

Betlehem én Beaufort-Wes is beautiful: Die ontwikkeling van 'n intertekstueel- inkulturerende homiletiese praxis-model

Cas Wepener en Cas Vos

C. Wepener, Fakulteit Teologie, Departement Praktiese Teologie, Universiteit van Pretoria
C. Vos, Fakulteit Teologie, Departement Praktiese Teologie, Universiteit van Pretoria

Opsomming

Die oogmerk van hierdie bydrae is om, met verwysing na die twee dorpe Beaufort-Wes en Bethlehem en die wyses waarop hierdie dorpe en soortgelyke ruimtes in verskillende kunsvorme tot uitdrukking gekom het, aan te toon watter moontlikhede die kunste vir die homiletiese proses bied. Sodoende word geïllustreer hoe nuwe betekenismoontlikhede wat juis eie is aan die onmiddellike konteks, oopgebreek kan word. Dit is ook insiggewend hoe 'n bepaalde ruimte, byvoorbeeld 'n dorp soos Beaufort-Wes in die Groot Karoo, in een kunsvorm soos poësie heeltemal verskillend deur verskillende digters uitgebeeld kan word. Elkeen se perspektief is uiteraard geldig en elkeen open 'n bepaalde uitsig op die betrokke plek. Op 'n soortgelyke wyse is Bybeltekste as literêre werke ook polisemanties, met die potensiaal dat 'n veelheid van preke uit een betrokke teks ontwikkel kan word. Dié basiese insig word in hierdie artikel verder geneem wanneer geargumenteer word dat 'n intertekstuele estetiese benadering in die homiletiek 'n beter geïnkultureerde homiletiese praxis kan dien. Aan die hand van die voorbeelde wat verken word en ooreenkomstig 'n prakties-teologiese benadering, word 'n intertekstueel-inkulturerende homiletiese praxis-model ontwikkel.

Trefwoorde: praktiese teologie; homiletiek; liturgiek; intertekstualiteit; inkulturasie; estetika

Abstract

Bethlehem and Beaufort West are beautiful: The development of an intertextual-inculturating homiletical praxis model

The aim of the article is to explore, by means of using two towns as examples, namely Beaufort West and Bethlehem (the town in Israel, not the one in the Free State), and the ways in which these two towns and similar spaces have been represented in various art forms, the potential of the arts in the homiletical process. In doing this it will be illustrated how new meanings can be uncovered which are true to the immediate context and thereby enrich the practice of preaching. It is also insightful how a town in the Great Karoo, such as

Beaufort West, can be depicted in totally different ways in one art form such as poetry by different poets. Each artist's perspective is valid and each one opens up a particular perspective on the place. In a similar way Biblical texts are also polysemantic with the potential that many different sermons can come from one and the same text. This basic insight is developed in this article, and the argument that an intertextual aesthetic approach in homiletics can serve a better inculturated homiletical praxis is presented. In furthering this basic argument various examples from different art genres are used.

Before the discussion of the art works the authors first, and briefly, discuss the work of two homileticians, Thomas Long and Johan Cilliers, and their views on the aim of preaching. This first exploration is taken up again at the end of the article after the discussion of the various works of art. Thus, after the first homiletical exploration Afrikaans poetry is explored, and specifically two poems by two Afrikaans poets, namely "Karoo-dorp: Someraand" by N.P. Van Wyk Louw and "Die dag toe hulle vir Donkie Viviers" by Gert Vlok Nel. Both poems are about, or at least are set in, towns in the Great Karoo; however, the perspectives that the two poets open up differ greatly.

The second genre that is explored is visual art, and specifically two art works that are both landscapes with a scene in the Great Karoo as the subject of the paintings. The first is by the well-known South African artist J.H. Pierneef and the second by John Meyer, who is famous for, among other series and exhibitions, his Karoo landscapes. Added to this a brief exploration of the "farm novel" versus the "plaasroman" is employed to shed further light on the two paintings and the different ways in which they represent the Great Karoo, and here the literary criticism of J.M. Coetzee is utilised.

The next genre that receives attention, and which we deem to be indispensable in the homiletical process, and specifically also in the intertextual approach we would like to explore, is the biblical text. We selected two texts that both deal with Bethlehem, one from the Old Testament (Micah 5:1–5) and one from the New Testament (Matthew 2:1–16). With this discussion of the art works in mind, we turn again to homiletics and the work of some of the most renowned homileticians of our day. An aesthetic approach in homiletics is well known and the work of the most important exponents in this regard is discussed. Further art genres are also brought into the scope of the article and building on their work and by means of the explorations of the above-mentioned works of art a new aesthetic homiletical theory is presented.

The unique contribution of this article is specifically the development of an intertextual-inculturating homiletical praxis model. The advantage of such a model is that by means of the intertext between biblical texts and various art texts in which the given biblical texts can enter into a discussion with the art texts, the sermons that are developed by preachers can be better grounded in a specific context. With regard to the latter we borrow the concept of *inculturation*, which is well known in a field such as liturgical studies, where it is known as *liturgical inculturation*. With regard to our praxis model, liturgical inculturation becomes homiletical inculturation, referring specifically to the critical reciprocal interaction between the sermon and the surrounding cultures in which it is developed and preached so that a truly inculturated sermon will be the end product. Such a sermon is a sermon that engages in a meaningful way with its surrounding context without neglecting the biblical text(s). For this

latter purpose we deem the arts to be an indispensable intertextual conversational partner within the homiletical process.

What we therefore propose, based on this exemplary exploration, is an intertextual-inculturating homiletical praxis model.

Keywords: practical theology; homiletics; liturgy; intertextuality; inculturation; aesthetics

1. Inleiding

... in die begin was die woord & die woord was by
Beaufort-Wes & die woord was Beaufort-Wes & die woord was beautiful
(Gert Vlok Nel)

Die woord *woord*, of *Woord*, in kombinasie met *begin*, soos in Nel se gedig hier bo, word in ons Bybelse tradisie veel eerder met Betlehem geassosieer as met Beaufort-Wes. Vir die gemiddelde Suid-Afrikaanse leser roep Betlehem (nie die dorp in die Vrystaat nie, die een in Israel) en Beaufort-Wes bes moontlik heel verskillende assosiasies op. Beaufort-Wes is 'n dorp aan die N1-snelweg in Suid-Afrika waar menige moeë reisiger aandoen vir brandstof en verversings. Dit is 'n spoorwegdorp in die Groot Karoo waar vragmotors by die dosyne voortdurend deur dreun en waar die kontras van die seisoene en die afwesigheid van reën die omringende landskap omskep het in 'n halfwoestyn. Hierteenoor is Betlehem 'n dorp uit die wêreld van die Bybel. Behalwe die feit dat albei dorpe is, wek dié naam vir Suid-Afrikaners nie juis ander assosiasies op wat in dieselfde semantiese veld as Beaufort-Wes val nie. Inteendeel, die liturgiese-tradisie-proses wat geassosieer word met Advent en Kersfees, het laag op laag van betekenis op die naam Betlehem laat neersif, sodat die assosiasies wat dié dorp oproep, grotendeels positief en in sekere sin ook verhewe is.

Daar is 'n hele repertoire Kersliedere wat die dorp Betlehem omgeef en dit sodoende as 't ware losgewikkel het van die aarde, van die stof en klippe, en dit uitgelig het na 'n hoër plek. Dit is die "stad van koning Dawid"; dit is waar "herders op die ope velde" was en "die blye eng'lelied" opgeklink het – om nie eens te praat van Engelse Kersliedere soos "O, little town of Bethlehem" nie. Daar is immers nie treine en klippe en karoobossies en trokke en kinderprostitute in Betlehem soos in Beaufort-Wes nie. In elk geval nie in die Betlehem waaraan gewoonlik gedink word nie.

In teologiese taal kan gesê word dat Beaufort-Wes in 'n gegewe Suid-Afrikaanse konteks in verband staan met die inkarnasie, terwyl Betlehem, juis daar waar Jesus volgens oorlewering in die vlees gebore is, eerder vir baie mense sterk vergeestelik is en nie meer die oorspronklike noue konnotasie met inkarnasie het nie. Beaufort-Wes is vlees en Betlehem is gees – hoe vreemd hierdie ontwikkeling teologies gesproke ook mag klink. Vlees is sleg en gees is goed. Tekste waarin Betlehem voorkom, bied dus goeie preekstof, maar dieselfde kan nie noodwendig oor Beaufort-Wes gesê word nie. Die vlees en die gees ontmoet mekaar glo moeilik. Dit is in algemene sin hoe die storie loop.

Die oogmerk van hierdie bydrae is nou om, deur gebruikmaking van die twee genoemde dorpe en die wyses waarop hulle en soortgelyke ruimtes in verskillende kunsvorme tot uitdrukking gekom het, die moontlikhede wat die kunste vir die homiletiese proses bied, aan te toon. Die artikel wil illustreer hoe nuwe betekenismoontlikhede, wat juis eie is aan die onmiddellike konteks, oopgebreek kan word. Dit wil veral ook aantoon dat so 'n estetiese benadering en die toepassing daarvan in die prediking vir liturge en predikers toegankliker is as wat hulle aanvanklik sou vermoed. Daar sal aangetoon word hoe 'n bepaalde ruimte, byvoorbeeld 'n dorp soos Beaufort-Wes in die Groot Karoo, in een kunsvorm soos poësie, heeltemal verskillend uitgebeeld word deur verskillende digters. Elkeen se perspektief is uiteraard geldig en elkeen breek 'n sekere uitsig op die plek oop. Op 'n soortgelyke wyse is Bybeltekste as literêre werke ook polisemanties en het hulle die potensiaal dat 'n veelheid van preke uit een betrokke teks ontwikkel kan word.

