

# Die kuns van die onvoltooide: die verwerking van trauma in die poësie<sup>1</sup>

Heilna du Plooy

---

Heilna du Plooy, Navorsingseenheid Tale en Literatuur, Skool vir Tale,  
Noordwes-Universiteit (Potchefstroomkampus)

---

## *Opsomming*

Hierdie artikel handel oor die verwerking van trauma soos dit in die poësie tot vergestaltung kom. 'n Oorsigtelike bespreking van navorsing oor die verhouding tussen trauma en skryf word gevolg deur uitsprake oor die rol en funksie van die poësie in die verwerking van trauma soos deur digters gesien. Daarna word voorbeelde van die weergawe van trauma in gedigte van geselekteerde Afrikaanse digters bespreek. Afgesien van die digters na wie daar slegs verwys word, word daar meer indringend na die gedigte oor trauma by Sheila Cussons, Joan Hambidge en T.T. Cloete gekyk. Die artikel is 'n poging om voorlopige merkers te vind van hoe die digters te werk gaan om traumatiese ervaring deur middel van die poësie te versag of te verwerk of ten minste daaroor te besin.

**Trefwoorde:** Afrikaanse poësie; TT Cloete; Sheila Cussons; inperking; Joan Hambidge; persoonlike trauma; kollektiewe trauma; trauma; verwerking van die Covid-pandemie

## *Abstract*

### **The art of inconsummateness: processing trauma in poetry**

This article focuses on the representation of trauma in the poetry of selected Afrikaans poets and attempts to describe the ways in which trauma is processed through creative activity. All people suffer trauma, but whereas many people write about their traumatic experiences in diaries or elsewhere in a documentary style, creative writers like poets engage with the traumatic content in a more profound way. By means of artistic and poetic strategies and techniques they objectify the trauma and thus create an artistic text. Such a text may succeed in transcending the initial trauma to become a more universal statement of suffering. One has to bear in mind

that not all trauma leads to good writing and that not all writing is instrumental in overcoming trauma, but it seems as if writing can be valuable in healing processes.

Victims of intense trauma or violence experience extreme disorientation. They feel as if their world has collapsed, as if it has become a meaningless, chaotic and indifferent place in which nothing seems to matter (Caruth 1996:4). A person's use of language can be affected by trauma, so that it lacks logic and meaning. Many clinical psychologists and even psychiatrists believe that if a traumatised person can be helped to reorganise disrupted thought processes through the use of language, be it through reconstructing a coherent narrative about the self or by expressing their emotions in poetry, a healing process can begin (Van der Merwe and Wolfswinkel 2002:v; Ester, Van der Merwe and Mulder 2012). Writing apparently helps a person to reconnect with societal structures and a sense of "normality" in a process which Julia Kristeva describes as the "sublimatory powers of cultural activity" (Smith 1998:6).

It is necessary to delimit the scope of this article as it borders on vast areas of research. These include the extensive number of studies on the complexity of trauma and trauma as a psychological, emotional and social phenomenon, as well as work done on the relation between trauma and literature. This is merely a preliminary study of manifestations of trauma in selected Afrikaans poetry. Only relevant theoretical insights into trauma are mentioned and the discussion of poems is confined to the work of a small number of poets. The focus is not on trauma as a phenomenon but on representations of trauma in poetry. Reference is made to Julia Kristeva's views on poetic language (Smith 1998:17), Freud's distinction between grief and melancholia and Todorov's (1999) idea that people should eventually be allowed to move beyond their traumatic experience.

The article cites poets who speak out about the role trauma plays in their work. It proceeds to examine recent developments in literary theory in which the focus is redirected from intellectual analysis and deconstruction to a more humane approach (for instance the eudaimonic turn and posthumanism).

Introductory remarks about older Afrikaans poets, including prominent ones such as N.P. Van Wyk Louw and D.J. Opperman, are followed by a cursory discussion of two young poets, Ronelda S. Kamfer and Jolyn Phillips. Both Louw and Opperman write about trauma in an indirect and sophisticated way using metaphor, allusion and even humour in complex poetic structures. Kamfer, on the other hand, expresses negative memories directly in a strong, decisive voice and Phillips reformulates her identity in terms of a cultural heritage and a language all but lost to her.

Three other poets are discussed in more detail. Sheila Cussons is well known as a poet who expresses her suffering in terms of her Catholic faith. She was maimed in an accident when a gas stove exploded, resulting in the loss of one leg and several fingers as well as a badly scarred face. With her profound sense of mysticism she identifies with other people who have suffered burns and even with the suffering of Christ Himself. In the poem "Christ of the burnt men" the poet describes a longstanding relationship with Christ and how in the moments of her worst suffering she realises that such a state of utter helplessness is needed for her to fully understand Christ's sacrifice.

Joan Hambidge's oeuvre as a whole bears witness to a life of repeated trauma, but this article focuses specifically on the volume *Konfessies, kaarte en konterfeitsels* (Confessions, cards and

counterfeits), in which the poet writes about her mother's death. It seems to her that her life has changed irrevocably and she experiences a sense of identification with her mother like never before. She analyses their relationship repeatedly and from all angles; she revisits events, interactions and conversations with her mother as if the analyses might reveal a way to make peace with the loss of the mother.

T.T. Cloete was severely handicapped after contracting polio as a young man. He moved with difficulty and experienced periods of intense rheumatic pain. In all his books of poetry he writes frankly about his crooked body and his laborious movements, sometimes with wry humour and sometimes in a deeply religious way. He also identifies with various other artists who were physically unattractive or handicapped, for instance Toulouse-Lautrec, Saint-Saëns and Beethoven. He is often concerned with shape and structure as forms of beauty, but he also writes about disfigurement and deformity. To him any form created by God is what it should be and as such it is meaningful and pleasing.

For him the death of his wife Anna is the most intense trauma of his life and he writes about her to give expression to his grief. He wrote letters to her starting on the day she became ill, letters she never read but which he kept on writing until his own death. The article examines selected poems: two about Anna's clothes from which she has disappeared, others about retracing all the journeys and excursions he and Anna undertook, re-experiencing all the things they had done together, because only by grieving deeply and fully could he adequately pay tribute to their love.

In the last part of the article the poems in the collection *Maskers en mure* (Masks and walls), compiled by Hugo and De Jongh, are discussed. This collection consists of poems written in 2020–2021 during the Covid lockdown. Different poets focus on different aspects of the pandemic and the article attempts to describe the spectrum of approaches as well as the spectrum of emotions experienced during these trying months.

The article concludes by summarising all the different ways in which the different poets interact with trauma and attempt to find relief by writing and expressing their innermost thoughts or their worst fears. These include intellectual distancing or philosophical musing, fitting trauma into a religious or ideological mould, analysing the source of the trauma from as many angles as possible, reporting objectively on the origin of trauma, or immersing oneself in the trauma and finding relief in writing as such, creating something beautiful from all the grief and suffering, so that the creative activity transcends the emotion and can eventually be treasured by readers.

