

Soe rond ommie bos.

Veronique Jephtas.

Pretoria: Protea, 2021. 62 pp.

ISBN 978-1-4853-1224-6.

Die dramaturg, regisseur en akteur Veronique Jephtas se digdebuut, *Soe rond ommie bos*, het 'n opvallende, aantreklike voorblad wat reeds baie aan die leser kommunikeer. Die skelpienk agtergrond met die illustrasie van bruin vroulike figure met helder turkoois hare, drywend in die buitenste ruimte, is gebaseer op 'n ontwerp van die Malawiese, Kaaps-gebaseerde kunstenaar Lambi Chibambo en trek dadelik die leser se aandag. In die verse in hierdie digbundel word daar dan ook nie om die bos gelei of in kringe gepraat nie, maar emosies soos woede en trauma word eksplisiet en sonder voorbehoud verwoord. Kwessies van vrouwees en liggaamlikheid word onmiddellik deur die omslag sowel as die gedigte geaktiveer. Ras en velkleur is ook duidelik ter sprake op die omslag soos in die verse—die een drywende vrouefiguur het byvoorbeeld die velsiekte vitiligo wat veral op bruin of swart velle wit vlekke veroorsaak. Voorts verskyn twee sterrekonstellasies op die omslag wat die sterretekens Leeu en Kreef verteenwoordig. Binne die astrologie word die Leeu geassosieer

met vuur, wilskrag en helder, deurdringende lig, terwyl die Kreef verbind word met mediasie tussen verskillende wêreldes (Cirlot 181 en 37). Hierdie assosiasies skakel dus met die tematiek gesuggereer deur die bundeltitel: In *Soe rond ommie bos* word griewe sonder omhaal gelug en uiting aan emosie gegee as 'n vorm van mediasie wat probleme kan uitwys en só kan aanspreek.

Die aktivistiese toon van die bundel blyk ook uit die gebruik van 'n aanhaling uit die roman *If Beale Street Could Talk* (1974) deur James Baldwin, as motto. Die aanhaling uit die roman van Baldwin, bekend vir tekste wat al in die vyftigerjare in die VSA kwessies soos ras, klas en seksualiteit aangeroe het, sentreer spesifiek gender en genderverhoudinge en stel dat genderstereotipering nadelig is vir vroue maar óók vir mans. Hierdie uitgangspunt is sterk feministies en talle temas in die roman skakel met die feministiese motiewe wat in 'n aantal onlangse Afrikaanse digbundels aan bod kom. Die vermelde illustrasie op die voorblad herinner reeds aan dié van Lynthia Julius se digbundel *Kroes* (2020), terwyl Jephtas in die bedankings noem dat die digter Ronelda Kamfer 'n mentor vir haar was. Kamfer se digbundels, en veral haar nuutste, *Chinatown* (2019), roer ook soortgelyke onderwerpe as *Soe rond ommie bos* aan met dieselfde onverskrokkenheid as Jephtas én Julius. Van die vestiging van 'n postkoloniale feministiese tradisie in Afrikaans, is daar myns insiens dus al duideliker sprake.

Die kwessie van gendergeweld, een van die sterkste temas in die bundel, word reeds aangeroe met die eerste gedig waarvan die titel die naam “uyinene mrwetyana” (8) is. Mrwetyana is in 2019 op brutale wyse deur 'n poskantoorwerker in 'n poskantoor in Kaapstad verkrag en vermoor toe sy 'n posstuk gaan haal het. Dit, en 'n aantal ander opspraakwekkende misdade teen vroue in dieselfde tyd, het in 2019 aanleiding gegee tot optogte teen geslagsgebaseerde geweld regoor Suid-Afrika. Jephtas kombineer op onthutsende wyse die gendergeweld-gegewe en 'n volksliedjie “die man wat die koeie melk” in die eerste twee gedigte in die bundel. Volgens die kultuurhistorikus Burden (141) is hierdie lied een wat in verskeie variante in verskillende gemeenskappe bestaan. Sy teken onder andere die volgende variasie aan:

Die man wat die koeie melk
hy melk die balies vol
die balie loop al oor
tot binne-in die poskantoor
perdjie perdjie roer jou stertjie
op en af op en af
perdjie perdjie roer jou stertjie
op en af op en af

Jephtas gebruik die eerste vier reëls van hierdie lied (opmerklik herverwoord in Kaaps) in haar eerste gedig (“uyinene mrwetyana” 8):

die man wattie koeie melk
hy maakie balies vol
die balies loep dan oo
tot binnerie poskantoo

Sy verwerk dan die hele strofe vermeld deur Burden as die eerste strofe van haar tweede gedig, “die man wattie koeie melk” (9). In dié gedig verander sy “perdjie” na “meisie”. Die implikasie in beide hierdie gedigte is dat seksuele geweld al so algemeen in die samelewing geword het dat dit oorloop tot in oënskynlik veilige publieke ruimtes soos die poskantoor. Die skeldwoord vir die vrou, “koei”, word voorts geaktiveer en die “perdjie” wat sy “stertjie” moet “roer” kry nou ’n seksuele betekenis met ’n eksplisiete opdrag wat aan die vrou gestel word asof sy aan die man behoort, nes die perd.

