

Ek en jy bestaan nie.

Danie Marais.

Kaapstad: Tafelberg, 2024. 120 pp.

ISBN 978-0-624-09500-2.

Danie Marais se jongste digbundel *ek en jy bestaan nie* is 'n filosofiese besinning oor die sondes van die vaders, 'n skuldbelydenis oor die digter-spreker se eie aandadigheid aan 'n stuk geskiedenis wat “steeds / na bloed proe” (62). Wat hiermee verband hou, is 'n bepeinsing oor sy digterskap, oor die feit dat hy skryf vir “mense wie se dae getel behoort te wees [...]” (74), omdat dit “tyd [is] vir die wit man om stil te bly” (66). Dié mymerings word in 'n alledaagse, anekdotiese praatstyl oorgedra, sodat die leser direk by die kwessies van wit skuld en 'n strewe na versoening betrek word.

In hierdie opsig sluit *ek en jy bestaan nie* aan by Marais se vorige drie bundels, naamlik *In die buitenste ruimte* (2006), *Al is die maan 'n misverstand* (2009) en *Solank verlange die sweep swaai* (2014), want dié digbundels bevat ook oorwegend verhalende praatgedigte wat onder andere handel oor ouerskap, egskedding en verlies. In *ek en jy bestaan nie* word daar egter gelyktydig diep én wyd gekyk, want hier gaan dit oor meer as 'n persoonlike geskiedenis: dit kring ook uit tot familie- en landsgeskiedenis. Tydspronge tussen verskillende eras verloop naatloos van gedig tot gedig—van die koloniale tydperk tot dekolonisering; van 'n boheemse bestaan in Duitsland, tot die lewe van 'n “sad dad” (83) in die “suburbs” (25); van die 1990's se “maagdelike hoop” (26), tot die huidige politieke onverdraagsaamheid, vergestalt in die #MeToo-beweging se kanselleringskultuur van “Fuck white people” (50).

In 'n poging om sy huidige situasie te verstaan, gryp die digter-spreker, soos byvoorbeeld in “Oupa-dominee Dirk Jordaan” (36), terug na die verlede: na sy oupa Dirk wat in die vyftigerjare 'n gemeente in Distrik

Ses gehad het, maar nooit “voor ’n stootskraper / soos ’n Beyers Naudé loop lê het” nie, waarop die spreker bely dat ook hy “[...] nooit op die regte oomblik / voor die regte stootskraper / gaan lê” (37) het nie. Hierdie idee oor die verlede se onvermydelike impak op die hede, word reeds voorberei in die motto voor in die bundel: “The past is a life sentence, a blunt instrument aimed at tomorrow”.

In “Die te groen waatlemoen” (33) bepeins die digter-spreker sy Hugenoot-herkoms en bieg hy oor dié voorsate se vergrype wat soos waatlemoensap aan sy hande kleef, by implikasie slawebloed wat deur geen skulderkenning of tydsverloop afgewas kan word nie, want “[...] daar is geen / vervaldatum vir die sondes van die eeue / se godvreeslike vaders” (41) nie.

In *ek en jy bestaan nie* word die kompleksiteit rondom witheid veelkantig belig, ondermeer in “Tussen my en jou, Tony, en eeue van sneeuwit” (106), “O, die sentimentele roofdiere” (73) en “Van skuld en skaamte” (64). Hierdie vraagstuk bereik ’n hoogtepunt in “Die paneel” (100) wanneer die digter-spreker met sy “hand in die koloniale koekblik betrap” (101) word toe ’n bruin skrywer hom konfronteer omdat hy, as wit digter, as gespreksleier by ’n seminaar oor bruin digters optree. Sy besinning oor hierdie insident omvat die hooftemas van hierdie bundel, naamlik wit skuld en ’n versugting na versoening:

Is dit simpel dat ek wil jammer sê namens
ek weet nie wie nie
kan daar iets meer cringey
vir ’n woedende jong skrywer wees
as ’n afgewaterde wit man
wat in die openbaar
om die aalmoes van begrip bedel?

Wit trane is net sout
in ou wonde. (103)

Marais se gedigte wissel tussen sy persoonlike verleentheid oor kolonialisering en apartheid, tot ’n kollektiewe skuld las daaroor. In “Die 90’s” (21–5) beskryf die liriese subjek sy ervaring van ongekende vryheid in Duitsland, maar hierdie vryheid was bloot “[...] ’n simulاسie van vryheid”, ’n “screen saver” (22) tussen hom en die Suid-Afrikaanse werklikheid, ’n “fancy dress” (23) wat wegval toe hy besef dat hy maar net “[...] ’n vlermuis uit die spelonk / van apartheid” (24) was, en dat dit waarop hy eens op ’n tyd trots was, nou ’n verleentheid is. Wanneer hy deur middel van langafstandoprope met sy ma in verbinding tree, met die telefoon as ’n “naelstring” tussen hulle, kan hy “tussen die reëls” (25) hoor wat sy eintlik wil sê:

“Daantjie, jy kan maar huis toe kom.
Die suburbs het ’n sagte plek
vir mislukte rebelle.”

