

DIE OUTOBIOGRAFIESE IN ANTJIE KROG SE GEDIGTE EN 'N ANDER TONGVAL

J.M. van Schalkwyk, Hons BA, HOD

Skripsie voorgelê ter gedeeltelike nakoming van die vereistes vir die graad *Magister Artium* in Afrikaans en Nederlands aan die Potchefstroom kampus van die Noordwes-Universiteit

Studieleier: Prof. H.J.G. du Plooy

Mei 2009

DANKBETUIGINGS

Ek wil graag my dank en waardering uitspreek teenoor die volgende:

- prof. Heilna du Plooy vir bekwame studieleiding;
- prof. Lina Spies, onder wie se leiding my studie begin het;
- my man, Lourens, en kinders, Lourie en Janke, vir baie liefde, begrip en bystand;
- my pa en ma, wat nog altyd in my geglo het;
- my sussies, Lizette en Erna, wat my op 'n vroeë ouderdom aan Afrikaanse letterkunde bekendgestel het;
- vriende en familie vir hul belangstelling; en
- veral die alomteenwoordigheid van God, waarsonder hierdie studie nie sou kon plaasvind nie.

OPSOMMING

Onderwerp: Die outobiografiese in Antjie Krog se gedigte en '*n Ander Tongval*

Sleutelwoorde: Outobiografie, Antjie Krog, *A Change of Tongue*, '*n Ander Tongval*, geheue, representasie, sprekers en stemme, vroulike skrywers en digters, postmodernisme.

Outobiografiese elemente en temas speel 'n belangrike rol in Antjie Krog se oeuvre en is selfs kenmerkend van al haar skryfwerk. In hierdie studie word die verband tussen die outobiografiese gegewens in die prosateks '*n Ander Tongval* (2003) en in sekere van haar digbundels aangetoon.

Uit die teorie wat by die studie betrek is, blyk dit dat die verhouding tussen teks en "werklikheid" uiters kompleks is aangesien alle outobiografiese tekste ook fiksionele elemente bevat. In 'n outobiografiese teks is daar voortdurend sprake van onderhandeling tussen die openbare en die private; met ander woorde wat die outeur kan of wil onthou en openbaar maak en wat verberg word.

Opvallende ooreenkomste kom voor tussen die outobiografiese herinneringe in '*n Ander Tongval* en 'n groot aantal van Antjie Krog se gedigte uit die bundels *Dogter van Jefta*, *Otters in bronslaai*, *Jerusalemgangers*, *Lady Anne*, *Gedigte 1989 - 1995* en *Kleur kom nooit alleen nie*. Krog se nuutste bundel, *Verweerskrif*, is nie by hierdie studie ingesluit nie. Daar is egter 'n beduidende verskil in die aanbieding van dieselfde inligting in die narratiewe en poëtiese tekste. Krog gaan uiters selektief met haar herinneringe om en die geheue word gemanipuleer in die representasie van die gedigte in die outobiografiese teks. Die rede hiervoor is dat die poësie meer persoonlik van aard is, terwyl die prosateks vir 'n groter leserspubliek geskryf is. Die verskeidenheid stemme ("ek" asook ander stemme) wat in albei tekste aangewend word, dui op Krog se behoefte om aan verskeie Suid-Afrikaners 'n stem te verleen.

SUMMARY

Topic: The autobiographical in Antjie Krog's poetry and *'n Ander Tongval*

Key terms: Autobiography, Antjie Krog, *A Change of Tongue*, *'n Ander Tongval*, memory, representation, narrators and voices, female writers and poets, postmodernism.

It is evident in Antjie Krog's oeuvre that autobiographical aspects and themes play an important role in her work, and that such aspects are in fact characteristic of all her work. In this study the relation between the autobiographical material in *'n Ander Tongval* (2003) and in some of her volumes of poetry is researched.

It is clear from the theoretical works that were consulted that the relation between the text and "reality" can be extremely complex, because all autobiographical texts always contain both autobiographical and fictional aspects. In the autobiographical text the writer must constantly negotiate between the public and the private; in other words what the writer chooses to remember and reveal, and what is concealed.

There are significant similarities between the autobiographical memories in *'n Ander Tongval* and a number of Antjie Krog's poems from the volumes *Dogter van Jefta*, *Otters in bronslaai*, *Jerusalemgangsters*, *Lady Anne*, *Gedigte 1989 - 1995* and *Kleur kom nooit alleen nie*. It is evident, however, that the same information is presented very differently in the poetic and narrative texts. Krog uses her memory very selectively and she manipulates her memories in the representation of the poems. A reason for this may be that she regards her poetry as personal, while the autobiographical text was written for a bigger audience. The same argument applies to her use of different voices ("I" as well as other voices) which is used in both texts.

INHOUDSOPGAWE

HOOFSTUK 1: Kontekstualisering, probleemstelling, navorsingsmetodes, struktuur van die skripsie en die teoretiese raamwerk.

1.1	Inleiding en kontekstualisering	1
1.2	Probleemstelling	10
1.3	Navorsingsmetodes	12
1.4	Struktuur van die skripsie	13
1.5.	Teoretiese raamwerk	14
1.5.1	Inleiding	14
1.5.2	Outobiografiese skryfwerk	14
1.5.3	Egodokumente en egoliteratuur	16
1.5.4	Geheue	18
1.5.5	Geheue en representasie	19
1.5.6	Seleksie	20
1.5.7	Die private en openbare	21
1.5.8	Identiteit	22
1.5.9	Die verteller	24
1.6	Slot	25

HOOFSTUK 2: Analise van bepaalde gedigte uit die bundels *Dogter van Jefta*, *Otters in bronslaai*, *Jerusalemangers*, *Lady Anne* en *Gedigte 1989 - 1995*, telkens in samehang met die ooreenstemmende gedeelte uit 'n *Ander Tongval*.

2.1	Inleiding	26
-----	-----------	----

2.2	Liefdes- en verhoudingsgedigte	27
2.3	Gesins- en familiegedigte	34
2.4	Ideologiese gedigte	44
2.5	Slot	54

HOOFSTUK 3: Analise van bepaalde gedigte uit *Kleur kom nooit alleen nie*,
telkens in samehang met die ooreenstemmende gedeelte uit
'n Ander Tongval.

3.1	Inleiding	55
3.2	Mondweefsel	56
3.3	Wondweefsel	61
3.4	Bindweefsel	62
3.5	Slot	79

HOOFSTUK 4: Samevatting en gevolgtrekkings

4.1	Inleiding	80
4.2	Die verband tussen Antjie Krog se gedigte en die representasie daarvan in die outobiografiese teks	80
4.3	Die hantering en manipulering van geheue	84
4.4	Die gebruik van verskillende sprekers en stemme	85
4.5	Slot	86

VERWYSINGS	87
-------------------	----

HOOFSTUK 1

Kontekstualisering, probleemstelling, navorsingsmetodes, struktuur van die skripsie en die teoretiese raamwerk.

1.1 Inleiding en kontekstualisering

Uit Antjie Krog se prosawerk, *'n Ander Tongval*, blyk reeds vroeg dat die teks uitgesproke outobiografies van aard is. Sy beskryf in die boek haar aankoms op haar neef, Peet, se plaas in die Suid-Vrystaat:

Dis my oorslaapplek vannag op pad Kroonstad toe, waar ek navorsing vir 'n artikel oor 'Kos en Versoening' vir 'n Nederlandse tydskrif wil doen. My aanvanklike irritasie ... het ek as verskoning aangewend om in die Vrystaat te kom kuier. Die landskap van my hart. (Krog, 2005:20.)

In die loop van Deel 1, " 'n Dorp", skryf sy oor haar jeug in teksgedeeltes wat tipografies uitstaan deurdat dit in 'n kleiner lettertype gedruk is en, onafhanklik van die hoofstukindeling, chronologies verloop vanaf "een" tot "drie en vyftig". In die vierde outobiografiese gedeelte gee sy te kenne dat sy al van kleins af skryf oor die dinge wat met haar gebeur: "Soos haar ma skryf sy ook. Nie stories nie. Sy skryf die daaglikse waarheid in haar dagboek." In dieselfde gedeelte sê sy verder: "Sy hou al dagboek vandat sy kan skryf. Klein maroen boekies met draadspirale, waarin sy haar gewone lewe omtower in boeiende verslae ..." (Krog, 2005:43). In haar poësie is dit dan ook wat Krog doen – sy skryf gedigte oor die dinge rondom haar. Uit 'n oorsigtelike beskouing van Krog se oeuvre blyk dit duidelik dat outobiografiese elemente en temas 'n belangrike rol speel en selfs kenmerkend is van al haar skryfwerk.

Vanaf haar debuutbundel is dit duidelik dat Antjie Krog se werk verteenwoordigend is van die verskillende ontwikkelingsfases in haar lewe en daarom sterk outobiografies van aard is. Haar eerste digbundel, *Dogter van Jefta* (1970), is in haar matriekjaar

gepubliseer. By die lees daarvan is dit duidelik dat sy haar belewenis as skooldogter in die gedigte weergee. Die ontmoeting en samesyn met haar eerste liefde lei ook tot 'n aantal liefdesgedigte. Die milieu is meestal die klaskamer, skoolterrein en plekke van belang in die dorp. Die natuurgedigte spruit uit haar beleving van die natuur soos sy dit as plaaskind ervaar. Haar liefde en aanvoeling vir musiek vind neerslag in 'n gedig, "Fughetta vir drie stemme", die eerste gedig waarin sy 'n musikale struktuur na die poësie transponeer (Kannemeyer, 1983:500).

In Krog se tweede bundel, *Januarie-suite* (1972), dig sy hoofsaaklik oor haar studentelewe aan die Universiteit van die Vrystaat. Die bundel bevat weer eens talle liefdesgedigte nadat sy 'n musikstudent ontmoet. Die milieu in die bundel is belangrik: sy dig steeds oor haar onmiddellike omgewing, die kampus, Bloemfontein en plekke wat sy as student besoek, byvoorbeeld die Oos-Vrystaat. Selfs in die gedigte oor gestaltes uit die Ou Testament ("Manoág en Simson") word die jeugwêreld van die rigter na die vertroude omgewing van die Noord-Vrystaat getransponeer (Kannemeyer, 1983:502).

Krog se volgende bundels, *Beminde Antarktika* en *Mannin*, verskyn albei in 1975. Die digter is nou 'n volwasse jong vrou wat by 'n koerant (*Die Burger*) in Kaapstad werk. In *Beminde Antarktika* dig sy oor die verhouding met haar geliefde en die lewe in Kaapstad. Hoewel sy haar omgewing (die Boland) treffend uitbeeld, staan die verlange na die Vrystaat voorop ("beloop"). Die laaste afdeling van die bundel bestaan uit 'n reeks gedigte waarin sy sekere geskiedkundige gebeure in die land as boustof gebruik. Dit is veral belangrik, in die lig van die feit dat sy die geskiedenis telkens weer in haar volgende bundels gebruik en wat dan ook dui op haar bewustheid van, en betrokkenheid by die gebeure in die land.

Mannin handel veral oor haar beleving van die huwelik en swangerskap. Die musikstudent en geliefde van *Januarie-suite* en *Beminde Antarktika* het nou 'n naam gekry: sy dra die bundel op aan haar man, Albie van Schalkwyk, en seun, Andries.

Die laaste twee gedigte in die bundel, "ek het 'n huis" en "klein vrede", spreek van geluk en tevredenheid.

Antjie Krog se vyfde bundel, *Offers in bronslaai* (1981), verskyn ses jaar later en staan in skrilte kontras met die idilliese huislike prentjie wat in die laaste twee gedigte van *Mannin* geskilder is. Uit gedigte in die bundel ("ballade vir 'n 5-jarige huwelik" en "vyf horries van a.e. samuel (geb. Krog)) kan 'n mens aflei dat sy nou getroud is met John Samuel, haar skoolliefde, drie kinders het en weer woon op haar tuisdorp, Kroonstad – op die plaas Middenspruit, waar sy grootgeword het. Die werklikheid van drie kinders en 'n huishouding aan die een kant, en die behoefte om kreatief te wees aan die ander kant, staan veral voorop in die sogenaamde huishoudelike gedigte in die bundel. Haar liefde vir en gebondenheid aan die Noord-Vrystaat word ook weer eens beklemtoon deur 'n vers soos " 'n een-dimensionele lied vir die noord-vrystaat, meer spesifiek middenspruit".

Haar verbintenis met die land en sy geskiedenis kom tot uiting in die laaste afdeling van die bundel, "Die Leeu en die Roos". Hierin identifiseer sy met Susanna Smit, die Voortrekkervrou wat op "blaaityes papier" skryf en ook haar eie huishoudelike frustrasies beleef. Dit was ook sy wat, ter wille van vryheid, eerder "kaalvoet terug oor die Drakensberge" sou stap as om onder Britse bewind wees.

In *Jerusalemgangers* (1985) is daar 'n klemverskuiwing vanaf die huishoudelike na die politieke en sosiale milieu van die land. Hierdie klemverskuiwing is teweeggebring deur Krog se betrokkenheid as onderwyser/dosent in die *townships* van Kroonstad. Die tagtigerjare is gekenmerk deur politieke onluste wat veral by skole in die *townships* uitgebreek het en waarvan Krog noodwendig deel was. Hierdie wyer perspektief word weerspieël in die eerste sewe gedigte in die bundel wat almal 'n sterk Afrika-gevoel het. Selfs in die "ons dorp"-siklus wat weer eens outobiografiese gegewens bevat, kyk sy wyer as net na haar eie huishouding en bied 'n satiriese blik op "... die luilekker bestaan en burgerlikheid van die élite" (Kannemeyer, 1998:157).

Die gedigte met 'n outobiografiese aard kan reeds uit die titels afgelei word. Daar is drie gedigte vir haar man, John, 'n gedig by die dood van haar ouma, Jeannette Bekker, en 'n slaapliedjie vir haar seun, Willem. Sy maak terselfdertyd vrede met die feit dat sy van twee wêrelde is en dat sy haar identiteit as vrou en digter kan uitleef sonder om een van die twee prys te gee ("twee wêrelde"). Soos in *Offers in bronslaai* sluit Krog die bundel af met 'n fase uit die Trekgeskiedenis, naamlik die Jerusalem-gangers, waaraan die bundel-titel ook ontleen is.

Met *Lady Anne* (1989) gaan Krog voort om die aktuele as boustof te gebruik. In hierdie bundel gaan dit nie om sekere politieke gebeurtenisse nie, maar is dit eerder 'n verkenning van die blanke (Westerling) se plek in hierdie land en noodwendig ook in Afrika. Daarom gebruik sy dan ook vir Lady Anne Barnard as haar "vehicle" (Kannemeyer, 1998:158) omdat sy (Barnard) 'n goeie voorbeeld is van 'n Europeër wat na Afrika gekom het na die eerste Britse besetting van die Kaap, maar wat nooit kon aanpas by hierdie kontinent nie en haar – meestal uitspattige – Europese lewensstyl hier voortgesit het.

Die bundel bestaan uit vyf achronologiese dele waarin Krog die lewensloop van die Skotse vrou, Lady Anne Barnard (gebore Lindsay), in haar gedigte weergee. Dit gaan egter nie net oor die weergee van 'n stukkie geskiedenis aan die Kaap nie, maar oor die ooreenkoms tussen Lady Anne se lewe en die politieke aktualiteit van die tagtigerjare: Lady Anne is gebore as bevoorregte blanke vrou wat haar jeugjare op 'n Skotse landgoed deurbring en dan in Londen woon, waar sy in gegoede kringe beweeg. Voor haar troue met die heelwat jonger en minder welaf Andrew Barnard is sy bevriend met onder andere William Windham en dit het tot gevolg dat sy hom in Parys gaan besoek te midde van die Franse Rewolusie wat daar woed. Sy moes dus bewus gewees het van die politieke en maatskaplike veranderinge wat rondom haar geheers het. Na haar troue vertrek sy saam met haar man na die Kaap, wat aan die einde van die agtiende eeu gekenmerk is deur groot klasseverskille tussen die inwoners, asook die kwessie rondom slawe.

Vir Antjie Krog het Lady Anne na die perfekte "gids" gelyk – soos wat sy dit verwoord in "Wees gegroet Lady Anne Barnard!" (p. 16), maar nadat sy Barnard se lewe deeglik deurgrond het, kom sy tot die besef dat Lady Anne niks gedoen het aan die politieke en maatskaplike kwessies van daardie tyd nie, en dus as "metafoor" niks werd is nie. ("ek wou 'n tweede lewe deur jou leef") (p. 40).

Die outobiografiese gedigte in die bundel kan – soos ook die gedigte oor Lady Anne – op grond van die datums bo-aan die gedigte onderskei word, aangesien die tydperke onderskeidelik Lady Anne en Krog s'n verteenwoordig. In deel I gaan dit hoofsaaklik oor die skryfproses wanneer sy sê: "twee jaar aankomende maand/ sedert Jerusalem-gangers" (p. 13) en ook "weer eens/ voor 'n leë bladsy lynloos A4" (p. 14). Die outobiografiese gedigte in deel II betrek weer eens die aktuele wanneer sy – soos in *Jerusalem-gangers* – dig oor hoe sy, haar gesin en gemeenskap geraak word deur die politiek in die land. Die meeste gedigte met 'n outobiografiese aard verskyn in dele IV en III (die dele in die bundel is achronologies, daarom eers deel IV en dan deel III). Die gedigte handel meestal oor haar huis, digkuns, man en kinders – sogenaamde "huishoudelike" gedigte soos in *Offers in bronslaai* en *Jerusalem-gangers* – maar daar is tog die verskil dat die politieke aktualiteit wat die bundel kenmerk, ook in hierdie gedigte ingesluit is.

'n Belangrike aspek van die betekenis van *Lady Anne* hou verband met die talle visbeelde in die bundel, in die gedigte sowel as in die afbeeldings van verskillende soorte platvisse (op die titelblad en ook by herhaling in die bundel). Platvisse het die vermoë om te transformeer om aan te pas by hul omstandighede, iets wat lady Anne nie kon doen nie, maar wat die digter duidelik as noodsaaklik ag om te oorleef in hierdie land. In die gedig "transparant van die tongvis" (p. 92) sien die digter tot haar vreugde dat haar kinders tog besig is om te verander: "die boonste flank begin donkerder pigmenteer", en daarom weet sy "julle sal die gety oorleef".

Die titel van Antjie Krog se volgende bundel, *Gedigte 1989 - 1995* (1995), is niksseggend en skep die indruk dat dit slegs 'n versameling losstaande gedigte is wat in 'n sekere tydperk geskryf is. As mens egter hierdie tydperk aan die politieke veranderinge in die land koppel, hou dit tog betekenis in. Die eerste afdeling van die bundel word dan ook gewy aan "... sekere hoofmomente van die 'struggle', soos deur die ervarende ek beleef ..." (Kannemeyer, 1998:170). Die verhouding met die man is die hooftema van die tweede afdeling, maar selfs ook hier bly die politiek nie uit nie en haar rol as politieke aktivis vind ook neerslag in haar verhouding met haar man. Dit is egter opvallend dat sy steeds, soos in al haar vorige bundels, gedigte skryf oor (en vir) haar man en haar kinders (afdeling vier).

By die lees van 'n groot aantal van die gedigte in die bundel wil dit voorkom asof die vryheid wat Krog in die politiek ervaar, oorspoel na haar persoonlike lewe en 'n strewe na seksuele vryheid tot gevolg het. Vandaar die openlike beskrywings van beide manlike en vroulike liggaamsdele en openlike minagting van die man as gesagsfiguur: "ek kom agter dat ek mans bekyk" (p. 48). Hierdie gevoel van vryheid demonstreer sy dan ook by uitstek in die laaste gedig van afdeling vyf: "ek staan op 'n moerse rots langs die see by Paternoster" (p. 66). Die natuurgedigte in die laaste afdeling van die bundel herinner aan haar eerste bundels waarin sy telkens haar omgewing in beeldende gedigte beskryf. Hierdie gedigte is besonder geslaagd met fynsinnige klankverbindings ("en dit ritsel dit lispel enkelruig dit knetter sy en sprietseine"), sensitiewe woordgebruik ("in my wil dit ontbrand van liefde/ oor so mooi") en gevoelige beeldspraak (Kannemeyer, 1998:171).

Die volgende digbundel uit Antjie Krog se pen, *Kleur kom nooit alleen nie*, verskyn in 2000. Voor hierdie bundel het sy 'n prosawerk, *Country of My Skull* (1998), gepubliseer wat gespruit het uit haar betrokkenheid as joernalis by die Waarheids- en Versoeningskommissie vanaf 1996 tot 1998. Hoewel *Country of My Skull* hoofsaaklik 'n joernalistieke verslag van die verhore van die WVK is, kan sy nie haar persoonlike gevoelens opsy skuif nie en word dit ook 'n persoonlike weergawe van haar reaksie op

die kommissie se werk (Viljoen, 2002:23). In *Kleur kom nooit alleen nie* sit sy die tema van versoening voort. Op die flapteks van die bundel sê André Brink tereg: "Wat Antjie hier saamdig, is die intimiteit van een mens wat vir 'n ander sê: Ek het jou lief – en 'n begrip van menslikheid so wyd as die Heer se genade."

Hoewel Antjie Krog nog altyd, vanaf haar eerste bundel, baie bewus is van haar omgewing (plek) en dit dan ook tot uiting gebring het in talle gevoelvolle verse oor die natuur, "kyk" sy in hierdie bundel baie wyer. Dit wil selfs voorkom of landskap en versoening in hierdie bundel onlosmaaklik is. Die eerste afdeling, "Mondweefsel", bestaan uit 'n gedigsiklus, "ses narratiewe uit die Richtersveld" na aanleiding van 'n besoek aan dié gebied. Sy sukkel om hierdie onherbergsame wêreld te beskryf en laat die inwoners dan self vertel wat hulle aan die streek het en hoe hulle hulle versoen met die landskap. Die Oranjerivier (Gariep) is 'n noodsaaklike lewensaar van die Richtersveld en neem dan ook 'n belangrike plek in die bundel in. Dit blyk duidelik uit die gebruik van 'n foto van die Oranjerivier op die voorblad van die bundel, sowel as die aanvangsgedig "die Groot Gariep" (p. 13).

Die tema van versoening kom veral aan bod in afdeling II, "Wondweefsel". Die twee siklusse van gedigte, "dagboeke uit die begin van die twintigste eeu" en "dagboeke uit die laaste deel van die twintigste eeu" skets onderskeidelik die haglike omstandighede van die vroue en kinders in die konsentrasiekampe gedurende die Anglo-Boereoorlog en die getuienis van slagoffers voor die WVK. In die eerste siklus van gedigte gaan dit oor wit Afrikanervroue en -kinders en in die tweede siklus van gedigte is die slagoffers van menseregteskendings meestal swart (Viljoen, 2002:37), maar omdat albei groepe gelyk het vir hul land, bring dit versoening: "vanweë die verhale van verwondes/ lê die land nie meer tussen ons nie/ maar binne-in". Die siklus van tien gedigte, "land van genade en verdriet" (pp. 37 - 44), kan direk met *Country of My Skull* verbind word deurdat dit van die materiaal, metafore en selfs gedigte daaruit bevat. Dieselfde temas van vernietiging, skuld, belydenis en versoening word hanteer (Viljoen, 2002:32).

