.

Die tegnologiese aard van die moderne mens se daaglikse lewe maak dat hy die eintlike aard van die syndes misken. Op hierdie manier is die nihilisme van die tegnologie en die nihilisme van die metafisika een en dieselfde (Ijsseling, 1964: 21). In “Die Frage nach der Technik” (1955) wys Heidegger (2003:279-303) daarop dat die tegnokratie alles as hulpbronne aansien. Alles word omgeskakel tot iets wat nuttiger is vir die ondersteuning van die gejaagde en doeltreffendheid-behepte stedelike bestaan waarvan meer en meer Westerlinge deel word. Alle syndes word wetenskaplik beskou as voorhandelik. Hierdie beskouing herlei syndes tot slegs een onderdeel van ’n omvangryke tegnologiese struktuur wat die buigsamheid van dinge wil ontgin. Syndes verloor hulle unieke aard. Ons verloor ons ontvanklikheid vir die wêreld rondom ons. Die dinge word nie bewaar nie, maar eerder omvorm.

4.6 Die vier-eenheid

Die mens moet terugkeer na 'n leefwyse wat die dinge van die wêreld erken en konserveer. Die wêreld wat gespaar moet word, het 'n spesifieke samestelling. Die samestelling is die 'vierskaar' of 'vier-eenheid' ("Geviert"), en die vier-eenheid bestaan uit die aarde, die hemele, die goddelikes en die sterflikes. Die wêreld is egter nie vierledig nie; die vier-eenheid is 'n volkome samehang, 'n eenheid wat ons moet spaar of bewaar. "In die red van die aarde, die ontvang van die hemele, die wag op die goddelikes, die begeleiding van die sterflikes gebeur woon as die viervoudige bewaring van die vierskaar" (Heidegger, 1989:172-173). Die wyse waarop ons sorg of oprig, moet dus die vierskaar verenig en behoed.

Heidegger se keuse van die term 'sterflikes' plaas klem op die mens se bestaan as tot-die-dood-syn. Teenoor die sterflikes staan die ewige goddelikes, wat "gedenktekens ... [is] van die sin (of on-sin) van 'n orde wat ons nooit heeltemal sal begryp nie, maar wat ons nogtans aan die lewe hou en vroeër of later na ons dood stuur" (Holm en Schoeman, 1989:169). Die verganklikheidsbesef is dus deel van die aanvaarding en bewaring van die vier-eenheid as 'n ruimte.

Die woord "ruimte" kan volgens Heidegger (1989:174) eers gebruik word wanneer die mens deur sy bou-handeling 'n "oord" geskep het waarin daar plek vir die vier-eenheid "voorberei" word. Hierdeur word bedoel dat die mens gelyktydig die vier-eenheid se teenwoordigheid moet toelaat en hom daarvolgens moet inrig. "As tweeledige inruim is die oord 'n behoeder van die vierskaar: 'n huis (wat behoed). Dinge wat sulke oorde is, behuis die verblyf van die mens. Dinge van hierdie aard is behuisings, maar nie noodwendig wonings in die enger sin van die woord nie" (Heidegger, 1989:176).

Die begrip van die huis word in die bostaande aanhaling vergroot tot die ganse bestaansfeer en bestaanswyse van die mens. Dus, as ons die geboue en bouwyses waarin en waardeur ons 'bestaan' interpreteer, interpreteer ons 'behuisings' in die breër Heideggeriaanse sin van die woord. Die omgekeerde is ook waar: As ons die huis interpreteer, interpreteer ons hoe die mens as daar-syn of 'n sterflike in die wêreld bestaan. Die uitleg van die huis is op 'n sekere manier ook die uitleg van Heidegger se ontologie.

Heidegger se ontologie is, soos reeds vasgestel, 'n fenomenologie van die syn. Die wêreld meld homself by ons aan as deurleefde, ervaarde synsin. Die syndes en die vier-eenheid is deel van ons, en ons van hulle. Ons leef deur hulle, ons is besorgd (vergelyk “Besorgen”) oor hulle. Die woon-handeling is veronderstel om hierdie toestand te weerspieël en vergemaklik. Om waarlik te woon, moet ons “altyd reeds by die dinge” (Heidegger, 1989:173) wees, eerder as om op die Cartesiaanse manier teenoor die dinge te staan. 'n Meetkundige of wiskundige beskouing van ruimte gee niks weer van ons bemoeienis met dinge nie (Heidegger, 1989:174-175). So 'n beskouing kan wel ruimte as posisies of afstande meet, maar dit kan nie die mens se inruiming (“Einräumen”) van sy wêreld, sy sorgsverhouding met syndes, en sy bewaring van die hemele as die hemele, en die aarde as die aarde, meet nie.

As voorbeeld van hoe die mens ware ‘ruimte’ gebruik om sy lewe te huisves, beskryf Heidegger (1989:177) 'n boere-opstal in die Swartwoud wat die vier-eenheid bouend en wonend verenig. Die opstal is 'n oord vir die hemele omdat dit in sy ligging aan 'n berghang die ligte winde en sonskyn van bo ontvang. Dit erken die aarde deurdat dit uit hout gebou is en tussen weidings en langs die vloei van 'n fontein geplaas is. Sterflikheid word aanvaar deur die plek wat gemaak word vir sowel die kindsbed (“Kindbett” – die bed waarop geboorte geskenk word) as die doodskis (“Totenbaum” – letterlik beteken dit “doodsboom”). Die onsterflike goddelikes word waardeer in die vorm van die huisaltaar (“Hergottswinkel”) se kruisbeeld.

Wanneer die mens, soos in die bogenoemde boere-opstal, bouend en wonend binne die vier-eenheid leef, leef hy poëties. Die poëtiese aard van sy bewoning is nie te danke aan sy idilliese of natuurskone omgewing nie; met poësie bedoel Heidegger veel meer as net prag en skoonheid. Hy haal die Duitse liriese digter Hölderlin aan: “[...] dichterisch wohnet der Mensch [...]”. Hölderlin se insig dui daarop dat die ware woon-handeling en die skryf van ware poësie in wese dieselfde ingesteldheid teenoor die wêreld verg.

4.7 Poësie en bewoning as afmeting

In Heidegger se bekende lesing getiteld “...Dichterisch Wohnet der Mensch...” (1951) word poësie en bewoning aanmekaar gelykgestel. Bewoning behels dat die mens homself meet aan die goddelike (Heidegger, 1971:221). Die meet-handeling is ook ’n uitreik- of uitstrek-handeling omdat dit die omvang van die mens se bestaan bepaal: Hy reik uit na die onsterflike of goddelike, soos verewig in die hemele, vanuit sy sterflike en tydelike ligging op die aarde (Heidegger, 1971:220-221). Die mens lewe dus in die uitgestrektheid tussen die aarde en die hemele; die ruimte waarin hy bou. Die hemele en goddelike is egter onbereikbaar en bomenslik; soos reeds aangehaal is die goddelike aanduidings “van ’n orde wat ons nooit heeltemal sal begryp nie” (Holm en Schoeman, 1989:169). In sy teenwoordigheid onder die hemele is die mens dus gevul met ’n verwondering oor sy deelname aan ’n groter geheimenis. Hierdie geheimenis is die synsgeheimenis; die onontkenbare teenwoordigheid van die dinge as die dinge. Die mens moet homself deur die uitgestrektheid van sy lewe oopstel vir die teenwoordigheid van die syn.

Indien die mens homself oopstel vir die geheimenis, aanvaar hy dit ook. Hy bepaal homself by ’n orde wat groter is as hyself. Hy onderwerp homself aan die maatstaf van die orde. Hy meet sy lewe daarvolgens. Die maatstaf is nie ’n streng voorskriftelike ordening nie, dit is eerder “a letting come of what has been dealt out” (Heidegger, 1971:224).

Met ander woorde, die erkenning van die goddelike is die erkenning van die geheimenis van die dinge soos wat hulle *is*. Dit is die bepaling dat mens die dinge sal bewaar, beveilig of behoed in hulle eie-syn. “Taking the measure of the dimension is the element within which human dwelling has its security, by which it securely dwells.” (Heidegger, 1971:221).

Poësie neem ook kennis van die mens se ‘afstand’ of ‘uitgestrektheid’ tussen die aarde en die hemele. Heidegger (1971:214) dui daarop dat dit eerstens ook ’n bou-handeling is: Dit is afkomstig van die Griekse stam ‘poiesis’ wat rofweg ‘maak’ of ‘skep’ beteken. Wat die digter tot stand bring is, tweedens, die teenwoordigheid van die onkenbare of onsigbare geheimenis, sonder om die verborge aard daarvan te misken. Hy maak deur poësie, deur sy ‘afmeting’, die orde duidelik juis *in* al sy onduidelikheid. Deur die skryf

van poësie bepaal die digter hom by die maatstaf; hy laat die dinge in hulle so-heid verskyn.

Yet the poet, if he is a poet, does not describe the mere appearance of sky and earth. The poet calls, in the sights of the sky, that which in its very self-disclosure causes the appearance of that which conceals itself, and indeed as that which conceals itself. In the familiar appearances, the poet calls the alien as that to which the invisible imparts itself in order to remain what it is – unknown (Heidegger, 1971:225).

'n Ware digter stel homself oop vir die geheimenis van die dinge se teenwoordigheid, net soos wat 'n ware bewoner die vier-eenheid *as* die vier-eenheid behoed. Die bewoner en die digter maak sin van die geheimenis, omdat hulle hulself neerlê by die eintlike orde van die dinge. Poësie en bewoning is daarom albei gelyktydig 'n verwondering én 'n *bekendheid*.

Anders gestel: die poëtiese ingesteldheid is ook 'n betroubare bron van ontologiese insig. Heidegger staaf regdeur sy loopbaan as akademikus en filosoof sy argumente met aanhalings uit of verwysings na onder andere die werk van Homerus, Seneca, Rilke, Goethe, Trakl en Hölderlin. Indien die woord nie deur die metafisika of die tegnologie en hulle ontkenning van die synservaring besmet word nie, maar eerder in sy eie unieke 'taligheid' aanvaar word, bied dit die mens 'n wyse waarop hy sy bestaan kan begryp (Heidegger, 1971:215-216). "Het woord is niet op de eerste plaats een middel om informaties in te winnen en te geven, maar het heeft een ontologische betekenis" (Ijsseling, 1964:68). Vir Heidegger onthul woorde die eintlike aard van die dinge. "Het woord verschaft het zijn aan de zijnden" (Ijsseling, 1964:69).

Reeds in *Sein und Zeit* gee Heidegger (1998:160-167) 'n uitleg van sy begrip van woorde as draers van syn. Diskoers of redevoering ("Rede") is vir hom verbind met die mens se voorteoretiese verstaan of ervaring van syndes. Diskoers is ook 'n ontberging of 'verskyning' van syndes wat dan gestalte kry as 'n taal-uiting. "Het verstaanbare is ook vóór de toeëigenende uitleg altijd al gearticuleerd. Rede is de articulatie van de verstaanbaarheid. Zij ligt dus aan uitleg en uitspraak al ten grondslag" (Heidegger, 1998:161). Daar kan amper gesê word dat die synsgeheimenis deur die mens praat, eerder as andersom. Teenoor diskoers as 'n taalhandeling gegrond in daar-syn se oorspronklike

voorpredikatiewe synservaring, belig Heidegger ook taal (“Sprache”) en gepraat of geklets (“Gerede”). Eersgenoemde is die blote totaliteit van woorde, taal as ’n tuig in die werklikheid. Laasgenoemde is die betekenislose modus van kommunikasie onder die ‘hulle’, taalhandelinge wat geen beduidende of synsontbergende waarde het nie.

Syndes is vir Heidegger waarlik teenwoordig in diskoers-gegronde woorde. Poësie as diskoers of afmeting roep dus die dinge tot verskyning en laat ons op hierdie manier toe om die wêreld te bewoon, om ons tussen die dinge in te rig, om ontvanklik te wees vir die eie-syn van die syndes.

Bogenoemde definisie van poësie maak dit moontlik om die digkuns te beskou as ’n dubbel-gelaaiete medium vir die beskrywing van wonings en maniere van woon. Gedigte is, om binne die Heideggeriaanse gedagtegang te bly, die juiste manier van uitwei en besin oor die huis in al sy vorme, omdat albei op dieselfde wyse die wêreld se teenwoordigheid erken.

4.8 Samevatting

Daar kan uit die sterk teenwoordigheid van die begrippe ‘tuiste’ of ‘woning’, ‘tuiswees’ of ‘bewoning’ regdeur Heidegger se filosofiese oeuvre afgelei word dat die huis as metafoer dien om die mens se bestaan ontologies en sinsfenologies te omskryf. Die bostaande insigte kan daarom gebruik word om die huis, soos dit in die literatuur voorkom, as ’n draer van ontologiese of sinsfenologiese waarhede te ‘lees’.

Opsommenderwys is die huis vir Heidegger verbind aan die mens se grondliggende manier van in die wêreld *wees*, van *is*. Bewoning is ’n begrip met ontologiese dimensies, en verwys nie bloot na die ruimtelike besetting van ’n woning nie. Die huis is ’n ingewikkelde eenheid wat ligging, handelinge en stemminge verenig; ’n struktuur wat die mens se bevindelikheid in en deelname aan die wêreld weerspieël. Die huis is die ‘daar’ in daar-syn, maar ook die sorgende, terhande gebruik van die syndes, asook ’n wyse waardeur die sterflikheid van die mens as tot-die-dood-syn erken word, en tog terselfdertyd ook die vreedsame behoeding van die vier-eenheid.

Volgens Heidegger dui die woning, in die verruimde sin van die woord, op die mens se oorspronklikste verhouding met sy werklikheid. Hierdie ontologiese duiding van die betekenis van die huis sal voorts dien as die eerste vlak vir die interpretasie van die huis in die geselekteerde gedigte.

5. BOLLNOW: DIE HUIS AS MIDDELPUNT

5.1 Inleiding

Otto Friedrich Bollnow (1903-1991) se denke kan geplaas word binne die konteks van die grootliks Christelik-georiënteerde vertakking van die eksistensiefilosofie wat die moontlikheid vir die vervulling van die mens se heilsverlange vooropstel. Hierdie vertakking staan teenoor die sogenaamde donkerder of negatiewe eksistensialisme wat die ellende of 'misère' van die mens beklemtoon. Bollnow erken self in sy werke dat hy met sy werk 'n teenvoeter probeer bied aan die negatief-eksistensialistiese ingesteldheid deur 'n "neue Geborgenheit" as menslike moontlikheid aan te dui. Hy vind veral in die ná-oorlogse poësie vanaf 1918 die eerste tekens van 'n erkenning van die mens se inherente verlange na hierdie ruimtelike geborgenheid. Verder is hy van mening dat nie alleen die eksistensialisme nie, maar ook die wetenskaplike of wiskundige opvatting van ons tyd, ons van ons eintlike ruimtelikheid vervreem het.

Bollnow lê veral in *Neue Geborgenheit: Das Problem einer Überwindung des Existenzialismus* (1955) en *Mensch und Raum* (1963) die struktuur van die mens se ruimtelike geborgenheid uit. Die liggaamlike en beweeglike aard van die mens struktureer sy ervaring van ruimte rondom 'n middelpunt; Bollnow noem hierdie gestruktureerde ruimte 'geleefde ruimte'. Die middelpunt van geleefde ruimte is die huis of woning wat die mens teen die dreigende buitewêreld anker en beveilig. Bollnow se filosofiese besinning oor die waarde van die huis is aansienlik meer konkreet en spesifiek as dié van Heidegger; daar word gefokus op besonderhede soos mure, vensters en beddens. Die huis is 'n veilige en intieme ruimte waaroor daar ook antropologies besin moet word, aangesien die mens se spesifieke kultuur daaromheen gestruktureer is. Die gevoelslewe van die mens en sy verhoudings met andere vorm verder deel van geleefde ruimte. Die huis staan verder binne 'n groter geheel, die gemeenskapstruktuur, wat ook volgens geleefde ruimte se middelpunt-beginsel uitgelê is. Omdat Bollnow in sy argumentering op die analise van ons ervaring van fenomene steun, en daardeur die aard van ons ruimtelike werklikheid uitlê, is sy filosofiese ondersoek, net soos Heidegger se daar-synsfilosofie, sowel fenomenologies as ontologies. Alhoewel Heidegger 'n sterk

invloed op Bollnow se werk uitoefen, kom daar ook beduidende verskille voor. Al twee filosowe is dit egter eens dat die poësie 'n unieke medium verteenwoordig waarin die mens se ruimtelike in-syn in die wêreld neerslag vind.

5.2 'n Reaksie op die 'misère'-eksistensialisme

Die eksistensialisme is volgens Bollnow (1958:13) 'n reaksie op “de moderne irrationele beweging” wat reeds aan die einde van die agtiende eeu die mens se vertroue in die rede as 'n ordeningsmag oor die wêreld laat wankel het. Hierdie geestelike krisis het vir Bollnow 'n hoogtepunt bereik in die verwoestende twee wêreldoorloë van die twintigste eeu.

Die 'misère'-eksistensialisme, soos beoefen deur onder andere Sartre en Camus, erken die absurde, angswekkende en gevaarlike aard van die mens se werklikheid. Die lewe is volgens hulle in 'n sekere sin ellendig, omdat die mens tot vryheid verdoem is. Bevry van alle eksterne bronne van sin, word sy soeke na betekenis in 'n sinlose wêreld 'n enorme verantwoordelikheid of las. Hoewel hierdie vertakking van die eksistensiefilosofie aansienlik beïnvloed is deur die Heideggeriaanse verstaan van tydelikheid en verwesenliking, ontken hulle ten sterkste dat die mens 'n oorspronklike, vertroude ervaring van 'tuiswees' in die wêreld het. Die mens is eerder 'n *homo viator* wat in absolute vryheid onverbode en ongeborge leef; enige ervaring van 'n betekenisvolle tuiste of beskerming te midde van die chaos is bloot 'n illusie (Bollnow, 1958:118). Die enigste rigtende of singewende grondbeginsel is die 'eksistensie', soos aanvanklik aangedui deur Kierkegaard as die allerlaaste, onaangetaaste innerlike kern van die mens, die setel van sy vryheid (Bollnow, 1958:14).

In sy *Neue Geborgenheit: Das Problem einer Überwindung des Existenzialismus* reageer Bollnow op hierdie vorm van eksistensialisme. Met sy “Überwindung” of teenargument wil Bollnow nie die eksistensialisme in sy geheel verkeerd bewys of met 'n nuwe denkwysse vervang nie, maar eerder 'n uitbreiding en wysiging daarvan aan die hand doen. Hy redeneer dat die klem wat op 'eksistensie' geplaas word die mees hopelose vereensaming van die mens tot gevolg het. Ingekerker in sy vryheid, het die

eksistensialisme se *homo viator* geen verbondenheid met die wêreld nie. Hy het in 'n onsekere, leë en vluggende bestaan verval: "Het is eenvoudig niet mogelijk onder deze omstandigheden een menselijk leven te leiden" (Bollnow, 1958:15).

Die eg-menslike lewe word vir Bollnow gekenmerk deur 'n ingebore stemming van vertrouwe, hoop, troos, geduld en dankbaarheid. Ons aanvaar die syn met die vertrouwe van 'n kind (Bollnow, 1958:16). Hierin steun Bollnow (1958:121-123) direk op Heidegger se insig dat die mens oorspronklik in sy wese (sy 'wees') tuis is. Die twee filosowe se siening van angs verskil egter: Vir eersgenoemde het dit geensins 'n positiewe uitwerking op die mens nie en moet dit teengestaan word met 'n nuwe vertrouwe in hoe ons onself in die wêreld beveilig, terwyl laasgenoemde dit beskou as 'n weg na 'n noodsaaklike sterflikheidsbesef en 'n outentieke bestaanswyse buite die onaanwysbare 'hulle'. Bollnow argumenteer dat die angswekkendheid van die moderne, sinlose werklikheid, wat deur die 'misère'-eksistensialiste verhef is tot dié werklikheid per se, ons van ons oorspronklike geborgenheid vervreem het op dieselfde wyse as wat 'n kind sy onskuldige gevoel van veiligheid in die wêreld verloor (Bollnow, 1958:16). Hierdie geborgenheid moet herwin word. Dit kan geskied deur ons aanvaarding van die singewende aard van ons vestigingshandelinge en -instellings. Hy verwys na 'n nuwe waardering van geloof, die viering van feeste, en 'n herwaardering van die huis as moontlike middele tot 'n herwonne geborgenheid.

5.3 Tekens in die poësie

Bollnow vind in poëtiese taal, veral in poësie wat ná die verskrikking en wanhoop van die Eerste en Tweede Wêreldoorloë geskryf is, aanduidings van die aanvang van 'n nuwe waardering van geborgenheid (Bollnow, 1958:21). Digters is vir hom wegbereiders vir wysgerige ontwikkeling, aangesien hulle nie belas is met die langsame pas en sistematiek van streng bewysvoering nie. Hulle vrye en ontvanklike wyse van ondersoek maak hulle gevoelig vir enige nuwe verhouding tot die syn (Bollnow, 1958:21). Rilke, Bergengruen en Saint-Exupéry se werk word as voorbeelde van hierdie herontdekking van die mens se vertrouwdheid met die wêreld voorgelê, en Bollnow staaf voortdurend sy insigte met aanhalings en verwysings na hulle werk.

5.4 Teen die moderne, wetenskaplike verstaan van ruimte

Om gehoor te gee aan die poësie en terug te keer na 'n geborge verhouding met die wêreld sal die mens nie slegs die alleenheid en angstigheid soos gedefinieer deur die eksistensialistiese wêreldbeskouing moet teenstaan nie, maar ook die verarmde opvatting van ruimte wat die moderne wetenskap en wiskunde tot stand gebring het, te bowe moet kom. In die wiskunde en meetkunde word ruimte beskou as homogeen en oneindig, omdat daar geen blywende nulpunt of asstelsel is wat ruimte rangskik of afbaken nie; enige getal kan enige posisie aandui (Bollnow, 1961:32). Hierdie wetenskaplike beskouing is 'n onlangse ontwikkeling wat nie die mens se liggaamlik gesentreerde ervaring van ruimte weergee nie. Die mens beleef ruimte vanuit sy liggaam. Die liggaam is egter beweeglik, en Bollnow wys daarop dat die mens sy ruimtelike verplasing altyd in terme van 'weg-gaan' en 'terug-kom' verstaan (Bollnow, 1961:32). Die middelpunt waarvolgens die liggaam georiënteer word, is die huis. Die huis struktureer ruimte; dit maak dit heterogeen en geartikuleer. Die ervaring van die huis as die absolute ruimtelike verwysingspunt is die hoofkenmerk van wat Bollnow 'geleefde ruimte' noem. Geleefde ruimte is die mens se subjektiewe ervaring van die ruimtelikheid van die wêreld, en kom deur die uitwisseling tussen mens en wêreld tot stand (Egenter, 2002:internet). Dit is as sodanig feitlik die teenoorgestelde van wiskundige ruimte.

Die wetenskaplike devaluasie van 'n huisgesentreerde definisie en artikulasie van ruimte is 'n onlangse, moderne ontwikkeling. Bollnow argumenteer dat daar in die voor-moderne tyd volgens vaste middelpunte en in 'n ware geborgenheid geleef is (Egenter, 2002:internet). Hoewel die belang van hierdie gestruktureerde ruimte tans grootliks ontken word, is dit tog, volgens Bollnow, herkenbaar in taal, en veral in poëtiese taal. Etimologiese studie, die poëtiese ontginning van woord-assosiasie, asook die fyner analise van antieke tekste, kan weer ons oorspronklike geborgenheid aan ons openbaar, aangesien taal in wese 'n historiese stoorplek van betekenis is (Egenter, 2002:internet). Bollnow illustreer dikwels sy argumente met aanhalings uit Goethe, Rilke en Schiller. Poësie beklee dus 'n sentrale plek in Bollnow se filosofiese besinning: Nie alleen word die verlange na 'n nuwe geborgenheid in die ná-oorlogse poësie verwoord nie, maar,

weens die historiese aard van woorde, bevat poësie in sigself ook betekenisreste wat dui op ons oorspronklike ervaring van ruimte as heteroëen en gesentreer.

Die huis is primêr die manier waarop die mens hom beskerm en in die wêreld anker. “Hij tracht om zich in deze wereld een vaste beschutting te verschaffen ... doordat hij ... een wal opwerpt tegen de gevaren die op hem aandringen” (Bollnow, 1958:117). Die huis is die beginpunt en eindpunt van liggaamlike voortbeweging, omdat dit die veiligheid en gemak van die kwesbare liggaam van die mens verseker. Bollnow beklemtoon dus die noue band tussen huis en liggaam. Cook (1998:555) bewoord hierdie verhouding as volg: “The comfort of the body in the house, the sense at once of accessible expansiveness and reassuring limitation, allows the house to fortify the body, and even to be loosely identified with it.” Die huis is dus in ’n sekere sin ’n verlengstuk of uitbreiding van die liggaam. Dit bied aan die mens die moontlikheid om op ’n meer standvastige en beskutte manier stelling in te neem teen die gevare van die wêreld. Die huis is ’n tydelike verweer of bolwerk teen die verganklikheid waarvan die mens as sterflike, liggaamlike wese altyd deel is.

5.5 Die gemeenskap volgens Bollnow en Heidegger

Hoewel die huis die ordenende middelpunt van die mens se ruimtelike ervaring vorm, is daar ook etlike ander verwysingspunte in ’n netwerk wat konsentries vanaf die huis uitkring; die mens is nie slegs geborge as die bewoner van ’n huis nie, maar maak ook deel uit van ’n buurt, ’n dorp of stad, ’n streek, en ’n vaderland (Bollnow, 1958:117). Verwysingspunte soos die kerk, mark en staatsgebou speel ’n rol in die handhawing van sosiale roetine en gebruike, en verskaf ’n wyer geborgenheid aan die mens as deel van ’n vaste gemeenskap (Egenter, 2002:internet).

Hierdie gemeenskapstruktuur is, net soos die huis, ook ’n bron van veiligheid; die mens word binne die struktuur gebore en beskerm. Hierdie gemeenskaplike gevoel van veilige geseteldheid dui op ’n verdere verskil tussen Bollnow en Heidegger. Hoewel Heidegger die mens se tuiswees in die wêreld as ‘wonend’ beskryf, word klem veral geplaas op woon as bou, as die gebruik van ter-hande-tuie, en as die ontwerpende verwesenliking

van daar-syn vanuit geworpe bevindelikheid. Bollnow, daarteen, wil wys op die mens se aard as steeds reeds verseker en beskut, en nie as ewig ontwerpnd en geworpe nie. Ons kan daarom in Bollnow se denke 'n groter vertrouwe in die gemeenskapstruktuur uitwys, aangesien hy nie onderskeid tref tussen die inoutentieke 'hulle' en die moontlikheid van outentieke daar-syn as bevryding van "das Man" nie.

5.6 Mure

Bollnow dui in verskeie van sy werke, veral in *Mensch und Raum*, aan hoe die mens ruimte ervaar as 'n reeds gevestigde en beskermde bewoner van die huis. Daar is eerstens altyd 'n duidelike grens tussen die binne-ruimte en die buite-ruimte. Die mens ervaar ruimte as afgebaken. Bollnow wys op die etimologiese betekenis van die Duitse woord 'raum', afgelei van die werkwoord 'räumen' wat oorspronklik die skoonmaak van 'n stuk wildernis vir vestiging beteken het (Egenter, 2002:internet). Hierdie woord dui vir hom op die mens se ervaring van geleefde ruimte as die teenwoordigheid van grense tussen binne en buite, die private en publieke, die veilige en onveilige. Die konkrete vorm van hierdie grens is die mure van die huis: "[...] muren zijn nodig om het omheinde gebied te beschermen tegen de aanvallen van het onbegrensde" (Bollnow, 1958:120).

