

# “Akkedisdis eet die visvis”: Orale narratief en persoonlike transformasie in die Karoo – ’n gevallestudie

Jaco Kruger

---

Jaco Kruger, Skool vir Musiek, Noordwes-Universiteit (Potchefstroom)

---

## **Opsomming**

Die orale outobiografie van Sina de Wee, digter van die Karoodorp Murraysburg, integreer verskillende uitdrukkingsvorme. Hierdie vorme behels haar lewensverhaal, gedigte, sangspraak, raaisels, aforismes en metanarratiewe. Hulle word gekenmerk deur sekere gedeelde temas en die wisselende gebruik van styleienskappe soos rym, ritmisiteit en dramatiese handeling. De Wee se lewensverhaal ontplooi op hierdie wyse nie as blote “konteks” om haar woordkuns nie, maar integreer eerder daarmee in ’n wedersyds-gekonstrueerde diskoerstotaliteit. De Wee se narratief verwoord haar pogings om haarself en haar sosiale omgewing te transformeer deur die beklemtoning van sekere persoonlike en sosiale kwessies, veral haar stryd met epilepsie en ongeletterdheid, asook die dinamika van politiek, klas, gender en ouderdom. Daarteenoor is haar woordkuns eerder gerig op die realisering van haar subjektiwiteit binne gemeenskapsverband, en wend sy haar uitsonderlike spraakvermoë aan vir persoonlike mobilisering, asook die bevordering van sosiale welstand.

**Trefwoorde:** Afrikaans; Karoo; orale narratief; outobiografie; transformasie; woordkuns

## **Abstract**

**“Akkedisdis eet die visvis”: Oral narrative and personal transformation in the Karoo – a case study**

This discussion stems from interviews conducted in 2014 with the 62-year-old Afrikaans oral poet Sina de Wee of Murraysburg, South Africa. It identifies De Wee’s autobiographical narrative as a “universe of discourse” (Young 1987:77, 101) that integrates various “expressive transformations of the same life” (Baumann 2004:84). These forms involve a life story, poetry, chants, riddles, aphorisms and metanarratives that share themes and varying degrees of rhyme and rhythmicity as well as dramatic qualities.

The narrative describes the material circumstances of De Wee's life, as well as its imaginative, creative dimension (Baumann 2004:97). In doing so, it shows how her expressive oral skills have transformed her identity in certain important respects. Born in humble conditions to parents who were farm labourers, De Wee has not been able to overcome the material constraints of her circumstances. Although she addresses her poverty, her narrative in fact prioritises her illiteracy and its state of consciousness. Her narrative is, therefore, a selective reconstruction of the "mess" of her past experience (Sheringham 2015:4–5) – one that emphasises certain circumstances and events that lead to a strategic decision and its life-long consequences: as a playmate of the school-going daughters of a farmer, a young De Wee realises in an epiphany that she probably would be denied the privilege and advantages of literacy forever. However, she frees herself from this banal destiny (Bruner 2001:32) by deciding to assert herself by means of her expressive oral skills ("but let me just speak with my mouth"). Her narrative accordingly portrays her as a popular, if controversial, local word artist who utilises her expressive skills to position herself in terms of politics, class, gender and age.

The nature of De Wee's oral expression is rooted in her outstanding innate capacity for creative oral expression, her energetic and inquisitive personality, and her rural upbringing. The rural environment provides not only natural images for creative use (as in the poem "Green-green grass" that portrays coming of age), but also social networks with distinctive moral values. Relating an incident from her childhood, when her mother and grandmother pinched milk, De Wee learns from her grandfather that the search for truth is a religiously sanctioned mandate. This becomes an objective she pursues perpetually by means of her word art. Her narrative consequently opposes all forms of corruption, especially political dishonesty, civil disobedience, alcohol abuse, crime, child neglect, sexual immorality and disrespect towards the elderly and the church. In the dramatically enacted poem "Zuma gives one just a duma", a lumpy bald head is a symbol of moral corruption that links with Jacob Zuma's rape trial (2005/6). De Wee interacts with her political adversaries by means of this poem, in particular to turn ANC recruiters away from her door. It is also an implicit protest against local political maladministration.

De Wee's expressive engagement with class relations particularly involves the (lower) middle class, usually represented by the literate, low-level civil servants De Wee regularly encounters. The rhyming aphorism "You wear your trousers sir, because you buy cash/ I wear my headscarf because I buy on the book (credit)" is an acknowledgement of class distinction, since trousers are symbolic of the "professional" worker, and the headscarf of the domestic servant. Similarly, the poem titled "See how pretty your hair hangs" describes the actual, neat wig of a female teacher – an object linked with a status to which the narrator aspires. But the poem is not merely an expression of submission and desire. Its spontaneous presentation to the teacher – who expressed her admiration for De Wee's poetic skills – accorded the poet with a sense of acknowledgement and accomplishment. This kind of self-assertion is also evident in De Wee's frequent posing of a "riddle" that requires respondents to indicate how many times the word "our" occurs in the prayer "Our Father who art in heaven". It would seem that no respondent (including church ministers) has ever been able to offer a correct answer without recourse to the prayer. And so the interactive structure of this expressive form brings about a status reversal between the otherwise humble, illiterate questioner and her (usually educated) respondents.

The moral stance that enables De Wee to accrue power ironically also involves a different interpretation of the wig. It is symbolic not only of class distinction, but also of moral degeneration, since the very teacher whose wig was praised so poetically, falsified the work of her students and was fired. The moral pretence of the wig extends to the church, where it is worn by people who disrespectfully chew bubble gum during services. The modest headscarf – that enduring symbol of inferiority – now transforms to an object of moral propriety and superiority. But this brings about conflict, and De Wee utilises a number of rhyming aphorisms to underscore the importance of free speech (“The truth makes you nauseous but it rescues you from danger”) and to protect herself by denigration (“I am not correct, but you are, and [you are] not as bad as me”).

De Wee’s self-concept is shaped expressively not only within social networks, but also in relation to her status as an epileptic. Her first epileptic attack (experienced as a young woman) was an event that initiated a life-long struggle. Suffering from depression after her initial attack, De Wee often sought lonely refuge on rocks in the veld. Akkedis (Lizard) is the mocking name her family gave her. To her it expresses the emotional turmoil, physical suffering and family conflict associated with epilepsy. And so her word art emerges in her narrative as the antithesis of epilepsy. Whereas the latter signifies helplessness and social exclusion, creative oral expression is indicative of power and social engagement. The chant titled “Akkedisdis eet die visvis” (“Lizardard eats the fishfish”) accordingly transforms a degrading nickname into a praise name that celebrates the narrator’s gradual control over epilepsy, as well as her rise to local renown as a word artist.

The nature and functions of De Wee’s narrative confirm the need to be attentive to a possible universe of personal discourse that represents a life by means of different yet interdependent forms. De Wee applies her capacity for poetic speech to achieve certain objectives identified in her life story. The varying application of poetic and dramatic features imbues her narrative with a range of feelings and meanings. While the poetical qualities of her life story are relatively rudimentary, they unexpectedly express more emotional intensity than her word art. Instead, the more patterned design of De Wee’s poetry seems to elicit the admiration of her audiences. Performative interactions take on ritual qualities that may generate shared emotional and cognitive conditions with implications for the formation of the self and the community. It is clear from this that any evaluation of De Wee’s word art as merely passive and deductive, or even insignificant rhyming, ignores its fundamental transformative functions. De Wee’s narrative is a presentation of a life that originated and unfolded humbly on a farm, of migration to town and of existence as a pensioner and well-known word artist. It portrays personal transformation from youthful naivety and ineptitude to mature insight and skills – from Akkedis the frightened young woman who once isolated herself in the veld, to Akkedis the mature woman who has been able to give meaning to her life by means of her word art.

**Keywords:** Afrikaans; autobiography; Karoo; oral narrative; transformation; word art

## 1. Inleiding

Murraysburg is in die Sneeuberge, ongeveer 130 km noordoos van Beaufort-Wes, geleë. Dit het in 1856 as kerknederstelling tot stand gekom, en is die kern van 'n landboustreek binne die Sentrale Karoodistriksmunisipaliteit. Die dorp het ongeveer 5 500 inwoners, van wie 80% vir sensusdoeleindes as “bruin” geklassifiseer word,<sup>1</sup> Afrikaanssprekend is, en onder andere as arbeiders by skaapboerdery betrokke is. Dit is in hierdie konteks dat Van der Vyver (2014) in 2010 enkele Jakkals-en-Wolf-verhale by Willem Fink en sy seun Andries in die Rooivlakte-woonbuurt van Murraysburg gedokumenteer het. Willem is intussen oorlede en Andries is terminaal siek. Wanneer vertellers in verbrokkelende orale kulture sterf, verdwyn hulle stories en unieke vertelwyse gewoonlik saam met hulle, en die dokumentering daarvan is dus van sosiale asook wetenskaplike belang (kyk John 2006).

Hierdie bespreking berus op onderhoude wat in 2014 met sekere inwoners van Murraysburg gevoer is, en dit is deel van 'n deurlopende poging om vorme van kwynende orale woordkuns in Suid-Afrika te dokumenteer (Kruger 2004, 2014; Kruger en Le Roux 2007). Die maatstaf vir deelname was dat die betrokke persone potensiele draers van ouer vorme van woordkuns en/of mondelinge geskiedenis moes wees. Die onderhoude het 'n ryke vonds van lewensverhale opgelewer, maar Sina de Wee se aanbieding was uitsonderlik. Soos haar bynaam, Rympies, aandui, is sy 'n digter, en sy het verskeie vorme van woordkuns met haar lewensverhaal geïntegreer. Alhoewel hierdie ondersoek op haar fokus, is alle gesprekke met die groep ook verfilm, en dit word aangewend om gedeelde ervarings te identifiseer en interpreteer.<sup>2</sup>

### 1.1 Orale narratief as diskoerstopaliteit

Net soos Jakkals-en-Wolf-verhale van plaaskombuis, veekraal en veldvuur na die gedrukte en elektroniese media verskuif het (soos in die werk van Pieter Grobbelaar en Dana Niehaus), ondergaan orale uitdrukkingsvorme dikwels verandering. Nuwe stylkenmerke en uitvoeringspraktyke ontwikkel uit vorme wat geleidelik transformeer tot passiwiteit, en uiteindelik weggwyn. Tydens 'n oorgangperiode is die betrokke vorme nie meer lewend nie, alhoewel hulle nog gefragmenteer in sekere geheues bestaan (Harvilahti 2011; Pentikäinen 2011).<sup>3</sup> In die Suid-Afrikaanse konteks is dit nie ongewoon dat ouer persone die titels van liedere en stories in geskrewe vorm belys en dan as geheueprikkelers tydens geïnduseerde (*induced*) uitvoeringsgeleenthede<sup>4</sup> aanwend nie. Beskeie skoolskryfboekies of stukkie verflenterde papier word uit binnesakke gehaal en versigtig oopgemaak om titels aan te bied, dikwels in verbleikte potloodskrif.<sup>5</sup> Hierdie skrif verdof mettertyd heeltemal, die titels word nie oorgeskryf nie en die einde van 'n era breek aan.

Hierdie onvermydelike disintegrasie was die motivering vir my versoek aan De Wee vir 'n geskrewe repertoriumlys sodat haar woordkuns volledig op film vasgelê kon word.<sup>6</sup> Alhoewel sy ingestem het, het sy later aangedui dat sy nie so 'n lys kon opstel nie. Ek was aanvanklik uit die veld geslaan, maar het geleidelik besef dat sy nie haar woordkuns netjies afgebaken in haar geheue gehuisves het, waar geselekteerde items na willekeur opgeroep kon word nie – dit is kernelemente van haar outobiografiese narratief.

My versoek vir 'n repertoriumlys is egter nie net deur die doelwit van kulturele bewaring gemotiveer nie, maar ook deur my ervaring van ondersoek onder omstandighede wat gekenmerk word deur beduidende verwydering tussen woordkuns en die hedendaagse sosiale bestaan. Passiewe woordkuns gee vanselfsprekend nie toegang tot lewende praktyk nie. My ondersoek word dus tipies geïnisieer deur die moeisame identifisering van persone met oorblywende kennis en uitvoeringsvaardighede, gevolg deur die maak en argivering van filmopnames. Die betrokke items word dikwels onvolledig geïnterpreteer omdat slegs beperkte etnografiese en linguistiese<sup>7</sup> inligting beskikbaar is. Outobiografiese narratiewe word ook by die ondersoek betrek, maar omdat die betrokke woordkuns nie aktief is nie, skakel dit selde op enige organiese wyse met huidige lewenskweessies. Hierdie omstandighede vereis daarom gewoonlik 'n benadering van "buite" – 'n poging deur die ondersoeker om 'n kontekstuele omgewing vir die woordkuns te konstrueer (Baumann 2004:33).<sup>8</sup> Hierdie benadering is nuttig, alhoewel konvensioneel en selfs geïk. Dit is egter duidelik dat dit nie toepaslik is in 'n ondersoek na De Wee se woordkuns nie.

Baumann (2004:33) stel 'n meer praktykgerigte benadering voor, wat die kunstenaar toelaat om sosiale dimensies te indekseer; met ander woorde, om self skakels met die bestaan te identifiseer wat vorm en betekenis aan uitdrukking gee. In De Wee se geval realiseer hierdie proses deur middel van haar outobiografiese narratiewe wat vorm aanneem as stories oor woordkuns, of – nog beter – vertellings oor die skeppende proses (Bauman 2004:19). Hierdie narratiewe ontplooi nie bloot om haar woordkuns nie, maar integreer eerder daarmee as 'n wedersyds-gekonstrueerde diskoerstotaliteit (*mutually constructed universe of discourse*; Young 1987:77, 101). Baumann ondersoek hierdie totaliteit tersaaklik in die uitvoeringspraktyk van Ed Bell, 'n bekende Texas-storieverteller wat persoonlike narratiewe, eerstepersoon-spekshietstories en metanarratiewe (kommentaar op sy woordkuns) integreer as ekspressiewe transformasies van dieselfde lewe (*expressive transformations of the same life*; Baumann 2004:84). Anders gestel, narratiewe betrek die herhaling van gebeure in verskillende stemme en modusse (Sheringham 2015:1, 3). Hierdie praktyk stel die verteller in staat om sekere kweessies uit ander perspektiewe te benader as dié wat in sy lewensverhaal betrek word, en om sy intellek en verbeelding op 'n effektiewe, geïntegreerde manier te dramatiseer (Baumann 2004:93).