**Keywords:** Afrikaans poetry; TT Cloete; collective trauma; coping; Covid pandemic; Sheila Cussons; Joan Hambidge; lockdown; personal trauma; processing trauma; trauma

## 1. Inleiding

In sy toespraak by die aanvaarding van die Nobelprys vir letterkunde sê Seamus Heaney:

I credit poetry ... both for being itself and for being a help, for making possible a fluid and restorative relationship between the mind's centre and its circumference ... I credit it because credit is due to it, in our time and all time, for its truth to life, in every sense of that phrase. (Heaney 1998:450)

As mens hierdie uitspraak goed lees, ook in die konteks waar dit in die toespraak voorkom, is dit duidelik dat Heaney van mening is dat die poësie oor die vermoë beskik om menslike ervaring en denke te bevat op 'n manier wat heilsaam is vir die digter en vir die leser daarvan omdat dit die mees intieme persoonlike denke met die raakvlakke tussen die psige en die omwêreld, die groter werklikheid, verbind. Dit geld natuurlik ook vir die vertel van verhale, want beide hierdie aktiwiteite, om ervaring of insig in taal om te sit, behels 'n denkproses wat daarop uitloop dat taal die ervaring medieer. Wanneer dit kom by estetiese tekste, hetsy in prosa of in die poësie, tree daar nog verdere kreatiewe tegnieke in werking – dinge soos ritme, klank, struktuur en metaforiek – wat afstand teweeg bring tussen die emosie of ervaring as sodanig en die skrywer en sy taalteks wat tot stand kom. Alle emosie en ervaring kan in 'n literêre vorm omgeskakel word, van dié van die jongmens wat in 'n liefdesroes die geliefde in gloeiende taal beskryf tot dié van die ouer wat van smart oorweldig skryf oor 'n kind se dood tot by dié van die woedende aktivis wat in die sterkste moontlike taal aan sy verset teen onreg uiting gee.

In hierdie artikel gaan dit primêr oor die verhouding tussen trauma en die poësie, oor die potensiele verwerking van trauma wat in of deur middel van die gedig bewerkstellig sou kon word. Daar word eers oorsigtelik aandag gegee aan teoretiese uitsprake oor verwerking van trauma en skryf. Dit is geen uitvoerige verkenning van die onderwerp, waaroor daar 'n magtige hoeveelheid geskryf is nie; slegs enkele aspekte word uitgelig om die agtergrond te verskaf vir die teksbesprekings wat later volg. Daarna word ondersoek ingestel na wat enkele digters self eksplisiet oor die werking en die terapeutiese waarde van die poësie sê. Die hantering van trauma in die werk van geselekteerde Afrikaanse digters word daarna bekyk deur 'n aantal voorbeelde te noem en meer spesifiek na geselekteerde gedigte van Sheila Cussons en Joan Hambidge te verwys. Daarna word meer uitvoerig geskryf oor verwerking van trauma by T.T. Cloete. Die artikel sluit af met 'n samevatting van die tegnieke en werkswyses wat in die tekste gevind is.

Ek wil beklemtoon dat die teoretiese agtergrond in wat volg verwys na enkele studies van trauma en die verhouding tussen taal en psigiese ontwrigting. Wat die seleksie van digters en gedigte betref, is dit eerder 'n steekproef met bondige besprekings van gedigte met die oog primêr op die tematiese en die argument binne die gedig gerig. Dit is egter duidelik dat hier 'n groot studieveld lê wat verder ondersoek kan word.<sup>2</sup>

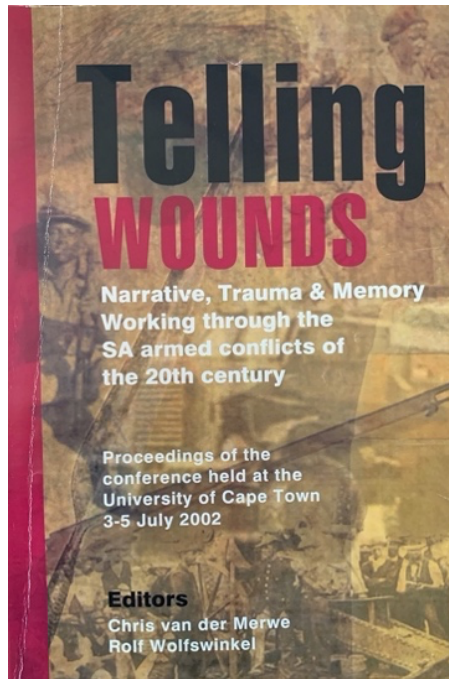
## 2. Trauma en skryf

Die verhouding tussen trauma en skryf is inderdaad prominent aanwesig in wat nagevors en gepubliseer word oor trauma. Veral die poësie is 'n uitlaatklep of 'n medium van uitdrukking vir mense wat trauma ervaar het of in traumatiese situasies vasgevang is.

Nou is dit so dat neergeskryfde rou emosie, die direkte uiting van smart of aggressie of skok, baie selde reeds 'n goeie gedig maak – dit weet elke mens wat al ooit 'n skryfkursus aangebied het. Aanvanklik is daar vir enige skrywer (en ook vir mense in die algemeen) wat trauma ervaar het, verligting in die skryfhandeling self. Om die emosie uit te spreek, om dit op papier te kry, asof die papier die besonderhede en intensiteit van die ervaring moet dra sodat die persoon wat dit ervaar het, nie meer alles hoeft te onthou of dit alleen hoeft te dra nie, laat spanning onteenseglik afwentel. Dit is as sodanig 'n geldige handeling met 'n eie plek in verwerkingsprosesse en terapie. In die hande van sommige mense word sulke uitings van smart of trauma egter meer as net verwoording of verligting. Digters streef inderdaad daarna dat die verwerkingsproses 'n kreatiewe aktiwiteit word waarin die uiteindelijke gedig die inhoudelike trauma oorstyg. Die trauma word kreatief beheers sonder dat die aanvanklike trefkrag van die emosionele inhoud verloor word. Met ervaring leer sulke digters hoe om die intensiteit en stukrag van die aanvanklike emosie te behou al word hulle verse verder geskaaf en afgerond. Van die grootste poësie wat bestaan, kom uit trauma voort: “Dit bly tog vreemd dat die dood, soos die liefde, of *saam met die liefde*, van die mooiste gedigte op aarde gekweek het” (Cloete 2016:15).

Ernstige trauma of geweld is oorweldigende prosesse wat vir mense hulle bekende wêreld laat ineens stort of verdwyn. Een van die ernstigste gevolge daarvan is dat dit vir sulke mense voel asof alles betekenisloos word, asof niks meer saak maak nie. In psigoanalitiese studies word trauma dan beskryf as 'n breuk in die belewenis van die self, van tyd en van die wêreld of werklikheid om die persoon.<sup>3</sup> So 'n persoon raak as 't ware van hom- of haarself vervreem en ervaar die werklikheid as 'n onverskillige en gevoellose chaos. Sulke mense ervaar ook dikwels 'n dubbele krisis omdat die trauma self reeds onuitstaanbaar is, maar omdat dit verder vir hulle ook eintlik onuitstaanbaar is om te moet oorleef (Caruth 1996:4).

Hierdie soort ervaring het 'n geweldige invloed op mense se gebruik van taal. Dikwels voel mense taal het “leeg” of “hol” geword en het hulle probleme om te kommunikeer in terme van die logika, volgorde en struktuur van normale taaluitings. Dit is egter merkwaardig dat taal juis een van die maniere is waarop mense 'n weg tot heling kan vind (Van der Merwe en Wolfswinkel 2002:v). As iemand daartoe gebring kan word om die chaotiese getraumatiseerde gedagtegang te orden, hetsy in 'n verhaal of in 'n gedig, is dit 'n belangrike stap in die herstelproses. Beraders en sielkundiges probeer dus om die skeppende krag van die psige te heraktiveer om van woordloosheid tot 'n samehangende verhaal of gedig te kom waarin die trauma beheers word (Ester, Van der Merwe en Mulder 2012).



Verwoording kan ook insig en nuwe helderheid teweeg bring, omdat die essensie van die smart iewers skuil in die oorfloed woorde wat nodig is om die trauma te beskryf. Uit die massa gegewens word sekere aspekte, feite of wetes van die traumatiese ervaring uiteindelik duideliker as ander, en wanneer daar by skryf uitgekom word, tree prosesse soos seleksie en ordening na vore. Die skryfproses (al gebeur dit hoe spontaan) werk skynbaar ook na twee kante en bewerkstellig terugwerkend 'n mate van ordening in die psige wat te swaar dra aan 'n oormag van negatiewe emosie (Coffey 2007:27–49). Soos hier bo genoem, groei die goeie gedig wat lesers sal ontroer, meestal (al is dit soms met groot moeite) uit hierdie aanvanklike uitstorting deurdat dit verfyn word, afgerond word, gestroop word van onnodighede en met “juiste woorde” ingeklee word sodat dit nie net die aanvanklike emosie vasvang nie, maar dit transendeer om selfs meer aan die orde te stel as die aanvanklike emosie self. Hierdie prosesse sluit aan by wat Julia Kristeva in haar bestudering en behandeling van psigiese ontwrigting aangedui het (en waarvan sy diep oortuig was) as die “sublimatory powers of cultural activity” (Smith 1998:6).