Outobiografiese verse oor haar man, kinders en die skryfproses kom ook in *Kleur kom nooit alleen nie* voor, hoewel baie minder in getal. Onder die afdeling "Sgraffito" is daar "liefdeswoord" (p. 63) wat handel oor haar verhouding met haar man ("liefde is so 'n dun woord/ vir wat drie en twintig jaar tussen man/ en vrou lê ..."), "windows 2002" (p. 64) oor haar (jongste) seun ("kindertjie myne! roep ek hom aan") en "digter wordende" (p. 65) oor die skryfproses ("... soekend na daardie presiese/ moment wat 'n versreël voltoop in klank").

In die laaste afdeling in die bundel, "Bindweefsel", verbreed Antjie Krog haar omgewing om die kontinent Afrika in te sluit. Die eerste gedig, "klaaglied" (p. 77), is geskryf na aanleiding van die gruwelike menseslagting in Rwanda – weer eens is die fokus op menselyding. Die hoop op versoening vind mens in die daaropvolgende gedigsiklus, "slaapliedjies vir Ntombizana Atoo" (pp. 79 - 83), waarin daar staan:

ek wil dat dit jý moet wees my kleine
 ...
 ...
 dat wat in ons as Afrikane is iets so medemenslik is
 so grondwetlik grondiglik groot is
 dat dit vreemde verstand te bowe gaan (p. 81)

Die gedigsiklus "van litteken tot rivier" beskryf die reis wat Krog saam met ander digters onderneem het vanaf Senegal tot by Timboektoe as deel van 'n poësiekaravaan. Dit blyk reeds uit die eerste gedig dat sy soekend is en verlang om te behoort:

ek soek die waarheid by jou
 wie ek is
 is ek / hoe word ek
 boorling ("stad", p. 85)

In die voorlaaste gedig, "aankoms", kom sy dan eindelijk tot die besef dat haar digkuns die antwoord is: "om te skryf/ is om te hoort" (p. 103). Deur haar werk het sy haar met Afrika versoen. Die sikliese aard van die bundel blyk uit die uitbeelding van die twee groot riviere op die voor- en agterblad. Dit begin by die Oranjerivier, een van die

noemenswaardigste riviere in Suid-Afrika, en sluit af met die Niger-rivier in Wes-Afrika, waarvan daar dan ook 'n foto op die agterblad van die bundel is.

In die geheel beskou, kom die volgende temas herhaaldelik in Krog se digkuns voor: Die vroulike belewenis, die liefde, die geskiedenis en die politiek. Dit is egter belangrik om daarop te let dat sy al hierdie kwessies problematiseer en kompliseer sodat die veelfasettigheid van die belewenis daardeur beklemtoon word.

Met die verskyning van haar prosawerk, *A Change of Tongue*, in 2003 ontstaan daar dadelik in die besprekings oor die boek 'n debat rondom die outobiografiese aard van die boek. Antjie Krog self sê die volgende daaroor:

Dikwels skryf 'n mens omdat wat jy wil lees, nie bestaan nie. Ek verwoord my ervarings in die boek, want ek kry dit nêrens gelees nie. Daar is 'n klomp boeke die afgelope jaar wat 'n mengsel van fiksie en feite is. Ek vra myself af hoekom skrywers nie eintlik kan besluit wat hulle wil skryf nie. Ek dink dis omdat ons in hierdie land nie 100% seker is van wat ons sien nie. Alles is te vloeibaar. In my nuwe boek is Kroonstad ook 'n metafoor vir die stories en dinge van Vrystaatse dorpie. (Sarie, 2003.)

Willie Burger som die boek soos volg op in *Beeld*:

A Change of Tongue is 'n teks waarin joernalistieke verslaggewing, outobiografiese jeugherinnerings, anekdotes, navorsing en reisbeskrywings poëties ingewef is in 'n poging om 'n veranderde manier van menswees, gegrond in 'n gemeenskap, te verken. (2003a.)

Dit is dan ook die "outobiografiese jeugherinnerings" wat veral neerslag vind in haar vroeër bundels.

In 'n resensie wat in *Die Burger* verskyn het, staan daar onder andere dat die vermenging van feit en fiksie wat ook in *Country of My Skull* voorkom, aan lesers probleme besorg het. Krog antwoord in die resensie hierop en sê dat die kritiek nie rekening hou met postmodernistiese werkswyses nie en dat sy alle stof tot haar beskikking gebruik om 'n geloofwaardige verhaal te maak (Smith, 2003).

A Change of Tongue is oorspronklik in Afrikaans geskryf, daarna in Engels vertaal en dit verskyn in 2003. Die oorspronklike Afrikaanse teks, *'n Ander Tongval* (2005), verskyn dus na die Engelse versie. In hierdie skripsie word van die Afrikaanse teks, *'n Ander Tongval*, gebruik gemaak in die ondersoek na die verband tussen die outobiografiese gegewens in die prosa en poësietekste.

Die fokus in die skripsie is die verband tussen Antjie Krog se digbundels en die prosawerk, *'n Ander Tongval*, dit wil sê die sentrale probleem wat ondersoek gaan word, is die verhouding tussen 'n "vermoede en gesuggereerde werklikheid" en die representasie daarvan in die outobiografiese teks. Hierdie verhouding is uiters kompleks en sluit aan by die wyer problematiek van die "gefiksionaliseerde" aard van alle taaltekste. Gudmundsdóttir (2003:5) sê tereg:

Life-writing can be said always to contain both autobiographical and fictional aspects, but an awareness of the problematics involved means the writer has constantly to negotiate the way in which the autobiographical and the fictional aspects of the writing process interact in the text.

Vanweë die beperkte omvang van die skripsie sal daar hoofsaaklik op die problematiese verhouding tussen teks en "werklikheid" gekonsentreer word, maar in aansluiting hierby sal daar ook gekyk word na die outeur se onderhandeling tussen die openbare en die private, asook hoe sy met haar geheue omgaan, met ander woorde wat sy kan of wil onthou en wat sy wil openbaar maak of verberg.

1.2 Probleemstelling

As daar gekyk word na onlangse outobiografieë deur bekende Afrikaanse skrywers – *Die laaste Afrikaanse boek* (2002) deur Karel Schoeman en *'n Wonderlike Geweld* (2006) deur Elsa Joubert – is dit duidelik dat 'n studie van *'n Ander Tongval* deur Antjie Krog aktueel is en inderdaad meer lig sal werp op die aard van outobiografiese tekste in Afrikaans. In 'n resensie oor *'n Wonderlike Geweld* is daar veral twee raakpunte wat

opval, naamlik "... die voorspel tot 'n latere skrywerskap" wat in die outobiografie na vore kom, asook die vertellersperspektief: "Dit is die verwondering van 'n skrywer wat terugkyk op 'n ek wat nie meer regtig ek is nie, maar 'n sy geword het" (Venter, *Beeld*, 2006).

Hierdie skripsie wil in hoofsaak die problematiese verhouding tussen "lewensfeite" en teks in Antjie Krog se digbundels sowel as in *'n Ander Tongval* ondersoek. As 'n mens na die volgende aanhaling van Gudmundsdóttir (2003:1) kyk, wil dit lyk asof die bestudering van hierdie tema tot sinvolle gevolgtrekkings sal lei:

Autobiography ... the genre, has been a fertile ground for experimental writing. The reasons for this interest in life-writing are many and varied, but one important factor is that autobiography – in its various guises – can capture and address many contemporary concerns, for example the status of the subject, the relations and representations of ethnicity and gender, and perhaps most importantly, questions the individual's relationship with the past.

Om die verhouding tussen *'n Ander Tongval* en geselekteerde gedigte van Krog te ondersoek, sal daar aan vroe soos die volgende aandag gegee moet word:

1. Watter aspekte van die komplekse verhouding tussen teks en "werklikheid" speel 'n rol in die representasie in 'n outobiografiese teks?
2. Wat is die verhoudinge tussen die verse en die outobiografie van Krog?
3. In 'n studie van bogenoemde verhoudinge moet veral gelet op die volgende:
 - Hoe word die geheue gebruik of gemanipuleer? Wat wil die skrywer in haar outobiografiese gedigte en prosatekste bekendmaak en wat verkies sy om te vergeet?
 - Hoe word die openbare en die private aspekte van die outeur se lewensgegewens in die tekste gerepresenteer en wat kan daaruit afgelei word?

- Wat is die rol van die verskillende vertelinstansies en sprekers en stemme wat sy gebruik? Hoekom maak sy gebruik van die "ek" asook van ander stemme?

Die sentrale doelstelling van die studie is om te probeer aantoon

- i. wat die aard van die verband is tussen die "werklikheid" en die representasie daarvan in die outobiografiese teks,
- ii. dat daar 'n verband is tussen Krog se verse en haar outobiografie,
- iii. dat die geheue gemanipuleer word sodat die outeur in haar outobiografiese gedigte en prosatekste selektief omgaan met dit wat sy bekendmaak en wat sy verkies om te verswyg,
- iv. dat die openbare en private aspekte van die outeur se lewensgegewens op 'n sekere wyse in die tekste gerepresenteer word,
- v. dat die verskillende vertelinstansies en sprekers en stemme wat die outeur gebruik, 'n bepaalde funksie het.

'n Sentrale teoretiese argument vir die skripsie kan soos volg geformuleer word:

'n Analise van die verhoudinge tussen die outobiografiese gegewens in Krog se gedigte en 'n *Ander Tongval* sal dit moontlik maak om tot sinvolle gevolgtrekkings te kom aangaande

- die aard van outobiografiese skryfwerk;
- die hantering en manipulering van geheue;
- die keuses wat gemaak word ten opsigte van openbaarmaking en verswyging; en
- die gebruik van 'n verskeidenheid stemme en transformasie ter wille van die estetiese.

1.3 Navorsingsmetodes

Ten einde die verhouding tussen die "werklikheid" en die representasie daarvan in Antjie Krog se skryfwerk te illustreer, sal relevante gedigte geïdentifiseer word wat duidelike ooreenkomste toon met die outobiografiese inligting in *'n Ander Tongval*. 'n Noukeurige analise sal gemaak word ten einde sinvolle gevolgtrekkings te kan maak ten opsigte van die private en openbare, die geheue en daarmee saam die manipulasie van herinnering, asook sprekers en stemme.

Vir die teoretiese raamwerk van die studie word gebruik gemaak van die insigte in bronne soos *Borderlines Autobiography and Fiction in Postmodern Life Writing* deur Gunnthórunn Gudmundsdóttir, *Beyond Borders – Re-defining Generic and Ontological Boundaries* deur Ramón Pío-Alastrué, *Identity and difference* deur Kathryn Woodward en *Documents of Life 2* deur Ken Plummer. Eersgenoemde bron is veral relevant, aangesien dit kernkonsepte waarop die studie gerig is, ondersteun en motiveer. Daar sal veral gebruik gemaak word van konsepte soos representasie, outobiografiese skryf, geheue, stem en aspekte rondom die belewenis en representasie van die private en openbare aspekte van belewenis.

1.4 Struktuur van die skripsie

Die eerste hoofstuk van die skripsie bevat die kontekstualisering, die probleemstelling en doelstellings van die studie, asook 'n verkenning van die teorie wat gebruik word en wat dien as riglyn vir die keuse van die relevante gedigte en ooreenstemmende prosatekste wat in die volgende hoofstukke bespreek sal word.

Die daaropvolgende hoofstukke sal die problematiek rondom geheue, die openbare en die private sfeer, asook die stem in die outobiografiese tekste in Krog se werk ondersoek. In die slothoofstuk word die gevolgtrekkings wat uit die teksanalises voortspruit, bespreek.

HOOFSTUK 1: Kontekstualisering, probleemstelling en doelstellings, navorsingsmetodes, struktuur van die skripsie en die teoretiese raamwerk.

HOOFSTUK 2: Analise van bepaalde gedigte uit die bundels *Dogter van Jefta*, *Otters in bronslaai*, *Jerusalemangers*, *Lady Anne* en *Gedigte 1989 - 1995*, telkens in samehang met die ooreenstemmende gedeelte uit 'n *Ander Tongval*.

HOOFSTUK 3: Analise van bepaalde gedigte uit *Kleur kom nooit alleen nie*, telkens in samehang met die ooreenstemmende gedeelte uit 'n *Ander Tongval*.

HOOFSTUK 4: Gevolgtrekkings

1.5 Teoretiese raamwerk

1.5.1 Inleiding

In hierdie afdeling word 'n aantal belangrike eienskappe van die outobiografie as genre bespreek. Daar sal onder meer aandag gegee word aan die verskil tussen egodokumente en egoliteratuur asook aan verskillende aspekte van die aard van outobiografiese skryf, waaronder die hantering en manipulerings van die geheue, die problematiek van die hantering van die private en openbare sferes en die representasie daarvan en die implementering van verskillende stemme in 'n outobiografiese teks. Die fokus val op die manipulasie van verhalende stof met die oog op die estetiese of literêre vormgewing en die bespreking is afgestem op die ondersoek van hierdie eienskappe van outobiografiese tekste in die oeuvre van Antjie Krog.

1.5.2 Outobiografiese skryfwerk

In die literatuur bestaan daar verskillende omskrywings van die outobiografie waarin verskillende aspekte van die genre bespreek word en die fiksionele element word deurlopend genoem. In *Literêre terme en teorieë* word outobiografie omskryf as "die lewensbeskrywing van 'n mens deur homself", maar dit word ook duidelik gestel dat die outobiografie nie 'n betroubare dokument is nie (Cloete, 1992: 361). In *A Dictionary of*

Literary Terms beweer Johnson dat die persoon self sy lewensverhaal die beste kan vertel, maar hy wys ook daarop dat 'n mens se geheue nie altyd betroubaar is nie en beklemtoon die feit dat elkeen slegs onthou wat hy wil en dat die waarheid soms verdraai word om die individu te pas, of ter wille van harmonie (Cuddon, 1977: 63).

Die beklemtoning van die fiksionele word beskou as 'n postmodernistiese eienskap van die outobiografie en wanneer daar sprake is van fiksionele elemente, word daar gepraat van 'n outobiografiese roman (Cloete, 1992 : 361). Van Gorp (1984) noem dit "verbeeldingselementen" (Lexicon van literaire termen). Hierdie vervaging van grense is reeds in 1975 deur Raymond Federman (in Ramon Plo-Alastrué, 2002:9) voorspel:

... he announced that in the fiction of the future, all the distinctions between the real and the imaginary, between the conscious and the subconscious, between past and the present, between truth and untruth, would be abolished.

In 'n onderhoud wat Stephanie Nieuwoudt met Krog gevoer het pas nadat *A Change of Tongue* verskyn het, sê sy dan ook dat 'n outobiografie dikwels fiksie is en dat die skrywer daarvan gewoonlik dink dat daar maar gelieg kan word. Om aan te sluit by Johnson se stelling hierbo, sê sy verder sy wou gehad het dat wat sy skryf persoonlik moes klink, maar sy wou terselfdertyd elke individu se privaatheid respekteer (*Naweek-Beeld*, 2003).

Abrams (1988) wys in *Glossary of Literary Terms* daarop dat die onderskeid tussen outobiografie en fiksie die afgelope jare vervaag het omdat skrywers hulself by name in hul romans inskryf. So wil Krog nie hê dat 'n *Ander Tongval* of *A Change of Tongue* streng as 'n outobiografie geklassifiseer moet word nie, maar haar ma, Dot Serfontein, word nogtans by name genoem, asook ander familieleden en vorige kollegas.

Van Luxemburg *et al.* (1981:44) sluit hierby aan met die siening dat dit soms moeilik is om te onderskei tussen fiksionele en nie-fiksionele tekste en hy verwys dan veral na die outobiografie van 'n skrywer. Dit is moontlik dat die skrywer sekere dinge versin of anders voorstel. Die leser moet dan uiteindelik self bepaal of hy die werk gaan lees as

fiksie of nie-fiksie. Krog sê dan ook oor *A Change of Tongue* dat verskeie mense na 'n onderhoud met 'n radiostasie ingebel het om te sê dat hulle hul eie lewe in die boek gelees het. "Dit is heeltemal useless om só te werk dat ander hul nie met my werk kan identifiseer nie" (*Naweek-Beeld*, 2003).

Paul John Eakin (1985:10) redeneer dat die gebruik van fiksie in 'n outobiografie nie weggewens kan word nie en dat 'n verskoning vir die gebruik daarvan nie nodig hoef te wees nie, aangesien dit billik is om te aanvaar dat alle outobiografieë 'n mate van fiksie bevat. Net so is dit ook nodig om te erken dat alle fiksie in 'n mate outobiografies is. Eakin (1985:275) wys verder daarop dat die gewildheid van outobiografieë dui op 'n duidelike behoefte, by skrywers sowel as die leserspubliek, vir 'n letterkunde van die self.

Morgan en Hall (1991:5) voer aan dat "ek-skryfwerk" veral in die laat twintigste eeu die aandag van beide skrywers en lesers geniet. Sekere kontemporêre kritici soos onder andere Eakin hierbo, gee duidelik te kenne dat alle letterkunde, hetsy poësie, fiksie, drama, filosofiese essays en selfs literêre kritiek, in 'n mate sekere outobiografiese aspekte bevat. Hiermee saam word daar geleidelik weggedoen met die siening van outobiografie as aparte genre wat dit veral van fiktiewe skryfwerk onderskei en 'n nuwe soort outobiografiese skryf het ontstaan waar skryfwerk nie as suiwer outobiografies óf as suiwer fiksie gereken word nie, maar eerder 'n vermenging van die twee: vandaar die term *outobiografiese fiksie*.

1.5.3 Egodokumente en egoliteratuur

Ena Jansen begin haar inleiding in die uitgawe van *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans* (Junie 2002) wat spesifiek aan navorsing oor egodokumente gewy is, met 'n aanhaling uit die gedig "Slot" uit *Lady Anne* van Antjie Krog:

My pen tree vir my lewe in die bresse
en teken aan die tye ...

en in die derde strofe:

Dié is saamgestel uit wat dagboeke
en briewe rep: nie alles waar nie –
ek moes baie jok en verkort, ...

In hierdie gedig kom die kerneienskappe van egodokumente en egoliteratuur soos in die vorige paragraaf uiteengesit, duidelik na vore.

Dit is in die eerste plek belangrik om te let op die onderskeid tussen egodokumente en egoliteratuur. Onder egodokumente word verstaan die hou van dagboeke, of briewe aan geliefdes ten einde die gebeure van die dag oor te dra, terwyl egoliteratuur outobiografieë insluit waarin persoonlike gevoelens weergegee word en waarin daar dan, soos in bogenoemde gedig, gejok en verkort kan word. In egoliteratuur vind daar meestal duidelike "estetiese" manipulering plaas omdat die skrywer literêre oogmerke het met die teks. Visagie (2003:155-156) wys egter daarop dat die lewensverhale van mense sonder 'n literêre agtergrond (egodokumente), tans met dieselfde belangstelling bestudeer word as outobiografieë van literêre figure wat 'n hoë mate van estetiese beheer oor hulle tekste het (egoliteratuur).

Oor egodokumente verwys Jansen na Nederlandse projekte wat aangetoon het dat baie van die dagboeke wat deur mans geskryf is, verder gevoer word deur hul vrouens of kinders en op so 'n wyse kom daar 'n geskiedenis van 'n familie tot stand. In hierdie dagboeke is daar nie sprake van 'n soektog na 'n eie ek, soos in 'n outobiografie nie, maar gaan dit eerder oor die totstandkoming van 'n kollektiewe identiteit (Jansen, 2002:3). Daar kan dus hierna verwys word as 'n etno-outobiografie omdat die geskiedenis van 'n kulturele groep so opgeteken word.

Daarteenoor kan postmodernistiese egoliteratuur beskryf word as lewensbeskrywings, 'n meer eksperimentele vorm van die outobiografie waar die estetiese voorop staan en waar daar meer kreatief omgegaan word met outobiografiese gegewens (Van Vuuren, 2004:95).

1.5.4 Geheue

Uit hierdie kursoriese bespreking van outobiografiese skryf volg dat geheue – en herinnering – 'n groot rol speel in hierdie tekste. Leszek Drong (1999:110) beweer dat geheue die onderwerp van elke outobiografie is, menende dat "die onderwerp" tweeledig van aard is, naamlik die hooftema van die teks, asook die persoon self wat in die teks uitgebeeld word.

Volgens Burger (2003b:160), in sy artikel oor Karel Schoeman se *Die laaste Afrikaanse boek*, is die aard van geheue " 'n subjektiewe belewenis" wat " 'n selektiewe geheue" en "gedeeltelike optekening" insluit. Met ander woorde, die skrywer skryf oor sy eie belewenis soos dit onthou word, maar alles word nie onthou nie en slegs 'n gedeelte word opgeteken. 'n Mens kan dieselfde aflei uit 'n *Ander Tongval*. Daar sal later in hierdie skripsie ondersoek ingestel word na die rol en aard van die geheue in 'n *Ander Tongval*.

Gudmundsdóttir (2003:9) is van mening dat die verlede in 'n outobiografie altyd in 'n mate 'n "verbeelde" verlede is. Sy brei hierop uit deur te sê dat verbeelding nodig is om die verlede weer te gee omdat die geheue tekortskiet:

Gaps in the narrative – the space where forgetting impinges on the writing – are an inevitable feature of any text of remembrance.

Die ingewikkelde aard van geheue word gedemonstreer deur skrywers van outobiografieë se erkenning dat dinge dalk anders mag gebeur het as wat hulle onthou, of selfs met iemand anders as die skrywer self. Dit kom ook aan die lig dat herinnering

nie in isolasie plaasvind nie, maar geraak word deur die omgewing en gemeenskap waarin die skrywer hom/haar bevind (Gudmundsdóttir, 2003:53). Laasgenoemde stelling blyk veral waar te wees ten opsigte van Krog in *'n Ander Tongval* waar die bekende omgewing en gemeenskap van haar jeug haar noop om te skryf oor haar herinneringe.

Volgens Gudmundsdóttir (2003:54) is die belangrikste aspek wat 'n skrywer in gedagte moet hou by die skryf van 'n outobiografie dat daar slegs een tipe onthou ter sprake is, naamlik die ordening van herinneringe sodat dit nie net by die skrywer aanklank vind nie, maar ook by die leser. Plummer (2001:45) sluit hierby aan:

... memories get attached to particular groups and provide group stories of how things are or were. In many ways, memories are our best stories – the ones we come to tell most habitually and most routinely to others.

1.5.5 Geheue en representasie

Gudmundsdóttir (2003:11) ondersoek verder die verband tussen geheue en fiksie in outobiografiese skryfwerk. Hierdie ondersoek word gedoen aan die hand van bekende internasionale skrywers wat outobiografieë, of boeke met 'n outobiografiese aard, geskryf het. Sy glo daar is hoofsaaklik drie hoofareas waar daar 'n wisselwerking tussen geheue en fiksie is, naamlik die neerskryf van dit wat jy onthou, dit wat jy vergeet, of dalk doelbewus uitlaat en die verband tussen die private en openbare gebeure.

Philipp Wolf (2002:22) redeneer dat geheue fundamenteel representasie is omdat geheue die kennis of verwagting van dit wat nie teenwoordig is nie, veronderstel. Die funksie van geheue lê dus hoofsaaklik in die vermoë om op te roep, te onthou en te representeer.

