

Stephan Bouwer (1948–1999): 'n Herwaardering met spesifieke verwysing na sy poësie-oeuvre

Neil Cochrane
Universiteit van Pretoria

Abstract

Stephan Bouwer (1948–1999): A re-evaluation with special reference to his poetry oeuvre

Afrikaans poet, actor, stage and television director and literary critic, Stephan Bouwer, passed away suddenly in July 1999. Despite his significant contribution to the Afrikaans literary and cultural world, very little has been written on his work. The overall purpose of this article is to provide a critical perspective on Bouwer's contribution to the Afrikaans literary and cultural system. First, an overview of his life and work will be provided since there is a strong relationship between his personal and professional life and his poetry. Secondly, the most important components of his poetry will be discussed – the homo-erotic character of his poetry, the satirical stance in his work, and evanescence as a dominant motif in his oeuvre. Example texts from his oeuvre will be discussed to illustrate how these aspects function on the content and technical levels in Bouwer's poetry.

Opsomming

Stephan Bouwer (1948–1999): 'n Herwaardering met spesifieke verwysing na sy poësie-oeuvre

Die Afrikaanse digter, akteur, toneel- en televisieregisseur en literêre kritikus Stephan Bouwer het skielik in Julie 1999 gesterf. Ten spyte van sy beduidende bydrae tot die Afrikaanse literêre en kulturele wêreld is daar nog min akademiese studies oor sy werk onderneem. Die oorkoepelende doel met hierdie artikel is om 'n kritiese perspektief te bied op Bouwer se bydrae tot die Afrikaanse literêre en kulturele sisteem. Eerstens sal 'n oorsig oor sy lewe en werk gegee word, aangesien daar 'n noue verbintenis tussen sy persoonlike en professionele lewe en sy digkuns bestaan. Tweedens sal die belangrikste komponente van sy digkuns bespreek word – die homoërotiese karakter van sy digkuns, die satiriese inslag in sy werk, en verganklikheid as dominante motief in sy oeuvre. Voorbeeldtekste uit sy oeuvre sal bespreek word ten einde te illustreer hoe hierdie aspekte op inhoudelike en verstegniese vlak funksioneer in Bouwer se poësie.

Net 'n gedig, as ons dit durf sê,
beweeg verby 'n foto in 'n album,
'n innige in memoriam
'n grafsteen waarop ligene broei
of ander onklaar sake soos 'n verlore testament.
'n Gedig, ja: onbreekbare, kompromislose
steen wat mos bly vergader.

(Joan Hambidge: Huldeblyk: Stephan Bouwer
(1948–1999), *Lykdigte*)

1. Inleiding

In 'n huldeblyk oor Stephan Bouwer wat kort na sy premature afsterwe in Julie 1999 verskyn, beweer Aucamp (1999:6) die volgende:

Om Stephan Bouwer 'n digter te noem, sou net 'n halwe waarheid wees: alles wat hy aangeraak het, het die glans van 'n besielde "maker" (poëet) gedra, soos byvoorbeeld sy drie aanbiedings van poësie op TV – *Liefdesverse*, *Kersverse* en *Fyn net van die woord*.

Malan (1999:56) skryf:

So was Stephan: gul in sy waardering vir ander kunstenaars, diep lojaal teenoor vriende. Ook vrygewig en mededeelsaam. Deur hom het ek Hans Lodeizen se poësie leer ken; van hom het ek as kado die liriese novelle van Elizabeth Smart ontvang: *By Grand Central Station I sat down and wept*.

Met hierdie twee uitsprake verklap Aucamp en Malan iets van die veelsydigheid wat Stephan Bouwer se persoonlikheid, professionele lewe en kunstenaarskap gekenmerk het – as digter, akteur, televisie- en verhoogregisseur, draaiboekskrywer, dramaturg, resesent, toneelkenner en akademikus lewer hy 'n deurslaggewende bydrae tot die Afrikaanse literêre en kulturele sisteem.

Bouwer was in vele opsigte 'n baanbreker. Hy was een van die eerste Afrikaanse televisieregisseurs wat klassieke werke van onder meer Shaw, Tsjechov en Ibsen, kontemporêre werke van onder meer Shaffer, Betti, en Kohout, en werke van plaaslike dramaturge en skrywers soos Hennie Aucamp, Chris Barnard, Henriëtte Grové en Karel Schoeman vir Afrikaanse televisiegehoë toeganklik gemaak het.

Gedurende die 1970's en 1980's voer hy die Musiek-en-Liriek-beweging aan wat 'n vormende invloed gehad het op Afrikaanse kunstenaars soos Laurika Rauch en Jannie du Toit. Hy was een van die eerste verhoogregisseurs wat Nederlandse kabaret aan die Suid-Afrikaanse publiek bekendgestel het, met *Van Berlyn tot Bapsfontein* (1988).

Alhoewel Bouwer slegs vier digbundels oor drie dekades publiseer, dra hy op verskeie vlakke by tot die ontwikkeling van die Afrikaanse poësie na 1970. Reeds gedurende die 1970's en veral met die publikasie van *Portrette, Private dele & Kanttekening* (1980), baan hy die weg vir die ontwikkeling van die gay-tematiek in die Afrikaanse digkuns. Van Vuuren (2000) dui Bouwer se rigtinggewende rol in dié opsig soos volg aan:

Waarskynlik sal hy literêr-histories as digter veral onthou word om die gay-tematiek en veral liefdesverse wat hy reeds relatief vroeg in die Afrikaanse poësie ingebring het. Hiermee was hy 'n padwyser en baanbreker namens latere digters soos Johann de Lange en Joan Hambidge.

Bouwer se poësie vertoon van die beste voorbeelde van Afrikaanse praatpoësie, oftewel “kletsverse”, soos hy self daarna verwys het (Aucamp 2001:129). Sy geselspoësie is pretensieloos, opreg en onopgesmuk. Hy skryf toeganklike poësie in alledaagse taal en skroom nie om die intieme of persoonlike in verwerkte of rouer vorm in sy poësie te ontgin nie. Cloete (1981:149) wys op hierdie aspek in sy bespreking oor *Portrette, Private dele & Kanttekening*: “Die allergewoonste, alledaagse taal waarin Bouwer hierdie bundel geskryf het, het 'n groot aandeel in die onderbetoningsidiomatiek van die gedigte.”

Naas gedigte wat die persoonlike, intieme en huishoudelike sfeer belig, vorm satire 'n belangrike komponent van Bouwer se poësie-oeuvre. In dié opsig kan byvoorbeeld gedink word aan die skerp satire wat Bouwer in *Soldag* (1973) en *Portrette, Private dele & Kanttekening* op die wêreld van akteurs, aktrises, televisie en die Afrikaanse kultuurlandskap lewer.

2. Doelstelling

Die oorhoofse doel met hierdie artikel is om Bouwer se bydrae tot die Afrikaanse kulturele en literêre sisteem in perspektief te stel. Om enigsins reg te laat geskied aan so 'n onderneming is dit eerstens nodig om 'n bestekopname te verskaf van Bouwer se lewe en werk, aangesien daar 'n verbintenis bestaan tussen sy persoonlike en professionele lewe en sy digkuns.

Aangesien die hoofokus van hierdie artikel op Bouwer se poësie-oeuvre val, sal daar tweedens aandag gegee word aan die belangrikste tematiese en verstegniese kenmerke van sy digterskap. Weens beperkte ruimte sal daar slegs aan die volgende kernaspekte aandag gegee word: die homoërotiese lading in Bouwer se digkuns; die satiriese inslag in sy werk; en verganklikheid as dominante motief binne sy oeuvre. Voorbeeldgedigte sal telkens betrek word om dié aspekte binne die Bouwer-poëtika op inhoudelike en verstegniese vlak te illustreer.

3. Biografiese besonderhede en oeuvre¹

Johannes Stephanus (Stephan) Bouwer is op 8 Augustus 1948 in Pretoria gebore. In 1966 matrikuleer hy aan die Hoërskool Menlopark in Pretoria, waar hy Noord-Transvaalse kleure in atletiek verwerf. In 1969 voltooi hy 'n BA-graad met Dramakunde, Afrikaans en Engels as hoofvakke aan die Universiteit van Pretoria. In 1970 voltooi hy die Lisensiaat in Spraakopleiding en Toneelkuns (OLST) aan die Universiteit van Suid-Afrika asook die Licentiate in the Theory and Practice of Speech (LTCL) aan die Trinity College of Music in Londen. In 1971 behaal hy 'n honneursgraad in Dramakunde (met lof) aan die Universiteit van Pretoria. In 1972 behaal hy 'n MA-graad in Dramakunde aan die Universiteit van Pretoria met 'n verhandeling getiteld *Vrouepersone in die dramas van Tennessee Williams*.

Van 1968 tot 1972 tree Bouwer as akteur in vyf TRUK-produksies op, waar hy onder meer die hoofrol speel in *As ons twee eers getroud is*. Tydens sy nagraadse studie is hy werksaam as tydelike onderwyser aan Waterkloof Preparatory School en Laerskool Pretoria-Oos.

In 1972 vertrek hy met 'n studiebeurs van die Belgiese regering na België, waar hy navorsing doen aan die Vrije Universiteit Brussel oor die dramakuns van Hugo Claus, filmkuns in Europa en die Nederlandse/Vlaamse poësie onder leiding van prof. Jean Weisgerber.