As 'n mens wil nagaan hoe verwerkingsprosesse in die poësie manifesteer, is daar baie dinge om in ag te neem, want smart of lyding is veelkantige prosesse wat deur 'n oneindige aantal faktore beïnvloed kan word. Die aanleiding tot trauma kan persoonlik wees of dit kan 'n groep mense raak (byvoorbeeld oorloë soos die Suid-Afrikaanse Oorlog (Anglo-Boereoorlog) of die uitwissing van die Jode tydens die Tweede Wêreldoorlog). Die trauma kan psigies of fisies van aard wees, of 'n versmelting daarvan. Daar kan oor 'n afstand van tyd of ruimte heen geskryf word oor trauma, selfs deur tweede en derde generasies wat oor die herinneringe van oorlogs-trauma besin (vgl. onder meer Van Coller en Van den Berg 2010:147–64). Daar kan ook uit simpatie en solidariteit en inlewing met ander geskryf word soos wat Krog dikwels doen (Botha 2014). Verder word trauma ook met uiteenlopende oogmerke beskryf – as persoonlike uiting of as aanklag; om te troos of om uit te lewer. Wat ook belangrik is, is dat die digter se kulturele, sosiale en historiese omstandighede, sowel as 'n bepaalde lewensbeskouing, dit wil sê religieuse of ideologiese oortuigings, 'n baie groot rol speel in die skryf oor trauma, aangesien hierdie oortuigings die inhoud sowel as die toonaard van die verwerkingsproses en die betekenis van die uiteindelijke gedig of verhaal bepaal.

In hierdie artikel val die fokus op gedigte en nie op trauma, verwerking en heling in die lewens van werklike mense nie. Al is die outobiografiese agtergronde telkens duidelik relevant in die tematiek van die gedigte, is daar geen werklike empiriese inligting oor die sukses al dan nie van die verwerking van die trauma waarna in die gedigte verwys word nie. Dit is ook nie die doel van die artikel nie. Hier word na die gedigte as sodanig gekyk – die gedigte word gelees en as die objekte van ondersoek beskou.

### 3. Digters en trauma

Digters spreek hulle dikwels openlik uit oor die verband tussen trauma en die poësie, soos blyk uit die aanhalings van Cloete (2016:5) en Heaney (1998:450) hier bo. Op die Kingsley & Kate Tufts Poetry Blog skryf Annamae Sax (2019) soos volg oor die poësie en trauma:

Ever since I was a child, it's been my biggest way of understanding the world and my own experiences. I see my life through the lens of a poem, and it helps me process and heal whatever I may be going through. I've been writing poetry since I was six, and I have always credited it for getting me through traumatic experiences and helping me celebrate the beautiful ones.

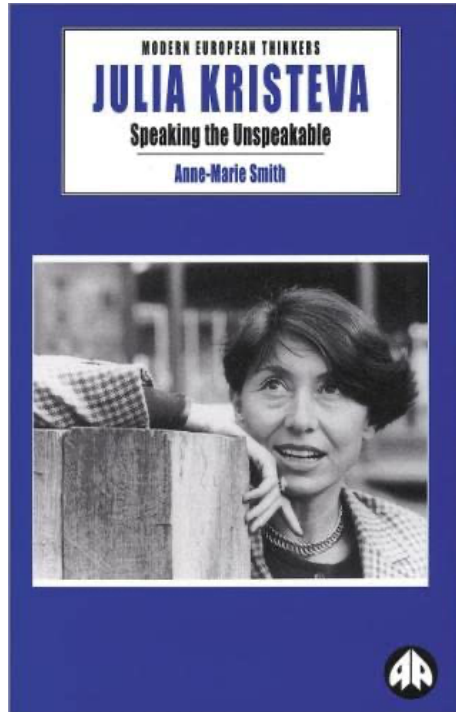
Sy verwys na verskillende ander digters wat hierdie siening en ervaring van die poëtiese aktiwiteit ondersteun. Vir Jane Hirschfield staan die goeie gedig voluit in die werklikheid, wat impliseer dat die goeie gedig in sy interaksie met die werklikheid uit deurdringende denke voortkom. So 'n gedig weerspieël die interverbondenheid van mens en omwêreld en vertoon ook 'n vermoë tot deernis. As sodanig is daar vir Hirschfield iets heilsaams in alle goeie gedigte (Sax 2019). Nicole Bouchard (Sax 2019) beskryf die vermoë van die poësie om te genees soos volg: "Poetry can take the most extreme emotions and bottle them like tinctures that can be used to heal the reader; it is expression – giving a voice to that which we need as human beings to express, that gives poetry its strong influence."

Die kerngedagte waarmee Sax haar betoog afsluit, is dat om ervaring in 'n gedig op te teken vir haar 'n soort verligting bring soos om 'n houer wat styf toegekurk was, oop te maak. In plaas daarvan om traumatiese ervaring te onderdruk en net te probeer oorleef, help verwoording om die pyn te ondersoek en te probeer verstaan om dit so te probeer oorkom. Sy verwys ook na hoe daar in terapie gebruik gemaak word van begrippe soos *oorgawe* wat deur openlikheid moontlik word, die verwerking van emosie en die uiteindelijke bewuste insig wat daaruit vloei. Die drie terme *oorgawe*, *verwerking* en *insig* is inderdaad sleutel terme in die terapeutiese proses. Die skryf van poësie as 'n verwoording van die trauma kan nie volgehoue terapie vervang nie, maar is 'n nuttige hulpmiddel.

### 4. Teorieë, trauma en kreatiewe denke

Dieselfde soort redenasie word ook teruggevind in Julia Kristeva se siening van die menslike psige as 'n semiotiese sisteem wat individualisering bereik deur toetreding tot die simboliese sisteem van taal. Die semiotiese voorfasies van taal word behou deur 'n diep en instinktiewe liggaamlike herinnering aan dinge soos ritme en klank en vloei (Smith 1998:16). In die poësie

kom hierdie onderliggende aanvoeling en herinneringe na vore. Kristeva (soos aangehaal deur Smith 1998:17) verduidelik dat die skryf van poësie die individu in staat stel om die gaping te oorbrug tussen die eensaamheid, die verbeelding en behoeftes in persoonlike ervaring aan die een kant en die sosiale strukture wat kan help om hierdie nood te verlig aan die ander kant.



Ek beklemtoon weer eens dat hierdie artikel nie gerig is op fynere onderskeidings van soorte trauma (rousmart, verlies, skok, fisieke beserings, ens.) en die werkinge daarvan soos in die psigologie nie. Die gedigte is my studiefokus en nie die trauma self nie. Die gedig is ook nie 'n sleutel tot die aard van die trauma of die heling wat psigiese prosesse is nie; dit gaan hier net oor wat uit die gedigte afgelees kan word.

Wat ook in gedagte gehou moet word, is Freud se onderskeid tussen rou en melankolie. Wanneer 'n getraumatiseerde die eksterne ervaring kan internaliseer of verwerk, word daar gepraat van *introjeksie* en dan kan 'n normale rouproses volg. As dit nie gebeur nie, word die getraumatiseerde melankolies, wat dui op 'n onvermoë om te rou of op die mislukking van die rouproses. Kristeva verduidelik (Smith 1998:40) dat melankolie die individu se interaksie met sosiale kodes belemmer, die denke verlam en die individu na die semiotiese domein van klanke, kleure en ritmes, toonaard en aangevoelde skakerings verplaas. Die taal wat die melankoliese mens gebruik, is, soos die taal van die digter, 'n terugkeer na 'n aanvoeling vir heel primêre taal, al is dit soms vir lesers 'n onverstaanbare taal. Nogtans is daar in hierdie soort taal en hierdie taalvermoëns terapeutiese moontlikhede opgesluit en dus kan daar via poëtiese taal 'n weg na genesing gevind word.