Die seleksie of weglating van materiaal deur Krog dui op 'n bepaalde manier van omgaan met herinneringe. By die lees van *'n Ander Tongval* – veral die gedeeltes oor

haar jeug – kom 'n mens agter dat sekere herinneringe uitstaan omdat sy alreeds daarvoor gedig het, soos haar eerste bewuswording van die seun in haar klas (Krog, 2005:36). Dit is egter ook opvallend dat sy in die outobiografie glad nie skryf oor haar eerste huwelik nie; trouens, daar is geen ooreenkomste met gedigte uit die drie bundels (*Januarie-suite*, *Bemide Antarktika* en *Mannin*) wat in 'n groot mate handel oor haar verhouding en huwelik met haar eerste man nie. Volgens Gudmundsdóttir (2003:12) wil dit voorkom of skrywers van outobiografieë dikwels gewillig is om party dinge te onthou en openbaar te maak, maar onwillig is om te skryf oor ander aspekte van hulle lewens: "The writing process reveals a need to confirm or deny memories."

Leigh Gilmore (1994:68) wys daarop dat die onderwerp van 'n outobiografie 'n representasie van die self is en nie die outobiograaf self nie en daarom beskou baie kritici hierdie "self" as fiksie. Dit is daarom belangrik om ag te slaan op Krog se woorde in die erkennings van *'n Ander Tongval* dat die "ek" selde sy is.

1.5.6 Seleksie

Die seleksie van herinneringe waaroor Krog in *'n Ander Tongval* skryf, is insiggewend. In Deel 1, " 'n Dorp", wil dit voorkom of die terugkeer na haar tuisdorp om navorsing te doen vir 'n artikel, herinneringe aan haar jeug losmaak wat sy nie kan ignoreer nie en sy integreer hierdie jeugherinneringe dan in die teks. By die lees daarvan kry 'n mens die gevoel dat sy slegs skryf oor sekere gebeure, soos haar belangstelling in boeke en bewuswording van die natuur, veral die rivier; ook hoe sy begin skryf het en haar ma se kommentaar daarop, haar eerste liefdesverhouding en haar eerste politieke bewuswording.

Die feit dat sy nie oor alles skryf nie, steun Gudmundsdóttir (2003:12) se volgehoue teorie dat "vergeet" 'n belangrike deel van die outobiografiese skryfproses uitmaak. Die skrywer selekteer sekere herinneringe bo ander en gee haar weergawe daarvan. Om dit alles saam te vat, volstaan ek by Gudmundsdóttir (2003:32) se definisie dat 'n

outobiografie beskryf kan word as 'n aktiewe proses van onthou, maar dat die representasie daarvan nie altyd 'n gladde vloei van herinneringe meebring nie – daar is talle struikelblokke waar die vergete herinneringe sigbaar word.

1.5.7 Die private en openbare

Dit is voorts belangrik om vas te stel wat die funksie van 'n outobiografie is. In die meeste gevalle – soos ook die geval met *'n Ander Tongval* – gaan dit nie net oor die opteken van 'n lewe nie, maar oor die vestiging van 'n identiteit binne 'n bepaalde samelewing. Krog het nie *'n Ander Tongval* geskryf met die idee dat dit 'n outobiografie is nie, maar in haar soeke na antwoorde oor verandering en hoe dit die omgewing en mense rondom haar raak, het dit baie persoonlik geword. Die samelewing waarin die skrywer woon, word dus ook aangespreek in sy/haar herinneringe. Gudmundsdóttir (2003:45) som dit soos volg op:

Remembering is not only a personal matter necessary for our sense of identity and mental well-being, it is also a very public matter, formed by social situations and often politically contentious. Our lives are intricately and sometimes drastically linked to and/or inseparable from what happens in the society we live in.

Krog beskryf haar boek as 'n huldeblyk waarin sy aantoon hoe 'n gewone lewe verryk kan word deur die verskeidenheid mense wat haar pad kruis. Sy verleen 'n stem aan hierdie mense deurdat sy hul stories vertel, maar om dit te kan doen moet sy daarmee identifiseer deur te put uit haar persoonlike lewe wat dikwels private en intieme detail insluit. Sy erken dan ook dat die versoeking groot is om hierdie detail te verswyg omdat dit privaat is, maar sy glo dat haar lojaliteit eerstens lê by wat sy, as skrywer, wil sê, al moet sy dikwels ongenaakbaar wees in wat gebruik moet word om daarby uit te kom (Du Plessis, 2003).

Die tema van *'n Ander Tongval* is verandering. Dit is miskien meer opvallend in die Engelse titel, *A Change of Tongue*, waarin die woord "change" pertinent is. Die transformasiegegewe is ook aanwesig in die tongvis-metafoor soos gesuggereer deur

die voorblad, Hierdie verandering is tweeledig omdat dit oor persoonlike verandering sowel as politieke verandering gaan. Gudmundsdóttir (2003:50) beweer dat 'n mens se houding en persepsie van die verlede in 'n groot mate gevorm word deur veranderende persepsies in die gemeenskap oor of iets verloor of gewen is; politieke verandering; en natuurlik persoonlike ervarings. Deurlopende wisselwerking tussen openbare en private herinneringe word dus aan die orde gestel en die een vorm die ander.

In Krog se geval is dit die gemeenskap van haar jeug, maar ook die plattelandse gemeenskap, wat onder die loep kom. In 'n resensie van *A Change of Tongue* word die gemeenskap meer volledig beskryf:

... die Kroonstad van haar voorsate, haar ouers, haar grootwordjare, haar jare as township-onderwyseres, maar ook van haar swart kollegas uit die struggle, plaaswerkers en swart inwoners van Kroonstad en sy township ... (Rossouw, 2003).

Volgens haar is dit veral in hierdie klein dorpie waar verandering waarlik sigbaar is en waar 'n mens die wyse waarop verandering plaasvind, al dan nie, begin verstaan (Du Plessis, 2003).

In 'n *Ander Tongval* skryf Krog oor haar betrokkenheid by openbare aangeleenthede soos haar verslaggewing oor die Waarheids- en Versoeningskommissie, haar optrede op 'n Suid-Afrikaanse konferensie oor rassisme en haar deelname aan 'n poësiekaravaan in Wes-Afrika (Rossouw, 2003). Sy doen egter nie net verslag nie, maar gee op estetiese wyse vorm aan hierdie gegewens. Hierdie werkswyse sluit aan by Gudmundsdóttir (2003:54) se siening dat 'n skrywer se verbintenis met openbare sake ("public events") as inspirasie kan dien vir outobiografiese skryfwerk.

1.5.8 Identiteit

In 'n artikel oor die lees van outobiografie, ondersoek Paul John Eakin (2004) die verband tussen identiteit en die vertel, of skryf, van 'n lewensverhaal:

... autobiography is not merely something we read in a book; rather, as a discourse of identity, delivered bit by bit in the stories we tell about ourselves day in and day out, autobiography structures our living (Eakin, 2004:122).

Krog bevestig hierdie verband as sy verklaar dat sy skryf en lees om te kan asemhaal en dat sy in *A Change of Tongue* (dus ook in *'n Ander Tongval*) haar eie ervarings verwoord omdat sy dit nie op 'n ander plek gelees kry nie (Parker, 2003). Haar identiteit word dus bepaal deur die verlede en haar vermoë om oor haar ervarings te skryf. Burger (2003b:162) ondersoek ook die verband tussen geheue en identiteit by Karel Schoeman en beweer onder meer dat 'n individu se bestaan grootliks bepaal en gevorm word deur herinneringe aan die verlede.

Identiteit word egter in 'n mate gevorm deur die gemeenskap en die verband tussen die individu en die mense. "Identity gives us an idea of who we are and of how we relate to others and to the world in which we live" (Woodward, 1997:1). In *'n Ander Tongval* kom dit duidelik na vore dat Krog se identiteit in 'n groot mate gevorm is deur die gemeenskap van Kroonstad waarin sy grootgeword het. Dit wil voorkom asof haar terugkeer na die dorp 'n hernude bewuswording van haar identiteit aanwakker wanneer sy in deel een " 'n Dorp", skryf oor haar ontwaking as skrywer en daarmee saam haar verhouding met haar ma, haar seksuele bewuswording, haar verknogtheid aan die omgewing, die rivier, die plaas en dan ook haar politieke bewuswording.

Dit is interessant om by hierdie punt kennis te neem van die mees aanvaarbare siening oor die verskil tussen manlike en vroulike outobiografiese skryfwerk. Volgens Mary Mason (Neuman, 1991:2) lê mans veral klem op hul individualisme, terwyl vroue hul

identiteit bepaal in terme van hul verhouding met die mense om hulle. Hierdie siening word dan ook duidelik bevestig in *'n Ander Tongval*.

Dit is opvallend dat Krog se vertellings gegrond is in die tradisie waar die geskiedenis van Kroonstad, die Serfonteins en die Krogs onder die loep geneem word: met ander woorde, sy vertrek vanuit 'n blik op haar herkoms. Dit word ook duidelik dat sy deel van 'n verteltradisie is en sy sluit dan ook aan by haar ma, Dot Serfontein, se skryftradisie (Nieuwoudt, 2003). Woodward (1997:3) wys daarop dat identiteit gewortel is in die gemeenskaplike waarheid van 'n gedeelde geskiedenis. In *'n Ander Tongval* ontken Krog nie haar geskiedenis of tradisie nie, maar sy omhels dit eerder omdat dit deel is van wie sy is.

Hoewel die subjektiewe ervarings in *'n Ander Tongval* wat daaraan 'n outobiografiese inslag verleen, voorop staan, kom dit duidelik na vore dat dit nie Krog se siening oor die politieke veranderinge in die land beïnvloed nie. Hierdie gevoel word baie gepas deur Gilroy (1997) ondervang:

Principally, identity provides a way of understanding the interplay between our subjective experience of the world and the cultural and historical settings in which that fragile subjectivity is formed. (1997:301.)

1.5.9 Die verteller

In die erkennings by *'n Ander Tongval* gee Krog erkenning aan die Vrystaatse storievertellers en stel dit duidelik: "die 'ek' is selde ek" (2005:407). Hieruit kan 'n mens aflei dat die ek-verteller in die boek 'n stem gee aan verskillende mense om sodoende hul wedervaringe weer te gee. Hierdie gebruik is nie nuut by Krog nie; in *Country of My Skull* (1998) gee sy aan die mense wat voor die WVK getuig 'n stem en in die digbundel, *Kleur kom nooit alleen nie* (2000) is daar 'n verskeidenheid van stemme wat gehoor word. Buiten hierdie twee onlangse tekste het sy reeds in vorige bundels van verskillende stemme gebruik gemaak, soos byvoorbeeld die stem van Lady Anne

Barnard in *Lady Anne* (1989) en in die gedigsiklusse "Die Jerusalemangers" en "Die Leeu en die Roos" in onderskeidelik die gelyknamige bundel, *Jerusalemangers* (1985) en in *Otters in bronslaai* (1981). In "Die Leeu en die Roos" verleen sy aan die Voortrekkervrou, Susanna Smit, 'n stem.

In 'n artikel oor *Kleur kom nooit alleen nie* bespreek Viljoen (2002:27) die gebruik van verskillende stemme in die bundel uitvoerig en maak die gevolgtrekking dat daar by Krog die drang is om 'n dialoog met ander Suid-Afrikaners en Afrikane te vestig. Dit is duidelik dat hierdie "drang" dan ook daartoe gelei het dat sy in *'n Ander Tongval* aan verskeie mense 'n stem gee om sodoende die transformasieproses in die land vanuit verskillende hoeke te belig.

In die voorwoord van 'n uitgawe van die Amerikaanse tydskrif *NARRATIVE* (2005:3) wat gewy word aan die verskillende stemme in narratiewe tekste, word die stem onder andere verbind met vrae oor mag en ideologie. Die volgende vrae word gevra: wie kry 'n stem en hoekom? Is hy of sy belangrik en verteenwoordigend genoeg? Daar word verder geredeneer dat verskillende sosiale groepe bepaalde maniere van praat en skryf het en dat taal die ideologiese bagasie van die dominante groep uitbeeld. Daarom is dit geslaagd om verskillende stemme en hul ideologieë in gesprek te laat tree.

In *'n Ander Tongval* slaag Krog daarin om mense van verskillende groepe in gesprek te laat tree sodat elkeen se ideologie na vore kom, hetsy die (oorwegend blanke) mense van die platteland of dié wat sy ten tye van die "struggle" leer ken het.

1.6 Slot

In die volgende hoofstukke van hierdie skripsie sal die manifestasie van bogenoemde aspekte in Krog se verse en haar outobiografiese werk meer indringend bestudeer word.

HOOFSTUK 2

Analise van bepaalde gedigte uit die bundels *Dogter van Jefta*, *Otters in bronslaai*, *Jerusalemgangers*, *Lady Anne* en *Gedigte 1989 - 1995*, telkens in samehang met die ooreenstemmende gedeelte uit 'n *Ander Tongval*

2.1 Inleiding

Antjie Krog se poësie kan tematies ingedeel word in gedigte oor die liefde en haar verhouding met die geliefde; gedigte oor haar familie en gesin en dan die ideologiese gedigte wat aanvanklik net oor die geskiedenis van die land gaan. Geleidelik en toenemend word die geskiedenis en politiek egter vermeng, en die uitvloeisel daarvan is gedigte waarin sy haar sterk uitspreek oor aktuele en sosiale kwessies in die land. Dit is ook belangrik om te verwys na die landskapsverse wat deurlopend in haar oeuvre voorkom, omdat sy onlosmaaklik deel is van haar omgewing. Omdat sy tot 'n groot mate outobiografies skryf, is daar duidelike ooreenkomste tussen baie van haar gedigte en die prosateks 'n *Ander Tongval*. In hierdie hoofstuk word daar aan die hand van bogenoemde tematiese indeling ondersoek ingestel na die ooreenkomste en verskille tussen sekere gedigte en die representasie van dieselfde inhoud in 'n *Ander Tongval*.

Ten einde die verband tussen die gedigte en outobiografiese prosateks aan te toon, sal daar 'n intensiewe studie gemaak word van geselekteerde gedigte uit haar bundels wat oor bogenoemde temas handel en die ooreenstemmende insidente in die prosateks. Daar sal onder meer aandag gegee word aan die feit dat die geheue onbetroubaar is, dat wat onthou word, gemanipuleer word sodat die outeur in haar outobiografiese gedigte en prosateks selektief omgaan met dit wat sy bekendmaak en wat sy verkies om te verswyg. Daar sal ook gekyk word na die private en openbare aspekte van die outeur se lewensgegewens en hoe dit in beide soorte tekste gerepresenteer word. Die verskillende vertelinstansies en sprekers en stemme het ook 'n bepaalde funksie.

2.2 Liefdes- en verhoudingsgedigte

Krog se debuutbundel, *Dogter van Jeffa* (1984), verskyn in haar matriekjaar en bevat onder andere 'n aantal liefdes- en verhoudingsgedigte met die skool en haar tuisdorp as milieu. In die liefdesgedigte verwys sy telkens na 'n seun in haar klas wat haar onmiddellik opval en met wie sy bevriend raak. Hy dien dan ook as inspirasie vir die liefdesgedigte in die bundel.

Die eerste gedig wat na die seun verwys, is "Omdat" (Jeffa:19)¹. Met hierdie gedig wil die digter duidelik te kenne gee hoe belangrik hul vriendskap vir haar is. Die feit dat sy vir hom 'n kers brand verleen 'n religieuse element aan die gedig wat dan ook deur die slotwoorde beklemtoon word: "hy sê dankie en hy bid vir jou". Die seun het as't ware tot haar redding gekom deur haar uit haar selfbewuste kokon te haal: "omdat jy my pouses uit die / biblioteek kom haal". Hy aanvaar haar en is lief vir haar ten spyte van uiterlike tekortkominge: "t.s.v. my dimpelbene en die/ ryp puisies wat op my wange kors." Cloete *et al.* (1980:218) verwys na "Omdat" asook die gedigte "Waarom?", "Agter die Engelse Kerk" en "Paartie" waar talle versreëls met die lidwoorde "die " en " 'n" eindig, as gedigte met 'n oop slot. "Hieruit vloei voort dat hierdie gedigte iets baie eenvoudigs het, iets baie gewoons in hul vorm en in die onbenullige sake wat hulle liefhet en noem ...". Die titel "Omdat" word ook as "gewoon" beskryf. Hiermee wys Cloete *et al.* (1980:218) daarop dat sy op 'n besondere wyse daarin slaag om die gewone na poësie te transformeer.

In die tweede en derde strofe lê sy klem op die seun se teenwoordigheid en ondersteuning, ten spyte van wat ander sê en in die vierde strofe is sy dankbaar vir sy begrip as sy haar onttrek. Haar waardering vir sy vriendskap, "al skinder almal ..." (strofe 3), en sy begrip, "omdat jy verstaan as ek weg van jou kring" (strofe 4), word beklemtoon deurdat dit in afsonderlike strofes geplaas word.

¹ Jeffa verwys na KROG, Antjie. 1984. Eerste gedigte. Kaapstad: Human & Rousseau.

Daar is minstens twee opvallende verwysings na bogenoemde gedig in *'n Ander Tongval*. In die tweede gedeelte van haar jeugherinneringe skryf sy: "Hy leun oor haar om aan te dui waar haar wiskundesom verkeerd gegaan het" (Tongval:36)² en later: "Daardie duim, dink sy, het vanoggend 'n pen vasgehou in die wiskundeklas en vir my 'n stuk van sy brood afgebreek pouse" (Tongval:118).

Hoewel die detail van die gedig nie as sodanig in die boek beskryf word nie, word die belangrikheid van die seun se teenwoordigheid in haar lewe bevestig wanneer sy skryf oor haar eerste bewuswording van hom in *'n Ander Tongval*. Sy beskryf hom as blou:

Om uitgesmelt te word in blou in. Om verlange te vertaal in die blou losraak ... Om glipglad gebore te staan in bloute. Om met die opkyk, ... uit verdrinking te breek tot reg in die oopste hart van blou. (Tongval:36.)

Hierdie intensiteit waarmee sy die seun in die outobiografie beskryf – veral die blou van sy oë – word nie met dieselfde intensiteit in haar eerste gedigte weerspieël nie. Hoewel sy telkens in hierdie eerste liefdesgedigte na sy oë verwys, is die enigste verwysing na sy blou oë in die gedig "Waarom?" (Jefta:27): "met jou oë windblou en groot ...". Dit wil voorkom of die herinnering van daardie eerste ontmoeting met die jare verdiep het en dat die blou van sy oë in haar onderbewuste bly vassteek het. Daar het as't ware transformasie van sy blou oë plaasgevind.

Sy verwys eers weer in die vyfde bundel, *Otters in bronslaai* (1981), na die blou van sy oë. Met die skryf van hierdie bundel is Krog getroud met die geliefde waaroor sy in haar eerste bundel gedig het. Na 'n kort huwelik met die pianis Albie van Schalkwyk tree sy in die huwelik met die argitek John Samuel (Kannemeyer, 1983:499). Die naam val dadelik op omdat sy die gedig "Ek wil" (Jefta:23) in *Dogter van Jeffa* aan hom opdra, asook die tweede afdeling – "Daar loop die otters paar en paar / mannetjie en wyfie bymekaar" – van *Otters in bronslaai* wat onder andere gedigte oor haar verhouding met haar man bevat.

² *Tongval* verwys na KROG, Antjie. 2005. *'n Ander Tongval*. Kaapstad: Tafelberg.

In hierdie gedigte verwys sy telkens na die blou van sy oë: "in jou servetblou oë" ("slaai", Otters:29)³; "jou oë matroosblou destyds/ glans wit en blou porselein" ("my tyd is verby", Otters:31); "as ek roteer om jou oë/ (na al die jare nog 'n bitsige blou)" ("ode to a perfect match", Otters:32) en twee verwysings in "ballade vir 'n 5-jarige huwelik" (Otters:46): "jou oë penblou en skerp ..." en verder, "cocktails met mekaar se oë versier:/ blou marachino-kersies ...". In hierdie bundel word sy oë meestal in huishoudelike terme beskryf, aangesien dit die milieu is waarin sy haar toe bevind het en waaroor sy hoofsaaklik gedig het.

In die eerste herinneringe aan die seun in 'n *Ander Tongval* (Tongval:36) val sy dun pols en sy vingers om die potlood haar op. In *Otters in bronslaai* verwys sy ook weer hierna: "jou polse dun soos vurke" ("my tyd is verby", Otters:31) en "jou hande korreleer presies die argitektoniese opsny" ("ballade vir 'n 5-jarige huwelik", Otters:46). Daar is verder 'n noemenswaardige aantal herinneringe waaroor sy in 'n *Ander Tongval* skryf, wat in hierdie bundel inslag vind en wat later bespreek sal word.

Krog se eerste kennismaking met die seun kom in die nege en twintigste gedeelte oor haar jeug (Tongval:111) in 'n *Ander Tongval* weer onder die loop: "Sy vat dit en toe sy opkyk, stap sy in sy oë in. Verblind bly sy kyk en kyk. Sy word warm en koud. Asof sy bestraal word met blou." Hierdie tweede beskrywing is minder intens en poëties as die eerste herinnering (Tongval:36), maar is funksioneel aangesien dit haar tot 'n reeks liefdesgedigte aanspoor: "... en sy val vooroor in poësie in" (Tongval:112). Na die seun vir haar 'n gedeelte van 'n Beatles-liedjie gesing het, wil sy vir hom iets terug sê:

Wat sy vir hom wil sê, kry sy nie in boeke nie. Sy vat 'n potlood, skryf:

Jy het vir 'n oomblik in die deur van jou oë kom staan
Nou loop ek daglank deur my hart en hoor jou naam

³ Otters verwys na KROG, Antjie. 1981. *Otters in bronslaai*. Kaapstad: Human & Rousseau.

Bogenoemde reëls is opgeneem in die gedig "Waarom?" (Jefta:27), maar die eerste reëls wat sy vir die seun in 'n *Ander Tongval* skryf, verskil egter van die gedig in die opsig dat dit nie in vraagvorm is nie, maar meer soos 'n liefdesverklaring klink wat rym. Dit is belangrik om daarop te let dat daar verse in die outobiografie voorkom wat verskil van vroeër gepubliseerde verse. Hierdie verskil kan daaraan toegeskryf geword dat sy by die skryf van 'n *Ander Tongval* as meer ervare digter veranderinge aan haar eie werk aanbring. Die volgende reël wat sy skryf, verskyn bykans net so in die gedig: "Jou oë is windblou en groot soos hartseer".

In die gedig "waarom?" vra sy twee vrae. In die eerste strofe vra sy: "Waarom het jy vandag aan my hand gevat?". Sy wil met hierdie vraag by hom weet of sy gevoelens opreg is aangesien sy hom sien as 'n toevlug na wie sy haar in haar hartseer en onsekerheid sou kon wend. In die tweede strofe: "Waarom het jy vandag vir 'n oomblik / in die deur van jou oë kom staan?" wonder sy oor dit wat sy in sy oë gesien het. Sy bly steeds onseker en is huiwerig om haar gevoelens bloot te lê. Haar twyfel en huiwering word beklemtoon deur die herhaling van "daelank".