Bogenoemde basiese insig word in hierdie artikel verder geneem wanneer daar geargumenteer word dat 'n intertekstuele¹ estetiese benadering in die homiletiek 'n beter geïnkultureerde homiletiese praxis kan dien.

Beide Betlehem (in die Bybel) en Beaufort-Wes² (in die Afrikaanse letterkunde) is swanger met preekpotensiaal, alhoewel ons dikwels 'n gesprek tussen die verskillende tekste nodig het om hierdie potensiaal te ontsluit. Dit is hierdie waarde van die kunste in die homiletiese proses wat ons hoop om in dié bydrae te beklemtoon. Ons primêre argument is dat so 'n gesprek tussen Bybeltekste en ander tekste (poësie, skilderye, liedere, ens.) by uitstek geskik is om die huidige predikingpraktyk beter te inkultureer³ (vgl. Wepener 2009:36-42) binne die Suid-Afrikaanse konteks.

Vir die deursnee-prediker is die idee van 'n estetiese benadering in die homiletiek, wat eksplisiet gebruik maak van die kunste, egter 'n gedagte wat meestal nie na 'n haalbare ideaal klink nie.⁴ In die huidige artikel word nou juis aangetoon dat dit 'n ongegronde aanname is. Dus, na 'n kort beskrywing van twee homilete se benadering in hierdie verband, verken ons 'n verskeidenheid tekste/kunswerke waarin óf Beaufort-Wes óf Betlehem voorkom. Daarna kom ons weer terug op die sogenaamde doel van die prediking, en ten slotte volg 'n verdere illustrasie van die waarde van die kunste in die homiletiese proses.

As sodanig is hierdie homiletiese studie 'n bydrae vanuit die veld van die praktiese teologie, en sluit aan by die benadering van onder meer Heitink (1993) en Osmer (2008). Gebaseer op interdisiplinêre verkenning wil hierdie artikel graag 'n bydrae lewer tot 'n homileties-estetiese praktykteorie, spesifiek 'n sogenaamd "intertekstueel-inkulturerende homiletiese praxis-model".

2. 'n Doel van die prediking

In sy bekende boek oor die prediking getiteld *The witness of preaching* kyk die Amerikaanse homileet Thomas Long (2005:19)⁵ na wat hy meestermetafore vir die prediker noem. Long noem in dié verband die boodskapper, die storieverteller en die pastoor. Daarna ontwikkel hy, geskoei op die werk van Paul Ricoeur, sy eie metafoor, naamlik die *getuie*. Long praat van "being witness" en "bearing witness" (Long 2005:45–51), wat basies daarop neerkom

dat die prediker 'n getuie is wat op grond van daardie belewenis self getuig in die daad van prediking. Vir Long gaan dit dus daarom om self getuie te wees van iets en dan daarvan teenoor ander te getuig.

Die Suid-Afrikaanse homileet Johan Cilliers (2004) se homiletiese bydrae herinner sterk aan Long se gedagte van "getuie wees" en "getuig", oftewel "om self te sien" en "ander te laat sien". Cilliers ontwikkel hierdie sentrale tema in sy werk onder titels soos *Die uitwissing van God op die kansel* (1996) en daarna *Die uitwysing van God op die kansel* (1998). Cilliers neem hierdie tema ook op in sy boek *Die lewende stam van die evangelie* (2004) en in heelwat artikels. Daarin pas hy Donald Capps (1996) se konsep van *reframing* op die liturgie en homiletiek toe. Cilliers het dieselfde gedoen tydens sy intreerede in 2012 by die Universiteit Stellenbosch. Dit kom ook voor in sy werk oor die prediker as nar (2008; 2009; 2010).

Beide Long en Cilliers se benaderings is nuttig vir predikers. Ons oogmerk is, soos reeds genoem, om hierop voort te bou en eksemplaries aan te toon hoe verskeie kunsoortse predikers kan help in die homiletiese proses vanaf "getuie wees" tot "getuig". Ons besef dat hierdie estetiese benadering baie predikers afskrik, omdat hulle meen dat hulle nie oor die nodige kunsaanvoeling en verbeeldingsvermoë beskik nie. Opmerkings soos "Kuns is nie eintlik vir my nie" of "As ek nou moet eerlik wees, moet ek erken dat ek nie altyd gedigte en ander kunswerke verstaan nie" verklap iets van hierdie skuheid. Hierdie vrees by predikers word nie altyd in homiletiese werke wat só 'n benadering voorstaan, verreken nie.

Die belewenis van 'n afwesigheid van artistieke impulse by sekere homilete kan egter juis diensbaar wees aan die prediking, en spesifiek wanneer intertekstualiteit help om 'n proses van homiletiese inkulturasie te bewerkstellig. Ons sal probeer om laasgenoemde stelling te illustreer deur gebruik te maak van verskillende tekste, naamlik gedigte, literêre kritiek, skilderkuns en Bybeltekste. Die voorbeelde wat vervolgens bespreek gaan word, toon dit duidelik aan. Ons begin met voorbeelde wat fokus op die Groot Karoo en Beaufort-Wes en eindig met 'n verdere verkenning van die homiletiek en spesifiek 'n verkenning van die werk van homilete wat 'n estetiese benadering voorstaan. Sodoende word die doel van die prediking ook in heroënskou geneem.

3. Twee Afrikaanse "dorp"-gedigte

Karoo-dorp: Someraand

Die laat-middag het room geword
en treine wat ver fluit
en 'n wit-bont klaas-skâwagter
wat wag-hou op 'n kluit
en rook uit die lokasie rook
en by die dorpsdam sing
en mense in tennisbroekies loop
die koper skemer in

dóer op die nasionale pad
loop motortjies onhoorbaar, hoog;
Oum-Appie-Slagkraal se ou fiets
kom staan, vanself, moeg, voor die oog:

Tant'-Tolie-met-die-kanker kom
sit op die bordienhuis se stoep:
vanaand gaan hoor ons nog hoe sy
die Here en die uile roep.

Hierdie gedig van N.P. Van Wyk Louw kom uit *Tristia*, wat hy tussen 1950 en 1957 geskryf het toe hy in Amsterdam gewoon en aan die destydse Gemeentelike Universiteit klas gegee het in Afrikaanse taal en letterkunde (Van Vuuren 1989:9). In "Karoo-dorp: Someraand" roep die digter vanuit Amsterdam verlangend 'n skemeraand op 'n Karoo-dorp (Beaufort-Wes) op. *Karoo-dorp* is die ruimte met sy mense en *Someraand* is die beeldraer wat die metafoer in sy verbeelding opwek: "Die laat-middag het *room* geword."

Dit is 'n gedig van helder eenvoud (Lindenberg 1966:433), maar in sy eenvoud is dit tydloos ontroerend. In dié nostalgiese gedig word die feitlik vervloë wêreld van die ou Karoo-samelewing liries beskryf.

Die gedig bestaan uit vier kwatryne. In die eerste strofe is die rympatroon a-b-c-b; in die tweede a-b-a-d; in die derde a-b-c-b en in die vierde a-b-c-a. Die eerste en derde strofes het dieselfde rympatroon. Die laat-middag word met 'n aangrypende metafoer beskryf as sou dit roomgeword het. Dié beeld is visueel so geslaag dat die leser dit duidelik kan sien en ervaar. Die middag het ryp geword (Snyman 1983:203, 205), "verdik", soos met die somerse atmosfeer teen skemer in die Karoo gebeur. Met sy herhaling van die voegwoord *en* verbind die digter verdere aspekte van sy room-beeld: treine wat ver fluit en die wit-bont klaas skáwagter hou wag op 'n kluit. Die wit-bont klaas skáwagter is 'n bekende Karoo-voël met sy wit-bont uiterlike (en natuurlik die besliste uitspraak-klem op die *ská*-gedeelte) (Snyman 1983:204). Die verwysing na die kluit roep die uil in die slotstrofe op (vgl. die idioom: soos 'n uil op 'n kluit sit), en uile en kluite word geassosieer met die dood (uil = doodsvoël; *kluit* herinner aan kluite op die kis). Daar is die aanhoudende krul-bewegings van rook uit die lokasie (die duur van die beweging word gesuggereer deurdat die substantiewiese vorm *rook* deur die verbale vorm *rook* opgevolg word) (Snyman 1983:204). Verder is daar die ongeïdentifiseerde singery van iemand by die dorpsdam en mense wat ná 'n potjie tennis huis toe gaan. Die laat-middag het room geword en dit het al hierdie tipiese Karoo-hede geword (Snyman 1983:203). Dit alles skep 'n atmosfeer van heimwee en nostalgie.