5.7 Die sanktum

Die area wat deur mure afgebaken word, is 'n sanktum; dit is 'n ruimte wat behoed en bewaar, en daarom heilig is (Bollnow, 1961:33-34). Die sanktum is 'n plek waarin sekere huishoudelike rituele en gewoontes eerbiedig moet word. Bollnow (1961:34) wys ook daarop dat die huis, as 'n plek van orde wat vanuit die buite-chaos geskep is, 'n simboliese waarde het as 'n kleiner, verstaanbare weergawe van die kosmos of skepping. Sowel Bollnow as Heidegger erken dus die goddelike of heilige aard van die huis. By laasgenoemde is dit egter nie 'n behoedingsmag van orde en verklaring nie, maar eerder 'n herinnering aan die geheimenis of onkenbaarheid van die wêreld waarbinne ons onself bevind. Heidegger se woon-handeling is een wat op 'n riskante keper van oopwees tot die afgrondelike geheim van die wêreld en 'heim' of 'heem' plaasvind. Die

angs en die outentieke syn-tot-die-dood is iets wat die outentieke woonhandeling begelei. Daarteenoor argumenteer Bollnow vir 'n beskutting of afsondering. Hierin kan gesien word dat Bollnow se geborgenheid 'n sekerheid en afgeslotenheid veronderstel wat nie in Heidegger se denke teenwoordig is nie.

5.8 Filters

Die mens word egter nie permanent deur sy grense of mure ingeperk nie, anders sou die sekerheid van sy sanktum in 'n tronkgevangenis ontaard (Bollnow, 1961:34). Vensters en deure is semi-deurdringbare openinge of 'filters' in die huis se mure wat die inwoner toelaat om die indringing van die buitewêreld te beheer (Egenter, 2002:internet). Die bewoner bepaal self tot watter mate die huis die teenwoordigheid van die buitewêreld erken deur middel van die regulering van gordyne, slotte en sleutels. Bollnow beskryf die venster ook as die 'oog van die huis' omdat dit die inwoner se enigste blik op die omringende buitewêreld is. Hierdie uitsig of blik het 'n bepaalde invloed op die inwoner se ervaring van ruimte, omdat dit 'n gedeelte van die omringende area raam en deel maak van die huis (Egenter, 2002:internet). Openinge in die mure van die huis dui ook vir Bollnow op die paradoksale aard van die mens as 'n bewoner: Daar is 'n sterk verlange na die buitewêreld wat Bollnow die mens se 'ek-sentriese' drang noem, maar ook 'n groot behoefte aan geborgenheid, oftewel die 'sentriese' drang (Egenter, 2002:internet). Die 'filters' maak dit moontlik dat 'n mens as sowel 'ek-sentriese' as 'sentriese' wese in harmonie en balans binne die mure van sy huis kan lewe.

5.9 Orde en intimiteit

Ruimtes waarin geleef word, soos die ruimte tussen die semi-deurdringbare mure van die huis, het volgens Bollnow (1958:125-128) twee uitstaande kenmerke, naamlik orde en intimiteit.

Orde is die teendeel van die chaos en dreiging van die buite-ruimte. Die ruimte en voorwerpe in die huis word georden of gerangskik vir gebruik. Hierdie ruimtelike

geleding dien as spesifieke doeleindes vir die inwoner. Bollnow (1961:36-37) verwys in sy bespreking van ordening na Heidegger se 'inruiming' (Einräumen). Die siening dat die mens ruimte ervaar volgens die gebruiksnut van voorwerpe is 'n duidelike raakpunt tussen die twee filosowe se denke. Bollnow verwys in die besonder na die uitvoer van huishoudelike take, soos skoonmaak, regpak of rangskik, as maniere waarop ruimte uitgelê word vir die inwoner se gebruikservaring daarvan. Ordening skep of vermeerder ruimte, omdat dit die benutting daarvan vermeerder of vergemaklik. Ordening behels ook verder instandhouding of onderhoud, en het daarom herhaling en ritualiteit as kenmerke (Bollnow, 1958:127-128). Hierdie ritualiteit herinner ook aan Heidegger se bewoning as *gewoonte*. Bollnow (1958:127,132) beskou egter, net soos Bachelard, die vrou as die primêre ordeskepper. Hoewel die vrou tradisioneel en histories wel as die inrigter van die huis opgetree het, stel hierdie beskouing sigself oop vir feministiese kritiek aangesien Bollnow hier 'n verouderde, essensialistiese opvatting van geslag of gender het.

Die woord 'intiem' dui vir Bollnow (1958:126) op mense se verhoudings, samesyn en die gevoelslewe, of emosies wat hiermee saamhang. 'n Mens 'voel' ruimte waarin mens leef, net soos wat mens die verbygang van tyd subjektief ervaar. Bollnow (1961:38) haal uit Goethe, Schiller en Nietzsche aan om die subjektiewe lading waarmee ruimte bekleed word, te illustreer: Volgens hierdie skrywers word vrees byvoorbeeld as 'n inkrimping van ruimte ervaar, terwyl blydschap 'n soort ruimtelike vryheid of ervaring van beweeglikheid is. Ruimte is 'n belewenis; dit is geleë tussen die innerlike en uiterlike ervarings van die mens. Ruimte word in stand gehou deur die belewing daarvan. Dit kom tussen mens en wêreld tot stand. Die gevoelslewe van die mens staan egter nie apart en alleen nie, dit is direk verbind met sy medemens. Twee mense wat mekaar liefhet, vergemaklik mekaar se bewegings en handeling, aangesien ruimtes saam benut word en dit die huis 'n plek van vryheid en gemak maak, terwyl emosies soos haat, jaloesie en irritasie teenoor 'n ander inwoner die teenoorgestelde uitwerking mag hê; die liefdevolle huis is dus 'groter' as die liefdelose huis (Bollnow, 1961:38-39). Die huis is 'n private, unieke domein van die samesyn van en interaksie tussen mense, en word weens die deurleefdheid daarvan in terme van assosiasies, herinneringe en gevoelens ervaar.

5.10 Die bed

Bollnow beskou die bed as die kern van die huis se intimiteit en privaatheid (Egenter, 2002:internet). Die bed is die sogenaamde ‘hart van die huis’ en staan sentraal in geleefde ruimte omdat dit, eerstens, die mees afgesonderde en intiem- persoonlike deel van die woning is. In die tweede plek is dit ’n sinvolle baken in die lewe van die inwoners deurdat dit die beginpunt en eindpunt van die daaglikse roetine vorm. Dit verteenwoordig die absolute middelpunt waarvandaan ruimte daaglik ná ontwaking ‘herbou’ word, of in vertrouwdheid en herkenning weer tot stand kom. Dit is ook die plek waar daar aan die einde van elke dag vertrou word op die huis se beveiliging tydens die oorgawe aan die bewustelose slaaptoestand. Dit is verder ook die begin- en eindpunt van die mens se lewe as geheel, omdat die mens meestal in ’n bed gebore word en ook daarin sterf. Sowel die dag-tot-dag bestaan as die totale lewensduur van die mens word begrens deur sy bed.

5.11 Drumpel-areas

Die huis, volgens Bollnow, as ’n ruimte van orde en intimiteit, met die bed as kern, en omgrens deur semi-deurdringbare mure, is egter nie ’n selfstandige, afsonderlike eenheid nie. Soos reeds gemeld, vorm dit ook deel van ’n groter gemeenskaplike en sosiale struktuur. Die oorgang vanaf die private ruimte van die huis na die sosiale buite-ruimte van die gemeenskap word bewerkstellig deur wat Bollnow (1961:35) drumpel-areas of oorgangsgebiede noem. Hierdie gebiede berei mens voor op die vreemdheid en gevaar van die buite-ruimte, aangesien die beskutting van die huis verminder hoe verder die mens die onbekende betree. Voorbeelde hiervan is die tuin, agterplaas, stoep of erf: “areas of trusted relationships” (Bollnow, 1961:35), waarvan gesê word: “these spaces lend themselves to easy human uses that build reassurance” (Cook, 1998:553). Die bekendheid van, asook die vertrouwdheid met, hierdie drumpel-areas verseker dat die huis en sy bewoners geleidelik en met gemak deel word van die groter gemeenskap. Die drumpelarea vorm as sodanig die gebied waarin die mens homself oorgee aan sy ‘ek-sentriese’ drang, sonder om onthoem of bedreig te voel.

5.12 Samevatting

Bollnow se filosofies-antropologiese besinning oor die huis, soos hierbo uiteengesit, steun op Heideggeriaanse insigte oor die woon-handeling deurdat dit die oorspronklike toestand van 'tuiswees' in die synservaring erken. Albei filosowe reageer op die leegheid van wiskundige of meetkundige ruimte, wantrou die wetenskaplike of tegnologiese moderne era, en vind in die unieke aard van poësie bepaalde waarhede wat dui op die betekenis van ons bestaan as fundamenteel ruimtelik. Sterflikheid of verganklikheid is ook sentraal in altwee bewoningsfilosofieë. Bollnow se geborgenheid is egter 'n verweer teen die altyd teenwoordige dreiging van eindigheid, terwyl Heidegger eerder die ervaring van angas as noodsaaklik vir ware bewoning beskou.

As mens Heidegger se bewoningsfilosofie verder vergelyk met dié van Bollnow val dit op dat Bollnow in groter besonderhede skryf én met groter klem op die liggaam. Heidegger se fenomenologie is liggaamloos en abstrak, aangesien hy algemene terme soos 'syn', 'geworpenheid' en 'angas' gebruik. Verder bespreek Bollnow spesifieke fenomene (byvoorbeeld vensters, beddens, tuine) en skep hy so 'n gedetailleerde beeld van die huis se rol. Sy analise is daarby fyn en gevoelig, omdat dit die innerlike en subjektiewe aard van geleefde ruimte oopdek.

In sy filosofiese korrektief op die vervreemde wêreld van die 'misère'-eksistensialisme, plaas Bollnow klem die beskermende en afgegrensde huis as die middelpunt van 'n geleefde ruimte. Die huis word gekenmerk deur orde en intimiteit; dit kom tussen die bewoner en die bewoonde struktuur tot stand, en word as sodanig beïnvloed deur die subjektiewe, innerlike gesteldheid van die mens. Daarby verskaf die huis vir die mens 'n spesifieke posisie van geborgenheid binne 'n groter gemeenskapstruktuur. Bollnow vertrou ook die poësie as 'n kennisdraer. Sy insigte kan gevolglik gebruik word om die fenomenologiese waarhede van geleefde ruimte in huispoësie uit te ken, en vorm daarom die tweede vlak van interpretasie binne hierdie teoretiese raamwerk.

6. BACHELARD: DIE HUIS AS DROOM

6.1 Inleiding

Gaston Bachelard (1884-1962) se filosofiese oeuvre toon, met die eerste oogopslag, 'n duidelike verskuiwing vanaf 'n epistemologiese belangstelling na 'n fenomenologiese ondersoek. Hierdie breuk in sy werk is egter nie absoluut nie; 'n samehangende argumentasielyn en gedagtegang wat die twee pole van sy denke verbind, is tog aanwysbaar. Hy het hom aanvanklik as wetenskapsfilosoof teen die positivisme verset, maar sy beklemtoning van oorspronklikheid en kreatiwiteit as noodsaaklikhede vir die kennisleer het hom laat wegbreek van die suiwer beoefening van wetenskapsfilosofie. Die mens bestaan vir hom uit twee teenoorgestelde innerlike kragte: 'n rasonele, objektiewe kennisdrang, en 'n skeppende, dromende verbeeldingsvermoë. In die toestand van "rêverie" (die dagdroom) word hierdie twee kragte verenig, en is die mens se werklikheidservaring volledig en gebalanseerd. Poësie is vir Bachelard 'n blywende, tasbare weergawe van die dagdroom, en moet volgens hom in diepte bestudeer word om die mens se ingewikkelde en gedeeltelik subjektiewe ervaring van fenomene te deurgrond.

Die huis staan sentraal in sy filosofie, aangesien dit die kwesbare, dromende mens behoed en bewaar; dit is die intieme ruimte waarin die verbeelding vrye teuels het. In sy bekende *La poétique de l'espace* (1958) onderneem hy, in gevoelvolle en delikate taal, 'n analise van poëtiese beelde van die huis om 'n fenomenologie van die dromende inwoner tot stand te bring. Elke mens beskik oor 'n innerlike droomhuis bestaande uit herinneringe, fantasieë en gemoedsverbintenisse. Die droomhuis het 'n vertikale en gekonsentreerde aard, en Bachelard ondersoek dit in die fynste besonderhede: van kelder tot solder, van kas tot bed. Hy het dus 'n fenomenologiese belangstelling in poësie gemeen met die twee bostaande filosofe, Heidegger en Bollnow. Daar word egter in sy geval in nog meer besonderheid uitgewei oor die sterflike mens se behoefte aan beveiliging, die verhouding tussen die liggaam en die huis, en die innerlike gevoels- of verbeeldingswêreld se omvorming van blote eksterne of meetkundige ruimte. Bachelard se skryfstyl onderskei

hom ook verder van Heidegger en Bollnow, aangesien sy werk besonders liries van aard is.

6.2 Die wetenskapsfilosofie

As wetenskapsfilosoof het Bachelard sedert die dertigerjare teen die tradisionele positivisme van denkers soos Comte geargumenteer. Nuwe wetenskaplike ontwikkelinge, veral Einstein se relativiteitsteorie en Heisenberg se onsekerheidsbeginsel, het vir hom gedui op die disjunkte en gefragmenteerde aard van wetenskaplike vooruitgang (Ockman, 1998:2). Sy siening van kennisverwerwing, in teenstelling met die positivistiese model, beklemtoon die verbreking van bestaande denkpatrone en gee voorrang aan die kreatiewe formulering van nuwe teorieë, modelle en metodes. Bachelard gebruik die terme “*obstacle épistémologique*” (die gebruikelike denkpatrone waarin die wetenskaplike vasgevang is) en “*rupture épistémologique*” (die wegbreek van die bepalende orde) om die struktuur van kennisverwerwing te weergee. Hierdie terme het veral denkers soos Thomas Kuhn en Michel Foucault beïnvloed (Ockman, 1998:2). Die verloop van die wetenskapsgeskiedenis is dus onsamehangend of onderbroke. Dit is die rol van die wetenskapsfilosoof om hierdie geskiedenis weer te gee, asook om die gevestigde denkpatrone duidelik uiteen te sit, sodat wetenskaplikes, deur ’n bewustheid van die disjunkte kennisstruktuur, van die norme kan wegbreek om nuwe kennis na te speur.

Die tradisionele wetenskapsbeoefening ontken die belang van kreatiwiteit en die verbeelding in die mens se denke. Bachelard wil die ‘lewendige denke’ vooropstel; die beweeglikheid en die aanpasbaarheid waarmee die mens oor sy wêreld en ervarings dink (Gaudin, 1971:xi). Hy bewerkstellig dit deur die spanning tussen die objektiewe, positivistiese wetenskapsbeoefening en die subjektiewe verbeelding terug te voer na ’n innerlike, aangebore geestespanning in die mens tussen sy animus en sy anima (Gaudin, 1971:xii). Die animus is die mens se manlike, redelike, objektiewe bewustheid, die sogenaamde “*function of reality*”; terwyl die anima verwys na die vroulike, kreatiewe, subjektiewe krag van die geesteslewe, oftewel die “*function of unreality*” (Bachelard, 1994:xxxiv-xxxv). Albei hierdie kragte is werksaam in ons ervaring van die wêreld, en

daar bestaan 'n balans en beweeglikheid tussen hulle wat die wetenskaplike en die filosoof nie durf misken nie.

6.3 Die dagdroom en die gedig

Die dagdroom, of “*rêverie*”, is vir Bachelard die toestand waarin die mens se animus en anima verenig word, waarin subjektiwiteit en objektiwiteit, estetika en ontologie vermeng (Gaudin, 1971:xii,xvii). Dagdrome word onderskei van gewone drome, omdat laasgenoemde onbewustelik en buite die ervaring van 'n kreatiewe ‘ek’ plaasvind. In die nagtelike droom word 'n werklikheid as 't ware vir die mens ontplooi, sonder die gevoel van enige persoonlike beheer (Bachelard, 1971:69-70). Tydens die dagdroom, daarenteen, verminder die redelike verstand se greep op die werklikheid slegs gedeeltelik, terwyl die anima (Bachelard gebruik selfs die woord ‘siel’) beheer neem van die ervaaerde werklikheid en dit subjektief herskep of verskerp (Bachelard, 1971:13, 1994:xxi-xxii). Die grense tussen die objektiewe buitewêreld en die subjektiewe innerlike word afgebreek. Deur verbeeldingsvlugte en fantasieë, as uitinge van die siel, word die objektiewe, waarneembare werklikheid as 't ware omgebou tot 'n subjektiewe bestaansryk wat met herinneringe, assosiasies, emosies en ander innerlike toestande gelaai is (Bachelard, 1994:5). Deur die gebruik van die verbeelding maak die mens die wêreld sy ‘eie’; 'n persoonlike sfeer of ruimte ontstaan waarin dagdrome en herinneringe eggo. Ons leefwêreld word nie net deur redelike waarneming binne ons tot stand gebring nie, maar ook deur die werking van die verbeelding (Gaudin, 1971:xxvi-xxvii). “*Imagination augments the values of reality*” (Bachelard, 1994:3). In hierdie opsig stem Bachelard se gedroomde ruimte ooreen met Bollnow se geleefde ruimte, omdat albei erken dat die mens nie die wêreld as bloot meetkundig-analiseerbare objekte tegemoet tree nie. Bachelard se fokus op die skeppende en oorspronklike verbeelding maak sy denke egter uniek; omdat ons ons via die verbeelding direk met die wêreld verbind, kan daar gesê word: “*material elements reflect our souls*” (Gaudin, 1971:xv) en “*matter is dreamed and not perceived*” (Bachelard, 1971:12).

Poësie, en spesifiek die poëtiese beeld, is vir Bachelard 'n blywende, konkrete en intersubjektiewe weergawe van die dagdroom. Die dagdroom is nie net die oorsprong van

ware poësie nie (Bachelard, 1994:xxi), maar neig ook op natuurlike wyse na uiting in die vorm van geskrewe woorde (Gaudin, 1971:xiii). As sodanig kan die poëtiese beeld gesien word as 'n 'rekord' van 'n verbeeldingsvlug waarin die animus en die anima verenig het. Wanneer 'n leser die poëtiese beeld teenkom, ervaar hy die krag van die verbeelding in die klein. Die beeld word spontaan verstaan, sonder die teenwoordigheid van enige oorsaaklike verbande of redelike denkinspanning, maar tog is daar sprake van intersubjektiviteit of objektiviteit, aangesien die digter se oorspronklike ervaring binne die leser 'weerklink' en begryp word (Bachelard, 1994:xv-xviii). Die poëtiese beeld bevat dus waarhede oor ons dromende of verbeeldende ervaring van die wêreld, en kan bestudeer word vir die daarstelling van 'n fenomenologie van die verbeelding.

In ander woorde ontwikkel Bachelard 'n fenomenologie wat sigself baseer op die ontplooiing van ruimte wat poëtiese beelde aan die leser bied. Hy gebruik die poësie as 'n hulp by die fenomenologie van die ruimte. Vir hom kan die bestudering van die poësie ons ervaring van ruimte met nuwe betekenis hertower.

6.4 Die voorrang van die huis

Bachelard onderneem die bogenoemde fenomenologiese projek deur poëtiese beelde van die huis te bestudeer. Hy kies huis-beelde juis omdat daar 'n baie noue band tussen die woning en die verbeelding bestaan. Die huis is 'n beskutte domein waarin die mens in veiligheid en geborgenheid kan droom (Bachelard, 1994:xxxv-xxxvi). Dit bied hom die moontlikheid tot 'n toestand van vryheid, rustigheid en geluk in wat Bachelard (1994:xxxv) "felicitous space" noem, en wat aanleiding gee tot verbeeldingsvlugte. Die huis se beskermende funksie is dus hiervolgens sy hoof funksie.

Die huis is daarom nie net een van vele ruimtes wat 'dromend' beleef word nie, maar is in der waarheid die setel van die verbeelding. Poëtiese huis-beelde is volgens Bachelard die sterkste of mees intense beelde, omdat hulle die 'naaste' aan die verbeelding is. Weens hierdie rede 'resoneer' die poëtiese huis-beeld besonder sterk binne die leser, en is dit uiters vrugbaar vir die fenomenologiese ontginning van ruimte. Bachelard noem sy sistematiese analise van huis-beelde uit die poësie 'n 'topo-analise', en hy poog daardeur

om aan te toon dat die poësie ons verstaan van ons werklikheidservaring kan verskerp en aanvul.

6.5 Die “imagination of repose”

Die beskermende funksie van die huis, soos reeds aangedui, staan vir Bachelard sentraal in die ervaring van die woning. Die veiligheid van die huis kom siklies tot stand: Die beskutte mens se verbeelding word vrye teuels gegee om, deur herinneringe of fantasieë, die huis as veiliger en meer behoedend te ervaar as wat dit werklik is (Bachelard, 1994:5-6). Die oorspronklike beskutting gee dus aanleiding tot ’n verbeelde beskutting, wat die mens weer verder beveilig sodat die verbeel- of droomproses opnuut voortgesit kan word.

In sy topo-analise bestudeer Bachelard (1994:43-46) poëtiese beelde van huise wat in winterstorms vasgevang is uit die werk van Bachelin, Bosco en Rilke. Bachelard toon aan hoe die verbeelding intree om die huis as instansie van beskutting te versterk. Hy vind in die beskrywing van die klanke wat die digter-inwoner hoor dat die buitewêreld dikwels as aggressief en dierlik ervaar word. Die beelde van winterstorms dui op die kwesbare en sterflike mens se vrees vir die kragte van die natuur, iets wat hy as monsteragtig en toornig ervaar (Bachelard, 1994:44). In reaksie op die bedreiging van die winter skep die verbeelding ’n droom-interieur wat super-knus en pasgemaak is: Die huis word as bekend en afgebaken beleef, juis vanweë die mens se behoefte om die chaos en oneindigheid van die buite-natuur teen te werk (Bachelard 1994:46). Hierdie reaksie noem Bachelard (1994:39) die “imagination of repose”, wat gekenmerk word deur ’n rustigheid en intimiteit, en ’n afwesigheid van enige konflik of geweld. Hierdie toestand van harmonie vorm die teendeel van die chaotiese buitewêreld, soos dit simbolies in die winterstorm vasgevang word.

Bostaande onderskeid tussen die veilige binne-ruimte en die onveilige buite-ruimte herinner sterk aan Bollnow se afbakenings- of grensbeginsel van huismure, maar dit is belangrik om in ag te neem dat die huis by Bachelard die mens nie deur orde of onderskeiding van ruimtes beveilig nie, maar eerder deur die oproep van fantasieë van groter geborgenheid binne die oorspronklike geborgenheid van die fisiese huis-struktuur.

6.6 Die liggaamlikheid van die huis

Bachelard noem die huis selfs 'n instrument waarmee die mens die kosmos kan konfronteer, 'n mag wat die mens in staat stel tot heldemoed van kosmiese proporsies (Bachelard, 1994:46). Die huis is dus in 'n sekere sin, soos by Bollnow, maar tot 'n veel groter mate, 'n verlengstuk of uitbreiding van die mens se vermoëns. Die eenheid wat gesamentlik deur die mens en die huis gevorm word, is vir Bachelard (1994:18,35,45) naspeurbaar in vele poëtiese beelde wat die huis verpersoonlik: Die solder is soos die mens se verhewe bewussyn; die venster word gesien as 'n oog; die huis word dikwels as 'n moeder ervaar. Hierdie noue band tussen huis en mens het 'n duidelike liggaamlike dimensie. Die huis word as 'n tweede liggaam beskryf. “The house becomes human”; “the house acquires the physical and moral energy of a human body” (Bachelard, 1994:35,46). Bachelard ondersoek ook in *La poétique de l'espace* die fyn sinuïglike beleving van die huis, soos te vinde in klank, reuk en tekstuur, en hy dui aan hoe hierdie liggaamlike ervarings die verbeelding aanvuur. “The word habit is too worn a word to express this passionate liaisons of our bodies [...] with an unforgettable house” (Bachelard, 1994:15). Ons bewoon 'n huis so intiem, dat dit deur die mag van die verbeelding menslik, liggaamlik word.

6.7 Die droomhuis

Die kern van die verbeeldingsmag, wat ruimte vir die mens tot 'n veilige en intieme mensedomein omtower, is gesetel in wat Bachelard (1994:12-17) die droomhuis of “oneiric house” noem. Dit is 'n innerlike eenheid of beeldbondel wat bestaan uit 'n totaliteit van herinnerde huis-ervaringe, fantasieë en assosiasies wat die mens in hom omdra. Dit begin reeds vorm aanneem in die geboortehuis, maar ontwikkel 'n eie aard wat blote herinnering oorskry (Bachelard, 1994:14). Alle konkrete, gewone driedimensionele huisruimtes word in terme van die droomhuis beleef. Ons droomhuis word ook opgeroep wanneer ons in die poësie van huise lees (Bachelard, 1994:14). Dit is dus 'n versameling of stoorplek van beelde, afkomstig uit drome, die geheue en die

gevoelslewe, wat geaktiveer word deur 'n bewoonde ruimte én deur woorde. Dit is, in 'n sekere sin, die huis van die anima.

'n Strukturele analise van die droomhuis dui vir Bachelard (1994:17) op twee hoofeienskappe van dié beeldwoning. Eerstens is die droomhuis vertikaal; alle huise wat bewoon word, word polêr ervaar as 'n tweeledige ruimte met 'n boonste (soos in die solderbeeld) en 'n onderste gedeelte (soos in die kelderbeeld). Tweedens het dit 'n gekonsentreerde en gesentreerde aard; dit is 'n ingeslote geheel of kern, 'n volmaakte eenheid.

6.8 Die vertikaliteit van die droomhuis

Die twee vertikale pole van die droomhuis bestaan uit die 'rasionaliteit van die dak' en die 'irrasionaliteit van die kelder'. Poësie-beelde van solderkamers en kelderverdiepings word breedvoerig ondersoek (Bachelard, 1994:18-25). Die solder word geassosieer met die rede, die hoër ambisies, die heerskappy van die denke bo die natuur, of die aardse. Dit is ook 'n ruimte waarin 'n bewustheid van die kosmos en die hemelruim aangevoel word. Die kelder, daarenteen, is donker, koud en vreemd. Dit is gevul met die inwoner se onbewuste en irrasionele gedagtes, asook die mens se natuurlike vrese, en word geassosieer met beelde van labirinte, nagmerries en die oneindige. Hierdie ruimtelike ervaring van die huis se twee pole is 'n weerspieëling van twee botsende kragte binne die mens: die bewuste of rasonale, en die onbewuste of irrasionele.

6.9 Die droomhuis as gekonsentreerd en gesentreerd

'n Soort 'kondensasie van intimiteit' is die tweede hoofkenmerk van die droomhuis (Bachelard, 1994:29). 'n Bevestiging vir hierdie grondtrek kan gevind word in huisbeelde van gekonsentreerdheid en ingeslote volmaaktheid: vergelykings tussen die huis en die primitiewe hut of die nes, asook die poëtiese uitweiding oor die samebindende ritueel van huishoudelike versorging. Hierdie insigte word duidelik opgehelder deur

Bachelard se gevoelige en sistematiese analise van skryfwerk deur onderskeidelik Thoreau, Bochelin en Bosco.

Die beeld van die primitiewe hut is vir Bachelard (1994:30-33) 'n fantasie van eenvoud en sentrale vastigheid. Die hut-droom verteenwoordig die mees basiese bewoningsbehoefte van die mens, nie net omdat dit histories as die eerste en primitiefste huis gesien word nie, maar veral ook omdat dit 'n uiting is van die mens se primêre behoefte aan 'n afgesonderde, geïsoleerde en gesentreerde bestaan. In die uitbeelding van die primitiewe hut staan dit altyd alleen, daar is geen buurhutte nie; dit is 'n troep gelaai met die aanloklikheid van eenvoud en enkelingskap (Bachelard, 1994:31). Die mens is dus vir Bachelard eerstens 'n enkeling, wat slegs in privaatheid en afsondering kan droom of verbeel. Sy siening van die mens as 'n dromende enkeling staan in teenstelling met die beskouing van gemeenskapsbewoning wat Heidegger en Bollnow huldig. Heidegger erken dat die mens met met-die-ander-syn belas is, en dat die onnoembare 'hulle' 'n groot invloed op die individu het. Bollnow beskou die huis as deel van 'n groter gemeenskaplike struktuur, en plaas ook klem op verhoudings tussen mense soos hulle binne die huisruimte voorkom. Bachelard vind egter in die mens se private verbeeldingsvlugte sy ware ervaring van ruimte. Hierdie drang na privaatheid en eenvoud word vasgevang in die beeld van die kluisenaarshut.