Na sy terugkeer uit België word hy 1973 een van die eerste dramaregisseurs wat by SAUK-TV aangestel word. Hierna is hy vir 14 jaar verbonde as dramaregisseur by die SAUK, waar hy die regie van meer as 60 produksies behartig. Hy ontvang ses SABC Artes-nominasies vir televisieregie en 'n *Star Tonight!*-toekenning vir die produksie van *Arme Marat* (Arboesof).

Van 1988 tot 1997 is hy werksaam as lektor in die Departement Kommunikasieleer aan die Randse Afrikaanse Universiteit, waar hy veral fokus op TV- en Filmstudies.

Na 1997 doen hy op vryskutbasis regiewerk vir TV-produksies (vir die SABC en M-Net). Hy bly bedrywig as joernalis en resensent vir *Die Vaderland*, *Beeld*, *Rapport*, *De Kat* en *Insig*, gee lesings, bied werkswinkels aan en tree as teksevalueerder op vir die SABC, Owen Burgess Uitgewers en Human & Rousseau Uitgewers, asook vir die akademiese tydskrifte *Communicare* en *Communicatio*.

Hy tree op as regisseur van die volgende verhoogproduksies: *The Human Voice* (Jean Cocteau), *Gianni Schicci* (Giancorno Puccini), *Charley's aunt* (Robert Bolt), *A man for all seasons* (Brandon Thomas), *Skadu's teen die muur* (Koos du Plessis), *Inkleurboek vir twee* (P.G. du Plessis) en *Mirakel* (Reza de Wet). Hy behartig ook die regie van die volgende saamgestelde produksies: *Kort voor lank*, *Marié du Toit in Brecht/Eisler Van Blik en Snaar tot Wie Weet Waar*, *Digters en digkuns*, *Op die Hartstog Boulevard* en *Van Berlyn tot Bapsfontein*.

Hy hanteer die regie, verwerking, draaiboek en/of vertaling van die volgende enkel-dramas vir film of video: *Liesbeth slaap uit* (Hennie Aucamp), *La musica* (Marguerite Duras), *Juffrou Julia* (August Strindberg) en *Die dame met die kamelias* (Alexandre Dumas).

Bouwer behartig die regie van die volgende TV-reekse: *Meulenhof se mense* (Linda Joubert/Henriëtte Grové), *Dokter Dokter* (Kobus Louw), *Drama Drama* (Kobus Louw), *Umtinzini Spa* (Kobus Louw), *Die voortreflike familie Smit* (Anna M. Louw) en *Huisjakker* (Leon van Nierop).

Hy tree op as regisseur van die volgende verhoogproduksies: *Kort voor lank*, *Marié du Toit in Brecht/Eisler*, *The Human Voice* (Jean Cocteau), *Gianni Schicci* (Giancorno Puccini), *Charley's aunt* (Robert Bolt), *A man for all seasons* (Brandon Thomas), *Van Blik en Snaar tot Wie Weet Waar*, *Digters en digkuns*, *Skadu's teen die muur* (Koos du Plessis), *Van Berlyn tot Bapsfontein*, *Inkleurboek vir twee* (P.G. du Plessis), *Op die Hartstog Boulevard* en *Mirakel* (Reza de Wet).

Radioverwerkings sluit *Die verhaal van die wit lyster* (Alphonse Daudet), *'n Klavier in die gras* (Françoise Sagan) en *Die leier van sy mense* (John Steinbeck) in.

Bouwer se liefde vir poësie vind ook neerslag in videoproduksies soos *Liefdesverse*, *Kersverse* en *Fyn net van die woord*. Hy hanteer die regie vir twee videoproduksies van operastukke, by name *Die medium* (Menotti) en *Carmen* (Georges Bizet).

Sy skryfwerk sluit vier digbundels in, naamlik *So sal ons uitpasseer* (1969), *Soldag* (1973), *Portrette, Private dele & Kanttekeninge* (1980) en *Sirene van bloeisels* (2000), asook 'n dramateks, *Die Brummers hou bruilof* (1970). Enkele kortverhale verskyn in bloemlesings soos *Blommetjie gedenk aan my* (1978) en *Japtrap* (1979) en literêre tydskrifte soos *Standpunte*, *Contrast*, *Tydskrif vir Letterkunde* en *Ensovoort*.

4. Ontvangs deur literêre kritici

Bouwer se gepubliseerde digbundels lok gemengde reaksie onder literêre kritici uit. Indien die resensies oor sy werk nagegaan word, kom twee aspekte na vore: eerstens dat resensente oorheersend óf negatief óf positief reageer op sy digkuns, en tweedens dat hul reaksies dikwels teenstrydig is. Laasgenoemde blyk duidelik uit Fanie en Gerrit Olivier se onderskeie uitlatings oor *Portrette, Private dele & Kanttekeninge*. Fanie Olivier beskou die bundel as “teleurstellend yl, met geykte beelde en formulerings”, terwyl Gerrit Olivier homself soos volg daaroor uitlaat:

Met die subtiele uitbuiting van dubbelsinnighede en geykte dinge, en die geestige en pretensielose verwoording van emosies is *Portrette, private dele en Kanttekeninge* 'n verademing. Ek dink ook dat dit 'n verbetering is op Bouwer se vroeëre werk.

Reeds met die verskyning van *Soldag* wys Brink (1973: 33) daarop dat Bouwer nie aan die verwagtinge voldoen wat hy met die publikasie van sy debuutbundel geskep het nie. Hy kom tot die volgende slotsom:

En in weerwil van enkele sterk momente wat ek probeer aanstip het, is daar uiteindelik 'n indruk van ylheid wat dit tot die minder onthoubare bundels van die jonger poësie relegier.

In sy resensie van Bouwer se laaste bundel, *Sirene van bloeisels*, sluit Grové (2000: 9) by dié vroeëre uitspraak van Brink aan as hy beweer:

Vergelyk mens die huidige bundel met daardie eersteling, word dit duidelik dat Bouwer oor die jare nie noemenswaardig ontwikkel het of 'n belangrike verdieping ondergaan het nie. Miskien is hy in die huidige werk meer uitgesproke as vroeër, sekerder van homself, gewaagder soms in sy taalaanwending, meer opsetlik modebewus. Maar wesenlik het ons hier dieselfde digterfiguur wat ons in die debuut leer ken het.

Van Vuuren (2000) is, soos Grové, van mening dat Bouwer se poësie nie “op enige merkwaardige manier” ontwikkel het sedert sy debuutbundel nie. Ander kritici, soos Olivier (1980: 19) en Scholtz (1980: 10), tipeer Bouwer se werk (meer spesifiek *Portrette, Private dele & Kanttekeninge*) as yl, geyk, beperkend en selfs oppervlakkig.

Hambidge (2000c: 14) verskil egter lynreg hiervan: “Stephan Bouwer se spontane praatverse met 'n allure van dit-is-soos-dit-is (met 'n skeutjie ironie daarby) het ons digkuns verruim.” In dié opsig sluit Hambidge aan by Olivier (1980: 40), Cloete (1981: 149), Aucamp (1999: 6) en Odendaal (2000: 5), wat eenstemmige waardering toon vir Bouwer se bemeestering van die praatvers, sy satiries-ironiese blik op die televisie- en toneelwêreld, en die geestige, onpretensieuse en speelse aard van sy poësie.

5. Die kanoniseringsstatus van Stephan Bouwer binne die Afrikaanse literêre sisteem

Reeds in 1999 (die jaar van Bouwer se afsterwe) waag Aucamp (1999:6) die volgende voorspelling: "Dood herdefinieer die gestorwene: sy beeld, sy talent, sy lewe. 'n Mens wil voorspel dat Stephan Bouwer, wat op 8 Julie oorlede is, in die komende jare herontdek gaan word."

Ongelukkig het Aucamp se voorspelling gedurende die afgelope nege jaar nie 'n realiteit geword nie. Ten spyte van die belangrike bydrae wat Bouwer gelewer het, is nog geen poging aangewend om 'n behoorlike perspektief op of bestekopname van sy kulturele bydrae en/of poësie-oeuvre te bied nie. Na sy afsterwe in Julie 1999 verskyn slegs enkele huldeblyke, waarvan die belangrikste Aucamp se portretstudie in sy bundel *Bly te kenne: 'n Bundel portrette* (2001) is. Verder verskyn oorsigtelike beskouings van, of enkele verwysings na, sy werk in die belangrikste Afrikaanse literatuurgeskiedenis na 1998, soos *Perspektief en profiel Deel 2* (1999) en *Die Afrikaanse literatuur 1652–2004* (2005).

Gevolgtreklik lyk dit tans asof Bouwer en sy kulturele nalatenskap grootliks vergete is. Een van die redes wat hiervoor aangevoer kan word, het te make met kanoniserings as 'n meganisme wat sekere outeurs en werke uitsluit van die korpus tekste wat op 'n bepaalde tyd as belangrik beskou word. Daarom is dit belangrik om binne die bestek van 'n profielstudie en kritiese bestekopname oor 'n bepaalde outeur se werk te bepaal watter kanoniseringsstatus die lewende of reeds afgestorwe outeur (soos in Bouwer se geval) binne 'n bepaalde literêre sisteem geniet. Ten einde sy/haar kanoniseringsstatus te bepaal, kan na twee belangrike meganismes gekyk word: die prominensie wat hy/sy geniet in kanoniserings tekste soos literatuurgeskiedenis en sy/haar opname in bloemlesings.