Die rede vir die sintaktiese onvolledigheid van die eerste groepie sinne (ook sonder leestekens) is enersyds die feit dat dit herinneringsflitse uit Amsterdam is, en andersyds hang dit saam met die uitblussende skemeruur wanneer omlynde waarneming opgeneem word in 'n groter ineengevloeiende eenheid (Snyman 1983:203). Die sintaksis keer terug na 'n gewone patroon wanneer gepraat word van mense wat in tennisbroekies die skemer in loop (tweede strofe). Die "koper skemer" sluit aan by die room-beeld (Snyman 1983:203). Die skemer is koper omdat die son se middagglans daarop val. In strofe drie loop motortjies op die nasionale pad "onhoorbaar". Hiermee word die ruimtelike afstand voorgestel. Die

verkleinwoord *motortjies* wys hoe ver weg hulle is. *Hoog* en *dóer* is 'n verdere aanduiding van afstand.

In hierdie stadium word die sintaktiese gang van die gedig onderbreek met 'n kommapunt (Snyman 1983:203). Hier kom dan 'n duidelike wending in die gedig. Oum-Appie-Slagkraal (*oum* is 'n algemene assimilasië in die omgangstaal van *ou oom* en *Slagkraal* verwys na sy werkplek – *slag-kraal* is 'n streekvariant vir *slagpale* – of dit onderskei hom van 'n ander Oum-Appie) en Tant'-Tolie-met-die-kanker is spesifieke mense. Oom-Appie word elke dag deur dieselfde roetine vasgevang: hy gaan gereeld na die oog (*oog* is algemene spreektaal vir 'n kroeg). Selfs sy ou fiets ken al die pad daarheen (Snyman 1983:204). En Tant'-Tolie is ook met haar daaglikse gang besig: sy sit op die bordienghuis se stoep. 'n "Bordienghuis" is eie aan die Karoo-dorpe. Dié verwysing na 'n losieshuis speel in op die tydelikheid van die mens se bestaan (Snyman 1983:204–5).

Die twee dubbelpunte in die laaste twee strofes bring 'n duidelike spanning en dui ook oorgange aan: Oum-Appie na Tant'-Tolie na die slotsin. In die vierde strofe word die koms van die dood voorsien. Tant' Tolie se kanker gaan sy pond vleis kom eis: haar tydelike verblyf in die "bordienghuis" van die lewe gaan vanaand tot 'n einde kom. Sy weet dit. Daarom gaan "ons"(alle mense?) hoor hoe sy die Here en die uile roep (Snyman 1983:203–4) – *uile* dui op voorbodes van onheil, in dié geval die dood (vgl. Jes. 13). Die laat-middag word teen vanaand die aand van die dood. Alles eindig met die dood. So ook die gedig:

vanaand gaan hoor ons nog hoe sy
die Here en die uile roep.

Die ruimte in hierdie gedig is die Karoo-dorp, die karakters is Oum-Appie, Tant'-Tolie, "ons" en mense (die inwoners van die dorp). Persone en ruimte word tot eenheid geweef deur die gestolde skemeraand (tydsbegrip) waarin al die inwoners "beveilig (word) (deur) die oomblik (wat) blywend heers" (Scholtz 1978:16). Die skemeraand met alles wat dit inhou, is deel van die beeld – in hierdie gedig 'n volgehoue metafoor (Snyman 1983:205).

Hierdie asemrowende vers het baie jare later ook neerslag gevind in die digwerk van Gert Vlok Nel en Johann de Lange.

Die dag toe hulle vir Donkie Viviers

jou ma is dood.
by die skool.
het hy sy tas.
sy kop.
gespoeg.
& geskreeu.
& afgehol oor die groen velde van die rugby.
die totempale.
die busstoor, die hut van die vermoorde opsigter.
Die xhosa-grassnyer, briljant & kru, dormant.
(sy vrou bo in die linnekamer, dom & sku, verreken.)
die wagtende ouers in moterige motors, latent.

die intriges op basisekels, berekend.
 verby bomerige bome.
 toe verby my (& toe verby jou).
 verby die gedig.
 deur die na buite toe oop hek.
 Verby elsa wat haar eerste maandstonde in die biologiesklas.
 af in die lig straat.
 verby die regop grafte.
 daai een wat oos kyk.
 die wat wes.
 bo-oor huise strate poskantoor kerk.
 die laaste stasie op die planeet, beaufort-wes.
 in herinner in die skemer in.
 tot in sy peperboomste peperboom.
 in sy agteryardste agteryard.
 & die laat-middag het chroom geword.
 & trein wat ysig fluit.

Hierdie gedig van Gert Vlok Nel sluit in vele opsigte aan by die gedig van Louw, maar wyk juis ook in belangrike opsigte daarvan af om 'n geheel andersoortige leeservaring te bied. Louw se gedig begin in die tweede reël alreeds met die "treine wat ver fluit", terwyl die trein, enkelvoud in hierdie geval, eers aan die einde van Nel se gedig fluit, en wel "ysig". In die bespreking van Louw se gedig is aangetoon hoedat daardie gedig eindig met die dood. Nel se gedig begin in die eerste reël met die dood as tema wat dan ook die res van die gedig as sodanig kleur.

Nadat die seun meegedeel is dat sy ma oorlede is, begin hy hardloop, of eerder "hol" in die taal van Nel. Voortvloeiend hieruit is daar 'n besondere progressie wat volgehou word in al die versreëls wat saamhang met hoe die seun in die gedig hardloop. Aan die begin is die plasing van die seun duidelik in die klaskamer by die skool en daarna hardloop hy oor die skoolterrein. Soos wat hy verder vorder, word die eng beperkende kategorieë, gegewe sy eie eksistensiële krisis, egter oopgebreek en grense word binne die gedig tyd-ruimtelik oorskry. Donkie Viviers se Beaufort-Wes is koud en afsydig. In sy tog vanuit die klaskamer, verby plekke en mense wat met adjektiewe soos *kru*, *verreken* en *berekend* beskryf word, hardloop hy ook verby beide die skrywer en die leser van die gedig en "verby die gedig" self. In die gedig word dit ook progressief later. Dit begin gedurende skooltyd, maar eindig in die "skemer" en "laat-middag", wat ongetwyfeld ook Van Wyk Louw se gedig wat hier bo bespreek is, oproep. Maar hier word die laat-middag nie "room" nie, maar wel "chroom".

Nel se woordgebruik is aards en bykans grof. Hy vermy hoofletters en gebruik tekens soos & in plaas van *en* in sy poësie en sluit daarmee aan, soos hy self ook te kenne gee, by 'n digter soos e.e. cummings. Dié manier van omgang met die poësie is nie vreemd in die Afrikaanse poëtiese tradisie nie (vgl. Breytenbach en De Lange). Die kort staccato-agtige sinne wat in die gedig gebruik word met 'n punt aan die einde van elke versreël skep 'n andersoortige atmosfeer as vele van Nel se ander gedigte en lirieke, wat sterk gekenmerk word deur lang sinne, die gebruik van enjambement en die gevoel van vloei en rustigheid wat daarmee saamgaan (vgl. Nel 1999, asook bv. die lirieke van die liedere op 'n

kompakskyf soos *onherroeplik* uit 2012). In hierdie gedig is die sinne egter stomp-af, klinies en haastig wanneer hy die bitter dag in die seun se lewe beskryf.

Ten slotte kan genoem word dat Nel se gedig nie in 'n bekende versvorm geskryf is nie – dit is 'n vrye vers (Odendaal 2012:182–7). Rym ontbreek bykans heeltemal en die beelde wat opgeroep word, is nie dié van nostalgiese herinnering aan 'n dorp in die Karoo, soos in Louw se gedig, nie; intendeel, die kind wat skop en spoeg en skreeu en hol tot "in sy agteryardste agteryard" roep veel eerder die beeld op van 'n mens wat vasgevang is in 'n dorp waaruit hy probeer ontsnap.

In hierdie gedig is Beaufort-Wes nie besonder "beautiful" nie. Die begrip/woord *beautiful* word op die voetspoor van Umberto Eco gebruik as "kuns wat mooi is" teenoor "kuns wat lelik is en afstoot" (Eco 2004, 2007). Daar is egter talle kunswerke wat op die oog af "afskuwelik" is, maar wat die kyker aangryp. In dié verband kan verwys word na talle werke van die kunstenaar Diane Victor (Rankin en Von Veh 2008; Von Veh e.a. 2012). Juis deur die uitbeelding van die afstootlike word die gruwels in die samelewing blootgestel.

In bostaande twee gedigte is aangetoon hoe twee digters se twee verskillende uitsigte op dieselfde Karoo-dorp iets van mens-wees en van die ruimte tussen God en mens verteenwoordig. Albei gedigte bied 'n unieke invalshoek wat predikers kan help om, deur kunstekste saam met gepaste Skrifgedeeltes te gebruik, met 'n intertekstuele benadering die prediking beter te inkultureer.

4. Twee Suid-Afrikaanse skilders

In die tweede kunsvorm wat in hierdie artikel aan bod kom, bly ons geografies gesproke by min of meer dieselfde ligging, te wete die Groot Karoo. Hier neem ons ter illustrasie twee skilderye van twee Suid-Afrikaanse skilders, te wete J.H. Pierneef en John Meyer.