Uiteindelik keer die spreker terug na dit waarvan hy eens op ’n tyd gevlug het: na ’n middelklasbestaan in Stellenbosch se voorstede, vandaar die omslagontwerp deur Anton Kannemeyer. Op die voorplat is ’n serene toneel wat uitstekend korreleer met die volgende gedeelte uit “O, die sentimentele roofdiere” (74):

Deesdae voel ek in my derms op nagte soos dié
hoe luuks en sag die tuin om my lê hoe uitspattig
ons middelklastuinmeubels in die maanskyn skynheilig
kringetjie hou langs die blinkswart altaar
van die Weber
waaruit die reuk van dooie diere naweke krul
maar die offers
geen gode meer behaag nie

In kontras met die voorplat, verbeeld die agterplat se vallende figuur die digter-spreker se bestaansangs weens die “koueburgeroorlog” (41) wat om die voorstede woed en sy gesin se vredige bestaan bedreig, sodat die “[...] kollektiewe PTSD koffers altyd gepak altyd gereed [staan] / vir vlug” (86). Hierdie bedreiging word verkonkretiseer in verskeie “verdagte” figure wat telkens in die buurtwaggroep se WhatsApp-boodskappe opduik, wat Marais deur die loop van die bundel in optelverse omskep het.

Uiteindelik word die idee rondom hierdie boodskappe saamgebind tot die slotgedig, “Die verdagte”, waarin wit skuld en bevoorregting nogmaals aan die bod kom wanneer die verdagte beskryf word as “[...] kollaterale skade die byproduk / van ’n geoliede ou [koloniale] masjien [...]” (114). Boonop is die spreker bewus van die valsheid van hierdie omheinde “sitcom”-wêreldjie (85) waarin “Corporate Ken” en “Boland-Barbie” (84) die septeer swaai, waar God sy “[...] speelgoedhuise in sy jaart” (18) vergeet het, en “die uitverkorenes van Geld” (60) se “barbaarse beterweterigheid” (61) teen wil en dank aangehoor moet word.

Die refrein in “Die verdagte” funksioneer as ’n aanklag, as ’n gewete oor erfsondes wat soos ’n bedelaar of sluipslaper, ongevraagd en op ’n onbewaakte oomblik by ons aanmeld. Die boodskap is duidelik: elkeen van ons het ’n aandeel in ’n geskiedenis wat steeds “helder oordag” (105) by ons spook. Meer nog: almal is “verdag”, niemand in hierdie land is gevrywaar van armoede nie.

Die bundel se titel is geneem uit die gedig “Cecil, kom in, kom in” (50) se laaste reël. Cecil is ’n bruin,

Oos-Kaapse Mercedes-ingenieur wat die digter-spreker in Duitsland bevriend. Weens rass spanning tussen Cecil en die vyf Xhosas saam met wie hy werk, maak hy hierdie opmerking teenoor die spreker tydens 'n kroegkuier:

“Jy weet mos –
swart wit en bruin kan mekaar nie vat nie.
Ek en jy, ou Danie,
ek en jy bestaan nie.” (53)

Die titel verwys met ander woorde na die feit dat gesellige samesyn tussen verskillende rasse eerder 'n uitsondering as die reël is. Alhoewel dit dus moontlik is dat wit en swart versoen kan raak, word dit verhinder deur 'n hernude vlag van rassekonflik en onverdraagsaamheid, asook toenemende ekonomiese ongelykheid. Verder impliseer die titel dat middeljarigheid, in 'n wêreld wat behep is met jeugdigheid, 'n mens onsigbaar en irrelevant maak. 'n Eksistensiële krisis kom derhalwe ter sprake, nie net in die algemeen nie, maar ook spesifiek in terme van die spreker wat wonder of hy as wit digter nog bestaans-reg het.

Omdat die spreker se dogter van jongs af die vermoë besit om soos 'n kat “deur die dun membraan van die wêreld / agter [hom] te sien” (14), kan hy nie anders nie as om deur haar oë te kyk om dinge in perspektief te sien. Beide sy kinders dwing hom om, ten spyte van al die pessimisme, die wêreld ook in 'n positiewer lig te sien as 'n plek waar die lewe onverstoord voortgaan en hoop moontlik is, sodat hy in 'n “kinderlike gebed” ter wille van hulle vra: “mag die sondes van *hul* vaders vergewe word” (75, my kursivering).

Marais se bundel is deurtrek met intertekstuele verwysings en dit sal 'n interessante studie wees om veral die musiekverwysings daarin na te speur, want dis asof die gedigte vra om met 'n klankbaan op 'n “mixtape” (21) gelees te word—van Lou Reed, Bob Dylan, The Delines, Tom Waits en Cher, tot Leonard Cohen, Johannes Kerkorrel, The National en The Smiths.

Die intertekstualiteit sorg vir 'n digverweefde en gelaagde bundel wat 'n magdom tydperke, motiewe en onderwerpe vervleg, ondermeer die verlies aan geloof en naïwiteit; Afrikanerskap en wit bevoorregting; eksistensiële vrees en verleentheid oor 'n ongunstige geskiedenis; vaderskap in die voorstede; die impak van die verlede op die hede; en moontlike versoening tussen swart en wit.

Marais is nie 'n digter wat hom aan bande laat lê deur woordekonomie of 'n gestrooptheid van “less is more” nie, gevolglik raak sommige van hierdie gedigte

te uitgesponne, te ooglopend, maar dié beswaar het moontlik te doen met 'n persoonlike voorkeur vir korter, meer afgeronde verse.

ek en jy bestaan nie is 'n goed deurdagte en genuanseerde pleidooi vir medemenslikheid en verdraagsaamheid, wat die leser deur middel van treffende beeldgebruik en skreiende ironie tot nadenke stem. Om hierdie rede is hierdie bundel 'n betekenisvolle bydrae tot Marais se oeuvre én tot die Afrikaanse literatuur.

Gerda Taljaard-Gilson
gerdagilson@gmail.com

Onafhanklike navorser
Pretoria, Suid-Afrika

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4911-1150>

DOI: <https://doi.org/10.17159/tl.v62i1.133650>