'n Ander beeld wat die huis se gekonsentreerdheid en gesentreerdheid weerspieël, is dié van die nes. Die nes, net soos die hut, is ook 'n simbool van die primitiewe woning, en is dus ook 'n sussende droombeeld (Bachelard, 1994:98). Wat dit egter onderskei van enige ander beelde, is die sterk gevoelens van volmaaktheid, veilige onsigbaarheid en persoonlike aangepastheid wat dit by die mens oproep. Die nes dra as beeld die sekerheid en volmaaktheid van 'n dierlike instink; die vaardigheid en vernuf van die voël se fyn werk eggo die mens se behoefte aan 'n vaste, volledige middelpunt (Bachelard, 1994:92). Die eienskap van onsigbaarheid van die weggesteekte nes is ook vir Bachelard (1994:97) van groot belang. Die nes-fantasie rus die mens toe met 'n gevoel van afgesonderde, verborge veiligheid. Verder dui die nes ook op die uniekheid of eiesoortigheid van die woning: Die nes is "a house built by and for the body, taking form from the inside, like a shell, in an intimacy that works physically" (Bachelard, 1994:101). Die huis is 'n intieme ruimte wat aanpas by die mens, selfs volgens sy liggaamlike eienskappe.

Hoewel die hut- en nes-droom die ‘kondensasie van intimiteit’ in die droomhuis uitbeeld, word huishoudelike aktiwiteite soos die skoonmaak en ordening van kamers of objekte ook beskou as ’n ritueel wat die huis as ingeslote geheel vestig en laai met betekenis. Bachelard stel nie, soos Heidegger en Bollnow, belang in die ruimtelike dimensie van huislike ‘inrigting’ as die versorging of ordening van objekte volgens bruikbaarheid nie. Huishoudelike werk is hier eerder ’n aktiwiteit wat met sekere dagdrome gepaard gaan, dagdrome wat die versorger opnuut die gekonsentreerde en gesentreerde aard van die droomhuis laat ervaar. Bachelard (1994:67-68) spoor hierdie soort dagdrome op veral in die poëtiese skryfwerk van Bosco. Die dagdrome se neerslag in poëtiese taal dui daarop dat huishoudrome ’n skeppende karakter het. Deur die intieme aanraking van die huis tydens huishoudelike aktiwiteite registreer die mens weer al die objekte in hul eiesoortige aard; die huis word weer nuut onder die versorger se vingers. “Objects that are cherished [...] produce a new reality of being [...] We experience a sort of consciousness of constructing the house, in the very pains we take to keep it alive, to give it its essential clarity” (Bachelard, 1994:68). Bachelard (1994:71) dui ook op die skeppende sintese van huisversorging: Die dromende huiswerker verenig die huis soos hy aparte objekte en ruimtes teenkom en versorg totdat dit een, skoon of geordende woning word.

Vir hom, net soos vir Bollnow, is daar egter ’n geslagsdimensie aan huisversorging. Die ware dagdrome van huishou-skepping is slegs dié van die huisvrou. Hy maak uitdruklik die stelling dat inwoners bewus word van ’n woning as iets wat van binne af deur ’n vrou geskep is, aangesien die man slegs die huis van buite af kan bou (Bachelard, 1994:68). Hierdie siening skakel met die reeds genoemde moeder-beeld van die huis. Beskouinge soos hierdie maak Bachelard se filosofie ietwat ouderwets en stel hom ook bloot aan moontlike feministiese kritiek; dit is immers heeltemal voorstelbaar dat ’n manlike tuisteskepper verbeeldingsvlugte van skepping en sintese van die droomhuis kan ervaar.

6.10 Die droomhuis as tydloos

Die droomhuis bestaan verder buite die verganklikheid en verandering wat tyd teweegbring. Dit is ’n blywende beeldkonstruksie wat met intensiteit binne die verbeelding voortbestaan. Bachelard (1994:9) wys daarop dat die geheue en die

verbeelding nooit die streng tyd van die horlosie gehoorsaam nie. Aangesien die droomhuis deur hierdie twee verstandelike funksies opgerig word, is dit 'n tydlose struktuur wat die mens beskut teen die onsekerheid en meeslependheid van verbygaande tyd.

6.11 Die dinamika van die droomhuis

Hoewel die bogenoemde beelde en fantasieë die droomhuis as gekonsentreerd en gesentreerd vestig, is die woning tog nie in sy geheel afgesonder nie; dit is verbind met die buitewêreld weens wat Bachelard die 'dinamiese aard' daarvan noem. Hierdie dinamika van die droomhuis vind sy oorsprong reeds in die geboortehuis wat as ons eerste kosmos of 'n aanvanklik afgeronde heelal funksioneer (Bachelard, 1994:4). Die verbeelding bou voort op hierdie kosmiese aard van die huis, en Bachelard (1994:52-66) vind in etlike poëtiese beelde van die huis 'n duidelike beweeglikheid en oopheid wat die ganse buitewêreld innooi en deelmaak van die huisstruktuur. In beelde van onmeetlike groot of gewiglose huise, of bloot van 'n tuingewas se sensitiwiteit vir die wind, of in Supervielle se venster-uitsigte oor heuwels en riviere, asook beelde wat die huis as 'n eenheid van teenstellings (byvoorbeeld groot sowel as klein, sterk sowel as swak) vooropstel, word dit duidelik dat die droomhuis 'n beweeglike geheel is wat die wêreld binne hom toelaat sowel as van hom deel maak. Hierdie dinamika is vergelykbaar met die dinamika van Bollnow se semi-deurdringbare openinge of 'filters', maar verskil ook daarvan, aangesien die beweeglike droomhuis op 'n sekere manier die ganse kosmos *is*, en so die strengheid van muurgrense ontken.

6.12 Moderne bewoning

Die droomhuis, soos hierbo uiteengesit deur die beelde en fantasieë wat dit binne die mens vestig, word egter volgens Bachelard bedreig deur die moderne, stedelike bestaan van die twintigste eeu. Ockman (1998:3) beskou *La poétique de l'espace* as die sterkste voorbeeld van Bachelard se weersin in die verarmende leefstyl van die stedeling gevange in 'n omgewing beheers deur die tegnologie. Die massabestaan van die mens in

woonstelblokke en wolkekrabbers is 'n bewoning van die wêreld wat 'n gebrek aan intimiteit en verbeelding tot gevolg het. (Bachelard, 1994:26-27). Hierin sluit hy aan by Heidegger se bedenkinge oor die tegnologie en Bollnow se soeke na 'n nuwe geborgenheid ná die verwoesting van twee moderne oorloë.

6.13 Samevatting

Die drie filosowe se bedenkinge oor stedelike of moderne bewoning is nie die enigste sterk raakpunt in hulle denke nie. Net soos by die eerste twee filosowe, vind Bachelard in die huis 'n skerm teen die gevaar en dreiging van die buitewêreld of natuur. Die sterflike mens moet beskerm word sodat hy in veiligheid en privaatheid kan droom. Die droomhuis wat hy binne hom tot stand bring, vrywaar hom ook in sekere opsig van die tydelikheid van die mensebestaan omdat dit deur die ewige en onveranderlike mag van die droom en die geheue in stand gehou word. Die droomhuis bied dus geborgenheid in 'n wêreld van angs en verganklikheid. Slegs Heidegger sluit angs binne sy struktuur van bewoning in; vir hom is dit 'n noodsaaklike onderdeel van outentieke daar-syn, terwyl sowel Bollnow as Bachelard juis klem lê op maniere waardeur die mens homself teen angs kan beskut of inbuffer.

Bachelard se denke is uniek weens die sentrale posisie wat hy aan die dromende enkeling gee. Die mens bestaan volgens hom altyd eerstens alleen en buite die gemeenskap as 'n dromer. Bachelard se bydrae tot die fenomenologie van bewoning is dus die siening dat die mens dromend leef; dat die verbeelding ook 'n belangrike rol speel in ons ervaring van fenomene.

In sy denke sien ons ook 'n sterker projeksie van liggaamlike geleding van die huis, sowel as 'n verdere ontginning van die subjektiewe of innerlike magte wat die huis hervorm of omtower. Bachelard se analise is ook tot in die fynste besonderhede uitgewerk; hy verbind sy filosofiese insigte altyd met konkrete, alledaagse objekte en aktiwiteite. Sy 'topo-analise' streef na 'n gedetailleerde weerspieëling van bewoning, en as sodanig is dit die derde, laaste en die mins abstrakte interpretasievlak van die literêre huis.

Bachelard se aanvanklike filosofiese ondersoek, synde dié van 'n wetenskapsfilosoof, is epistemologies van aard, maar het ontwikkel tot 'n vraagstelling na ons eintlike ervaring van bewussynsobjekte. Hierdie verskuiwing erken die voorrang van die verbeelding, en breek met die prioriteit wat filosowe tradisioneel aan die suiwere, wetenskaplike rede gee. Aangesien die bewussyn uit die animus sowel as die anima bestaan, sal 'n volledige analise van die ervaring van die mens albei hierdie eienskappe moet insluit. Die dagdroom is die modus waarin hierdie twee dele van die mens verenig. Die dagdroom, asook sy blywende weergawe, die gedig, kan ons dus deur gevoelige analise nader aan ons eintlike ervaring van die wêreld bring. Die huis, as behoeder en bewaker van die verbeelding of anima, is 'n ruimte wat veral onder die invloed van die dagdroom staan. Poësie oor die huis is dus dubbeld gelaai met die krag van die anima, en dit kan ons nie net baie leer oor ons bewoning van die huis nie, maar ook oor ons ruimtelike ervaring van die wêreld om ons.

7. ELISABETH EYBERS – “HEIMWEE”

Heimwee

- 1 'n Huis is iets wat teen 'n helling staan
2 deur son gekonfronteer aan elke kant.
3 Maar let op: sê jy huis in hierdie land
4 dan dui jy drie beknelde kamers aan.
- 5 Hier is geen op- of afwaartsneiging, geen
6 geleidelike hemelvaart, geen lig
7 behalwe dié uit draad en glas verdig.
8 Die eendersheid is redelik en gemeen.
- 9 Agter 'n grou en anonieme wal
10 hys die abrupte trap jou uit die straat
11 op na die sogenaamde huis, en laat
12 jou later stiptelik in die straat terugval.
- 13 Nooit wesenlik, altyd kineties, mag
14 jou hartritmiek, jou ribbehok wat hyg
15 die dodelike waterpas ontstyg
16 terwyl jy knutsel aan 'n nuwe dag.

7.1 Inleiding

Elisabeth Eybers (1915-2007) is nie net een van die grootste Suid-Afrikaanse digters nie, maar Nederland eien haar ook toe as een van hulle mees gerespekteerde skrywers. Sedert haar immigrasie na Nederland in 1961 verskyn haar bundels gelyktydig in albei lande. Haar poësie maak deurlopend gewag van haar buitelanderskap as immigrant, en die begrip 'huis' en 'tuiste' soos dit in haar werk voorkom, het dus 'n veel breër

betekeniswydte. Eybers laat dikwels haar spreker met Suid-Afrikaanse oë na die Europese omgewing kyk, en die gevolglike kontrastering is dikwels 'n ondersoek na die betekenis van geborgenheid en heenkome binne die konteks van 'n vreemde kultuur. Laasgenoemde is veral die geval in haar gedig “Heimwee” wat verskyn in *Balans* (1962), haar eerste bundel ná haar verhuising. In dié gedig word die kil, gejaagde, beklemmende omgewing van 'n tipies Nederlandse stad voorgedhou as 'n voorbeeld van die onmenslikheid van die moderne bestaanswyse. Die stedelike landskap word ook implisiet met dié van haar vaderland vergelyk. Elemente uit die werk van al drie filosowe kan gebruik word vir die analise van dié kontrasgedig. Die Heideggeriaanse verstaan van die vier-eenheid, die nihilisme van die tegnologie, “das Man” en die “Unheimliche” kan betrek word vir 'n sinsfenomenologiese interpretasie van Eybers se gedig. Bollnow se teenstellings van eksistensiële eensaamheid teenoor geborgenheid, sowel as die wetenskaplike ruimtebeskouing teenoor geleefde ruimte, is ook van toepassing op die gedig. Eybers se uitbeelding van die stedelike verarming en bedreiging van die verbeeldingskrag eggo ook groot gedeeltes van Bachelard se bewoningsfilosofie.

7.2 “Heimwee” binne Eybers se oeuvre

Eybers, aanvanklik bekend as die vroulike komponent van die Dertigers, het met haar omvangryke oeuvre veral bygedra tot die teenwoordigheid van die vrou en die immigrant in die Afrikaanse poësie. Hoewel die vrou, danksy Eybers, as moeder en huweliksmaat in 'n huislike konteks 'n eie identiteit in die Afrikaanse digtradisie verwerf het buite die stereotipiese, verheerlikende siening van vroeër manlike digters (vergelyk Cilliers, Totius en Leipoldt) (Spies, 1998:428), sou die vrou as tuisteskepper eers sterk na vore kom met die latere werk van Antjie Krog. Die begrippe ‘huis’ en ‘tuiste’ neem egter in Eybers se werk veel groter betekenis aan as in die gewone sin van die familie-eenheid of die verblyfplek. Ná haar immigrasie na Nederland in 1961 word die ervaring van die vreemde, enkelingskap en heimwee merkbaar in haar werk. Die ‘huis’, voorheen in haar poësie die ruimte van liefdesverhoudings, moederskap en die gesin, word nou vergroot tot 'n ganse kultuur, 'n vaderland, 'n plek waaraan sy behoort, maar wat ook buite bereik bly. Hierdie sentiment word duidelik vewoord in gedigte soos “Oggend” en “Immigrant”,

waarin die spreker haar tuisloosheid as 'n las beskryf. Tog is dit 'n las wat Eybers self as verrykend beskou (Jansen, 1992:10), omdat dit haar in staat stel om “groter getransponeerde onderwerpe soos ontworteling, heimwee en buitelanderskap te ondersoek” (Jansen, 1992:20).

Bogenoemde gedigte verskyn in haar eerste bundel ná haar verhuising, *Balans* (1961). Kannemeyer (2004:174) wys op die titel se veelseggendheid. Die bundel in sy geheel vind 'n balans tussen gedigte wat reeds in Suid-Afrika geskryf is, en haar nuwe Nederlandse gedigte. Laasgenoemde verse handel dan ook oor iemand wat haar ‘voete wil vind’, of haar balans herwin in 'n nuwe land. Die bundel se tweeledigheid maak die leser verder attent op Eybers se gebruik van teenstelling en kontrastering, 'n tegniek wat dikwels in haar werk aanwesig is.

Die gedig “Heimwee” bekla die anonimiteit en kloustrofobie van die tipiese opeengeboude, smal Nederlandse ‘huis’ of woonsteleenhed. Die spreker vergelyk hierdie engheid met die oopheid van 'n huis soos wat sy dit buite “hierdie land” (3) ervaar het. Die gebruik van die woord “hierdie” suggereer 'n ‘daar’, en aangesien Eybers self in haar vroeë poësie haar vaderland as wyd en uitgestrek beskryf (vergelyk byvoorbeeld “Maartmaand in Johannesburg” in *Die Stil Avontuur*, 1939, en “Tuiskoms in Junie” in *Tussensang*, 1950) is dit nie onredelik om hier aan te neem dat die geïmpliseerde ‘daar’ inderdaad Suid-Afrika is nie. Hierdie vergelyking vorm die sentrale teenstelling van die gedig: hier teenoor daar, en engte teenoor oopte.

7.3 Heidegger

Heidegger se voorbeeld van die boere-opstal in die Swartwoud as 'n ware ‘ruimte’ wat die vier-eenheid verenig, is 'n oop opstal wat teen 'n berghang gebou is. Dit ontvang die winde en die son, en is deel van die aarde en sy seisoene. Uit Eybers se gedig blyk dit dat 'n ware huis “teen 'n helling” (1) moet staan, net soos huise in die land van haar herkoms. Later word hierdie helling ook beskryf as 'n “geleidelike hemelvaart” (6). Die huis moet ook verder “son [...] aan elke kant” (2) ontvang. Hierdie beskrywing van hoe 'n ware huis moet lyk, herinner sterk aan die Swartwoud-opstal. Eybers se huis is 'n ware woning,

aangesien dit ook die vier-eenheid aanvaar en spaar: Dit erken die aarde omdat dit op “’n helling staan” (1), dit erken die hemele aangesien die “son” (2) se konfrontasie onvermydelik is, dit erken die sterflike aard van die mens aangesien dit die lewe, die bewoningswyse as ’n “geleidlike hemelvaart” (6) beskou, en, laastens erken dit die onsterflikes juis omdat dit die lewenseinde aansien as ’n ‘hemel’, ’n woord met sterk assosiasies van ewigheid en gelowigheid. Die huis wat aan die begin van “Heimwee” beskryf word, is dus ’n ware woning in die Heideggeriaanse sin van die woord. Dit is ’n ruimte wat die dinge as die dinge aanvaar, dit is oop en ontvanklik, dit erken ook die eintlike wese van die mens as tot-die-dood-syn.

Eybers stel egter vanaf die derde reël hierdie huis teenoor die Nederlandse stedelike woonstelle, wat ’n sterk ooreenkoms toon met Heidegger se begrip van die synsverarmende tegnokrasie. In die gedig se stadsbeeld is daar geen son in die “beknelde kamers” (4) nie, maar eerder ’n elektroniese gloeilamp: “lig / [...] uit draad en glas verdig” (6-7). Die natuur word ontken. Alles is ook “redelik en gemeen” (8) binne die massabestaan van die stad. “Gemeen” dui op die ontkenning van die eiesoortige aard van syndes, sowel as die ervaring van hierdie “grou en anonieme” (9) stad as onvriendelik en selfs vyandig. In reël dertien blyk dit dat die stad “nooit wesenlik” is nie. In Heideggeriaanse terme word die eie-syn van die dinge omvorm sodat alles omgeskakel kan word in iets wat van nut is vir die gejaagde en doeltreffendheid-behepte stedelike massabestaan. Só ’n interpretasie van die gedig word gestaaf deur die deurgaanse gebruik van woorde wat die gejaagdheid en spoed van die stadslewe beklemtoon, byvoorbeeld “hys” (10), “abrupte” (10), “stiptelik” (12), “kineties” (13) en “hyg” (14). Die atmosfeer van spoed en beweging wat Eybers hier skep, is een van besige strate en paaie, en dus kan die titel “Heimwee” nie net gelees word as ’n aanduiding van die spreker se verlange na haar vaderland nie, maar myns insiens ook as ’n aanduiding dat dit in die stad meer gaan oor die ‘weë’ van die ‘heim’, oor die beweging en gejaagdheid, as oor die geseteldheid of geborgenheid van ’n ware huis. Die Nederlandse stad waarmee die leser hier kennis maak, is nie ’n rustige, vredige plek nie; daar word nie hier in die sin van die Oudsaksiese ‘wunon’ en die Gotiese ‘wunian’, wat ‘vrede’ en ‘spaar’ beteken, gewoon nie.

Die spreker lig ’n enkele bewoner (’n ‘jy’ word deurentyd aangespreek) uit die “anonieme” (9) “eendersheid” (8) van die geïmpliseerde stedelike massas. Hierdeur

ontstaan daar 'n tweede kontras, dié van 'n enkeling teenoor die menigte. Dit stem tot 'n sekere mate ooreen met Heidegger se teenstelling van outentieke daar-syn en die onaanwysbare 'hulle', of "das Man". In die laaste strofe wens die spreker die 'jy' 'n bevryding van die gejaagde massabestaan toe: "mag / jou hartritmiëk jou ribbehok wat hyg / die dodelike waterpas ontstyg / terwyl jy knutsel aan 'n nuwe dag" (13-15). Die spreker stel die moontlikheid vir 'n nuwe, outentieke lewe daar. Die enkeling kan volgens die pas van haar eie hart lewe, eerder as volgens die snelheid van die stad.

Volgens Heidegger kan daar-syn outentisiteit verkry deur die ervaring van angs, van die "Unheimliche". Slegs deur onthoem te wees, kan outentieke bewoning bewerkstellig word. Die onaanwysbare 'hulle' is té tuis; hulle is nie bewus van die anonimiteit en gemeenheid van die massabestaan wat hulle vasgevang, en hulle eie lywe in ribbe-*hokke* (vergelyk reël veertien) verander het nie. Eybers se gedig is 'n beskrywing van ontheemding en vervreemding: Die "beknelde kamers" (4), die "eendersheid" (8), die "grou en anomieme" (9) geheel van die stadsgeboue skep 'n angstige en eensame stemming. "Heimwee" kan dus gelees word as 'n betoog vir die bewuste ervaring van die "Unheimliche" in die moderne bestaan, sodat die enkeling kan wegbreek en 'n "nuwe dag" (16) ervaar.

Heidegger koppel egter die "Unheimliche" en angs aan die doodsbeseft. Wanneer daar-syn homself ook beskou as tot-die-dood-syn, sal sy eie besorgdheid oor sy tydelikheid aan hom outentisiteit verleen. In die gedig is die teenwoordigheid van die dood duidelik in sowel die aanvanklik genoemde huis as die stedelike woonstel: "geleidelike hemelvaart" (6) en "dodelike waterpas" (15). Die implikasie in hierdie uitdrukkings is dus dat dit veel wensliker is om jouself volgens jou eie hart geleidelik na jou einde te lei, as om verswelg te word deur die kil gemeenheid van die stad en die massabestaan.

7.4 Bollnow

Die streng "redelik[e]" (8) en "kineties[e]" (13) uitbeelding van die woonstelbestaan in hierdie gedig eggo Bollnow se besorgdheid oor die verarming van die mens se woonvermoëns in 'n wetenskaplike, wiskundige wêreld. Bollnow se siening van

homogene, identiteitlose ruimte, waarvan die waarde deur enige gekose getalle weergegee kan word, kry hier beslag in woorde wat 'n streng, homogene, meetkundige werklikheid oproep, byvoorbeeld “eendersheid” (8), “stiptelik” (12) en “waterpas” (15). Die stad is ook 'n plat vlak, dit wil sê meetkundig tweedimensioneel, aangesien daar “geen op- of afwaartsneiging” (5) kan wees nie.

Die wetenskap is egter volgens Bollnow nie alleen verantwoordelik vir die mens se moderne ongeborgenheid nie. Die hopelose eensaamheid van die eksistensiële wêreldbeskouing maak verder van die mens 'n eensame, tuislose *homo viator*. Eybers se geïsoleerde ‘jy’ herinner sterk aan Bollnow se kritiese siening van die *homo viator*: Sy is ver weg van haar vaderland met sy sonnige huise, sy vind geen troos in haar smal kamers nie en sy beweeg skynbaar doelloos rond op “straat” (10,12). Die Latynse woord ‘viator’ is ook afgelei van ‘via’, wat straat of pad beteken.

Bollnow wys verder op die subjektiewe aard van ruimte. Geleefde ruimte kom as 'n wisselwerking tussen mens en omgewing tot stand, en die ervaring van 'n huis of woonarea word deur die emosionele of gemoedstoestand van die mens beïnvloed. Die ‘jy’-figuur se alleenheid en heimwee word effektief deur Eybers weergegee deur die gebruik van beskrywings wat dui op die fisiese werklikheid van die stadslewe sowel as die neerslagtigheid van die inwoner. Die woord “beknelde” (4) beskryf die smalheid van die kamers, maar het ook 'n figuurlike betekenis lading wat die angstigheid en bedreigtheid van die inwoner uitlig. Dieselfde dubbelsinnigheid is ook teenwoordig in die woord “grou” (9): Die donkerkleurigheid van die tipiese hoë, skaduwerpende Nederlandse wooneenheid, asook die sement- en betonkleurige grysheid van die gewone stad word beskryf, maar die woord beteken ook ‘mistroostig’ of ‘treurig’. Eybers verenig dus hier die fisiese en die emosionele in een term, net soos wat die mens, volgens Bollnow, die ruimte as een samestelling van die innerlike en uiterlike ervaar.

Eybers se spel met die letterlike betekenis van woorde, soos met “beknelde” en “grou”, is 'n bekende kenmerk van haar poësie. Hierdie soort verletterliking, wat selfs effens speels voorkom, hang saam met die dikwels ironiese toon wat sy in haar gedigte gebruik. Die spreker se lig-ironiese stem is verder ook te bespeur in frases soos “Maar let op” (3), “geen / geleidelike hemelvaart” (6-7) en “na die sogenaamde huis” (13). Hoewel Eybers

in hierdie gedig ernstige en droewige temas naspour, kan die ingewikkelde en fyn spreker-stem se tipies Eyberiaanse ironie nie ontken word nie.

Die inwoner se ruimtelike ervaring van haar engtevrees en droewigheid het 'n desperate dimensie. Sy “hyg” (14) binne die “dodelike” (15) begrensde van die stadslewe. Hier blyk dit dat die wiskundige afperking van ruimte, wat geensins die natuurlike middelpuntstruktuur van geleefde ruimte in ag neem nie, die mens inkerker. Bollnow waarsku dat die afwesigheid van semi-deurdringbare openinge of ‘filters’ die huis in 'n tronk kan verander. Die afgegrensdheid moet nooit volledig wees nie. Eybers se inwoner het net gloeilampig in haar kamers (6-7), geen natuurlike sonlig wat deur vensters filter nie. Daar word ook verwys na ander absolute skeidings: die “grou en anonieme wal” (9) en die abrupt-hysende trappe (10). “Heimwee” gee dus 'n tronkbeeld van die moderne bestaan. Die mens is gevange in 'n ruimte wat nie volgens middelpunte gestruktureer is nie, maar wat eerder té begrens is, en wat hom nooit in ag neem nie: Die trappe laat haar “terugval” (12) in die straat, sonder enige agting of besorgdheid. In só 'n wêreld is daar natuurlik geen drumpel-areas nie. Daar is geen domein wat mens voorberei op die vreemdheid en gevaar van die buite-ruimte nie; jy word eerder daarin gewerp. Eybers se streng strofstruktuur en rympatroon eggo die inperking en afgeslotenheid van die wiskundige tronkruimte. Sy hou haar selfs vir die volle lengte van die gedig aan versreëls met tien lettergrepe elk, wat verder gestalte gee aan die wiskundige presiesheid van die kil stadsruimte.

Die bedreiging van die leefruimte in hierdie gedig is verder onheilspellend in die sin dat dit die heil of heiligheid van die ware woning, soos voorgehou in die vaderland-huis, ontken. Bollnow lê die heilige aard van die woning op oortuigende wyse uit, en Eybers maak ook melding daarvan wanneer sy die ware huis as 'n “geleidelike hemelvaart” (6) beskryf. Maar in die stad is daar geen moontlikheid van spirituele of geestelike betekenis in die landskap te vinde nie. “Hier is geen op- of afwaartsneiging” (5), geen sublimiteit van die hoë en die lae, geen hemel of hel nie. Daar is bloot sprake van die fisiese of “kineties[e]” (13), nie van die geestelike nie.

As die tweede, antropologiese interspretasievlak van die huis dus op Eybers se gedig toegepas word, gee dit 'n byna distopiese beeld van die stad. Die stadswoning word hier

'n kil ruimte wat die mens se eintlike ervaring van ruimte bedreig met 'n wiskundige afgeperkteheid wat tot desperaatheid dryf. Die spreker voel hierdie ingehokte bestaan moet “ontstyg” (15) word voordat dit die mens oorrampel.

7.5 Bachelard

Die moontlike ‘ontstygingswyse’ van die beknelde inwoner word aangetref in die bewoningsbeskouing van Bachelard, en veral in die verhewenheid van die verbeelding wat daarmee saamgaan.

Die dagdroom as die vereniging van die verbeelding en die rede is vir Bachelard die weg na ware bewoning. Die mens se kreatiwiteit is die krag wat sy wêreld omvorm, wat vir hom 'n ware tuiste skep. Hierdie beskouing is by fyner analise ook teenwoordig in Eybers se gedig. Die spreker dui die inwoner se “hartritmiëk” (14) aan as die wegwysers vir 'n lewe buite die grouheid van haar teenswoordige bestaan, terwyl sy “knutsel aan 'n nuwe dag” (16). Ons kan die knutsel-handeling lees as 'n ongunstige effek van die moderne, “beknelde” (4) bestaan: Die daaglikse lewe word 'n reeks nietige werkies, 'n tydverdryf waar die mens hom met onbeduidende dinge besig hou. Tog het die woord “knutsel” 'n ander, meer gunstige betekenis wat hier beduidend is. In Nederlands verwys die woord veral na die volgende: “werken aan kleine, fijne dingen; uit liefhebberij en met geringe middelen voorwerpen, toestellen, schepen enz. in minimale afmeting construeren” (*Verklarende handwoordenboek der Nederlandse taal*, 1960). Die knutselwerk kan geïnterpreteer word as 'n kunshandeling, 'n skeppende en kreatiewe daad wat, ten spyte van die beperktheid van die gegewens, iets nuuts en betekenisvol tot stand bring. Só gelees word die slotstrofe 'n bekragtiging van Bachelard se verbeeldingsmag; die innerlike, eie “hartritmiëk” (14) sal die inwoner red “terwyl [s]y knutsel” (16). Die woord ‘ritmiëk’, met sy musikale assosiasies, suggereer verder dat die kuns of die skeppende individu die eentonigheid en kilheid van die stad kan omvorm tot 'n harmonieuse, egmenslike bestaan, 'n “nuwe dag” (16).