Reën in die Karoo (J.H. Pierneef 1933)



Toe en nou (John Meyer)

Pierneef is lank geëer as die voorste interpreteerder van die Suid-Afrikaanse landskap (Berman 1983:328). Na 'n besoek aan Europa en kennismaking daar met sekere Europese skilders het sy landskappe 'n meer impressionistiese karakter begin aanneem. Berman (1983:329) deel Pierneef se werk in rofweg drie tydperke in, te wete 1902–1924 as 'n tyd van "leerlingskap", 1925–1936 as "ontdekking en bemeestering", en laastens 1937–1957 as "konsolidasie en repetisie". Die skildery wat hier bo weergegee is, kom uit die tweede periode. In dié skildery van Pierneef sien 'n mens 'n idilliese landskap met 'n sterk klem op die natuur. Dit is die onbewoonde geïdealiseerde platteland van die Karoo wat dalk, en vir ons doeleindes hier, net sowel naby Beaufort-Wes kon gewees het. Wat dadelik opval, is die oop ruimte wat tekenend is van Pierneef se landskappe. Ons sien die ongerepte landskap sonder geboue of enige tekens van menslike aktiwiteit. Daar is in hierdie skildery 'n soort idealisering van die natuur en die Suid-Afrikaanse platteland, hier spesifiek die platteland van die Groot Karoo.

In die skildery van Meyer, na wie al verwys is as die tweede Pierneef, word 'n ander beeld van die Karoo gebied. Hier is die landskap nie meer leeg en onbewoon nie, maar is die afdruk van menslike aktiwiteite op die landskap duidelik sigbaar, alhoewel dit geensins geïdealiseerd is nie. Inteendeel, 'n foto-realistiese, oftewel nuwe realistiese,⁶ weergawe word aangebied en die impak van tyd op menslike aktiwiteite is duidelik sigbaar in die verwerking van die bouwerk. Waar die natuur en plaasopstal ongerep en vol belofte in Pierneef se skildery is, vertel hierdie skildery 'n ander verhaal. Die verwerking deur die elemente soos dit geïmpakteer het op die opstal is duidelik. Die Groot Karoo is hier 'n harde werklikheid. Hilton-Barber (2003:24) merk op dat dit juis sy Karoo-landskappe was wat Meyer as 'n ernstige landskapkunstenaar gedefinieer het. Hy skryf:

He painted series of archetypal Karoo landscapes, emphasising the severity of the shadows to construct his pictorial plane. His subject - man-made structures and occasional people – is rooted by strong horizontal lines, which allow his backgrounds to suggest an infinity that is almost overwhelming. (Hilton-Barber 2003:25)

Meyer se oogmerk was juis dat die landskap sal dien as vertrekpunt vir die kyker se eie verbeelding en emosies (Hilton-Barber 2003:25). Net soos met die twee gekose gedigte, is ons van oortuiging dat die jukstaponering van hierdie twee skilderye oor soortgelyke potensiaal vir predikers beskik en dat dié intertekstualiteit binne die homiletiese proses die ideaal van 'n beter geïnkultureerde praxis kan dien.

John Meyer se landskapkuns staan binne 'n lang Suid-Afrikaanse tradisie wat deur Hilton-Barber (2003:67) teruggevoer word na 1871 en die eerste formele kunsuitstalling in Suid-Afrika. Die kunstenaars wie se werk daar vertoon is, is sterk beïnvloed deur die naturalisme van die Britse akademiese skilderkuns van die dag wat die landskap as tema baie romanties benader het en in Suid-Afrika 'n fusie beleef het met die Nederlandse landskaptradisie (Hilton-Barber 2003:68–70). Tog kan Meyer se werk nie gewoon as realisme geklassifiseer word nie, al is die bedoeling juis om sonder sentiment en idealisering aan die aardse en alledaagse aandag te skenk (Hilton-Barber 2003:81). Sommige van Pierneef se landskappe wat die Karoo as tema neem, soos die een hier bo, het wel 'n meer idealistiese benadering en bied dus as skildery weer 'n ander vertrekpunt vir die verbeelding van die kyker. J.M. Coetzee se essay "Farm Novel and Plaasroman in South Africa" (1986) kan van waarde wees om die betrokke skilderye verder te verken vir ons doeleindes in hierdie artikel en ook om deur die gebruikmaking van 'n verdere bron, oftewel teks, die waarde van intertekstualiteit aan te toon.

Met verwysing na die skryfwerk van onder andere Olive Schreiner en Pauline Smith en hul "farm novels", soos *The story of an African farm* (Schreiner) en *The Little Karoo* (Smith) en 'n jukstaponering daarvan met Afrikaanse plaasromans soos dié van C.M. van den Heever, is Coetzee van mening dat eersgenoemde nie parallel is aan laasgenoemde nie. Volgens hom toon die sogenaamde "farm novel" 'n heeltemal ander verhouding as die plaasromans tot die landskap (in beide gevalle die Karoo). By Schreiner is dit die ahistoriese, die eensame en leë landskap, die ruimte van afwesigheid (Coetzee 1986:64), en daar is eintlik bitter min, aldus Coetzee, "to distinguish Schreiner's farm from raw nature". Wat Smith betref, is daar 'n soortgelyke, dog andersoortige, omgaan met die landskap in die roman *The Beadle*, wat Coetzee (1986:68–9) as voorbeeld neem. By Smith is die plaas wel in die Klein Karoo, en spesifiek in die Aangenaam-vallei, maar nie in Afrika of in Suid-Afrika nie. En so geïdealiseer as wat die landskap uitgebeeld word by hierdie twee skrywers, so ongeïdealiseer word die plaaslewe en karakters geskilder.

Hierteenoor word die plaaslewe en 'n terugkeer na die grond, in opposisie met die dorps- en stadsewe, in die Afrikaanse plaasromans by skrywers soos byvoorbeeld Van den Heever, Van Melle, Mikro en Jonker as ideaal gestel en is die verhouding van die mense tot die grond dus heeltemal andersoortig. Soos Coetzee (1986:88) dit stel: "[T]he ideal farmer of the *plaasroman* is wedded to the soil."

Hierdie kort en uiters voorlopige bespreking van die "farm novel" en die plaasroman, asook enkele opmerkings rakende die landskapkuns van twee skilders, bied 'n voorlopige invalshoek om ook na die skilderye as sodanig te kyk. Wat is die verhouding van diegene wat die plaasopstal bewoon tot die omringende landskap? Of waar sou mense geplaas kon word ten opsigte van Pierneef se landskap? In beide soorte literatuur word sowel krities as waarderend omgegaan met die mense en die landskap – dieselfde mense en dieselfde landskap – maar die gevolgtrekking waartoe gekom word, is totaal anders.

Ons laat die bespreking hier, maar wys lesers daarop dat daar uiteraard binne die (Suid-) Afrikaanse letterkunde groot ontwikkeling was, en steeds is, wat hierdie subgenre betref, in byvoorbeeld die werk van J.M. Coetzee en Karel Schoeman, om een Engelse en een Afrikaanse skrywer uit te sonder. In hulle werk word die komplekse verhouding waarin die mense tot die landskap en plaas staan, en die onderlinge verhoudinge in 'n totaal nuwe bedeling, meesterlik verbeeld.

Net soos dit die geval was ten opsigte van die gedigte wat bespreek is, bied die skilderye, en selfs die romans wat hier kortliks aan bod gekom het, heelwat stof wat predikers kan ontgin binne die Suid-Afrikaanse konteks. Met hierdie voorlopige eksemplariese verkenning van enkele kunsgenres sal vervolgens na 'n ander dorp en landskap gekyk word, naamlik Betlehem in Ou Israel.

5. Betlehem in die Bybel

Twee tekste in die Bybel waarin Betlehem ter sprake kom, is vir bespreking gekies. In die een teks word die laat-middag room: in Miga 5:1-5 gaan dit om 'n droom, 'n verwagting van die Messias se koms. In Matteus 2:16-8 word dit chroom: alles is hard en koud. Die slagting van die kindertjies maak van Betlehem, die broodhuis, 'n doodshuis.

Betlehem beteken "broodhuis" of "strydhuis" (Görg 1991:284). In die El-Amarna-briewe heet die stad Beth-Lachama. Hieruit blyk dat die naam Betlehem oorspronklik nie "broodhuis" beteken het nie, maar verwys het na die huis, oftewel tempel, van die Mesopotamiese godin Lachama, of ook die Kanaänitiese krygsgod Lacham (vgl. Rig. 5:8; Görg 1991:284–5). Betlehem lê in 'n vrugbare vallei van die andersins dorre bergstreek van Juda. Die Basilika van die Geboorte is een van die oudste kerke. Hier word die grot waar Jesus gebore is, aangetoon (Görg 1991:284–5).

Die stad Betlehem is belangrik, omdat Dawid daar grootgeword het (Görg 1991:284). Miga was 'n tydgenoot van Jesaja, en sy woorde het op Samaria en Jerusalem betrekking gehad. Miga 4:14 beskryf in die vorm van 'n klaaglied die ellende wat die hoofstad en die koning getref het. Hierop volg, in Miga 5:1–3, 'n belofte van 'n nuwe koning wat die erfgenaam van 'n ou erfenis sal wees (Wessels 1987:257, 260; Görg 1991:285; Zenger 2008:554–8). Miga 5:1 beklemtoon dat die herkoms van die nuwe heerser uit Betlehem sal wees.