Die verskil in woordgebruik in die gedig "Geslote hek" (Jefta:20) en die herinnering aan die skryf daarvan in 'n *Ander Tongval* is opvallend. In die gedig vra sy, "Laat my tog eenmaal deur die / heinings van jou oë breek," terwyl sy in haar herinnering skryf: "Laat my tog deur jou bloute breek". Dit is opvallend dat die gedig meer afgerond is ten opsigte van taal en tegniek ("sodat ek kan weet / of dit vir my is / vir wie jy wit jasmyn kweek") en uit vyf reëls bestaan, terwyl die gedeelte wat in 'n *Ander Tongval* geskryf is slegs uit twee reëls bestaan en die gevolg is van taal wat uit haar vloei (Tongval:112). Dit verduidelik die foutiewe gebruik van die betreklike voornaamwoord, "wat", in plaas van "vir wie" ("... dit vir my is wat jy wit jasmyn kweek"). Sy haal dan ook in die herinnering die "wit" uit ter wille van die ritme en omdat "jasmyn anyway wit is", maar in die gedig het die "wit" behoue gebly.

Daar is slegs 'n vae ooreenkoms tussen die volgende gedig, "Alles is besig om verby te gaan" (Tongval:113), wat sy in *'n Ander Tongval* skryf en die gedig "Afskeid" (Jefta:28). In eersgenoemde gedig skryf sy oor hoe die jaar besig is om verby te gaan vir hulle en die suggestie van 'n afskeid wat voorlê, is onderliggend. Hierdie suggestie word 'n werklikheid in die gedig "Afskeid" wat dan in die bundel verskyn. Die woorde wat naastenby ooreenkom is: "En met 'n vae gebaar van trane / Staan ons voor mekaar." ("Alles is besig om verby te gaan"), teenoor "ons staan stil bymekaar / ons oë rou" ("Afskeid").

Die volgende kort drie reëls wat in *'n Ander Tongval* (Tongval:113) verskyn, staan bykans net so in die gedig "Hoe ver is eendag?" (Jefta:26):

Hou my vas
Draai my rond
Ek proe die vier seisoene in jou mond

teenoor:

Ag hou my vas; draai my rond
ek proe die aarde in jou mond

In *'n Ander Tongval* is die drie reëls deel van die liefdesgedigte wat uit haar "vloei" nadat sy die seun ontmoet het, terwyl dit in "Hoe ver is eendag?" die tweede kort strofe uitmaak. In die eerste strofe van hierdie gedig word daar besin oor die ouderdom en hul samesyn – van daar dan ook die titel. Die feit dat die hele strofe tussen hakies geplaas is, verleen 'n terloopsheid daaraan, asof dit nog ver in die toekoms lê. Strofes 2, 3 en 4 dien as teenvoeter teen die ouderdom en is as't ware 'n viering van hul jeug, asook 'n uitnodiging om die dae van hul jonkheid te geniet: "kom voordat die jonkheid ons begewe/ kom, ag kom tog, laat ons lewe."

Krog beskryf in die drie en dertigste gedeelte van haar jeugherinneringe in *'n Ander Tongval* hoe haar ontmoeting en vriendskap met die seun alles by die skool en koshuis

En nou, wat het daar oorgebly van
 alles wat mooi was?
 'n houpie briewe, 'n poskaart
 'n foto êrens in 'n kas?
 Nee, net 'n rouplek
 waar ons twee aan mekaar vas was.

In dieselfde herinnering skryf sy die aand na aanleiding van die middag se gebeure:

roer jou voete deur die droë blare
 roer hulle, roer hulle (Tongval:114.)

Hierdie twee reëls verskyn net so in die gedig "Blare" (Jefta:11), die derde gedig in die bundel. Dit is insiggewend dat hierdie gedig in die eerste afdeling van die bundel staan en daarom 'n heel ander betekenis kry terwyl dit, volgens die herinnering in 'n *Ander Tongval*, geïnspireer is deur samesyn met die geliefde en dat sy hom in die gedig aanspreek.

Na aanleiding van die gedig se plasing in die eerste afdeling van die bundel, word dit gesien as 'n gedig wat handel oor die tyd wat verbygaan, die naderende ouderdom en die onvermydelike dood wat volg. Cloete *et al.* (1980:217) beskryf die gedig as: "... 'n fyn georganiseerde vers ... waarin iemand aangespoor word om vinnig te loop, want die dood kom." Hy noem dit 'n fyn georganiseerde vers omdat sy gebruik maak van die belangrikste sintuie om die ouderdom en dood teen te staan en die liggaam tot lewendige beweging aan te spoor. Die sintuie word ook in volgorde van belangrikheid ingespan om die progressie in die gedig te versterk:

want ruik jy die winter?
 hoor jy die ouderdom
 sien jy die rou roep van alles wat sterf?

Die gebruik van sinestesie in bogenoemde versreëls is opvallend. In *Woordkuns* (Nienaber-Luitingh & Nienaber, 1977:98) word daar beweer dat die sinestetiese beeld

soms 'n hewige emosionaliteit suggereer en dat dit veral gebruik word deur skrywers met 'n sterk sintuiglike aanleg en in uiters verfynde, suggestiewe poësie.

Die laaste herinnering in deel 1 – " 'n Dorp" – wat ooreenkomste toon met 'n gedig in *Dogter van Jefta* en waarin die geliefde 'n rol speel, is 'n verwysing na 'n partytjie ná 'n sportdag. Wanneer sy met die geliefde dans, maak sy haar oë toe met die versugting: "Miskien kan alles vir altyd so bly" (Tongval:140). In die gedig "Paartjie" (Jefta:42), koester sy dieselfde versugting:

ek kruis my arms oor jou rug
en bid teen die dag:
laat ons so bly
gelukkig in vannag

2.3 Gesins- en familiegedigte

Daar is talle verwysings na Antjie Krog se gesin asook na die plaaslewe in *'n Ander Tongval*. Haar verhouding met haar skrywer-ma kom veral ook hier aan die orde. Hoewel sy in die erkennings (Tongval:407) pertinent sê dat heelwat name verander is, dat haar pa en ma nie noodwendig haar ouers is nie en dat haar familie nie regtig bloedverwante is nie, is daar tog duidelike ooreenkomste tussen sekere van haar herinneringe en haar gedigte.

Met haar aankoms op hul ou plaas, soos dit in *'n Ander Tongval* beskryf word, is dit reeds duidelik dat sy 'n onlosmaaklike verbintenis met die omgewing het:

Ek hoor tortelduiwe soos net tortelduiwe op hierdie plaas kan klink. Mossies ... My keel voel dik en verlate. My borskas pyn met die onbeskryfbare intimiteit van hoort en verlies. Dit is my plek, dié. ... Plek wat ek al jare lank tevergeefs liefhet. Om sy veld. Om sy lug. Om sy spruite. Om sy gras en bome. Om sy horison wat elke enkele verbeelde horison in my lewe met hom saamdra. (Tongval:38.)

Sy spreek dan ook die versugting uit om net tot haar dood op die plaas te mag sit "So volkome opgelos in waar ek hoort", sonder dat dit enigsins aan haar behoort.

Hierdie liefde vir die omgewing en die gevoel van behoort, stort sy ook uit in die gedig " 'n een-dimensionele lied vir die noord-vrystaat, meer spesifiek middenspruit" (Otters:15) in die bundel *Otters in bronslaai*:

o allerliefste vlaktes van my hart
 waar ...
 ...
 soveel jare probeer ek om jou af te sterf
 om vlaktes met iets anders te bevrug
 maar elke seisoen kom ek om jou weer en weer te teken
 ...
 kan jou rooigras maande-maande in my oë blom.

Die outobiografiese gegewe in die titel van hierdie gedig is opvallend, aangesien die Krog-familieplaas se naam Middenspruit was.

Dieselfde gevoel word weergegee in die gedig "grond" (Gedigte:72)⁴ in die bundel *Gedigte 1989 - 1995*:

grond wat my nie wou hê nie
 grond wat nooit aan my behoort het nie
 ...
 grond wat ek vergeefser as vroeër liefhet

Hoewel die omgewing nie by die naam genoem word nie, kan 'n mens aanneem dat sy na die plaas verwys omdat die gedig deel is van 'n siklus natuurgedigte waarin daar na die plaas (Gedigte:71) en die Vrystaat (Gedigte:69) verwys word.

Die verwysings na rooigras ("oor rooigras mossievlerk gevlek" en "kan jou rooigras ...") in die gedig " 'n een-dimensionele lied vir die noord-vrystaat, meer spesifiek middenspruit" (Otters:15), asook in die gedig " 'n veeg rooigras so ver die oog kan lek" (Gedigte:68) is opvallend. In laasgenoemde gedig word die prag van die rooigras

⁴ *Gedigte* verwys na KROG, Antjie. 1995. *Gedigte 1989 - 1995*. Groenkloof: Hond.

besing en die gevoel van deur die gras loop, word treffend uitgebeeld deur middel van herhaling en die allitererende s-klanke:

en dit sing sy-blink sing die rooigrasstingels boontoe
 en pronkerige roesbruin sade
 skitter met springkaantjies wat spat
 en dit ritsel dit lispel enkelruig dit knetter sy en sprietseine

Die terugkerende verwysings na die rooigras in Antjie Krog se poësie dui reeds op die blywende indruk wat dit op haar maak en dit vind weer neerslag in *'n Ander Tongval* wanneer sy van haar pa se dood verneem: "Hy het my altyd gebel, Pa. Om te sê ek moet kom, hy het die rooigras nog nooit so mooi gesien soos vanjaar nie" (Tongval:396). Uit hierdie inligting kan 'n mens dus aflei dat sy en haar pa 'n liefde vir die omgewing en die natuur gedeel het, terwyl sy en haar ma hul skrywerskap gemeen gehad het.

'n Verdere verwysing na die plaaslewe in *'n Ander Tongval* verskyn feitlik identies in digvorm in *Otters in bronslaai*. In haar artikel oor "Kos en Versoening", die rede waarom sy Kroonstad toe gegaan het, beskryf sy uitvoerig hoe 'n bees geslag is in haar jeug op die plaas:

Hy sny die os keel-af ... Ek asem die bloed in my longe in. Met weelderige oorgawe spreid dit uit oor die werf, dit ontvou, dit vlak uit, dit beweeg liggies, totaal geluideloos, dit vloei in 'n wye, welige tapyt van bloed wat die grond bedek. (Tongval:90.)

Die gedig (Otters:17) dra dieselfde beeld in slegs drie reëls oor:

Die keel-af os lê langs sy binnegoed
 hy rol oor die werf geluidloos lig
 sy fluweeltapyt van bloed

Hierdie herinnering het ongeskonde gebly en sluit aan by die aangename herinneringe aan die plaaslewe. Sy sê self ná bogenoemde beskrywing:

Die slag van 'n Afrikaner-os was 'n bloeddorstige ritueel van deel, 'n vertoning van vaardigheid, 'n oorvloed van indrukke. Ek onthou dit nog so goed en ... hoe mis ek nie die onveilige ruimtes van my jeug nie. (Tongval:90.)

Die bewuswording van boeke en behoefte om te skryf blyk reeds duidelik uit een van die eerste herinneringe in *'n Ander Tongval*:

Die lig wat sy aanskakel, skyn soos in 'n skatkamer. Rakke op rakke boeke. Haar ma se Duitse en Hollandse boeke, die rakke Afrikaans het sy reeds gelees. Sy kan sê dat sy alles in Afrikaanse prosa en poësie gelees het. ... Eers skryf sy in haar dagboek. Sy hou al dagboek vandat sy kan skryf. Klein maroen boekies met draadspirale, waarin sy haar gewone lewe omtower in boeiende verslae van aggressiewe seuns, agterlike onderwysers en woedende uitbarstings tussen haar en haar ma. (Tongval:43.)

Die "woedende uitbarstings" tussen haar en haar ma wat verder in *'n Ander Tongval* beskryf word, hou meestal verband met skryf. Die eerste "uitbarsting" vind plaas wanneer sy, nadat sy 'n skets van haar ma oor hul gesinsvakansie in 'n tydskrif gelees het, sê dat sy nie deel van haar ma se skryfwerk wil wees nie. Haar ma se antwoord hierop is veral insiggewend omdat dit dan ook is wat sy later in haar poësie doen:

Jou ma skryf. En soos honderde kinders oor die wêreld heen, moet jy maar vrede daarmee maak dat jou ma skryf en dat sy skryf oor die dinge wat rondom haar gebeur. (Tongval:88.)

Nadat haar ma uit woede 'n Pyrex-bak teen die muur stukkend gegooi het, sê sy: "Wat weet jy van hoeveel moed dit vat om iets te skryf. ... Want jy kan nie daarsonder nie" (Tongval:89). Dit is belangrik om hier kennis te neem van die feit dat alles wat in 'n outobiografie staan, nie noodwendig korrek is nie. Oor hierdie insident sê Krog self in 'n koerantonderhoud dat sy van projeksie gebruik gemaak het: "Dit was nie my ma wat die Pyrex-bak stukkend gegooi het nie. Dit was ek, maar nou moet my arme ma daarvoor instaan" (Nieuwoudt, 2003).

'n Volgende uitbarsting tussen haar en haar ma sluit by bogenoemde uitbarsting aan. Nadat haar gedigte in 'n Sondagkoerant opslae maak en 'n uitgewery vra of daar genoeg gedigte vir 'n bundel is, wil sy nie terug skool toe gaan nie en slegs skryf. Haar

ma reageer soos volg: " 'n Mens het in die eerste plek 'n lewe om te lei. Die skryf, as jy die moeite werd is, sal vanself kom. Jy moet eers lewe om te kan skryf" (Tongval:143). Wanneer sy dan sê dat sy Parys of Spanje toe sal gaan waar Breytenbach en Brink is, ontlok sy éérs reaksie by haar ma:

As jy agter eksotiese plekke moet aantrek om gedigte te kan skryf, kan jy nou maar al ophou. Dan is jy niks. As jou talent nie groot genoeg is om uit die dinge rondom jou poësie te maak nie, dan het jy nie talent nie. (Tongval:143.)

Hierdie uitbarsting is in 'n mate ironies, omdat Krog reeds vanaf haar eerste bundel uit die dinge rondom haar poësie maak. Sy het dus tog die raad ter harte geneem.

Uit gesprekke met haar ma blyk dit dat skryf in die gene is en reeds van die voorgeslagte af oorgedra is. Daar is veral twee gedeeltes in *'n Ander Tongval* wat hieroor handel. Die eerste verwysing daarna is wanneer sy 'n prys wen vir die beste opstel in die kunswedstryd en haar ma sê dat sy na haar aard. As sy vra hoekom haar ma onder 'n ander naam skryf, sê sy: "Omdat ek twee mense is. Die een gebruik haar eie van en skryf haar eie stories en verdien haar eie geld. Die ander een het 'n man en kinders." (Tongval:89.) Haar ma gee wel te kenne dat sy sou verkies om tevrede te wees met net 'n man en kinders, maar voel dat sy nie goed genoeg is nie: "Die skryf is sodat ek kan vrede maak met die feit dat ek nie die voorskoot-ma of die gedoende-hare-ma is nie." (Tongval:89.) Op die vraag oor hoekom sy dan nie net skryf nie, antwoord sy dat sy geen boek of roem of prys sal verruil vir haar lewe op die plaas tussen diere, kinders en bome nie.

Bogenoemde gesprek tussen ma en dogter is veral insiggewend as daar gekyk word na twee gedigte onder die titel "twee wêrelde" in die bundel *Jerusalemangers*. In die eerste gedig (Jerusalem:44)⁵ wil die digter (Krog) dieselfde boodskap oordra:

⁵ *Jerusalem* verwys na KROG, Antjie. 1985. *Jerusalemangers*. Kaapstad: Human & Rousseau.

van twee wêrelde is ek:
gebore in een
en gebore mét

In die volgende drie tersines dig sy oor haar rol as ma en huisvrou, die rol waarin sy nie tuis voel nie ("in die eerste altyd onseker") en waarin sy skuldig voel omdat sy nie goed genoeg is nie: "die eerste skuld word vol skakeer/ in rolle van vrou-loos, ma-lik afgewit en ontgod." Die laaste drie tersines handel oor haar ander wêreld:

dank die skakel na die tweede sfeer:
die gebore met, die murmureer in vers
my solo-aktiwiteit gewerwel

Hieruit blyk dit duidelik dat sy tuis voel in 'n wêreld waarin sy alleen verantwoordelik is vir dit wat sy skryf. Sy skryf haar verse met toewyding en selfvertroue ("met vreemde toewyding selfs vertroue"), dit maak haar vry van 'n "klip of boom"- bestaan en sy word 'n dolfyn – simbool van speelse vryheid.

In die slotstrofe kom sy tot die besef dat sy 'n balans moet vind tussen hierdie twee wêrelde:

die halwe waarheid – dis wat dit is
die afgemete drup uit hipofise
heet: kompromis.

Nog voor die bundel *Jerusalem-gangers* in 1985 verskyn het, het Krog reeds in 'n onderhoud met die tydskrif *Fair Lady* (Junie, 1984) gepraat oor dit wat sy in bogenoemde gedig wil oordra:

"I am of two spheres," says Antjie Krog Samuel. "The one I was born into – a conventional family-orientated life style. In this my husband is the indispensable compass guiding me in what to wear, what to cook, to teach, to say. I am blemished with guilt for being a selfish mother, an uncaring wife, a disloyal citizen, a conceited white and a loveless Christian. ... The other sphere I was born with. The writing – it is the only thing I do with absolute confidence, devotion, freedom and ease. Many people grow out of one sphere into another. I must try to reconcile my two. I must convince myself and my children that this is the way it has to be."

In die tweede gedig (Jerusalem:45) slaag sy daarin om haar twee wêrelde te versoen en sy verklaar: "vanoggend kon ek 'n gedig daaroor maak/ iets afgerond". Die feit dat sy uiteindelik daarin kon slaag om haar huislike verpligtinge en skryfwerk te versoen, bring ook mee dat sy haar huis in 'n ander lig sien:

my mooi koel huis
 waardeur Lamento di Federico
 uitvloei tot in die tuin vol blomme en voëls
 ek baai my in die woorde
 en kan weer my liggaam bewoon
 my gesin omhels en liefhê
 ek is versoen

Maar ten spyte van hierdie versoening, bly sy steeds 'n buitestander as gevolg van haar skryfwerk en kan sy nie daarvan afsien nie:

ek is nie een van hulle nie
 hulle drome en behoeftes gaan my nie aan nie
 ek speel die spel met woorde
 ontsnap orden
 verbind spring
 heul kul vernietig
 die gedig maak vry

In sy boek *Geslagtelikheid in die Antjie Krog-teks* (1996:81) beweer Pieter Conradie:

Die skryfberoep dien as ontvlugting, as spel en as afleier vir die alledaagse praktyk van die gesinslewe. Dit blyk dat die skep van 'n eie identiteit deur middel van die skryfkuns die stroping van die self weens sosiale verpligtinge draaglik maak.

Die wêreld van die digkuns waarin sy ontvlug, word in die derde strofe van die gedig tipografies uitgelig deurdat dit alleen staan: "ek steek my hand uit na die gloed rondom my/ so sag so lig". Dan word sy na die werklikheid terug geruk wanneer die foon lui vir 'n kinderpartytjie. Die feit dat sy die gedig afsluit met 'n beeld van haar kinders wat op haar afstorm, sluit aan by haar ma se woorde dat geen boek of roem of prys die plek van haar lewe saam met haar gesin kan inneem nie: "die kinders storm soos bokke op my af/ ek soen hulle streel hulle" (strofe 4).

Hierdie selfde beeld word ook treffend beskryf in die gedig "nuwe Alfabet" (p. 91) in *Lady Anne*:

my oë kom nie uitgekyk aan doringbome dommelend
tussen rooigras en kiewiete met breidun bene
my tuin gevlek met vragte rose – net vir my kinders
lê ek my lewe neer

Die tweede gedeelte in *'n Ander Tongval* wat oor skryf in die gene handel, kom aan bod wanneer Antjie Krog 'n brief van haar ouma lees waarin sy breedvoerig berig oor die spyskaart en voorbereiding vir die ete wat tydens die Goewerneur-Generaal se besoek voorgesit is (Tongval:118-119). Sy spreek haar verbasing uit oor haar ouma se onderhoudende manier van skryf, waarop haar ma antwoord: "Skryf, soos musiek, loop in families. Dis niks spesiaals nie, dis geneties. Party familieleden kan kook, ander kan skryf" (Tongval:119).

Die gedig "familieresep?" (Otters:37) toon talle ooreenkomste met bogenoemde gedeelte uit *'n Ander Tongval*. In die gedig verwys sy eerstens na haar ouma se vermoë om te bak:

wat was daar in die hand van my ouma
wat pasteikorse eierwitlig kon vou
melkterte kon vul met die heilgenot van manna
wat brode oornag smuls kon laat uitboud uit haar vaal panne

Sy wonder dan ook hoekom sy nie oor hierdie vermoë beskik nie aangesien dit van geslag tot geslag oorgedra behoort te word. Vandaar die titel "familieresep?" in vraagvorm.

Sy verskaf self die antwoord in die slotstrofe van die gedig wanneer sy verwys na haar ouma se liefde vir poësie en dit as raakpunt tussen hulle sien:

dalk
 omdat sy Shelley uit klein fluweelboekies gelees het
 en Keats tussen haar voorslagresepte aangehaal het,
 sou my maer verbroude hand
 haar tog vandag plesier verskaf het.

Nog 'n noemenswaardige herinnering wat direk verband hou met een van Krog se gedigte én wat met skrywerskap te make het, kom voor in "deel drie" van *'n Ander Tongval*. Dit is die laaste hoofstuk – hoofstuk vier en vyftig – wat oor haar herinneringe as kind gaan en dit is weer eens 'n besoek aan Kroonstad wat hierdie herinnering tot gevolg het.

In haar hoedanigheid as verslaggewer, moet sy kort voor die tweede algemene verkiesing in 1999 Kroonstad toe gaan om verslag te doen oor beide Thabo Mbeki en Tony Leon wat op dieselfde dag die dorp besoek (Tongval:247). Na hierdie besoek, waar sy weer eens gekonfronteer word met die dorp en sy verlede, skryf sy in die herinnering oor 'n paar insidente uit haar kinderdae. Een van hierdie insidente is van besondere waarde ten opsigte van haar skryfwerk. Dit verwys weer eens na haar nagtelike besoeke aan die rondawel waar sy al haar ma se boeke lees. Hierdie slag is sy moeg gelees en besluit om na 'n plaat te luister wat daar rondlê:

Sy glip die langspeelplaat uit sy Deutsche Grammophone omslag. Iets hang binne haar, iets ongeformuleerds, iets soos angs, maar grensend aan 'n soort opgewondenheid, 'n warm oorvloed wat met intense verlange opwel. Sy weet nie wat dit is nie. Sy verlang dat iets in haar moet gebeur. (Tongval:257.)

Die plaat waarna sy luister, is die musikale verwerking van Goethe se gedig "Der Erlkönig" wat deur Schubert gekomponeer is. Die intense gevoel van afwagting en die verlange "... dat iets in haar moet gebeur" terwyl sy na die plaat luister, het die gedig "visioen van die sanger" (Otters:21) tot gevolg.

Dit is eerstens belangrik om kennis te neem dat hierdie gedig die eerste van vyf gedigte is wat onder die subtitel *vyf horries van a.e. samuel (geb. krog)* verskyn. Die outobiografiese aard van hierdie gedigte word pertinent aan die orde gestel deurdat die digter se eie voorletters, haar van as getroude vrou en haar nooiensvan eksplisiet gegee word.