Alvorens laasgenoemde aspekte met betrekking tot Bouwer onder die loep geneem word, is dit belangrik om enkele teoretiese aspekte rondom kanoniserings kortliks in oënskou te neem.

In *The Western Canon: The Books and School of the Ages* (1994) stel Harold Bloom 'n aantal uitgangspunte wat vervolgens uitgelig sal word. Eerstens berus kanoniserings op seleksie, "since there is literally not enough time to read everything, even if one does nothing but read (Bloom 1995:15). Laasgenoemde kan suiwer as 'n pragmatiese oorweging beskou word deurdat die leser elke keer 'n bepaalde werk uitsluit as hy/sy 'n ander werk lees of uitgebreid herlees (Bloom 1995:30). Tweedens beweer Bloom (1995:16) dat estetiese oorwegings grootliks individueel eerder as gemeenskapsgerig is, wat daarop neerkom dat die literêre kritiek as 'n kunsvorm altyd 'n elitistiese bedryf sal wees. Derdens word sekere genres binne 'n bepaalde era belangriker as ander geag (Bloom 1995:20).

Voorts is dit belangrik om daarop te let dat Bloom hom grootliks distansieer van die rol wat ideologiese verskille in kanonskepping speel. Hy argumenteer dat die "individuele self" die enigste metode en standaard vir estetiese kwaliteit is, maar hy gee wel toe dat die hierdie "individuele self" gedefinieer word teen die agtergrond van die maatskappy en meedoen aan die konflik tussen verskillende sosiale klasse as deel van sy stryd teen die gemeenskaplike (Bloom 1994:23). Om hierdie rede is dit moontlik om toegang tot die kanon te verkry slegs deur estetiese krag wat bestaan uit die meesterlike hantering van figuratiewe taal, oorspronklikheid, denkvermoë, kennis en welige taalgebruik (Bloom 1994:29).

Bloom bly in gebreke om die rol van mag in kanoniseringsprosesse duidelik te omskryf. Willemsse (1999:3) toon hierdie rol soos volg aan: "Die begrip *kanon*,

soos die begrip *dominante kultuur*, staan in regstreekse verhouding tot sosiale beheer en die mag tot kulturele produksie en reproduksie." Om hierdie rede kan geen kanon ooit volledig, eensydig of stabiel wees nie, aangesien magstrukture voortdurend inwerk op 'n bepaalde kanon op 'n bepaalde tyd.

Indien Bloom se uitgangspunte rondom kanonisering op die Afrikaanse literêre sisteem van toepassing gemaak word, word dit gou duidelik dat die swaar gewig wat hy op estetiese oorwegings plaas, problematies kan wees. Die rede hiervoor is dat die Afrikaanse letterkunde deur enkele kanoniseerders en skrywers van literatuurgeskiedenis beheer word. In 'n belangrike artikel oor kanonisering in die Afrikaanse letterkunde getiteld "Kanon en instansies – 'n Afrikaanse perspektief" toon Ohlhoff (1995:41) die dominante rol aan wat D.J. Opperman met die samestelling van *Groot Verseboek* gespeel het om by Afrikaanse lesers 'n bepaalde, dog eensydige, beeld van die Afrikaanse poësie te vestig.

Die gevolg van hierdie magsposisies is dat die estetiese oorwegings, waardeoordele en persoonlike smaak van 'n handjie vol individue, soos onder andere Opperman, John Kannemeyer en Helize van Vuuren, as allesoorheersende maatstaf gestel word. Willemse (1999:9) toon die beperkinge van Kannemeyer se kanoniseringsrol (wat nou by die uitgangspunte van Bloom aansluit) soos volg aan:

As logiese konsekwensie van sy literêre vertrekpunte konstrueer Kannemeyer 'n literêre kanon wat deurlopend gerig word deur 'n aantal aantoonbare kanoniseringskodes: estetisering, 'n geneigdheid tot periodisering, die voorrang van skriftelikheid, elitisme en intellektualisme, die klem op kreatiewe oorspronklikheid met 'n gepaardgaande afwysing van epigonisme en die privilegering van prosa, poësie en drama as literêre genres.

Hierdeur betree sekere outeurs en werke nooit die Afrikaanse literêre kanon nie, of verdwyn gewoon van die Afrikaanse literêre toneel. In 'n mate is Stephan Bouwer 'n goeie voorbeeld om te gebruik ten einde die gevolg van individuele magsbasisse en kanoniseringskodes aan te toon.

In al drie sy omvangryke literatuurgeskiedenis (wat grootliks as kanoniseringstekste beskou kan word), naamlik *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur* (1983), *Die Afrikaanse literatuur (1652–1987)* (1988) en *Die Afrikaanse literatuur (1652–2004)* (2005) bied Kannemeyer 'n oorsigtelike perspektief op die oeuvre van Bouwer sonder om die literêre bydrae van Bouwer op tematiese en verstepgniese vlak oortuigend aan te toon. So byvoorbeeld laat Kannemeyer na om enigsins Bouwer as 'n belangrike voorloper tot gay-poësie in Afrikaans aan te dui of om sy unieke praatstyl in aanmerking te neem. In sy beskouings oor die Bouwer-oeuvre word die tipiese kanoniseringskodes (veral elitisme en intellektualisme) van Kannemeyer (soos aangetoon deur Willemse (1999:9) teruggevind, soos uit die volgende blyk:

Johannes Stephanus Bouwer (1948-) debuteer in *So sal ons uitpasseer* (1969) met jeugdige liefdesverse wat meestal nog te los van vorm is. Belangriker is die soms bisarre sienings ("Koue oorlog") en veral die satiriese inslag wat voortgesit word in *Soldag* (1973), in die besonder die hekeling van toneelspelers en televisiemense, al bevat die bundel ook 'n aantal liefdesgedigte en verse oor Vlaandere. Bouwer se geslaagdste poësie staan in *Portrette, private dele & kanttekeninge* (1980), waarin die satire op die TV-wêreld verder gevoer word ("Aktrise I en II" en "Drama Drama") en van sy beste liefdesverse verskyn ("Winter"). (Kannemeyer 1983:491)

In haar perspektief op die moderne Afrikaanse poësie (1960–1997), opgeneem in *Perspektief en Profiel: 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis Deel 2* (1999), verwys Van Vuuren (1999:287) na Stephan Bouwer slegs onder die rubriek gay-poësie, sonder enige analise of verdere verwysing na die homoërotiese kodes in sy oeuvre. Hambidge (2000b:49) spreek haar in 'n resensie oor *Perspektief en profiel Deel 1 en 2* sterk uit oor dié oppervlakkige wyse waarmee daar met Bouwer omgegaan word:

Stephan Bouwer word net so terloops, terloops bygehaal in die rubriek oor gay-poësie (!). Kon iemand nie hierdie stuk gekorrigeer het nie? Studente gaan immers hierdie kompendiums bestudeer, naskryf en aanhaal.

In 'n artikel in *Stilet* onder die titel "A Perspective on Modern Afrikaans Poetry (1960-2000)" (wat as 'n uitbreiding en beknopte vertaling van Van Vuuren se perspektief oor die Afrikaanse poësie sedert 1960 in *Perspektief en profiel* gesien moet word), bied Van Vuuren (2001:32–50) 'n bepaalde perspektief op die belangrike ontwikkelings in die Afrikaanse poësie sedert 1960. Sy sonder die volgende ontwikkelings uit: modernistiese poësie (met die hoofklem op Van Wyk Louw se *Tristia*); die surrealistiese vrye vers (met uitsluitlike fokus op Breytenbach se *Die ysterkoei moet sweet*); politieke poësie (met die klem op Breytenbach se *Skryt: om 'n sinkende skip blou te verf. Verse en tekening*); poësie met 'n outobiografiese inslag; tronkpoësie (weer eens met die uitsluitlike fokus op Breytenbach); gay-poësie; en godsdienstige poësie. Van Vuuren se persoonlike waardeoordele spreek duidelik uit die feit dat sy slegs enkele gekanoniseerde outeurs (en hul gekanoniseerde werke) by haar ondersoek betrek. Sy verwys op 'n oorsigtelike wyse na die sogenaamde digters van die Kaapse Vlakte ("The Cape Flat poets") deur slegs 'n enkele paragraaf hieraan af te staan, sonder enige noemenswaardige analise of kontekstualisering.

In haar oorsigtelike bespreking van gay-poësie in Afrikaans betrek Van Vuuren alleenlik De Lange en Hambidge, sonder enige verwysing na Stephan Bouwer as voorloper tot hierdie ontwikkeling. Dit is interessant dat Van Vuuren (2001:47) pertinent na die grafiese en eksplisiete aard van De Lange se poësie verwys in haar waardering van sy literêre bydrae. Dit laat die vraag ontstaan of Bouwer se subtiele hantering van die homoërotiese 'n bydraende faktor kan wees in die miskien van sy bydrae. Van Vuuren (2001:47) beweer voorts dat De Lange se poësie nie getuig van 'n eng poëtiese visie nie en dat sy poësie 'n veelsydige karakter vertoon. Hierdie bewering is slegs ten dele waar, aangesien sy poësie dikwels by die seksueel eksplisiete vassteek. Laasgenoemde is veral van toepassing op *Nagsweet* (1991), wat op 'n eensydige wyse met die homoërotiese omgaan deurdat die spreker in gedig op gedig anonieme seksuele ervarings as deel van 'n gay-onderwêreld beskryf.