*Narratiewe* is derhalwe die spil waarom hierdie bespreking draai, en dit verwys na De Wee se totale spraakhandeling. Haar lewensverhaal beskryf gebeure uit haar bestaan, terwyl haar woordkuns op die poëtiese vormgewing daarvan dui. *Metanarratiewe* betrek weer De Wee se verduidelikings van die aard en doel van haar woordkuns. Sy onderskei self nie breedvoerig tussen haar verbale modusse nie, en verwys bloot na "stories" of "rympies". Haar narratiewe ontplooi egter as 'n kontinuum van uitdrukkingsvorme en styleienskappe. Bernstein (aangehaal deur Brockmeier en Carbaugh 2001:6) merk in hierdie verband op dat alhoewel enige storie geklassifiseer kan word as natuurlik of literêr, oraal of geskrewe, eenvoudig of kompleks, daardie klassifiserings nie binêre teenstellings is nie, maar die definieerbare uiterstes van eindelose moontlikhede. Een pool van De Wee se narratiewe kontinuum bestaan dienooreenkomstig uit haar lewensverhaal, terwyl die ander ingeneem word deur digkuns. Die ruimte tussenin word in beslag geneem deur betreklik uitgebreide rymende gedigte, korter gedigte, woordkuns in sangspraakvorm (wat beweging kan insluit), raaisels, asook aforismes (kort, dikwels pittige wysshede, wat rym kan insluit) en metanarratiewe.

## 1.2 Narratief as lewensuitvoering

Baumann (2004:93) verduidelik dat Bell nie bloot storievertellings aanbied nie, maar eerder narratiewe lewensuitvoerings. Laasgenoemde betrek epistemologiese, ontologiese en interaksionele kwessies in die uitbeelding van Bell se transformasie van naïewe jongmens tot ervare volwassene – ’n proses wat die geleentheid bied vir ’n transaksie met die self (Sheringham 2015:3). Hierdie proses kan ontleed word met behulp van ’n hermeneutiese fenomenologie wat gerig is op geleefde ervaring of die “tekste van die lewe” (Van Manen 1990:4). Hierdie benadering is interpretatief sowel as krities van aard, omdat dit die politieke ekonomie verreken, asook ander faktore wat mag bydra tot sosiale formasie binne bepaalde ruimtes en tydvakke.

Okri (2014:42) merk op dat daar twee soorte lewenservaring is, naamlik “the experience of the moment as it is lived and the experience of it afterwards when the whole is sensed”.

Bruner (2001:27–9) en Sheringham (2015:1) wys insgelyks daarop dat persoonlike en sosiale gegewens nie objektief in outobiografie aangebied word nie, en dat narratiewe gegeneer word op die raakvlak tussen lewensomstandighede en die verteller se selektiewe herkonstruering daarvan. Die volwasse verteller identifiseer terugskouend tipies omstandighede, behoeftes en oortuigings wat tot bepaalde strategiese handeling aanleiding gegee het. In die geval van De Wee se narratief word die nederige, werkersklasomstandighede van haar geboorte en jeugjare beklemtoon. Dit verwoord egter ook die geleidelike ontbloting van die uitsonderlike en verskuilde – van sekere gebeure wat geloofwaardig en sinvol kontrasteer met konvensionele verwagtinge (Bruner 2001:29). Sodoende word haar uitsonderlike orale uitdrukkingsvermoë betrek in die transformasie van haar identiteit tot die verrassende huidige vorm daarvan. Terselfdertyd vereis haar narratief ook die herkonstruering van die eietydse gemeenskap (Bruner 2001:35-6), veral ten opsigte van morele norme.

Die aantal studies van Afrikaanse orale narratief as lewensuitvoering en identiteitsdiskoers in ’n plattelandse konteks is beperk. Die werk van Willemse val wel op in hierdie verband. Die historiese narratief (1993) van Dawid Plaatjies (Willemse 2003) en die hervertellings (1994) van Aspoestertjie deur Martha Frederik en Katrina Louw (Willemse 2004) is subalterne selfbeeldings binne die onderdrukkende omstandighede van die koloniale verlede. Die herkonstruering van Aspoestertjie se wedervaringe is insiggewend omdat hulle vervreemding en ongelykhede in arbeidsverhoudinge uitbeeld en deurtrek na die algemene sosiale bestel (Willemse 2004:75–6). De Wee se narratief, daarenteen, word twee dekades later aangebied. Dit gee insae in haar ervarings in ’n gemeenskap wat vorm aangeneem het tydens die koloniale en apartheidsperiode. Alhoewel haar sosiale stand met materiële ontbering gepaardgaan, stel sy eerder haar meegaande ongeletterdheid voorop. Haar pogings om dit te oorkom, gee beduidende vorm aan haar narratief.

De Wee se outobiografie is verder ’n kontranarratief oor historiese verhoudinge. Die apartheidsverlede word ironies aangebied as ’n (moontlik verromantiseerde en selektiewe)<sup>9</sup> teenpool vir die sosiopolitieke konflikte van die huidige bestaan, en van ’n gemeenskap wat steeds ’n stryd om ’n menswaardige bestaan voer. De Wee openbaar ’n sterk bewustheid van klasseverskil en politieke verhoudinge, terwyl die konflikte van ’n

formeel rasgedrewe verlede op die agtergrond geplaas word. De Wee se narratief is sodoende 'n insiggewende hoofstuk in die uitbeelding van sosiale ervaring en die konstruering van identiteit in die postkoloniale era.

In sy bespreking van die ontstaansgeskiedenis van Marais se *Dwaalstories* identifiseer Willemse (2008) verder 'n oorbeklemtoning van die kreatiewe rol van die skrywer ten koste van "outa" Hendrik, die oorspronklike verteller. Behalwe dat hierdie kwessie in rasverband afspeel, betrek dit ook 'n bepaalde uitgangspunt ten opsigte van die aard van woordkuns:

Die kritici lê 'n stel binêre verhoudings aan wat neerkom op die verskille tussen die primitiewe en die spontane teenoor die moderne en die serebrale. Die kritici se opvatting is geskoei op die literêre estetiese met die assosiatiewe konstituente bewuste komposisie, kuns as tegniese vaardigheid, kuns as verbeelding, kuns as gestileerde verfyndheid en primêr die geskrewe vorm as kulturele sofistikasie. (Willemse 2008:68)

Hierdie opvatting oor die aard van kuns is steeds op vele terreine van toepassing, en dit is bepalend ten opsigte van die interpretasie van De Wee se woordkuns. 'n Bekende Suid-Afrikaanse kunsafslaer onderskei byvoorbeeld tussen die skone kunste (*fine arts*) en Afrikaïese houtsnewerk (*African wood carving*). Hierdie onderskeid is markgedrewe, en dit bevorder onbedoeld 'n vals digotomie tussen sogenaamde hoë en lae kuns, en tussen kuns en handwerk. Vanuit 'n fenomenologiese perspektief is die onderskeid wat telkens tussen (gesofistikeerde) "digkuns" en (eenvoudige) "rym" gemaak word (en wat in De Wee se bynaam uiting vind), gewoon irrelevant. Combrink (2012:514) merk op dat gemeenskapse woordkuns 'n uitbeelding is "van die unieke ruimte en identiteit van diverse taal- en ander gemeenskappe in die land". Soos hier bo aangedui, is De Wee se woordkuns integraal deel van 'n narratiewe lewensuitvoering wat op die strukturering van handeling en die ordening van ervaring gerig is (Brockmeier en Harré 2001:53).

## 2. Die aard en aanbieding van die onderhoude

'n Transkripsie van De Wee se narratief sou hier 'n opsie kon gewees het indien die enigste of primêre doelwit van die ondersoek outobiografiese konstruering was. Benewens praktiese oorwegings, soos die lengte van die transkripsie (100 bladsye), ontvou die narratief – in ooreenstemming met die werking van die geheue en die aanvanklike vreemdheid van die onderhoude vir De Wee – ook met tye hortend, terwyl dit telkens terugskouend, kruisverwysend en slegs deels kronologies is. Verder bevat die narratief vele verskuilde betekenis wat onmiddellike verklaring vereis.

Om De Wee op haar gemak te stel en die narratief effektief te laat ontplooi, het gesprekke eerstens die omstandighede van haar geboorte, jeug en troue betrek. Toenemende selfvertroue by De Wee het hierna aanleiding gegee tot 'n meer spontane, akronologiese narratief. Omdat dit egter hier gaan oor 'n doelgerigte interpretasie van persoonlike ontwikkeling, word De Wee se lewensverhaal in 'n gekristalliseerde, kronologiese vorm aangebied. Stellings word telkens georden en in samehangende gehele geïntegreer. Die

vorm van die verhaal stem gevolglik nie altyd ooreen met die werklike struktuur van De Wee se narratief nie.

Die lewensverhaal word eerste aangebied. Dit bevat 'n oorsigtelike beskrywing en basiese interpretasie van lewensomstandighede wat De Wee as beperkend beskou, en wat vorm aanneem as temas in haar narratief. Die verhaal bied derhalwe algemene insae in haar lewensuitkyk, asook haar persoonlikheid en spraakpatrone. In die afdeling wat hierop volg, word die oorsprong en basiese doel van De Wee se woordkuns kortliks bespreek. Hierna word die multimodale aard van haar narratief beskryf, asook die strategiese gerigtheid daarvan op persoonlike en sosiale transformasie.

Die verbale aard van De Wee se narratief is nie outonoom nie, omdat soveel meer noodwendig en intiem betrokke is by die werklike orale literêre werk (Finnegan 2012:17). De Wee se narratiewe uitvoering betrek deurlopende dramatiese handeling wat ook betekenis bepaal. Haar gebare en basiese manipulerings van klank word om dié rede bondig tussen vierkantige hakies beskryf.



Figuur 1. Sina de Wee



### 3. “Als is omgedraai”: ’n kort lewensverhaal

Sina de Wee is op 6 Oktober 1952 gebore op die plaas Jonkersnek in die Murraysburgdistrik, eiendom van “baas” Bennie van der Merwe. Haar ouers, Willem en Margaret Mei, was hier as arbeiders werksaam.<sup>10</sup> De Wee is die tweede oudste van 11 kinders. Sy en haar ouer broer het hulle jeug op die plaas deurgebring: “Ons twee was nie één in die skool nie. Dis net die ander kinders [haar jonger broers en susters]. Ek moes al onse kinders oppas. En so moes ek werk ook, en alles.”

Margaret se ouers, Sina en Salman, het ook op die plaas gewoon. Hulle was reeds afgetree, en het gehelp om die De Wee-kinders op te pas. Soos ek verduidelik, speel De Wee se geworteldheid in ’n landelike omgewing, die uitgebreide gesinsopset waarin sy grootgeword het, en haar ongeletterdheid ’n rol ten opsigte van die konseptualisering en aard van haar woordkuns.

De Wee se lewensuitkyk word gekenmerk deur ’n sterk terugskouende perspektief. In haar vertelling oor haar jeug en werkslewe op die plaas merk sy op:

Nee, daai tyd was dit baie lekker. Nie soos nou nie. Ek wens daai tyd kon maar weer teruggekóm het, want (ons was) veilig! Jy voel so lekker. Jy kan loop soos jy wil. En jy voel so koel en jy hoef niks te steel nie. Want as jy vandag trek, dan werk jy môre. Toe’s dit netjies en ordentlik. (Daar was) wet en orde. En jy het daai tyd vir ’n een rand – dit was nog tien sjielings – twee skape in ’n maand geslag. Kos was volop.

Die afdelings wat volg, verduidelik hoe hierdie ordelikheid kontrasteer met huidige werkloosheid, armoede, sosiale konflik en vrese vir veiligheid.

As jong tiener het De Wee saam met haar ma op die plaas Mishoek gebly, en per fiets na die plaas Vierfontein gery, waar sy as huiswerker aangestel is.<sup>11</sup> Die eienaars van Mishoek was Pine en Vernie Pienaar. Wanneer die Pienaar-kinders oor naweke plaas toe gekom het uit die skoolkoshuis op Murraysburg, was hulle De Wee se maats: “As Natalie altyd gekom het – Melien-hulle – dan speel ons so lekker daar in die pophuis. Daar was ook altyd net so ’n gewoel.” Vanuit die perspektief van ’n ideale sorglose jeug is dit ’n treffende uitbeelding van ’n lewe te vroeg in oorgang. Die bejaarde Joseph Ferreira, lank werksaam as plaasarbeider, het verduidelik (2014) dat daar vir baie kinders onder hierdie omstandighede nie eintlik tyd vir speel was nie. Daar was min plaasskole en baie ouer persone het hoofsaaklik ’n werkende jeug en volwasse lewe gehad.<sup>12</sup> Wanneer hulle vandag nabetraging oor hulle verlede doen, kan hulle dit kwalik anders konseptualiseer. Terselfdertyd was daar egter ook tye van rus en speel op plase, wat bepaal is deur die minder aktiewe periodes van die landbousiklus.

De Wee se verwysing na die verlede as ’n “lekker tyd” van “wet en orde” vind weerklank in alle onderhoude. Dit is duidelik dat daar hegte, uitgebreide sosiale netwerke bestaan het. Mense het dikwels in afsondering gelewe en was aangewese op ander in hulle onmiddellike omgewing. Soos in die geval van die De Wee-familie, het drie geslagte dikwels op een plaas gebly. Godsdienstige feeste, veral Kersfees, het geleenthede gebied vir samebindende rituele soos die uitdeel van geskenke en kospakkies. Soos ek sal verduidelik, wyk hierdie

ondersteunende verhoudinge beduidend af van die sosiopolitieke vervreemding wat De Wee en haar gemeenskap tans ervaar.