Die gedig bevat twee direkte aanhalings uit "Der Erlkönig". In die eerste strofe nooi die sanger die ek-spreker uit: "*Du liebes Kind, komm geh' mit mir! / gar schöne Spiele spiel' ich mit dir*". In die oorspronklike gedig deur Goethe is die elwekoning die verpersoonliking van die dood, maar binne konteks van die gedig kan die stem van die sanger gesien word as die stem van die digter, dus die ek-spreker se verlange na die poësie. In 'n *Ander Tongval* het hierdie selfde woorde 'n fisiese uitwerking op haar by die eerste aanhoor daarvan:

Sy voel hoe haar lyf langer word, asof sy van haar heupe opskiet. Sy ervaar dit alles op haar eie. Sy herken die gesaghebbende toon, die verleiding. Haar asemhaling word vlak terwyl sy met haar oor teen die radiogram rus. (Tongval:259.)

In die derde strofe van die gedig gee sy 'n teenantwoord op die uitnodiging ter wille van haar verantwoordelikhede as vrou en moeder:

ore toestop met pajamalyfies soos bye
probeer vasgroeï aan die huis
aan die man en kinders van hierdie huis

Die uitnodiging word egter in die laaste twee reëls geïntensiveer: "*Mich reizt deine schöne Gestalt, / und bist du nicht willig, so brauch' ich Gewalt!*!"

By die aanhoor van hierdie woorde dink sy: "Hierdie elwekoning oortree alles: hierdie slapende plaaswerf, hierdie kliphuis, haar lewe hier in die middel van hierdie nag" (Tongval:259). In die gedig word die huislike ook deur die elwekoning versteur. Die ek-spreker verlaat die huis en gee haar oor aan die elwekoning se uitnodiging:

kan niks dan hou nie?
 Helaas my hande verloor houvas
 gly reeds los van jou mooi nek

koorsig van verwyt
 stort ek deur die elwetuin in sy arms

Hoewel sy "koorsig van verwyt" is, gee sy haar tog volkome oor aan die lokstem van die poësie.

2.4 Ideologiese gedigte

Antjie Krog se eerste digbundels word gekenmerk deur hoofsaaklik outobiografiese gedigte waarin sy die verskillende fases van haar lewe uitbeeld. Sy het egter ook 'n historiese belangstelling wat die eerste keer in *Beminde Antarktika* (1975) tot uiting kom.

Die laaste afdeling van die bundel bestaan uit 'n reeks gedigte waarin sy sekere geskiedkundige gebeure in die land as boustof gebruik. Haar verknogtheid aan die grond en die land kom alreeds in twee van hierdie gedigte sterk na vore. In "Rachel de Beer" (p. 29) eindig die tweede koor met die woorde:

af tot in die grond
 vir altyd deel van die grond
 van die wolke
 die bome
 alles deel van die land. (p. 32)

Die volgende gedig, "16 Desember" (p. 33), eindig weer met: "nêrens kan ons so stil slaap/ as in die oop hand van hierdie land."

In *Otters in bronslaai* (1981) bevestig sy weer eens haar verbintenis met die land en sy geskiedenis deur die laaste afdeling van die bundel daaraan te wy. In "Die Leeu en die Roos" identifiseer sy met Susanna Smit, die voortrekkervrou wat op "blaaitjes papier" skryf te midde van huishoudelike frustrasies, en wat ook ter wille van vryheid eerder "... kaalvoet terug oor die Drakensberg ..." (Otters:66) sou stap.

Met die verskyning van *Jerusalemgangers* (1985) is daar 'n klemverskuiwing vanaf die huishoudelike na die politieke en sosiale milieu van die land. Hierdie wyer perspektief word veral weerspieël in die eerste sewe gedigte in die bundel wat 'n sterk Afrika-gevoel het. Soos in *Otters in bronslaai* sluit Krog die bundel af met 'n gedeelte uit die Voortrekkergeskiedenis, naamlik "Die Jerusalemgangers", waaraan die bundeltitel ook ontleen is.

Die bundel *Lady Anne* (1989) het in sy geheel die politieke aktualiteit van die tagtigerjare as hooftema. In hierdie bundel gaan dit nie om sekere gebeurtenisse nie, maar is dit eerder 'n verkenning van die blanke (Westerling) se plek in hierdie land en noodwendig ook in Afrika. Daarom gebruik sy dan ook vir Lady Anne Barnard as haar "vehicle" (Kannemeyer, 1998:158) omdat sy (Barnard) 'n goeie voorbeeld is van 'n Europeër wat na Afrika gekom het na die eerste Britse besetting van die Kaap, maar wat nooit kon aanpas by hierdie kontinent nie en haar – meestal uitspattige – Europese tradisies hier voortgesit het.

Met die verskyning van Antjie Krog se prosawerk, *A Change of Tongue* (2003), val die afbeelding van 'n kleurvolle platvis op die omslag dadelik op. 'n Swart en wit afdruk verskyn ook op die laaste bladsy van die boek (p. 376). Ter verduideliking van beide illustrasies staan daar dat dit herskep is vanaf 'n litografiese afbeelding van 'n platvis wat in volume 6 van P. Bleeker se *Atlas Ichthyologique des Indes Orientales Néerlandaises* verskyn wat reeds tussen 1866 en 1872 gepubliseer is.

Dit is egter nie die eerste keer dat Krog van visafbeeldings gebruik maak nie. In *Lady Anne* (1989) is daar verskeie afbeeldings van die tongvis wat as metafoor vir aanpassing gesien kan word. Hierdie vis het die vermoë om te verander sodat hy kan aanpas by sy omstandighede, iets wat Lady Anne nie kon doen nie, maar wat die digter duidelik as noodsaaklik ag om te oorleef in hierdie land. In die gedig "transparant van die tongvis" (Anne:92)⁶ sien die digter tot haar vreugde dat haar kinders tog besig is om te verander: "die boonste flank begin donkerder pigmenteer", en daarom weet sy "julle sal die gety oorleef" (Kannemeyer, 1998:160).

Die platvis kan dus gesien word as 'n belangrike simbool van verandering en aanpassing en die beweging na die klem op die openbare in Antjie Krog se werk word veral deur dié platvismetafoor voorgestel.

Hierdie platvismetafoor word weer eens bevestig wanneer sy in haar soeke na inligting oor wat transformasie presies is (Tongval:138), 'n aanhaling oor platvisse ontvang wat deur sekere tipes transformasie moet gaan omdat een sy as sy onderkant funksioneer. Die oog van die onderste sy beweeg dan na die ander sy wat nou as die bokant van die vis funksioneer, die mond draai skuins, die nasale en kiefopening verskuif, skedelbene ontwikkel asimmetries en die bokant van die lyf ontwikkel donker pigmentasie. Hierdie transformasie wat die vis ondergaan word dan ook uitgebeeld in die illustrasies op die omslag en op p. 376 van *A Change of Tongue*. Sy som dit wat vir haar belangrik is soos volg op: "Die mond draai skuins, die skedel verander, die bokant word donker" (Tongval:138).

Hoewel die beweging na die openbare in Krog se werk geleidelik plaasvind, verskyn die eerste gedig waarin sy die politieke ideologie van die tyd aanraak reeds in haar matriekjaar in die skool se jaarboek en veroorsaak groot opslae. Sy skryf haar werk vir die kunswedstryd in en op haar ma se aanbeveling dat sy 'n balans bied en nie net

⁶ Anne verwys na KROG, Antjie. 1989. *Lady Anne*. Bramley: Taurus.

liefdesgedigte inhandig nie, voeg sy verskillende protesstrofes bymekaar en noem dit "My mooi land" (Tongval:132):

Kyk, ek bou vir my 'n land
 waar 'n vel niks tel nie
 net jou verstand
 waar geen bokgesig in 'n parlement
 kan spook om dinge permanent
 verkramp te hou nie
 Waar ek jou lief kan hê
 langs jou in die gras kan lê
 sonder in 'n kerk 'ja' te sê
 Waar ons snags met kitare sing
 en vir mekaar wit jasmyne bring
 Waar ek jou nie gif hoef te voer
 as 'n vreemde duif in my hare koer
 Waar geen skeihof
 my kinders se oë sal verdof
 Waar swart en wit hand aan hand
 vrede en liefde kan bring in my mooi land

Van hierdie protesstrofes het moontlik hul oorsprong by 'n insident wat sy vroeër in 'n *Ander Tongval* beskryf toe 'n Engelse joernalis en haar seun die plaas besoek om 'n artikel oor haar pa se skape te skryf:

Sy sit op die muur saam met die Engelse seun. Sy voel ineens skaam vir die plaaswerkers se dun stukkende overalls en gaterige skoene. "I don't know why black people should be treated like this," sê sy, om dit van haar af te kry. (Tongval:114.)

Haar bydraes wat A's in die kunswedstryd behaal het, word in die skool se feesjaarblad opgeneem en toe dit onder die gemeenskap se aandag kom, loop dit uit op klagtes oor "die eksplisiete aard" (Tongval:139) daarvan. Die gevolg is 'n koerantberig in die *Sondagkoerant*. Die berig – of minstens die gedig "My mooi land" – verskyn ook in Engelse publikasies en word daarom wyd gelees. Sy ontvang briewe waarin sy enersyds gelukgewens en bedank word: "I want to congratulate you on your brave stance. Those who fight for liberation will never forget this" en "In the name of Nelson Mandela we thank you for opening the eyes of your people!" Andersyds moet haar ma die teenkanting hanteer: "... nee, sy is nie 'n liberaal nie. Nee, sy kom nie uit 'n liberale

huis nie. ... nee, ons dink nie sy is teen apartheid nie." (Tongval:143.) Gesien in die lig van haar latere werk, kan veral die laaste stelling as uiters ironies beskou word.

Sy beantwoord die briewe wat sy ontvang en dit lei tot konfrontasie met haar pa oor haar "... kontak met mense uit 'n verbode ondergrondse kommunistiese sel" (Tongval:144). In sy boek *Geslagtelikheid in die Antjie Krog-tekste* (1996) beweer Pieter Conradie dat Krog in 'n skrywe aan hom die moontlikheid opper dat sy haar debuutbundel *Dogter van Jefta* (1970) aan haar pa opgedra het as "... 'n verskoning ... vir die leed wat haar omstrede jeugdige jaarbladpublikasies aan die vader en die moeder gedoen het" (Conradie, 1996:20). Dit kan moontlik ook die rede wees waarom haar volgende aktuele gedigte – buiten die historiese gedigte – eers weer in *Jerusalemgangers* (1985) verskyn.

Kannemeyer (1988:365) beskryf *Jerusalemgangers* as

... 'n bundel met die hedendaagse politieke aktualiteit as hoofteema, maar dan verbind met mites van swart en wit en op so 'n wyse met allerlei persoonlike en "huishoudelike" aangeleenthede verweef dat dit veel verder reik.

Hier is dus nie net sprake van enkele aktuele gedigte nie.

Die enigste moontlike raakpunt wat die aktuele betref, met *'n Ander Tongval* is die gedig "lied van Peter Labase" (Jerusalem:13). Die gedig roep die wêreld van die Sotho op en die liefde vir die land blyk duidelik uit die beskrywing van die natuur, maar terselfdertyd laat hierdie liefde die spreker ook vlug: "om jou hardloop ek weg/ vlug ek in die veld" en uiteindelik die wapen opneem: "gewere wat vir mekaar bek wys". In *'n Ander Tongval* verwys Krog na die "comrades" wat nou deel is van Kroonstad se stadsraad en sy noem dat Peter Lebase maande lank in eensame aanhouding opgesluit was (Tongval:56). Hoewel daar 'n effense verskil in die van is (Labase en Lebase), is die ooreenkoms in die name te opvallend om geïgnoreer te word. Daar kan dus hieruit

afgelei word dat sy ten tye van die skryf van *Jerusalemangers* vir Labase geken het en deur middel van hierdie gedig aan hom 'n stem verleen.

Soos reeds genoem staan die bundel *Lady Anne* (1989) in sy geheel binne die politieke milieu van die tyd. Buiten die platvis wat vir die eerste keer in hierdie bundel sy verskyning maak en as metafoor vir verandering dien, is daar nie gedigte wat ooreenstem met gegewens in *'n Ander Tongval* nie. Dit is egter tog interessant dat sy in *'n Ander Tongval* verwys na 'n insident waar sy in die laerskool 'n foto van Lady Anne in haar geskiedenisboek verwoes het:

Dit was sy wat met ink Lady Anne Barnard se gesig na lang oorweging uit die boek uitgekrap het. Lady Anne was die enigste vrou in die geskiedenisboek. En al wat langs haar naam gestaan het, is dat sy groot partytjies in die kasteel gehou het. Lady Anne is beeldskoon, maar sy verdien nie 'n plek in die raamwerk van die geskiedenis nie, want sy kon met haar lewe niks meer doen as partytjies hou nie. (Tongval:67.)

Die vraag is egter nou of hierdie insident werklik so plaasgevind het en of sy die teks manipuleer om in te pas by die slotsom waartoe sy kom in die bundel: "... met jou hele frivole lewe sit ek nou beserk/ met jou op my lessenaar: as metafoor is jy fôkol werd" ("ek wou 'n tweede lewe deur jou leef" (Anne:40)). Daar is wel 'n reël uit die gedig "Jy word onthou vanweë jou partye" (Anne:95) wat moontlik daarop kan dui dat die herinnering eg is: "vrou vir wie ek al soveel jare my mes slyp".

Dit is belangrik om by hierdie punt te noem dat Krog deurentyd op soek was na 'n voorbeeldfiguur uit die geskiedenis: in *Otters in bronslaai* was dit Susanna Smit en in *Jerusalemangers* die profetes Mietjie Gous. In die twee genoemde bundels word slegs 'n gedeelte van die bundel aan hierdie figure afgestaan, maar in *Lady Anne* staan die gekose voorbeeldfiguur sentraal in die bundel soos reeds deur die titel aangedui. Ter bevestiging van bogenoemde sê sy dan ook in die gedig "Liewe S." (p. 15):

ek is op soek na 'n vrou met taal en transparante see
 wat kan droogdok op papier;
 ek dink nie voorts in verse nie
 maar bundels ...

Onder aan die gedig noem sy die name van vroue wat sy vir die bundel oorweeg:

P.S. I found several names: Augusta de Mist, Mrs Koopmans de Wet & Lady Anne Lindsay (Barnard). Will look into them.

Die volgende gedig "Wees gegroet Lady Anne Barnard!" dui dan reeds aan wie sy as "gids" gekies het: "Ek knieval, buig en soen u hand:/ wees u my gids ... " (Anne:16).

Daar is nog 'n enkele reël uit die tweede gedig onder die titel " 'n Gedig oor skuld" (Anne:100) wat besonder insiggewend is ten opsigte van die titel *'n Ander Tongval*. Die gedig handel oor die digter se wens om 'n gedig te skryf "verby die drag geraamtes/ van almal wat mank en Afrikaans is". Dan volg die reël: "maar die tong sal anders moet lê:" *'n Ander Tongval* kan dus beskou word as 'n bevryding waarin die tong weliswaar daarin slaag om anders te lê. Hierdie beeld sluit direk aan by die beeld van die tongvis wat as metafoor vir verandering gesien kan word.

In die bundel *Gedigte 1989 - 1995* is daar twee gedigte wat duidelike ooreenkomste toon met herinneringe wat in *'n Ander Tongval* vervat is. Die inhoud van die gedig "Brentpark march 1990" (Gedigte:11) word feitlik net so weergegee in *'n Ander Tongval*. Die herinnering word aangewakker deur Krog se ontmoeting met 'n vriend en voormalige kollega, Sheridan Jooste, saam met wie sy aan bogenoemde optog deelgeneem het om te eis vir gelyke regte:

Ons was 'n hele paar honderd mense uit die bruin en swart woonbuurte in rye van agt opgedeel. Heel voor het die sendingkerk se vier voet lange domineetjie geloop – sy toga fletterend in die stowwerige Augustuswind (Tongval:120).

In die eerste strofe van die gedig word dieselfde beeld geskep: "fletterend voor ons dominee se sendingtoga'tjie". Die res van die eerste strofe word feitlik woordeliks in 'n *Ander Tongval* beskryf:

die staalmuur
geel voertuie
bandoliere met vingerdik koeëls
'n slitogige konstabel laat die ketting ongemerk glip
wolfhonde gier besete na ons op
koud roet die wind (Gedigte:11.)

Ons staan langs 'n staalmuur van geel pantserkarre, uit die hoeke van ons oë sien ons bandeliere met vingerdik koeëls blink. Ons bly voor ons uitkyk terwyl spleetogkonstabels hulle wolfhonde se kettings laat glip sodat die honde hier langs ons skuimend en besete opgier. Jy voel al minder, ... al hoe allener in die koue roet wat oor die townships waai. (Tongval:121.)

Dit is belangrik om hier te let op die gekonsentreerdheid van die gedig. Dieselfde beeld word deur die gedig sowel as die beskrywing uitgebeeld, maar die gedig slaag daarin om dit met baie minder woorde te doen.

Die volgende gedig uit *Gedigte 1989 - 1995* wat in 'n groot mate ooreenstem met 'n herinnering in 'n *Ander Tongval*, is "waterval" (Gedigte:17). Die gedig is die uitvloeisel van 'n ontmoeting tussen 'n groep genooide Afrikaanse skrywers en die uitgeweke skrywers van die ANC by die Victoriawaterval in 1989. Hoewel die gedig op plekke meer beeldryk is, is die beskrywing in 'n *Ander Tongval* feitlik dieselfde. Die herinnering verloop wel nie chronologies in presies dieselfde volgorde as die gedig nie. In hierdie geval is sekere beskrywings in die gedig veel langer as die enkele reëls wat in 'n *Ander Tongval* daaraan afgestaan word. Die beskrywing van die waterval is 'n goeie voorbeeld:

die breë plat groen voorkop van die Zambesi
 wat stort en stort af
 af vallende water
 skakels van skuim
 skuimende mantel
 spattende slierte
 hare stromend
 rokend
 reënboë wat bind
 opbind die damp die sproei
 die stomende groen voorkop van die onliegbare Zambesi

Die herhaling van "stort", die begin- en eindplasing van die woord "af", asook die allitererende s-klanke word ook funksioneel gebruik ten einde die val en die geluid van die water uit te beeld.

In 'n *Ander Tongval* word die waterval slegs in 'n enkele sin beskryf: "Veraf dreun die Zambezi soos hy oorstort en stort en stort in 'n skuimende mantel, rokend van damp, opgebund deur reënboë" (Tongval:182). Die herhaling van die woord "stort" is steeds funksioneel ten einde die grootsheid van die waterval uit te beeld.

Hul aankoms en verwelkoming op die lughawe word so onthou:

Anderkant die doeane op die lughawe wag Breyten Breytenbach ons in – sigbaar tuis op die kontinent in sy sandale en Wes-Afrikaanse hemp. En soos dikwels saam met hom, wemel die lug ineens van poësie. (Tongval:182.)

Dieselfde inligting is in die gedig vervat, maar die laaste sin word in die gedig slegs deur een beskrywende woord weergegee: "Breyten sigbaar tuis op die vasteland/ ... / sy oë eboniet grys bak baard om die *towertong*" (my kursivering, strofe 2).

Die vierde strofe wat slegs uit drie reëls bestaan, is 'n verdere raakpunt: "Essop maak sy kinders groot in Londen/ leer hulle Schweizer-Reineke⁷ sê". In 'n *Ander Tongval* is dit net die woordorde wat verskil: " 'Ek leer my kinders in Londen hoe om Schweizer-

⁷ Die korrekte spelling is Schweizer-Reneke, maar ek gebruik die spelling soos dit in die tekste geskryf staan.

Reineke te sê,' sê Essop Pahad" (Tongval:183). Die laaste reël in die strofe, "hulle enigste land lê net op sy tong", slaag daarin om die emosie van verlies oor te dra en die gebruik van die woord "tong" versterk die verbintenis met *'n Ander Tongval*.

Die laaste sterk ooreenkoms tussen die gedig en die herinnering in *'n Ander Tongval* kom in die agtste strofe voor:

en die harde stemme van skrywers
 en die moeë stemme van digters
 vlek die aand die land soos 'n mat
 skiet hom oop aan ons voete
 en hy lê ons land lê tussen ons
 deur taal getaal totaal vertaal
 deur soveel trane en trooste verlangend afbetaal
 praat ons ons land se nuwe taal 'n metaallose taal
 'n veelkleurige heel taal se soel soet mense taal

Die woord "taal" staan voorop in hierdie strofe. Deur die aanwending van slim woordspeling waarin die woord taal voorkom, eindig die laaste vier reëls daarmee en dit blyk duidelik dat hulle deur middel van taal tot 'n geweldlose ("metaallose") kompromie kom.

In *'n Ander Tongval* word dieselfde gesê, maar die intense emosie wat deur die gedig oorgedra word, is nie so sterk teenwoordig nie. 'n Moontlike rede hiervoor kan wees dat vryheid vir alle bevolkingsgroepe nog maar 'n droom was toe die gedig geskryf is, terwyl " 'n veelkleurige heel taal" 'n werklikheid is met die skryf van *'n Ander Tongval*:

Die beweeglike stemme van storievertellers, die klaende stemme van digters, dit wemel van tale en liedere en ons vlek ons land soos 'n mat aan ons voete oop. Ons skiet sy veelkleurigheid uit oor die vloer. En hy lê. Ons land lê tussen ons deur taal getong tot die skering en inslag waaroor ons harte gespan lê – 'n veelkleurige heel taal, soel en nuut en medemenslik." (Tongval:182.)

Die verskil in tyd tussen die gedig en die herinnering is opvallend. By die gedig staan die datum 8 – 12 Julie 1989 tussen hakies onderaan geskryf, terwyl sy in *'n Ander*

Tongval sê dat hulle "... in die lente van 1989..." ontmoet het. Hoewel 'n relatiewe klein verskil, is dit weer eens 'n voorbeeld van hoe dit wat onthou word nie altyd ooreenstem met die werklikheid nie.

2.5 Slot

Uit die voorafgaande uiteensetting blyk duidelik hoe Krog dieselfde materiaal in haar verse en in die outobiografiese teks gebruik, maar afgesien daarvan dat dit nie presies dieselfde stof is wat gebruik word nie, word wat geselekteer word ook anders hanteer omdat die prosateks se tekstuur verskil van dié van die poësie. Dit kom aan die lig dat die geheue onbetroubaar is en dat dit wat onthou word, gemanipuleer word ter wille van privaatheid. Die representasie van die gedigte in die prosateks spreek van 'n mindere intensiteit wat die konsentrasie van die poëtiese teks uitlig.

HOOFSTUK 3

Analise van bepaalde gedigte uit *Kleur kom nooit alleen nie*, telkens in samehang met die ooreenstemmende gedeelte uit 'n *Ander Tongval*

3.1 Inleiding

Daar is soveel ooreenkomste tussen gedigte in die bundel *Kleur kom nooit alleen nie* (2000) en 'n *Ander Tongval* dat dit 'n hoofstuk op sy eie regverdig. Die prosawerk – die Engelse uitgawe, *A Change of Tongue* – verskyn slegs drie jaar na die bundel (2003); dus kon sy reeds daarmee besig gewees het toe die bundel uitgegee is, daarom die talle ooreenkomste.