'n Verdere aanduiding van Bouwer se kanoniseringsstatus binne die Afrikaanse literêre sisteem is die opname van sy gedigte in gesaghebbende bloemlesings. Altesaam veertien verskillende gedigte van Bouwer verskyn in vier bloemlesings, naamlik *Groot Verseboek* (1983), *Poskaarte: beelde van die Afrikaanse poësie sedert 1960* (1997), *Die Afrikaanse poësie in 'n duisend en enkele gedigte* (1999) en *Groot Verseboek 2000* (2000). Die onderstaande tabel gee 'n aanduiding van watter gedigte van Bouwer in die belangrikste poësiebloemlesings opgeneem is:

Bloemlesing	Gedigte opneem
<i>Groot Verseboek</i> (saamgestel deur D.J. Opperman)	"Koue oorlog" "Graham Greene" "Vandag sweer ek jou af"

(1983)	"Epistel i/s J.M."
<i>Poskaarte</i> (saamgestel deur Ronel Foster en Louise Viljoen) (1997)	"Waarom sal ek skryf van die wêreld" "Keersy" "hy is toe terug na sy ou"
<i>Die Afrikaanse poësie in duisende en enkele gedigte</i> (saamgestel deur Gerrit Komrij) (1999)	"Terugflits" "Koue oorlog" "Epistel" "Notas gemaak by 'n geslotebaantelevisie- demonstrasie" "Exit" "Broeikas" "Die boekstutte op die kaggelrak ..." "Vannag is die bed weer in 'n kryt verander ..."
<i>Groot Verseboek 2000</i> (saamgestel deur André P. Brink) (2000)	"Koue oorlog" "Graham Greene" "Vandag sweer ek jou af" "Epistel i/s J.M."

Uit bostaande tabel kan afgelei word dat Bouwer relatief goed verteenwoordig is (veral as sy beperkte oeuvre in aanmerking geneem word). Dit is interessant dat 'n "onafhanklike" bloemleser soos Gerrit Komrij agt gedigte van Bouwer opneem en slegs in die geval van "Koue oorlog" ander bloemlesers se keuse dupliseer. Daarmee slaag Komrij daarin om 'n meer verteenwoordigende blik op Bouwer se tematiek en poëtika te werp. Bouwer se postuum verskene bundel *Sirene van bloeisels* is in die geval van *Groot Verseboek* (2000) buite rekening gelaat, aangesien die seleksieproses plaasgevind het voor die bundel verskyn het.

Die wisselende reaksies op die keuses wat Komrij gemaak het in die samestelling van *Die Afrikaanse poësie in duisend en enkele gedigte* (vergelyk Kannemeyer 1999; Dorsman 1999; Schaffer 1999; Van Woerden 1999 en Glorie 2001) is 'n aanduiding dat kanonisering 'n komplekse fenomeen is wat grootliks afhang van die bepaalde literatuuropvatting van die kanoniseerder, asook die verhouding wat 'n bepaalde kanoniseerder met 'n bepaalde literêre sisteem het. Laasgenoemde is veral van toepassing op Komrij, wat as Nederlandse bloemleser 'n vernuwende en grensverskuiwende bydrae kon lewer, aangesien hy as buitestander grootliks onbevooroordeeld teenoor die Afrikaanse literêre sisteem staan. Dit kan moontlik verklaar waarom hy in staat was om buitekanonieke genres (soos raaisels, visuele poësie en alfabetryme), minder bekende werke van gekanoniseerde digters, en werke van randfigure vir sy bloemlesing te selekteer.

In 'n onlangs verskene artikel op LitNet getiteld "Kwessies van kanonisering" neem Hambidge (2008) krities standpunt in teenoor teenkanonieke praktyke wat tot gevolg het dat populêre werke en pryswennende romans wat volgens haar van middelmatige literêre kwaliteit getuig, die heersende kanon binnedring. Hierin verskil Hambidge grootliks van Komrij in haar opvatting, aangesien laasgenoemde juis buitekanonieke werke tot die kanon toegelaat het.

6. Enkele kernaspekte in die poësie-oeuvre van Stephan Bouwer

Vervolgens sal drie belangrike kernaspekte binne die poësie-oeuvre van Stephan Bouwer breedvoerig bespreek word. Voorbeeldtekste sal deurlopend bygehaal

word ten einde te illustreer hoe hierdie aspekte op inhoudelike en verstegniese vlak funksioneer.

6.1 Die homoërotiese lading

In Bouwer se eerste twee bundels is die homoërotiese inslag in 'n groot mate onopsigtelik, aangesien daar min eksplisiete verwysings na homoërotiese liefde daarin voorkom. In die meeste gevalle word die geliefde op neutrale wyse as “jy”, “jou”, “liefeling”, “geliefde” en “beminde” aangespreek, wat veroorsaak dat 'n homoërotiese lesing in 'n groot mate op spekulasie moet berus. Dit is belangrik om in gedagte te hou dat homoseksualiteit per se gedurende die publikasie van Bouwer se eerste drie bundels 'n sosiale taboe in Suid-Afrika was. Verder was homoseksuele seks onwettig in Suid-Afrika, aangesien gays vervolgd kon word vir sodomie, onnatuurlike misdrywe en ander statutêre misdrywe wat in die Wet op Onsedelikheid (Wet 23 van 1957) ingesluit was. Hierdie onderdrukkende sosiale konteks kan verklaar waarom Bouwer in breë trekke versigtig met die homoërotiese in sy werk omgaan. Dit is eers vanaf sy derde bundel dat daar meer openlik met homoërotiese liefde omgegaan word.

Tog is daar subtiele kodes in die eerste twee bundels aanwesig wat 'n homoërotiese lesing 'n moontlikheid maak. Die eerste kode kan paratekstueel afgelei word op grond van die persone aan wie Bouwer sy debuutbundel opdra: “Vir my ouers en vir jou Roux”. Hier word baie duidelik na Roux Engelbrecht, Bouwer se jare lange lewensmaat verwys.

Meer belangrik is dat van die liefdesgedigte in Bouwer se debuutbundel sterk tematiese ooreenkomste toon met die homoërotiese verse van die Nederlandse digter Hans Lodeizen. Die ooreenkomste tussen die twee digters is nie net gesetel in die sterk liggaamlikheid, sintuiglikheid en sensualiteit wat beide se werk kenmerk nie, maar ook in die verowerende aard van hul liefdesgedigte.

Ter illustrasie kan verwys word na Bouwer se gedigte “Eksplorاسie” en “Ek deurreis jou liggaam” uit *So sal ons uitpasseer* (1969) wat ooreenkomste toon met Lodeizen se gedig “luister” uit die bundel *Het innerlijk behang en andere gedichten* (1952). In al drie gevalle is daar sprake van 'n spreker wat die geliefde se liggaam wil “deurreis”, verken en verower, maar helaas deur dieselfde liggaam verower word. Die spreker in “Ek deurreis jou liggaam” wil die geliefde se liggaam soos 'n toeris tydens 'n eerste Europese besoek verken, maar tog is daar sprake van verowering in die sin dat die spreker nie weer die geliefde se liggaam (metafories voorgestel as die Europese kontinent) kan verlaat nie, soos blyk uit die volgende reëls: “ek weet nie hoe dit is nie/ maar 'n toeris/ gaan nooit weer huis toe nie” (1969:17). Dieselfde veroweringsidee word in die Lodeizen-gedig verder gevoer deurdat die spreker totaal verower word deur die geliefde se liggaam, soos opgemerk kan word uit: “ik ben in zijn ogen gevangen/ ik ben in zijn oren verward/ ik ben in zijn lichaam verdwaald/ in zijn lichaam verdronken” (1952:41).

In Bouwer se derde bundel, *Portrette, Private dele & Kanttekeninge*, word homoërotiese kodes meer eksplisiet ontgin, sodat die bundel tereg beskou kan word as 'n belangrike voorloper tot Johann de Lange en Joan Hambidge se verdere ontginning van die homoërotiek binne die Afrikaanse poësie gedurende die tagtiger- en negentigerjare van die 20ste eeu. Dit is belangrik om daarop te let dat geen resensent enigsins melding maak van die sterk homoërotiese kodes wat in die bundel teenwoordig is nie. 'n Moontlike verklaring kan wees dat homoseksualiteit gedurende die 1980's 'n sosiale taboe was waarop resensente nie graag op wou uitbrei nie.

Die homoërotiese inslag van die bundel word reeds op 'n paratekstuele vlak deur die voorbladillustrasie bestendig (sien Figuur 1). Die voorblad is na 'n tekening van Hans Starcke ontwerp en vertoon 'n aantreklike jong man (bes moontlik 'n branderplankryer) wat 'n reënboogkleurige handdoek voor sy private dele hou.