De Wee het haar man Isak ontmoet op die skaapplaas Kykerig in die Aberdeendistrik, waar haar ouers vantevore werksaam was. Isak het as jongman op die plaas Oorlogspoort van John Haywards gewerk. Hier het hy brandwonde oor sy hele lyf opgedoen toe hy en ander werkers deur oorhoofse kragdrade geskok is agter op 'n vragmotor waar hulle op hooibale gesit het. Hy is na 'n hospitaal in Port Elizabeth gehaas, maar hierdie voorval het hom liggaamlik só geskaad dat hy hierna slegs ligte arbeid kon verrig. Hy het na Murraysburg verhuis en het voorts as jagter van rooikatte en jakkalse gewerk. Sy gesondheid het deurlopend verswak, en hy het in 2013 'n been verloor as gevolg van diabetes, wat deur swak lewensomstandighede vererger is. Hy ontvang tans 'n mediese pensioen.

'n Seminale gebeurtenis het in De Wee se lewe plaasgevind toe sy as jong vrou by 'n hoenderboerdery naby Beaufort-Wes gewerk het:

Ons het mos nou daar gewerk, hoenders geslag, hoendereiers en goed uitgehaal in daai tyd. Toe's dit 'n blindederm: slaan ek op die fabriek se vloer só neer! Toe begin ek dié epileptiese aanvalle kry vandat hulle my geopereer het van die blindederm. Voor hy bars toe's dit 'n pyn wat my so laat neerval. Daarvanaf kry ek dié naarheid so. Hulle sê nou *epileptiese aanvalle*, maar ek sê *vallende siek*.

Hierdie onverwagse voorkoms van epilepsie het 'n fundamentele verandering in De Wee se lewe teweeggebring. Dit manifesteer in 'n identiteitskrisis, asook vrese vir verlies aan beheer oor haar eie liggaam, 'n toestand wat in direkte verhouding met haar woordkuns staan.

De Wee het hierna teruggekeer na haar gesin op Nuweplaas in die Aberdeendistrik. Sy het in 'n toestand van depressie verval, en haar epileptiese aanvalle het verwydering tussen haar en haar gesin veroorsaak. Wanneer die konflik tussen hulle haar oorweldig het, het sy die huis verlaat en in die veld rondgedwaal:

Dáár op die plaas, op Nuweplaas: ek het altyd uit die huis uitgeloop, uit tussen hulle! Want hulle het altyd ontevrede geraak as ek nou so in die huis is en so deurmekaar is. Hulle raak mos moeg vir jou as jy so maak. Hy (haar man, Isak) het my altyd gekom kry onder 'n boom op 'n plat klip. Op 'n plat klip lê,<sup>13</sup> dan is my oë vol Vicks gesmeer. Onder 'n boom, daar teen die rant. My susters en broers en almal het vir Isak gesê: "Die akkedis is dáár [lag en wys by die deur uit], so onder die boom!" Dan sê ek: "Nee, ek is bly ek is 'n akkedis, want 'n akkedis is veilig onder die warm klippe en onder die koue klip."

Per geleentheid het De Wee só verward en depressief geraak dat sy, wanneer sy water gaan tap het by 'n windpomp in die veld, daar sou opklim "want ek wil die windpomp se kop (lemme) draai" (as hulle stilstaan). Dit gaan hier in die eerste plek nie oor waterhaal nie, maar oor die windpomp as afgeleë bestemming wat De Wee in staat stel om van die samelewing te ontsnap. Terselfdertyd is waterhaal 'n vroulike plig, en word haar desperate handeling deur haar vroulike identiteit gedefinieer – sy het op hierdie stadium van haar lewe

skynbaar grootliks uiting aan haar krisis gegee binne die beperkinge van haar genderrol en klasverband.

In die winter van 1994 het die 42-jarige De Wee saam met haar ouers en Isak op die plaas Kykerig in die Aberdeendistrik gebly. Sy was besig om skaapafval en skaaprugstring in 'n groot es in die plaaskombuis te braai toe sy 'n epileptiese aanval kry. Haar man het toevallig op haar afgekom waar sy bewusteloos in die vuur gelê het. Hy het haar uitgetrek voordat sy kon doodbrand, en, soos hy, moes sy veloorplantings in 'n hospitaal in Port Elizabeth ondergaan:

Toe (Isak) in die huis kom, toe lê ek in die es ín die vuur. (Toe is ek) weg (bewusteloos)! Toe's ek weggevat (hospitaal toe), daar van die plaas af (deur) Isak en die mies-hulle, (en) seker die ambulans. Toe ek dáár regkom [haar bewussyn herwin], toe kom ek in die Baai reg (in die hospitaal) met hiêrdie (gebrande arm en hand). En daarna, toe ek regkom, ken ek nie vir Mamma en Pappa nie. Dáái tyd, daar in daai hospitaal waarin ons gelê het, as jy so deurmekaar is: Meneer wat reg is sal nie kan met my baklei wat deurmekaar is nie, al is Meneer hoe sterk.

De Wee se ongeletterdheid is vir haar 'n deurlopende verleentheid en vanselfsprekend ook 'n faktor wat haar lewensgehalte beïnvloed. Sy kan nie 'n selfoon gebruik of, as toegewyde Christen, die Bybel lees nie. Sy blameer haar onvermoë nie net daarvoor dat haar ma se van verkeerd gespel word op haar begrafnisprogram nie (May in plaas van Mei), maar ook dat sy nie die program kan raadpleeg om haar aan die omstandighede van haar ma se begrafnis te herinner nie. Dit is dus met groot verwagting dat De Wee saam met 'n groepie tydgenote vir 'n plaaslike program in volwassene-geletterdheid ingeskryf het.

Sy beskryf hierdie groepie se ervaring soos volg:

Hulle kan nie skool hou nie! Die juffrouens, soos die vrae gevra word, skryf sélf die antwoorde neer (op die bord). Ons skryf dit van die bord af. En nou moet jy sien: Jy wat nie daar was nie vat môre die ander een se boek. Nou moet jy dit op jou boek skryf. Toe kom dit so nou: Daar waar dit staan, *Naam, Van*, skryf jy nie jou naam nie, want die ander een se naam wat daar staan op daai pampier. Want jy kan mos nie lees en skryf nie. Dan skryf jy die ander een se naam op jou boek.

Toe kom daai inspekteur [lag] wat by die skool kom. Hier kom hy: "Hoe! Maar julle is slim. Haai! En kyk, almal slaag, want dis nou net so reg gemerk" [buig oor denkbeeldige boek]. Hier sê hy: "Kom, kom! Skryf dan nou elke een vir my hier iets terwyl julle nou so mooi slaag." [Saggies:] Hier kyk ons na mekaar. Want ons kan nie een 'n woord skryf nie, maar ons slaag in die boeke. [Hard en driftig:] Ons ken nie eers die alfabet nie, want ons kan nie eers vir (die syfer) *een* skryf nie, hoor! [lag]. En toe wil die meneer weet: "Nou hoekom het julle dan almal dieselle name?" Toe kom ons nou so lekker in die skande. Ons 'skoolkinders' kom uit die skool uit – ons klomp groot dóm anties. Toe dink ek: "Ek gaan rêrig nie, as hulle nie vir my daai goed leer nie, gáán ek nie weer skool toe nie." Mense, daai ding krap vir jou rêrig om. Jy leer nie skryf nie! Ja! Afskryf is nie leer skryf in 'n skool nie.

De Wee se herbeleving van hierdie gebeurtenis was dramaties en emosioneel omdat dit opnuut die klem plaas op haar onsekerheid oor haar vermoë om te lees en skryf.

Dit is egter nie net die formele onderwysstelsel wat De Wee in die steek laat nie, maar ook die politiek:

Nou moet jy hoor nog die ou klomp valse beloftes as hulle hier by jou kom: “Ja! Julle gaan nie pensioen *pay* as julle nie vir ANC stem nie!” Ek het altyd vir hulle hier gesê – nou weer met die (2014 munisipale verkiesing) – toe sê ek: “ANC [skud kop ontkennend sywaarts] steur ek my rêrig nie aan nie, want ANC gee ons nie pensioen nie. Dis die staat.” Ja! Hulle het daai manier om vir jou so te dreig. En daardie ding het ek nou rêrig nie voor lus nie, want hulle maak ’n mens so kwaad. As hulle daar by die hek inkom dan sê ek: “Draai om asseblief.”

Hier sal nie ’n opbouing wees as daar nie ’n samewerking kom nie. Want hier’ie ding: Ek kan nie in die huis sit dan wil ek nie lektriëk betaal nie, nou nie. En ek wil nie die water betaal wat ek drink nie. En ons het daai dag daar by die skool juis – toe’s DA nou nog hier – toe sê hulle vir ons ons moet nie lektriëk betaal nie, ons moet nie water betaal nie. Toe sê ek vir daai vrouens – almal, hulle spog – toe sê ek: “Julle gaan sien, julle toilets wat loop (met) water – dis ’n kiem daai wat jy maak in jou eie huis. As jy nie wil water betaal nie, hoe gaan daai toilet werk? Hmm? En jy moet krag koop. Jy moet hierdie vullisverwydering help betaal, want die staat kan dit nie alleen doen nie. Ons wat huise het moet daai goed hélp dóén” [kragtige armgebaar]. Hier kom dit want hier is ANC. Nou moet jy sien wat word nou gedoen. Toe word dit na almal toe gekom: “Kom! Julle moet kom registreer!” Toe elkeen ses duisend, tien duisend, twintig duisend skuld: “Julle moet nou kom petáál!” Toe sê ek: “En toe? Hoe’t ons gesê? Hoe’t ek vir julle gesê? Hier sit almal nou met daai hoë rekeninge.” Dis nou ’n aangany. Loop kyk wat gaan nou in die munisipaliteit aan.

Afgetrede skoolhoof Frikkie MacPherson (2014) beskryf die dorpsadministrasie lakonies as “vrot”. Soos elders in die platteland is daar geen plaaslike nywerhede nie, en die laaste bank dreig om sy deure te sluit. Welvarendes onttrek hulle aan die dorp en neem hulle kinders uit skole. Daar heers groot armoede en ernstige sosiale konflik onder die oorblywendes, veral betreffende drankmisbruik.

Vir baie lede van die ouer geslag is sekere sosiale verskynsels ’n bron van groot ergernis en kommer. De Wee spreek haar breedvoerig hieroor uit, en slegs enkele toepaslike opmerkings deur haar word hier aangehaal:

Jy kan nie meer ’n kind slaan nie! Nou se ouers druk die broekpype, rokke en broekpype in, en slaan mekaar oor die kinders. Daarom dat die kinders nou so ongeskik is. Môre slaan die kind vir jou in jou huis. By die hoërskool word dit juis so aangegaan: Méssteek!

Maar, oe! Hierdie kinders drink mos nou deesdae. Die waarheid sal ek tog nie sit en wegsteek nie.<sup>14</sup> Één kan wyn wat gesmokkel word sit R300 op die boek! Een liter: R50! Dié mans wat so drink! Kyk hoe lyk hulle se kindertjies wat hulle

daai *allpay* voor *pay*.<sup>15</sup> Daai kinders kry nie kos nie! As hulle nie oumas en oupas het nie, moet jy sien hoe loop die kindertjies hier in die straat: bitter honger met stukkende skoentjies, maar die ma-hulle is dronk.

Daai ding wat 'n mens sê: jou kind se maat leer hom róók of drínk of vrý. 'n Méns doen 'n ding as jy dit sêlf wil doen. As jy nie wil rook nie, rook jy nie. As jy nie wil drink nie, drink jy nie. En as jy nie 'n *boyfriend* wil hê nie, dan wil jy hom nie hê nie. Hulle het altyd gesê: "Jy sluk jou wyn met jou eie keelgorrel." 'n Smokkelhuis roep jou nie. Is jy wat opgeskeep is met jousef! Hulle wink jou nie. Jý hol en jy gaan lék en jy soebat en jy gee jou paykaart.

En as jy nie getróúd is nie, kan jy nie saam met 'n man in jou ma se huis op 'n bed lê nie. Ons kon nie daai tyd maak soos nou se kinders maak nie. Jy kon nie in 'n huis slaap met 'n man nie! As jy 'n huismeisie en verloof is, kan julle maar dóér sit en gesels en als, maar nie op 'n bed lê nie. Nou s'n is nie eers bang nie. Niks!

En hierdie klomp kínders in die skóle wat nou so swánger raak. Ek sê, dit is hierdie minister (Jacob Zuma) se voorbeeld. Hy het so 'n klomp vrouens en kinders! Maar ook nog buite-egtelike kinders. Wat se voorbeeld is daai? (Jy is) sonder werk en jy't 'n kind. Dan kry jy daai geld (kindertoelaag), al is jy 13. Jy moet net aanhou kinders kry! Dis daarom dat die kinders nie ophou nie. Maar nou moet jy hoor hoe sê die mannetjies vir die vrouens, vir die meisies: "Kom, dit is ek en jy se kind saam. Dit is onse stoutmaakpensioen: Ons moet dit saam geniet." (Die mansvriend) moet van die geld kry! Hulle drink dit saam!

As ek so in die kerk gesit het (en kyk): (Ander) gaan nou in. Phu! skiet hulle die *bubblegum*! Tot die júffrouens wat ook in die kerke sit kou *bubblegum* saam met kinders! Groot mense ôk! As hulle so sit sien jy net hoe gaan die ore. As daar nie 'n klavier, 'n orrel – kerkorrel – speel nie, sing die mense baie vals want die *bubblegum* gaan uit die mond uitval. Daai tyd toe kon ons (nie) so sit en éét in 'n kerk nie! En dis mos baie lelik om in 'n kerk so te sit en kou. Jy moet jou aandag aan 'n Bybel gee. Jy moet daai Woord luister. Daarom dat ek sê ek is so bly ek kan nie eers op 'n selfoon kyk nie. Als is nou rêrig so omgedraai lat jy nie ... Ek sê altyd: "Die Vader weet."