Betlehem roep twee assosiasies na vore. Die eerste is dat dit in kontras staan met Jerusalem. Jerusalem is geassosieer met die skuldgeskiedenis van Dawid en sy nageslag. Dié geskiedenis het uitgeloop op die vernietiging van die stad en die tempel (vgl. Mig. 3:12).

Betlehem as plek van Isai en Dawid is egter nie deur hierdie skuldgeskiedenis beplek nie. In die tweede plek verteenwoordig Bethlehem die geringe dorp teenoor die magtige Jerusalem. Die nuwe koning uit Bethlehem sal nie, soos die afstammeling van Dawid, *mlk* (koning) genoem word nie, maar in die algemeen *heerser*. Die heil is dus nie van menslike eienskappe afhanklik nie, maar van God alleen. Hy tree op as bemiddelaar van die heil aan mense (Jeremias 2007:185–7). Die Nuwe Testament verstaan die uitspraak in Miga 5:1 as aanduiding van die Messias se geboorte. In Lukas 2:4 word na Bethlehem as "stad van Dawid" verwys, alhoewel die uitdrukking in die Ou Testament eintlik na die berg Sion in Jerusalem verwys (Bovon 2002; Wilckens 2005:97–100). Miga laat sy hoorders droom oor die toekoms, die koms van die Messias. In die aand word dit room (Van Wyk Louw), vol heimwee.

Hierteenoor vertel Matteus 2 van die kinderslagting by Bethlehem (vgl. Schnackenburg 1985; Malina en Rohrbaugh 1992; Neyrey 1998:94–7). Alle seuntjies onder twee jaar is slagoffers. Bethlehem word die "huis van bloed". Waar is die beloofde heerser nou? Waar is die bevryder? In hierdie slagtingsdrama speel vroue wat hulle seuntjies soog, die koning, die wyse manne en die ruwe soldate botsende rolle. Alles is bar en met bloed besmeer. Donkie Viviers in Gert Vlok Nel se gedig hardloop met 'n doodstyding in sy mond rond: die kindertjies is dood. Dis 'n slagting.

Hier het ons dus weer eens twee tekste – nie gedigte, skilderye of romans soos in die voorgaande voorbeelde nie, maar wel twee Bybeltekste. En op 'n soortgelyke wyse as in die geval van die voorgaande voorbeelde, bied verskillende skrywers verskillende uitsigte en insigte, al verwys beide na dieselfde ruimte. Met voorgaande voorbeelde in gedagte sal ons vervolgens die doel van die prediking in heroënskou neem en sodoende ook die waarde van die kunste in die homiletiese proses beter belig.

6. Die doel van die prediking in heroënskou neem

Prediking wil uitdaag, laat sien, in 'n ander rigting laat kyk, kontrakultureel wees; maar dit wil ook bevestig, die onmiddellike laat sien. Prediking is om te sien, ander te laat sien én ander en jouself te sien ... Maar wat gebeur as jy dink jy sien nie? Dit is juis wanneer die prediker met hierdie gevoel te kampe het dat voorgaande verkenning van waarde kan wees. Dán kan 'n verkenning van verskillende kunsoorte die prediker help om 'n nuwe uitsig te verkry.

Die benadering wat in hierdie artikel gevolg word, sluit by die siening van Rudolf Bohren, Gert Otto, Henning Luther, Albrecht Grözinger, Tom Troeger, Thomas Long, Paul Wilson, Richard Lischer, Wilfried Engemann, Martin Nicol, Erich Garhammer, Maarten den Dulk, Niek Schuman, Hennie Pieterse en Cas Vos aan, maar die artikel wil ook 'n eie weg baan. Volgens Garhammer en Schöttler (1998) is die preek 'n oop kunswerk. (*Oop* is 'n begrip uit die semiotiek van Umberto Eco. Sy werk *Das offene Kunstwerk* van 1993 bied die teoretiese raam vir die estetiese homiletiek.) Soos 'n kunswerk ontsluit word deur dit wat die kyker emosioneel en intellektueel as gevolg daarvan ervaar, so word die preek voltooi in die ontvangs daarvan deur die hoorder. Die "oop kunswerk" beeld nie bloot die wêreld uit nie, maar maak dit sigbaar en verklaar "God as geheimenis van die wêreld" (Eberhard Jüngel aangehaal deur Nicol en Deeg 2005:14). Indien daar op hierdie wyse na die kuns in al sy

forme gekyk word, bied dit impulse om die prediking en die liturgie "sigbaar" te maak vir die hoorder en deelnemer aan die erediens.

In hierdie artikel word die voorgestelde benadering, naamlik dieestetiese intertekstueel-inkulturerendemodel, met 'n eie inhoud gevul. In die proses word, soos reeds vermeld, inkulturasie en intertekstualiteit ook verreken. Inkulturasie is die krities-wederkerige interaksie wat voortdurend plaasvind tussen die kultus (die erediens, insluitend die prediking) en die omringende kulture, waardeur daar 'n nuwe entiteit tot stand kom, te wete 'n geïnkultureerde erediens en prediking. Liturgiese inkulturasie is 'n bekende begrip (vgl. Wepener 2009:36–42 en eindnota 3 in hierdie artikel), maar ons is nie bewus van enigeen wat dié begrip al diensbaar gemaak het vir die homiletiek nie. Wat ons dus hier voorstel, is 'n spesifieke proses van homiletiese inkulturasie. Onder *intertekstualiteit* word verstaan die invloed en invloed van tekste (die kuns en die erediens as homileties-liturgiese ruimte) op mekaar. Die erediens word esteties gekleur en dit word 'n egoruimte van gesprekke (Barthes 1986:45–6).

Hierdie benadering kan toegelig word deur die beeld van 'n simfonieorke. Só gesien is die opgawe van die prediker om God se musiek (die evangelie) op of uit te voer, nie soseer om dit te verklaar nie. Eenmaal toe die komponis Robert Schumann 'n besonder moeilike étude gespeel het, is hy deur een van die mense in die gehoor gevra om dit te verduidelik. As antwoord het Schumann gaan sit en die stuk wéér gespeel. Net so moet predikers die komposisie van die evangelie "weer speel" in die hoop dat dit die hoorders se harte sal raak. Die disharmonie is – soos stilte – God se probleem, nie ons s'n nie. Die prediker as dirigent moet die note – die evangelie – kan lees en só inspirerend interpreteer dat die orkeslede wat verskillende instrumente bespeel, dit kan hoor en die melodie in 'n harmonie kan saamvoeg. Die dirigent en elke lid van die orke vorm saam die simfonieorke. Die komposisie moet so inspirerend uitgevoer word dat die melodie in die alledaagse lewe sal naklink. Die erediens word met die komposisies van die kuns in die omvattendste sin van die woord verryk. In hierdie benadering is die preek nie net representasie nie, maar toeligting, kommunikasie, en veral 'n ervaring van die kleur en stem van die teks. Die hoorder moet die preek soos 'n gedig in die binnekamer van sy hart dra, sodat dit die ritme van sy elkedagse lewe kan bepaal (vgl. Schama 2004).

Visuele kuns in al sy variasies raak die mens (vgl. Eco 2004; 2007). Dit vertolk die tydgees in 'n veelvoud van stemme met verskillende intonasies en kleur. Deur die kuns leer ons ook ander mense en kulture ken en ontmoet, waardeur daar 'n dialoog tussen verskillende kulture tot stand kan kom (Mette 2005:193–4). Dit was nog nooit vantevore so maklik as vandag om jouself in verhouding tot die wêreld in 'n *estetiese* posisie te plaas nie: 'n sistap is al wat nodig is (Houellebecq 2012:44).

As voorbeeld van die invloed van kuns kan weer na Diane Victor se skeppende werke verwys word. Victor se kuns is uitdagend en besonder kreatief. Dit doen iets aan 'n mens. Haar *Smoke drawings* en tekeninge van houtskool en pastel vertolk die mens se weerloosheid, eensaamheid en verganklikheid. In haar spookagtige portrette van (slag)diere en slagters kom die wreedheid van mense soos die dood op jou af, of dit nou fisieke of geestelike skending of die pyn van 'n stukkende verhouding is.

Menseslagters en die bagasie van 'n verhouding staan in die rooktekening met houtskooldetail op die voorgrond. Die beeld van 'n perd wat vlug- en ligvoet vorentoe beur, is bedek met 'n goiingsak wat 'n Afrika-weergawe is van die manlike wapenrusting van kettings. Die vreemde perd is half perd en half mens. Hy het duidelik mensehande. Die kop is 'n masker wat aan sy liggaam gebind is. Die Madonna Immaculata op die perd se rug hou haar hart vas. Haar kaal bene verbeeld haar weerloosheid.

Ook die portrette van mense op gevorderde leeftyd wat Victor maak om die verganklikheid van die mens bloot te lê, is merkwaardig. Sy gebruik 'n boek wat iemand gelees het en wat op die een of ander tyd 'n merk op dié persoon gemaak het. Dan verbrand sy dié boek, verpoeier die as en teken daarmee soos met houtskool. Bagasie neem talle vorme aan. Iets soos 'n boek wat gelees is, word met verloop van tyd bagasie, 'n bladsy in 'n argief van 'n geleefde lewe. Wat 'n mens bybly wanneer boeke verbrand word, is die reuk, die vuur, die rook, die as en die passie. Vuur, as en rook is gevul met herinneringe aan en heimwee na die oertyd. Daar is altyd die spanning tussen die vlugheid en die onverbiddelike voortgang van die lewe. Mense word as en vergaan. En tog bly die as 'n herinnering aan mense se bestaan.