'n Ander interessante siening wat in teoretisering oor (veral kollektiewe) trauma genoem word, is die kwessie van die afsluiting van 'n traumabelewenis. Hoe so 'n afsluiting in die werklikheid werk, kan selfs empiries nie maklik vasgestel word nie – elke individu sal dit anders beleef en mense sê dikwels dat hulle eerder leer om met verlies saam te lewe as om dit werklik af te lê. In 'n artikel “Misbruik van die herinnering” skryf Tzvetan Todorov (1999) oor herinneringe aan trauma en hoe dit deel vorm van mense se identiteit.<sup>4</sup> Een belangrike gevolgtrekking wat

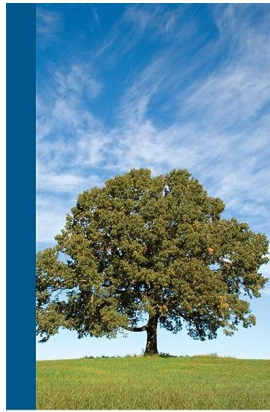
hy beredeneer, is dat mense toegelaat moet word om trauma af te lê of afsluiting te kry. Mense voel soms dis verraad teenoor 'n geliefde of 'n saak om die trauma af te lê en verder te leef, maar in aansluiting by Freud moet daar gesoek word na 'n manier om die trauma te transendeer, om van melankolie na rou te beweeg en om dan uiteindelik 'n nuwe ewilbrium te bereik.

In die laaste helfte van die 20ste eeu is literatuurstudie in Wes-Europese lande, asook in die VSA, Australië en Suid-Afrika, oorheers deur 'n intense fokus op taal, en juis op die onvoorspelbare en ongrypbaare eienskappe van taal. Die strukturalistiese en semiotiese benaderings het taal primêr as bestaande uit tekens en tekensisteme beskou en dit so bestudeer, en die inhoud – emosioneel en ideologies en eties – was sekondêr. Hierop het die poststrukturalistiese benaderings gevolg wat juis die strukture en tekensisteme wou ondermyn en die inhoud van taal oopgegooi het sodat betekenis ook agter en om die woorde gesoek en gevind sou kon word. In aansluiting hierby het daar benaderings ontwikkel wat die literêre teks eerder as 'n diagnostiese instrument beskou het om byvoorbeeld psigologiese en ideologiese inhoud wat in die teks verskuil is, te ontmasker.

Adam Potkay beskryf sy skoling in die vroeë 1980's soos volg: “I discovered the historical relativity and theoretical instability of binary oppositions, including the ethical ones of good and bad, and good and evil.” So 'n relativistiese beskouing van taal lei tot die dekonstruktiewe benadering tot tekste; in die woorde van Paul de Man: “Rhetoric radically suspends logic and opens up vertiginous possibilities of referential aberration” (Pawelski en Moores 2013:xi). Hierdie soort literatuurbeskouing was inderdaad in Suid-Afrika ook sedert die tagtigerjare van die vorige eeu en tot selfs lank ná 2000 aan die orde van die dag.

Waar hierdie benaderings tot taaltekste self uiters kreatief kon wees en tot uiters opwindende en kreatiewe lesings van tekste gelei het (in dekonstruksie het die literatuurstudie die naaste gekom aan die vryhede van die poëtiese as sodanig, word gesê), het dit wel ook bepaalde emosionele beperkinge ingehou. Lesers moes onafhanklik en onbetrokke lees en dink, ietwat sinies en skepties na die teks self kyk. Maar hierdie relativistiese beskouings het ook daartoe gelei dat 'n teks ideologies onder die soeklig geplaas kon word en, ongeag die intensie van die digter of skrywer, verdoem kon word as ideologies verdag, dikwels op grond van vermoedens van agterliggende en onderliggende denkpatrone wat uit bepaalde woordkeuses en taalstrukture afgelei kan word. Hierdie benaderings het 'n nugterheid gebring wat ooremosionele en gevoelsmatige reaksies op literatuur onmoontlik gemaak en as irrelevant afgewys het, maar dit het ook gelei tot 'n intellektualistiese hantering van letterkunde wat die algemene gewoone menslike relevansie van gedigte en verhale onderbeklemtoon het.

Hierdie situasie (nie net in die letterkunde nie, maar in die geesteswetenskappe in die algemeen) het 'n groep Amerikaanse sielkundiges en letterkundiges daartoe gebring om 'n volgende “wending” te soek, en so het hulle begin om van 'n eudaimoniese wending te praat (Pawelski en Moores 2013: xii). *Eudaimonies* kom van die Griekse woord *eudaimonia*, wat geluk of voorspoed beteken en meerdere betekenisse soos wel-syn, balans en vooruitgang oproep. Dit gaan uiteindelik om 'n aangepaste moderne siening van die Griekse “goeie gees” as die vermoë om 'n balans te vind tussen goeie en slegte dinge in 'n kontinue proses van interpretasie en evaluering van 'n lewe.

Well-Being in  
Literary Studies

## THE EUDAIMONIC TURN

Edited by  
James O. Pawelski  
and D.J. Moores

As dit dan kom by die letterkunde in besonder, wil Potkay (2013:xii) na literêre tekste kyk op 'n meer omvattende wyse wat die moontlikheid insluit dat 'n individu iets kan lees en met passie daarop kan reageer omdat dit iets goeds bevat, iets wat vir die leser heilsaam kan wees. Hiermee bedoel hy nie 'n oppervlakkige plesierigheid nie, nie gewone “happiness” nie, maar eerder 'n kalm en besinnende ingesteldheid wat 'n meer blywende reaksie ontlok, 'n wete dat daar in 'n teks, al handel dit oor 'n treurige onderwerp, iets waardevols kan wees, iets wat die leser kan saamneem om hom of haar later te ondersteun, iets wat altyd onthou sal word. Pawelski (2013:7, 18, 24) beskryf hierdie soort inhoud as begeleiers van goeie gedagtes wat geluk, optimisme en betekenisvolheid insluit (teenoor hartseer, pessimisme en wanhoop) wat lewenslank kan dien as 'n soort “eudaimoniese kapitaal” waarop teruggeval kan word (Pawelski 2013:13).<sup>5</sup>

Natuurlik kom nie alle groei uit trauma voort nie en inderdaad lei nie alle trauma altyd tot groei nie. Die rol van die letterkunde daarin is ook beperk. Maar die letterkunde kan die draer wees van waardes en daardie waardes kan 'n eggo vind in 'n leser en so 'n persoon se waardesisteem en selfbeeld versterk, ook tydens trauma. Hierdie waardes in 'n teks het min te make daarmee of dit om opbeurende of neerdrukkende inhoud gaan – oppervlakkige emosionele inhoud, hetsy vrolik of smartlik, sal altyd vlak en onbevredigend bly. Menslike emosies is uiters kompleks en selfs misterieus of mistiek, maar die letterkunde is een bron van kennis daarvoor mits die leser bereid is om sy estetiese smaak te verbeter en te oefen sodat hy of sy hierdie onbeskryfbare waardevolle “skoonheid” kan herken en met hom of haar saamneem.