Die gedig self kan as Eybers se eie knutselwerk beskou word. Sy maak uit haar vervreemdende immigrante-ervaring 'n kunswerk wat die aard van bewoning ondersoek

en wat kreatiwiteit as 'n belangrike onderdeel daarvan erken. Eybers plaas egter meer klem op die woord en die beeld as Bachelard. Dikwels blyk dit uit haar oeuvre dat die enigste werklike woning gevind kan word in die skeppende daad, en nie net bloot daardeur nie. Jansen (1996:298) wys daarop dat Eybers in haar werk dikwels die poësie as haar enigste ware onderdak beskou. Veral in gedigte soos “Digteres as huisvrou” uit *Einder* (1977) en “Verhuising” uit *Bestand* (1982) draai die spreker weg van 'n wêreld wat geen geborgenheid of sekerheid bied nie, en vind sy in die skryfdaad, in die wêreld van die verbeelding, gemak en vertrouwdheid.

7.6 Samevatting

Eybers se gedig bied dus aan die leser wat vertrouwd is met die werk van Heidegger, Bollnow en Bachelard, die geleentheid vir 'n drieledige analise van bewoning. Eerstens kan dit op die basisvlak beskou word as 'n illustrasie van Heidegger se sinsfenomenologie: die mens as sterflike deel van die vier-eenheid wat bedreig word deur die tegnologie, maar wat tog ook hiervan, en van die onaanwysbare ‘hulle’, kan wegbreek deur middel van die “Unheimliche”. Tweedens eggo “Heimwee” verskeie insigte van Bollnow, veral sy wantroue in die wetenskaplike of wiskundige beskouing van ruimte. Laastens kan daar gesien word dat Eybers, net soos Bachelard, ook die verbeelding noodsaaklik vind vir ware bewoning.

8. BREYTEN BREYTENBACH – “DIE GAT IN DIE LUG”

“die gat in die lug”

vir ons huis

- 1 my huis staan op hoë bene
- 2 ek woon in die solder
- 3 hoe-hoe
- 4 en ek is gelukkig hier

- 5 stook die vuur
- 6 blaas op my fluit
- 7 as daar ’n besoeker kom
- 8 klop hy aan die deur
- 9 ek maak die venster oop
- 10 en die son kom drink
- 11 met ’n helder tong
- 12 aan die wyn in my glas

- 13 ek kan nie kla nie
- 14 soms kyk die reën duisende oë
- 15 teen die ruite
- 16 maar kry nie vastrapplek nie
- 17 en die paddavissies gly grond toe

- 18 ek het stoele en ’n tafel
- 19 boeke en lemoene
- 20 ’n vrou
- 21 en ’n bed wat soos spiere om my vou

22 saans is my huis 'n sterrewag
23 daar hou 'n koets voor die lens stil
24 en 'n marsman klim uit
25 kom-kom
26 ek krap in my lies
27 en laat wind in my skoene
28 nee dankie, ek is gelukkig hier

29 stook die vuur
30 blaas die fluit
31 ek gooi my hande uit
32 skreeue duiwe galop deur die lug:
33 gaan vertel al die politici
34 en ander idiote
35 my lewe is doelloos
36 soos 'n graf, of 'n gat in die lug
37 maar ek is gelukkig hier

38 smôrens is my huis 'n boot
39 ek staan in die boeg
40 met skietlode van vingers
41 om die onbekende kus te peil
42 die bene bome in die jaart
43 glans verby die patryspoort

44 die boom:
45 die boom kry rooi blare
46 en die blare eiers
47 en die eiers word vuiste
48 en verveer en sterf
49 soos ou bloedrose,
50 maar my huis is stewig

51 ek loop daarin rond
52 soos 'n tong in sy mond
53 verrot tonge?
54 verwelk die graat?
55 en die bene word muf?

56 a die aarde bewe
57 die mure skyn deur
58 die vloer breek oop: vrugte
59 my deure is hees
60 my vensters gaap
61 my wyn word suur
62 dit sneeu in die somer
63 die reën dra brille
64 en nou klein roos hande
65 maar ek is gelukkig hier

8.1 Inleiding

Breyten Breytenbach (1939-) se invloedryke en oorspronklike poësiestyl maak hom een van die vernaamste verteenwoordigers van die vernuwing wat die Suid-Afrikaanse letterkunde gedurende die sestigerjare ondergaan het. Die tematiese inhoud van sy werk word veral gekenmerk deur die poëtiese ontginning van, onder andere, die liefde, politieke verset en die doodsbef. Breytenbach se belangrikste stilistiese middele sluit in sy radikale gebruik van die vryeversvorm, die eiesoortige en sterk beeldende aard van sy verse, asook die tegniek van assosiatiewe verspringing. Al drie hierdie tematiese en stilistiese kenmerke wat genoem word, is duidelik teenwoordig in sy gedig “die gat in die lug” uit *die huis van die dowe* (1967). Dit is die beskrywing van 'n huis soos ervaar deur 'n verbeeldingryke spreker. Die huis word 'n veilige ruimte wat die inwoner berg en verwyder van die vyandigheid van die buite-ruimte, maar terselfdertyd is dit ook 'n magiese ruimte wat gedurig van gedaante verwissel. Hoewel die huis met beveiligings- en verbeeldingskragte gelaai word, is die spreker-inwoner steeds bewus van die

dreigende verganklikheid en onheil, en twyfel daarom aan die mag van sy woning. Die spreker se bewustheid van verganklikheid skakel met Viljoen (1998:286) se stelling dat “dood, verval en ontbinding [...] sentrale bemoeienisse” in Breytenbach se werk is.

Die denke van Bollnow en Bachelard kan verhelderend aangewend word vir die lees van hierdie gedig. Hier is sprake van ’n voorbeeld van die geleefde ruimte as ’n mens se domein wat gestruktureer en beveilig word deur mure, filters, intimiteit, ’n bed, drumpel-areas en ’n verbondenheid aan ’n groter gemeenskapsamestelling. Verder kan die leser hier met vrug gebruik maak van verskeie konsepte van Bachelard, veral dié van die beveiligde, gemaklike dagdromer en sy droomhuis wat vertikaal sowel as dinamies is.

8.2 “die gat in die lug” binne Breytenbach se oeuvre

Binne die werk van Breytenbach neem die huis verskeie betekenis aan: die huis as vaderland, wat polities gekritiseer word; die huis as geboorteplek of eertydse kindershuis wat onthou word; die huis as tronk, soos gepubliseer in digbundels ná sy politieke tronkvonnis in 1975; die huis as ’n verre land; en sy taal en kultuur waaroor hy in die vreemde besin, veral vanuit Breyten se afwisselende verblyf in Parys. Vroeg in sy skrywersloopbaan, en wel in sy tweede bundel, *die huis van die dowe*, gee Breytenbach een van die mees konkrete en spesifieke uitbeeldings van die huis in sy ganse oeuvre. Die gedig “die gat in die lug” is ’n ondersoek na die aard van die huis as ’n behoedende mag wat tussen die intieme ruimte van die liefde en die dreigende ruimte van die buitewêreld geplaas word. As sodanig verenig dit die drie temas wat in *die huis van die dowe* vooropstaan. Kannemeyer (2004:377-378) wys op die tematiek van liefde, asook motiewe van verrotting en sterflikheid, en ook die sterk politiese inslag van die derde en finale afdeling. Die huis in “die gat in die lug” is ’n ruimte wat liefde berg, maar wat ook tekens van verganklikheid en tydelikheid bevat. Die huis word as ’t ware aangetas of binnegedring deur die dreigende eindigheid in die gestalte van die buitewêreld; ’n buitewêreld wat nie net uit die veranderende, verganklike natuur bestaan nie, maar ook uit korrupte of verrotte “politici / en ander idioote” (33-34). Hoewel dit dus tot ’n sekere mate faal, is die huis steeds en altyd eerstens ’n plek van beskerming. Die

beskermingsfunksie van die huis is 'n sleutelgedagte en hoofuitgangspunt in die werk van sowel Bollnow as Bachelard.

8.3 Bollnow

Die bestaan van vaste grense is vir Bollnow die eienskap wat geleefde ruimte heterogeen maak en onderskei van die eendersheid van wetenskaplike ruimte. Die grense van die huis is hoofsaaklik sy mure; die skeiding tussen binne en buite, veilig en onveilig, orde en chaos. In Breytenbach se gedig word die huisgrens in vele vorme aangetref, en tog verwyder elkeen die spreker-inwoner van die buitewêreld. Ons lees die huis “staan op hoë bene” (1), vermoedelik pale of pilare, wat dit duidelik afsonder en verwyder van die nabye grond en omringende gebied. Die huis staan dus, so te sê, in die lug, en aangesien die huisstruktuur 'n uitgeholde leefruimte is, kan die hoë-been-huis as die “gat” in die titel gelees word. Die huis is egter ook op die meer gebruikelike wyse van die wêreld verwyder, naamlik deur “mure” (57) met semi-deurdringbare openinge soos “deur[e]” (8), “venster[s]” (9) en “ruite” (15) wat die spreker ook as “patryspoort[e]” (43) beskryf. Selfs wanneer die spreker uiters nuuskierig is oor die buitewêreld en sy huis as 'n “sterrewag” (22) ervaar, is daar steeds 'n “lens” (23) tussen hom en dit wat hy waarneem.

Semi-deurdringbare openinge of ‘filters’ is vir Bollnow van belang, aangesien die huis daarsonder in 'n tronk sal ontaard. Tog word die openinge deur die inwoner beheer, sodat geen vreemde elemente die huis binnekom nie. Dit is dan ook die geval in Breytenbach se gedig wat lees: “as daar 'n besoeker kom / klop hy aan die deur” (7-8), maar hy word nie in die huis ingelaat nie. Verder kry die reën “nie vastrapplek nie” (16) en die druppels wat soos “paddavissies” (17) lyk, gly grondwaarts. Die son word egter deur die venster in die huis ingenooi (9-10) en word deel van die gelukkige huishouding deur “met 'n helder tong / aan die wyn” (11-12) te drink. Die inwoner kies die elemente wat hy binne sy huis toelaat. Daar kan in die terme van Bollnow se fenomenologie van die huis gesê word dat ongewensdhede soos vreemdelinge en slegte weer nie 'n plek binne die afgegrensde gebied van intimiteit en orde het nie.

Die beskrywing van die afgegrensde leefruimte in strofes kry 'n atmosfeer van orde, ritueel of roetine deur die herhaling van die frase “ek is gelukkig hier” (4, 28, 37, 65) wat byna as refrein binne die vers werk. Hierdie frase, asook ander soos “ek kan nie kla nie” (13), “saans is my huis 'n sterrewag” (22), “my huis is stewig” (50), sowel as die gedig se algemene trotse toon, maak die leser bewus dat die spreker spog met sy huis. Die leser is inderdaad die enkele besoeker wat ingenooi word en vir wie die huis op trotse wyse uitgelê word. In die spreektaal word 'n spoggerige persoon of 'n windmaker dikwels as ‘windgat’ beskryf. Die titel, “die gat in die lug”, kan dus ook as 'n toespeling op die trotsheid van die spreker beskou word.

Die intimiteit van die spreker se huis is die intimiteit van liefde. Daar is reeds in die opdrag van die gedig, “*vir ons huis*”, 'n aanduiding dat dit hier nie gaan om 'n enkeling nie, maar om “*ons*”, om 'n familie- of liefdeseenheid. Die spreker noem later direk “'n vrou” (20) en daar word klem op haar teenwoordigheid geplaas deur tipografiese isolering, aangesien reël twintig opvallend kort is. Die daaropvolgende reël, “en 'n bed wat soos spiere om my vou” (21), versterk verder die liefdestema deur die seksuele beeld wat dit oproep. Die bed is ook, volgens Bollnow, die absolute middelpunt van die huis. Indien daar deur die raamwerk van geleefde ruimte na Breytenbach se gedig gekyk word, is hier sprake van die hart van die huis, die geheel private domein van die “*ons*” in die opdrag. Liefde is, soos reeds behandel, vir Bollnow 'n ruimte-skeppende mag, en hierdie siening is van toepassing op die “*ons*” se huis. Die huis is 'n “sterrewag” (22) én 'n “boot” (38). Dit wissel van gedaante en het geen vaste of gesette grootte nie. Dit is ruim in die kosmiese en beweeglike sin van die woord; 'n eienskap wat gedeeltes van Bachelard se bewoningsfilosofie eggo, en wat hierna verder behandel sal word. Bollnow plaas ook klem op die gevoelslewe as 'n invloed op die ervaring van ruimte. Ruimte is dus subjektief, en die idee van 'n ewige, konstante, wetenskaplik-kenbare ruimte is vir hom gevolglik eensydig en gebrekkig. 'n Wisselende, veranderende woning soos die een in Breytenbach se gedig is veel nader aan die eintlike aard van wonings as die tradisionele, stabiele, driedimensionele voorstelling van die huis.

Die intieme en geordende binne-ruimte in die gedig word omring deur 'n drumpel-area wat baie gemeen het met die drumpel-areas wat Bollnow self bespreek. In die sewende en agste strofe beskou die inwoner sy “jaart” (42). Die gebruik van hierdie woord uit

algemene omgangs- of spreektaal vir sy nabye omgewing dui op die gemak en alledaagse onbesorgdheid van die spreker. Hy praat op 'n informele wyse; sy taalgebruik weerspieël die feit dat hy tuis en gerus is. Ons weet, danksy Bollnow, dat die drumpel-area, veral die tuin met sy “bome” (47), “blare” (45) en blomme, betekenisvol is, aangesien dit die polêre spanning tussen binne en buite verlig. Dit berei mens stelselmatig voor op die buitewêreld, die “onbekende kus” (41), en het ook 'n kalmerende uitwerking weens die vertroude verhoudings met objekte wat daarin voorkom. In reëls veertig en drie-en-veertig merk die leser dat die spreker se vingers skietlote word en dat hy die bome as bene beskryf. Hierdie is 'n voorbeeld van die vermenging en vereniging wat die drumpel kenmerk. In die nabyheid van die huis voel die mens gemaklik as deel van die natuur, en die natuur word ook ‘vermenslik’ deur die gebruik daarvan as drumpel. Dit is die plek waar die menslike tot 'n sekere mate nie-menslik word (daarom die skietloot-vingers) en waar die nie-menslike weer menslik word (daarom die been-bome). Die drumpel se verdere vereniging van die bekende en onbekende, die gevestigde en vreemde kan ook in Breytenbach se gedig in die beeld van die “boom” (44) gevind word. Die boom figureer as die drumpel-simbool. Dit word eerstens met die familie geassosieer; die leser word herinner aan 'n familieboom, 'n geskiedenis, 'n gevestigde en gewortelde bestaan. Tegelykertyd roep dit egter ook die onherbergsame natuur van woud en wildernis op.

Die gemak en veiligheid wat die spreker-inwoner binne die huis en die drumpel-area ervaar, is egter nie volkome nie. Die klankspel met die woorde “hoë” (1) en “hoe-hoe” (3) aan die begin van die gedig kan geles word as 'n nabootsing van 'n uil. Die uil is 'n volksimbool wat met die dood verbind word. Hier is dus die eerste voorafskaduwing van onheil, verganklikheid of tydelikheid. Later lees ons dat mense van die buitewêreld die spreker se huis as “doelloos / soos 'n graf” (35-36) beskou. Hoewel die spreker nie geheel met hierdie “buite-mense” saamstem nie – hy noem hulle “idiotie” (34) – volg daar tog gebeure wat hom aan die behoedingsmag van sy huis laat twyfel.

Die natuur van die buitewêreld word deur die inwoner as vyandigheid of gevaarlik ervaar. Die reëndruppels staar indringend “met duisende oë” (14). Die verontrustende aard van die kosmos word vasgevang in die vreemdheid van die marsman-beeld (24) en in die beskrywing van die omgewing as “die onbekende kus” (41). Teen die einde van die gedig word die konfrontasie tussen binne en buite duidelik in die vorm van die boom. Die

boom ondergaan 'n transformasie voor die verbeeldingryke oë van die spreker. Dit “kry rooi blare” (45) wat die verval van herfs oproep, asook assosiasies van sterflikheid wat aan bloed gekoppel word. Vervolgens word die blare “eiers” (46), wat op nuwe lewe, die familie en hergeboorte dui, maar hierdie “eiers word vuiste” (47) wat met geweld dreig. Nietemin blyk dit dat die vuiste “verveer en sterf / soos ou bloedrose” (48-49), wat weer eens sterflikheid en geweld vooropstel. Die buitewêreld en die natuur kan dus geïnterpreteer word as die vergestaltung van die eindigheid en tydelikheid wat altyd die geborge mens bedreig.

Die natuur is egter nie die enigste mag wat die inwoner konfronteer nie; “die politici / en ander idiote” (33-34) in die buitewêreld beskou sy lewe as “doelloos” (35). In die wyer konteks van die politieke bundel *die huis van die dowe*, word 'n handeling soos die spreker se uitstuur van boodskapperduiwe⁴ (31-33) met die suggestie van politieke verset en kritiek gelaai. Hy “vertel” (33), met “skreeue” (32) as boodskap, vir die politici wat hy van hulle dink. Sy boodskap is dat sy lewe “doelloos” (35) is. Hierdie doelloosheid is egter nie die verlorenheid van die swerwer nie, maar eerder die tevredenheid van 'n vervulde inwoner wat geluk gevind het. Die politici, hier 'n simboliese voorstelling van die gemeenskap of sosiale orde wat produktiwiteit en doelgerigtheid verlang, verstaan nie hierdie tipe gelate geluk nie, dus is hulle “idiote” (36). Die spreker rebelleer op 'n manier teen die doelgerigtheid of gestruktureerdheid van die gemeenskap of georganiseerde buitewêreld. Bollnow se vertroue in die groter gemeenskapsamestelling word dus nie in Breytenbach se werk geëggo nie. Hy is eerder skepties en sinies oor die groter orde. Hierdie houding herinner aan die enkeling in Eybers se “Heimwee” wat aangeraai word om weg te breek van die groter gemeenskap en om haar eie “hartritmië” te volg. Breytenbach se spreker ervaar dus hier eerder die spanning tussen Heidegger se outentieke daar-syn en inoutentieke syn-met-die-ander, eerder as Bollnow se geborgenheid in die gemeenskap en vaderland.

Die dreiging van die buitewêreld, in die vorm van die natuur en die “idiote” (34), laat die spreker uiteindelik aan die behoedingsmag van sy huis twyfel. Hy word bewus van die verganklikheid en tydelikheid waarmee hy omring word en vra onseker: “verrot tonge? /

⁴ Hierdie duiwe herinner ook aan dié in die Bybelse verhaal van Noag. Viljoen (1998:290) noem ook die Bybel een van die belangrikste intertekste in Breytenbach se oeuvre.

verwelk die graat? / en die bene word muf?” (53-55). Sy vrae word beantwoord in die byna apokaliptiese laaste strofe waarin die huis klaarblyklik vergaan. “[D]ie aarde bewe” (56) en “die vloer breek oop” (58). Die sekuriteit van sy grense en filters word hom ontnem: “mure skyn deur” (57), “deure is hees” (59) en “vensters gaap” (60). Verder word sy “wyn ... suur” (61). Alle orde word ook omvergegooi, selfs dié van die seisoene, aangesien dit nou “sneeu in die somer” (62). Alle privaatheid het ook verdwyn omdat die reën, wat voorheen nie vastrapplek kon kry nie, nou na hom staar deur hulle “brille” (63).

Hierdie indringing van die buitewêreld, ’n tipe nagmerrie-fantasie, is egter nie volledig nie. Reël ag-en-vyftig stel dit as volg: “die vloer breek oop: vrugte”. Dit is ’n vreemde reël wat op verskeie maniere geïnterpreteer kan word. Breek die vloer oop soos ’n soort vrug? Bied die oopbrekende vloer die vrugte van die buitewêreld vir die spreker aan? Laasgenoemde suggereer ’n positiewe gevolg van die spreker se nagmerrie van verganklikheid. Die laaste twee reëls bou voort op hierdie trant. Die verskyning van “klein roos hande” (64) staan in skerp kontras met die rooi blare, vuiste en bloedrose van die dreigende bome, en is selfs sag en verwelkomend. Die laaste herhaling van “maar ek is gelukkig hier” (65) bevestig weer die spreker se geluk, hoewel hierdie keer gekwalifiseer deur die voorafgaande vertwyfeling.

Daar kom dus in “die gat in die lug” ’n middelpunt van beskerming en intimiteit voor wat in vele opsigte ooreenstem met insigte van Bollnow. Hoewel die tweede interpretasievlak van die huis ’n beeld van die woning as ’n setel van afgegrensde geborgenheid gee, lê Breytenbach tog klem op die eindigheid wat die huis bedreig en indring. Daarom is konsepte van Heidegger se bewoningsfilosofie soos angs en tot-die-dood-syn wel toepasbaar. Die spreker se uiteindelijke vertrouwe in sy geluk en geborgenheid, hoewel gekwalifiseer as tydelik en kwesbaar, het egter meer gemeen met die fenomenologie van geleefde ruimte as met die sinsfenomenologiese beskouing van Heidegger. Daar word dus in hierdie bespreking eerder gefokus op slegs die eggo’s van Bollnow en Bachelard se bewoningsfilosofieë in Breytenbach se gedig, aangesien hulle insigte tot ’n groter mate die vers op ’n amper komplimentêre manier filosofies ontsluit.

8.4 Bachelard

Bachelard se dromende inwoner benodig die veiligheid van die huis om goed te kan droom. Die teenstellings binne/buite, veilig/onveilig, wat reeds hierbo uitgewys is, is dus ook die uitgangspunt vir 'n Bachelardiaanse toeligting van die Breytenbach-gedig. Volgens so 'n lesing word die spreker se verbeelding geaktiveer deur die beskutting wat die huis bied. Die gedig is dan as 't ware die spreker se verbeeldingsvlugte, sy dagdrome waarin die huis omgetower word tot 'n magiese ruimte wat gedurig van vorm verander. Hierdie transformasies van die huis herinner aan die beweeglike of dinamiese aard van Bachelard se droomhuis. In dié gedig is die huis ook 'n dinamiese geheel wat die wêreld binne hom toelaat sowel as van hom deel maak: “die venster [is] oop / die son kom drink / met 'n helder tong / aan die wyn in my glas” (9-12). Die huis is ook eers “op hoë bene” (1), waarna dit 'n “sterrewag” (22) word, en later ook 'n “boot” (38). Hierdie dinamika maak van die huis 'n struktuur wat alles kan wees en inneem, danksy die verbeelding. Weens die beweeglikheid daarvan word die huis 'n ganse kosmos. Die spreker het dus geen behoefte daaraan om die eintlike kosmos te verken nie; daarom antwoord hy “nee dankie, ek is gelukkig hier” (28) op die marsman se uitnodiging. Die wisselende en voortdurend veranderende karakter van die huis word ook stilisties weerspieël in die afwisseling van ritmes, reël- en strofe-lengtes. Daar word verder onreëlmatig van rym gebruik gemaak. Deurgaans het die gedig 'n energieke, springerige tempo wat die onbepaalde karakter van die huis effektief vasvang.

Indien die huis inderdaad so beweeglik is dat dit vir die inwoner 'n vergestaltung van die ganse kosmos is, is die huis dan, in 'n sekere sin, onsigbaar. Dit het geen bepaalde vastheid nie, maar is eerder naatloos deel van die omgewing. Die titelbeeld van 'n gat in die lug vang hierdie algehele eenwording vas; die titel is immers toutologies: Dit verwys na 'n oop ruimte binne 'n oop ruimte. Verder herinner dit aan die onsigbare en onaantasbare veiligheid van Bollnow se nes-droom. Die nes is onsigbaar deel van die natuur, en as sodanig is dit die oerbeeld van 'n verborge of bergende ruimte. Hoewel Breytenbach se spreker homself binne 'n ewig transformerende ruimte bevind, dui sy beelde van sekerheid en geluk op 'n huisbewoner wat nes gemaak het, in al die assosiatiewe betekenismoontlikhede van die uitdrukking.

Die dagdrome van beweeglikheid is nie die enigste effek wat die huis se beskerming op die spreker het nie. Bachelard wys op die “imagination of repose” wat ervaar word tydens winter, ’n storm, of enige dreiging van buite. Daar is reeds hierbo vasgestel wat die dreigende aard van die buite-ruimte is, soos gestalte gegee deur die “reën” (14), “idiote” (34) en “vuiste” (47). Ook die verbeelding van gemak, rus en kalmte is inderdaad merkbaar in Breytenbach se vers. Dit is moontlik om “stook die vuur / blaas op my fluit” (5-6) te lees as ’n uitnodiging om die behaaglike en gesellige ruimte van die huis te betree. Daar is ook “stoele en ’n tafel” (18) wat verder die beeld van gemak en geselligheid uitbrei. Daar word ook deurgaans gebruik gemaak van ’n gemaklike, geselserige gesprekstrant, wat bewerkstellig word deur woorde soos “smôrens” (38) en “jaart” (42). Die opgeruimde en speelse gemoed van die spreker is eweneens duidelik. Dit kom veral na vore wanneer die spreker in die vyfde strofe sê “ek krap in my lies / en laat wind in my skoene” (26-27). As beelde van volledige gemak en rustigheid is dit effektief. Om in jou lies te krap is iets wat mens slegs doen in privaatheid of in die teenwoordigheid van mense met wie jy heeltemal gemaklik is. Die daaropvolgende reël is ook ’n voorbeeld van die spreker se gemak en speelsheid, omdat hy óf so gemaklik is dat hy kaalvoet die wind sy skoene laat inwaai, óf dat hy ’n wind los (selfs ’n growwer sosiale handeling as lieskrappery, tog ook deel van die private gemak van die huis) terwyl hy in sy skoene staan. Die woord “wind” het dus hier ’n grappige dubbelsinnigheid.

Die geselligheid en gemak van die spreker word verder uitgebeeld deur die gebruik van “wyn” (12, 61). Dit skep ’n ontspanne atmosfeer van samesyn en plesier. Die spreker se gebruik van drank kan moontlik ook sy opgeruimdheid en speelsheid verklaar. ’n Verdere toespeling van die titel word ook dan geaktiveer: “die gat in die lug” kan verwys na die idiomatiese uitdrukking ‘om hoog met die gat te wees’, wat gesê word van iemand wat besope is.

Buiten die verbeelding van gemak, vind Bachelard ook dat die mens so nou en liggaamlik met sy huis omgaan, dat dit ’n menslike karakter ontwikkel. In die gedig word die huis dan ook gepersonifiseer: Dit staan op “bene” (1), dit is soos ’n “mond” (52), en die vensters “gaap” (60). Die feit dat die gedig aan die huis opgedra is, dien as ’n verdere aanduiding van die personifikasie wat deurgaans voorkom, aangesien opdragte gewoonlik aan mense gerig is.

Bachelard se uitweiding oor die droomhuis as 'n vertikale eenheid kan ook in verband gebring word met dit wat Breytenbach hier uitbeeld. Die huis staan “op hoë bene” (1) en die spreker “woon in die solder” (2). Vir Bachelard word die solder geassosieer met die rede, die hoër ambisies, en die heerskappy van die denke bo die natuur. Daar is ook, soos reeds bespreek, verwysings na 'n uil in die eerste strofe. Die uil is 'n bekende simbool van wysheid. Daarom is dit gevolglik nie vergesog om af te lei dat die spreker 'n tipe denker of intellektueel is nie. Hy beskou tog sy “boeke” (19) as noemenswaardig, hy kyk na sterre deur sy “lens” (23) en hy het sterk opinies oor “politici” (33). 'n Verdere interpretasie kan ook van die spreker 'n digter-denker maak wat met sy verbeelding of kuns homself afsonder in 'n tipiese kluisenaarsbestaan, 'n lewe wat spreek van “die uiterste isolasie van die digter” (Viljoen, 1998:189) wat dikwels in Breytenbach se werk voorkom. Die musiek van sy “fluit” (6, 30) en die woorde wat hy “vertel” (33) word dan simboliese voorstellings van sy kunstenaar- of digterskap.