Ter opsomming is dit duidelik dat daar objektiewe omstandighede is wat De Wee se persoonlike welstand ondermyn en haar gemeenskap nadelig beïnvloed. De Wee se jeug en werkslewe op plase was vir haar 'n tydperk van emosionele ewewigtigheid, ondersteunende sosiale netwerke en fisiese sekuriteit, die beskikbaarheid van werk en kos, en selfs van speel. Sy het binne 'n bepaalde omgewing betreklik effektiewe beheer oor haar persoonlike, sosiale en materiële omstandighede gehad. Hierdie verlede staan in skrilte kontras met haar huidige stryd om beheer uit te oefen oor haar liggaam, lewe en sosiale omgewing. Sy word gekonfronteer deur dreigende epilepsie, slegte herinneringe aan haar verbranding, ongeletterdheid (ironies gewortel in haar "koel" jeug), 'n invalide-eggenoot, armoede, sosiopolitieke korrupsie en vervreemding, burgerlike ongehoorsaamheid, drankmisbruik, geweldsmisdade, kinderverwaarlosing, seksuele immoraliteit en 'n oneerbiedige houding teenoor ouer persone en die kerk.

#### 4. “Notisie neem van ’n ding”: Die oorsprong en doel van De Wee se woordkuns

De Wee se verduidelikings van die oorsprong, doel en uitwerking van haar woordkuns is deel van ’n deurlopende metanarratief. Hierdie metanarratief is oënskynlik gewortel in haar ervaring van spraak in sosiale verband, haar nadenkende omgang daarmee en die strategiese funksies daarvan wat sy identifiseer. Ek verduidelik die transformerende werking van De Wee se woordkuns in die volgende afdeling, en bemoei my hier kortliks net met die oorsprong en basiese doel van haar verbale kreatiwiteit.

Daar is min twyfel dat die aard van De Wee se narratief eerstens in haar persoonlikheid gesetel is. Brockmeier en Harré (2001:41) verduidelik in hulle definisie van persoonlike narratief dat dit onder andere gekenmerk word deur eienskappe soos nuuskierigheid, passie en soms obsessie. De Wee se skraal liggaam en beskeie voorkoms verdoesel ’n besonder energieke, intelligente, ondersoekende en emosionele karakter met ’n vlymskerp sin vir humor. Alhoewel sy haar vermoë vir orale uitdrukking doelbewus ontwikkel, wil dit voorkom asof sy ’n uitsonderlike vermoë het vir speelse omgang met die sosiale konvensies en stylaspekte van spraakpatrone:

En dié ding wat hulle altyd gesit en sê het: “Dônner!” Dônner is nie vloek nie. Ek het dit vir hulle gesê, want op die draadloos kom oor: “Gedééltelik bewolk met dônnerbuie” [lag]. Dônner is nie vloek nie! [lag]. En dié ding dat hulle altyd gemaak het of jy báie lelik praat: “Bliksem!” Bliksem is die weerligstrale. Hoekom het hulle nie vir ons daai goed van kleins af so reg geleer nie, nè? Dan was daar mos nie ... [laggie] ... so ’n deurmekaar djokkery nie! En dan sal jy meer geverstaan het, nè?

Toe ons een dag daar by ant Olla se huis sit, by ant Olla, oorle’ ant Olla van oom Frikkie: Kom daar, sê vir die kinders: “Julle moet nóóit vir die ander mense sê ‘voetsek’ nie. Sê vir hom [kalm en afgemete]: ‘Moenie met my dônner nie. Seblief antie, antie is ’n grootmens. Ek loop eerder, want ek is maar ’n bliksem.’” Toe kom ek ôk agter daai ding is nie vloek nie!

Hierdie uittreksel is slegs een van verskeie voorbeelde van doelbewuste, vernuftige en humoristiese spel met die betekenis en sosiale gebruik van woorde by De Wee. Haar sin vir humor is telkens so fyn dat dit nie altyd moontlik is om met sekerheid te bepaal of sy ernstig is oor ’n bepaalde saak nie. Vir die woordkunstenaar as kritiese sosiale waarnemer het dubbelsinnigheid vanselfsprekende strategiese waarde. Van verdere belang hier is die suggestie in die laaste sin dat die ontwikkeling van De Wee se bewussyn verband hou met haar ontdekking dat spraak die self binne sosiale verband vorm.

Die landelike omstandighede van De Wee se jeug en werkslewe is die teelaarde van haar lewensuitkyk en narratief. Soos vermeld, kontrasteer sy die relatiewe ordelikheid van hierdie omgewing met die onstuimige omstandighede van die huidige dorpsbestaan. Een van die setels van hierdie ordelikheid is die uitgebreide gesinsopset waarin sy grootgeword het. Soos haar lewensverhaal aandui, het drie geslagte tydens haar jeug saamgebly. Die gemeenskapslewe was so intiem dat sy vir etlike jare onder die indruk was dat haar ouma (wat na haar kleinkinders omgesien het terwyl hulle ma gewerk het) haar ma was.<sup>16</sup> De Wee se skakeling met haar grootouers word formeel weerspieël in haar voornaam wat sy van

haar ouma geërf het. Hierdie voornaam indekseer egter ook die morele waardes van haar grootouers: “Ouma en Oupa het altyd so gepraat. Jy moes mos notisie neem van ’n ding en dié goeterse” (m.a.w. sosiale kwessies). “So gepraat” is ’n verwysing na bepaalde uitsprake, dikwels met morele inhoud, terwyl “notisie neem van ’n ding” op fyn sosiale waarneming dui. Hierdie waarneming neem die vorm aan van “... sit en dink! Dan dink ek maar net so, as een met my praat.”

Op ’n vraag aan De Wee deur ’n groep kinders oor die oorsprong van haar woordkuns, tik sy haar kop en antwoord: “Hier is die wa: Hy ry op wiele.” Hierna “... kom die woord, dan sê ek sommer net ’n woordjie.” Waarneming, nadenke en uitdrukking is dus as’t ware ’n morele opdrag wat De Wee met behulp van haar ingebore vermoëns uitvoer. Freeman en Brockmeier (2001:75, 86) identifiseer in hierdie verband die sogenaamde morele ruimte van selfinterpretasie wat gekenmerk word deur die verweefdheid van die goeie lewe (*the good life*) en die narratiewe uitvoering van identiteit. Anders gestel, storievertelling is gesetel in plaaslike morele raamwerke (*moral orders*) waarin die regte en pligte van persone as sprekers die plasing van die primêre outeurstem beïnvloed (Brockmeier en Harré 2001:46).

Dat De Wee se woordkuns ontstaan uit ’n kritiese ingesteldheid, word verwoord in haar reaksie op die vraag of sy enige dergelike ryme oor boere het. Hierop lag sy en sê: “Nee! Die boere was te lekker! Dis nou nie nodig om nog ’n rympe oor hulle te (maak nie).”

Die doel van haar woordkuns is onder andere “om te weet wat is reg en wat is verkeerd. Mens moet mos nou verstaan: As jy met die kinders ôk praat moet jy vir hulle leer: ‘Jy moet sê seblief en dankie. Jy moet sê môre en naand.’ Dit is mos soos ons grootgeraak het.”

Dit is in hierdie verband dat De Wee verduidelik: “Voor jy eet moet jy bid, dank. En voor jy gaan slaap moet jy bid. Toe moet ek nou so, as Ouma en Oupa klaar gebid het, dan moet ek sê: ‘Bind<sup>17</sup> een kleintjie/ Klein en teer/ Liewe Djesus sien my an/ Onderwys my dan/ Van my sonde/ Vry, salig word/ Om Djesus wil/ Amen.’”<sup>18</sup>

Bruner (2001:27, 36) merk op dat die konstruering van die self baie vroeg in die individu se lewe begin. Hierdie proses is merkwaardig sistematies en intiem vervleg met die bemeestering van taal, selfs met ’n bepaalde genre. Hierdie gebed uit De Wee se vroeë jeug is ’n duidelike teken van die religieuse onderbou van haar lewensuitkyk, en is oënskynlik bepalend ten opsigte van die sosiaal-kritiese aard van haar verbale uitdrukking.

Die gebed sluit dan ook implisiet aan by die onverbiddelike houding van haar oupa Salman ten opsigte van alle vorme van valsheid. Hierdie morele norm word op humoristiese wyse verwoord in ’n uitgebreide storie waarin De Wee vertel hoe haar ouma melk wat bestem was vir huiskatte, gebruik het om kos te maak. Beide De Wee en haar oupa is getuies van hierdie oortreding. Toe die boervrou haar katte se melk soek, weet die jong De Wee dat selfs ’n wit leuentjie nie hier toegelaat sou word nie:

As Oupa my kyk, weet ek ek moet nou net die waarheid praat. Ek kan nie nou jok nie. Oupa kyk my. Hy staan eintlik op [opstaanbeweging]. Hy’t altyd vir my gesê: “Jy jok nie!” [wys vinger]. Hy loop pluk ’n tak van die peperboom af. Hy kyk vir my. Hy wil nou hoor wat wil ek sê.

Met die tak van die peperboom dreigend in haar oupa se hand, vertel De Wee die waarheid. Hierna “gooi Oupa die lat weg en hy draai om. Toe weet ek: Nee, nou gaan ek niks slae kry nie want Ouma sal my nie kan slaan nie! [lag]. Nee, rêrig, daai dag toe sê Oupa vir my: ‘Dánkie, ek is bly.’ En só raak jy groot.”

De Wee word sodoende formeel deur ’n spraakhandeling die waardige navolger van die waarheid. Soos haar narratief aantoon, skroom sy nie om leuens en bedrog in alle sosiale domeine te ontbloot nie. Maar behalwe hierdie aanvanklike bewustheid van die morele toepassing van die spraakvermoë, besef De Wee ook die strategiese waarde daarvan toe sy met die Pienaar-kindere op Mishoek speel: “As ek hulle altyd so kyk ... [lag verleë] ... dan dink ek: ‘Ai, ek wens ek was soos julle wat so lekker in die skole kon gewees het, *maar lat ek maar net praat met my mond*”[beklemtoning bygevoeg].

Sy besluit dus om persoonlike mobiliteit te realiseer en sosiale ordelikheid na te streef op religieuse gronde en deur middel van die mondelinge beheer wat sy oor woorde het.

Bogenoemde twee insidente kan as narratiewe draaipunte geïnterpreteer word wat ontstaan op die raakvlak van die tweeledige narratiewe bewussyn – dié van die volwasse verteller wat besin oor die jonger protagonis wat transformeer deur middel van ontwikkelende insig en lewensvaardighede (Baumann 2004:93, Bruner 2001:27). Narratiewe draaipunte is oomblikke waartydens vertellers hulleself bevry van die konvensionele verwagtinge van hulle geskiedenis en banale lotsbestemming (Bruner 2001:32).<sup>19</sup> De Wee begin hier bewustelik om die koers van haar lewe te bepaal – om die stereotiepe identiteit van die nederige, skynbaar passiewe huiswerker te transformeer. Haar bewussynsverruiming kontrasteer ook met die gebruikelike perspektief op geletterdheid as ’n eksklusiewe strategie vir bemagtiging, en is sprekend van uitsonderlike vasberadenheid, visie en moed.

Die vroeë insig wat De Wee in die dinamika van spraakhandeling ontwikkel, blyk deels gewortel te wees in ’n voorval uit haar jeug toe ’n kind doelbewus deur ’n ander kind met kookwater gebrand is. Om die skuldige te beskerm, aanvaar haar ma skuld wanneer sy haar gebrande dogtertjie na die dokter neem:

(Ma:) En toe ek nou omdraai om die koue water te vat – toe ek nou na die tep toe gaan om die koue water in die bad te gooi – toe hardloop sy (die gebrande kind) teen my vas en sy val in die bad (met kokende water). Die dogter [dokter] kyk. Hy sê: “Kom, bring haar hier” [winkgebaar]. Toe sy vir haar bring, die dogter kyk vir (die ma). “*Hoor’ie’so,*” (sê) die dogter vir haar, “*kyk in my oë* [beklemtonings bygevoeg]: Drink jy baie?” “Hoekom dogter?” “Is jy ’n groot dronklap?” “Hoekom dogter?” “Wat jy nou gesê het is nie waar nie. Wee’ jy, as hierdie kind in ’n bad geval het, was hierdie paart [Eng. *part*] van haar se velle af [staan op om te wys] en het haar onderlyfie eerste gebrand. En daar’s niks gebrand nie. Dié water is bo-op haar gegooi” [wys na rug].

Hierdie voorstelling betrek De Wee se sterk gevoelens oor kindermishandeling. Die dokter speel die rol van die gesagsfiguur wat die leuens van die ma ontbloot. Sy gesag is veral opmerklik in die manier waarop hy die gesprek, en derhalwe ook die ma, oorheers. Hy is in



beheer, en die skuldige moet na hom kyk en luister. Verder bepaal hy ook die werklike oorsaak van die brand deur waarneming en afleiding.

De Wee se beskrywings van gespreksituasies toon duidelik dat sy bewus is van die potensiële beheer wat sy oor hulle het. Wanneer kinders haar vra om 'n gedig vir hulle voor te dra, weet sy dat sy invloed het oor 'n sosiale groepering wat volwassenes andersins met min respek behandel. Dus is haar opdrag aan hulle voordat sy begin: "Kyk my in die oë!" Op soortgelyke wyse word die klashiërgie tussen haar en die onderhoudsvoerders omgekeer: "Weet u, *lat ek vir u vandag iets vertel*"[beklemtoning bygevoeg]. Met ander woorde, hiërgarieë word in bepaalde omstandighede ondermyn deur die mag wat die "dokter" van orale woordkuns het.