## 5. Trauma in die werk van individuele digters

Al die wysheid en veralgemenings oor die rol van verwerking van trauma in die algemeen kan eers betekenisvol wees as mens gaan kyk wat werklik in literêre tekste self gebeur, hoe digters inderdaad met traumatiese gegewens omgaan. In hierdie stuk gaan ek eerstens kyk na die verwoording van trauma wat persoonlik van aard is en daarna na 'n enkele voorbeeld van die

weerspieëling van 'n kollektiewe trauma in die poësie. Die vorme wat neergeskryfde trauma in die poësie aanneem, lyk in die werk van elke individuele digter anders. Die voorbeelde sal hopelik enkele merkers en tegnieke uitwys en illustreer hoe sulke tegnieke meewerk om 'n gedig betekenisvol te maak. Die Covid-pandemie vind egter ook in die Afrikaanse poësie neerslag en dit kan bekyk word om vas te stel hoe 'n kollektiewe trauma in die poësie in Afrikaans weerspieël is (tot op hede). Om oor die verskynsel van Covid geldige of algemeen geldende afleidings te maak, sou 'n mens 'n langer tyd moet laat verloop sodat besinning oor die pandemie kon plaasvind, en 'n mens sou ook na poësie in ander tale en lande moes gaan kyk. Dit sou dan 'n studie van veel groter omvang vereis as wat hier aangebied word, ten minste omdat kulturele verskille en ideologiese opvattinge ter sprake sal moet kom.

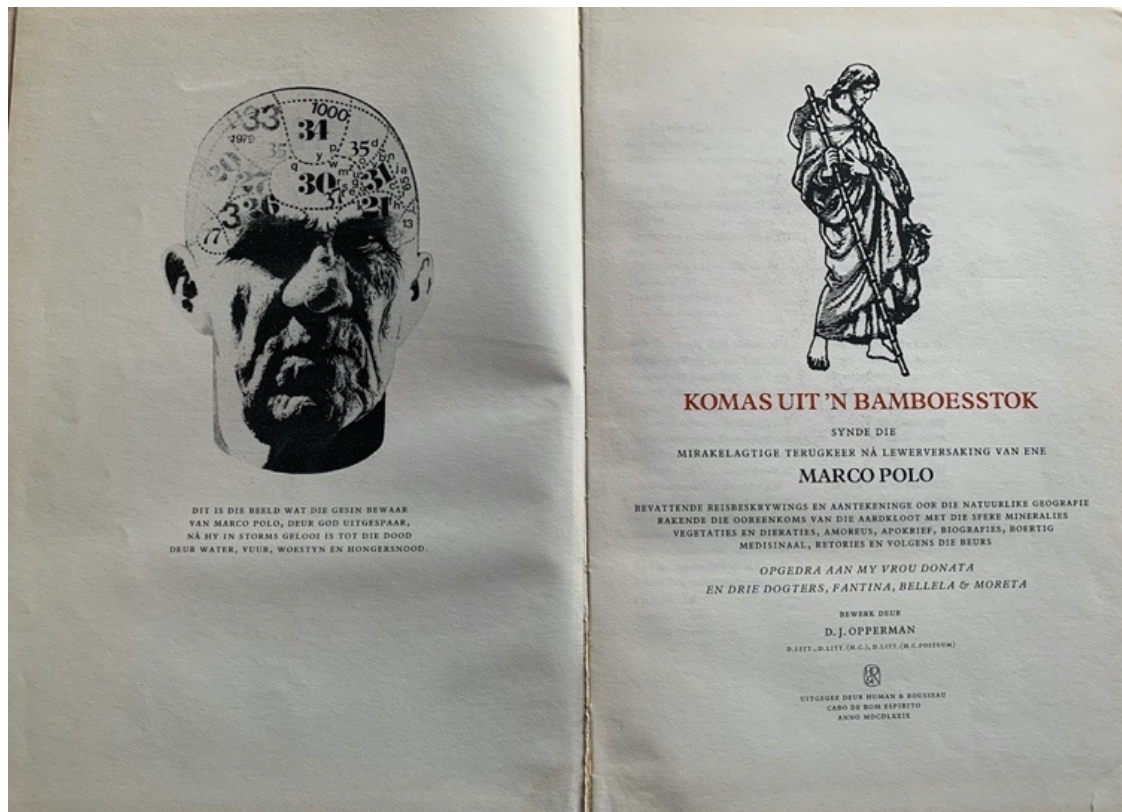
Wat hier volg, is dus bloot 'n verkenning van 'n terrein of dalk eerder 'n uittreksel van inligting (wat wel ook op ander plekke op ander maniere ondersoek en beskryf is) met die oog daarop om enkele opvallende eienskappe van die vraagstuk van verwerking in die poësie aan te toon.

### **5.1 Die poësie en trauma by individuele digters**

Die eerste opmerking wat ek hier wil maak, is dat ek van mening is dat skryf as sodanig onvermydelik 'n verwerkingsproses behels. Die meeste digters sal toegee dat wanneer iets hulle ontroer, ontstel, diep bly maak of meevoer, dit byna onwillekeurig in woorde gestalte kry. So ontstaan die moontlikheid van 'n gedig. Dit is immers die verskil tussen 'n toegewyde digter of skrywer en ander mense wat net soveel emosie beleef maar by wie die aandrang tot die neerskryf van woorde ontbreek. Vir die ervare digter is die werk aan/tot 'n gedig 'n natuurlike en aaneenlopende proses waarin ervaring of herinnering, die nadenke daaroor, die woorde en die struktuur waarin dit konkreet word, naatloos saam en gelyktydig ontwikkel.

Die skryfhandeling as sodanig troos waarskynlik reeds; dit help dra aan die emosie of ontwrigting omdat, soos vroeër genoem, dit is asof die papier vashou wat die gees wil bewaar maar vermoeiend vind om te bly dra. Verwerking en aanvaarding van trauma word dus reeds deur die skryfhandeling self moontlik en die vermoë om trauma te hanteer word bevorder of verbeter deur die skryfhandeling self, deur die ver-taling, die omsetting in taal, van kennis en ervaring, deur die be-woording van emosie en denke.

In die vroeë Afrikaanse poësie is daar talle voorbeelde van trauma wat tot gedigte lei en wat toon dat die gedig getuigenis van 'n mindere of meerdere mate van verwerking lewer. Van die bekendste hiervan is die gedigte van Totius oor die afsterwe van twee van sy kinders, maar ook by Eugène Marais, C. Louis Leipoldt en Jan F.E. Celliers is daar sulke gedigte. Van Wyk Louw se oeuvre kan ook heeltemal opnuut vanuit hierdie invalshoek bestudeer word en dit sal interessante resultate oplewer. In 'n onlangse studie is Louw se "Groot ode" herlees as 'n liefdes-elegie, en uitgaande daarvan kan daar regdeur die bundel *Tristia* tekens van die verwerking van intense verlies gevind word (Du Plooy 2020:252–83). Die grootse *Komas uit 'n bamboesstok* van D.J. Opperman (1979) is onmiskenbaar ook die resultaat van 'n verwerkingsproses, 'n besinning oor en deurskouing van 'n hele lewe van suksesse sowel as foute en tekortkomings wat uitloop op 'n verskriklike tydperk van siekte, maar uiteindelik tot herstel en dankbaarheid lei.



Ek wil ook na enkele kontemporêre jong en vernuwende digters verwys.