Skaduwees speel ook 'n sentrale rol in Diane Victor se werk. Haar skilderye vertolk mense se emosies en denke, maar dit is ook kommentaar op die sosiale werklikheid met sy wreedheid en mense-onderdrukking (Rankin en Von Veh 2008; Von Veh e.a. 2012). Uit hierdie kuns is preke te maak! Dié weerloosheid en verganklikheid van die mens word verbeeld in Cas Vos se gedig (2008:80), wat op een van Victor se *Smoke Drawings* gegrond is:

kersrook

kerse vlam op
en laat visioene lig
dans

soos die eerste goddelike
asem se uitblaas lê
ek jou in rook
op papier uit

ek sien jou skaduvlek
weerloos teen vergaan stry

as ek bewend aan jou raak
verdwyn jy in 'n wit
leegte

op my papier
is jou rookspore
nagelaat.

Hierdie gedig kan ook in die prediking neerslag vind en met Psalm 8 verbind word. (Vir 'n grondige uitleg van Psalm 8, vgl. Irsigler 1997.) Van Victor se skeppinge kan dan met die oog hierop visueel getoon word. In hierdie psalm, wat omraam word deur lof aan die Here, is daar 'n vlek: die mens, die skepsel: "Wat is die mens dan dat U aan hom dink, die mensekind dat U na hom omsien? U het hom net 'n bietjie minder as 'n hemelse wese gemaak ..." Die mens is so broos en breekbaar soos 'n spinnerak.

Die broosheid en weerloosheid van die mens kom ook treffend in die gelykenis van die barmhartige Samaritaan aan die lig (Luk. 10:30–7; vgl. Zimmermann 2007:538–55). Maar ook die magteloosheid van die mens word uitgedruk in die klaaglied van Psalm 13 (Human 2012:175–86).

Die preek-kuns en die skilder-kuns staan in 'n dinamiese wisselwerking met mekaar (oor skilderye, vgl. Schama 2004; Debray 2004). Skilders het Bybelse stof tot hulle beskikking na aanleiding waarvan aangrypende skilderye geskep kan word (vgl. Van Gogh se aartappeleters en Rembrandt se skildery van die verlore seun). Hierdie skilderye kan weer op hulle beurt op homilete invloed uitoefen en stel hulle in staat om as gevolg daarvan preke te skep wat die hoorders raak.

Ook gedigte is 'n ryk goudmyn vir die prediker. "Ek dink nog steeds dat poësie die opperste genre is" (Houellebecq 2012:17; 40). Dit is wat gedigte vir 'n mens kan doen. Gedigte is metafories so gelaai dat dit die hoorder diep kan ontroer en meevoer. Coenie de Villiers se *Hartlang*s (2012) is 'n indrukwekkende bundel wat die oor en die hart van mense raak. Hieruit kan die homileet en liturg na hartelus blomme pluk vir 'n rangskikking in die preek en liturgiese ruimte.

Dan is daar ook die roman of kortverhaal as bron van verryking vir die homiletiek en liturgie. (In dié verband kan verwys word na skrywers wat internasionale aansien het, onder andere André P. Brink, Chris Barnard, Karel Schoeman, Etienne van Heerden, Marlene van Niekerk, Hennie Aucamp, J.M. Coetzee, Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes en Orhan Pamuk.) Verhale bied soveel nuwe perspektiewe op die werklikheid. Dit kan vrugbaar gebruik word om die verhaal van die Bybel eietyds te vertel. Verhale vervang nie die Bybelse verhaal nie, maar skep 'n konteks daarvoor en betrek hoorders en hul leefwêreld in die preekgebeure.

Ook liedere bied impulse vir die prediker en die hoorder. Liedere is deel van die meeste mense se lewe en ervaring. Natuurlik is hoorders se smake nie dieselfde nie. Maar daar is tog liedere wat die meeste hoorders deel, soos dié van Koos du Plessis, Freddie Mercury, Tom Jones, die Beatles, Laurika Rauch, Coenie de Villiers, Randall Wycomb, Herman Van Veen, Billy Joel, Katie Melua en Sting, om net 'n paar te noem. Ons kan selfs by Madonna leer. In haar lied "Swim" sing sy: "While the churches burn their preachers, we can't carry these sins on our back ... Let the water wash over you ... So that we can begin again ... Wash away all our sins." Hierdie lied bied die geleentheid om die tema vergifnis te ontgin (Matt. 5:23–4; vgl. Michell 1999:225–6).

Voorts is die teater 'n besondere genre waaruit die homileet-liturg kan put (vgl. Ulrich 1999:73–80; Nicol 2005:36). Die towerkrag van die teater kom onder meer by Bertholt Brecht, Samuel Beckett (*Waiting for Godot*) en Deon Opperman (*Vyfmylpaal*) duidelik aan

die lig. Daar is soveel verwantskappe tussen teater en erediens. Dit is beide 'n skouspel van die vreemde, die onverwagte. Teatergangers én erediensgangers kan en moet hulle met die storielyn en die karakters (bv. Moses en Jesus uit die Bybel) vereenselwig. Soms bring karakters in die Bybelverhaal vir die erediensganger vervreemding (soos Dawid en Judas). Menslike emosies soos liefde, haat, verwerping, vrees en blydschap kom in die teater sowel as die erediens voor. Die boodskap bly in albei gevalle natril. Die verskil is net dat die preek en liturgie mense se lewe wil verander en hulle op mekaar en op God wil rig.

Die mens van ons dag leef in 'n kykkultuur. Die film is 'n uitdrukking van hierdie soort kultuur. In 'n film kom 'n pakkende plot, intriges, karakters, musiek en die onverwagte voor. Kykers kan hulle so in die karakters en die verhaallyn inleef dat dit identifikasie meebring. Na gelang van die aard van die film is daar wreedheid, angs, spanning, seks of soms net vermaak. Dit is alles aspekte van mense se lewe. Daarom is die film so 'n kragtige kommunikasiemiddel waaruit die homileet-liturg veel kan opdiep (vgl. Cousins 2004; Nicol 2005:36–7). Die visuele aard van die film bring mee dat dit kykers se oë vir die lewe oopmaak. Die homileet-liturg kan dieselfde doen vir erediensgangers. Die lewe is ook bestem om geniet te word (*delectare*), nie net tydens sommige films nie, maar in ons daaglikse bestaan. Hoe 'n Bybelteks (in dié geval Ps. 23) in 'n film neerslag vind, word geïllustreer in *Merry Christmas Mister Lawrence* van Nagisa Oshima. In die scène waar die akteur David Bowie lewend begrawe word, steek sy blonde kop waarop die maanlig val, bo die grond uit toe die Japannese kommandant (Ryuichi Sakanoto) hom in die nag heimlik opsoek. Dan klink uit die barakke die gesang, strofe na strofe, op van Psalm 23, volgens die beroemde bewerking van George Herbert (vgl. Schuman, 2002). "Ek sal teruggaan na die huis van die Here in lengte van dae ..." (Schuman 2002:178). Hierdie filmsnit kan tydens 'n preek oor Psalm 23 vertoon word. Chris Barnard en Katinka Heyns se *Die Wonderwerker* (2012) laat die filmkyker met 'n groot verlange. En dié verlange, die groot verlange na God wat net Hy alleen kan stil (vgl. ook Heitink 2011), hoort ook in die erediens. Menslike verhoudinge is dikwels so ingewikkeld en verwickeld. Ook die film *It's complicated*, met Meryl Streep in die hoofrol, kan vir die homileet-liturg hierdie dilemma ontsluit.

Om te preek is 'n *performance* (Lischer 1995:58). Daarmee word bedoel dat, soos wat die betekenis van *King Lear* of 'n Beethoven-simfonie tydens 'n op- of uitvoering daarvan vir die gehoor ontsluit word, ook die preek 'n soort uit-voering is: dit moet die luisteraars meevoer om die preekgebeure in die alledaagse lewe te kan uit-voer. Die intertekstuele spel wat in die voorgaande deel van hierdie artikel beskryf is, is 'n speelse maar blywende wisselwerking tussen die hoorders se konteks en die teks wat hulle in die erediens ontvang het. Die spel word nou 'n lewenspel.

7. Ten slotte

Die doel van hierdie bydrae was om die waarde van kuns in die homiletiese proses aan te toon en sodoende 'n voorlopige homiletiese teorie vir die praxis te ontwikkel. Kernwoorde in hierdie verband is *intertekstualiteit* en (homiletiese) *inkulturasie*, waar die twee konsepte in 'n voortgaande dinamiese en wederkerige verhouding tot mekaar staan. Eg Suid-Afrikaanse kunstekste wat intertekstueel met Bybeltekste in die homiletiese proses funksioneer, is by uitstek geskik om die prediking beter binne 'n Suid-Afrikaanse konteks te inkultureer. Só 'n

benadering sal talle predikers ook laat ontdek dat hulle in hul verbondenheid met die Suid-Afrikaanse konteks makliker as wat hulle aanvanklik vermoed het, goedgekose, veral Suid-Afrikaanse, kunswerke vir aanwending in die liturgie kan vind. Kuns wil mense nie noodwendig iets anders, diepers, meer misterieus laat sien nie. Intendeel, die oogmerk met hierdie voorgestelde metode is gewoon om mense wat reeds daar is, en reeds binne beide prediker en hoorder se ervaringsraamwerk val, in 'n nuwe lig te sien. Dit wil ons help om anders na die werklikheid te kyk. Daarom is ons slotsom dat die kunste by uitstek verskillende visies kan bied op een onderwerp, byvoorbeeld Betlehem en Beaufort-Wes, en dat 'n estetiese intertekstuele homiletiese benadering kan help om 'n beter geïnkultureerde homiletiese praxis te bevorder. In dié homiletiese proses is Betlehem én Beaufort-Wes inderdaad beautiful.