Figuur 1. Voorbladillustrasie van *Portrette, Private dele & Kanttekeninge* (1980)



Figuur 2. Platagterteks van *Portrette, Private dele & Kanttekeninge* (1980)

Dit is belangrik om daarop te wys dat die reënboogkleure (blou, pienk, oranje, geel en groen) op die voorblad sterk verbande toon met die internasionale gay-vlag wat in 1978 deur die Amerikaanse kunstenaar Gilbert Baker ontwerp is. Die gay-vlag beskik oor ses kleure (rooi, oranje, geel, groen, koningsblou en pers), wat verskil van die kleure wat op die voorblad vertoon word. Laasgenoemde bevat meer skakerings van die vermelde reënboogkleure, terwyl die gay-vlag slegs soliede kleure bevat. Alhoewel die gay-vlag nie totaal met die voorbladillustrasie ooreenkom nie, word daar 'n sterk gay-bewustheid met die voorblad (veral as dit saamgelees word met die aantreklike jongman) opgeroep. Hierdie belangrike gegewe word in sy geheel in 'n resensie wat op 9 Julie 1980 in *Die Volksblad* verskyn, genegeer as die resensent die volgende beweer: "Die omslagontwerp van Helmut Starcke met sy kleurspektrum soos 'n verfadvertensie is ietwat misleidend in sy geskakeerdheid en kleurvolheid." Dit is jammer dat die betrokke resensent nooit volkome stel wat presies so "misleidend" is omtrent die betrokke voorbladillustrasie nie.

Die gedig "hy is toe terug na sy ou" kan as voorbeeld geneem word om aan te toon dat daar ook op tekstuele vlak meer eksplisiet (vergeleke met Bouwer se eerste twee bundels) met die homoërotiek in *Portrette, Private dele & Kanttekeninge* omgegaan word. Die gedig handel oor die verskuilde liefde tussen twee mans wat beide verhoudings met ander persone het. Een van die geliefdes het 'n heteroseksuele verhouding, terwyl die ander een 'n ander homoseksuele verhouding het. Hierdie onkonvensionele dinamiek blyk uit die eerste twee versreëls, wat lui: "hy is toe terug na sy ou/ en hy is toe terug na sy vrou."

Alhoewel die twee mans uiteenlopende verhoudings het, bly hulle aangetrokke tot mekaar, ten spyte daarvan dat hulle nie fisies bymekaar is nie. Hierdie idee word deur die motto van Hans Lodeizen, "Ik slaap altijd zonder jou en wij zijn altijd samen", ondersteun. Dit is duidelik dat daar 'n bepaalde verstandhouding tussen

die twee manlike subjekte bestaan, aangesien hul bewus is van die onkonvensionaliteit van hul verhouding, soos blyk uit die spreker se bewering: "en dié deurmekaarjaar/ sal hulle altyd onthou/ só 'n snaar plus/ só 'n snaar/ maak maar 'n rare paar" (p. 34). Hul onkonvensionele verhouding isoleer hulle van dominante heteronormatiewe waardes, wat geaksentueer word deur die beklemtoning van "só" en deur die woord "plus" wat tipografies verwyderd staan van *só 'n snaar*.

Hul onkonvensionele verbintenis word verder in die volgende reël aangedui deur die woorde "maar" en "rare". Die feit dat hul verhouding heteronormatiewiteit uitdaag, veroorsaak dat hul verhouding onder druk verkeer, wat daartoe lei dat hulle selde fisiese kontak met mekaar het. Die enigste wyse waarop hulle hierdie sosiale druk om te konformeer te bowe kan kom, is deur konstant aan mekaar te dink sonder om gereeld fisies saam te wees, soos deur die laaste drie versreëls aangedui word: "hulle sien mekaar selde/ maar dink aanmekaar/ /aan mekaar" (p. 34). Die woordspel tussen "aanmekaar" en "aan mekaar" in die laaste twee versreëls is kenmerkend van Bouwer se styl en werk semanties besonder goed om die kontinue verwydering tussen die geliefdes te beklemtoon.

Rymwoorde soos "ou", "vrou", "onthou", "deurmekaarjaar", "snaar", "paar" en "aanmekaar" word effektief as bindingselement in die gedig aangewend deurdat dit beide die fisiese verwydering en die spirituele eenheid tussen die geliefdes aksentueer. Verwydering, hunkering en disharmonie aan die een kant teenoor samesyn, vervulling en harmonie aan die ander kant is kenmerkend van Bouwer se liefdesverse. Benewens woordspel, tipografiese truuks en funksionele rym is die gebrek aan hoofletters, die vryeversvorm en identifiseerbare gedigtitels nie net opvallend in "hy is toe terug na sy ou" nie, maar is dit kenmerkend van Bouwer se poësie-oeuvre.

Alhoewel daar 'n groter mate van openheid en gewaagdheid in Bouwer se derde bundel na vore tree (vergeleke met die eerste twee bundels), is die meeste homoërotiese gedigte wat daarin opgeneem is, nie naastenby so eksplisiet soos Johann de Lange se latere homoërotiese verse nie. By Bouwer moet die leser in 'n groot mate in staat wees om sekere kodes raak te lees alvorens die gedigte as homoëroties geïnterpreteer kan word.

'n Aantal van die liefdesgedigte in *Portrette, Private dele & Kanttekeninge* word in 'n sterk manlike sfeer geplaas en homoërotiese liefde word dikwels gesuggereer deur beskrywings van die manlike liggaam of aksies wat met konvensionele manlikheid geassosieer word. Hierdie procédé is reeds in Bouwer se debuutbundel aanwesig. 'n Treffende voorbeeld is "Klein inkantasië", waarin die erotiese daad tussen die twee geliefdes sterk manlik aandoen, soos uit die volgende afgelei kan word: "Liefeling,/ omdat jy jou wit tande/ teen my nek geplaas het/ en ritmies meedoënloos/ die liefde uit my lyf gesuig het;/ omdat jou dierbare hande/ my borskas oopgeskeur/ en jy my hart met klein gromgeluidjies/ in jou mond geprop het" (p. 23).

Die uitbeelding van manlike aggressiwiteit en kragdadigheid binne 'n homoërotiese konteks, word tot 'n hoogtepunt gedryf in *Portrette, Private dele & Kanttekeninge*. 'n Goeie voorbeeld is die gedig "vannag is die bed weer in 'n kryt verander", waarin die erotiese daad en die slaapkamer na 'n tradisioneel manlike ruimte in die vorm van 'n stoeikryt verplaas word. Die twee minnaars word as "twee vermoeide stoeiers met gekneusde lywe" beskryf, wat onmiddellik 'n homoërotiese lading vooropstel. Ander gedigte in *Portrette, Private dele & Kanttekeninge* waar beskrywings van die manlike liggaam 'n homoërotiese lading suggereer, is "ek sou jou graag net oppervlakkig wou leer ken het", "die

boekstutte op die kaggelrak”, “jy slaap nou”, “Winter” en “By ‘n skildery van David Hockney”.

Alhoewel Bouwer se laaste bundel, *Sirene van bloeisels*, min homoërotiese gedigte bevat, beskryf die gedig “Agteruitgang” ’n bepaalde aspek van die gay-leefwêreld. Dit is een van die min bitter en algeheel pessimistiese gedigte binne ’n oeuvre wat hoofsaaklik as lughartig, speels, spottend of hoogstens ironies-afstandelik beskryf kan word. Die pessimistiese aard van hierdie gedig moet binne bundelkonteks verstaan word, aangesien *Sirene van bloeisels* grootliks gelees kan word as ’n bundel waarin verganklikheid, nostalgie en verlies vooropgestel word.

In die betrokke gedig word skreiende kommentaar gelewer op vereensaming binne die gay-subkultuur. Daar word skerp kritiek gelewer op ’n subkultuur wat naarstiglik pret najaag en in die proses nie op die eensaamheid van die individu ag slaan nie, soos wat duidelik uit die volgende reëls blyk: “Wat kan meer melancholies wees/ as ’n verlate gay kroeg/ op ’n Saterdagagaand?/ (Wat kon tog gebeur het? Was dit gerugverspreiding/ swak diens/ of die feit dat ’n prettiger plek langsaan oopgemaak het?)” (p. 31).

In die tweede strofe ontstaan daar ’n konflik tussen die opgetowerde beeld van vrolikheid wat deur die “flikkerligte” en “vrolieke musiek” bewerkstellig word, maar wat nie die harde realiteit van verval, desperaatheid en ontheemding kan verdoes nie. Laasgenoemde word konkreet in die volgende reëls geaksentueer: “Wat ’n mens sien/ is nie skilderye op jong lywe nie/ maar die nare werklikheid:/ die linoleum moet vervang word” (p. 31).

Die ontmensliking van die individu word tot ’n hoogtepunt gedryf in die laaste twee strofes as die spreker die “enkele eensame mans” in die kroeg vergelyk met “obeliske” en “afgietsels/ van Lot se vrou” (p. 31). Die spreker skets ’n sombere prentjie deur die Bybelse interteks van Lot se vrou op ’n gay-kroeg van toepassing te maak, want hierdeur toon die spreker aan dat die kroeggangers van alle menslikheid ontnem is, dat hulle soos soutpilare geword het – immobiel en betreurenswaardig in hul desperate soeke na gemeensaamheid en geluk.