Hierdie digters skryf in 'n eie idioom, maar mens kan steeds sien dat die skryfhandeling op sigself verwerking behels en die afleiding sou gemaak kon word dat dit wel verligting vir trauma bring. Ronelda S. Kamfer beskryf byvoorbeeld in *Chinatown* verskillende problematiese gesins- en familieverhoudinge en beeld ook ander mense in die gemeenskap waarin sy grootgeword het, uit. Sy ontmasker valsheid en tekortkominge sonder skroom, na alle kante en van binne en buite eie kring. Met vreeslose vaart spreek sy haar mening uit. Dit wil vir my voorkom asof sy die trauma van bestaan soos sy dit leer ken het, nie net op die papier wil vasvang nie, maar die hardheid daarvan ook hard wil laat spreek. Sy wil dit byna uitskreeu. Al lyk dit asof daar nie besin is nie, is die gedigte so afgerond, so sterk en glad en vloeiend in hulle stuwung dat besinning gewis daaraan moes voorafgegaan het. Die “prente” wat sy skilder van mense is raak en ontmaskerend, maar ook vol deernis. Sy suggereer dat daar 'n verband is tussen swaarkry en geweld teenoor ander. Mense is soms hulpeloos en kwesbaar en hulle skadelike gedrag, selfs boosheid teenoor ander, kom voort uit onnadenkendheid en agtelosheid; hierdie mense wat ander seermaak uit 'n soort lewensonmag en gebrek aan insig, is slagoffers van slegte lewensomstandighede wat die digter duidelik met politieke en sosio-ekonomiese faktore in verband bring. En tog is dit of daar leniging kom deur die feit dat die gedigte bestaan en dat hulle 'n uitwerking op bepaalde mense het:

my poems is nie vir 'n suffragette nie  
my poems is vir die anties in die kombuis  
my poems is vir swart en bruin laaities  
in 'n klas vol wit kinders  
ek is die meid se kind en nou is ek groot  
ek exchange my ma se as vir gunpowder  
vir die next generation  
sodat hulle armed kan wees  
hulle gaan ons nie weer in ons rugte skiet  
terwyl ons in vrees weghardloop nie

(Kamfer 2019:50)



Hierdie gedigte is byna ikonies daarin dat hulle nie bloot handel oor betoging nie, maar self betoog; dat hulle nie skryf oor swaarkry nie, maar lyding is en word. As sodanig staan die gedigte self daar as 'n daad van verwerking.

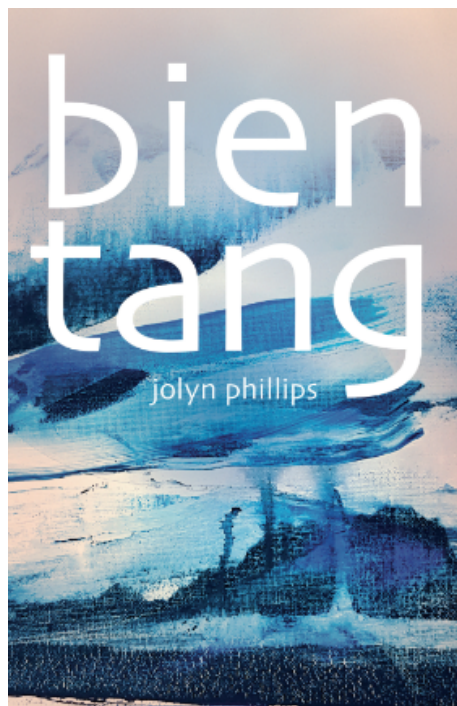
In *bientang* poog Jolyn Phillips se sprekende karakter binne die bundel om haar identiteit (wat na dit voorkom vir haar in bepaalde opsigte problematies is) te vind deur middel van identifikasie met historiese en selfs mitologiese figure uit die kultuur waaruit sy kom. Sy gebruik die verhale, die idiomme en die taal van haar voorouers; sy dompel haarself volledig daarin en vertel dan die verhale van Bientang om as 't ware via die historiese karakter en via die inlewing in dié se leëwêreld te besin oor die hede en oor haar eie posisie. Sy kom tot 'n besluit:

is jy chainouqua kumm khoi kan ek veertigduisend jaar se bestaan omwis  
vir grond ek het vir so lank !kun-woorde versamel en in jou tong ingebou  
nou spoeg jy dit een vir een uit wat moet ek nou maak jy skil af op papier  
om duinghwarrie te wees is om inheems te wees soos boesmangif

om baster te wees is om oorlams te wees 'n indringerplant 'n lukwart-  
boom al wat van jou oor is is onkruid tussen die gras ek moet vrede  
maak met my ironiese vel en ophou vrybriewe deur jou aan myself  
te skryf ophou dink ek kan daarmee vir my 'n inheemsgeskiedenis koop

sy loop en kam die loperbaai soos die wind die plaat se getyeboek blaai  
bientang hoe skryf ek jou klaar is jy nie ook maar net 'n banneling  
van 'n ander soort slaweskip as myne nie die digter sit met stersiektes  
ek is die argivaris dis ek wat besluit ek sal jou taal bientang

(Phillips 2020:60)

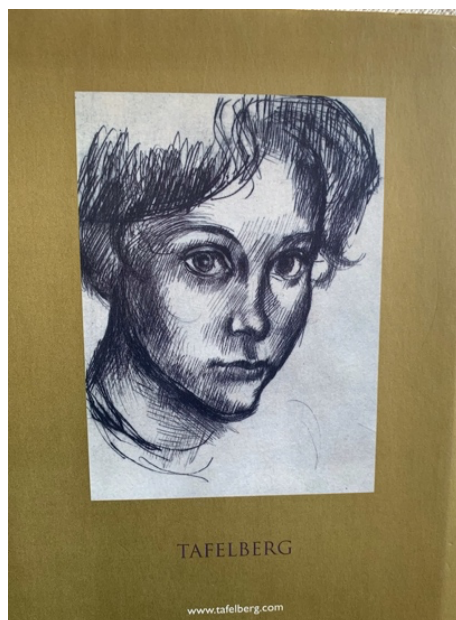


Omdat die vraag na verwerking 'n spesifieke vraag is, is dit logies om te gaan kyk na digters wie se werk spesifiek daarmee gemoeid is en spesifiek antwoorde bied op die vraag na die “wat” en die “hoe” ten opsigte van trauma in verse. Daarom bespreek ek kortliks geselekteerde gedigte van Sheila Cussons en Joan Hambidge, voordat daar meer indringend na die oeuvre van T.T. Cloete ondersoek ingestel word.

Sheila Cussons is 'n digter wat haar trauma spesifiek in terme van haar geloofsoortuiging verwerk, 'n werkwyse wat tans minder gewoon is. Cussons is by uitstek 'n nadenkende en besinnende digter wat via haar verse oor haar lewe en die betekenis daarvan nadink. Meer nog, sy is bekend vir die wyse waarop sy met 'n mistieke aanvoeling die wonder in elke gewone ding raaksien en besing. Dit is via taal dat sy God wil leer ken terwyl sy aanvaar dat taal as sodanig en sy self as digter nogtans ontoereikend is. Tog “weet sy God laat Hom wel nog in klein oomblikke ken, al is taal nóg so menslik” (Janse van Rensburg 2020). Taal bly haar instrument in die gedig; dit is persoonlik sowel as interpersoonlik, maar eie aan die mens. Soos sy dit stel in die gedig “Taal” in *Die Somerjood* (1980):

Taal: die menslikste van wat ons  
menslik het, jy wat na menigte ruik:  
in jou menssweat op my bolip  
proe ek soms heuning:  
Hy sal wil met ons wat Hy wil  
en verligting lag soos 'n bruin spanjool.  
Daar is geen keer aan die noösfeer.

(Cussons 2006:289).



Cussons plaas die fisieke en geestelike lyding wat sy ervaar ná die ontploffing van 'n gasstoof waarin sy ernstig beseer is, binne die raamwerk van haar Christelike geloof, meer spesifiek binne die Rooms-Katolieke tradisie en die mistieke geloofsbelevens wat 'n kernaspek daarvan is. Daarvan is die gedig “Christ of the burnt men” seker die beste voorbeeld.