##### 5. "Hulle wil dit ôk nou leer": Die strewe na persoonlike en sosiale transformasie

Die morele opdrag om die waarheid te ontbloot en 'n ordelike samelewing te help bewerkstellig, kan nie geskei word van De Wee se aanwending van haar woordkuns vir haar eie welstand nie. Gemeenskaplike en persoonlike aangeleenthede word hier verken as vervlegte kwessies, met spesiale verwysing na die skakels tussen De Wee se woordkuns, haar sosiale en materiële omstandighede, en haar epilepsie.

Die sosiale verhoudings wat De Wee die meeste aansny, betrek politiek, klas, ouderdom en gender. "Notisie neem" van alle valshede is 'n begrip wat telkemale ter sprake kom en wat eenheid in haar narratief bewerkstellig, van spottende verwysings na die huigelagtige dra van pruike tot emosionele betoë oor politieke oneerlikheid. Soos haar biografie aantoon, is sy vreesloos in haar omgang met ondersteuners van die ANC. Wanneer Jacob Zuma op televisie verskyn, skroom sy nie om hulle te koggel nie: "Ooe! Daar praat julle se minister!" In haar kommentaar oor die doelwitte van haar woordkuns verduidelik De Wee dat sy stemwerwing deur die ANC met die volgende rym kortknip:

Zuma gee mens net 'n duma  
Want as hy druk op sy brille  
Dan kry mens se oëhare krulle  
Maar gaan net om die hoeke  
Dan kry jou stertpunte koue grille.<sup>20</sup>

Hierdie gedig integreer De Wee se sienings oor politieke korrupsie en seksuele immoraliteit. Soos haar biografie aandui, maak sy beswaar teen Zuma se "buite-egtelike kinders". In hierdie kort, satiriese gedig spreek sy onverbloemde afkeur uit oor sy onvermoë om aan haar morele verwagtinge te voldoen. Sy bewerkstellig 'n skakel tussen sy verkragtingsaak (2005–2006), haar afkeer van seksuele immoraliteit en haar vrees vir verkragting. Die aanknopingspunt vir haar kritiek is spraakhandelinge, naamlik Zuma se onderhoude en toesprake op televisie. Vir haar is sy gesig die voorstelling van 'n korrupte innerlike, en sy skep die woord "duma" ('n onooglike knop op die kop) om met "Zuma" te rym. Dumas is die glansende, "valse" politieke beloftes wat in De Wee se biografie geïdentifiseer word: "Nou spog (belowe) jy so dat die knoppe net so uit(bult). Want nou praat hy net so, maar die kop

blink.” Wanneer hierdie “gespog” besonder intens is, word De Wee se weersin ’n stap verder gevoer in die omkrul van Zuma se “oëhare”, wat beklemtoon word deur sy gewoonte om sy “brille” periodiek op sy neusbrug terug te stoot. Die beeld wat so geskep word, gee vorm aan De Wee se vrees om in haar eie gemeenskap verkrag te word. Wanneer sy haar huis verlaat, kry sy onwillekeurig koue rillings in afwagting van die seksuele geweld waarmee sy gekonfronteer kan word: “Maar as jy uitkom by die deur, gaan jy om die hoeke, dan trek jou lyf styf van die koue grille, so bang is jy vir die verkragterye en die aanganey.” Hierdie kort metanarratiewe verduideliking gee gestalte aan die kontinuum van De Wee se uitdrukking. Dit bied nie bloot ’n interpretasie van die laaste twee frases van die gedig nie, maar is ’n uitbreiding daarvan wat ook gefraseer is, en ’n bepaalde ritmiese karakter en binnerym bevat (*lyf en styf, verkragterye en aanganey*).

De Wee trek sodoende haar klagtes oor politieke huigelary deur na ander sosiale kwessies. Haar verjaarsdag was twee dae voor die eerste onderhoud, en op die vraag of sy ’n partytjie gehou het, antwoord sy: “Nee, ek kan nie paartie hou nie, want ek moet net skuld betaal. Want as ’n mens mos jou geld kry (staatspensioen)<sup>21</sup> dan moet jy maar net jou boek betaal lat jy weer kan kos eet. Want as jy dit nie doen nie, kan jy nie eet nie.”

En so dien hierdie narratiewe kommentaar as sneller vir ’n rymende aforisme binne die eerste minuut van haar narratief:

Jy dra jou band meneer, want jy koop kontant  
Ek dra my doek [vat aan kopdoek] want ek koop op die boek.

Hierdie aforisme indekseer verskeie verwysings. Dit betrek eerstens die algemene probleem van skuld en die konflik wat dit meebring. Maar hierdie skynbaar eenvoudige stelling verbloem ook verwysings na klas en gender. Die aanspreekvorm *Meneer* dui op die beleefde, maar nie onderdanige nie, identifisering van gesalarieerde persone. Soos ek hier onder verduidelik, verwys hierdie aanspreekvorm, saam met die vroulike vorm *Juffrou*,<sup>22</sup> ook na die onderwysberoep. Die “band” wat hier ter sprake is, is die boonste, gestikte soom van ’n mansbroek, en dit is tekenend van die finansiële status van die manlike lede van die plaaslike (laer) middelklas. Daarteenoor is die kopdoek of kep dikwels die simbool van die ouer, arm werkersklasvrou (Willemsse 2004:75; Francois Smith aangehaal in Prinsloo en Visagie 2007:53). Die kuise kopdoek skakel hier met die vertonerigheid van aanstellerige “juffrouens” wat weier om ’n hoed kerk toe te dra, menende dat ’n byderwetse pruik dieselfde doel dien:

Ja-nee, daai vals dop: want dis nou daai vals hare hier op jou kop. Nou sit jy tóg te mooi daar (in die kerk). Maar almal, ons almal sit nou eintlik met gladde hare, dan’s hier onder net sulke skurwe pitte [bars uit van lag.] ... onder hier’ie hare. Maar dan moet jy sien, almal sê dis die mode. Hulle sê vir ’n mens ons is te outyds – dis die mode. Ons moet aan die mode pas. Só word dit vir jou gesê. Dan dink ek: “Haai, ooe! Ek is bly ek het outyds grootgeraak.”

Sodoende transformeer die nederige kopdoek binne die konteks van (on)geletterdheid, klas en mag. Waar dit andersins tekenend is van ondergeskiktheid en minderwaardigheid, is dit

hier 'n simbool van beskeidenheid en opregtheid, en De Wee merk op: "Jy moet nie lewe op aansien van die wêreld nie."

Freeman en Brockmeier (2001:76) bespreek toepaslik die manifestasie binne narratiewe verband van morele norme, 'n verskynsel wat hulle as narratiewe integriteit beskryf. Individuele narratiewe integriteit is vanselfsprekend altyd verweef met morele opvattinge in groepsverband, en die begrip ontbloot beide die etiese aspek van identiteitskonstruksie en die sosiale wêreld waarin dit gesetel is. De Wee se verwysing na haar "outydse", histories-gewortelde uitkyk betrek 'n "hoë" graad van narratiewe integriteit, terwyl die huidige bestaan met sy vele betwiste morele waardes neerslag vind in relatief "lae" integriteit – in outobiografiese formuleringe wat dui op dubbelsinnigheid en meerstemmigheid. De Wee kan self nie volledig ontsnap aan die invloed van laasgenoemde nie, en sy verduidelik hoe sy by meer as een geleentheid deur ander oor haar kleredrag gekonfronteer word:

Dan moet jy nou hoor hoe sê hulle nou elke keer vir my ôk, net as ek my *tight* aan het: "Kyk hoe lyk jy! Is jy nie 'n kerksuster nie?" Die ander dag toe kom die antie uit die kerk uit. Sy kyk net so vir my: "Jy's 'n groot kerksuster. Jy mag nie kortmourokkies dra nie" [vat aan die kort mou van haar rok]. Ek vra vir haar, ek sê: "Ai antie, ek is bly my rokkies doen niks aan antie nie. [Sarkasties:] En as ek nie reg is nie, maak dit vir g'n niemand sleg nie [waai hand om groot ruimte te suggereer]. Wat 'n ander mens is, hoef jy jou nie oor te *worry* nie." Ek sê vir hulle: "Hoor'ie'so, jy moet my een ding verduidelik: Net soos jy 'n langbroek aan het, en soos jy daarvan hou, net so hou ek van my *tight*." Mens trek jou klere aan soos dit vir jou pas. En soos jy gemaklik voel. Jy *worry* nie vir jou wat mense sê nie. As jy jou klere aantrek, jy koop wat jy *like*. En jy koop waarvan jy hou. Ek kan maar stories sit en maak op 'n ander een se klere as hy dit aantrek. Hy voel gemaklik en hy voel lekker. Ek sal met my ou klomp stories kom [wys na mond] en kom goeters maak. Hy *worry* hom nie eers nie, want dit raak hom nie. Dis mos nou ek wat kwaad praat ... Jy moet net daai ding oplet: As ek jaloers is, dan maak ek al die stories op een wat mooi is.

Dit is nie op hierdie stadium van ondersoek duidelik hoe die teikens van De Wee se uitsprake op haar woordkuns en morele kritiek reageer nie, maar sy dui wel aan dat hulle "baie kwaai" word, en dan moet sy sê: "Uhh-hhh (nee), lat ek maar nét so loop en vir julle net so kyk."

De Wee lewer vrylik uitdagende uitsprake in politieke verband, maar temper haar kommentaar oor morele norme in haar gemeenskap deur middel van haar metanarratiewe. Woordkunstenars in orale kulture verskans hulleself in hierdie opsig tipies agter verklarings oor die sosiaal-religieuse sanksionering van kritiek, die skynbare skadeloosheid van woorde en deur hulle eie beeld te ondermyn (Kruger 2000). Alhoewel De Wee se kindergebed dui op die gevestigde, religieuse begroning van morele teregwysing, is selfverweer steeds noodsaaklik. De Wee se narratief genereer derhalwe 'n aantal aforismes, veral in gesprekke binne kerkverband. Hulle betrek 'n verdere dimensie van narratiewe integriteit, naamlik die inherente eenheid van die bestaan en die narratiewe uitvoering daarvan (Freeman en Brockmeier 2001:82):

1. Rympies<sup>23</sup> maak gelukkig nie jou mondjie<sup>24</sup> skuimpies.

2. Ons almal is gebore met 'n long, maar nie een van ons het 'n harerige tong.
3. En as ek nie reg is nie, maak dit vir g'n niemand sleg nie.
4. Die waarheid is 'n naarheid, maar hy rréd [sic] jou uit gevaar uit.<sup>25</sup>
5. Jy is rêrig jy en ek is ek, en jy is rêrig nie my gek om my pispot uit te lek.
6. Ek is mos nou nie reg nie, so jy is reg, en nie sleg soos ek nie.

De Wee se verduideliking van hierdie aforismes toon 'n dubbelsinnige spel met die aard en funksie van kritiese uitsprake. Die eerste drie aforismes voer aan dat woorde nie skadelik is nie. Die vierde en vyfde aforisme suggereer dat die spreker haarself vryheid van spraak toe-eien, maar dat woorde tog kwetsende potensiaal het. So merk sy op met implisiete verwysing na die Bybel: "As jy nie *like* iemand moet 'n ding aan jou doen nie, moet jy dit ook nie aan hom doen nie. Dan moet jy nie vir hom 'n ding sê wat hom nie pas nie. Soos dit jou nie pas nie." Omdat sy dus self skuldig is aan 'n morele vergryp, takel sy haarself doelbewus af in die sesde aforisme, en neem sy meervoudige identiteit aan as beide uitgesproke kunstenaar en feilbare mens.

De Wee trek die interaksie tussen die kopdoek en pruik deur na haar ervarings in haar volwassene-geletterdheidsklasse. Soos ek verduidelik, posisioneer sy haarself teenoor geletterdes wat onder andere die gestalte van onderwyspersoneel aanneem. Waar sy as volwasse leerder nie net onkundig was nie, maar inderdaad ook gefaal het, is die magsverhouding egter in sekere gesprekke met die "juffrouens" geherdefinieer:

Ek het altyd, toe onse juffrou daar in die skool is, staan sy eendag so voor my en ek kyk haar só [tuur voor haar uit met hand voor mond]. "Kom Sina, kom sê vir ons iets!" Ek dink: "Wag, *laat ek vir jou iets vertel*" [beklemtoning bygevoeg]. Nou het sy haar hare (wat) hang op haar skouers ('n stywe pruik). Ek sê vir haar:

Kyk hoe mooi hang jou ou haartjies  
 Dis nie kitaar se snaartjies<sup>26</sup>  
 Gebore met twee oortjies  
 Nie gaatjies van 'n boortjie  
 Kyk hoe kyk jy met jou ogies  
 Want dis nie pyl en bogies  
 Gebore met jou neusie  
 Want jy is nie 'n reus nie  
 Dan soen jy met jou mondjie  
 Want dis nie 'n kanontjie  
 Dan vat jy met jou handjies  
 Hulle het hulle eie kantjies  
 En daar sit al jou vingertjies  
 En hulle is nie slingertjies  
 Dan loop jy met jou voetjies  
 Hulle het hulle eie skoentjies

En daar sit al jou toontjies  
En hulle is nie boontjies  
Dan wikkel jy jou knikkel [wikkel bolyf heen en weer]  
En nou gaan hy nie krukkel<sup>27</sup>  
Dan hoef jy nie te sukkel [lag].

Ja, toe sê ek nou vir haar net só. Sy kyk vir my: “Nou wat gaan nou met jou aan Akkedis?” Ek sê: “Ek sê vir jou hoe mooi is jy vir my!” Ek staan en kyk haar. Sy sê: “Haai, hoor nou hierso!”

Hierdie voorval betrek De Wee se vaardigheid as woordkunstenaar wat ’n institusionele magsverhouding kortstondig ondermyn deur die ironiese aanwending van ’n objek wat andersins pretensie simboliseer. De Wee handhaaf haarself deur middel van haar woordkuns wat in ’n bepaalde sosiale situasie gegenerereer word, en waarvoor sy erkenning ontvang deur die onderwyseres in die teenwoordigheid van haar portuurgroep. Waar ander kan lees en skryf omdat omstandighede dit vir hulle moontlik gemaak het, laat sy haarself geld net deur haar intellek en spraakvermoë.