Kleur kom nooit alleen nie (2000) bestaan uit vier afdelings waarvan die inhoud van drie van hierdie afdelings grootliks ooreenstem met gebeure wat in 'n *Ander Tongval* omskryf word. Dié opvallende ooreenkoms bevestig die sterk narratiewe aard van die bundel. In 'n bespreking oor die narratief in *Kleur kom nooit alleen nie*, wys Du Plooy (2002:7) daarop dat die narratiewe aard van die bundel reeds onder meer uit die bundelindeling afgelei kan word. Die metafore wat met weefseltoestande verband hou, suggereer 'n mate van ontwikkeling. In "Mondweefsel" gaan dit om praat; in "Wondweefsel" gaan dit om verwonding en in "Bindweefsel" gaan verwonding oor in genesing en vloei en lewe.

Die gedigte in die eerste afdeling van die bundel gaan oor die vertel van verhale uit eie bodem deur aan verskillende mense 'n stem te gee. Daarom is die titel "Mondweefsel" veral gepas. Die subtitel "ses narratiewe uit die Richtersveld" dui reeds op die verhalende aard van die gedigte en daar kan beweer word dat dit dan ook die inslag van die bundel vasstel. (Du Plooy, 2002:9.) Die Oranjerivier staan sentraal in hierdie gedigte; daarom dan ook die foto van dié rivier op die voorblad.

Die tweede afdeling, "Wondweefsel", gaan oor verwonding en weefsel wat beskadig is, soos blyk uit die twee reekse gedigte "dagboeke uit die begin van die twintigste eeu" en "dagboeke uit die laaste deel van die eeu". Die narratiewe inslag is ook hier opvallend omdat elke inskrywing 'n storie suggereer (Du Plooy, 2002:9).

In die vierde afdeling, "Bindweefsel", word daar met Afrika "gebind" deurdat die gedigte oor gebeure in Afrika gaan. Du Plooy beskryf dit as "... 'n afdeling waarin litteken rivier word, dit wil sê waarin verwonding oorgaan in vloei en lewe" (2002:9). Die rivier wat hier ter sprake is, is die Nigerrivier en daarom verskyn daar 'n foto van dié rivier op die agterblad van die bundel. Die uitbeelding van die twee riviere op die voor- en agterblad het 'n bepaalde funksie. Du Plooy beweer:

... foto's van die Oranjerivier en die Nigerrivier onderskeidelik kan gesien word as 'n soort raam, as 'n begin en 'n einde van 'n teks wat die inhoud omsluit. ... Tussen hierdie twee riviere kan iets gebeur, gebeur inderdaad iets. Daar is die suggestie van 'n verloop, 'n ruimtelike beweging wat ook 'n ontwikkeling en veral 'n verandering impliseer... (2002:7).

Baie van die gebeure, sowel as die ruimtelike beweging, ontwikkeling en verandering waarvan daar in die bundel sprake is, word tot 'n groot mate in 'n *Ander Tongval* beskryf. Dit is dan ook veral die *verandering* wat vervat word in die titel 'n *Ander Tongval*.

3.2 Mondweefsel

Die bundel word ingelei deur 'n gedigsiklus oor die Richtersveld ("ses narratiewe uit die Richtersveld", *Kleur*:13 - 26)⁸. Hierdie subtitel dui reeds aan dat dit vertellings is waarin Krog ook aan die mense van die Richtersveld 'n stem verleen. Dit is insiggewend dat hierdie gedigte ontstaan nadat Krog 'n blaaskans as politieke joernalis geneem het om uit te vind of sy self nog 'n digterlike stem in Afrikaans het:

⁸ *Kleur* verwys na KROG, Antjie. 2000. *Kleur* kom nooit alleen nie. Kaapstad: Kwela Boeke.

... om te sien wat in haar oor is van digter-wees. ... Het sy nog die stem wat van nêrens af in haar opkom, of het dit lankal padgegee? ... Dringender as dit: sal sy nog kan werk in haar moedertaal? (Tongval:273.)

In hierdie soeke na haar digterlike stem, kom sy tot die besef dat sy aan mense hul eie stem kan gee, in plaas daarvan om dit te omskryf in haar poëtiese stem. Sy sê self hieroor:

Ek het nog altyd ander stemme in my gedigte gebruik, wat ek opgesoek het as gidse of kritiek of konteksgewers. Toe ek in die Richtersveld was, het ek besef ek is bevry daarvan en kan mense laat praat vir wat hulle is. Elkeen kan nou sy eie woord kies. (Wasserman, 2000.)

Die gedigte oor die inwoners van die Richtersveld is dus die resultaat van 'n kombinasie van haar digterlike stem met dié van verskeie inwoners van die Richtersveld.

In '*n Ander Tongval* word die besoek aan die Richtersveld in minder as twee bladsye beskryf, maar die raakpunte met die gedigte is opvallend. Haar eerste kennismaking met die Richtersveld word beskryf as ver, warm, lelik, hard en grof tot so 'n mate dat sy nie daarna wil kyk nie:

Maar die klipwoestyn laat hom nie ignoreer nie. Nie afskud nie. Nie beledig nie. Dis met trots lelikste, klipperigste klip. ... Geen majestueuse formasies of dramatiese kleure nie – net 'n harde gemors klippe. Slordige klip. Sy besef sy het net een woord vir klip, en dit is *klip*. 'n Mens het taal nodig vir hierdie plek, ... ek het geen taal vir wat ek sien nie. (Tongval:275.)

In "narratief van klip" (Kleur:19) word hierdie eerste kennismaking baie kragtig beskryf en sy doen dit deur selfs aan die landskap 'n eie stem te gee - vandaar die uitlating in '*n Ander Tongval* dat die klipwoestyn hom nie laat ignoreer nie:

'dé ek is klip,' sê dit
'net klip
in sy lelikste klipste klip
ja vatso, ek is fokkenklipdiklelik

Die soeke na taal om die landskap te verwoord, kom in die tweede strofe voor en, ironies genoeg, skep sy as voorbeeld 'n poëtiese vers wat rym met treffende assonansie en alliterasie:

gee my taal vir klip pleit ek
 na 'n dag roepend in die Richtersveld bergwoestyn
 ek soek taal
 soos: die skitterende wit gebit van klip
 soos: klipwaterval kanteldam
 hoe lê die klipkraag van verdriet
 skrobbeer vandag die hanekam

Wanneer sy bewus raak van wat die mense van die omgewing sê, sien sy die moontlikhede van poësie daarin en verleen dan ook aan hierdie mense 'n stem:

"Die ding hier is die rivier," sê oom Jakobus de Wet, en hoewel hy al dae lank praat, hoor sy hom die eerste keer. "Ons noem hom nie die Gariep nie, ons noem hom nie die Oranje nie, vir ons is hy net die Rivier."

"Die ding is nie die rivier nie," sê Dawid Links, "die belangrikste is die mis. Hy wat ons Namas die 'hoeries' noem. Hy styg op uit die koue trôghe en die wind waai hom aan land. Dan hink hy veldoor. Dan skep die koppe, die bossies, klippe – ammil drink dou."

Dawid Links praat 'n gedig. Sy voel hoe die knoppe in haar maag losraak. As taal ooit weer na haar toe sal kom, sal dit hier wees. (Tongval:275-276.)

In die eerste gedig in die siklus, "die Groot Gariep" (Kleur:13), beskryf sy die geboorte van die rivier en in strofes drie en vyf stel sy die inwoners self aan die woord:

'ons noem hom nie Gariep nie,' sê oom Jakobus de Wet
 'ons noem hom die Oranje
 maar ientlik vir ons is hy: Die Rivier' (strofe 3)

'die eentlike reddende ding is die mis,'
 beweer Dawid Links
 'dis hy wat ons as Namas: Huries noem
 hy stoot uit die koue trogte van die Benguela
 aan wal gewaai deur wind, en begint veldoor sleep hientoe
 die koppe onderskep dit
 so jy weet: bossies, klippe – ammil drink dou
 maar te veel Huries maakie veld blou
 daarom verkies ons landsweer – so vir die vlotter natmaakslag' (strofe 5)

Die twee inwoners se woorde in 'n *Ander Tongval* en in die gedig stem in 'n groot mate ooreen, maar die verskille in die uitspraak van sekere woorde is opvallend. Aangesien die bundel eerste verskyn het, kan daar aanvaar word dat dit die meer korrekte weergawe is en dat geheue weer eens 'n rol speel, maar dit is ook moontlik dat sy hul woorde aangepas het om in te pas in die poëtiese struktuur. In 'n artikel oor *Kleur kom nooit alleen nie* beweer Louise Viljoen:

Krog ondermyn die estetiese tradisie waarbinne sy self werk deur die kunsmatigheid van haar eie stem te kontrasteer met die onpretensieuse narratiewe van die inheemse inwoners van die Richtersveld. (Viljoen, 2002:31.)

Die volgende woorde van oom Jakobus de Wet verskyn feitlik net so in die sesde gedig, "narratief van die parkboer":

Dag en nag is ek alleen hier met Christus op my pos. Ons praat. Ek kan teruglê en met helder oë na hom kyk. Ek hoef net te kyk om hom te sien, want gees vind altyd gees. (Tongval:276.)

want dag en nag is jy alleen hier by die staning met Christus
julle praat
jy kan agteroor lê
en met helder oë met Hom praat
jy kan maar net kyk
want gees gewaar gees (Kleur:23)

In dieselfde gedig vind sy ook weer haar poëtiese stem. In strofe 11 sê sy:

die berg aan die oorkant lyk soos iets wat lek
teen middaguur blus dit in blou
...
...
en as die son uitkyk is ek daar is ek daar in lavender blue

In die strofes wat volg, is dit duidelik dat poësie weer uit haar vloei soos in strofe 13:

niks so saf soos boklam
(onthou my taal)
niks so soet snoesig
fynbekkig weerloosogig soos boklam
teen die aand se kant

Die volgende strofe bevat selfs 'n liefdesgedig wat deur die omgewing geïnspireer is:

die fluweel van 'n boklam se oor
 glip deur my hand
 'hoe lê ek die lyne af na jou toe lief
 as die laat lig so kliplangs knel
 hoe herinner ek my 'n bewende lyf in jou hand
 soos jy my rugstring afknabbel
 hoe bring ek jou hier lief
 tot langs die groot rivier
 dat ons die later jaar se brak en bitter
 weer tot liefde sedimenteer?'

In '*n Ander Tongval* word die ervaring met dieselfde intensiteit beskryf, hoewel die liefdesgedig hier slegs uit vier reëls bestaan waarvan slegs die eerste twee reëls ooreenstem:

Na 'n week kyk sy op en sien hoe die berg anderkant die rivier sagweg blus in die blou. Dan hoor sy dit. Dofweg. Sy sit regop. Dit tree saggies in haar bloed in: 'Ek is hier ... ek's by jou ... ek het gekom in laventelblou.' Weer, asseblief,' pleit sy. Sy het geen potlood, geen papier, maar lê terug teen die klipbank agter haar en haal asem deur haar oor.

hoe volg ek die lyne af na jou toe lief
 as die laat lig so kliplangs knel
 en Tattasberg my heel begin is
 hoe groei ek jou hier?

Die frases stroom eenvoudig deur haar kop en dryf weg in die hitte. Soos vae seëninge. (Tongval:276.)

Hierdie liefdesgedig pas netjies in Krog se poëtiese oeuvre deurdat sy taal en poësie met die geliefde vereenselwig. Vanaf haar eerste bundel staan dit voorop en dit loop soos 'n goue draad deur al haar bundels.

Die frase "... en haal asem deur haar oor" vind ook weerklank in die gedig "digter wordende" (Kleur:65). Die koeplet waarmee die gedig afsluit, bevat bykans dieselfde woorde: "die digter dig met haar tong/ sy haal asem – ja, diep uit haar oor".

3.3 Wondweefsel

Die volgende raakpunte tussen *Kleur kom nooit alleen nie* en *'n Ander Tongval* kom voor in die siklus "dagboeke uit die begin van die twintigste eeu" (Kleur: 29 - 30). Die gedigsiklus bestaan uit agt gedigte oor die lyding van vrouens en kinders in die konsentrasiekampe tydens die Anglo-Boereoorlog.

In *'n Ander Tongval* verskyn die gedeeltes oor die Boereoorlog in "deel twee – 'n hardeskyf – ". Hierdie deel handel oor haar pogings om die inligting wat op die beskadigde hardeskyf van haar rekenaar was, terug te kry. Aan die begin van die hoofstuk sê sy aan die man by die "workshop" waar hulle geheue kan herwin dat daar twee stukke op die harde skyf is wat sy ten alle koste moet terugkry. "Die een is 'n stuk oor die Boereoorlog wat ek vir my ma moes persklaar maak." (Tongval:151.)

'n Gedeelte van die inligting oor die Boereoorlog wat wel herwin word, maak deel uit van die eerste gedig in die siklus. Dit is belangrik om by hierdie punt aan te dui deur watter proses die stemme gaan wat Krog in haar onlangse tekste gebruik. Viljoen (2002:25) verwys na *Country of My Skull* en *Kleur kom nooit alleen nie* as sy sê:

Die stemme van ander wat "praat" in beide hierdie tekste ondergaan 'n komplekse proses van vertaling en transkulturasie voordat hulle uiteindelik geformaliseer en geëstetiseer is tot die taal van Krog se tekste.

In die gedig (Kleur:29) verleen Krog aan 'n vrou in die konsentrasiekamp 'n stem:

die storm woed deurnag
 die lykshuis se tent waai weg
 die volgende oggend lê hulle daar
 rye en rye deurweekte lyke
 hare wild
 oë en monde gesper teen die hittige son
 ek kyk nie weer op nie
 jou roes vlegsel het ek vir 'n oomblik sien hang

Uit 'n gedeelte oor die Boereoorlog in 'n *Ander Tongval* blyk dit dat die stem wat aan die woord is in die gedig aan 'n vrou behoort wat deur middel van haar dagboek "praat":

Jare later het ons oorblyfsels gevind van 'n dagboek waarin die volgende inskrywing was: "Die storm het die heel nag gewoed. Die lijkhuistent is weg gewaai. Vanochtend het hulle daar gelê. Rij op rij deurweekte lijke. Hare wild, en o'e en monde oop gespêr onder die skroeiende son. Tussen in blink Aletta se rooij vlegsel." (Tongval:154.)

Dit is opvallend dat sy in die prosateks die oorspronklike Nederlandse spelwyse waarin dit geskryf is, gebruik, terwyl dit in die gedig "vertaal" is om in te pas by die poëtiese struktuur.

Die siklus "dagboeke uit die begin van die twintigste eeu" word opgevolg deur 'n volgende siklus, "dagboeke uit die laaste deel van die twintigste eeu" (Kleur:32-36). Die gedigte in hierdie siklus is weer gebaseer op die getuienis van slagoffers voor die Waarheids- en Versoeningskommissie. Weinig van hierdie getuienis is egter in 'n *Ander Tongval* opgeneem. Omdat elke gedig in hierdie siklus herlei kan word na die getuienis wat Krog in *Country of My Skull* gerapporteer het (Viljoen, 2002:37), kan die afleiding gemaak word dat hierdie inligting klaar in 'n prosawerk verskyn het en dat sy dit nie wou dupliseer nie. Dieselfde kan gesê word van die volgende siklus van tien gedigte, "land van genade en verdriet" (Kleur:37-44). Volgens Viljoen (2002:32):

... kan (die siklus) direk verbind word met Krog se *Country of My Skull* in dié sin dat dit van die materiaal, metafore en selfs gedigte uit daardie teks bevat en ook die temas van vernietiging, skuld, belydenis en versoening hanteer.

3.4 Bindweefsel

Tussen die gedeeltes in 'n *Ander Tongval* wat vanuit die hardeskyf se geheue herwin word, is daar lang stukke oor die massaslagting wat in April 1994 in Rwanda plaasgevind het. Die stukke handel hoofsaaklik oor 'n byeenkoms van skrywers en rolprentmakers uit Afrika wat in Rwanda bymekaar gekom het om hul rolprente, dramas en romans oor die slagting aan te bied en te bespreek (Tongval:155). In die laaste

gedeelte hieroor gee Krog egter 'n byna poëtiese beskrywing van die onmenslikhede wat daar plaasgevind het:

Wanneer die bus terugry deur die donker plantasies, is dit asof ons kan sien hoe maklik die dood deur hierdie velde kon draf, sonder 'n geluid, sonder 'n ritseling, net af en toe 'n skielike metaalknipgeluid. Die dood draf langs die voetpad, in voetsool en kraakbeen draf die dood, een godlose nag in April.

Tot 'n lang ingehoue skreeu uitskree.

Een het gestruikel, 'n ma met haar kind wat in haar bekken ingekap is, hier is 'n ander een met 'n pienk broekie in haar dybeen ingekeep, 'n string krale hang oor haar vlerkdun bladbeen, babas verbrysel tot 'n turksvymoes. Die geraamtes met verstarde gebare. Elke ledemaat afgewend, elke skedel ontwykend, elke arm versin sy eie stilte. Driehonderd en dertig elke uur vermoor.

Die koppies rondom Butare het daardie oggend wakker geword in 'n droesem van bloed en die wye, onbetaamlike toneel van bene. Bene. Soveel bene het in die piesangplantasies gelê, soveel liggame het langs die oewers afgedryf. Koffie, avokado, heuningbye, honde, 'n hele uitspansel kraaie het hulself gevoed met die bloed. (Tongval:168.)

Hierdie beskrywing vind dan ook bykans woordeliks neerslag in die eerste gedig, "klaaglied" (Kleur:77), in die vierde en laaste afdeling van *Kleur kom nooit alleen nie*:

geruisloos draf die dood deur die donker
 draf die dood die kappende, dolwende dood
 (daar's gister en môre, maar nou is draaglik)
 deur voetsool en kraakbeen druis dood deur die donker
 dis die gouddonker hart van Rwanda
 op 'n godlose nag in April

die lang ingehoue skreeu skreeu

uit vrees, uit waansin, uit skuimende angs
 val gekapt in omhelsings van bloed
 'n ma met haar kind aan haar pelvis gekap
 'n ligpienk panty in die femur gekerf
 oor 'n vlerkdun skapula druip 'n stringetjie krale
 'n baba tot turksvymoes in 'n vysel gekap
 elke ledemaat wéér
 elke tong draai weg
 elke arm ontdek alleen haar stilte

Die ooreenkoms vervolg aan die einde van strofe vyf en in strofe ses:

die heuwels word wakker in 'n droesem van bloed
en die onwelvoeglike spektakel van been

soveel beendere speak in die piesangplantasies
soveel lyke vlot langs die oewers
soveel vingers in die mae van visse
koffie, avokado, heuning, honde
'n uitspansel kraaie word gevoed met bloed
die dood draf voort in my skoene
driehonderd en dertig dooies per uur

Die gebruik van die wetenskaplike name "femur" en "skapula" in strofe twee pas in by die groter konteks van die bundel met sy motto uit 'n mediese handboek: "Wondherstel is die herstel van die integriteit van beseerde weefsel."

Die beeld van 'n gewonde en bloeiende landskap word deel van 'n uitgebreide web van betekenis wat gegroepeer word om die idee van verwonding en wat verband hou met die bundel se fokus op die rekonstruksie van identiteit ná trauma. (Viljoen, 2002:32.)

In hierdie afdeling, getiteld "Bindweefsel", word die ruimte uitgebrei om die kontinent Afrika in te sluit. Die gedigsiklus "van litteken tot rivier" is die uitvloeisel van 'n reis waaraan Krog deelgeneem het as deel van 'n poësiekaravaan vanaf Gorée-eiland in Senegal, met die handelsroetes van Wes-Afrika langs, tot by Timboektoe. In *'n Ander Tongval* beskryf sy hierdie selfde reis in "Deel vyf – 'n reis –".

Hoewel die inhoud van die gedigsiklus grotendeels in *'n Ander Tongval* weerspieël word, verskil dit in 'n groot mate wat die chronologie betref. Die gedigsiklus bestaan dan ook uit tien gedigte, terwyl Krog die reis in *'n Ander Tongval* in die vorm van 'n dagboek wat oor vyftien dae strek, beskryf.

Die eerste twee gedigte, "stad" (Kleur:85) en "voorbereidings" (Kleur:86), stem ooreen met die beskrywings wat by "eerste dag" in *'n Ander Tongval* gegee word. Die dag begin met 'n beskrywing van haar direkte omgewing:

Sy word wakker op 'n groot wit bed in 'n spierwit kamer met wit vloere en wit katoengordyne wat heen en weer roer in die luggie van 'n groot wielende skroefwaaier. Dis asof die hitte reeds haar gewigte losser laat. Sy stoot die hortjies oop in 'n maling van lig op salmpienk mure, seegroenhortjies en terracottadakke. Iemand knip-knip aan 'n bougainvillea, skrap-skrap vee 'n besemie die sand. Agter dit alles sleep die see. (Tongval:312.)

Hierdie beskrywing stem ooreen met die eerste strofe van "voorbereidings" (Kleur:86), die tweede gedig in die siklus, hoewel dit baie meer kripties gestel word:

skrap-skrap vee iemand
'n kind huil woedend
agter dit alles sleep die see

Die beskrywing van die stad, Timboektoe, in die gedig "stad" (Kleur:85) en in 'n *Ander Tongval* stem grootliks ooreen. Daar is slegs 'n verskil in die chronologiese volgorde van die gedig en dié van die beskrywing:

Want Timboektoe, Tombouctou, was nog altyd 'n stad wat die verbeelding aangevuur het – belaaï met legende, omring deur mite, verweef met herinnering.

Timboektoe het nog altyd aanleiding gegee tot drome: die Westerse een en die Afrika-een. Die een van buite is ouer. Dit is 'n begeerte om die tuimelende prag en praal van 'n stad waarvan die rykdom altyd in strelende detail deur Westerse avonturiers beskryf is, te aanskou en te plunder. (Tongval:313.)

Bogenoemde beskrywing stem grootliks ooreen met die grootste gedeelte van die eerste strofe van die gedig:

by jou gaan alles waar word, dink ek
Stad, ondermyn deur mite en legende
verstrengel in twee verledes:
 die smag van buite
 om jou gul murmelende praal te plunder
en die versugting van binne: (Kleur:85)

Die inhoud van die laaste twee reëls in die strofe kom egter eers aan die einde van die stad se beskrywing in 'n *Ander Tongval* aan die woord: "Dan is daar die jonger droom, die Afrika-een: dat Timboektoe die plek is van alle mirakel en wysheid, die begin van alle kennis." (Tongval:314.)

op jou dag was jy die oerbron van mirakel en wysheid
 op jou dag was jy swart en die begin van alles

Strofes twee en drie van die gedig se inhoud word ook feitlik net so beskryf in 'n *Ander Tongval* en die beskrywings is in dieselfde volgorde, maar die voorlaaste strofe stem weer ooreen met 'n gedeelte wat aan die begin beskryf word:

"Timboektoe" was die woord waarmee haar voorvaders reeds vanaf die veertiende eeu hulle gierige drome gekarteer het. Hulle het aan mekaar berig gegee van dakke wat van ver af in die woestyn die ene goud glinster, van helder riviere waarin jy van jou boot kan afkyk om te sien hoe swerms seekoeie goud op die bodem ooptrap. Hulle monde het klam geword by vertellings van hoe die woestynwind voor jou oë voetpaaie van goud oopwaai. (Tongval:313-314.)

maar verbete karteer my voorvaders
 hul gierige drome van glinsterende dakke
 riviere waar goud die bodem langs lym,
 voor jou oë 'n voetpad – goud gewaai deur wind

Dit is belangrik om te let op die verskil in perspektief in die prosateks en in die bundel. Die hele reis in die prosateks is in die derdepersoon geskryf, terwyl 'n eerstepersoonsverteller in die gedigte aan die woord is. 'n Moontlike verduideliking hiervoor is dat Krog in die prosateks 'n sekere afstand wil skep, terwyl die poësie 'n meer persoonlike en eerlike genre is.