Ander gedigte uit die bundel waarin duidelike homoërotiese verwysings na vore kom, is “Wat probeer jy amper sê”, “Dit sous al weer”, “Spieëltoertjies”, “Afguns: een van die doodsondes” en “555 blêrwoorde”. Laasgenoemde is ’n prosagedig waarin daar eksplisiet verwys word na die intieme en huishoudelike sfeer van ’n homoseksuele verhouding, soos blyk uit: “ek word een saterdagoggend wakker met die wete dat ek soos ’n/ skaap blêr ek pomp my minnaar in sy ribbekas en sê haai jong ek/ blêr soos ’n skaap en hy sê dis oor jy my skapie-wollie-moffie is” (p. 58). Dit is interessant dat die spreker in hierdie gedig (asook in enkele gedigte uit *Portrette, Private dele & Kanttekeninge*) selfspottend en selfironiserend verwys na neerhalende benaminge soos “moffie” en “trassie”, wat daartoe bydra dat die geladenheid van hierdie woorde grootliks verlore gaan.

6.2 Die satiriese inslag

Satire kan as ’n kerndeel van Bouwer se poësie-oeuvre beskou word. Die satiriese inslag in sy werk kan oorhoofs geklassifiseer word op grond van spesifieke wanpraktyke wat aan die kaak gestel word. Die belangrikste wat in hierdie verband aangestip kan word, is kleinburgerlikheid binne nasionalistiese Afrikanergeledere, hebbelikhede van kunstenaars en die skynwêreld van akteurs en aktrises.

Die uitbeelding van en hekeling met kleinburgerlikheid is reeds in Bouwer se debuutbundel, *So sal ons uitpasseer*, aanwesig en word verder in *Soldag* bestendig. Die spesifieke manifestasie van kleinburgerlike waardes en gepaardgaande hekeling daarvan binne Bouwer se oeuvre kan soos volg gespesifiseer word: kulturele vervlakking (“Oujaarsaand in Pretoria”, “Durban 15 Julie 1967”, “Kerkplein-opk(n)apping”, “Steeds van monumente gepraat” en “Maanbesoek: ’n verslag”); verdagte volksideale, patriotisme en nasionalistiese strewes (“So sal ons uitpasseer”, “Waarom sal ek skryf van die wêreld”, “Epistel”, “Requiem” en “Dionysia in Wolmaransstad”); onkunde en naiwiteit van toneelgehore en kultuurleiers (“Macbeth in Wes-Transvaal”, “Dankbetuiging vir die method actress” en “Notas gemaak by ’n geslotebaantelevisie-demonstrasie”); en dubbele standaarde (“Praatkoor vir ’n pressiegroep”).

In “Oujaarsaand in Pretoria” word sosiale kommentaar op die kleinburgerlike aard van Pretorianers gelewer. In die gedig word gehekel met die kulturele vervlakking van alledaagse stadsbewoners en die banale pret wat hulle op Oujaarsaand najaag, soos blyk uit die volgende: “’n Man en ’n bottel bier/ spring met klere en al in ’n visdammetjie/ en die leeu braak ’n stroom vuil water op sy kop” (p. 43). Selfs die polisie verloor geloofwaardigheid, aangesien hulle iemand arresteer slegs “om gesag te/ demonstreer” (p. 43).

Die klok wat in die ou Raadsaal twaalfuur slaan, impliseer dat die tyd aangebreek het vir toekomstige vervlakking, met ander woorde dat tyd niks aan die teenswoordige vervlakking gaan verander nie, want “Terug op Kerkplein verloor Saartjie/ haar eer/ vir die soveelste keer/ tussen die kannas” (p. 43). Hierdie momentele najaag van seksuele vervulling word geironiseer deurdat die spreker dit in kontras plaas met die “maagdelike loflied” van die nonne “in Bosmanstraat se katedraal” en ’n Aspoestertjie wat haar glanspantoffel verloor op die “gekostumeerde bal”.

Deur hierdie drie gebeurtenisse gelyktydig bloot te lê, word die satiriese inslag geaksentueer, omdat daar geïmpliseer word dat die blindelingse najaag van geluk deel van die menslike kondisie is, en dat slegs die wyse waarop verskillende mense geluk nastreef, verskil. Die satiriese inslag word in die slotgedeelte tot ’n hoogtepunt gedryf deur die boerekryger wat aan die voet van die Paul Krugerstandbeeld sit en “tuur sonder oë verby die Ou Mutual” (p. 43). Hiermee word geïmpliseer dat die boerekryger geen belang het by ’n kommersiële samelewing waarin oppervlakkigheid die botoon voer nie. Deur middel van die standbeeld word die kontraste tussen hede en verlede belig en die verlange na ’n meer heroïese verlede opgeroep.

Die lughartige, afstandelik-humoristiese en speelse toon is nie net kenmerkend van hierdie betrokke gedig nie, maar is ’n uitstaande kenmerk van Bouwer se satiriese gedigte. As satirikus is Bouwer selde bitter, swartgallig of bytend, eerder didakties op ’n tong-in-die-kies wyse.

Die hebbelikhede van kunstenaars word in ’n aantal gedigte van Bouwer gesatiriseer. Die belangrikste voorbeelde is “Gebed vir my ongeboore kind”, “By die tweede asem van middeljarige skrywers” en “Graham Greene”.

Dit is veral in *Portrette, Private dele & Kanttekeninge* dat skerpsinnige satire op die skynwêreld van die toneel- en televisiebedryf gelewer word, alhoewel elemente hiervan in enkele gedigte (“Macbeth in Wes-Transvaal”, “Dankbetuiging vir die method actress” en “Keersy”) uit *Soldag* aanwesig is. Daar moet in gedagte gehou word dat televisie eers in 1976 (vier jaar voor die verskyning van *Portrette, Private dele & Kanttekeninge*) in Suid-Afrika sy opwagting gemaak het. Met die publikasie van *Portrette, Private dele & Kanttekeninge* in 1980 was die

Suid-Afrikaanse televisiebedryf in sy kinderskoene, was Suid-Afrikaanse televisiegehoore grootliks visueel ongeletterdheid, en was daar min sprake van 'n kritiese ingesteldheid onder die algemene kykerspubliek. Verder was die Suid-Afrikaanse televisiebedryf relatief klein in vergelyking met internasionale bedrywe.

Hierdie omstandighede het 'n vrugbare teelaarde geskep vir skerpsinnige satire op die jong Suid-Afrikaanse televisiebedryf van die laat 1970's en vroeë 1980's. Soveel te meer as die satirikus uit die aard van sy professionele lewe eerstehandse kennis van die televisiebedryf gehad het. Bouwer word een van die eerste digters in Afrikaans wat op effektiewe en ingeligte wyse die spot dryf met 'n binnekring wat aan die meeste Suid-Afrikaners van die vroeë 1980's relatief onbekend was. Hierdie vormende bydrae wat Bouwer lewer, word soos volg deur Aucamp (1999:6) aangestip:

In baie opsigte was Bouwer 'n opvolger van Uys Krige. Hy het gestileerde praatpoësie geskryf wat 'n urbane gees met 'n wye verwysingswêreld openbaar, nêrens so effektief nie as in sy ironisering van die TV-en die toneelwêreld.

In "Aktrise I" word die spot gedryf met die kunsmatigheid wat die professionele lewe van die televisie-aktrise kenmerk. In die gedig word die uitsaaikorporasie in kunsmatige terme beskryf deur woorde soos "Sentrum", "Droomfabriek", "konstrueer" en "Bedryf". Die feit dat woorde soos "Sentrum", "Grimering", "Droomfabriek" en "Bedryf" met hoofletters geskryf word, terwyl die res van die gedig in kleinletters geset is, dra verder by tot die ironisering wat in hierdie gedig aangetref word. Die televisiebedryf word uitgebeeld as 'n wêreld waarin transformasie sonder moeite kan geskied, soos die volgende reëls duidelik maak: "waar sy die Droomfabriek se slim paneelkloppers kry/ wat oë uit sakkies konstrueer/ en bone-structure uit bry" (p. 8).

Die aktrise word op 'n ironiese wyse ontmenslik deur die pretensie wat sy moet voorhou, sodat sy as niks anders beskou kan word as 'n robot wat haar dagtaak vinnig en sekuur verrig nie. Haar lewenslus en energie word in terme van 'n snelvarende skip beskryf in die volgende reëls: "is sy twee uur later slaggeërd/ en vaar soos 'n fregat na Ateljee 5" (p. 8).

In die derde strofe word die skeppingsproses as 'n integrale deel van kunstenaarskap geïroniseer en ondermyn, omdat die aktrise haarself en toneelspel as kunsvorm verloën deurdat sy "magic" skep en nie kuns nie. Die "kuns" waarvan daar in reël 16 gepraat word, word ironies bedoel, omdat dit 'n soort verbruikerskuns vooropstel wat onmiddellik van aard is, maar oor weinig oorlewingswaarde beskik. Dit is ironies dat kunsbeleving by die aktrise "groot inspanning" veroorsaak, aangesien ware kunsbeoefening iets is wat spontaan en sonder inspanning behoort te geskied. Die kunsmatige aard van die aktrise se professionele bestaan word in die laaste versreël tot 'n hoogtepunt gedryf as die aktrise slegs vals emosies na die gehoor projekteer, soos blyk uit: "en huil net met die oog wat die kamera sien" (p. 8). Hiermee word geïmpliseer dat die aktrise haar emosionele gedrag vir effek kan manipuleer omdat die medium dit van haar vereis en nie omdat sy werklik die emosie wat sy voorhou, ervaar nie.