“Christ of the burnt men”  
(Thomas Merton)

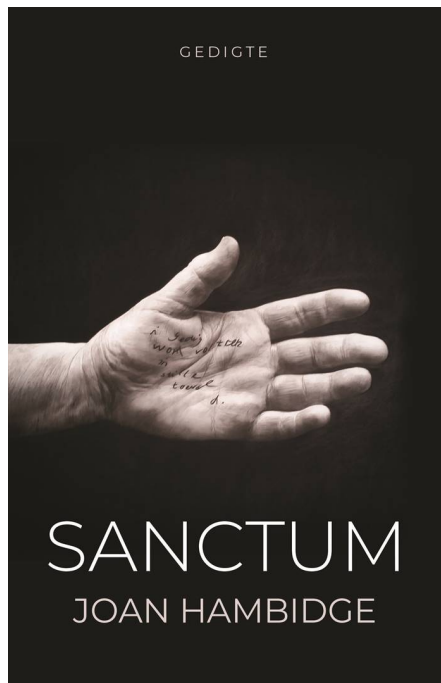
Jy sal my ook al hoe meer wen, glimlaggende  
skerts-oog blink-oog Christus wat my vervaarde jare  
op jou afstand gadeslaan het: jy het  
jou hande nie tóé uitgesteek toe ek  
jou sengende wonde aan my lyf ontvang het nie  
maar fel jou kruis geteken oor my, in hand  
en voet en romp en hoof, en deur die beswying  
onder druppende bloedplasma- en soutwatersakke  
kom skyn voor my met net die trekking van ’n glimlag  
van uiterste pyn om die mondhoeke, jou oë  
blink van ’n verskriklike akkoord.  
En ek begryp, jy het my geteken vir die avontuur  
van jóú, ek wat vuur bemin en altyd waaghalsig was –  
– O wat is die brand in brein en hart wat brandender brand  
as die vlam aan die lyf en wat gaan gloei in klip en sand  
onder my eenvoetig-springende begrip agter jou  
ságsinnigheid aan?: Nee, iets heerliker: as jy eindelijk  
omdraai met oë wit en stip en ver en skouers gemantel  
met ’n verwoede en stormende son: o my kosmiese Christus:  
drie-en-dertig jaar verdoesel in die klein en donker vlees  
wat jy in een nag oopgevelek het om jóú vir my te bevry  
opdat ek jou raaksien, raak weet, raak het, en nog wag jy  
dat ek moet sê, heeluit moet sê: gryp my hande dan,  
amper sonder vingers vir jou: kundige timmerman.

(Cussons 2006:119)

Die gedig begin met ’n beskrywing van die verhouding tussen die spreker in die gedig en Christus. Dit is reeds ’n verhouding van vertroue en kennis, want Christus word as ’n begrypende en medelydende figuur gesien wat “kom skyn voor my met net die trekking van ’n glimlag / van uiterste pyn om die mondhoeke, jou oë / blink van ’n verskriklike akkoord”. Dan kom die wending in die gedig met die frase “En ek begryp ...” gevolg deur ’n vraag oor die aard van die spreker se “eenvoetig-springende begrip agter jou / ságsinnigheid aan”. Die spreker beantwoord die vraag self en stel dit dat dit gaan om iets heerliker. Sy beskryf Christus se uiteindelijke offer wat haar “bevry” en wat haar daarvan bewus maak dat sy moet antwoord en haar geskende hande en vingers moet uitsteek na Hom. Wat uit die gedig na vore kom, is dat die spreker in die gedig – mens sou hier werklik kon praat van die *digter* op grond van die bekende en erkende outobiografiese agtergrond van die gedig – in haar diepste wese oortuig is daarvan dat haar lyding haar in ’n unieke verhouding tot Christus plaas. Die gedig handel tegelykertyd oor lyding én verwerking en troos, want dit beskryf dat en hoe daar sin is in die lyding. Haar lyding verkry vir haar ’n omvattende en diepsinnige betekenis in die lig van haar geloof in die soendood van Christus wat vir haar bevryding bring.

Joan Hambidge se oeuvre bevat talle elegiese verse. Sy skryf dikwels elegieë of lykdigte oor afgestorwenes met wie sy ’n verwantskap voel. Die hele bundel *Lykdigte* uit 2000 is daaraan toegewy (Hambidge 2004:145–59). Reeds daarvoor besin sy dikwels in gedigte oor afgestorwe

bekendes, veral figure in die populêre kultuur, onder vele meer byvoorbeeld Rock Hudson (Hambidge 2004:73), Sylvia Plath en Ted Hughes (2004:124). Sy hou haar besinning oor die dood van beroemdes vol tot in latere bundels soos *Konfessies, kaarte en konterfeitsels* (Hambidge 2021a) met gedigte oor David Bowie, Leonard Cohen, Cassius Marcellus Clay en Hugh Hefner. In *Nomadiese sterre* is 'n afdeling oor mense wat die digter geken het en oor wie se dood sy met verse besin, byvoorbeeld Elize Botha, Jaco Botha, Jeanne Goosen, Stephan Bouwer en Gisela Ulyatt (Hambidge 2021b:53–60) en in *Sanctum* in 'n afdeling “Lykdigte” (Hambidge 2022:84–91) met onder meer gedigte oor Danie van Niekerk, Thomas Deacon, Desmond Tutu en Johan van Wyk. Die titels van bundels in Hambidge se oeuvre skep ook die indruk van 'n deurlopende toon van besinning en pogings tot verwerking van emosie en veral verlies, onder meer *Bitterlemoene* (1986), *Donker labirint* (1989), *Die verlore simbool* (1991), *Ruggespraak* (2001), *Meditasies* (2013) (vgl. Hambidge 2004). Die titel van die versamelbundel vat inderdaad die toonaard van haar oeuvre vas: *Die buigsaamheid van verdriet* (Hambidge 2004).



Hier wil ek oorsigtelik aandag gee aan die bundel *Konfessies, kaarte en konterfeitsels* (Hambidge 2021a) waarin die digter haar fokus rig op die afsterwe van haar moeder en haar mentor, Henning Snyman. In die gedigte oor haar moeder gaan dit om 'n verbintenis wat nader en dieper geanker lê, maar wat ook gekenmerk is deur intense spanning. Ek wil hierdie spesifiek persoonlike verdriet waaroor besin moet word en wat verwerk moet word, van nader bekyk met die oog op die strategieë wat die digter gebruik om die verlies te verwerk.

Die aanvangsgedig in die bundel handel oor 'n foto geneem in Santiago de Chile, wat later 'n verbygegane onwetendheid versinnebeeld:

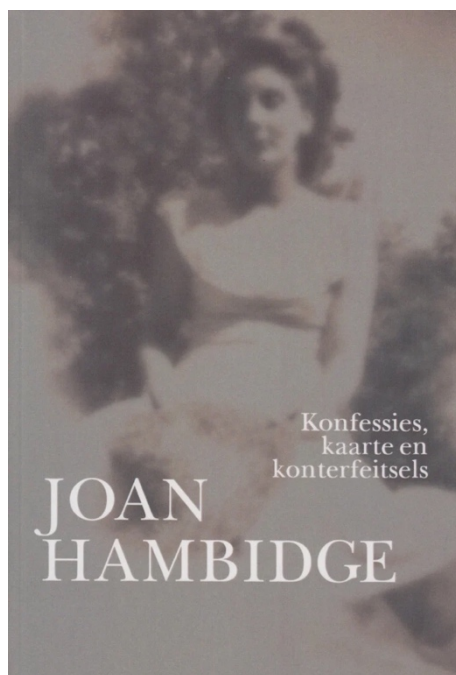
'n vloekskoot soos 'n opslagkoeël,  
onbewus hoe my moeder en mentor  
se dood my later sou tref.