Bibliografie

- Barnard, C. 2012. *Die wonderwerker*. Johannesburg: Penguin.
- Barthes, R. 1986. *Het plezier van de tekst*. Nijmegen: SUN.
- Berman, E. 1983. *Art and artists of South Africa*. Kaapstad/Rotterdam: A.A. Balkema.
- Bohren, R. 1986. *Prediglehre*. München: Christian Kaiser Verlag.
- Bovon, F. 2002. *Luke 1. A commentary on the Gospel of Luke 1:9–9:50*. Augsburg: Fortress Press.
- Brown, S.A. 2011. Hermeneutical theory. In McLemore (red.) 2011.
- Burden, J.J. en W.S. Prinsloo (reds.). 1987. *Tweegesprek met God*. Kaapstad: Tafelberg-Uitgewers.
- Cilliers, J.H. 1998. *Die uitwysing van God op die kansel*. Kaapstad: Lux Verbi.
- . 2004. *Die lewendende stem van die evangelie*. Stellenbosch: SUN Press.
- . 2008. The clown before the powers. A South African response to Charles Campbell's comic vision on preaching. *Journal of the Academy of Homiletics*, XXIII(2):1–10.
- . 2009. Clowning on the pulpit? Contours of a comic vision on preaching. *Scriptura. International Journal of Bible, Religion and Theology in Southern Africa*. 101:189–97.
- . 2010. Clowning for change. Comments on Charles Campbell's comic vision on preaching. In Lindhardt en Thomsen (reds.) 2010.

- Cloete, T.T., E. Botha en C. Malan (reds.). 1985. *Gids by die literatuurstudie*. Pretoria: HAUM-literêr.
- Coetzee, J.M. 1988a. *White writing. On the culture of letters in South Africa*. New Haven en Londen: Yale University Press.
- . 1988b. Farm Novel and "Plaasroman" in Africa. In Coetzee 1988a.
- . 1988c. The Farm Novels of C.M. van den Heever. In Coetzee 1988 a.
- . 1988d. Reading the South African Landscape. In Coetzee 1988 a.
- Cousins, M. 2004. *The story of film*. Londen: Pavilion.
- Debray, R, 2004. *The Old Testament through 100 masterpieces of art*. New York en Londen: Merrell.
- Deist, F. en W. Vosloo (reds.). 1981. *Van Eden tot Rome*. Pretoria: Van Schaik. 1981.
- Den Dulk, M. 1998. *Vijfkansen. Een theologie die begint bij Mozes*. Zoetermeer: Meinema.
- Du Plessis, I.J. 1981. Van Bethlehem tot Jerusalem. In Deist en Vosloo (reds.) 1981.
- De Villiers, C. 2012. *Hartlang*s. Stellenbosch: SUN MeDIA.
- Eco, U. 1993. *Das offene Kunstwerk*. (Sesde druk.) Frankfurt am Main: Surhkamp.
- . 2004. *On beauty*. Londen: Secker & Warburg.
- . 2005. *On literature*. Londen: Secker & Warburg.
- . 2007. *On ugliness*. Londen: Harvill Secker.
- Engemann, W. 2002. *Einführung in die Homiletik*. Tübingen/Basel: Francke.
- Garhammer, E. 2000. *Am Tropf der Worte. Literarisch predigen*. Paderborn: Bonifatius Verlag.
- Garhammer, E. en H.G. Schöttler. 1998. *Predigt als offene Kunstwerk, Homiletik und Rezeptions Ästhetik*. München: Christian Kaiser Verlag.
- Görg, M. en B. Lang. 1991. *Neues Bibel-Lexikon*. Zurich: Benziger Verlag.
- Grözinger, A. 2004. *Toleranz und Leidenschaft. Über das Predigen in einder pluralistischen Gesellschaft*. München: Gütersloher Verlagshaus.
- Heitink, G. 1993. *Praktische Theologie. Geschiedenis – theorie – handelingsvelden*. Kampen: Kok.

- . 2007. *Een kerk met karakter. Tijd voor heroriëntatie*. Kampen: Kok.
- . 2011. *Golfslag van de tijd. Europa's niet te stillen verlangen naar God*. Kampen: Kok.
- Hilton-Barber, B. 2003. *John Meyer*. Kaapstad: Prime Origin Publishers.
- Houellebecq, M. 2012. *Tagtig gedigte en twee essays*. Vertaal uit die Frans deur Catherine du Toit en medewerkers. Pretoria: Hond.
- Human, D.J. 2012. "Hoe lank nog, Here ...?" (Psalm 13:2-3) – Noodkrete uit "doodsangs" en "Godverlatenheid". In Human en Veldsman (reds.) 2012.
- Human, D.J. en D.P. Veldsman (reds.). 2012. *Oor jou afdrucke*. (Feesbundel vir Cas Vos.) Pretoria: Universiteit van Pretoria.
- Irsigler, H. 1997. *Vom Adams Sohn zum Immanuel*. St. Ottilien: Eos Verlag.
- Jeremias, J. 2007. *Die Propheten Joel, Obadja, Jona, Micha*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Josuttis, M. 2008. *Kraft durch Glauben: Biblische, therapeutische und esoterische Impulse für die Seelsorge*. München: Gütersloher Verlagshaus.
- Lindenberg, E. 1966. Resensie. In Nienaber, P.J. *Beeld van 'n Digter*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel. 1966.
- Lindhardt, Mogens en Henning Thomsen (reds.). 2008. *Preaching: Does it make a difference? (Studia Homiletica, 7:33-36)*. Frederiksberg: Aros Vorlag.
- Lischer, R. 1997. *The Preacher King: Martin Luther King, Jr. and the Word that moved America*. New York: Oxford.
- . 2005. *The end of words: The language of reconciliation in a culture of violence*. Grand Rapids: Baker Book House.
- Long, T.G. 1981. *The senses of preaching*. Atlanta: John Knox Press.
- . 1989. *The witness of preaching*. Louisville:Westminster John Knox Press.
- . 1994. The rise of narrative preaching. In Vos (red.) 1994.
- . 2005. *The witness of preaching*. 2de uitgawe. Louisville:Westminster John Knox Press.
- . 2012. Performing Providence. In Human en Veldsman (reds.) 2012.
- Louw, N.P. Van Wyk. 1962. *Tristia en ander voorspele en vlugte 1950-1957*. Kaapstad en Pretoria: Human & Rousseau.

- Luther, H. 1992. *Religion und Alltag. Bausteine zu einer Praktischen Theologie des Subjekts*. Stuttgart: Radius Verlag.
- Malan, C. 1985. Die teks. In Cloete, Botha en Malan (reds.) 1985.
- . 2012. Kopiereg, intertekstualiteit en plagiaat. In Scheepers en Kleyn (reds.) 2012.
- Malina, B. en R. Rohrbaugh. 1992. *Social-Science. Commentary on the Synoptic Gospels*. Minneapolis: Fortress Press.
- McLemore, B.J. (red.). 2011. *The Wiley-Blackwell companion to Practical Theology*. Oxford: Wiley-Blackwell.
- McClure, J.S. 2003. *The four codes of preaching. Rhetorical strategies*. Louisville en Londen: Westminster John Knox Press.
- Mette, N. 2005. *Einführung in die katholische Praktische Theologie*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Mitchell, J.P. 1999. *Visually speaking. Radio and the renaissance of preaching*. Edinburgh: T & T Clark.
- Nel, G.V. 1993. *Om te lewe is onnatuurlik. Eenvoudige spoorwegstories*. Kaapstad: Tafelberg-Uitgewers.
- . 1999. *Om Beaufort-Wes se beautiful woorde te verlaat*. Kaapstad: Queillierie-Uitgewers.
- Neyrey, J.H. 1998. *Honor and shame in the Gospel of Matthew*. Louisville: John Knox Press.
- Nicol, M. 2005. *Einander ins Bild setzen*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Nicol, M. en A. Deeg. 2005. *Im Wechselschritt zur Kanzel. Praxisbuch dramaturgische Homiletik*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Nienaber, P.J. 1966. *Beeld van 'n digter. N.P. Van Wyk Louw*. Johannesburg: Nasionale Boekhandel.
- Odendaal, B.J. 2012. Vrye vers vs. tradisionele vorme: Die ontdekking van die wit. In Scheepers en Kleyn (reds.) 2012.
- Opperman, D. 2004. *Vyfmylpaal*. Pretoria: Protea Boekhuis.
- Otto, G. 1994. *Die Kunst, verantwortlich zu werden: Rhetorik – Ästhetik – Ethik*. München: Gütersloher Verlagshaus.
- . 1999. *Predigtlehre. Ein Grundriss*. Leipzig: Evangelische Verlagsanstalt.
- Pieterse, H.J.C. 1979. *Skrifverstaan en prediking*. Halfway House: NG Kerkboekhandel.