In "Aktrise II" val die fokus meer op die bekrompenheid van 'n plattelandse gemeenskap wat buite die glanswêreld van die televisie-aktrise staan. Die gedig dryf die spot met beide stedelike en plattelandse wêreldes deurdat die verkramptheid van die plattelandse gemeenskap deur middel van 'n informele brief wat die ambisieuse aktrise aan haar ouers skryf, verwoord word. Die vorm en toonaard van die informele brief, dagboekinskrywing, nota en gebed is op 'n

verstegniese en inhoudelike vlak 'n belangrike kenmerk van Bouwer se poësie en hang nou saam met die intieme praattoon wat in hierdie gedig domineer. Bykomende voorbeelde uit sy oeuvre is "Epistel", "Brief vir 'n beminde", "Bede", "n Nuwe liedjie op 'n ou deuntjie", "17h00 Slaapkamer", en "Epistel I/S J.M."

Benewens die feit dat daar in "Aktrise II" die spot gedryf word met stiksienigheid en oningeligtheid, word daar ook gehekkel met pretensie en oordreuenheid. Laasgenoemde geskied deur middel van die wêreldwyse aktrise wat probeer om van haar plattelandse verlede te ontsnap deur 'n nuwe identiteit in die vorm van 'n verhoognaam, Zizi Gey van Pitius, aan te neem. Die ironie is dat haar nuwe verhoognaam haar nie noodwendig gaan verlos van die kleinburgerlikheid waarmee sy grootgeword het of die oppervlakkige aard van die televisiebedryf nie.

Ander voorbeelde van tekste waarin satiriese kommentaar op die televisie- en toneelwêreld gelewer word, is "Akteur I", "Akteur II", "Seduksie van die TV-gasvrou", "Offer" en "Drama Drama".

6.3 Die verganklikheidsmotief

Reeds in Bouwer se debuutbundel is die verganklikheidsmotief teenwoordig, alhoewel dit in sy postuum verskene bundel, *Sirene van bloeisel*, die duidelikste vergestalt word. In laasgenoemde bundel is 'n ouer spreker teenwoordig wat meer intens bewus is van sy eie verganklikheid, maar ook van dié van vriende en familie wat weens siekte of selfmoord gesterf het. Die jeugdige spreker in die debuutbundel besin vooruitskouend oor verganklikheid, terwyl die ouer spreker in die laaste bundel 'n terugskouende blik op die verganklikheid van dinge bied.

Die vooruitskouende perspektief van die jeugdige spreker kom duidelik na vore in die gedig "So sal ons uitpasseer" as die jeugdige spreker verklaar: "oor 'n paar jaar/ sal ek my ou vriend Wynand of Paul raakloop/ ons sal oor aandele praat/ asof ons nooit skelm gerook het nie" (p. 27). Tog besef die jeugdige spreker teen die einde van sy skoolloopbaan dat daar nie te veel waarde geheg moet word aan "die stempel van Christelik-Nasionale Onderwys" nie as hy die volgende beweer: "kyk/ hoe breekbaar was dit/ en verganklik soos die liefde" (p. 27). Hierdie gedig sluit aan by die slotgedig getiteld "Bede" in Bouwer se debuutbundel, waar daar sprake is van 'n behoefte by die spreker om sy jeugjare te bly koester as hy verklaar: "Gee tog/ Dat ek nooit my coca-cola jare/ Ontrou sal wees nie" (p. 67). Hierdie optimistiese, selfs naïewe spreker word in *Sirene van bloeisel* deur 'n meer sober en realistiese spreker vervang in die gedig "Weer by die eetplek 'La Mama'" as hy die volgende beweer: "Italiaanse liedjies/ uit die jare sestig/ is bekoorlik/ maar hulle besing/ 'n soort hartstogtelike onskuld/ oor ewige liefde/ wat die jare negentig/ nie kan verduur/ akkommodeer nie (p. 29).

'n Belangrike gedig uit Bouwer se debuutbundel wat met verganklikheid omgaan, is "Koue oorlog". Die gedig beskik oor 'n dreigende toon wat reeds in die titel opmerklik is. Die titel word ironies bedoel, aangesien die gedig niks te make het met die sogenaamde Koue Oorlog wat sedert die 1950's tussen die Weste en die Ooste geheers het nie, maar uitsluitlik die intieme gesinskring betrek by iets wat hul huislike "warmte" bedreig. Die eerste strofe beskryf in progressiewe terme presies hoe die huishouding deur 'n naderende koue bedreig word, soos blyk uit: "Eers was net die water koud/ wat uit die warmwaterkraan gekom het/ sodat my pa nie kon skeer nie/ Maar toe wou die oond nie warm word/ toe ma wou soetkoekies bak nie" (p. 29). Die laaste strofe dui aan wat verantwoordelik is vir die skielike koue en daaropvolgende oponthoud in huishoudelike aktiwiteite, soos blyk uit: "'n Stalagtiet [sic] van ys het van die son afgehang/ tot op die aarde" (p. 29).

In die gedig word warmte teenoor koue en son teenoor ys gestel. Die son en hitte word as positiewe kragte gestel, terwyl ys en koue as negatief geskets word. Koue, sneeu, winter en ys, maar ook warmte en son is terugkerende en dikwels opponerende motiewe in Bouwer se digkuns. Addisionele voorbeelde van laasgenoemde is "Koue dae wat terug wil", "Eklips", "Hierdie stad het haar herfsjapon nou uitgetrek", "'n Mens kan wel dink dat hier vandag", "Dis seker in die Terkamerenbos", "Hier waar die hemel 'n grys plafon is", "Oor sneeu", "Yslandindrukke" en "Deur 'n venster van die Klepp".

Die gedig "Epistel I/S J.M." (opgeneem in *Portrette, Private dele & Kanttekening*) kan as die voorloper gesien word tot die vyftal lykdigte (in *Sirene van bloeisels*) wat Bouwer skryf in reaksie tot die afsterwe van goeie vriende. "Epistel I/S J.M." is 'n lykdig in briefvorm wat die spreker direk en persoonlik aan God rig om die afsterwe van sy vriendin June te betreur. 'n Gemaklike, informele en alledaagse toon domineer in die gedig, soos reeds in die openingsreël blyk: "Here, Here/ ek skryf vanaand om te verneem hoe dit met June gaan/ te Betere Oorde" (p. 41).

Die alledaagse toonaard word ook in die beelding teruggevind as die spreker 'n doodnormale beeld van sy gestorwe vriendin in die hiernamaals aan die leser voorhou, soos blyk uit: "waardeer julle haar daar/ - die begenadigde moordenaars die hoere en diewe/ die leeus en lammers wat saamlê/ die plomp gerubyne - en het julle ervaar hoe sy whiskey in die hand/ met 'n saal kan toor?" (p. 41).

Deur sy skrywe aan God kry die spreker nie net 'n geleentheid om die belangrikste kwaliteite van sy vriendin aan die leser voor te hou nie, maar kommunikeer hy op ironiese wyse sy hartseer en bitterheid direk aan God. In strofe 3 word God as 'n trieksterfiguur getipeer wat deur middel van 'n truuk die afsterwe van sy vriendin bewerkstellig het, soos afgelei kan word uit: "U wat die Groot Humoris is/ - en 'n selferkende Jaloerse God daarby - het haar mos ontbied deur haar die eind-poets te bak/ en 'n giftige spinnekop in haar lyf te laat gedy)" (p. 41).

In Bouwer se laaste bundel, *Sirene van bloeisels*, word die verganklikheidsmotief tot 'n hoogtepunt gevoer. Die bundeltitel suggereer die aanbreek van 'n nuwe lewensfase, maar beklemtoon terselfdertyd 'n dreigende onafwendbaarheid, sodat die bundel gelees kan word as 'n voorspelling van Bouwer se eie vroegtydige dood in Julie 1999. Hambidge (2000c:14) beskou die bundel in sy geheel as 'n "ironiese lykdig aan die digter self". Hierdie beskouing word deur Roux Engelbrecht, Bouwer se lewensmaat, ondersteun as hy in 'n openhartige onderhoud die volgende beweer: "Ek besef *Sirene van bloeisels* lees soos 'n testament, 'n afskeid. Dit is nie toevallig nie. Stephan het dikwels vir my gesê hy gaan nie die eeuwenteling meemaak nie. Hy het iewers geweet hy gaan nie oud word nie" (Engelbrecht 2006).

Die bundel staan grootliks in die teken van die tye, aangesien daar in 'n aantal gedigte 'n dreigende en pessimistiese toekomsblik op die vooraand van 'n nuwe millennium in die vooruitsig gestel word. 'n Goeie voorbeeld is die kort gedig "Vriende wat my liefhet", waar goeie vriende "met hul eie fin de siècle-probleme" hul bekommer oor die spreker se welstand en gesondheid, want "hulle bel my broer en bankbestuurder/ só bang is hulle om my onthalwe" (p. 15).