Die pruike is nie hier tekenend van morele oortreding soos in kerkverband nie, maar van ’n identiteit wat nagestreef word. Van belang is die feit dat die pruike se hare styf is, en nie “raas” (vibreer) soos kitaarsnare nie. Dit maak nie saak watter kopbewegings uitgevoer word nie, die hare bly altyd netjies, en die draer “sukkel” nie daarmee nie. In kontras met die glansende voorwendsels van populistiese politiek, is hier ’n beeld van persoonlike netheid – ’n skynbare hoeksteen van sosiale ordelikheid.

Die manipulerings van verhoudings met die “juffrouens” deur middel van die wisselwerking tussen geletterdheid en oraliteit word op soortgelyke wyse deurgetrek na gesagsfigure in die kerk:

En ek vra die anderdag vir daai ander twee ... vir die dominee en dinges (’n pastoor): “Kom, sê vir my iets.” “Wat is dit Sina?” En ek kyk hulle. “Sê vir my iets: Hoeveel keer staan ‘ons’ in *Onse Vader*? Want *Onse Vader* is die grootste gebed in die hele wêreld. En almal ken hom.” Hulle weet dit nie een nie! Ja! En as jy vir *Onse Vader* ken hoef jy nie in die Bybel te loop tel nie. Nou, hulle weet nie één hoeveel keer staan “óns” in *Onse Vader* nie. Dit is iets daai wat jy moet van notisie neem. Jy moet nie maar net ’n Bybel lees en dan maak jy hom toe [handgebaar, asof boek toegemaak word] en dan vergeet jy. As jy hom gelees het [hou hande oop asof ’n boek] moet jy onthou. *Ek vra toe vir hulle: “Sê vir my, Pastoor: Hoeveel keer staan ‘ons’ in Onse Vader?”* Nie één van hulle weet nie: Nêge keer! Hulle weet dit nie een nie! [lag]. Hulle sê almal vir my: “Ek gaan dit loop soek.” Ek sê: “Moet nie soek nie, want jy ken vir *Onse Vader*. Jy sê hom dan uit jou kop uit!” [tik op eie kop]. Nou ja, dit is als wat jy moet van notisie neem daai. Jy moet nie maar net ’n ding sê en doen, maar dan neem jy nie notisie nie. Dit moet in jou hart [wys na hart] en gedagte wees [beklemtonings behalwe *Onse Vader* bygevoeg].

Hierdie “raaisel” – met dieselfde sukses aan die onderhoudsvoerders gestel – beeld ook De Wee se soeke uit na erkenning binne sosiale verband. Terwyl die intellektuele aard van

hierdie soort uitdrukkingsvorm dikwels voorop gestel word, is dit egter ook interaksioneel omdat 'n klein magstryd hier in vraag-en-antwoord-vorm afspeel (Baumann 2004:42). Soos bogenoemde voorval illustreer, kan institusionele ondergeskiktes gesagsfigure in bepaalde verbale interaksies manipuleer deur die struktuur van woordkuns, asook hulle spitsvondigheid en retoriese vaardighede.<sup>28</sup> Dubbelsinnigheid en meervoudigheid is nie net in raaisels self gesetel nie, maar ook in die vermoë van interaksionele spraak om magsverhoudinge te bepaal – hierdie spraakvorm is 'n herhalende, strategiese handeling in die daaglikse lewe wat gerig is op sosiale posisionering (Baumann 2004:50).

De Wee se beskrywing van haar ontmoeting met kerkleiers bevat ook 'n metanarratief oor die aard van geletterdheid en oraliteit: geletterdes kan só verknog raak aan die Skrif/skrif dat hulle belewenis van en insig in woorde afgestomp kan raak. Hulle ontgin nie hulle orale vermoë na behore nie, en kan in die onnadenkende resitering van formules verval. Soos De Wee in haar biografie opmerk: “Jy moet jou aandag aan 'n Bybel gee. Jy moet daai Woord luister.” Sy, wat op haar geheue en gehoor moet staatmaak – wat nie toegang tot skrif het nie – kan nouer betrokke wees by woorde se betekenis en gevoelswaarde. En omdat sy die betrokke situasie met soveel humor hanteer, lyk dit nie of daar maklik aanstoot geneem word nie. Dit is selfs moontlik dat die ander betrokkenes nie dadelik al die implikasies van haar uitsprake en woordspel besef nie.<sup>29</sup>

Terwyl De Wee se ongeletterdheid haar definieer ten opsigte van die dominee en onderwyseres, word die selfbeeld wat hiermee saamhang ook gevorm in die verhouding met 'n skoolgaande jeug:

En die kinders weet nie hoe gelukkig is hulle nou nie, wat kan verniet in skole is en leer nie. Want jou toekoms is in 'n skool. En als van jou kan gesteel word<sup>30</sup> ... maar nie jou geletterdheid nie [vee hand oor oë om leesvermoë te beklemtoon]. Want as jy eendag siek raak, stomp [sic] of blind of doof, dan kan jy op 'n pampier skryf: “Gee vir my asseblief 'n bietjie water.” Hulle weet nie watse belangrike goed is dit daai nie. En as jy dié goed praat, dan sê hulle vir jou jy is outyds. Ek is so bly ek is maar outyds.

Hierdie uittreksel verwoord die komplekse wisselwerking tussen twyfel en selfversekerdheid, en selfbejammering en doelgerigte vasberadenheid wat De Wee se persoonlikheid kenmerk. Haar onsekerheid kom veral na vore in gesprekke oor klas – oor haar ongeletterdheid en materiële omstandighede – wanneer sy verleë lag, haar kop laat sak of wegkyk.

Soos De Wee se lewensverhaal aantoon, ervaar ouer persone die jeug oor die algemeen as onbeskof en selfs as 'n fisiese bedreiging. Die 82-jarige Galfina Jaffa merk op: “Daar is nie meer grootmense en kinders nie. Almal is (nou) ewe groot.”<sup>31</sup> Die periodieke interaksie tussen De Wee en groepe jong kinders is dus van besondere waarde vir haar:

Hulle keer my dan altyd so in die straat ôk voor. Nou staan hulle: “*Sê vir ons ietsie, sê vir ons ietsie!*” Dan moet jy sien hoe lag hulle! Môre dan keer hulle my weer voor: “*Sê nou vir ons 'n stukkie!*”

Die ander dag ek sê vir hulle: “Sien julle hoe hol die pêre? Die pêre hol baie lekker in die strate.”<sup>32</sup> Maar het jy al gehoor hoe draf 'n perd? [klap ritme op knieë en

bors].<sup>33</sup> Maar as hy galop”: [klap vinniger en lag]. Hulle sê vir mekaar!<sup>34</sup> Ek sê: “Só draf ’n perd, en só galop hy. Nou moet julle dit (vir ander) leer as julle juffrouens vir julle in die skool vra. ‘Juffrou, kom ek sê vir Juffrou: Hoe hardloop ’n perd? Hoe draf hy? [klap]. En as hy galop’: [klap vinniger en lag]. *Dan kry julle so lekker want hulle wil dit ôk nou leer*”[beklemtonings bygevoeg].

De Wee is nou nie meer die minderwaardige volwasse leerder of ouer persoon wat nie deur die jeug gerespekteer word nie: Sy kan ander leer en bevrediging put uit die erkenning wat sy hiervoor kry. Verder is dit duidelik in haar laaste opmerking dat sy ook waarde heg aan die wete dat haar woordkuns vir ander belangrik is. In hierdie opsigte vervul sy die tydlose funksie van die kunstenaar as geneser – as rituele leier wat energie en meeleving uitstraal om ’n gedeelde kognitiewe en emosionele toestand te skep, met implikasies vir die selfbeeld,<sup>35</sup> identiteitsvorming en wyer sosiale handeling.

De Wee se uitbeelding van perdegalop betrek nie bloot haar motoriese vermoë nie, maar ook die landelike bestaan as matrys van haar woordkuns en morele gesag. Die legitimiteit van haar kritiese uitsprake is onder andere gesetel in haar identiteit as Murraysburger – as persoon wat in die omgewing gebore is, en haar lewe daar slyt. Verder is sy ’n afstammeling van ’n familie met diep historiese wortels in die distrik. Hierdie gevestigdheid word verwoord in die moeitelose afrits van plaasname en die name van inwoners van die dorp en distrik – ’n vermoë van haar geheue en vaardige omgang met spraak wat ook in haar woordkuns ter sprake is.

Alhoewel jongmense en stedelinge dikwels neersien op die landelike bestaan, het die verstedelike ouer geslag nog baie herinneringe daaraan, terwyl ’n beduidende aantal mense van alle ouderdomme hulle nog op plase bevind. Terwyl die landelike – as morele en narratiewe onderbou – De Wee identifiseer as “outyds” en selfs minderwaardig, berus haar gesag as woordkunstenaar egter deels op die ontginning daarvan. De Wee dra die volgende gedig voor as voorbeeld van haar woordkuns wat populêr is by jong kinders, en dit ontwikkel uit landelike beelde:

Groene-groene gras  
Melk in die kas  
Botter in die kommetjie  
*Goodbye* my liewe jongetjie  
Ant Grieta, waar is jou man?  
My man is in ’n stal  
Wat maak hy in ’n stal?  
Hy drink een perd se gal  
Wat maak hy met leë gal?  
Hy maak vir hom ’n burse<sup>36</sup>  
Wat maak hy met dié burse?  
Hy gooi sy geld daarin  
Wat maak hy met die geld?  
Hy koop vir hom nog ’n vrou  
Wat maak hy met nog ’n vrou?  
Hy soek vir hom nog kind

Wat maak hy met nog kind?  
Hy sit nog kind in skool  
Wat maak nog kind in skool?  
Nog kind leer les  
Wat beteken les?  
A B C  
Telle een, telle twee, telle een twee drie.

Myns insiens is hierdie gedig egter geen nuwe voorstelling van die plaaslewe nie, maar 'n embrioniese uitbeelding van De Wee se lewensproses en ontwikkelende bewussyn. Die beelde van 'n jeug op die plaas (*gras, melk, perd, stal* en *hofmakery*<sup>37</sup>) transformeer tot simbole van die geldeconomie (*burse, geld en koop*), sosiale netwerke (*vrou en kind*) en kulturele diversiteit (*nog 'n vrou*: 'n verwysing na poligamie). Vir laasgenoemde om ordelik te funksioneer, word "lesse" egter vereis ten opsigte van geletterdheid én bepaalde morele norme.

De Wee se rym oor die kopdoek verwoord dan eintlik ook 'n morele perspektief. Die implisiete verwysings na klas en waardes in die beeld van die kopdoek is in werklikheid gewortel in die doel om jong seuns te kritiseer vir hulle byderwetse kleredrag en die immorele boodskappe wat dit uitdra. Die band verwys nie bloot na die broekband nie, maar spesifiek na broeke wat nie opgetrek word nie, en wat doelbewus laag oor die stuitjie gedra word – 'n mode wat De Wee as onaanvaarbaar beskou. Die betrokke rym is dus daarop gemik om hulle aan te moedig om hulle broeke op te trek en hulle hemde in te steek in navoring van die soort samelewing wat De Wee voorstaan.

Ironies ontstaan 'n gedig wat vir De Wee van besondere waarde is uit haar interaksie met 'n groep kinders. Dit betrek oënskynlik die kern van haar menswees, en so ook haar grootste lewensang:

Akkedisdis eet die visvis  
Dan het die rugbene eers nie rusrus  
Koggelmander kap die hammer  
En die duiwel dans die dikpens  
Maar *uncle* Joseph skuld my 'n sikspens.

De Wee het hierdie rym geskep toe sy swanger was met haar tweede dogter, Sanna. Tydens hierdie swangerskap het sy 'n groepie jong seuns teëgekome wat besig was om informeel rugby te speel. Toe hulle haar jillend as "Akkedis" aanspreek en grappenderwys uitnooi om saam te speel, skop sy die bal. Die aksie wat sy uitvoer, lei tot dansbewegings en die betrokke gedig wat as ritmiese sangspraak uitgevoer word (figuur 2).

Hierdie gedig funksioneer sentraal ten opsigte van De Wee se transformasie. Waar die bynaam Rympies 'n effense verleentheid vir die beskeie digter is, is dit 'n belangrike merker van 'n positiewe selfbeeld vir haar. Sy aanvaar haar ander bynaam, Akkedis, met goedige grasia, en gebruik dit self spontaan. Soos haar biografie suggereer, is die gebruik daarvan egter 'n ontstellende herinnering aan die deurlopende bedreiging van epilepsie en die spanning wat dit meebring: Akkedis soek 'n veilige wegwaaierplek onder klippe in die veld



omdat epilepsie haar ontnem van beheer oor haar liggaam, deur haar aggressief te maak en uiteindelik bewusteloos te laat. Waar sy onder die klippe skuil, gee sy uiting aan 'n gevoel van fataliteit en uitsigloosheid: "Nou-ja, daai goeterse (epilepsie) het my altyd só op my senuwee gewerk. As ek regkom (bewussyn herwin na 'n aanval) dan dink ek ôk: Ai, hoekom het ek só geraak?"<sup>38</sup>

Haar tweede swangerskap was vir De Wee 'n tydperk van angs, omdat die dokter geglo het dit sou verdere epileptiese aanvalle veroorsaak. Die suksesvolle geboorte van haar tweede dogter was dus 'n oorwinning oor epilepsie. Maar die gedig verbloem 'n tweede oorwinning, naamlik die triomfantlike metamorfose van 'n vernederende bynaam na 'n prysnaam. Waar Akkedis die epileptikus nie altyd beheer oor haar liggaam het nie, beheer Akkedis die woordkunstenaar die kreatiewe proses – die rasonele aanwending van die intellek ter bemeesting van die spraakvermoë en die self. En terwyl epilepsie 'n onwillekeurige liggaamshandeling is, is die doelbewuste dansbewegings deel van die oorwinning daarvoor: die beeld van die koggelmander sluit aan by dié van die akkedis, en die reptiel se gewoonte om sy kop op en af te beweeg word die raakpunt vir danspassies in die vierde reël.