Vele van Bachelard se droombeelde resoneer dus in “die gat in die lug”. Die spreker se fantasieë en verbeeldingsvlugte oor sy huis is tipiese dagdrome van bewoning. Hy bou as 't ware 'n lugkasteel, 'n troostende, selfs vleiende droomhuis wat veiligheid bied, maar nie volkome sekerheid teenoor die gevaar en sterflikheid van die buite-natuur kan waarborg nie. Die idiomatiese ‘lugkasteel’ is moontlik 'n verdere verwysing van die gedig se veelsinnige titel: Die huisdroom is uiteindelik bloot vleiend, eenvoudig 'n najaag van 'n hersenskim, aangesien die eindigheid wel sal oorwin in die vorm van die bewende aarde (56) en die oopbrekende vloer (59).

8.5 Samevatting

Uit die bostaande is dit dus duidelik dat die bewoningsfilosofieë van Bollnow en Bachelard verhelderend toegepas kan word op Breytenbach se gedig. Breytenbach se spreker is hier Bollnow se geborge mens: Hy bevind homself binne 'n intieme struktuur wat uitkring vanaf die bed, beveilig en afgegrens deur semi-deurdringbare mure sowel as drumpel-areas, en wat ook deel uitmaak van 'n groter gemeenskap. Die bedreiging en gevaar van die buitewêreld word eweneens deur Breytenbach beklemtoon. Die prioriteit wat die verbeelding binne Bachelard se denke geniet, is ook teenwoordig in “die gat in

die lug". Die huis is vir sowel Bachelard as Breytenbach 'n verbeeldingswêreld wat afsonder, beskerm, gedurig van gedaante verwissel, gemak en rustigheid inboesem, en 'n struktuur wat as menslik en vertikaal ervaar word. Die gedig plaas uiteindelik klem op die geborge mens se sterflikheid en tydelikheid, soos dit gestalte vind in die gevaar wat die buitewêreld inhou. Laasgenoemde polarisasie (binne/buite, veilig/onveilig) staan sentraal in die denke van sowel Bollnow as Bachelard.

9. ANTJIE KROG – “KLEIN VREDE”

“Klein vrede”

- 1 Vanmiddag wag sy vir hom in ’n klein hoëmuurhuisie
2 half toe-oog ingekruip agter ’n straatstoepie
- 3 5.12 hang hy sy hoed aan die haak
4 trek sy baadjie uit en sy gooi kookwater deur die koffiesak
- 5 vee haar hande aan die geblomde voorskoot en wag darem
6 dat hy haar eers teen hom vasdruk, so skuinserig met die een arm
- 7 voor sy hom die dag se nusies vertel
8 die gat in die heining, die hond, Anna-jannie het gebel
- 9 Na ete haal sy die Bybel uit die boonste laai
10 en hy lees vir hulle van Israel se afgode teen die berg Sinai
- 11 haar hande vou ’n stopskulp in syne as sy bid:
12 Onse Vader wat hoog bo die aarde in die hemel sit ...
- 13 Die maan rys soos ’n koringmeelbrood bokant die dak
14 sy was skottelgoed met lifebuoy en ’n omgesoomde meelsak
- 15 hy luister nuus op die treetjie by die agterdeur
16 oor dinge wat met ander mense in die wêreld gebeur
- 17 Later as die luggie begint trek
18 die windpomp klap-klap in die dam in lek

- 19 sit hy die sproeier af, maak die hoenderhokke toe
20 sit die kat uit en kom langsaam kamer toe.
- 21 In die na-nag as die wind uit die noorde begin
22 skuif die maan oor hul bed dieper die kamer in
- 23 tot op die woorde geraam in krulle:
24 My vrede gee Ek julle.

9.1 Inleiding

Antjie Krog (1952 -) se poësie het stem gegee aan die alledaagse, huislike ruimte van die vrou, en as sodanig beklee dit 'n besondere plek in die Afrikaanse letterkunde. Sy ondersoek die vrou as geliefde, eggenoot en moeder op 'n unieke wyse en met haar kenmerkende eerlikheid en besonderheid. Haar werk het egter 'n groot reikwydte, en sy keer dikwels terug na die religie, liefde, seksualiteit, politiek en skrywerskap as onderwerpe. In 1975 verskyn *Mannin*, 'n bundel waarin die tematiek van familieverbintenis, die huishouding en die liefde duidelik uitkenbaar is. Die bundel het as slotvers "Klein vrede", 'n studie van plattelandse huislike voltooidheid en bevrediging. Die drie vlakke van interpretasie van bewoning, soos hierbo uiteengesit volgens die werk van die drie onderskeie filosowe, kan vrugbaar aangewend word by die lees van hierdie gedig. Op die eerste vlak is dit 'n voorbeeld van Heidegger se bewoningsfilosofie, omdat dit die vereniging van die behoede vier-eenheid uitbeeld, sowel as die vredige roetine van die daaglikse bestaan. Die tweede vlak, bestaande uit Bollnow se geborge mensbeeld van 'n inwoner wat deel vorm van 'n begrensde heiligheid van intimiteit en orde, is ook teenwoordig in Krog se vers. Laastens is daar in die gedig ook voldoende aanduidings van Bachelard se verbeelding van gemak, fantasieë van gesentreerdheid en huishoudelike drome, sowel as die liggaamlike aard van die mens se verhouding met sy huis. Krog se uitbeelding van die plattelandse leefstyl eggo daarom verskeie insigte van die drie filosowe.

9.2 “Klein vrede” binne Krog se oeuvre

Krog debuteer reeds as agtienjarige met *Dogters van Jefta* (1953), en haar oeuvre is uit die staanspoor ’n besinning oor vroulike identiteit. Benewens haar aanvanklike toevoeging tot die liefdesvers en die religieuse vers, maak sy later ’n belangrike bydrae tot die letterkunde deur haar sogenaamde “huislike poësie” (Kannemeyer, 2004:483) wat die huisvrou en moeder deeglik binne die Afrikaanse poësietradisie vestig. Haar bundels *Bemindte Antarktika* (1975) en *Mannin* (1975) verskyn tegelyk, en in albei vorm “die wêreld van die volwasse vrou vóór en ná haar huwelik die boustof” (Kannemeyer, 2004:482). Laasgenoemde bundels “se swaartepunt [...] val op die kensketsende waarmerk eie aan die vrou” (Gouws, 1998:555). Die laaste afdeling van die bundel, getiteld “Siklus”, beeld die vervulling van ’n vroulike spreker se soeke na bevrediging en geluk uit. Dit eindig met “Klein vrede”, ’n gedig wat handel oor die skynbare volmaaktheid, tevredenheid en genoegdoening van ’n plattelandse huwelikspaar. Die leser kom in hierdie vers ’n huishoudelike ruimte teë: Die kombuis, die agterplaas en die slaapkamer word op intieme wyse deur Krog benut om die vredigheid van die plattelandse huis op te roep. Snyman (1991:99) wys daarop dat Krog se “Klein vrede” as ’n idille beskou kan word. Die ruimte wat sy gebruik is egter nie ’n plaasopstal nie, maar hoogstens “plattelands” (Snyman, 1991:100). Daar is immers ’n “dam” (18) en ’n “hoenderhok” (19). Die leser het dus hier te make met ’n kleindorpse of landelike gemeenskapshuisie, eerder as die afgeleë plaashuis, soos wel duidelik is uit die teenwoordigheid van ’n straat (2) en die man se formele werksklere (3-4). Dit is verder ook ’n arm plattelandse huishouding, aangesien die vrou “skottelgoed [was] met lifebuoy en ’n omgesoomde meelsak” (14), en die windpomp “klap-klap” en “lek” (18). Krog gebruik in “Klein vrede” die idilliese plattelandse huisie as ’n voorbeeld van die gelukkige of vredige bewoning van ’n ruimte, hoewel sy die idilliese lewe ook deur suggestie kompliseer, soos uit die bespreking sal blyk..

9.3 Heidegger

Soos vroeër genoem, bied Heidegger etimologiese bewyse dat die Oudsaksiese en Gotiese woorde vir ‘woon’ oorspronklik beteken het om tevrede te wees, tot vrede

gebring te word of om in vrede te bly. Krog se “Klein vrede” is ’n voorbeeld van hierdie oorspronklike woonwyse wat die mens, volgens Heidegger, kan ontken deur die syndes nie in hulle eie-syn te ‘spaar’ nie. Die vier dele van die vier-eenheid word in die moderne, stedelike leefstyl omvorm tot hulpbronne vir ’n gejaagde, stedelike bestaan. In die gedig se plattelandse ruimte word die vier-eenheid egter aanvaar en toegelaat binne die bewoningsruimte, en rig die man en vrou hulle daarvolgens in.

Die plattelandse huisie verenig die vier-eenheid, en daarom is dit vergelykbaar met Heidegger se plaasopstal in die Swartwoud. Die aarde word erken, aangesien die inwoners naby aan die natuur leef: Hulle gebruik water afkomstig van ’n “windpomp” en ’n “dam” (18), versorg hul tuin met ’n “sproeier” (19) en hulle deel hulle woonplek met diere, soos “die hond” (8), die hoenders (19) en “die kat” (20). Die hemele word aanvaar omdat die huis oop is vir die ritmes en veranderinge van die lug: ’n “luggie [...] trek” (17) en die huis is gevoelig vir die “wind” (21), terwyl die lig van die “maan” (22) ook in die huis inskyn. Die goddelikes word vereer: Die man en vrou lees uit die Bybel (9), “bid” (11) en hang die geraamde woorde van God teen hulle muur (23-24). Laastens word gesinspeel op die sterflikheid van die huwelikspaar deurdat die digter gelowige handeling aan hulle toedig, welke handeling hulle verootmoediging as mense voor God, die ewige, uitdruk.

Die paartjie se “klein hoëmuurhuisie” (1) is dus ’n ware oord vir die vier-eenheid, ’n ruimte waarin die gang van die natuur, en ook die tyd, aanvaar word. Die tydsverloop binne die gedig word duidelik aangedui. Die spreker rapporteer al die gebeure vanaf die man se tuiskoms in die namiddag, “5.12” (3), tot die paartjie se uiteindelijke nagrus “[i]n die na-nag” (21). ’n Atmosfeer van roetine en gewoonte word geskep deur die opnoem van hulle daaglikse handeling, byvoorbeeld die ophang van die baadjie (3), die huisgodsdien (9-12) en die uitsit van die kat voor die man gaan slaap (20). Heidegger meld ook dat die woon-handeling ’n alledaagse, herhalende aard het; vir hom is om te woon iets *gewoons*, ’n *gewoonte*. In die bestaan van Krog se huwelikspaar eggo hulle daaglikse huishoudelike roetine die ritmes en tydsverloop van dag na nag na dag.

Daar kan ook ’n breër verwysing na tydelikheid in die vers gelees word. Die paartjie se daaglikse voorbereiding op die nagrus, wat huisgodsdien en algemene takies insluit,

eggo hulle groter voorbereiding as sterflikes op die uiteindelijke rus, die “na-nag” (23) van die lewe, die groot vrede van die hiernamaals. Op hierdie manier leef hulle as sterflikes na of tot die dood, wat herinner aan Heidegger se bewoningsbeeld wat die dood altyd daarvan deel maak. Tog is hier nie sprake van enige angs of teveel selfbewussyn nie; dit is eerder ’n vrede, nie ’n soort eksistensiële onrus wat hier heers nie.

9.4 Bollnow

Die huis in “Klein vrede” is, net soos die woning in Breytenbach se “die gat in die lug”, afgegrens van die buitewêreld. Die beskrywing van die huis as ’n “hoëmuurhuisie” (1) plaas reeds aan die begin van die gedig klem op die huis se mure, sy grense, as sy vernaamste kenmerk. Daar is ook afbakenings-, toesluit- en afgrensingshandelinge. Die “gat in die heining” (8) is belangrike nuus wat aan die man vertel word. Die man “maak die hoenderhokke toe” (19) en “sit die kat uit” (20). Die inwoners se lewe is dus apart en afgemeet, met vaste grense en inperkings. Hierin stem Krog se huisbeeld ooreen met dié van Bollnow, wat die afbakening van ruimte en die teenwoordigheid van grense as ’n hoofkenmerk van geleefde ruimte identifiseer.

Skielike en gehele afgrensing, wat ’n negatiewe uitwerking op die inwoner het, word volgens Bollnow vermy deur die sussende effek van drumpel-areas. Ons vind die drumpel as ’n uitgebreide grens in die vorm van die “straatstoepie” (2), die “treetjie” (15) buite die agterdeur, en die uitweiding oor die agterplaas in reëls agtien tot twintig.

Bollnow vind afgrensing noodsaaklik vir die totstandkoming van ’n veilige, private domein waarin die inwoners hulle kan onttrek van die onvoorspelbare en vervreemdende buitewêreld. In “Klein vrede” sonder die huwelikspaar hulle van die buite-ruimte af omdat hulle woning hulle ’n lewe van tevredenheid bied. Hier is dus ’n voorbeeld van Bollnow se sogenaamde sentriese drang. Dit wil voorkom asof die paartjie se ek-sentriese drang ontbreek, en daar word gesuggereer dat die buitewêreld as ’n bedreiging ervaar word. Die huisie is “half toe-oog ingekruip agter ’n straatstoepie” (2), asof dit wegkruip of skuil. Die Bybelverhaal wat gelees word, handel oor die goudafgodery van die Israëliete in Eksodus 19, en dit suggereer dat die mense in die buitewêreld, wat nie so

asketies en arm-eenvoudig soos die paartjie woon nie, hulle skuldig maak aan geldafgodery en 'n sondige leefwyse. Vir die paartjie is 'n onversierde, eenvoudige bestaan dus die ware, eintlike bewoningswyse. Buiten hierdie suggestie van die sondige buitewêreld, val dit ook op dat hulle radio luister en “nuus” (15) hoor van “dinge wat met ander mense in die wêreld gebeur” (16). “Dinge” gebeur dus buite, maar nie binne nie. Die binne-ruimte is vredig en kalm, terwyl die buite-ruimte nuuswaardig, bedrywig en onrustig is.

Die afgesonderde woning is vir Bollnow heilig. Dit is 'n veilige sanktuarium met roetines en rituele. Die daaglikse roetines en rituele van die paartjie is reeds hierbo uitgewys. Die indruk ontstaan dat hulle huisgodsdienst die belangrikste daaglikse ritueel is, aangesien die Bybel in die “boonste laai” (9) gehou word, en ook omdat daar 'n Bybelvers, klaarblyklik as die enigste versiering, teen 'n muur opgehang is (24). Die huis is dus hier inderdaad heilig in die sterkste sin: Dit is 'n plek van geloof en aanbidding.

Hierdie huis herinner ook verder aan Breytenbach se “gat in die lug”, omdat albei wonings vol liefde is. Vir Bollnow is die gevoelslewe en die ervaring van ruimte nou verbonde, en volgens hom skep die hartstog en samesyn van liefde 'n leefbare ruimte. Krog se huisie is 'n plek van liefde, en hoewel dit “klein” (1) is, word dit nooit as ongemaklik of benouend uitgebeeld nie; dit bly altyd 'n ruimte van gesamentlike aktiwiteite en daaglikse rituele, onbelemmerd uitgevoer. Die liefde van die paartjie word duidelik uitgebeeld deur “hy [wat] haar ... teen hom vasdruk” (6), “haar hande [wat] ... 'n stopskulp in syne” (11) is, en “hul bed” (22) waarin hulle saam slaap en wat in 'n sterk visuele tablo aan die einde van die gedig deur die maan belig word.

Die paartjie se huweliksliefde word ook verstegnies ondersteun deur Krog se aanwending van die koepletvorm en paarrym. 'n Sekere eenheid en eenvoudige samesyn word deur die koepletstrofes weergegee, en dit weerspieël die geluk van hulle verhouding. Die gedig fokus sterk op huwelikseenheid en -samesyn, soos dit duidelik blyk uit reël agt waar daar na die paartjie se vriende Anna en Jannie verwys word as “Anna-jannie”.

Die plasing van die bed teen die einde van die vers verleen 'n prominente en betekenisvolle posisie daaraan. Dit is die laaste ruimte waarin die leser binnegenooi word; die stoep, die kombuis, die eetkamer en die agterplaas is reeds verken. Die

slaapkamer en die bed verteenwoordig dus hier, soos wat Bollnow dit stel, die private kern van die huis. Dit is die middelpunt van hul vredige bestaan, en dit word gekenmerk deur absolute kalmte en stilte. Die voorafgaande strofes is gelaai met aktiwiteite en handeling. Daar word klere opgehang, koffie gemaak, hande skoongegee, omhels, gebid, skottelgoed gewas en verskeie werkies in die agterplaas verrig. In die laaste twee strofes is daar egter geen aksie of beweging nie, slegs die stadige “skuif [van] die maan” (22). Die bed word hier waarlik voorgehou as die absolute kern van die vrede. Bollnow beskou die bed as ’n middelpuntsimbool omdat dit eerstens die daaglikse begin en eindpunt is, en tweedens ook as geboortebed en sterfbed die begin en einde van die mens se lewe as geheel versinnebeeld. Hierdie siening van die bed as ’n soort eindpunt ondersteun ook die bogenoemde Heideggeriaanse lesing dat die klein liggaamlike vrede van die uiteindelijke nagrus die groot geestelike vrede van die dood of hiernamaals eggo.

9.5 Bachelard

Daar is in Krog se gedig vele voorbeelde van Bachelard se verbeelding van gemak. Afgesonder van die buitewêreld waarin “dinge [...] met ander mense [...] gebeur” (16), word die huis ’n ruimte van kalmte en samesyn met ’n merkbare afwesigheid van enige botsing of stryd. Beelde van rondheid en voltooidheid kom ook voor, soos die “stopskulp” (11), die “rys” van ’n “koringmeelbrood” (13) en die “maan” (22). Buiten hierdie beelde is daar verder sprake van ’n kleinheid of knusheid, ook ’n kenmerk van Bachelard se “imagination of repose”. Die kleinheid van die paartjie se huislike vrede word deur vele verkleinwoorde vasgevang: “hoëmuurhuisie” (1), “straatstoepie” (2), “nusies” (7), “treetjie” (15), “luggie” (17). Krog se woordkeuses en stelwyses skep ook ’n gemaklike, intieme spreekstyl met ’n plattelandse verteltrant. Stawing hiervoor kan gevind word in uitdrukings soos “en wag darem / dat hy [...]” (5), “so skuinserig met die een arm” (6), “Anna-jannie” (8) en die woord “begint” (17). Hierdie tipe gebruik van ’n spreekstyl is ook hierbo uitgewys in Breytenbach se “die gat in die lug”. In die geheel skets Krog dus ’n beskeie, knus en genoegsame plattelandse bestaan.

Die gedig se fokus op kleinheid en eenheid herinner ook aan Bachelard se fantasieë van gekonsentreerdheid en ingeslote selfgenoegsaamheid, soos te vinde in die droombeelde

van die primitiewe hut en nes. Hoewel nes- en hutbeelde in Krog se gedig ontbreek, is hierdie strukture se hoofkenmerk (dat hulle klein is) regdeur die gedig teenwoordig. Die verband tussen die idee van 'n selfgenoegsame beslotenheid en kleinheid of ingeperkte grootte word dus deur Krog onderskryf.

Krog se gedig bied ook 'n blik op die huisvrou as skepper en onderhouer van die ingeslote orde van die huisruimte. Die vrou maak koffie vir haar man wat van sy werk af kom (4), sy dra 'n “geblomde voorskoot” (5) wat dit duidelik maak dat sy die “ete” (9) voorberei het, en sy was ook later hulle skottelgoed (14). Sy word met die binne-ruimte verbind, terwyl haar man weens sy agterplaas-aktiwiteite met die buitekant geassosieer word. Die vrou orden dus hier die huislike ruimte. Dagdrome van skepping, ingeslotenheid, eenheid en orde word vir Bachelard verbind met huishou-aktiwiteite. Beelde van huishoudelike werk is dus beelde van sintese en totstandkoming, en Krog se gedig stem met Bachelard se siening van die huisvrou ooreen, omdat albei die woning beskou as iets wat van binne af deur die vrou geskep, en van buite af deur die man gebou word. Mens kan argumenteer dat Krog deur haar opneem van die duidelike geslagsrolle pertinent bewus is van hoe die definisies van geslagtelikheid in hierdie omstandighede werk. Die rolle word deur die paartjie self nooit bevraagteken nie, maar die spreker se effens afstandelike toon dui op 'n moontlike kritiese ingesteldheid teenoor hierdie eenvoudige lewenswyse. Ons het daarom hier ook 'n soort vroue-pophuis, net soos by Stockenström se “Huis-huis”.

Die spreker se afstandelike toon is ook die sleutel tot die interpretasie van 'n ander vlak van betekenis in die gedig. Die woorde “wag darem / dat hy haar eers teen hom vasdruk” (5-6) kan by nadere aanskouing suggereer dat alles nie so perfek en idillies in hierdie verhouding is nie: Hoekom die pouse of huiwering voor die omhelsing? Verder kan die konstruksie “Anna-janne” (8) ook dui op die patriargale koppeling van die manlike naam aan vroulike identiteit. Die vrou se identiteit word deur die man s'n bepaal; sy is nie 'n enkele, outonome persoon op haar eie nie. Hierdie komplisering van die idille deur suggestie maak van “Klein vrede” 'n ‘moderne’ gedig wat nie net op effe nostalgiese wyse die vrede van die platteland erken nie, maar dit ook bevraagteken en ondersoek.

Bewoning het volgens Bachelard 'n sterk lyflike aard. Die lyflike intimiteit tussen huis en mens vind vir hom gestalte in beelde van verpersoonliking van die woning. In die eerste strofe figureer 'n beduidende voorbeeld hiervan: Die huis is "half toe-oog ingekruip agter 'n straatstoepie" (2). Die huis het nie net oë nie, maar dit kruip ook. 'n Verdere voorbeeld van die lyflike belewing van die huis kan gevind word in die tallose handeling en aktiwiteite van die paartjie, van huishou-werkies tot agterplaas-take. Die gedig is so te sê 'n lys van fisieke handeling. Die beeld wat die leser van die klein huisie kry, word grootliks geskep deur Krog se uitbeelding van fisieke handeling soos ophang, toemaak en uithaal. Op hierdie manier word die huis as 'n soort versameling van liggaamlike aktiwiteite tot stand gebring.

9.6 Samevatting

"Klein vrede" bied 'n portret van die huislike ruimte as 'n geslote, voltooide eenheid. Die plattelandse omgewing word gebruik om die idilliese eenvoud en rustigheid van die huweliksaartjie se leefwêreld vas te vang. Tog verskyn daar ook myns insiens die suggestie van kritiek teenoor die leefwyse. "Klein vrede" is dus 'n veelvlakkige en komplekse vers. Die eenheid van die paartjie se bestaan eggo Heidegger se verenigde vier-eenheid; hierdie ware vier-eenheid-oord word verder gekenmerk deur gewoonte en 'n tydelike gebondenheid. Begrensing, heiligheid en intimiteit, drie hoofkenmerke van Bollnow se geleefde ruimte, is ook duidelik merkbaar in die vredige, klein huisie. Laastens, op die vlak van die poëtiese droomhuis, kom Bachelard se verbeelding van gemak voor, asook droombeelde van gekonsentreerdheid, huiswerk-intimiteit en die liggaamlike ervaring van ruimte. Kennis van die standpunte van die drie filosowe kan dus aansienlik bydra tot die lees van Krog se omdigting van huislike volkommenheid en vredigheid.

10. T.T. CLOETE – “HUIS OORDAG”

“Huis oordag”

1 ek het om my te vestig in vreugde ’n huis gebou
2 vir stoeiende seuns vlinderige dogters verwek
3 in ekstase en ’n geliefde teer gekweste vrou

4 vir baie vriende om nes te maak
5 ’n plek vir swaels hangplek
6 vir baie skilderye wat bewaak

7 moet word boeke rak op rak om huis te hou
8 vir die groot stilte wat skrikgewek
9 aardebewend in die dak in die stene en die fondament kraak

10.1 Inleiding

T.T. Cloete (1924 -) se poësie het ’n besondere tematiese reikwydte. In sy unieke styl publiseer hy, onder andere, verse wat wissel van kunsteoretiese besinnings tot natuursketse. Hy is binne die Afrikaanse poësietradisie veral bekend as ’n Christendigter, en die religieuse gedig vind in sy werk nuwe gestalte sedert die tagtigerjare. In sy tweede bundel, *Jukstaposisie* (1982), word die alledaagse en die heilige saamgebind deur, soos die titel aandui, die gebruik van teenstellings en kontraste. “Huis oordag”, ’n gedig uit die tweede afdeling van die bundel, stel die rustige, sussende bestaan van ’n huisgesin teenoor die ewige dreiging van sterflikheid en tydelikheid. Cloete skep ’n huisruimte wat in vele opsigte met Heidegger se sinsfenomenologiese model ooreenstem: Daar word ’n huis ‘gebou’ in die breë Heideggeriaanse sin van die woord. Droombeelde van Bachelard is ook in Cloete se gedig uit te ken, byvoorbeeld die nes, asook beelde van gemak en harmonie. Die gedig neem egter ’n dramatiese wending in die finale strofe. Cloete lê daarin klem op die eindigheid van die mens. Hierdie insig word ook in die eerste en derde

interpretasie-vlakke van die huisruimte gevind: Heidegger beskou die mens as tot-die-dood-syn, en vir Bachelard is die huis 'n veilige toevlug na 'n voller, verbeeldingryke bestaan, gekoester teen die gevaar van die natuur. Kennis van die twee filosofe se onderskeie insigte kan dus aansienlik bydra tot die verstaan van Cloete se gedig, terwyl die bewoningsfilosofie van Bollnow nie sterk met die vers resoneer nie. In die onderstaande bespreking sal daar dus nie van Bollnow se insigte gebruik gemaak word nie.

10.2 “Huis oordag” binne Cloete se oeuvre

Cloete debuteer op ses-en-vyftigjarige ouderdom met *Angelliera* (1980) en word dadelik as 'n belangrike stem in die Afrikaanse poësie geïdentifiseer. Sy individuele styl, veral uit te ken aan sy gebruik van die enjambement, sametrekkinge, afbakenende tipografiese wit spasies as interpunksietekens en streng rymskemas, is ook duidelik in “Huis oordag”. Die gedig lui die tweede afdeling van *Jukstaposisie* in, 'n afdeling waarin die huis- en dorpsruimte met die mitologie en die Christelike lewensbeskouing verbind word. Hoewel “Huis oordag” geen direkte geloofsverwysings bevat nie, word die huis direk as 'n gelowige eenheid uitgebeeld in ander gedigte in hierdie afdeling, byvoorbeeld “Prediker” en “Psalm”. Cloete se siening van die huis as sowel alledaags as heilig, tydelik en ewig, mitologies en Christelik, is 'n voorbeeld van die sterk teenwoordigheid van teenstellings en kontraste in sy hele oeuvre: “Al die uiteenlopende, onversoenlike dinge in die skepping van God is tot 'n samehangende patroon geïntegreer deur *jukstapponering*” (Pretorius, 1998:341). “Huis oordag” se huisbeeld is ook gelaai met hierdie kontrasterende spanning. Die eerste twee strofes beskryf 'n gelukkige huisbeleving, maar bevat ook 'n soort weerloosheid en onderliggende vrees wat eers teen die einde van die gedig duidelik word. Die huis, as domein van veiligheid en sekerheid, is vir Cloete hier ook 'n ruimte waarin die tekens van die onvermydelikheid van die dood sigbaar word.