- . 1986. *Verwoording en prediking*. Halfway House: NG Kerkboekhandel.
- . 1991. *Gemeente en prediking*. Halfway House: NG Kerkboekhandel.
- . 1995. *Desmond Tutu's message. A qualitative analysis*. (In medewerking met Peer Scheepers, Fred Wester, Hans van der Ven en Vincent Peters.) Kampen: Kok.
- Rankin, E. en K. von Veh. 2008. *Diane Victor*. Johannesburg: David Krut Publishing.
- Schama, S. 2004. *Hang-ups. Essays on painting [mostly]*. Londen: BBC Books.
- Scheepers, R. en L. Kleyn (reds.). 2012. *Skryfgids*. Johannesburg: Penguin.
- Schnackenburg, R. 1985. *Matthäusevangelium, 1,1-16,20*. Würzburg: Echter Verlag.
- Scholtz, M. 1978. *Die teken as teiken*. Kaapstad: Tafelberg.
- Schöttler, H. 2001. *Christliche Predigt und Altes Testament*. Ostfildern: Schwaben Verlag.
- Schuman, N.A. 2002. *Pastorale: Psalm 23 in Bijbel en liturgie verwoord en uitgebeeld*. Zoetermeer: Meinema.
- . 2008. *Drama van crisis en hoop*. Zoetermeer: Meinema.
- Snyman, H. 1983. *Mirakel en Muse*. Johannesburg: Perskor.
- Troeger, T. 1990. *Imagining a sermon*. Nashville: Abington Press.
- . 2008. *So that all might know: Preaching to the whole congregation*. (Saam met Edward Everding.) Nashville: Abington Press.
- . 2010. *Wonder reborn: Creating sermons, hymns and poetry*. New York: Oxford University Press.
- . 2011. *Sermonsparks: 122 Ideas to ignite your preaching*. Nashville: Abington Press.
- Ulrich, G. 1999. Theater und Gottesdienst – Eine gemeinsame Wurzel. In *Das Evangelium ist eine Kraft Gottes*. München: Don Bosco Verlag.
- Van Deursen, A. en G. Meima. 1960. *Beknopte Bijbelse aardrijkskunde*. Groningen: J.B. Wolters.
- Van Vuuren, H. 1989. *Tristia in perspektief*. Vlaeberg: Vlaeberg Uitgewery.
- Von Veh, K., B. Law-Viljoen 2012. *Diane Victor. Burning the candle at both ends*. Johannesburg: David Krut Publishing / University of Johannesburg.
- Vos, C.J.A. 1996. *Die volheid daarvan. Deel I en II*. Pretoria: RGN-Uitgewers.

- . 2005. *Theopoetry of the Psalms*. Londen: T & T Clark.
- . 2008a. *Hoe kan Ek jou los? God se liefde vir wegloopmense*. Wellington: Lux Verbi.
- . 2008b. *Intieme afwesige*. Pretoria: Protea Boekhuis.
- Vos, C.J.A. (red.). 1994. *Proclaim the Gospel*. Pretoria: Etoile.
- Wepener, C.J. 2009. *From fast to feast. A ritual-liturgical exploration of reconciliation in South African cultural contexts*. (Liturgia Condenda 19.) Leuven: Peeters Pers.
- Wessels, W.J. 1987. Die boek Miga. In Burden en Prinsloo (reds.) 1987.
- Wilckens, U. 2005. *Theologie des Neuen Testaments. Band 1*. Neukirchen-Vluyn: Neukirchener Verlag.
- Wilson, P.S. 1995. *The practice of preaching*. Nashville: Abington Press.
- Zenger, Erich. 2008. *Einleitung in das Alte Testament*. Stuttgart: Kohlhammer Verlag.
- Zimmermann, Ruben. 2007a. Berührende Liebe. In Zimmermann 2007b.
- . 2007b. *Kompendium der Gleichnisse*. (Heruitgegee.) Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus.

Eindnotas

¹ Intertekstualiteit kan beskryf word as die spore van ander tekste, of die "gesprek" wat voortdurend tussen talle soorte tekste plaasvind (Malan 1985:20). Dit dui ook op die vorming van nuwe tekste. Skrywer én leser is hier ter sprake: die huidige skrywer deur die "leen" of verandering van bestaande tekste, die leser deur die inlees van ander tekste in die nuwe een. Volgens Julia Kristeva, wat die term *intertekstualiteit* eerste gebruik het, skep die honderde verwysings na die hel in ander tekste 'n lewende hel (Malan 2012:406). Daar moet ook rekening gehou word met die teks se geheime dialoog met ander tekste (Eco 2002:227). In die resepsie van die twee Karoo-gedigte in hierdie artikel word die leser se kennis van die Karoo-landskap, die kulturele gebruike en die taaleie van die Karoo in die verstaansproses ingeroep.

Intertekstualiteit kom ook voor in die wyse waarop die Ou Testament na die Nuwe Testament verwys en omgekeerd (Malan 2012:406). Die tekste wat in hierdie artikel gebruik word, naamlik Miga 5 en Matteus 2, open intertekstueel nuwe verstaanshorisonne. Matteus gee 'n herinterpretasie aan die Miga-tekste deur dit op die geboorte van Jesus te betrek. Jeremia 31:15 word deur Matteus se gebruik van die teks (Matt 2:18) op die slagting van die kinders van toepassing gemaak.

² In hierdie bydrae sal nie net na Beaufort-Wes gekyk word nie, maar eintlik breër na die Groot Karoo in die geheel.

³ Met liturgiese inkulturasie, wat homiletiese inkulturasie sal insluit, word bedoel die krities-wederkerige interaksie tussen kultus (die erediens, insluitend die prediking) en die kultuur, waarin 'n totaal nuwe entiteit tot stand kom: 'n geïnkultureerde liturgie. Vir 'n helder bespreking van die begrip *inkulturasie*, vergelyk Heitink (2007:43–78). Die begrip *inkulturasie* kom uit die kulturele antropologie en beteken "integrasië in 'n vreemde kultuur". Die Christendom oorskry grense en sal steeds weer moet inkarneer binne nuwe sosiaal-kulturele samehange. Volgens Heitink (2007:44–5) neem geloof en die viering daarvan in die erediens in ander kulturele situasies 'n ander gestalte aan. 'n Gemeente is deel van 'n sosiaal-kulturele omgewing wat afdrukke op die viering van die godsdiens maak. Dit beteken dat 'n gemeente nie wêreldvreemd mag wees nie, maar krities moet staan teenoor godsdiens-vervreemde tendense en handeling in die samelewing. Dit beteken dat die geloof in 'n persoonlike God nie ingeruil mag word vir 'n God op 'n afstand of 'n God op die solder nie. Die teïstiese

Godsbeeld moet gehandhaaf word teenoor 'n deïstiese godsbeeld (Heitink 2007:57). Die postmoderne lewensgevoel vind sy neerslag in outonome individue wat met hul rede oor hulself en die wêreld heers. Daarom word ons kultuur in groot mate beheer deur die natuurwetenskappe, die tegnologie en die veeleisende wette van die ekonomie (Heitink 2007:62). Daar moet gevolglik rekening gehou word met die feit dat daar tussen kerk en kultuur 'n omvangryke niemandsland lê (Heitink 2007:68). Te midde van genoemde outonome lewensgevoel moet die viering van die godsdiens individue egter altyd saambind as familie van God waarin vreugde, vrede, mededeelsaamheid, liefde, sorg en omgee vir mekaar ervaar word. Die gelowige moet die wêreld ook liefhê in die sin dat liefde uitgedruk moet word in die kommunikasie van die boodskap van lewe en liefde. Die uniekheid van die gemeente bestaan daarin dat die lidmate ondeugde bestry en deugde bevorder. Hoogmoed, hebsug, korrupsie, afguns en die neersien op en uitbuiting van ander moet uitgeroei word. 'n Verantwoordelikheidsetiek moet gekweek word in God se tuin en die vrug hiervan is liefde, menswaardigheid, diens, nederigheid, geregtigheid, respek vir mekaar en hoop. Dit is hierdie deugde wat mense menswaardig maak en wat hoop aan 'n samelewing gee. Spore van die tradisie, asook spore van tyd, moet eietyds verken word.

⁴ Al moet 'n mens toegee dat daar tans baie belangstelling in die kunste onder predikers in ons eie tyd voorkom, blyk dit tog dat slegs 'n minderheid predikers hulle op dié gebied werklik verder waag as populêre films en sekere bekende skilderye of ander kunswerke met 'n eksplisiete Bybelse of godsdienstige tema.

⁵ Die eerste uitgawe van hierdie werk verskyn alreeds in 1989 onder dieselfde titel. Hierin het hy reeds sy metafoer van die getuie ontwikkel.

⁶ Hilton-Barber (2003:8, 85–6, 89, 100) verwys ook na Meyer se vroeëre werk as foto-, super- of hiperrealisties, alhoewel sy meer onlangse werk subtieler vorme van realisme aanneem. 'n Voorkeur word dan egter uitgespreek vir die term *Nuwe Realisme*, te wete "the basic urge to define the self in relationship to the environment".