Maar hierdie proses van bemeesting is nie tot die persoonlike beperk nie. Soos in die gedig "Groene-groene gras", integreer hierdie gedig ook 'n aantal sosiale verwysings. Die tweede, vierde en vyfde reëls verwys na die swanger vrou. Die tweede reël dui op die uitputting wat met swangerskap gepaard gaan. Die laaste twee reëls bevat 'n implisiete kritiese verwysing na onghedemoederskap – 'n algemene kenmerk van die "stoutmaakpensioen". "Die duiwel" verwys na 'n onghede meisie wat omgang het met verskeie mans en dan swanger word. *Uncle Joseph* is die meisie se arm oom wat haar finansiële probeer ondersteun. Dit blyk dat De Wee se digkuns selde, indien ooit, beperk is tot die persoonlike en lokaal-gemoedelike. Woordkunstenaars soos sy transendeer die onmiddellike self in die daarstelling van 'n wyer sosiale ruimte waarin lede van die spraakgemeenskap hulle ook bevind, en wat effektiwiteit aan die betrokke woordkuns gee (Kruger 2001, 2008).

$\text{♩} = 120$

Sangspraak

4/4 Ak - ke dis - dis eet die vis - vis.

Beweging

(1) (2)

Den het die rug - he - ne eeru nie ru - ru Kog - gel - man - der

(3) (4)

skap 'ie ham - mer. En die dri - wel dans die dik - pens.

(5)

Maar un - cle Jo - seph skuld my 'n siks - pens.

**Beskrywing van bewegings:**

- (1) Die vingers van een hand word gepunt om die kop van die akkedis na te boots. Die hand en arm beweeg vorentoe op die slag. Die lyf beweeg op en af op die slag.
- (2) Die vingers behalwe die duim word toegemaak. Beide hande beweeg na die mond op die slag om 'n eetbeweging na te boots.
- (3) 'n Hand word op een heup geplaas. Die rug buig agtertoe asof swaager. Die lyf beweeg op en af op die slag.
- (4) Soos by (1) maar die hand beweeg heen en weer op die slag.
- (5) Die lyf beweeg heen en weer op die slag.

**Figuur 2. Akkedisdis eet die visvis**

## 6. Ten slotte: Die aard en strategieë van De Wee se narratief

Die aanvanklike omstandighede rondom die ondersoek na Sina de Wee se woordkuns ontvou as die embarrasserende ervaring van 'n navorser wat verstar het binne 'n bepaalde perspektief op die verwantskap tussen sogenaamde *teks* en *konteks*. Geleidelike insig het

egter bevestig dat die navorser van lewende woordkuns bedag moet wees op die moontlike teenwoordigheid en interafhanklikheid van 'n kontinuum van kreatiewe uitdrukking. Die ontleding van hierdie kontinuum kan insig verleen in die werklike multimodale konseptualisering en uitvoering van orale vorme en ons toelaat om die omstandighede van verbale woordkuns na behore te karteer (Baumann 2004:124).

Dit is duidelik dat bepaalde temas alomteenwoordig is in De Wee se narratief, maar dat hulle as verskillende subjekposisies en -formasies manifesteer (Baumann 2004:6). Brockmeier en Carbaugh (2001:6) merk in hierdie verband op dat klassifiserings op kontinuums nie die veronderstelde dieptestruktuur van formele eienskappe is nie, maar dui op werklike uitvoeringskontekste waarin die betekenis en vorm van woordkuns gegeneer word. Waar De Wee se lewensverhaal hoofsaaklik objektiewe omstandighede beskryf (alhoewel selektief en telkens op emosionele en dramatiese wyse), is haar woordkuns eerder gerig op die realisering van haar subjektiwiteit binne sosiale verband. De Wee wend die poëtiese vermoë van spraak aan om die doelwitte te bereik wat sy in haar outobiografiese narratief identifiseer. Sonder laasgenoemde kan ons daarom nie die werking van haar woordkuns volledig interpreteer nie.

Baumann (2004:107) verduidelik dat genres vir Ed Bell belangrik is omdat hulle “tekstuur” gee aan sy uitdrukking. De Wee se uitdrukkingsvorme kan wel formeel van mekaar onderskei word, maar hulle onderskeie poëtiese en dramatiese elemente gee almal bepaalde gevoelswaarde aan die inhoud van haar narratief, en dra by tot die insnydende aard van haar sosiale kommentaar: rym, ritmisiteit,<sup>39</sup> herhaling, die deurlopende beklemtoning van klanke, wisselende tempo, lyfgebare, gesiguitdrukkings en steminfleksie is almal elemente van hierdie verskynsel. De Wee varieer ook die dinamiese vlak van haar aanbieding om tussen narratiewe karakters te onderskei of om metanarratiewe af te baken. Die dramatiese inhoud van haar vertellings word verder merkbaar aangevul deur aansteeklike lagbuie, wat 'n bepaalde luim skep.

Bogenoemde elemente kom vanselfsprekend in meer rudimentêre vorm voor in De Wee se lewensverhaal, wat dienoreenkomstig 'n meer omvangryke inhoud het. Die aanbieding van hierdie lewensverhaal behels egter onverwags groter emosionele intensiteit en dramatiese omvang as haar woordkuns. Dit wil voorkom asof die meer patroonmatige ontwerp van laasgenoemde 'n temperende uitwerking op emosionele inhoud het. Waar die passie van bepaalde lewensbeskrywings opval, dui die reaksie van De Wee se aanhangers op haar digkuns eerder op verwondering oor haar woordspel. Die uitvoering van haar woordkuns – veral gedigte – binne gemeenskapsverband neem die vorm aan van rituele handeling, en laat die oënskynlik betowerende vermoë van die poëtiese om gedeelde emosionele en kognitiewe ervarings te genereer, manifesteer.

De Wee se aforismes neem op hulle beurt weer vorm aan tussen die uiterstes van haar narratiewe kontinuum. Hulle is beknopte uitdrukkings wat soomloos in haar lewensverhaal geprojekteer word, en duidelik verskeie toepassings van rym en ritmisiteit bevat. Soos De Wee se gedigte, is ook hulle die poëtiese uitdrukking van bepaalde perspektiewe in haar lewensverhaal.

Die aard van De Wee se narratiewe uitvoering maak dit duidelik dat enige beskouing van haar woordkuns as bloot passief en afgelei, of selfs as onbenullige “rympies”, die fundamentele transformatiewe werking daarvan oor die hoof sien. Woordkuns is nie in die eerste plek ’n merker van klas of die verdeling van arbeid nie, maar van die ingebore menslike vermoë vir emosionele ontroering en bewussynsverruiming: voordat dit ’n storie word, is ervaring chaoties (Johnstone 1990:128). Die narratiewe impuls poog gevolglik om chaos na orde te transformeer deur individuele en sosiale heling te bewerkstellig.

De Wee se interne lokus van beheer kom na vore as haar vernaamste hulpbron vir mobilisasie. Soos sy opmerk: “’n Méns doen ’n ding as jy dit sélf wil doen.” Waar eksterne omstandighede ander bevoordeel, woeker sy met haar ingebore vermoëns en neem sy verantwoordelikheid vir haarself. Haar narratief is ’n beskrywing van ’n lewe wat nederig in die platteland ontstaan en ontvou het, van grootword en werk op die plaas, van migrasie na die dorp en van ’n bestaan as pensioenaris en bekende, uitgesproke woordkunstenaar.<sup>40</sup> Soos in Ed Bell se geval (Baumann 2004:92–3), is hierdie narratief ’n uitbeelding van ontwikkeling van jeugdige onkunde en onbeholpenheid tot volwasse insig en vermoë – ’n ekspressiewe verkenning van die mag van kennis en vaardigheid, van die dinamiek van onderrig en leer, van optrede volgens bepaalde morele oortuigings, en van die vermoë om te onderskei tussen skyn en werklikheid. Die ooglopendste dryfveer vir hierdie proses is ’n epileptikus se vrees vir verlies van die rasonele. Soos in die geval van Jean Piaget, wie se outobiografie beïnvloed is deur sy lewenslange angs vir geestesversteuring, bied De Wee ook haar lewe aan as ’n proses van “toenemende rasonele samehang” (Freeman en Brockmeier 2001:86–7; Vonèche 2001:243–4). Kreatiewe spraak betrek eerstens die transformasie van Akkedis die epileptikus en waterdraer tot Akkedis die dorpsdigter – van bewusteloosheid na bewustheid én selfbewussyn. Hierdie transformasie bewerkstellig ’n effektiewe selfbeeld en selfhandhawing binne die groter bestel van politieke, sosiale en ekonomiese verhoudinge. Dit het aksiomaties geword dat identiteit en mag nie onlosmaaklik in konvensionele sosiale kategorieë gewortel is nie, maar meervoudig en konteksgebonde is. Deur haar lewenslange optrede as woordkunstenaar transendeer De Wee sekere beperkinge van klas en gender tot ’n beduidende mate. Die konvensionele siening dat die kunste lewenskweessies ontrafel eerder as daadwerklik laat manifesteer, is dus in die gegewe omstandighede aanvegbaar. De Wee se aanspraak op mag deur haar woordkuns behels nie die magiese omkering van status soos in sprokies nie, maar die bewustelike, dikwels reële omverwerping van sosiale hiërargieë, en die gevolglike triomfering oor angs, agterstand en mislukking.

## Bibliografie

Bauman, R. 2004. *A world of others' words: Cross-cultural perspectives on intertextuality*. Malden, MA.: Blackwell.

Brockmeier, J. en D. Carbaugh (reds.). 2001. *Narrative and identity: Studies in autobiography, self and culture*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

- Brockmeier, J. en D. Carbaugh. 2001. Introduction. In Brockmeier en Carbaugh (reds.) 2001.
- Brockmeier, J. en R. Harré. 2001. Narrative. In Brockmeier en Carbaugh (reds.) 2001.
- Bruner, J. 2001. Self-making and world-making. In Brockmeier en Carbaugh (reds.) 2001.
- Coetzee, J.M. 1998. *Boyhood: scenes from provincial life*. New York: Penguin Books.
- Combrink, A. 2012. Die woordrivier: 'n Model ter bevordering van gemeenskapseie woordkuns. *LitNet Akademies*, 9(3):514–47.  
[http://litnet.co.za/assets/pdf/Combrink\\_9\\_3\\_GW6.pdf](http://litnet.co.za/assets/pdf/Combrink_9_3_GW6.pdf).
- De Jongh, M. 2002. No fixed abode: The poorest of the poor and elusive identities in rural South Africa. *Journal of Southern African Studies*, 28(2): 441–60.
- De Wee, S. 2014. Persoonlike kommunikasie. 7 en 10 Oktober. Murraysburg.
- Ferreira, J. 2014. Persoonlike kommunikasie. 8 Oktober. Murraysburg.
- Finnegan, R. 2012 [1970]. *Oral literature in Africa*. Cambridge: Open Book Publishers.
- Freeman, M. en J. Brockmeier. 2001. Narrative integrity: Autobiographical identity and the meaning of the “good life”. In Brockmeier en Carbaugh (reds.) 2001.
- Frith, A. s.j. <http://census2011.adrianfrith.com/place/183001> (28 Januarie 2015 geraadpleeg).
- Greyling, F. 2015. Persoonlike kommunikasie. 10 Maart. Potchefstroom.
- Harvilahti, L. 2011. Text. In McCormick en White (reds.) 2011.
- Jafta, G. 2014. Persoonlike kommunikasie. 8 Oktober. Murraysburg.
- John, P. 2006. Die mondelinge oorlewering oor Ruitertjie Ruiters, “Leeu van die Langkloof”. *Tydskrif vir Letterkunde*, 43(2):13–30.
- Johnstone, B. 1990. *Stories, community, and place: Narratives from Middle America*. Bloomington: Indiana University Press.
- Kruger, J. 2000. Of heroes and madmen: Venda *zwilombe*. Deel I. *South African Journal of Musicology*, 19/20:1–17.
- . 2001. Playing in the land of God: Musical performance and social resistance in South Africa. *British Journal of Ethnomusicology*, 10(2):1–16.
- . 2008. Songs of struggle: Power and identity in Venda *ngano* song stories. *Journal of the Musical Arts in Africa*, 4(1):1–27.

Kruger, J. (red.). 2004. *Venda lashu: Tshivenda songs, stories and games*. Potchefstroom: Skool vir Musiek, Noordwes-Universiteit.

—. 2014. *The girls in the baobab: Venda stories from the Limpopo valley*. 2de uitgawe. Potchefstroom: Skool vir Musiek, Noordwes-Universiteit.

Kruger, J. en I. le Roux (reds.). 2007. *The flamboyant rooster and other Tshivenda song stories*. Potchefstroom: Skool vir Musiek, Noordwes-Universiteit.

MacPherson, F. 2014. Persoonlike kommunikasie. 10 Oktober. Murraysburg.

Mamatsiari, E. 1987. Persoonlike kommunikasie. 5 Maart. Nzhelele.

Mavhodze, J. 2014. Persoonlike kommunikasie. 5 Julie. Folovhodwe.

McCormick, C. en K. White (reds.). 2011. *Folklore: An encyclopedia of beliefs, customs, tales, music, and art*. 2de uitgawe. Santa Barbara: ABC-CLIO.

Okri, B. 2014. *The age of magic*. Londen: Head of Zeus.

Pentikäinen, J. 2011. Tradition bearer. In McCormick en White (reds.) 2011.

Prinsloo, L. en A. Visagie. 2007. Die representasie van die bruin werker as die *ander* in Marlene van Niekerk se postkoloniale plaasroman *Agaat* (2004). *Stilet*, 19(2):43–62.