Die gedigte wat in die bundel opgeneem is, kan breedweg as volg gekategoriseer word: gedigte waar die spreker terugskouend, hunkerend en nostalgies besin oor die verlede ("Charisma", "Oor sneeu", "Arriverderci Roma"); gedigte oor familieledede ("n Herinnering", "Familiegeskiedenis", "Oor diskoers"); homoërotiese

liefdesgedigte (“Wat probeer jy amper sê”, “Dit sous al weer”, “Spieëltoertjies”, “Afguns: een van die doodsondes” en “555 blêrwoorde”); gedigte wat die huislike sfeer belig (“Die diereliefhebber as sieketrooster”, “Ook oor katte”, “Huis-paleis-pondok-varkhok”; en lykdigte (“Afgesterwe op 08.08.03”, “Treurmare op 05.12.93”, “Oor selfmoord”, “In memoriam: Koos (06.03.94)” en “Gordon Engelbrecht: Eks-Citizen”).

Soos die geval is met die meeste van die gedigte wat in die bundel opgeneem is, domineer die geselstoon en alledaagse beelding in die vyftal lykdigte. ‘n Goeie voorbeeld om laasgenoemde te illustreer, is “In memoriam: Koos (06.03.94)”. Die gedig handel oor die afsterwe van die Afrikaanse skrywer Koos Prinsloo in 1994 aan Vigs. Die alledaagse geselstoon waarmee die ontslape Koos Prinsloo aangespreek word, blyk duidelik uit: “En dat jy nogal vroeg op ‘n *Sondagmore* na betere oorde moes verhuis het!/ Dít, jongeling, stem ‘n mens tot nadenke jong!” (p. 55).

Persoonlike en eksplisiete biografiese verwysings na Bouwer, soos “by ons in Linden”, “Ek roep vir Roux” en “Ek, weer, sien die bravade”, laat die grens tussen digter en spreker vervaag en lei daartoe dat hierdie gedig, soos vele ander binne die Bouwer-oeuvre, as persoonlike mededelings aan vriende en familie gelees kan word, aangesien Bouwer nie skuil agter personas wat die literêre teks bied nie.

Die gedig “Gordon Engelbrecht: Eks-Citizen” sluit grootliks aan by “Epistel I/S J.M.” aangesien die spreker op ‘n alledaagse, selfs naïewe wyse probeer sin maak van die afsterwe van ‘n dierbare vriend deurdat hy in sy verbeelding ‘n bepaalde perspektief op die hiernamaals bied. Die alledaagse sfeer is weer eens opmerklik deurdat die spreker alledaagse tegnologie jukstaponeer met sy blik op die hiernamaals en sodanige tegnologie probeer inspan om in verbinding te tree met sy afgestorwe vriend, soos blyk uit die volgende: “Ons wag nog op sy beloofde telefoonoproep/ om te verneem/ of hy toe veilig in die hemel aangekom het/ en nou weer kan huppel soos ‘n hert” (p. 57).

7. Ten slotte

In hierdie artikel is ‘n bestekopname gedoen van en ‘n bepaalde perspektief gebied op Stephan Bouwer se bydrae tot die Afrikaanse literêre en kulturele sisteem. Daar is op drie kernaspekte van sy poësie-oeuvre gekonsentreer, naamlik die homoërotiese lading, die satiriese inslag en die verganklikheidsmotief. Hierdie drie aspekte is breedvoerig bespreek en daar is aan die hand van voorbeeldgedigte aandag aan tersaaklike inhoudelike, idiosinkratiese en verstegniese kwessies geskenk.

Die artikel het aangetoon dat Bouwer ‘n besondere en unieke styl in sy poësie handhaaf en dat hy ten spyte van sekere tekortkominge ‘n vernuwende en verruimende bydrae tot die Afrikaanse poësie gelewer het.

Bibliografie

Anon. 1980. Poëtiese moontlikhede nie genoegsaam benut nie. *Die Volksblad*, 9 Julie, 2.

Aucamp, Hennie. 2001. *Bly te kenne: ‘n bundel portrette*. Kaapstad: Tafelberg.

—. 1999. Talentvolle Bouwer se bydrae omvangryk. *Die Burger*, 14 Julie, 6.

- Bloom, Harold. 1995. *The Western Canon: The Books and School of the Ages*. Londen: Papermac.
- Bouwer, Stephan. 1969. *So sal ons uitpasseer*. Pretoria: Voortrekkerpers.
- . 1973. *Soldag*. Johannesburg: Perskor.
- . 1980. *Portrette, Private dele & Kanttekeninge*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- . 2000. *Sirene van bloeisels*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Brink, André P. 1973. Wrede deernis by Stephan Bouwer. *Boekerapport*, 33.
- (samesteller). 2000. *Groot Verseboek 2000*: Kaapstad: Tafelberg.
- Cloete, T.T. 1981. Nuwe digbundels XII. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 21(2), 1981:148-153.
- Dorsman, Robert. 1999. Gerrit Komrij: De Afrikaanse poëzie in 1000 en enige gedichten. LitNet. <http://www.oulitnet.co.za/vholland/vorige.asp> (15 Junie 2008 geraadpleeg).
- Foster, Ronel en Louise Viljoen (samestellers). 1997. *Poskaarte: Beelde van die Afrikaanse poësie sedert 1960*. Kaapstad: Tafelberg.
- Glorie, Ingrid. 2001. Gerrit Komrij en de Zuid-Afrikanen. LitNet. <http://www.oulitnet.co.za/glorie/glorie8.asp> (15 Junie 2008 geraadpleeg).
- Grové, A.P. 2000. 'n Digterskap waarvan die reikwydte helaas beperk is. 3 Julie, 9.
- Engelbrecht, Roux. 2006. E-pos onderhoud gevoer met Roux Engelbrecht, Augustus.
- Hambidge, Joan. 2000a. *Lykdigte*. Kaapstad: Tafelberg.
- . 2000b. Kritikus as bouinspekteur. *Insig*, Februarie, 49.
- . 2000c. Bundel word ironiese lykdig aan digter self. *Die Burger*, 3 Mei, 14.
- . 2008. Kwessies van kanonisering. LitNet. http://www.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause_dir_news_item&cause_id=1270&news_id=37311&cat_id=165 (15 Junie 2008 geraadpleeg).
- Kannemeyer, John. 1983. *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur 2*. Pretoria: Academica.
- . 1988. *Die Afrikaanse literatuur 1652-1987*. Pretoria: Academica.
- . 1999. Bestekopname van die Afrikaanse poësie. LitNet. <http://www.oulitnet.co.za/seminaar/bloeisels.asp> (15 Junie 2008 geraadpleeg).
- . 2005. *Die Afrikaanse literatuur 1652–2004*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Komrij, Gerrit (samesteller). 1999. *Die Afrikaanse poësie in 'n duisend en enkele gedigte*. Amsterdam: Uitgewery Bert Bakker.

- Lodeizen, Hans. 1952. [1970]. *Het innerlijk behang en andere gedichten*. 7de druk. Amsterdam: G.A. van Oorschot.
- Malan, Lucas. 1999. Drie groot geeste kom tot rus. *Insig*, September, 56.
- Odendaal, Bernard. 2000. Bouwer op sy beste in laaste bundel. *Die Volksblad*, 5 Junie, 8.
- Ohlhoff, Heinrich. 1995. Kanon en instansies – 'n Afrikaanse perspektief. *Tydskrif vir Letterkunde*, 33(2), 1995:39-46.
- Olivier, Fanie. 1980. Is Bouwer op pad na kabaret? *Die Burger*, 31 Julie, 19.
- Olivier, Gerrit. 1980. Versameling ironiese en humoristiese verse. *Die Vaderland*, 28 Augustus, 10.
- Opperman, D.J. 1983. *Groot Verseboek*. Kaapstad: Tafelberg.
- Schaffer, Alfred. 1999. "Lank lewe die poëet!": De stand van zaken in de Afrikaanse poëzie aan het eind van de 20ste eeuw. LitNet. <http://www.oulitnet.co.za/seminaar/poheet.asp> (15 Junie 2008 geraadpleeg).
- Scholtz, Kobus. 1980. Fokus met 'n vlak diepte. *Beeld*, 16 Julie, 10.
- Van Coller, Hennie (red.). 1999. *Perspektief en profiel: 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis Deel 2*. Pretoria: J.L. van Schaik.
- Van Vuuren, Helize. 1999. Perspektief op die moderne Afrikaanse poësie (1960-1997). In: Van Coller, Hennie (red.) 1999.
- . 2000. Finale bloeisel. LitNet. <http://www.oulitnet.co.za/seminaar/bloeisels.asp> (25 Maart 2008 geraadpleeg).
- . 2001. A perspective on modern Afrikaans poetry (1960-2000). *Stilet*, XIII:2, 2001:32-50.
- Van Woerden, Henk. 1999. Gerrit Komrij: De Afrikaanse poëzie in 1000 en enige gedichten. LitNet. <http://www.oulitnet.co.za/seminaar/woerden.asp> (15 Junie 2008 geraadpleeg).
- Willemsse, Hein. 1999. 'n Inleiding tot buite-kanonieke Afrikaanse kulturele praktyke. In: Van Coller, Hennie (red.) 1999.

Eindnotas

¹ Die bystand van mnr. Roux Engelbrecht (Departement Drama, Rhodes-universiteit) in die naspeur van biografiese inligting oor Stephan Bouwer word hiermee erken.