In die volgende strofes van die gedig “die man wattie koeie melk” (9) verwys die digter na nog ’n volksliedjie wat Burden (149) in haar proefskrif beskryf as ’n “touspringlied” en wat ook die titel van die bundel is, naamlik “soe rond ommie bos”. Die oorspronklike lied, aldus Burden, bevat die frase “my lint is los”, wat die digter-spreker verander na “my tong skiet los”, en dan byvoeg: “ek praat ytie mond vanne meid mette warme bös / ek praat ytie oegpunt vanne maid yt Stellenbos”. Hierdie gedig funksioneer as ’n soort programgedig vir die bundel met die digter-spreker wat aandui dat sy in dié bundel ernstig en openhartig gaan praat, dat sy kwáád is en dat sy die woord voer uit die perspektief van die werkersklas bruin of swart vrou.

Die eerste afdeling (“mettie wysheid wat nawete bring”) is die sterkste in die digbundel met die digter wat telkens van kinderspeletjies of liedjies gebruik maak om kommentaar te lewer oor die samelewing se genderge kondisioneerde en die posisie van vroue (en spesifiek bruin en swart vroue). In gedigte soos “kamma kō ma? nawt yet” (10) en “spite” (12) skryf sy oor oënskynlik onskuldige jeugspeletjies soos wegekruipertjie en “king loafer” (’n soort balspel) wat vanuit ’n agternaperspektief reeds die invloed van problematiese aspekte van die grootmensewêreld vertoon. Die kombinasie van onskuld en wreedheid wat in hierdie verse voorkom, bly die leser lank by.

Soos reeds gesuggereer, kom nie net geslagskwessies in die bundel ter sprake nie. Talle van die gedigte beklemtoon die feit dat post-apartheid Suid-Afrika steeds baie sosiale probleme het en sekere gemeenskappe nog polities en ekonomies gemarginaliseerd is. Een so ’n gedig is die knap “born free” (15) wat

dié term, wat dikwels gebruik word vir die generasie wat ná 1994 gebore is, ironiseer. In hierdie kort vers word verskeie interpretasies ontsluit in net vyf reëls. Die kwessie van politieke vryheid (as stemgeregtigde post-94) versus sosiale vryheid en ekonomiese vryheid (as enkelma en/of kind in ’n enkelouergesin wat bepaalde ekonomiese uitdagings in die gesig staar) sowel as feministiese vryheid en seggenskap, kom onder meer aan bod:

toe ek gebore was het ekkie gehylie
my sperm donor wassie daa nie
my ma was upset
ek was chilled oo my sperm donor wattie ytgestiek
hettie
nou, 24 jaa later, praat ek en hy glattie

In die tweede afdeling “issie ’n cycle nie, is life” word daar op bogenoemde tematiek uitgebrei met die eerste twee gedigte wat beskryf hoe die digter-spreker se ouma haar huis verloor het en die verreikende effek wat dit op haar familie gehad het. Die titel van die eerste vers, “12 desember 2016” (26), en die verwysing na tikgebruik en maatskaplike uitsigloosheid in die tweede vers, “krismis innie nuwe hys” (27), stel dit duidelik dat die sogenaamde nuwe Suid-Afrika nie die utopie is wat talle op gehoop het nie.

Die laaste afdeling “hie rukkie ding” spreek dieselfde temas as die vorige afdeling(s) van die bundel aan, maar op ’n meer konfronterende wyse—’n suggestie reeds geskep deur die afdelingstitel. Hier kom die kwessie van hardnekkige rassistiese sentimente in Suid-Afrika veral aan bod met gedigte soos “driving lesson” (41) (oor die digter-spreker se rylesse in ’n wit buurt in Stellenbosch) en “endgame” (45) (oor ’n wit vrou se reaksie op die digter-spreker se “hoë hare” by ’n teaterproduksie tydens die Woordfees) wat die blywende ‘apartheid’ teenwoordig in talle Suid-Afrikaners se leefwyse en denkpatrone illustreer.

Soos aangedui is die digter-spreker toenemend selfgeldend in hierdie afdeling. Selfbevestiging staan voorop met die gedigte wat telkens as ’n getuigenis of ’n soort biegskrif funksioneer waarin die digter-spreker nie net spasie vir haarself opeis nie, maar ook ’n priemende lig werp op sosiale ongeregtighede. Hierdie strategie het egter plek-plek tot gevolg dat die verse in hierdie afdeling, ironies genoeg, juis trefkrag verloor. Seksueel-gelaaide pejoratiewe terme word so dikwels gebruik dat dit impak verloor—veral aangesien daar soms té sterk daarop gesteun word om ’n bepaalde emosie of boodskap in die gedig te kommunikeer. Die gevolg is dat verse soos “femicide” (48), “ek is moeg van suid-afrika” (50) en “assie wiel draai” (53) wat veel te

sê het, nie die effek op die leser het wat dit sou kon hê en behóort te hê nie. Die digter se slag met woorde-konomie, wat een van die bundel se sterkpunte is, sou hier met vrug ingespan kon word.

Soe rond ommie bos is 'n bundel wat sterk en minder sterk verse bevat. Die algemene indruk is egter van 'n digter wat 'n interessante en verrykende bydrae te lewer het tot die Afrikaanse poësie en hopelik vorentoe van krag tot krag sal gaan.

Geraadpleegde bronne

Burden, Matilda. "Die Afrikaanse volkslied onder die bruinmense." Proefskrif. U Stellenbosch. 1991.

Cirlot, J. E. *A Dictionary of Symbols*. Routledge & Keagen Paul, 2001.

Marni Bonthuys

mbonthuys@uwc.ac.za

Universiteit van Wes-Kaapland

Bellville, Suid-Afrika

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1840-3513>

DOI: <https://doi.org/10.17159/tl.v58i2.11357>