10.3 Heidegger

Uit die eerste reël blyk dit dat die spreker 'n fisiese struktuur opgerig het waarin sy familie en besittings geberg word. Hy is egter ook besig met 'n aktiwiteit wat herken kan word as 'n bouery in die verruimde sin waarin Heidegger die woord gebruik; 'n bouery wat ook bewoning is. Afhangende van waar die leser die komma-pouse plaas, kan die eerste reël beteken dat hy óf homself in vreugde gevestig het, óf dat hy in gevestigde vreugde gebou het. Hierdie dubbele sintaksis sinspeel dus daarop dat 'bou' en 'vestig' eintlik dieselfde handeling kan wees. Dit herinner aan die beskouing van Heidegger dat konstruksie en bewoning verwant is. Die mens woon reeds deur te bou. Die bou-handeling is deel van die groter sinsfenomenologiese toestand van die mens as 'n wonende wese. Cloete se spreker bou hier nie net 'n struktuur nie, maar 'n lewenswyse.

Reeds in die titel is daar die suggestie van 'n bouplan. Die woord "oordag" verwys na 'n huis soos wat dit bedags of daaglik ervaar word, sowel as na 'n besinning of gedagtes aangaande die huis, en in die derde plek ook na 'n weldeurdagte huis: een wat goed beplan of ontwerp, en vervolgens so gebou is, of gebou gaan word. Eersgenoemde betekenis van die woord skakel ook met Heidegger se siening dat die bewoning van 'n huis deur gewoonte (herhaling, daaglikheid, die dag-na-dag verloop) gekenmerk word.

Die huis word ook in die gedig op 'n meer letter-like manier gebou: Die huis word tipografies in die versvorm voorgestel. Die eerste strofe, wat die dak-gedeelte van die huis vorm, bestaan uit drie reëls; die eerste is 'n normale reël, terwyl die twee wat daarop volg groot oop spasies bevat. Die eerste reël, sonder spasies, is dus 'n voorstelling van die soliede afperking of inperking van die dak. Die tweede strofe, wat die kamer-gedeelte voorstel, se eerste twee reëls bevat ook spasies, terwyl die laaste reël weer solied is. Laasgenoemde stel die vloer voor. Die gedig se laaste twee reëls, die vaste fondament-gedeelte, is solied en sonder openinge. Die spasies tussen sinsdele suggereer ook dat die afsonderlike sinsdele as simboliese bakstene, een vir een neergelê, gelees kan word. Die huis word as 't ware voor die leser se oë gebou, woordbaksteen vir woordbaksteen.

Die lewenswyse wat die spreker hier vir hom bou of tot stand bring, word gekenmerk deur besorgdheid. Sy huis berg en behoed eerstens sy familie. Die beskrywing van sy "vlinderige dogters" (2) en "geliefde gekwete vrou" (3) roep die assosiasies van

weerloosheid en verwondbaarheid by die leser op. As paterfamilias “vestig” (1) en “bewaak” (6) hy, deur middel van sy huis, dit wat vir hom kosbaar is. Hy is besorgd oor sy familieleden en besittings; nie net in die sin dat hy emosioneel aan hulle verbonde is nie, maar ook omdat sy bestaan deur hulle gewaarborg word. Vir Heidegger is daar-syn se houding teenoor ter-hande-tuie ook een van besorgdheid (“Besorgen”). Die dinge wat hy as syne eien, word gekoester; hulle vorm deel van sy in-die-wêreld-syn, en verteenwoordig sy bestaanshorison. Besittings soos “boeke” (7) en “skilderye” (6), asook die spreker se familie en “vriende” (4) is dus nie net *waarvoor* daar gebou word nie, maar in ’n sekere sin word daar ook *met* hulle gebou, hulle is bruikbaar. Die huis se inhoud is die voorwerpe waarmee die spreker homself “vestig” (1), waarmee hy homself uitleef en waarmee hy *bestaan*. Die spreker is nie net emosioneel verbonde aan sy huisinhoud nie, maar ook op ’n fundamentele bestaansvlak.

Heidegger stel dit dat die omgang met ter-hande-tuie ’n ruimtelike dimensie het. Beskou deur die raamwerk van Heidegger se bewoningsfilosofie is “Huis oordag” ’n poëtiese uitbeelding van ‘inruiming’ (“Einräumen”). Die spreker ervaar sy omliggende ruimte as ’n versameling voorwerpe wat vir hom van belang is; dit is ’n lys van tuie wat sin aan sy lewe gee, wat sy lewe van “vreugde” (1) en “ekstase” (3) voorsien.

In die laaste twee reëls word die sentrale kontras van die gedig uiteindelik duidelik. Hierdie huis wat gebou, georden en beveilig is, word bedreig deur “die groot stilte wat skrikgewek / aardebewend in die dak en in die stene en die fundamente kraak” (8-9). Hierdie reëls vertolk ’n apokaliptiese projeksie van die toekoms, en veral die woorde “aardebewend” en “kraak” dui op vernietiging, verwoesting en die dood. Die enjambement wat vanaf reël ses tot en met die einde van die gedig loop, gee ’n energie en tempo aan hierdie deel van die gedig wat pas by die destruktiewe krag van dit wat die huis en sy inwoners bedreig: die natuur, die dood, algemene verganklikheid. Die gebruik van woorde ryk aan s- en k-klanke, soos “stilte” (8), “skrikgewek” (8), “dak” (9), “stene” (9) en “kraak” (9), boots ook die klank van ’n gebreek of versplintering na.

Die woord “skrikgewek” (8) is ongewoon en trek die leser se aandag. Dit is ’n sametrekking met verskeie betekenis-assosiasies. Dit roep woorde soos ‘skriksgewys’ en ‘skrikwekkend’ op, en suggereer ook die betekenis ‘met ’n skrik wakker word’ of ‘deur

skrik verwek'. Al hierdie betekenisse vergroot die “stilte” (8) se dreigende aard tot omvangryke proporsies. Verder staan die sametrekking ook teenoor “verwek” (2) in die eerste strofe; ’n duidelike kontras tussen lewe “in ekstase” (3) en dood in “stilte” (8) word so bewerkstelling. Net soos die woord “aardebewend” in die daaropvolgende reël, is die woord ook omvorm of verwronge, en is dit daarom ’n letterlike voorstelling van die vernielende of verwoestende krag of “groot stilte” (8) wat die huis bedreig. Hierdie groot stilte is ook tipografies in die gedig te vinde: Die afbakende tipografiese wit spasies staan vir die kragte wat die huis uitmekaar trek. Daar is letterlike wit stiltes of krake in die gedig, net soos in die “stene” (9) en “fondament” (9) van die huis.

Ons lees egter daar moet “huis [...] [ge]hou” (7) word vir die “groot stilte” (8) wat binne die huis se struktuur “kraak” (9). Die verganklikheid is dus deel van die huis; daar moet huisgehou word, daaglik geleef word, saam met die dreigende eindigheid. Cloete se spreker is hier bewus van die onvermydelikheid van die dood. Die gebruik van die frase ‘om huis te hou’ suggereer ook dat hy nie net bewus is van die uiteindelijke eindigheid van sy bestaan nie, maar ook dat hy dit tot ’n sekere mate aanvaar, dat hy daaglik daarmee lewe. Hierdie ingesteldheid teenoor die dood eggo daar-syn se angstigheid as ’n tydelike wese, as tot-die-dood-syn. Vir Heidegger is daar-syn se besorgdheid met syndes eers vir hom ’n outentieke, daadwerklike erns wanneer hy wonend-in en bouend-aan die ‘huis van die syn’ die dood inwag. Hy moet in sy huis en in sy tuis-wees voorsiening maak vir die dood. “Huis oordag” resoneer dus sterk met Heidegger se uitleg van wonende tot-die-dood-syn.

In sy latere werk brei Heidegger sy verstaan van ’n woning aansienlik uit met sy uitleg van die sogenaamde vier-eenheid-oord. Net soos in Krog se “Klein vrede” kan die elemente van die vier-eenheid in Cloete se gedig ook bespeur word. Die aarde en die hemele het ’n duidelike teenwoordigheid in die gedig. Daar is “stoeiende seuns” (2) op die grond, “vlinderige dogters” (2) in die lug; daar word “boeke” (7) op die grond gestapel, daar word “nes gemaak” (4) in die lug; die stilte “kraak” (9) in die laaste reël in die dak, hoog in die lug, maar ook in die fondament wat stewig in die aarde geplant is. Sterflikheid is teenwoordig in die vorm van die “teer gekwete vrou” (3) en die brose “vlinderige dogters” (2), terwyl die onsterflike of ewige orde simbolies voorgestel word deur die “groot stilte” (8), die siklus van geboorte en dood wat altyd teenwoordig is. Soos

daar in ekstase “verwek” (2) is, sal daar ook uiteindelik “skrikgewek” (8) gesterf word. Hierdie ewige siklus word verder deur die “plek vir swaels” (5) geëggo. Die herhaaldelike terugkeer van die seisoene, en die swaels daarmee saam, is onvermydelik en ewig.

10.4 Bachelard

In Cloete se gedig is daar sterk voorbeelde van Bachelard se verbeelding van die gemak. Dit word beskryf as ’n ruimte van “vreugde” (1) en “ekstase” (3). Die huis is ook ’n gesellige plek “vir baie vriende” (4). Daar is dus ’n harmonie en algehele afwesigheid van enige geweld of verontrusting. Hierdie toestand van rustigheid word egter in die laaste strofe, soos reeds beskryf, vernietig deur die wete van ’n alomteenwoordige eindigheid. Hoewel die verbeelding van gemak volgens Bachelard ’n reaksie op die onveiligheid en bedreiging van die natuur is, soos vir hom vergestalt in die klassieke poësiebeelde van winterstorms, word die verontrusting in Cloete se gedig nie veroorsaak deur ’n eksterne natuurkrag nie, maar eerder deur ’n interne mag of krag. Die apokaliptiese gekraak is “in die dak in die stene en die fondamente” (9). Dit is die verganklikheid van die huis en die huislike orde sêlf wat hier die bedreiging is, nie ’n eksterne natuurkrag nie. Hoewel Cloete dus nie hier duidelike polêre pare soos binne/buite, huis/natuur aanwend nie, is Bachelard se gemaksverbeelding tog steeds tersaaklik, aangesien die beelde van rustigheid en geselligheid hier wel deel uitmaak van ’n groter, algemene kontrastering, dié van tydelike behoud teenoor ewige verganklikheid.

Buiten die droombeelde van gemak, vind ons ook in “Huis oordag” Bachelard se nes-beeld. In reël vier word genoem dat die spreker ’n huis gebou het “om nes te maak” (4). Hierdie uitdrukking verwys nie net na die daaropvolgende “plek vir swaels” (5) nie, maar suggereer ook dat die huis wat gebou word, die natuurlike en gemaklike karakter van ’n dierlike nes het. Bachelard wys daarop dat die nes-beeld ’n troep van beslotenheid, veiligheid, uniekheid en intimiteit is. Al vier hierdie eienskappe is teenwoordig in Cloete se gedig. Die spreker se huis spreek van beslotenheid omdat die beskrywings wat hy gee almal van die binne-ruimte van sy huis is; die huis is verwyder van die vaagweg aangeduide buite-ruimte. Die huis is ’n ruimte wat veiligheid bied: besittings word

“bewaak” (6). Dit het verder ’n unieke of persoonlike karakter, aangesien dit gevul is met spesifieke voorwerpe (byvoorbeeld die skilderye en boeke) wat vir die spreker van belang is, en ook omdat die gesinslede in al hulle besonderheid geskets word. Laastens is dit ook ’n intieme ruimte: die kinders is “verwek / in ekstase” (2-3), die spreker is lief vir sy vrou (3) en spesiale vriende word binne die huis ontvang (4).

10.5 Samevatting

Cloete se gedig bied ’n uitgebreide beskouing van die huis. Die Heideggeriaanse bewoningsfilosofie maak die leser bewus van hierdie gedig as ’n tipe uitweiding oor ’n ganse lewe wat ‘gebou’ word. Die huis is nie net bloot ’n ruimte waarin mense hul bevind nie, maar is eerder ’n manier van leef, ’n versameling en rangskikking van tuië wat gebruik word om ’n bestaan tot stand te bring. Cloete se voorstelling van ’n familiehuis kan met behulp van Bachelard se gemaks- en nesbeelde gelees word as ’n droomhuis met ’n rustige en unieke karakter. Daarna blyk dit egter dat hierdie gevestigde, gemaklike huis bedreig word deur eindigheid. Hierdie idee eggo Heidegger se insigte oor die tydelikheid van die mens se bestaan, asook Bachelard se tekening van ’n onveilige of gevaarlike buite-wêreld. Die bedreiging is nie slegs een wat die huis moontlik kan binnedring nie, maar is as ’t ware altyd reeds daarvan deel.

11. WILMA STOCKENSTRÖM – “HUIS-HUIS”

“Huis-huis”

1 So huisig mooi is die huis wat sy,
2 huis na huis, maak van ’n huis,
3 die blinkheid van die binnekant, sagte
4 neervly-en-roep-tot-rus se kussings,
5 vaas met een tak met een ontluiking,
6 kombuise sprokiesgeurend en die beddens
7 opvangplekke van die lag van vervoering
8 en weemoed se groot, lou traandruppel
9 en dan, dan verlaat sy dit. Huis na huis.
10 En los dit. En die vyeblare in Meimaand
11 ritsel skor en die tuin onthou miskien.

11.1 Inleiding

Wilma Stockenström (1933 -) is bekend vir ’n agenda van ‘ekologiese’ kritiek op die mens se gedrag binne die wêreld; die mens, en dikwels die talige mens, word in haar oeuvre gekontrasteer met die prag en betekenis van die nie-talige natuur en skeppingsorde. Verder is haar poësie ook ’n intieme refleksie op die ‘vergetelheid en glans’ (om een van haar bundel titels aan te haal) van individuele asook kollektiewe geskiedenis. Sy is een van die mees bekroonde digters in die Afrikaanse poësie, en sedert haar debuut in 1970 word haar bundels, wat van speels-ironiese gedigte tot ernstige filosofiese bepeinsings en politieke kommentaar bevat, met groot lof ontvang. Haar bundel *Spesmasse* (1999) se slotafdeling bestaan uit ’n verskeidenheid portrette van vroulike karakters. “Huis-huis” is terselfdertyd ’n fyn skets van ’n huisvrou, asook ’n tragiese vers oor die verlate huis. Stockenström kontrasteer die intieme handeling van huis-skepping met die anonimiteit van onbewoonde ruimte ná verhuising. Haar uitbeelding van gewoonte en die oprigting van ’n huishouding deur sorg, herinner sterk

aan bewoningsinsigte van Heidegger. In “Huis-huis” is daar sprake van ’n gestruktureerde orde, waarin die subjektiewe gevoelenslewe van die huisvrou ook ’n belangrike rol speel. Hierin eggo dit die idee van geleefde ruimte van Bollnow. Bachelard se besinning oor die betekenis van huishoudelike werk, asook sy uitweiding oor die innerlike, persoonlike aard van die droomhuis is ook van toepassing op Stockenström se gedig.

11.2 “Huis-huis” binne Stockenström se oeuvre

Cloete (1998:608) beskou ontmaskering of ontdoening, aardsheid en ’n noulettendheid as kernaspekte van Stockenström se oeuvre. Al drie hierdie kenmerke is te vinde in “Huis-huis”. Eerstens word die ideale beeld van die gelukkige huis ontmasker as ’n oprigting wat tydgebonde en van verbygaande aard is. Hierdie kenmerkende skepsis of onsekerheid word ook deur die bundeltitel *Spesmasse* na vore gebring: Daar is ’n vermoede dat alles nie pluis is nie, dat ’n ander waarheid uitgelig moet word. Tweedens vind ons ook haar kenmerkende aardsheid in die natuurbeelde wat sy gebruik: die “tak” (5), die “vyeblare” (10) en die tuin (11). Stockenström skryf dikwels ’n natuurgebonde poësie waarin voorstellings van die natuurorde ’n vastigheid of betekenis besit wat in die menslike bestaan ontbreek. Derdens kan die gedig ook as noulettend beskryf word, aangesien sy die huisruimte in fyn besonderhede (soos kussings, vase, trane en blare) vasvang.

Stockenström, wat saam met Eybers en Krog die vrou as tema deeglik binne die Afrikaanse poësietradisie gevestig het, se slotverse in *Spesmasse* is almal portrette van vroue. Die afdeling sluit kritiese beelde in, soos die vraat en inmenger van “Vrou op duifpote”, sowel as bewonderende verse, soos in die kragdadige vrouebeeld van “Negatief”. Die spreker in “Huis-huis” het egter ambivalente gevoelens teenoor die huisvrou. Sy word bewonder vir haar skeppingskrag, maar ook veroordeel vir haar kinderlike onvastigheid en tekort aan erns. Dit is dus ’n voorbeeld van Stockenström se veelvlakkige, realistiese poësie.

11.3 Heidegger

Die herhaling van die woord “huis” in die titel sowel as in die eerste twee reëls (“So huisig mooi is die huis wat sy, / huis na huis, maak van ’n huis”) skep ’n atmosfeer van ritmiese roetine, rituele handeling en daaglikheid. Bewoning is ook vir Heidegger ’n alledaagse, herhaalde handeling, iets *gewoons* wat deur *gewoonte* tot stand kom. Die daaglikse, tydgebonde herhaling van bewoning, soos ook hierbo uitgewys in Krog se vers, word verder gesuggereer in Stockenström se gebruik van ritme en leestekens. Die eerste gedeelte van die gedig, reël een tot nege, handel oor die oprigting of skepping van ’n tipiese huis. Die reëlmaat van dagtake soos blinkvryf, beddens opmaak en kosmaak, word deur ’n opvallende ritme weergegee. Reël een tot nege lees ook as ’n enkele sin, met die aparte take afgebaken deur kommas, en kom skielik tot ’n einde: “en dan, dan verlaat sy dit.” (9). Die einde van die sin is ook die einde van die bewoning van die huis; al die voorafgaande energie en verwikkeldheid word agtergelaat. Daarna volg twee kort, vinnige sinnetjies, “Huis na huis. / En los dit.” (9-10), wat die ongeërgde of saaklike opgee van die huis by die leser tuisbring. Dit veroorsaak ook ’n volledige breuk in die ritme tot dusver, en rond die inwoning van die huis af. Die herhaalde roetine van huisskepping word nou vervang deur die herhaalde bewoning van verskillende huise. Die herhaling in die titel eggo dus ook die huis-na-huis bewoning van die huisvrou.

Daar kom ’n einde aan die huisvrou se *gewoontes*. Sy verhuis. Die gedig handel oor ’n ontworteling, die verskraling van ’n geliefde ruimte, en wek patos by die leser. Die feit dat dit in “Meimaand” (10) geskied, is ook betekenisvol, omdat die aftakeling van herfs en die koms van winter hier parallel aan die einde van die gelukkige, “mooi” (1) tyd van bewoning verloop. Stockenström se gedig kan daarom gelees word as ’n meditasie oor eindigheid of die onafwendbaarheid van verandering en afskeid. Hierin strook dit met Heidegger se fokus op die tydelikheid en die sterflikheid van die mens se bewoning van sy wêreld.

Die gedig se unieke patos ontstaan omdat die abrupte verhuising in treffende teenstelling met die bewoning staan, aangesien die bewoning van die huis so persoonlik en intiem was. Dit het ’n “blinkheid” (3) gehad, dit het “[ge]roep-tot-rus” (4) en was “opvangplekke van die lag van vervoering / en weemoed se groot, lou traandruppel” (7-

8). As woning was dit 'n ruimte van sorg en aandag. Heidegger se verruimde bou-handeling kan op twee maniere uitgeleef word. Eerstens, deur te sorg, om vir fisiese dinge om te gee, hulle te bewaar en behoed. Tweedens, deur fisiese strukture op te rig, as konstruksie in die nouer sin van die woord. “Huis-huis” is 'n voorbeeld van eersgenoemde vorm van bewoning. Deur noue kontak met, en die versorging van, ruimte kom daar 'n woning tot stand. Die twee huise in die titel kan dus ook geïnterpreteer word as verwysings na hierdie twee bewoningswyses. Dit gaan hier om die eerste huis, die huis as sorg, wat tot niet gaan wanneer daar verhuis word, terwyl die tweede tipe huis, die huis as struktuur of konstruksie, dieselfde bly en agtergelaat word.

11.4 Bollnow

Die versaking het verder 'n emosionele uitwerking op die leser, veral aangesien 'n gedeelte van die huisruimte verpersoonlik word. Die tuin se blare “ritsel skor” (11) asof dit iets probeer sê, en “onthou” (11) – moontlik nostalgies en met heimwee. Dit is ook gepas dat die tuin, deur Bollnow aangegee as 'n drumpelgebied, verpersoonlik word, en nie die huis self nie. Die huis, of dit waaruit die huisvrou daaglik 'n huis geskep het, bestaan nie meer nie. 'n Drumpel-area is die ontmoetingsplek tussen mens en natuur. Stockenström gebruik hier die tuin met sy seisoene en geheue as 'n vaste, bestendige orde, wat teenoor die veranderlike en wisselvallige bestaan van die mens se huishouding geplaas word. Die natuur beskik oor 'n sekerheid wat die huislike mens nooit kan hê nie.

Die drumpel-area omring ook in die gedig 'n tydelike huis-orde wat baie gemeen het met Bollnow se beskouing van die huis as 'n middelpunt van orde. Die inhoud van die huis kom voor as 'n uitleg van die kwaliteite van die ideal geordende huis: Dit het 'n “blinkheid” (3), 'n “sagte” (3) karakter, is versier met “een tak met een ontluiking” (5), en ruik “sprokiesgeurend” (6). Die huis is uitnodigend, net soos die kussing is dit 'n woning wat “roep-tot-rus” (4). Die gebruik van ritme en herhaling, soos reeds hierbo bespreek, versterk hierdie atmosfeer van ordening. Bollnow beskou hierdie instandhouding as 'n handeling wat ruimte skep; oopheid, bruikbaarheid, gemak en netheid vergemaklik immers beweging en handelinge.

Bollnow is verder van mening dat die vrou in 'n groter mate 'n ruimte-skepper as die man is, en hierdie tradisionele siening word deur Stockenström ontgin. Hoewel sy nie direk krities oor die eng geslagsrol van die stereotipiese huisvrou is nie, suggereer die gedig tog dat hierdie huisvrou kinderlik is en nie oor die nodige erns beskik nie. Die titel kan verwys na die kinderspel genaamd 'huis-huis'. Die amper té volmaakte huis roep die eenvoud van 'n sprokie by die leser op; die spreker se verteltrant en die woord "sprokiesgeurend" (6) steun hierdie interpretasie. Die herhaling en ritme herinner ook soms aan 'n rympte of kinderversie. Hierdie lesing van die gedig suggereer 'n mededoë met die stereotipiese figuur van die huisvrou. Die spreker voel 'n sekere jammerte oor vereenvoudigende geslagsrolle wat die vrou in 'n kind verander, haar huis in 'n pophuis en haar lewe in 'n blote speletjie sonder vastigheid of betekenis.

'n Ander kernkonsep van Bollnow se geleefde ruimte wat op hierdie gedig van toepassing gemaak kan word, is die intieme of emosionele aard van ruimte. Volgens die teks is die huis 'n plek van "vervoering" (7) én "weemoed" (8). Die skoon, sagte, gemaklike en oorvloedige kamers en kombuis skep die indruk van blydskap en geluk. Slaapkamer en kombuis word in hierdie geluk ruimtes van innemendheid: kussings roep tot rus (4) en geure herinner aan sprokies (6). Dit is verder vermoedelik "weemoed se groot, lou traandruppel" wat die verhuising veroorsaak, aangesien dit die laaste genoemde gemoedstoestand van die inwoners is. Die huis is weens haar droewige toestand net "dit" (9), 'n ruimte nou gestroop van die persoonlike warmte en gemak wat dit voorheen gehad het.

As kern van die inwoners se emosionele lewe is daar weer eens die bed, wat ooreenstem met Bollnow se beskouing van die bed as die hart van die huis. "[B]eddens / [is] die opvangplekke van die lag van vervoering / en weemoed se groot, lou traandruppel" (7-9). Dit funksioneer as die hoogtepunt van die opeenstapeling van intieme ruimtes, en word geplaas aan die einde van die uitgesponne sin waarin die huisruimte beskryf word. Dit dra en berg die ganse verwickelde strekking van die mens se emosies as die een ruimte waar die mens haar volle emosionele spektrum kan uitleef, in afsondering en privaatheid.

11.5 Bachelard

Huishoudelike aktiwiteite word vir Bachelard verbind met dagdrome van skepping en sintese of eenheid. Deur die intieme aanraking van die huis tydens huishouwerk registreer die mens weer al die objekte in hul eiesoortige aard; die huis kom weer tot stand in die verbeelding van die huisvrou. “Huis-huis” is inderdaad ’n studie van hoe die take van die huisvrou die huisruimte tot stand laat kom. Die woord “maak” (2) word dus, in ooreenstemming met Bachelard se denke, in die gedig met ’n besondere betekenis gelaai. Dit dui nie net op die gewone *regmaak* of *skoonmaak* nie, maar op die skepping en voortbring van ’n ware huis, met al sy roetines en geriefsaspekte. Die gedig word dus ’n verhaal van skepping, en dit is ook gepas dat die “vyeblare” (10) en “tuin” (11) die Christelike skeppingsverhaal en die mens se eerste tuiste, Eden, by die leser oproep.

Die beweeglikheid van Bachelard se droomhuis is ook te bespeur in Stockenström se gedig. In reël vyf word daar verwys na ’n “vaas met een tak met een ontluiking” (5). Die droomhuis het ’n kosmiese aard. Dit nooi die ganse buitewêreld in en maak dit deel van die huisstruktuur. Die enkele tak met sy enkele ontluiking kan as simbool van die natuur se ewige voortgang gelees word. Die huis maak die natuur simbolies deel van sy geheel, sodat dit ’n afgeslote, kleiner en verstaanbare weergawe van die kosmos of skepping kan wees. Die vaastakkie is dus veel meer as net versiering. Dit skakel met die tuin en blare van die laaste twee reëls. Huise word opgerig en ingerig in ’n aparte, tydelike orde buite die ewige krag van die natuur.

11.6 Samevatting

Stockenström se gedig kan met vrug gelees word binne al drie kontekste van ontleding, die ontologie, die antropologie en die poësie-fenomenologie, soos verteenwoordig deur Heidegger, Bollnow en Bachelard. Die huis is iets *gewoons* wat deur die sorg van sy inwoners tot stand kom, maar ook weens die tydgebondenheid daarvan vergaan of verlaat word. Dit is ’n geordende, intieme ruimte, gestruktureer rondom die bed, die kern van geleefde ruimte. Laastens eggo die vers ook Bachelard se uitleg van huishou-drome en die beweeglikheid van die kosmiese droomhuis. Dit is ’n kompakte gedig wat die

huisvrouw en haar huislike ruimte en aktiwiteite op 'n betekenisvolle en ontroerende wyse ontgin.

12. SLOT

Hierdie studie het as doel gehad die betrekking van drie bewoningsfilosofieë by die analise van sekere ‘moderne’ Afrikaanse huisgedigte. Die verhouding tussen bewoningsfilosofie en bewoningspoësie is egter nie net bloot dat albei die huis as fokuspunt het nie. Ons kan ’n veel meer komplekse verhouding en wisselwerking tussen filosofie en poësie uitlig.

Die poësie behoort tot die domein van die skeppende denke. Ons kan hierdie domein tipeer as ’n domein van die vrye denke, van oorspronklikheid, van die intuïtiewe en estetiese ingesteldheid. Die digter dui beeldend en dikwels implisiet op betekenis. In die poësie gaan dit om die totstandkoming en voortbring van die kunsobjek, soos die woord se etimologiese oorsprong wys, beteken die Griekse woord ‘poiesis’ ‘maak’ in die breë sin van die woord (Heidegger, 2003:284).

Hierteenoor staan die filosofie, ’n domein wat die redelike en sistematiese denke vooropstel. Die filosofie lê as ambag klem op logiese beredenering en stelselmatige uitleg. Dit is eerder ’n gestruktureerde denkproses wat ’n soort ambagtelike vaardigheid van die denker verg. Ons kan weens die tegniese aard van die filosofiese denkwys dit koppel met die Griekse woord ‘techne’; filosofie is ’n sekere denktegniek. ‘Techne’ beteken rofweg ‘kundigheid’, ‘behendigheid’ of ‘vakmanskap’ (Heidegger, 2003:285).