Die derde gedig in die gedigsiklus, "reis" (Kleur:87), is 'n beskrywing van die groep digters se reis langs die algemene roete:

reisende
 reisende die roete in
 die roete behorende tot dié wat hoort
 en dié wat nie hoort nie
 reisende
 reisende al inner die oerroete in (strofe 2)

Groot gedeeltes van die gedig stem dan ook ooreen met dit wat in *'n Ander Tongval* by die "tweede dag" (Tongval:315) van die reis geskryf staan. Dit is veral die ooreenkoms tussen die eerste strofe van die gedig en 'n beskrywing in hierdie gedeelte wat opval:

ons begin by die deur
 waardeur niemand terugkeer nie
 by die slawedeur tree die woorde terug
 ons tel die woorde oor die drumpel
 ons spoor die voetspore op
 van dié wat nie kon kies nie
 wie se liggaam in een rigting draai
 en die binneste in 'n ander
 om die ewewig te vind tussen die rigting
 van die liggaam en die rigting van verlange

 dis die moment wat die woord op haar tone kom

Volgens die beskrywing in *'n Ander Tongval* wil dit voorkom of sy weer eens met hierdie woorde aan iemand anders, in dié geval die Senegalese digter, Thierno Salle, 'n stem verleen:

Die Senegalese digter Thierno Salle val langs haar in. Hy sprei sy arms: Ons begin by die deur waardeur niemand teruggekeer het nie. Die slawedeur van Gorée. Ons staan by daardie deur. Ons vat die woorde in ons hande. Ons tel die woorde terug oor daardie drumpel waarvan niemand teruggekeer het nie. Ons dra die woorde terug die land in. Ons spoor die voetspore op van dié wat nie kon kies nie, wie se liggame in een rigting draai, en hul verlange in 'n ander. Ons kom terug om ewewig te vind tussen die rigting van die liggaam en die rigting van verlange. Dit is die punt waar die liggaam weer kan begin dans. (Tongval:316.)

Dit is egter duidelik dat sy in die gedig haar poëtiese stempel afdruk deur die laaste sin te wysig. Die belangrikheid daarvan word ook beklemtoon deurdat dit alleen geplaas word: "dis die moment wat die woord op haar tone kom" teenoor "Dit is die punt waar die liggaam weer kan begin dans." Hierin lê ook 'n suggestie van die saambestaan van die woord en die liggaam vir Krog. Vir die wat uit die slawetunnel ontsnap, dit wil sê die besoekers, raak die liggaam bevry, maar vir haar begin die woorde vloei en dans – in die woorde lê dus vir die digter vryheid en lewe.

Wanneer die inhoud van die prosateks met dié van die gedig vergelyk word, val dit weer eens op hoe Krog die chronologiese verloop manipuleer om in te pas by die poëtiese struktuur. Volgens die prosateks het die simboliese reis deur die deur ("ons begin by die deur") waarmee die gedig begin, eers in Kaolack plaasgevind, dus nie die begin van hul reis nie. Die gebeure by die plekke wat in beide die prosawerk en die gedig genoem word, stem ook nie ooreen nie. Volgens die beskrywing in *'n Ander Tongval* was die vroulike griot in Kaolack, "In die verblindende son gooi sy haar lyf agteroor soos 'n sabel...", maar in die gedig staan: "by Tambacounda gooi 'n vroue-griot/ haar lyf agteroor soos 'n swaard" (strofe 4).

In strofe vyf van "reis" (Kleur:87) word daar melding gemaak van elke dorp en stad op die roete waarby hulle aangedoen het, asook 'n gebeurtenis wat die digter daarmee assosieer. Deur die loop van die reisbeskrywing in *'n Ander Tongval* word alles wat in kort in die gedig genoem is, bevestig en meer uitgebreid beskryf, byvoorbeeld: "in Bamako streel ons speserye en silwer/ waar paddas in konstellasies die hoeke uitkleef" (strofe 5). In *'n Ander Tongval* word daar verwys na 'n handwerkmark in Bamako:

Dis 'n geroesemoes van klank en kleur en geur. 'n Plek waar bok- en kameelvelle gebrei word, rondom sit mense wat rustig skoene, sandale handsakke, gordels maak. Daarnaas is die silwersmede besig om die allerfynste patrone op teelepeltjies, armbande en ringe aan te bring. (Tongval:330.)

Die teenwoordigheid van die paddas word soos volg beskryf:

Rondom hulle spring paddas rond met rooi oë en gapende bekke soos in die Bybelse plaag. Die leë, verbrokkelde swembad is propvol paddas. In die hoeke klim hulle opmekaar in verskeie konstellasies soos hulle probeer uitspring. (Tongval:332.)

Die verskil in skryfwyses van sekere plekname in die digbundel en in *'n Ander Tongval* is opvallend. Dit is duidelik dat Krog sekere plekname in die bundel verafrikaans het, terwyl die spelwyse soos dit in *Wêreldatlas vir Suid-Afrikaners* (Joyce, 2004:86) verskyn in *'n Ander Tongval* gebruik word. Enkele voorbeelde is "Seghoe" en "Ghoendam" (Kleur:87) teenoor "Segou" (Tongval:335) en "Goundam" (Tongval:348). Die aanvaarde

Afrikaanse skryfwyse vir Timboektoe (teenoor Tombouctou) word egter in beide die bundel en die prosateks gebruik.

Met die volledige reisbeskrywing in *'n Ander Tongval* as gids, is dit in 'n mate makliker om te verstaan waar die gedigte oor die reis vandaan kom. So blyk dit dat daar in die gedig "griots" (Kleur:89-90), soos die titel voorstel, uitsprake van meer as een griot vervat is. Krog verleen dus ook aan hulle 'n stem. Die tweede strofe van die gedig lui:

ons is die bewakers van menseheugenis
 ons eet die woord wat ons uiter
 ons stig brand in die geheue
 as ons woord op papier sit
 ons leef van die daaglikse brood van die woord

Hierdie strofe stem ooreen met die woorde van manlike griots waaraan die groep digters in Kita 'n besoek gebring het:

En uiteindelik kom hulle by La Maison de Parole aan – die Huis van die Woord, die plek van die griots, in 'n gebou wat al sedert die vyftiende eeu deur hulle gebruik word. Almal trek skoene uit en gaan sit op die matte al langs die muur af. Oorkant sit by die dertig manlike griots – hoogs bejaard tot hoogste bejaard met hier en daar 'n jongeling van sewentig. (Tongval:325-326.)

By 'n vraag oor die rol van griots in die samelewing en hoe hulle opgelei word, antwoord een namens almal:

Ons eet die daaglikse woord. Ons leef van die daaglikse brood van die woord. (Tongval:326.)

Die res van die gedig stem grootliks ooreen met die woorde van die digteres Were Were Liking wat deel van die poësiekaravaan is:

Dié aand kry Were Were 'n geleentheid om oor haar werk te praat. ... Netjies op 'n ronde tafeltjie staan haar laptop oopgeklap, met die program vir die aand op die skerm:

ons is die skrynwerkers van die geheue
 ons skaaf woorde
 die grein van die woord is die kultuur van genade
 daar is die menswaardigheid van die woord
 die adel van die woord
 die plek van woorde in 'n kamer
 van kamers in dorpe van sand en wind
 die woord beweeg van mens tot mens
 totdat alle woorde byengehoor word

ons is meesters in die oordra van die siel
 die roete van die reis
 die vlerke van die taal
 om die wêreld te sien verbygaan
 in die voorportaal van taal
 met soveel heerlike asem tussen die ribbes (Kleur:328).

Hiermee verwoord sy dan ook die werk van griots (tradisionele orale digters), sowel as digters en dit word ook so verwoord in strofes 4 - 9 van die gedig:

ons is die skrynwerkers van die geheue
 ons bewerk woorde
 daar is die menswaardigheid van woorde
 die adel van woorde
 die plek van woorde in 'n kamer
 in dorpe van sand en wind

ons is meesters
 in die oordra van die siel

nie net die woord nie, maar die reis van die woord
 die spoor van die woord
 die reis na die woord tóé
 om met oop oë te reis
 om die storie te vertel

hoe beweeg 'n woord van een mens na 'n ander
 totdat alle woorde byeen gehoor word?
 die griot is die dubbel skaduwee van die mens

die roete is reis
 die vlerke is taal

om die wêreld te sien verbygaan
 om die woord te sien verbygaan in die voorportaal van taal
 'n plek stralend van asem
 om die woord te eet
 om die woord uit swoerd te smee
 om wurg in woord te verander
 woord afkomstig van die hele huis
 kollektiewe godsalg' woord

In die laaste strofe van die gedig word Krog self 'n griot wanneer sy die gebeure rondom haar deel maak van haar gedig:

'n berber op sy perd – allerpragtige spierwit perd
 wat rondtrappel met henna kolle in kuif en stert
 'n troppie bokke kom stadig deur die gedig gewei
 ook motorfietsies beman met lang gewade en fesse
 soms skoeter 'n vrou in deftige kopdoek ...

Die beskrywing in *'n Ander Tongval* wat hiermee ooreenstem, is meer volledig sodat 'n duideliker beeld van die gebeure gevorm kan word:

Vanuit die voorste gestoeltes, tussen die dans, voordra en stof deur, merk sy 'n berber en sy perd aan die rand van die skare. Dit voel asof sy 'n mirakel sien. ... die pragtige spierwit perd wat met sy geboë nek pronk – hennakolle in sy maanhaar en stert. As sy dit sou skryf, sou dit klink na magiese realisme. ... Terwyl Zein lees, kom 'n troppie bokke rustig deur die skare gewei. Die gedig word Arabies en bokblêr. Terwyl sy haar nuwe gedig lees, sien sy uit die hoek van haar oog 'n klein motorfietsie agter die skare verbystotter. Die vrou se kleed wapper vrolik, haar opgebinde koptooisel effens skeef. Sy maak dit sommer deel van haar gedig, so in die voorlees. Die motorfiets en die bokke en Afrikaans. Sy voel hoe 'n gloed van plesier en verleentheid oor haar gly. Gee sy toe aan iets? Stel sy haar oop aan nuttelose invloede? Terug in haar sitplek voel sy vir die eerste keer minder ... verlore. (Tongval:336.)

Daar is geen verwysing na die vyfde gedig in die siklus, "Samba Diam Werdi – opgeteken langs die Niger" (Kleur:91), in *'n Ander Tongval* nie, maar daar is wel 'n storie oor dieselfde mense:

Rustig begin Albecaye 'n storie vertel en sonder dat sy vra, begin die rekenmeester vertaal. Tussen die lig en water vloei sy woorde: Van die Fulani-mense was daar die man en die vrou. ... (Tongval:352-353.)

Die eerste strofe van die gedig verwys ook na "... 'n Fulani meisiekind ...". Dit is belangrik om hier weer eens te verwys na die proses van transformasie wat hierdie stories ondergaan voordat dit in Krog se tekste verskyn. Viljoen (2002:26) verwys hierna wanneer sy daarop wys dat die narratief van Samba Diam Werdi vanuit die Wes-Afrikaanse konteks 'vertaal' is na 'n Afrikaanse literêre konteks.

Die uiterstes van Afrika wat Krog op hierdie reis beleef, word in die sesde gedig, "verskrikking" (Kleur:93-96), saamgevat. Die gebeure wat hiermee ooreenstem, word deur die loop van die reis in *'n Ander Tongval* beskryf. Die eerste drie strofes stem ooreen met die beskrywing van die grenspos tussen Senegal en Mali waar hulle aanvanklik toegang geweier is (Tongval:319).

Die vierde strofe toon ooreenkomste met die beskrywing van die "vierde dag":

Om haar eet almal lustig. Die weersin lê so dik in haar keel dat sy weet sy sal daarvan sterwe, sy sal absoluut sterwe as sy van enige iets eet. (Tongval:322.)

In hierdie geval bevat die gedig egter meer inligting as die prosateks:

ek kan my nie bring om 'n dīng te eet nie
ek, kleindogter van ouma Jeannette Fiemies, sal
op die plek sterwe as ek daarvan eet
sê sy en die dokter van British Airways (Strofe 4)

Die verwysing na ouma Jeannette is 'n outobiografiese verwysing na Krog se ouma en speel ook terug op 'n gedig in *Jerusalem-gangers* (1985), "by die dood van ouma Jeannette Bekker" (p. 42): "... my/ iepekonder fiemies vertroetel ..." en "... my ontsmette kos voer ...". Die dokter van British Airways verwys na die begin van " 'n reis" waar 'n dokter van British Airways haar geïmmuniseer het voor die reis en ook gewaarsku het: "Geen slaai, absoluut geen slaai nie. Geen water. Moenie by plaaslike mense koop nie, alle kos moet vuurwarm wees." (Tongval:311.)

Die eerste twee sinne van "vyfde dag" eggo die vyfde strofe van die gedig:

Dit het gedurende die nag begin reën en die dak het netjies in haar tas ingelek. Sy beseft dit maak vir haar hoegenaamd nie saak nie. (Tongval:324.)

in die nag begin dit reën
dit lek in my tasse in
dit maak hoegenaamd nie saak nie (strofe 5.)

Die verwysing na sakkies Nescafé-kitskorrels in strofes 6 en 7 verbreek die chronologiese ooreenstemming van gebeure in die gedig en die prosateks. In 'n *Ander Tongval* word die gedeelte wat met die gedig ooreenstem eers bykans aan die einde van die reis – die "twaalfde dag" – genoem:

Maak nie saak hoe karig die spaza, hoe stowwerig en verlate die woning, hoe primitief die rak nie, êrens, eenkant, netjies opgestapel, lê die sakkies Nescafé. Dit het die enigste onveranderlike op hierdie reis geword. (Tongval:352.)

trouens sakkies nescafé-kitskorrels
was die enigste konstante faktor op die reis (strofe 7.)

Die inhoud van die gedig vanaf die tweede deel van strofe 7 tot strofe 11 kom ooreen met die beskrywing van hul verblyf in Djenne (die "tiende dag" (Tongval:340)), maar in die prosateks word dit achronologies aangebied.

Die gebeure wat vanaf strofe 12 tot die einde van die gedig beskryf word, stem weer ooreen met die gebeure by die "twaalfde dag" (Tongval:351-352), maar die volgorde van die gebeure verskil weer eens.

Die beskrywing van die gebrek aan rioolsisteme in die dorpe waar hulle aandoen (Tongval:340 en strofes 10 en 11), asook die beskrywing van haar nagmerrie-ervaring toe sy een nag in Goundam die gemeenskaplike badkamer móés gebruik (Tongval:352 en strofes 17 tot 26), kan beskou word as 'n absolute dieptepunt in Krog se ervaring van die Afrika waaraan sy so graag 'n deel wil hê. Sy sê dan ook na dié ervaring:

Toe sy met haar regterhand haar gat afvee, weet sy dat sy vir altyd deur iets gebreek het. ...
Buite haal sy asem soos iemand wat pas 'n marathon gedraf het. (Tongval:352.)

toe ek my gat met my hand afvee
weet ek ek het vir altyd deur iets gebreek

...

buite haal ek asem soos iemand wat pas aangekom het (Kleur: strofes 23-25.)

Die titel van die volgende gedig, "rivier" (Kleur:97), roep dadelik 'n natuurbeeld op. Die oorgang vanaf "verskrikking" na "rivier" bewerkstellig 'n dramatiese kontras tussen die ontnugtering en skok van "verskrikking" en die byna idilliese skoonheid van die Nigerrivier in "rivier". Hierdie kontras is 'n poëtiese en dramatiese uitbeelding van die saambestaan van uiterstes op die Afrikakontinent.

Die poësiekaravaan lê die laaste deel van hul reis na Timboektoe af in pinasse (dun houtbote) (Tongval:343) op die rivier. Vir Krog is die rivier letterlik 'n oase: "Dis ineens of sy 'n intense suurstof-ontploffing beleef" (Tongval:343). By die lees van die vertelling in die "elfde dag" blyk dit dat die gedig 'n mengsel van haar eie woorde, sowel as die verwerking van ander se vertellings oor die rivier is. Die eerste strofe is haar eie woorde. Dit stem byna woord vir woord ooreen met dit wat sy eerste oor die rivier skryf. Terwyl hulle op die rivier vaar, het die ander digters begin skryf en, ten spyte van hoe sy voel oor mense wat in die openbaar sit en skryf, haal sy ook 'n potlood en notaboek uit:

Dit skaats oor die bladsy:

oewer van riet
oewer van slik
oewer van duin en stilte en sloep
oor die stil skouers van water
geruisloos
glip na mekaar
oker serpe van sand (Tongval:343-344.)

Die tweede strofe van die gedig toon ooreenkomste met die digter, Zein, se vertelling:

Die Niger kry sy naam van die Toeareg-uitdrukking "n'ger-n-gereo", wat beteken "Rivier van Riviere". Die Niger staan ook bekend as "die Nyl van die Negers". Meer as 2000 jaar lank was die Niger se oorsprong en sy uitmonding 'n misterie. Hoewel dit die tiende grootste rivier in die wêreld is, kon niemand uitvind of dit oos of wes vloei nie, ... (Tongval:344.)

Die digter pas die vertelling egter aan sodat die rivier 'n metafoor van haar soeke word: "ons ontspring dieselfde/ maar vloei wes oos". Viljoen (2002:42) beweer:

Soos wat die geval was met die Gariep, word die Niger metafoor van die soort identiteit waarheen die digter besig is om te ontwikkel.

Die derde strofe stem weer in 'n groot mate ooreen met die woorde van 'n rivier-griot wat hulle oplaai. Volgens die prosateks sing hy in Bambara oor die rivier *en iemand in die geselskap vertaal*. Hy sê onder andere:

Die Niger vernietig hom wat 'n enkele mond probeer vind. Die Niger het vele systromende monde. Die Niger gee suurstof. Die Niger los alle grense aan sy flanke op. Die Niger is 'n spleet van belofte: nie van wees nie, maar van word. (Tongval:344.)

Strofe 3 lui:

die Niger verwoes wie 'n enkele mond probeer vind
want die Niger het vele monde
die Niger gee asem
die Niger smelt grense aan sy flanke
 wat voortdreun as ondergrondse geheue
as spleet van belofte
nie van wees nie
maar van word

In die res van die gedig beskryf sy haar belewing van die rivier voordat sy dit omgesit het in taal:

dié rivierreis is niks anders as ekstase
met die wilde skittering van water aan die voete
ek wil die vorm van wees nie beletsel met taal nie
maar hoe hou ek dit vas: die kraag van skittering
die koel plons van lug
...

Die ooreenkoms met dieselfde beskrywing in '*n Ander Tongval* is opvallend:

Sy sit op die plank, haar voete in 'n wilde skitterende kraag van water. Sy lê op die dakgrasmat, sy plet haarself oor die boot en voel hoe haar vingerpunte ineens oopgaan van ekstase. Hoe hou 'n mens dié vas? Dié plons van koel lug? Hoe haal dit vir altyd asem in jou bloed sonder beletsel met taal? Hoe? (Tongval:343.)

Die volgende gedig "boot" (Kleur:99) sluit direk aan by "rivier" deurdat dit dieselfde 'taal' praat, maar in die geval is slegs die digter aan die woord. Sy maak die woorde van die griot in "rivier" haar eie:

in hierdie breë skittering van water en lig
maling en loom
kom al die rowe in my los
iets – nie van wees nie
maar van word

In '*n Ander Tongval* lees sy 'n gedeelte van "boot" voor by 'n optrede in Timboektoe omdat nie een van die gedigte wat sy saamgebring het vir haar gepas voel nie:

Asof niks wat sy is en was, hier standhou nie. Sy blaai deur haar dagboek van die reis... In die middel is daar nuwe insigte en standpunte, en die laaste bladsye bevat sommige van die mooiste gedigte wat sy ooit geskryf het. Sy sal hulle gebruik net soos hulle daar staan, onvoltooid. (Tongval:361.)

die boot knoop die water aan die lug
die boot sny langs die smal seintuur van sand
die boot deurdrenk met blou dra swaar aan hart

die ore veer van vrede en hitte

nie van wees nie
maar van word
baie worde
verby verlore en ontheemde ruimtes
baie baie worde (Tongval:362)

Die gedeelte wat sy lees stem ooreen met die eerste en die laaste strofes van die gedig:

die boot kerf die rivier
die boot sny langs die dun seintuur van land

die boot knoop lug en water finaal as pante aan mekaar

...

my ore veer van vrede en hitte

nie van wees nie

maar word

baie worde

baie baie worde

Die laaste gedig in die siklus, "aankoms" (Kleur:101), verwys na hul aankoms in Timboektoe, asook na meer as een gebeurtenis tydens hul verblyf in die stad. Die eerste twee strofes toon ooreenkomste met die beskrywing by hul eerste aanskoue van Timboektoe in *'n Ander Tongval*:

teen die duin in die effekleurig krullende skaafsels
van hul jurke, kniel Albacaye, Moentaga en Tidiane
na Mekka – met die regopkom
dra elkeen 'n voorkopbles van sand

dis 'n magiese moment
ek wil iets doen maar my oorsprong onthou net
kruise plant, salvo's vuur of vlae wapper (strofes 1 en 2)

Hulle kyk 'n bietjie verdwaas na mekaar. Hulle is hier! Hulle het dit gehaal! Teen die duin kniel Albacaye, die rekenmeester, die kameraman en die fotograaf na Mekka, hulle klede bol soos veelkleurige skaafsels in die ligte bries. Met die regop kom, dra elkeen se voorkop 'n goue bles sand. Dis 'n magiese moment. Sy het die drang om iets betekenisvols te doen, 'n ritueel uit te voer, maar haar tradisie laat haar net met die herinnering van kruise plant, salvo's vuur en vlae wapper. (Tongval:353.)

Die vierde strofe van die gedig handel oor 'n ete by die imam en dit bestaan feitlik net uit 'n lys van die geregte wat mekaar opgevolg het. In *'n Ander Tongval* word hierdie ete egter met smaak en humor aangebied:

Mense, na weke van martelkos is my smaakkliere aan die uitbars van plesier, wil sy uitroep. Ek sal graag minder wil eet, maar ... ek is rasend van die honger vir dié geurige, sinverrukkende kos. (Tongval:360.)

In die vyfde strofe word die laaste aand in Timboektoe beskryf en die ooreenkoms met die gebeure in *'n Ander Tongval* is opvallend. Dit blyk weer eens uit die prosateks dat

die woorde wat in strofes 7 - 14 van die gedig vervat is, die woorde van ander digters is wat dan deur die digter vertaal en getransformeer word om by haar poësie in te pas. Strofe 7 is volgens die prosateks 'n Arabiese gedig:

"O, die vrou met die witste oë," sê die burgemeester van Arouane. "Sy het 'n lap om haar borste gevou. Of sy gesê het: Wees gegroet! of Kom binne! Kan ek nie onthou nie. Ek was verlore. Mag Allah gee dat sy myne word of ek sal van my verstand af raak." (Tongval:366.)

die vrou met die witste oë
bind 'n doek om haar borste
of sy 'wees gegroet' of 'kom binne' sê
kan ek nie onthou nie
ek was heel deurmekaar
mag Allah gee dat sy myne word
voor ek van my verstand af raak (strofe 7.)