Sheringham, M. 2015. Autobiographical turning points: Remembering and forgetting. *Literator*, 36(2). Art. #1229, 8 bladsye.  
<http://www.literator.org.za/index.php/literator/article/viewFile/1229/1825>.

Van der Vyver, C. 2014. Patroonmatighede in die struktuur en algemene inhoud van Afrikaanse Jakkals-en-Wolf-trieksverhale. Ongepubliseerde MA-verhandeling. Potchefstroom: Noordwes-Universiteit.

Van der Westhuizen, B. 2015. E-pos. 10 Maart. Betsie.VanDer.Westhuizen@nwu.ac.za.

Van Manen, M. 1990. *Researching lived experience: Human science for an action sensitive pedagogy*. New York: State University of New York Press.

Van Zyl, D. 2002. Base en klase: perspektiewe op en deur die *ander* in enkele 19de-eeuse Nederlandse en Afrikaanse tekste, met 'n fokus op naamgewing, aanspreekvorme en landskap. *Stilet*, 14(1):167–84.

Vonèche, J. 2001. Identity and narrative in Piaget's autobiographies. In Brockmeier en Carbaugh (reds.) 2001.

Westerbeke, W. (samest.). 2014. *12 vrouwe deur de Heere verkoren*, deel 8. Middelburg: Stichting de Gihonbron.

Willemsse, H. 2003. Textual production and contested histories in a performance of the

Namibian storyteller Dawid Plaatjies. *Research in African Literatures*, 34(3):27–45.

—. 2004. The politics of narrating Cinderella in Namibia. *Tydskrif vir Letterkunde*, 41(2):69–83.

—. 2008. Tokkelossie, “n Boesman, outa Hendrik” en ontkennde *close readings*. *Literator*, 29(3):57–73.

Young, K.G. 1987. *Taleworlds and storyrealms: The phenomenology of narrative*. Dordrecht: Martinus Nijhoff Publishers.

## Eindnotas

<sup>1</sup> <http://census2011.adrianfrith.com/place/183001>.

<sup>2</sup> De Wee is op 62 die jongste in die groep, terwyl die 100-jarige Elsie Booyens die oudste is. Onderhoude is ook gevoer met Joseph en Letta Ferreira, Frikkie MacPherson, Andries Salmons, Sarie Adams, Marta Manel, Galfina Jaffa, Sam en Mina Stoffels, Danie en Daleen Rossouw, en Isabel van Heerden. Ek bedank graag vir Jeanette Avenant, boorling en inwoner van Murraysburg, wat skakeling met die groep gefasiliteer het.

De Wee is op 7 en 10 Oktober 2014 besoek, in samewerking met Corne van der Vyver van Noordwes-Universiteit. Onderhoude met ’n totale duur van 122 minute is verfilm en daarna getranskribeer. Voordragte deur De Wee is beskikbaar by <https://youtu.be/9i5XGZ5YLu4>.

Ek is dank verskuldig aan Betsie van der Westhuizen en Franci Greyling van Noordwes-Universiteit vir hulle insiggewende kommentaar op die bespreking.

<sup>3</sup> “Traditional transmission occurs through only certain individual members of a given community. These persons can be classified either as *active* or *passive* bearers of tradition. [...] The former keep the tradition alive and pass it on via performance. The latter are generally aware of the content of a given tradition and, when asked, can partly recall it, but they do nothing either to spread the tradition or to keep it alive.” (Pentikäinen 2011:1205)

<sup>4</sup> Hierdie geleentheid betrek woordkuns wat nie meer as lewende sosiale handeling funksioneer nie, en wat slegs per geleentheid uitgevoer word vir doeleindes soos kulturele bewaring en wetenskaplike ondersoek.

<sup>5</sup> Ek het vir die eerste keer met hierdie praktyk kennis gemaak in ’n onderhoud met die Venda-sanger Ephraim Mamatsiari van Nzhelele in die Soutpansberg (5 Maart 1987), en mees onlangs tydens die dokumentering van *Vendangano*-stories by Josephine Mavhodze van Folovhodwe in die Limpopovallei (5 Julie 2014).

<sup>6</sup> Omdat De Wee ongeletterd is, het ek voorgestel sy vra die hulp van haar jong kleindogter Mietjie, wat saam met haar in die huis bly en wat skryfvaardig is.

<sup>7</sup> Die interpretasie van argaïese uitdrukkings is byvoorbeeld 'n tipiese uitdaging in die dokumentering van ouer woordkuns.

<sup>8</sup> Finnegan (2012:17) verwys na die fundamentele belangrikheid in orale letterkunde van die inwin van inligting oor die totale literêre en sosiale agtergrond van uitvoering, gehoor en konteks.

<sup>9</sup> Openhartige gesprekke tydens al die betrokke onderhoude oor moontlike historiese konflik rakende werk en ander sosiale kwessies het feitlik geen betekenisvolle resultate gelever nie. Soos De Wee aandui, het plaaswerkers in die verlede die keuse gehad om feitlik enige tyd van werkgewer te verander – 'n geleentheid wat dikwels benut is. Die redes vir die verwisseling van werkgewer is nie duidelik nie, maar dit blyk in elk geval dat familieledes mekaar dikwels na nuwe werksomgewings gevolg het.

Frikkie MacPherson (80), gesiene afgetrede skoolhoof, het wel tydens 'n indringende gesprek (2014) opgemerk dat arbeiders as gevolg van naïwiteit oor hulle omstandighede selde bepaalde kwessies bevraagteken het. Daar is byvoorbeeld in een van die betrokke onderhoude melding gemaak van plaaslike rugbyspanne wat op rassegrondslag gevorm is. Die persoon het nie hierdie sosiale groepering bevraagteken nie, maar eerder daarop klem gelê dat die onderskeie spanne mekaar se wedstryde getrou bygewoon het. Naïwiteit was egter nie 'n ingesteldheid wat sterk of algemeen na vore gekom het tydens die onderhoude nie. Laasgenoemde is eerder gekenmerk deur skerpsinnigheid en openlikheid. Nietemin kontrasteer die onverwagte leemte rakende historiese konflik met die voorkoms van eksplisiete marginalisering elders in die Karoo (kyk bv. De Jongh 2002). 'n Deeglike verklaring van hierdie kwessie val buite die raamwerk van hierdie bespreking, maar dit is insiggewend om daarop te let dat outobiografiese aanbieding gekenmerk word deur leemtes, uitwissings en teenstellings, selfs in groepsverband (Sheringham 2015:6).

<sup>10</sup> Ooreenkomstig die konvensionele verdeling van arbeid volgens gender was vroue werksaam as huiswerkers, terwyl mans betrokke was by boerdery (kyk ook Willemse 2004).

<sup>11</sup> Dit wil voorkom of sekere van De Wee se kleinkinders die eerste in die familie is vir wie sosio-ekonomiese mobiliteit 'n werklikheid is. Hierdie verandering hang ten nouste saam met geletterdheid en 'n ondersteunende huislike omgewing. De Wee sien om na Mietjie, een van haar kleindogters. Sy wys graag trots na Mietjie se 100%-skoolbywoningssertifikaat, wat geraam in haar sitkamer hang (kyk Figuur 1).

<sup>12</sup> Coetzee (1998:86) merk in hierdie verband gepas op: "With Coloured people in general, and with the people of the Karoo in particular, he simply does not know when they cease to be children and become men and women. It seems to happen so early and so suddenly: one day they are playing with toys, the next day they are out with the men, working, or in someone's kitchen, washing dishes."

<sup>13</sup> De Wee maak hier gebruik van inkrementele herhaling, wat kenmerkend van orale woordkuns is. Hiervolgens word die laaste frase van 'n sin herhaal as die eerste frase van die volgende sin. Vir verdere voorbeelde kyk Kruger (2014:65–6).



- <sup>14</sup> De Wee verwys hier onder andere na haar eie kinders.
- <sup>15</sup> 'n Verwysing na die kindertoelaag wat deur die staat betaal word. Die betrokke bedrag was in 2014 R295.
- <sup>16</sup> De Wee sien om na een van haar kleindogters (Mietjie), deur wie sy ook as Mamma aangespreek word.
- <sup>17</sup> Volgens De Wee, om te kniel.
- <sup>18</sup> Betsie van der Westhuizen (2015) van Noordwes-Universiteit wys op die Nederlandse oorsprong van hierdie bekende gebed. Vers 1: Ik ben een kindje klein en teer,/ Dat weinig kracht bezit;/ Ik zou toch zo graag zalig zijn,/ Maar ach hoe wordt ik dit? (Vers 2) O, lieve Jezus, geef mijn raad/ En onderwijs mij dan,/ Hoe dat ik van de zonde vrij/ En zalig worden kan. (Westerbeke 2014:66–7)
- <sup>19</sup> Sheringham (2015:4–5) bevraagteken hierdie konvensionele benadering tot draaipunte en argumenteer dat hulle in werklikheid dubbelsinnig is. Alhoewel hulle beskou kan word as rigtinggewende, kousatiewe agente (*causative agents*), is hulle ook 'n kenmerk van die wanorde van ervaring (*the mess of experience*), van die deurlopende wisselwerking tussen onthou en vergeet. Dit is egter nie op hierdie stadium van ondersoek duidelik hoe Sheringham se argument op De Wee se narratief van toepassing mag wees nie.
- <sup>20</sup> Die aanbieding van hierdie gedig gaan gepaard met die volgende dramatiese handeling: De Wee wys na haar kop in die eerste reël, voer 'n drukbeweging op haar neusbrug uit in die tweede, maak horisontale draaibewegings met haar hand en arm in die derde, en maak op- en afwaartse handbewegings, buig laag vorentoe en bars uit van die lag in die laaste reël.
- <sup>21</sup> Hierdie pensioen was in 2014 R1 265.
- <sup>22</sup> Soortgelyke beleefde aanspreekvorme wat vir die onderhoudvoerders gebruik is, is *u* en *u-hulle*. Die vorme (*groot*)*baas*, *miesies*, *mies* en *miss* word slegs in narratiewe oorboere gebruik; dit kom dus voor asof hulle 'n bepaalde magsverhouding formaliseer (kyk Van Zyl 2002).
- <sup>23</sup> 'n Ooglopende verwysing na De Wee se bynaam asook haar woordkuns.
- <sup>24</sup> Gevarieer met “mond vol”.
- <sup>25</sup> Aangebied met 'n verstadigende tempo aan die einde.
- <sup>26</sup> Afgewissel met “Hulle raas nie soos kitaar se snaartjies”.
- <sup>27</sup> 'n Verwysing na die pruike.
- <sup>28</sup> Op soortgelyke wyse bewerkstellig die roep-en–antwoord-vorm van sekere sanggenres ook die omkering van sosiale rolle (Kruger 2001).

<sup>29</sup> Alhoewel van toepassing op rasseverhoudinge, kan die volgende opmerking deur Prinsloo en Visagie (2004:54) ook na klasverband deurgetrek word: “Hoewel humor en nabootsing tekens was van die bruin werker se subalterne status in die blanke hegemonie van die verlede, is juis hierdie middele ook aangewend om die mag van die bewindhebber teë te gaan en ’n ruimte te skep vir die uitlewing van ’n selfstandige kulturele identiteit.”

<sup>30</sup> Die dramatiese huiwering na “word” is doelbewus, en onderstreep die belangrikheid van die stelling.

<sup>31</sup> Murraysburg, 8 Oktober 2014. De Wee merk op dat ouers en kinders “sit en zol rook en drank drink uit een glaas (sic) uit. Daai ding is lelik! Môre sê daai kind nie vir jou ma nie. Daai kind sê vir jou jy en jou.”

<sup>32</sup> Soos in die geval van haar ander gedigte is hierdie beeld gewortel in ’n ouer landelike bestaan. Verder loop donkies vrylik rond in Murraysburg.

<sup>33</sup> Hierdie uitvoering is in die YouTube-opname ingesluit. Die ritme bestaan uit ’n reëlmatige, herhalende vier-pols-patroon wat soos volg geproduseer word: Die linkerhand klap op die linker knie. Die regterhand klap op die regter knie. Die linkerhand klap op die borsbeen. Die regterhand klap op die borsbeen.

<sup>34</sup> ’n Verwysing na die kinders se verwondering oor De Wee se vernuftige klapperij.

<sup>35</sup> Die Venda-sanger Solomon Mathase merk onder soortgelyke omstandighede op: “I am poor, but many people love me” (Kruger 2001:30).

<sup>36</sup> Saamgestel uit die Afrikaanse *beurs* en Engelse *purse*.

<sup>37</sup> “Groene-groene gras” en “Goodbye my liewe jongetjie” verwys na hofmakery.

<sup>38</sup> Waar De Wee se benadering tot die morele en strategiese waarde van woordkuns ’n sterk teleologiese karakter aan haar narratief gee, is hierdie fatalistiese opmerking kenmerkend van insig in persoonlike transformasie wat deur onvoorspelbare eksterne omstandighede bewerkstellig word (Freeman en Brockmeier 2001:88). Hierdie tweeledige bewussyn is nie verrassend nie, en dit kan geargumenteer word dat De Wee geïmposisioneer is tussen die “mitiese bewussyn” van ’n hoofsaaklik orale kultuur wat herhalende en ewige vorme betrek (Gusdorf, aangehaal deur Freeman en Brockmeier 2001:77), en die meer dialektiese en historiese uitkyke van die huidige bestaan.

<sup>39</sup> Ek gebruik die term *ritmisiteit* omdat dit van algemene toepassing in De Wee se woordkuns is, en nie *ritme* nie, wat eerder betrekking het op musiek en spraaksang (soos in figuur 2).

<sup>40</sup> Omdat daar altyd ’n volgende en ander lewensnarratief te vertel is (Brockmeier en Carbaugh 2001:8), is De Wee se verhaal nie voltooi nie. Die verplasing van haar woordkuns uit Murraysburg na die wêreld deur middel van die internet kan die begin van ’n verdere en opwindende episode in haar lewe wees.