Heidegger (2003:284-286) voer aan dat die terme ‘poiesis’ en ‘techne’ in antieke Griekse geskrifte nou met mekaar verbind word. Hy vind dat albei woorde verwys na aktiwiteite van voortbring of oprigting wat uitloop op ‘aletheia’ of ‘waarheid’, in die sin dat dit die werklikheid, dit wat bestaan, ontberg of blootstel (Heidegger, 2003:286). Indien ons die poësie as ‘poiesis’ en die filosofie as ‘techne’ aansien, kan ons beide die vry-skeppende, poëtiese denke én die tegniese, filosofiese vakmanskap as verbode maniere van waarheidsondersoek of -ontberging beskou.

Die verbondenheid van die filosofie en die poësie as ‘techne’ en ‘poiesis’ is verder merkbaar in hierdie studie se nouer fokus op die bewoningsfilosofie en die bewoningspoësie. Soos reeds uitgewys steun Heidegger, Bollnow en Bachelard se werke

sterk op huispoësie as bevestiging of illustrasie. Die vrugbare toepassing van die teoretiese model op huispoësie in hoofstukke sewe tot elf bewys myns insiens dat die interpretasie van poësie ook sterk kan steun op die bewoningsfilosofie. Daar is 'n wedersydse wisselwerking of verheldering tussen hierdie twee verkenninge van die bewoningsvraagstuk. Die filosofie verhelder die poësie op 'n redelike wyse, terwyl die poësie die filosofie verhelder op 'n meer intuïtiewe wyse. Hulle is komplimentêr en ondersteun mekaar as aparte maar tog ook aaneengeskakelde ondersoeke na die betekenis en waarhede van bewoning.

Buiten die vele eggo's van Heidegger, Bollnow en Bachelard se denke in die geselekteerde vyf gedigte, het dit met die verloop van hierdie studie verder duidelik geword dat die sterkste bindende tema tussen die drie denkers, naamlik die verband tussen die huis en eindigheid of sterflikheid, ook opvallend in al vyf gedigte na vore kom. Rykwert en Lemaire se insigte is hier ook hoogs relevant: Die huis-simbool is 'n teken van vastigheid wat teenoor die dood staan en die mens se lewe tussen baarmoeder en graf raam. Ons kan daarom wel huispoësie as 'n herhaalde kultuurhandeling of 'n soort rite beskou wat die mens se diep behoefte aan geborgenheid in die aangesig van die dood verwoord.

Laasgenoemde behoefte is veral tematies teenwoordig in die nuwer of moderne Afrikaanse poësie wat die komplekse bewoningswyse van die mens in 'n wesentlike onsekerder-geworde wêreld probeer naspur. Dit is 'n poësie vol vertwyfeling en kritiek; dit het 'n veel meer ingewikkelder en ongeïdealiseerde blik op die huis as die vroeër, gemoedelike Afrikaanse huispoësie. Die moderne Afrikaanse huispoësie bly egter 'n poësie wat die huis se potensiële, hoewel dan ook gedeeltelike, geborgenheid, asook die intieme en betekenis-gewende aard daarvan vier.

Die gelade ruimte van die huis is 'n ryk bron van insigte oor die menslike bestaanswyse. Dit word met groot sukses deur digter én filosoof ondersoek, en uit hierdie studie blyk dit dat die twee soorte denkers se aparte perspektiewe nou verbonde en wedersyds verhelderend is.

13. BRONNELYS

1. Bachelard, G. 1971. *On Poetic Imagination and Reverie*. Vertaling: Gaudin, C. Indianapolis: Bobbs-Merrill.
2. Bachelard, G. 1994. *The Poetics of Space*. Vertaling: Jolas, M. Boston: Beacon.
3. Bollnow, O.F. 1958. *Nieuwe Geborgenheid*. Vertaling: Langeveld-Bakker, T.J. Utrecht: Bijleveld.
4. Bollnow, O.F. 1961. Lived-Space. *Philosophy Today*. 5(Spring):31-39.
5. Breytenbach, B. 1967. *die huis van die dowe*. Kaapstad: Human & Rousseau.
6. Cloete, T.T. 1998. Wilma Stockenström. In: Van Coller, H.P. (red.) *Perspektief en profiel*. Pretoria: J.L. van Schaik.
7. Cloete, T.T. 1982. *Jukstaposisie*. Kaapstad: Tafelberg.
8. Cook, A. 1998. Space and Culture. *New Literary History*. 29(3):551-572.
9. Egenter, N. 2002. Otto Friedrich Bollnow's Anthropological Concept of Space. *The Designer's Hub*. <<http://thedesignershub.com/archi-journal/main2.asp?flag=7>> Afgelaai: Februarie 2006.
10. Eybers, E. 1962. *Balans*. Kaapstad: Human & Rousseau.
11. Fagan, H.A. 1949. *Soos die windjie wat suis en ander gedigte*. Kaapstad: Nasionale Pers.
12. Gaudin, C. in: Bachelard, G. 1971. *On Poetic Imagination and Reverie*. Vertaling: Gaudin, C. Indianapolis: Bobbs-Merrill.
13. Gouws, T. 1998. Antjie Krog. In: Van Coller, H.P. (red.) *Perspektief en profiel*. Pretoria: J.L. van Schaik.

14. Heidegger, M. 1971. "... Poetically Man Dwells ...". *Poetry, Language, Thought*. Vertaling: Albert Hofstadter. New York: Harper & Row.
15. Heidegger, M. 1989. Bou, woon, dink. Vertaling: Holm, D. en Schoeman, M.J. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*. 29(3):165-179.
16. Heidegger, M. 1998. *Zijn en Tijd*. Vertaling: Wildschut, M. Nijmegen: Sun.
17. Heidegger, M. 2003. The Question Concerning Technology. Vertaling: William Lovitt. *Philosophical and Political Writings*. New York: Continuum.
18. Holm, D. en Schoeman, M.J. 1989. 'Bou, woon, dink' van Martin Heidegger: 'n vertaling met kommentaar. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*. 29(3):165-179.
19. Ijsseling, S. 1964. *Heidegger: Denken en danken, geven en zijn*. Antwerpen: De Nederlandsche Boekhandel.
20. Jansen, E. 1992. Eybers die lig bevreemde vreemdeling: 'n digter in ballingskap. *Tydskrif vir Letterkunde*. 30(1):1-24.
21. Jansen, E. 1996. *Afstand en verbintenis: Elisabeth Eybers in Amsterdam*. Pretoria: J.L. van Schaik.
22. Kannemeyer, J.C. 2005. *Die Afrikaanse literatuur, 1652-2004*. Kaapstad: Human & Rousseau.
23. Krog, A. 1975. *Mannin*. Kaapstad: Human & Rousseau.
24. Lemaire, T. 1970. *Filosofie van het landschap*. Baarn: Ambo.
25. Louw, N.P.V.W. 1939. *Berigte te velde: Opstelle oor die idee van 'n Afrikaanse nasionale letterkunde*. Pretoria: J.L. van Schaik.
26. Louw, N.P.V.W. 1961. *Vernuwning in die prosa: Grepe uit ons Afrikaanse ervaring*. Kaapstad: Human & Rousseau.
27. Mulhall, S. 1996. *Heidegger and Being and Time*. London: Routledge.

28. Ockman, J. 1998. The Poetics of Space. *Harvard Design Magazine*. 6(Fall):1-4.
29. Pattison, G. 2000. *The Later Heidegger*. London: Routledge.
30. Pretorius, R. 1998. T.T. Cloete. In: Van Coller, H.P. (red.) *Perspektief en profiel*. Pretoria: J.L. van Schaik.
31. Pulvermacher. 2000. In: Brink, A.P. (samesteller) *Groot verseboek 2000*. Kaapstad: Tafelberg.
32. Rykwert, J. 1972. *On Adam's House in Paradise*. New York: Museum of Modern Art.
33. Rykwert, J. 1976. *The Idea of a Town*. Princeton: Princeton University Press.
34. Rykwert, J. 1982. *The Necessity of Artifice*. London: Academy Editions.
35. Snyman, N.J. 1991. Verse van Antjie Krog: Klein vredes van die liefde. *Tydskrif vir Letterkunde*. 29(1):95-107.
36. Spies, L. 1998. Elisabeth Eybers. In: Van Coller, H.P. (red.) *Perspektief en profiel*. Pretoria: J.L. van Schaik.
37. Stockenström, W. 1999. *Spesmase*. Kaapstad: Human & Rousseau.
38. Van Vuuren, H. 1998. Perspektief op die moderna Afrikaanse poësie (1960-1997). In: Van Coller, H.P. (red.) *Perspektief en profiel*. Pretoria: J.L. van Schaik.
39. *Verklarende handwoordenboek der Nederlandse taal*. 1960. Groningen: J.B. Wolters.
40. Viljoen, H. 1998. Breyten Breytenbach. In: Van Coller, H.P. (red.) *Perspektief en profiel*. Pretoria: J.L. van Schaik.
41. Watermeyer, G.A. 1957. *Sekel en simbaal*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.

VIERLUIK

(GEDIGTE)

1.	
ELEMENTÊRE FISIKA	- 113 -
PAPIERTJIE	- 115 -
AKADEMIESE GRAFFITI	- 116 -
'N GEDIG VIR M	- 117 -
STRANDROMANSE	- 119 -
MET M SE VERTREK NA LONDEN	- 120 -
BIOLOGIELES	- 122 -
DIE ANATOMIE VAN M	- 123 -
ODE AAN SARAH SE VOETE	- 124 -
DIE VROEGSOMERSON AS SKILDER.....	- 125 -
NA 'N GRAND UITSTALLING	- 126 -
GEDIG VIR MY SEAMUS HEANEY NEW SELECTED POEMS 1966-1987	- 127 -
AAN DIE FONTEIN IN ONS FLATBLOCK SE QUAD.....	- 129 -
PLATTELAND-FANTASIE	- 131 -
LANDSKAP MET VINGERAFDRUK	- 132 -
2.	
WELKOM IN KAAPSTAD	- 134 -
DADDY.....	- 135 -
OOK AAN DIE KAAP GESKRYWE	- 136 -
SEWE REAKSIES OP 'N SEEMEEUGERAAMTE	- 137 -
BALLADE VAN DIE OLIEBOOR.....	- 139 -
SIEL	- 140 -
DIE DIGTER AS ROCKSTAR.....	- 141 -
'N PLEIDOOI VIR VINNIGER KUNS	- 142 -
KAAPSTAD, 00:47	- 144 -
OP SOEK.....	- 145 -
WEDERKOMS	- 146 -
SELFPORTRETTE IN VLEKKELOSE BYDERWETSE OPPERVLAKTES	- 147 -
'N MORNING-AFTER AUBADE.....	- 148 -
MUKUSODE.....	- 149 -

NAGFILM..... - 151 -

3.

VOORSTEDELIK..... - 153 -

RELAAS VAN DIE TUINDWERG..... - 154 -

PORTRET VAN 'N RAMER..... - 156 -

WANDELING..... - 157 -

DIE BEGRAAFPLAASMOL..... - 158 -

'N MEDICITY-KAPEL..... - 160 -

PARADYSKLOOF..... - 161 -

TAFEL AFDEK..... - 163 -

OORGEKLANK..... - 165 -

HALFAG..... - 166 -

STILL LIFE WITH WILD LIFE..... - 167 -

BADKAMERKASSIE..... - 168 -

DIE INHOUD VAN HULLE HUIS..... - 169 -

4.

DIE DRIE WINDKRAGOPWEKKERS BY KLIPHEUWEL..... - 171 -

OGGENDLIG..... - 172 -

TERUG OP DIE PLAAS..... - 173 -

WINDPOMPSKETS..... - 174 -

VUIL HANDE..... - 175 -

HERINNERING AAN 'N KLIP..... - 176 -

HERINNERINGE AAN MY OOMS..... - 177 -

MARAIS-ERFSTUK..... - 179 -

DWYKARIVIER..... - 180 -

KAROOVERGELYKINGS..... - 181 -

'N LOVERS' QUARREL MET DIE PLAASVELD..... - 182 -

KAROOKANTO..... - 184 -

1.

ELEMENTÊRE FISIKA

my broer skryf nie gedigte nie

hy is 'n fisikus

sy skryfblok is vol somme wat hiërogliewe

of abstrakte miró-krabbels vir my is

daar's een wat onsekerheid presies bepaal:

$$\Delta x \Delta p \geq \frac{h}{2}$$

en schrödinger het volgens hom 'n gemmerkat

ongesteweld en noodlottig in algebra vertaal

tog het sy vergelykings 'n danser se balans

en saans aan die werk

weet hy die lig van rekenaars en leeslampe

is nie noodwendig onromanties nie

aldus my broer die fisikus:

die heelal is: materie wat stadig en volgens reëls

lofok

ons albei bemoei ons met die ware onsigbare

soos nyd en gravitasiekrag

hy lag as ek sê die sterre kan konfetti

planete in wentelbane hoelahoep

maar ons altwee vermoed entropie is 'n soort verdriet

ek stipuleer dit

hy impliseer dit

koelbloedig eksplisiet

PAPIERTJIE

aan 't stry oor die politiek gaan sit almal aan tafel, maar
als kantel, eetgerei kletter, glase mors wyn
gaste kyk agterna soos ek die trappe op verdwyn
na my lessenaar, gedek vir skryf, chaotiesdeurmekaar
ek vat 'n halfklaargedig, vou dit 'n paar keer
stoot dit onder die poot sodat als balanseer
die mense glimlag, klink 'n glasier op my
ek dink: ai, papiertjie, dís ware littérature engagée

AKADEMIESE GRAFFITI

hy gaan na die toilette
in die merensky-gebou vir fisika.
in die hokkie
op die wit muur
en op die deur
is gegraveer:
“relativity is the pornography of the educated mind”
“who needs viagra when Planck will do”
“all matter strives to a ~~chaotic~~ chaotic ideal
state of nature”
hy trek die toilet.
die kak in die bak
spoel weg.
hy kyk na homself
in 'n spieël
terwyl hy sy hande was
en die water in die drein
verdwyn.
buite op kampus
is dit vroegdag.
almal loop helder en lig op die teer.
hy loop
oor 'n mangatdeksel

'N GEDIG VIR M

selfs ná alles wat gebeur het

sien dit nou nog steeds só daaruit:

iets oor siel (-salleen, -dodend, ens.)

iets oor hart (-seer, -stog, ens.)

nog iets hier

jy het verhard tot spier en stoppelbaard

jy krap aan my met punte, kommas en ellipse

... en ons het eens soos enjambement

saamgevloei/saambeweeg (?)

ons rym ook lankal nie meer nie

hakkal net stotterend

aan assonansies en alliterasies

as ons deesdae met mekaar praat

ook: te veel stiltes

nou is dít al wat oorbly

(bedoelende: klanke

merke op papier

strepies krulle kolletjies

vryeversverstrengel)

pen verder die boerseun vas

1) uitweiding oor jou oë – jou broer het gesê dis die kleur van aangeslaande kastrolle

2) uitweiding oor jou lippe – droog, dalk soos krakies in voosgewasde breekgoed?

3) uitweiding oor die littekens op jou bene – die liefde sny tot op die been

maar

altyd

áltyd

die (h)oop einde

enigiets kan in die volgende versreël gebeur,

STRANDROMANSE

en asof in 'n raam stap hul saam:

saam die paartjie op die strand, hand-aan-hand

met skitterende son en see en sand

en bamboeskrulle aan die linkerkant

o! o! die liefde is 'n ligte bries!

en sproei! en ook voetspore (nie te diep)

met een hand hou hy haar hand vas

met die ander krap hy (ongemerkt) in sy lies

skielik ruk die bamboes woes en sien

hul die swart swaar lyf wat

brul soos wind en skuim soos

seep terwyl dit met tentakels hul

takel en hul gillend die stil see in sleep.

MET M SE VERTREK NA LONDEN

dis volmaan maar
laat my die nag beplak met rhinestones
en alles sal ek taai maak met country songs
en hoere op straathoeke met enorme wolke blonde hare
só moet die aand lyk waarop jy vertrek
goedkoop en shiny
sodat niemand daaroor kan tjank nie
jou vliegtuig rol oor die aanloopbaan soos 'n glitterball
en ek sug en suig die siel uit 'n sigaret
en skop die leë coke-blikkie wat voor my lê
ek sweer my sweet is soet en my bloed dik
soos ek hier staan
radarskottels wuif soos die krom handjies van koninginne
in die terminal drom die hallo- en koebaaijunkies saam
ek vuis my hande langs my sye
my hart, skatlam, is lipstickrooi, vol helium
en hang in 'n giftshop duskant gate 12
ek lag vir die jagse moffies wat jou gaan bedien
gedagtes aan
voëls ingesuijg in enjins
aan terroriste en hijackers en human error
en sommer net in die algemeen: boeings wat NUUSWAARDIG
NEERSTORT

sus my effens soos jou vliegtuig wegsuis
en net nog 'n rhinestone word daar bo

BIOLOGIELES

dus die volgende aangaande die liefde:

eerstens, dit is ingelê in vloeistowwe wat bietjies-bietjies borrel

gal, maagsap, alle soorte ensieme

dit ken geensins die cheapness van bloed

en, godbehoed, trane nie

tweedens, dit sit in die murg

of ten minste in die rou aansteeklike dinge van die longe

wat swel en teen ribbekaste druk

onthou, derdens, het dit min te make

met die halsstarrige hart wat aanhou ruk.

egter 'n laaste beeld as waarskuwing:

die skerwe van gebroke harte

is nes dié van porseleinkitsch en light bulbs:

hulle kerf fyn en diep die voetsole in

DIE ANATOMIE VAN M

jou lyf onthou ek stuk-stuk, nie as geheel
polaroid close-ups kan ek onthou
dis moeilik om jou lyf lewend te verbeel

grofheid van 'n elmboog, skag van jou keel
weer probeer ek als soos 'n winkelpop herbou
jou lyf onthou ek stuk-stuk, nie as geheel

alles afsonderlik in lede verdeel
droë tong, polsriffels, heup waaraan ek klou
dis moeilik om jou lyf lewend te verbeel

drie simmetriese moesies met 'n vinger gestreel
my oor wat jou hartklop tussen borshare hoor
jou lyf onthou ek stuk-stuk, nie as geheel

blink litteken, grys oë effens skeel
ek het jou heel gehou, maar nou verloor
dis moeilik om jou lyf lewend te verbeel

en die dele wat ek nie met die leser kan deel
word bloot as pornography gesigloos gestoor
jou lyf onthou ek stuk-stuk, nie as geheel
dis moeilik om jou lyf lewend te verbeel

ODE AAN SARAH SE VOETE

o, sarah se voete dirigeer op die maat van mozart
soos sy sit op die muur van die opelugteater
hierdie voete, effe stink, dui alles in kaalte aan
die tone krul en strek, die brug lig, en sak
en die pianis moet volg, dan sag, dan hard

selfs, o sarah, gee jy ritme aan die somer se krieke
ook die aandverkeer en die vliegtuie oorhoofs
kyk, dit maak sin, beslis, dat daar op die maan
voetspore is, en dat komponiste heroïese musieke
oor achilles en oedipus tot jou eer sal komponeer

my sarah, gaan toer die sale van europa met jou voete
die duurste pedikure vir jou, asook refleksioloë
in manelpakke, in die agtergrondskemer
sonates oor die naelmaantjies van jou tone
en 'n virtuoos bloos by 'n rokflits van jou enkels

nee, sarah, nee wag, dit alles is te ver, te vol fantasie
jou voete hier voor my weet van vratte en skimmel
en die geklop van stap, tog steeds dui hulle aan
hoe die note die aandlug moet tint, jou voete gebied:
daar is iets stewiger en meer ritmies as musiek

DIE VROEGSOMERSON AS SKILDER

mevrou die kurator, u is verkeerd – die son dra wel ’n baret
hy haal dit vroegoggend onder die einder af
ek weet u dink ek is laf, maar aanskou sy werk, mevrou:
die enkoustiek van rivierkartels, die kubisme van wolkekrabbers
akwarelle op die bodems van fonteine, die sabelpelskwas se fyn rand van die duin
soos ’n vrou se dy, ’n naakstudie van die seisoen, mevrou
(en ek bly eerder stil oor die versteekte nat klowe se ruigtes)
en jammer, maar as kurator het u geen monopolie, sien:
die lewe raam homself, hy is een groot galery:
kyk na hom deur deure, luike, ruite, die panoramiese vlakke
van telefoonpale en hulle drade, mevrou
en die son, o, die son ken kleur, kyk:
die melancholie van roes en eikehout, die ouderdom van groenspaan
die presiese ligpers van seringe se bloeisels, die taai amber van sekere skemers
en mevrou, die son is veelsydig:
die abstrakte ekspressionisme van groot swart voëls deur die lug
die subtiele minimalisme van daardie einste lug sekondes later
mevrou die kurator, u vind my argumente sonder krag
maar ek sê weer, die son is ’n skilder, u kan maar lag
kyk tog vanaand – sy palet gaan saam met hom onder
en hy los ons kleurloos in die donker van die nag

NA 'N GRAND UITSTALLING

op pad huis toe na 'n grand uitstalling
ry ek verby
'n padverwery
die strepe van munisipale semi-mondriane
is 'n eerlike landskapskildery
na al die "art for art's sake" waarna ek moes kyk
(for god's sake)
selfs rothko kon iets leer
by die verwer in sy overalls
gekniel by sy kwas
soos hy sy wit en geel en rooi daar smeer
almal weet wat dit beteken
'n werker waai sy vlag
dieselfde rooi as onthullingsgordyne
gucci-rokke en stillewe-appels
maar dit sê eenvoudig wag
en ek wag
en na 'n tyd kan ek ry
huistoe
soos ek my pad vind op 'n lyn
wat die verdwynpunt áltyd laat verskyn

GEDIG VIR MY SEAMUS HEANEY NEW SELECTED POEMS 1966-1987

potloodnotas van 'n vreemdeling wat blyk
katoliek te wees, 'n koffievlek
'n verdagte merk op "Digging" wat na 'n snotkol lyk
'n spinnekoppie platgedruk op bl. 203 –
o, hiérdie is poësie
die ganse wêreld is tweedehands te koop

die rug van die boek (isbn 0-571-14372-5)
is geplooi en daar val sand
uit die blaaië as ek skud
(god, van watter tuin of park of strand?)
kon ons maar woorde tussen vingertoppe vryf
soos swart korrels veen

die boek in my hand sê woorde is restant –
die swart skeletjies van dooie idees
geperste memento's van die eerstehandse dinge

meneer Heaney, u weet tog een van u moerasse
selfs vol subtiliteit en melodie
kan nie soos modder onder toonnaels vassit nie

ons kan jou plekname darem hoor

die wind in “Aarhus” en “Anahorish”
en in “Carrickfergus” die klank van oor nat turf stap

maar luister: die wêreld bars

uit alle metrum uit

'n gedig bly slegs 'n flou epitoom

meneer Heaney, voel:

selfs dié papier was eens 'n boom

AAN DIE FONTEIN IN ONS FLATBLOCK SE QUAD

vir Inge en James

tussen geparkeerde karre en twee stelle trappe
ingedruk, koi-loos, jy
met geen klaarblyklike doel behalwe versiering

jy, 'n reus se bidet, jou sement gekraak
slik-verdik en gorrelend, drinkplek vir hawelose katte
met een vuil vlegselsel lig wat val, jou rimpels
weerkaats almal bewend en grys: eternal youth, ha!
bethesda sal haar vir jou skaam

jou geklots laat mens vroegoggend dink dit reën
jy het 'n geringe stem vir een van jou soort –
o, die refreine van pissende gerubynne
klein herrysende atlantisse sis kaskades
ganse operettes van borrels in parke!
maar jy, jy besig jou met murmelary

ek's verbaas: 'n muntstuk op jou bodem
van een of ander dwaas, maar
ek moet ook seker dankbaar wees vir jou
in 'n tyd van beknopte bestaan:
tussen studente-flats:

ons muwwe afgodsbeeld van water
herskryf tog daagliks duidelik teen die mure
'n vryhandgedig in die helderste lig

PLATTELAND-FANTASIE

vir Marike

ons raak dan verveeld met breyten in coffee shops voorlees
en skinderstoriëtjies kabbelend langs die eersterivier
ons klim in my chico en ry die platteland tegemoet
“dis onmoontlik om die platteland tegemoet te ry” sê jy
“dis altyd dáár, of skielik oral, en nes dag of nag
begin dit nie op ’n gegewe moment nie” maar ek en jy
ry ’n ou moederlike droë-pram platteland tegemoet
jy sal sê “kyk, haar koppies dra cumulus soos kappies”
en heeldag sal treine ons jaag; ons gee elke roadkill
padlangs ’n vyfster-begrafnis, plegtig kompleet
met psalm en gesang; in die neon van vulstasies
koop ons porn-mags en lag en lag en verstik in koffie
en lag dan dááror; die maan sal die kar agtervolg
tot ons arriveer: ’n plaashuis met ’n stoep en twee stoele
ons sal kyk hoe al die dagbreke wat ons bekruipt het
agter horison na horison tydens ons reis gaan lê
in ’n sagte pienk weste; die karre ver op die hoofpad
hinder liggies soos lastige vlieë, en dan sal jy sê
“fok breyten, vannag lees ons die sterre soos braille”

LANDSKAP MET VINGERAFDRUK

jy staan weg van die ruit en dit word 'n skildery:
in die lug, jou vingerafdruk, bo die groen vallei
dit sit, 'n drosterwolkie of 'n middagmaan
jy het met jou kontoer die uitsig aangetas
maar dit verdamp, die landskap weer net vensterglas

2.

WELKOM IN KAAPSTAD

hier trek spoorlyne saam in 'n spasma
fabriekskarkasse grys
en treintrokke, treintrokke, treintrokke klop
strate gestrooi
singels, halfgeboude brûe, neon op nightclubs
en meestal reën
helikopters het die sterre gesteel
verwyfde reptielmanne, fotosensitief
bleekvelle in reënjasse, wagtend in darkrooms, knipoë in kroëë
hier spat en rol die kom soos kwik
hulle droom oor grootwildjagters, cowboys
rugbyspelers, brandweermanne, leeutemmers –
welkom in die stad van die proefbuisbabas
wat nou grootgeword het
hier ken niemand sy pa nie

DADDY

vir Francois R

sy swart leer kras soos hy gaan sit by die bar
'n tom of finland portret, army-keps en snor
die paar gryns hare op sy bors
rym met die koue ketting om sy pols
hy's aangenaam, ons praat oor foucault
thom gunn, bergman se seventh seal
hy noem sy prince albert-ring
"n kleinoed van die kleindood"
en ek lag, hy's stil, vra dan straight-faced
"het jy ooit al op 'n serk genaai?"
ek sê "nee", hy sluk sy laaste drank
en groet "sien jou eendag weer"
doodluiters-beleefd sê ek maar "bye"

OOK AAN DIE KAAP GESKRYWE

nou dié ou prossie-transvestiet check haar hare
in die baai se antique spieël: cumulus chic
met 'n boeing vir 'n haarnaald, final touch
en kwit, sy glitter van die sequins
maak nie saak the time of day:
haar vensters in die oggend se tinsel
limos en ferraris se ligte teen skemer
en die gladde diagonal design van haar strate
in die spotlight van die maan
sy skryf haar memoirs, grand, met klip
as hoekstene, standbeelde, monumente
en, ever the dame, try poëties wees
al maak sy die verlede en hede
meer glamorous as wat dit eintlik is
vergewe ons haar wanneer sy haar mis-shawl
laat val, en staan: Lady Capetown
floor-lit deur die hawe
en daai smile dan smile, met geskiedenis as backdrop
en move en shimmer en seduce
maar tog, ai, in van haar moves
sien jy sometimes die manlike skouers raak
nee, nie skouers nie: die breë berg van suiwer klip

SEWE REAKSIES OP 'N SEEMEEUGERAAMTE

wat gedaan

as jy op die strand

skielik

voor 'n seemeeugeraamte staan?