Strofe 9 verwoord die woorde van die toereg-hoofman:

"Selfs al breek hulle my pen, sal my woorde vlam vat; selfs al maak hulle my perde en kamele tot niet, sal my tande aan hul gewigte hang; selfs al neem hulle my laaste asemteug, sal ek hul handpalms skroei. ... " (Tongval:367.)

selfs al breek hulle my pen
slaam my woorde aan die brand
selfs al vernietig hulle my perde en kamele
bly my tande aan hul polse hang
selfs al gryp hulle my laaste asem
bly ek in hulle nekke skroei (strofe 9)

Strofes 10 - 14 word feitlik net so verwoord in *'n Ander Tongval*:

'Ek dink nie, ek sing. Ek is die digter van stilte,' vertaal die rekenmeester in haar oor. Die taal is nou Frans. Dan Arabies. Die Egiptiese digter vertaal: 'Ek is die swerwer van die woord, die nomade, ek swendel met die stilte van woorde. ...' Bambara: 'Poësie is altyd besig met lig. Poësie gloei van binne. Poësie is die ritueel wat klank oor lig drapeer. Sodat jy oopgemaak kan leef.' Frans: 'Met die letsels van ons tong skryf ons die land onder ons voete. Skryf ons 'n landskap van asem. Ruik ons woord menslik, proe ons tong Afrikaan. Om te skryf is om te behoort.' (Tongval:368)

ek dink nie, ek sing
ek is die digter van stilte

ek swerf agter die woord aan
 swendelaar is ek van die woord

poësie hou haar besig met lig
 ja tog, dit moet gloei aan die binnekant

poësie begin wanneer klank om lig gevou word
 sodat jy geopen leef
 met volledig toegang tot jou naaste self

met die litteken van tong
 skryf ons die grond onder ons voete
 skryf ons die ruimte waarin ons asemhaal
 in jou woord ruik jy mens proe jy Afrikaan
 om te skryf
 is om te hoort
 met jou
 my stem is vir die eerste keer vry (strofes 10-14)

3.5 Slot

Dit blyk duidelik uit die voorafgaande bespreking dat die outobiografiese teks in die geval van *Kleur kom nooit alleen nie* bykomende insig op die ooreenstemmende verse bied. Die voortdurende wisselwerking van 'n verskeidenheid stemme kom ook aan die lig in die prosateks, terwyl dit in die gedigte as Krog se poëtiese stem aangebied word. Die poëtiese stem dien ook as 'n universele stem wat vir alle digters, los van herkoms of geografiese gebondenheid, geld. Krog se siening en ervaring van die prominensie en lewegewende werking van die poëtiese woord staan uiteindelik in beide tekste voorop.

HOOFSTUK 4

Samevatting en gevolgtrekkings

4.1 Inleiding

In hierdie studie is die ooreenkoms tussen Antjie Krog se digbundels en haar prosawerk, *'n Ander Tongval*, ondersoek. Hierdie ondersoek is gedoen omdat *'n Ander Tongval* in 'n groot mate outobiografies is en dus onvermydelik in verband gebring word met haar poësie wat, sedert haar eerste bundel, sterk outobiografies van aard is. Die verhouding tussen die "werklikheid" en die representasie daarvan in die outobiografiese teks is hoofsaaklik ondersoek aan die hand van Gunnthórunn Gudmundsdóttir se *Borderlines Autobiography and Fiction in Postmodern Life Writing*.

4.2 Die verband tussen Antjie Krog se gedigte en die representasie van dieselfde inhoud in die outobiografiese teks

Ten einde die verband aan te toon tussen Antjie Krog se gedigte en die outobiografiese teks, *'n Ander Tongval*, is 'n aantal geselekteerde gedigte uit die bundels *Dogter van Jefta*, *Otters in bronslaai*, *Jerusalemgangers*, *Lady Anne* en *Gedigte 1989 - 1995* geneem en die representasie van dieselfde inhoud in *'n Ander Tongval* ondersoek. Dit is gedoen aan die hand van 'n tematiese indeling van haar poësie. Haar gedigte is tematies ingedeel volgens gedigte oor die liefde en haar verhouding met die geliefde, gedigte oor haar familie en gesin en ideologiese gedigte wat geleidelik meer polities van aard word.

Die gebeure in die prosawerk wat ooreenstem met die geselekteerde gedigte uit bogenoemde digbundels, kom hoofsaaklik voor in die eerste deel van die boek, " 'n Dorp". In hierdie gedeelte lê sy besoek af in Kroonstad om navorsing te doen vir 'n Nederlandse tydskrifartikel en deur terug te keer na haar geboorte- en grootworddorp,

word sy gekonfronteer met herinneringe aan die een kant en verandering aan die anderkant:

Hoe nader aan Kroonstad, hoe nader aan my bloed. ... Agt geslagte lank loop my storie met hierdie dorp en sy rivier saam. ... Op die walle van dié rivier het ek my menslikheid gekry. Ek ry oor die brug wat soos 'n boogharp oor die rivier span. En draai regs om as 't ware die rivier te groet voor ek deurry huis toe. Wat de hel...? Amper ry ek oor 'n boomstomp, al soekende na die reusagtige wilgers wat intussen afgekap is. (Tongval:37.)

Die gebeure wat ooreenstem met gedigte uit die genoemde bundels, word beskryf in outobiografiese jeugherinneringe wat aangebied word in teksgedeeltes wat tipografies in 'n kleiner lettertype gedruk is. Die eerste herinnering word opgeroep kort voor haar aankoms in Kroonstad en volgens die inhoud van hierdie eerste herinnering, blyk die geliefde die belangrikste ding (mens) uit haar jeug te wees, aangesien hy die eerste is waaraan sy dink (Tongval:36).

Die representasie van verskeie liefdesgedigte soos vervat in haar debuutbundel *Dogter van Jefta* (1970), kom deurlopend in die outobiografiese herinneringe in "Deel 1 – 'n Dorp – " voor. Dit blyk uit die ondersoek dat daar opvallende verwysings na hierdie gedigte in die prosateks voorkom, maar dit kom ook aan die lig dat die representasie in die outobiografie by verskeie gedigte verskil van die vroeër gepubliseerde verse.

Die geselekteerde gesins- en familiegedigte wat in verband gebring word met ooreenkomstige gebeure in *'n Ander Tongval*, kom meestal uit die bundel *Otters in bronslaai* (1981). Haar verbintenis met die omgewing kom ook in hierdie bundel aan bod. Daar is weer eens slegs verwysings in die prosateks na sekere gedigte, maar daar is ook voorbeelde soos die gedig "beesslag" (Otters:17) wat feitlik woordeliks in die outobiografiese teks gerepresenteer word.

Daar is talle verwysings na haar skryfwerk en haar verhouding met haar ma in *'n Ander Tongval*. Die gedig "twee wêrelde" in die bundel *Jerusalemgangers* ondervang die gesprekke wat Krog en haar ma oor skryfwerk gehad het, maar daar is geen direkte

verwysing na die gedig in die prosateks nie. Daar is wel talle verwysings na die gedig "familieresep?" (Otters:37) waar dit veral oor skryf in die gene gaan.

Antjie Krog se ideologiese gedigte begin as gedigte oor die land se geskiedenis in haar eerste digbundels, maar dit ontwikkel geleidelik sodat die bundel *Jerusalemangers* (1985) talle aktuele gedigte bevat. Daar word aangetoon dat sy reeds as matriekdogter 'n gedig, "My mooi land" (Tongval:132) oor die politieke ideologie van die tyd geskryf het, maar na groot opslae in die media, word die gedig nie in een van haar bundels opgeneem nie en haar volgende aktuele gedigte verskyn eers weer in haar sesde bundel.

Die bundel *Lady Anne* (1989) staan in sy geheel binne die politieke aktualiteit van die tagtigerjare en die tongvis-afbeeldings in die bundel word gesien as 'n simbool van verandering en aanpassing, asook die beweging na die klem op die openbare in Krog se werk. Hierdie visafbeelding – met dieselfde simboliek – word weer gebruik op die voorblad van *A Change of Tongue* (2003), die Engelse uitgawe van 'n *Ander Tongval*, wat eerste verskyn het. In 'n *Ander Tongval* is daar dan ook 'n verwysing na die aanpasbaarheid van die platvis (Tongval:138).

Daar is slegs enkele verwysings na gedigte in bogenoemde twee bundels in die prosateks, maar in die bundel *Gedigte 1989 - 1995* is daar veral twee aktuele gedigte wat duidelike ooreenkomste toon met herinneringe van gebeure in 'n *Ander Tongval*. Daar word aangetoon dat die inhoud van die gedig "Brentpark march 1990" (p. 11) feitlik net so weergegee word in die prosateks (Tongval:120-121), terwyl die gedig "waterval" (p. 17) in 'n groot mate ooreenstem met die herinnering van 'n ontmoeting tussen 'n groep Afrikaanse skrywers en die uitgeweke skrywers van die ANC by die Victoriawaterval in 1989. In laasgenoemde gedig is daar weer eens inligting wat verskil by die gedig en die herinnering in die prosateks. Dit laat die vraag ontstaan of die gedigte nie soms die bron van die herinnering is nie.

Die representasie in die prosateks van gedigte uit die bundel *Kleur kom nooit alleen nie* (2000), is so omvangryk dat dit 'n aparte hoofstuk regverdig. Daar word aangetoon dat daar 'n beduidende ooreenkoms is tussen die gedigte in drie van die vier afdelings in die bundel en gebeure in 'n *Ander Tongval*. Die gedigte wat in die prosateks gepresenteer word, word ingedeel volgens die afdelings van die bundel waarin dit verskyn, naamlik "Mondweefsel", "Wondweefsel" en "Bindweefsel".

In die afdeling "Mondweefsel" verleen sy 'n stem aan die mense van die Richtersveld en drie van die ses narratiewe uit die Richtersveld word in die prosateks gerepresenteer. Die inhoud van die gedigte in hul geheel verskyn nie in die prosateks nie en daar word verder aangetoon dat Krog die tekste estetiseer om by die bundel in te pas.

'n Gedeelte van die gedigsiklus "dagboeke uit die begin van die twintigste eeu" in die afdeling "Wondweefsel" word in verband gebring met gedeeltes oor die Boereoorlog wat in 'n *Ander Tongval* verskyn en in "Bindweefsel" word die gedig "klaaglied" (Kleur:77) wat handel oor die menseslagting in Rwanda, bykans in sy geheel in die prosateks gerepresenteer.

Die gedigsiklus "van litteken tot rivier" waarmee die bundel afsluit, word in die prosateks beskryf in "Deel vyf – 'n reis – ". Beide beskryf die reis as deel van 'n poësiekaravaan na Timboektoe waaraan Krog deel gehad het. Daar word aangetoon dat die inhoud van die gedigsiklus grotendeels in die prosateks weerspieël word, hoewel die chronologie van gebeure in 'n groot mate verskil. By die gedigte word die tekste weer eens aangepas om in te pas by die groter konteks van die bundel. Die boodskap wat egter duidelik deur die gedigte sowel as die prosateks oorgedra word, is dat Krog 'n behoefte het om deel te wees van die groter kontinent Afrika.

4.3 Die hantering en manipulerings van geheue

Dit word reeds by die lees van "Deel een – 'n Dorp – " duidelik dat Antjie Krog slegs oor sekere herinneringe skryf. Sy skryf uitvoerig in haar jeugherinneringe oor die ontmoeting en die verhouding met haar skoolleefde met wie sy dan ook later getroud is. Hierdie herinneringe vind neerslag in die liefdesgedigte wat in haar debuutbundel verskyn. Verdere verwysings na die geliefde, sowel as die omgewing word in verband gebring met haar vyfde digbundel, *Otters in bronslaai*.

Sy verkies dus om te swyg oor die outobiografiese gebeure waarom sy in die vorige drie digbundels skryf. 'n Moontlike rede hiervoor kan wees dat die drie bundels waarom sy swyg, gedigte bevat waarin sy iemand anders ontmoet waarmee sy kortstondig in die huwelik tree, maar omdat daardie huwelik misluk, verkies sy om daaroor te swyg. Gudmundsdóttir (2003:12) som dit op deur te sê: "The writing process reveals a need to confirm or deny memories ..."

Die feit dat die drie bundels waarom sy swyg nie die dorp Kroonstad as onmiddellike milieu het nie, maar handel oor haar lewe as student en jong getroude vrou en ma in 'n ander omgewing, kan moontlik ook as 'n rede gesien word waarom sy daaroor swyg. Die besoek aan Kroonstad wek dus net herinneringe wat met die dorp te doen het. Die feit dat sy weer in Kroonstad gebly het toe *Otters in bronslaai*, *Jerusalemangers*, *Lady Anne* en *Gedigte 1989 - 1995* geskryf is, is moontlik 'n rede waarom daar slegs na hierdie bundels verwys word in die prosateks.

Die feit bly egter dat sy nie alles in die outobiografiese teks openbaar maak nie en verkies om te verswyg oor sekere aspekte van haar private lewe.

4.4 Die gebruik van verskillende sprekers en stemme

Antjie Krog maak dit in *'n Ander Tongval* duidelik dat die ek-verteller in die teks nie noodwendig na haar verwys nie. Hieruit lei 'n mens af dat sy aan verskeie mense 'n stem verleen sodat elkeen se siening aan die lig kom. Sy maak ook van projeksie gebruik: 'n voorbeeld hiervan is dat dit nie haar ma was wat die Pyrex-bak na 'n woedende gesprek tussen hulle stukkend gegooi het nie, maar sy, hoewel haar ma daarvoor moet instaan in die in die prosateks. (Tongval:89.)

Wat die prosateks betref, is dit belangrik om te let op die wisseling in die vertellerperspektief. In "Deel een" is 'n ek-verteller aan die woord wat dan nie noodwendig na Krog verwys nie, terwyl die jeugherinneringe in die derde persoon geskryf is, maar volgens outobiografiese gegewens, wel na haar verwys. Die outobiografiese vertellings rondom haar besoek aan die Richtersveld en die reis in Wes-Afrika word ook in die prosateks in die derdepersoon aangebied terwyl dieselfde gegewens in die bundel *Kleur kom nooit alleen nie* in die eerstepersoon aangebied word. 'n Rede hiervoor is dat die poësie 'n meer intieme genre is, terwyl sy die prosateks vir 'n groter minder intieme gehoor aanbied.

Daar word deur die loop van die verhandeling aangetoon dat sy reeds in haar vroeëre digbundels van verskillende stemme gebruik maak. Hierdie gebruik ontwikkel deurdat sy deur sekere vroue uit die geskiedenis praat, maar nog haar eie stem behou, tot waar sy in haar voorlaaste bundel aan mense 'n stem verleen en hulle sonder inmenging self laat praat. Voorbeelde hiervan is die inwoners van die Richtersveld, sowel as slagoffers van die Boereoorlog wat deur middel van hul dagboeke praat. Die griots en mededigters waarmee sy op die reis in Wes-Afrika te doen het, kry ook 'n stem.

Hierdie ontwikkeling dui dus op 'n geleidelike groeiproses in haar poësie.

4.5 Slot

Uit hierdie studie blyk duidelik hoe Krog dieselfde materiaal in haar verse en in die outobiografiese teks gebruik. Sy selekteer egter slegs sekere gedeeltes vir die prosateks en hierdie materiaal word ook anders hanteer omdat die prosateks se tekstuur verskil van dié van die poësie. Dit kom aan die lig dat die geheue onbetroubaar is en dat dit wat onthou word, gemanipuleer word ter wille van privaatheid. Verder blyk dit dat die representasie van die gedigte in die prosateks spreek van 'n mindere intensiteit wat die konsentrasie van die poëtiese teks uitlig.

Die outobiografiese teks bied in die geval van *Kleur kom nooit alleen nie* bykomende insig op die ooreenstemmende verse. Die voortdurende wisselwerking van 'n verskeidenheid stemme kom ook aan die lig in die prosateks, terwyl dit in die gedigte as Krog se poëtiese stem aangebied word. Die poëtiese stem dien ook as 'n universele stem wat vir alle digters, los van herkoms of geografiese gebondenheid, geld. Krog se siening en ervaring van die prominensie en lewegewende werking van die poëtiese woord staan uiteindelik in beide tekste voorop.

Ten slotte kan daar betoog word dat die groter digtheid van die poësie aan die belewenis 'n groter universaliteit en terselfdertyd 'n groter persoonlike dringendheid verleen. Dit lê in die aard van die poësie om op 'n beswerende en inkanterende wyse intensiteit en direktheid van segging te bewerkstellig, en daarin is Krog 'n meester. Nogtans is die outobiografie ook 'n besondere teks wat meer poëties is as wat prosatekste normaalweg is. *'n Ander Tongval* is onteenseglik die outobiografie van 'n digter. Uiteindelik is die digterskap vir Krog van kardinale belang vir die kwaliteit van haar lewe.

VERWYSINGS

- ABRAMS, M. H. 1988. Glossary of Literary Terms. Thomson-Wadsworth.
- ANON. 1984. Everywomen's poet laureate ... Antjie Krog Samuel. *Fair Lady*, 13 June.
- GILMORE, Leigh. 1994. (In Ashley, Kathleen, Gilmore, Leigh & Peters, Gerald., eds. *Autobiography and Postmodernism*. Amherst: University of Massachusetts Press.)
- BURGER, Willie. 2003a. Met 'n nuwe tong. *Beeld*, 20 Oktober.
- BURGER, Willie. 2003b. "Bolwerk teen tyd en vergetelheid": Karel Schoeman se outobiografiese aantekeninge. *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans*. 10de jaargang (2003) 2: 159-175, Des.
- CLOETE, T.T., GROVÉ, A.P., SMUTS, J.P. & BOTHA, Elize, reds. 1980. *Die Afrikaanse Literatuur Sedert Sestig*. Goodwood: Nasou Beperk.
- CLOETE, T.T., red. 1992. *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- CUDDON, J. A. 1977. *A Dictionary of Literary Terms*. Oxford: Blackwell Publishers.
- CONRADIE, Pieter. 1996. *Geslagtelikheid in die Antjie Krog-teks*. Goodwood: Nasionale Handelsdrukkery.
- DU PLESSIS, Irma. 2003. Antjie Krog: Griot of the Platteland. *This Day*, 10 October.
- DU PLOOY, Heilna. 2002. Veelvlakig vertel: die gebruik van die narratief in *Kleur kom nooit alleen nie* van Antjie Krog. ALV-Hoofkongres, Dikhololo. September 2002.
- DRONG, Leszek. 1999. (In Kalaga, W. & Rachwal, T., eds. *Memory-Remembering-Forgetting*. Frankfurt, Berlin, New York: Peter Lang.)
- EAKIN, Paul John. 1985. *Fictions in Autobiography*. New Jersey: Princeton University Press.
- EAKIN, Paul John. 2004. What Are We Reading When We Read Autobiography? *NARRATIVE*, Vol. 2, No. 2: 121-131, May.
- GILROY, P. 1997. Diaspora and the Detours of Identity. (In Woodward, Kathryn ed. *Identity and Difference*, London: Sage)
- GUDMUNDSDÓTTIR, Gunnthórunn. 2003. *Borderlines Autobiography and Fiction in Postmodern Life Writing*. Amsterdam: Rodopi B. V.

JANSEN, Ena. 2002. Egodokumente in / en die literatuur anno 2002. *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans*. 9de jaargang (2002) 1: 1-8.

JOYCE, Peter. 2004. Wêreldatlas vir Suid-Afrikaners. Johannesburg: Jonathan Ball Uitgewers

KANNEMEYER, J.C. 1983. Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur II. Kaapstad: Academica.

KANNEMEYER, J. C. 1998. Op weg na 2000. Kaapstad: Tafelberg.

KROG, Antjie. 1970. Dogter van Jefta. Kaapstad: Human & Rousseau.

KROG, Antjie. 1972. Januarie-suite. Kaapstad: Human & Rousseau.

KROG, Antjie. 1975. Beminde Antarktika. Kaapstad: Human & Rousseau.

KROG, Antjie. 1975. Mannin. Kaapstad: Human & Rousseau.

KROG, Antjie. 1981. Otters in bronslaai. Kaapstad: Human & Rousseau.

KROG, Antjie. 1985. Jerusalem-gangers. Kaapstad: Human & Rousseau.

KROG, Antjie. 1989. Lady Anne. Bramley: Taurus.

KROG, Antjie. 1995. Gedigte 1989-1995. Groenkloof: Hond.

KROG, Antjie. 1998. Country of My Skull. Johannesburg: Random House.

KROG, Antjie. 2000. Kleur kom nooit alleen nie. Kaapstad: Kwêla Boeke.

KROG, Antjie. 2003. A Change of Tongue. Johannesburg: Random House.

KROG, Antjie. 2005. 'n Ander Tongval. Kaapstad: Tafelberg.

MORGAN, Janice, HALL, Colette T. & SNYDER, Carol L. eds. 1991. Redefining Autobiography in Twentieth Century Women's Fiction: An Essay Collection. New York: Garland.

NEUMAN, Shirley. ed. 1991. Autobiography and questions of Gender. Londen: Frank Cass & Co. LTD.

NIENABER-LUITINGH, M & NIENABER, C.J.M. 1977. Woordkuns. Pretoria: Van Schaik Bpk.

- NIEUWOUDT, Stephanie. 2003. Ego laat die tonge klap. *Beeld*, 11 Oktober.
- PARKER, Elize. 2003. Antjie se nuwe stem. *Sarie*, November.
- PHELAN, James. 2005. Editor's Column: Voice, he wrote. *NARRATIVE*, Vol. 13, No. 1: 1-10, January.
- PLUMMER, K. 2001. Documents of Life 2. An invitation to a critical humanism. London. Sage.
- RAMON PLO-ALASTRUÉ. ed. 2002. Beyond Borders. Heidelberg: Universitätsverlag.
- ROSSOUW, Johann. 2003. Krog spieël wêreld, lewe. *Die Burger*, 17 November.
- SMITH, Francois. 2003. Laat jou volledig vertaal. *Die Burger*, 16 Oktober.
- VAN GORP, H., GHESQUIERE, R. & DELABASTITA, D. eds. 1984. Lexicon van literaire termen. Groningen: Wolters-Noordhoff
- VAN LUXEMBURG, Jan., BAL, M. & WESTSTEIJN, Willem G. 1981. Inleiding in die literatuurwetenskap. Muiderberg: Dick Countinho.
- VAN VUUREN, H. 2004. 'Kuns en argief' in die Suid-Afrikaanse skrywers-outobiografie: Karel Schoeman en J.M. Coetzee. *Journal of literary studies* (2004)20:1/2, p.84-108, Jun.
- VENTER, L. S. 2006. Té vertroetelende blik. *Beeld*, 23 Januarie.
- VILJOEN, Louise. 2002. "Die kleur van mens": Antjie Krog se *Kleur kom nooit alleen nie* (2000) en die rekonstruksie van identiteit in post-apartheid Suid-Afrika. *Stilet* Jg. XIV:1 Maart.
- VISAGIE, Andries. 2003. Redaksioneel. *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans*. 10de jaargang (2003) 2: 153-158, Des.
- WASSERMAN, Herman. 2000. Afrikaans vibreer van genade - Krog. *Die Burger*, 24 Oktober.
- WOLF, Phillipp. 2002. Modernization and the Crisis of Memory. New York: Rodopi.
- WOODWARD, K. 1997. Identity and Difference. London: Sage.