1. jy kan die beentjies bekyk

skedel skeef, humerus gebleik

en onder die furcula gevou ...

só sit die dood wit in 'n lyf

2. jy kan die meganiek bemerk

'n raam en skarniere, lig vir vlug

die fisika van 'n skelet

'n stil masjien

3. jy kan weet: die stolsel kalsium

uit skulpdiere, wurms, eiers

is op sy beurt skoongevreet

deur swart miere, skulpdiere

4. jy kan sy ribbes tel

dit deur die litte van sy vlerke deel

en 'n formule kry

wat rym met die ritmes van seisoen en gety

5. jy kan 'n stukkie afbreek

dit as amulet

jou broeksak insteek

dalk dit dankbaar later die see ingooi

6. jy kan die seemeeu

begrawe

die hodie sand

saggies afplat met jou hand

7. of jy kan dit net so los

aanstap

en 'n paar woorde daaroor

voor die branders uitkrap

BALLADE VAN DIE OLIEBOOR

die olieboor het sy prag verloor
pokmerke roes het op hom uitgeslaan
aan die staalskene waarop hy staan
klamp wiere en skulpdiere sy dek
is met seemeustront bevlek
eens het hy oor 'n oseaan gewaak
'n eensame elektriese krismisboom
in die nag in 'n afsydige seestroom
helikopters het in hom nesgemaak
maar hy moes ophou pomp en bagger
moederaarde was vies haar onderwaterklowe
het hy beklodder met swart rowe
'n sleepboot het hom teruggebring
nou skarrel rotte in sy pypleiding
hy staan gehawend vasgevang
tussen die see se wind en die berg se hang

SIEL

hoekom dink almal die siel is inwendig?
verborge soos jou beendere, maar kleiner
soos 'n klier of 'n juweel
of 'n teug helder lug vir ewig ingehou ...

vir my's dit eerder 'n tipe peignoir
vloeibaar, satyn en stralend
gedra wanneer ek hare kam
my fopdos-kleed, my gewyde kamerjas
waarin ek vroom rondstap
soos 'n jong gloria swanson ...

dis nooit gevlek nie
maar soms word dit gedry-clean (net in geval)
na 'n sondag brunch in my lente-tuin:
low-fat melk, organiese heuning, appels
op 'n tafel soos vir 'n bruilof gedek

snags in my huis: my siel gedrapeer
oor 'n stoel of die geslote knop van 'n deur
waaragter ek wie-weet-watse sondes bedryf
sonder siel en giggelend
die ene lyf

DIE DIGTER AS ROCKSTAR

vir Coennie

fok jou, ek pak sportstadions vol
vir my flits paparazzi splitsekonde wit bladsye
ek dra my punktuasie as piercings
my woorde trash hotelkamers, fok jou
woofers sidder jambes
en die groupies se sashimi-poesies drup vir my
ek is die digter in 'n studded leather broek
ek breek my versreëls oor julle koppe soos guitars
lighters is die metronome van my sonnette
fok julle almal
gevuisde skares skreeu my koeplette
daar's stukke wallace stevens op my rug getattoeër
ek is die digter as rockstar
en kyk, nee lees, luister, dammit hóór:
ék het nie 'n beitelkje nie
ek het 'n fokken lugdrukboor

'N PLEIDOOI VIR VINNIGER KUNS

'n gedig moet dringend kom

soos diarree

wees eerder 'n jackson pollock

of jack the ripper

as 'n botanikus-sketser

tussen herbariumrakke

'n gedig moet meer briefbom wees

as diagram

'n skildery meer vlek

as venster

waarheid moet spat

soos 'n komskoot

soos 'n haelpatroon deur die maag

studeer motorongelukke

vulkane

beroertes

weerligstrale as krake in die werklikheid

erken die terroris as kunstenaar

vergeet die fyn hande
van lykdigters en etsers
jou palms eerder plat, koud, absurd
defibrillators

vat jou bottelskippie
maak dit vol
met petrol
stop 'n doek in die nek
vat 'n vuurhoutjie
en trek

KAAPSTAD, 00:47

die naglug is prikkelrig, vol selfoonseine
satelliete probeer die sterre emuleer
eensame mans loop in donker tuine

kafees ruik na kers en uitlandse wyne
vinnig gesmoor deur die petrolgeur
die naglug is prikkelrig, vol selfoonseine

stadsequins flits neonfortuine
hoor hoe die lugreëling hees vibreer
eensame mans loop deur donker duine

helder spoel die see sy cocaine-lyne
branders dissonant met die laatnagverkeer
die naglug is prikkelrig, vol selfoonseine

in flats droom mense van woude en woestyne
liefde is skadeloos op billboards gestileer
eensame mans loop in donker tuine

en niks wat die nag my bied bly altyd myne
die stad etaleer sy blink verweer
die naglug is prikkelrig, vol selfoonseine
eensame mans loop deur donker duine

OP SOEK

o, leser, ek's op soek na 'n gedig
poësie is 'n perversie
ek's gedeeltelik grypdief en onanis
maar altyd eerstens voyeur
'n loerhoer, my oë peul uit my kop:
ek balanseer 'n wêreld tussen die ligkringe van 'n verkyker
ek kniel voor sleutelgate
ek verwens die matglas van badkamers
ek download live webcam-feeds
ek's op soek na 'n gedig!
ag leser, wees van my bewus, gee my skryfstof
kom my tegemoet in private tydies:
staan in die algemeen nader aan vensters
trek die gordyne effe terug
sloer voor kiere vir 'n wyle
poseer soms spontaan asof die lewe 'n bloufilm kan wees
daarna is dit jou beurt om te kyk, liefste leser
léés: ek lek my potloodpunt nat
en skryf op die blad: uiteindelik verlig:
“o, leser, ek's op soek na 'n gedig”

WEDERKOMS

en wanneer die ramshorings blaas
en die hele wêreld terugtrek jerusalem toe
in gypsy karavane en campers
en in busse en busse vol afgepiste ateïste
sal ek myself mooimaak
regmaak
ek sal my sondes soos juwele dra
want hulle is myne
my gitrok sal skitter
'n parfuim van skande en swael
sal om my hang
en wanneer ek voor Hom moet staan
sal ek verwyfd curtsy
en vir Hom netjies verduidelik
dat my catsuit
(opgevou in die groot tas langs die vanity case)
fire-resistant is

SELFPORTRETTE IN VLEKKELOSE BYDERWETSE OPPERVLAKTES

die stad maak my my eie objective correlative
die oppervlaktes dwing my tot refleksie
maak my doof, ek kyk net, ek staar vir myself:
ek's funksioneel op toasters, mikrogolfoonde
ketels van vlekkelose staal
ek's geraam in die patryspoorte van wasmasjiene
soms selfs in die geheimsinnige teëglim van deurknoppe
en die donkerte van tv-skerm wat afgeskakel kaats
ek's epies in panoramiese skuifdeure
my gesig wiebel oor die ruite van sedans
ek verkoop myself aan myself in winkelvensters
altyd tussen narsings buite die flower shop
ek versprei alleen deur die meetkunde van die stad
ek flits skisofrenies in draaideure, ek kyk na
low-angle shots van myself op marmervloere van voorportale
die stad sal dofweg eggo, maar my fasette vir my wys
in al die skakerings van onliriese grys

'N MORNING-AFTER AUBADE

bo die aanhoudende fokop van die wêreld
het ek en jy mekaar gekry om vas te hou
in 'n solderkamer; daar's geen geheim in dié bed,
net die reuk van sweet, die skilfers kom
op jou maag, die afdruk van lakens wat die nag
soos plooi op ons lywe los;
jy ruk liggies; watter nagmerries
klop nou deur jou, flikker onder ooglede
in die hoeke gekors met slaap? die motorongeluk-
letsels, die skroewe in jou bene, jou vuil
voetsole van vroeër se opstaan om te pis,
dit als het 'n morning-after se absurde
polaroid beauty; buite is vol beginne,
maar hier binne is dit 'n geëindig,
ons is klaar met als behalwe mekaar; jy roer;
ons bly hierbo in die skynsel van gordyne
wat hang soos swart jasse aan kapstokke
terwyl die oggend die dakke laat kraak

MUKUSODE

my woorde week in speeksel

my tong 'n soutwatersambok

my spoegsel 'n tinktuur van metafore

ek kwyl spinnerakke tussen takkies

en strum hulle met my tong

luister

ek plak plakkate

met die gom in my mond:

“bukowski for president”

“free wilde now”

op die sypaadjie snuit ek snot en rewolusie

in die oë van prosaïese kapitaliste

ek hou jou naam

lou in my mond

en soms raak ek so jags

ek sweet in die bek nes 'n hond

en ek lek 'n koevert, en pos dit leeg vir jou

en as ek op 'n wolkekrabberdak
die woord “liefde” sê
en 'n spoegdruppel dan laat val
sal dit onder
rimpels deur alle vaste dinge stuur

NAGFILM

'n vrou stryk voor 'n venster

in haar woonstelblokhok

batterylewens –

lamplig projekteer haar teen die dakteëls

van die oorkantste gebou:

reusagtig pragtig stryk 'n vrou

3.

VOORSTEDELIK

ken huishouers se geheime kodes:

leer die kleure van wasgoed as seinvlae

maer mevrouens in skoon kombuise

wat voublindings as waarskuwing flits

daar is onbewuste heliografiste

wat hare in handspieëls skik

ontsyfer die morse-getik in motorhuise

van stasiewaens wat afkoel en blink

en buite: 'n straatlig krom in die nag

uitgestal as 'n ligfakkel wat sis

en ná dit alles, lees helder en ongeklad

“welkom” op die voordeurmat

RELAAS VAN DIE TUINDWERG

ek, onder varings

kyk uit oor grasperke

sien hoe die man, die vrou, die kinders

skooltoe, werktoe, kerktoe gaan

daar's onkruid in die beddinggrante

in die agapante slakke –

ek's eerlik oor die dinge

so ook oor die spinnekoppe

wat binne my nesmaak

my punthoed is gechip

my baard is grys van son

'n hond het gister op my rug gepis

dis hoe dit is

ek is net kitsch versiering

maar ek is eerlik oor dié dinge –

soggens sien ek die vrou in haar venster

sy kyk haar man en kinders agterna

dan die verte in

deur die blomgordyne –

so vol geposeerde geluk is dié kyk

dit laat my uitdrukking

eintlik menslik lyk

PORTRET VAN 'N RAMER

meneer de wit was opgevoed, 'n vakman en 'n ramer
hy't boekgehou en kliënte ontvang in 'n 8 x 10 kamer

soms voor hy 'n gesogte werk bedek met glas
het hy daarby 'n klein stuk kleur gelas

niemand het die ingreep ooit gewaar
maar as dit verkoop, het hy gegryns, geweet dis klaar

nooit wou hy sy hande aan 'n eie skoondoek waag
op hoërskool was sy kunspunt altyd gans te laag

die klandisie was geskok, die hele dorp verbaas:
een nag het hy sy breins oor 'n wit doek uitgeblaas

WANDELING

slaan jou oë af na die pavement
en bekyk die dinge soos jy stap:
sigaretstompies, olievlekke
kougom vasgetrap
mos in gebarste concrete
en 'n vroeë herfserige blaar
om godsnaam eerder dít
as in die lug in staar
want sulke uitgestrektheid
bemoedig net die skep van hemelryke
of prulle konstellاسies
kyk: nat sement het daardie vent
tot slegs sy eie naam geïnspireer
bekyk die dinge binne bereik
die lug is te abstrak
hierlangs, konkreet, ondervoets
lê jou bestemming, jou onderdak
en anyway
staar jy boontoe, meegevoer
sal jy hieronder in 'n paal in moer

DIE BEGRAAFPLAASMOL

sy hopies is kleiner as vars bulte grafsand

bakens van lewe, hoewel onversier

hy's besig in tombes, tussen wortels

koue klippe, blomme bakterie en swam

tussen larwes wat broei, sade wat spruit

in die hitte en stilte van ontbinding

soms sit 'n hartklep, 'n trouring vas in sy kloutjies

maar hy hou aan tot been of nuwe hout hom stuit

hy sien nie die wurms soos vet juwele

voel net iets glip teen sy pels

oorhoofs kom partymaal vibrasies van voetval

die dreuning van stemme en sang

ander soos hy grawe tonnells verby hom

die opsigters van die enigste hiernamaals

per ongeluk het hy een keer na bo gebreek

na skroeiende geraas en lig –

vinnig homself weer begrawe

in sy klam klein gang

terug na sy slaapplek onder 'n kerkdakkie van ribbes

'N MEDICITY-KAPEL

gelowige leser, die hospitaal is 'n ander man se huis
hier word onse vader slegs 'n kamer toegestaan –
dareem lugverkoel, belig deur 'n enkele neonbuis
'n “rook verbode”-teken wat sondiges vermaan
blou en groen gewall-to-wall, 'n houtkruis teen die muur
drie verweerde bybels, al drie rûe gebreek
'n loodglasvenster met varkblomme versier –
broers en susters, só 'n kamer gods, hoewel bleek
en oorkant die kafeteria, met patologie langsaan
sal tog steeds, nie waar, 'n beskeie god verheug?

en o ja wag, gelowige leser – die banke was leeg

PARADYSKLOOF

leser

daar was blykbaar 'n rot agter die braaihout

onder die buitebraai langs die swembad

en binne was alles wit of taankleur

met sonstrepe van die voublindings oor die houtvloer

die meubels (smaakvol)

afgeskort deur ligte beskot

die dvd player was in die boonste sitkamer

die yskas het gebiep as jy hom te lank oopgelos het

en alles

sels die sonlig deur die hortjies

was afgerond met fineer

en leser

jy sou dink dat só 'n hipermoderne huis

spookloos sou wees

maar 'n blonde stem het by die trappe opgekraak

ligte sproete (soos streepvlekkies in hout) het om 'n glimlag getrek

en hy het deur die huis gemarsjeer –

die skadu's van die singende dakwaaiers het om die beurt

van vlinders na vlermuise verander

soos hy die kamer in-

en uitgestap het

en die rot was blykbaar nog steeds agter die braaihout

en alles was net lig en son en skerp
en die klanke van skottelgoed was het (ja, ietwat teatraal)
soos slaginstrumente geklink
in die oggend het ek gesien iemand het 'n glas sjampanje
buite vergeet
en alles was net lig en son en skerp en oop
maar leser
toe die breë wit deur agter my toegegaan het
was die sandkleurgordyne dig getrek
en die laventel in die voortuin
reukloos

TAFEL AFDEK

dít doen hulle in stilte
messe en vurke, warm gevat, koel af.
op 'n glas: haar lip, afgedruk
twee servette, gevlek met vet en vinaigrette
gefrommel langs die sout en peper
wat wagstaan oor wat oorbly van die ete
hy slyp die leftovers saam op sy bord
en pas vir die was dit bo-op haar leë
sy rol die plekmatjies op
die kurk word die wyn ingestop
opskepbakke afgedra, en hy vra:
“koffie, tee?”
sy sê nee
onder 'n neonbuis in die klein kombuis
is alles wat oorbly detail: sy kyk:
krummels, spatsels, 'n chip in porselein
die fyn netwerk slytsels in die holte van 'n lepel
sy tap water in die wasbak
warmkraan, kouekraan
hy maak kaste toe, elke ding op sy plek
en kyk en wag en vat aan haar nek, haar rug
haar skouers trek
haar ring tik koud teen sink

hy draai terug

om die laaste items af te dek.

OORGEKLANK

onthou die oorgeklankte stories toe ons kinders was
en ons wat daarna kyk en na seep en skoon pajamas ruik
onthou die helderheid van sitkamers

en die helde: speurders in ligbruin jasse wat verdwyn
om die nat straathoeke van münchen of berlyn
die moordenaar vir seker teen 19:50 geboei

of die Amerikaanse huisgesin wat afrikaans kan praat
modern, republikeins, gejaag, altyd liefdevol tydens krisisse
al is een kind verstandelik vertraag

en die manne van viëtnam wat in uurlikse afleweringe
en met besielde temalied, ál die kommuniste skiet
terwyl daar in die agtergrond woude wieg en hutte brand

al was ons, jy onthou, elke aand eindeloos vermaak
het ons tog wel vermoed daar's fout: die monde op die kassie
het nooit presies by hulle woorde gepas nie

êrens op 'n radiostasie was stemme besig
met die regte woorde, met grappe wat ons nie kon vang nie
ons, saans, in sitkamers vol standaard-afrikaans

HALFAG

daar word gestort, gebad, toilette word getrek

dooie velselle en miet in matrasse

wat vir eers koud gelaat moet word

straatligte gaan klokslag halfag af

daar is larwes in swartsakke

(hulle kom dit eers dinsdag optel)

nicky in 16 ly aan insomnia

louis in 30 aan narkolepsie

vitamienpille word saam met ontbyt gesluk

daar word gekyk: by vensters uit: na waar als opaak raak:

dis óf besoedeling óf mis

sleutels kan nie gevind word nie, word gevind

die radio sê: gedeeltelik bewolk, geen reën, geen wind

STILL LIFE WITH WILD LIFE

hier slaap almal. ook karen se man
wat vandag die gras gesny het.
maar karen vind haarself 'n insomniac vanaand
in haar smaakvolle nagjassie voor die kassie:
een of ander david attenborough special.
bökkies word deur leeus verskeur.
sebras kopuleer.
'n vlieg verdwyn in 'n giftige blomkelk.
sy vat 'n sluk warm melk, sit haar glas
op 'n coaster, kyk verder.
buite in die stilte groei die gras

BADKAMERKASSIE

kaal voor my badkamerskassie

(en raakgeskeer)

besef ek dis 'n boekrakkie

eerbiedig die verbruikers-arcana!

die liturgietjies, waarskuwings

van die mense in beheer:

avoid contact with eyes.

keep out of reach of children.

one tablet daily, with breakfast.

store below 25 °C.

shake well before use.

keep tightly closed.

en 'n pildosie verwys na 'n voubiljet

wat in fynskrif my gifdood

weens oordosis beskryf

amen, ek is net lyf.

ek gehoorsaam elke wet.

DIE INHOUD VAN HULLE HUIS

om die wêreld klein te kry, mak in miniatuur:

'n potplant as teken van woeste natuur

tyd deur 'n horlosie afgerond

'n geskoolde troeteldierhond

'n mat is 'n mandala in die portaal

op die rak 'n woordeboek van die inwonertaal

yskasmagnete wat as ikone versier

'n waterkleurstorm hang teen die muur

verniste hout en skoon gewaste ruite

raam vir hulle die wêreld daarbuite

4.

DIE DRIE WINDKRAGOPWEKKERS BY KLIPHEUWEL

hulle staan stervormig tussen heuwels en holtes
wat die wind al vir eeue gratis besoek
anders as hulle hollandse oumas en maer karootantes
ken hulle nie die klap van 'n gebolde doek
of die haak en klink van sink nie, nee
hulle staan apart, astant, windgat robotspruite
panoramies, aërodinamies, onverleë
die eerste kweeksels van die windplaas van die suide

vergeet eers dat hulle voëls se roetes opkerwe
vergeet van wind gewoon aan die streling van gerwe
wat nou deur propellers moet tjank
vergeet dat hulle altyd opstyg maar nooit wegvlie
hierdie silwer gesante van die tegnologie
hulle swaai hulle lemme met swier en klank
stukkies toekoms met betonwortels geplant
en teen die suidoos se rukke bestand
roesloos drup die noordwes se klamheid
teen staalstamme af en oor die plaasgrond uit

die skape vreet soos altyd voort op hulle grondgebied
niks verbaas deur stadlote hiërso opgeskiet

OGGENDLIG

oggend as tentoongestelde wêreld:

'n horison in richterskaal

'n fyn-geëtsde doringboom

vroegdag bestaan as silhouette

maar oggendlig is 'n aparte ding:

'n silwer vanselfsprekendheid

vloeibaar-onmeetbaar op hierdie bodem

van 'n opgedroogde see

die karoo is nie leeg nie

dit lê vol lig

prikkelig van skakerings

tinte van daar-wees

louter volume na die nag

se tweedimensionaliteit

die oopte tussen objekte

wat ook self 'n objek is

oggendlig deur die kornea

maak alles midriatika

'n alledaagse, ooglopende metafisika

TERUG OP DIE PLAAS

“daar’s min politiek in jou verse” sê my suster
“die digter het ’n verantwoordelikheid”
suster, ons generasie is die wesies van ideologieë
die groot idees staan teen die horison soos bouvalle
beeldskoon en gevaarlik soos dié ou waenhuis
’n karkas met ribbebalke en gate in sinkplate
ons loop in stof tussen blikke, klippe
verby, vermoedelik, ’n bylsteel, ’n pispot
en daardie murasies wat die kroeke was
ons onthou apartheid as alledaagse dinge
enamelborde, selfgerolde sigarette, ’n aparte kraan
die skok van uitvind grieta het kinders en ’n man
suster, kyk na die leë skure teen die rand
waar destyds skeertyd dertig werkers per saal
geskeer, geëet, gesing, geslaap het
daar lê nou skerwe glas, draad, stukke roes
daar’s ’n waarskuwing op karton
om nabye huise se kinders te verdryf:
“danger gevaar ingozi” – van meer nut
as enige gedig wat ek kan skryf

WINDPOMPSKETS

bietjie eiffeltoring, bietjie duchamp ready-made
monumente vir larkin se water-geloof
en waaierende lig maak ko-op sink
mother-of-pearl, in daai sirkel draai seisoene
en die swaar gesluk wat ego in die raamwerk
uit die donkerste bronne, stalagtiet-bedrup
die onbewuste van die ou karoo
hier toring antieker boere-afgodediens
as die dorp se faux mont-saint-michel
en kyk, jonas rus kruisbeen onder die windpomp
skoon asof in die skadu van 'n boboom

VUIL HANDE

pa, ek onthou 'n plaas wat afgee aan jou hande:
roes van waenhuisslotte, braai-as onder naels
'n afgeslagte bok
se moeilik-afgewaste bloed en stront
muf en sweet van die bakkie se stuurwiel
die geweer in jou hand los 'n reuk van metaal
driftsand in jou palm, lewenslyne, houtgryne,
jaarringe, ou beginne in eelt en nerf

pa, ek onthou, ek het geval op die werf:
ek huil, jy vee my wang, "nikse getjank"
en los 'n smeermerk
soos 'n geboortevlek
soos oorlogsverf

HERINNERING AAN 'N KLIP

nou kom hang daai nag hom bo my kop
aan die blink vleishake van die sterre op
al is dit laatmiddag, en ek swaar van sweet
en aan die soek
hier op 'n bult (naby waar jy regs draai
prins albert toe, links hou vir merweville)
nou tussen klippers onthou ek die kampvuur
en die slaapsak soos 'n dik groen wurm
wat vir oom frans vroeër vanaand gesluk het
en pa met die hemel bo sy kop
en die vuur onder sy baard
die horison 'n lint in die veld
daardie nag lê nou hier in die skadus van gannabosse
die nag, die klip met die gladde gat regdeur
die grootte van 'n grootmensvinger
die klip wat pa hier opgetel het
en pa wat sê ons los dit hier
eendag, wanneer jy groot is, kom soek jy dit
en ek soek en krap nou met ouer hande
in besitlike stukke veld
en vind niks

HERINNERINGE AAN MY OOMS

die plaashuis het net 'n bad, en mans bad nie
my ooms stort met die hosepipe op die gras
ek loer hulle af
die reuk van colgate apple shampoo

oom pine se kamer ruik na kerswas
rugbyspanne teen die muur
manne geraam, arms gevou
rooi gordyne, rooi tafeldoek oor die lessenaar

my ooms slaan gholfballe na 'n riet
in die veld gevlag met 'n onderbroek
'n ent verder, hulle jagveld se hek
met 'n bord gemerk "privaat – geen toegang"

oom frans eet 'n tamatie soos 'n appel
plakkieklappe op die stoepvloer
die parafienyskas
brom in die kombuis se hoek

hulle vertel van grootoom nicolaas in el alamein
met christus in sy hart en 'n koeël in sy been
my ooms is op skool in streepsakke aan bome gehang

omdat die marais sappe was

hande wat rooikathokke en slagysters stel

bloedbroers, al die jare deurgebraai

al die skurdanssnolle op hoërskool

gevingernaai

en ek, elf en 'n half

speel he-man

skrikkerig vir skaapstekers en antjie somers

en maak rympies in 'n croxley

op sy rug geskryf "privaat"

MARAIS-ERFSTUK

die ou geelhouttafel
was ons kaartwerk in reliëf
die dagbegin in koffiekringe
biltongsny se hale ingekerf
en saam geërf
hier was die vleismeul ingeskroef
in hierdie groef
en onsigbaar onder alles
die droë snot en kougom
van die kinders

DWYKARIVIER

party riviere word met brûe behang of versier met geheime baaiplekke
of halflyfhengelaars stewig in die skemer maar die dwyka is net water
gespiede vlegsels stroom lui in die skadu van 'n boom
wat stuifmeel op haar sif sy dra dit op haar rug
dowwe korrels lig en skuim teen die karre in die drif
die donou in die nag is dalk swart satyn maar sy bly goingsak
onbevaarbaar vlak onbewus van tierlantyne soos watervalle of promenades
“kyk daar” sê pa “die rivier hou haarself lokasietee”
sy glip gorrel ongeërg maar as jy haar een keer sien afkom het
daardie gesis asof sy godweet de moer in is dan onthou jy
oom botma wat verdrink het die diens se blomkrans wat gesink het
maar vir 'n oomblik absurd was: 'n roset of 'n borsspeld

KAROOVERGELYKINGS

ry in jou kar en kyk deur die ruit:
kliprante, die beeldhouwerk van tyd
kru, abstrak, met jakkalspis gelak:
plaasopstalle, sci-fi desolate
prinsdomme van die gebroeders van die boepens:
'n kraai op 'n paal skree sy oerou fokjou
ook: die wind se akkoorde op heiningsparre:
graspolle drum-brush 'n tipe jazz onder die kar:
turksvyplante staan soos mimieknarre
en bo alles: 'n middag die gebleikte rokblou
van 'n arm huisvrou – stop dan. klim uit
in die veld, waarheid-wyd, en kyk:
wag: jy sal begin om elke ding
met net homself te vergelyk.

'N LOVERS' QUARREL MET DIE PLAASVELD

maak jy nou eers jou stowwerige winde stil

luikskarniere tjirp en huishoeke moan

ék wil nou 'n paar dinge sê, al is my mond geline met poeiersand

jy met jou nasionalistiese kranse en wolkies wat volkspele in die lug

jy freak my uit met jou koppies wat sonder meetkunde verby my ineenloop

tog, voor oudtshoorn twee road signs wat lees

“measured kilometer starts” “measured kilometer ends” (vat jy my vir 'n gat?)

godtog ons ken mekaar mos goed, so luister nou, kry end

met jou wind se stern lectures oor behoort en behoort ensovoorts

sê my hoekom dink ek heelyd aan sulke dinge soos jou damme

soggens shiny soos blaasinstrumente

en die meubelmerke op die matte na die uitdra van die veiling?

maar steeds bestap jou boere jou pielswaaiend, harte ingelê in vyfjaar-brandry

wat doen dit aan hulle siele om aldag so omring te wees deur fokol?

slyt dit soos my chico se shocks van motorhek- en sinkplaatry?

kleintyd was jy teen my lyf, bloukollie, grassburns

jy't my met takke gekrap, jou rivierwater het in my oksels geklap

dis jou botterblomlentes wat my my nefies se onderbroeke laat snuif het

laat ek jou nou vertel van skelm in kleinhuises draadtrek

vir wolklasseerders in die landbouweekblad

ek klim uit en stap in ons familie se kerkhoffie

en lees die etswerk van die god van die groot griep, miskrame en kanker

ek, verwyt? verward? of net verwaaid? als jou fokken wydheid se skuld

maar bring it on, klits daai winde onder jou kranse op en give it all you've got

my hart het vier groot plaashuiskamers, plek vir teenstrydigheid

in die slaapkamer met sy vuil lakens en retro koos

hang 'n landskapportret

realisties, en skeef.

KAROOKANTO

hoe sing jy 'n gesang oor stof, dom skape en ganskak?
hoe fyn kalibreer jy klank sodat dit die doringboomskadu
se fraktaalpatrone oproep? ek weet nie.
barse in suipkrippe groei mosserig aan en lemoene val
en vrot in brak boorde en die land bly aspris nes sy ysterklip.
hoe maak jy jou stem dik? hoe maak jy hiér jou stem dun
sodat dit kan fluit met heiningdrade of telefoonpale
of die rietskerm by die braaiplek in die wind?
myne is eerder die gekraak van op rottangstoele sit.
die suis-en-klap van sifdeure. sulke sysprake.
vespers van skinner en giggel op groot stoepe
en die vleisvurk as stemvurk. dis wat ek ken.
hoe besing jy dié plek sonder vals kerkkore
bakkietoeters en onse mimi op die draadloos?
die kitsch kombuisgordyne met sy groente en blomme
in primêre kleure was die agterdoek
vir ons onepiese familie-resitatiewe.
en een ding bly eggo, gang-af, houtvloer-versterk:
ons slingertelefoon se spesifieke lui: twee kortes, twee langes
en die antwoord soos 'n inval: “marais wat praat”