(Hambidge 2021a:7)

Die motto, van Hélène Cixous, voor die eerste afdeling in die bundel lui: “The only book that is worth writing is the one we don’t have the courage to write”, maar hier word dit gou duidelik die digter volhard inderdaad daarmee om juis daardie boek te skryf, ’n boek oor die afsterwe van haar moeder. Die digter weet “[d]eur soveel maansverduisterings / bepaal my moeder se stem / gedigte ... in ’n elegie ...” (Hambidge 2021a:11). Die moeder se stem is nie altyd begrypend of aanmoedigend of selfs aanvaardend nie: “Haar stem wys af, besweer nie / ’n misverstand in die familieverband” (Hambidge 2021a:12). Die digter skryf ’n brief aan haar moeder wat sy in die moeder se trousseaukis plaas. In die gedig vertel sy hoe die moeder se verjaarsdae gevier is en hoe sy haar gelukwense oorgedra of gestuur het – by geleentheid “’n gedig, gepos, ’n hartskrif, ons verskille ten spyt”. Die gedig sluit soos volg af:

Vandag sou ek al ons misverstande wou herroep  
soos mens ’n e-pos delete, ’n brief opskeur ...  
En ek wat my so eindeloos op stilte beroep,  
die tweeklank van verlies verken, berym,  
pleit om jou vir oulaas weer op te roep.

(Hambidge 2021a:13)



Dit word dan ook duidelik uit die verse wat volg dat Hambidge se manier van verwerking daarin bestaan dat sy die verhouding met haar moeder haarfyn ontleed, die gebeurtenisse en situasies en nuanses daarvan. Sy beskryf besoeke aan die siek moeder, hoe die dogter vir haar ma uit die Bybel voorlees, hoe die ma na die dogter kyk en die dogter dink: “Noodgedwonge / klank / dood-gedwonge” (Hambidge 2021a:15). Die digter-dogter “pleit om amnestie / voor jou vertrek / na die ander regime” maar sy noem die “verliese” in haarself op:

die afwysende moeder,  
die liefhebbende moeder,  
die versorgende moeder,

die treurende moeder,  
die moeder wat vertrek ...

(Hambidge 2021a:16)

Sy besef die moeder wou haar ten alle koste beskerm (Hambidge 2021a:17–8), haar beskut “teen ’n gepik aan my lewensaar” (2021:27). Sy gee toe dat “[n]adoods eers kan ons die impak van ons ouers deurskou” in ’n gedig waarvan die slotsom lui: “Ek is op stuk van sake, min of meer, / die oortrokke rekening van húl verweer” (2021a:23). In die verwerkingsproses van haar verdriet kom die kind agter: “Sedert jou uitvaart / het jou siel verknoop met myne, ’n migrant / soekend na asiel of blywende onderdak” (2021a:25). Sy aanvaar dat die moeder haar lewe sal bly bepaal, maar moet ook aanvaar dat smart en spyt nie die verlede volledig uitwis nie:

My longe val plat  
ná haar dood  
en nou bly ek  
sonder ’n suurstofmasker  
onder waters in die donkerte;  
tas ek in die vrugwaters  
van hierdie gedig.  
’n Naelstring ongeknip,  
swanger van berou  
oor ons onversoenbaarhede,  
misverstande, wrewels.

(Hambidge 2021a:30)

Die gevolgtrekking waartoe ek hier kom, is dat Hambidge se manier van verwerking eerstens die poësie self is, hoewel sy toegee dat die vers nie altyd daarin slaag om die gees te heel nie. Maar die manier waarop sy met die smart omgaan, toon hoe sy die aanleiding tot die hartseer noukeurig ontleed, van alle kante beskou. Sy probeer weergee hoe hartseer herinneringe in elke opvolgende ervaring inspeel, hoe sy as ’t ware binne daardie sfeer van brandende wete bly staan. Vir haar pogings “om die anatomie van verlies te beheer” bestaan daar geen handleiding nie en op haar inwaartse reis is daar slegs die gedig self, en “dialektiese ontwikkeling en kontradiksie” (2021a:46). Nogtans hou sy vol met pogings tot verwerking, met volgehoue analise en herbesinning; sy kam die verlede deur en soek die merkers van verwydering en toenadering, en in hierdie handeling skyn daar tog wel ’n mate van verwerking plaas te vind.

T.T. Cloete se persoonlike geskiedenis is welbekend. Hy het as student polio opgedoen en was daarna sy hele lewe lank gestremd. Hy het moeilik beweeg en dikwels in pyn verkeer as die rumatiese gevolg van die polio akute geraak het. Hierdie fisiek belemmerende omstandighede was uiteraard deel van sy daaglikse bestaan, maar sy belesenheid en wye belangstellingsveld in al die kunste en veral die letterkunde het hom in staat gestel om die gekneldheid ten minste (deels) te hanteer, al kon hy dit nie oorkom nie. Trouens, hy het meermale in persoonlike gesprekke opgemerk dat hy nie internasionaal baie kon reis nie, maar dat hy die wêreld vanuit Potchefstroom kon leer ken via boeke en later die internet.

Dit is egter nie vreemd dat Cloete regdeur sy oeuvre gedigte geskryf het waarin sy fisieke situasie ter sprake is nie. Lig-ironies beskryf hy homself in die gedig “Eiewysheid” wat handel oor sy gebrek aan beweeglikheid maar ook oor sy denke as ’n instrument ter oorlewing:

ek groei aarde toe krom ek hel lewendig  
skuins hoe meer jare ek haal  
hoe meer raak my kinkels bestendig  
ek moet my vertikaal

handhaaf ...

en te beweeg krapskeef  
en aaphinkende ek moet uitputtend aanhou  
oefen om deur die nag te leef

... bly dink  
in teen die groot vergeet

(Cloete 1982:56)

Daar is selfs ’n soort identifikasie met die lyding van Christus, soos in “artropatie” (Cloete 1985:50):

hy laat hom gloeiend geld  
met ’n glassplinter in my gewrig  
en ’n sandkorrel in my oog  
hy is spyker en naald en speld  
hy hou my onverbiddelike onderdanig  
van die skedel tot in die voetboog

wring my nek en knak my rug  
vloei deur my spiere met ’n kouevuur  
laat hink my gebuk  
laat sak my voetbrug  
brand my are met urinesuur  
dis hy wat my traanklier droog druk

hy krul my kraakbeen  
en karnuffel my kruppel  
hy skroei my ingewande met ’n gloed  
met dorings deur my knie en voetkussing en skeen  
laat hy my voor hom stram huppel  
met dorings deur my palms handeviervoet

Al is die siekte egter ook hoe erg, word hierdie beskrywings van pyn altyd gebalanseer met gedigte soos “kunstenaar” in *Allotroop* (Cloete 1985:38) waarin die digter sê “dis die doen van God wat formeer / om om te keer / sy instrumente maak almal seer.” Die digter sien die swaarkry as vormend en wel onder God se bestuur. Of soos in die gedig “Psalm” in *Jukstaposisie* (1982:34) wat afsluit met die sin:

As Hy 'n mens se huis bemin  
gee Hy jou Sy sin.

Dit is dus duidelik dat Cloete sy swaarkry verwerk deur daaroor te skryf, deur dit as 't ware uit sy sisteem uit te skryf, maar wel in terme van sy breër lewensbeskouing as 'n gelowige. Hy hanteer die gestremdheid ook intellektueel; hy bedink dit en soek parallelle tussen sy eie omstandighede en dié van ander gestremdes. Hy identifiseer dan met ander mense en figure wat belemmerd is, veral Job, en regdeur is hy in gesprek met God oor sy situasie en veral dié van ander gestremde kunstenaars. Hy bly egter altyd ondersoekend en kla God nie aan nie. Die digter voel wel dat God hom dophou soos vir Job in die gedig "Job" in *Jukstaposisie*: "Ek moet ophou luister na Job se gefluister" (1982:32), maar hy aanvaar dat gawes uitgedeel word nie op grond van fisieke voortreflikheid nie, maar soos God dit bestem:

Saint-Saëns  
die buks  
en Lautrec die gans  
dié twee stuks  
en nie veel beter nie  
Beethoven – die Genie  
se koddige keuse  
Hy kan Hom in sy voorkeur  
weinig aan die woord reuse  
en weinig aan buks en bonk steur

("bukse" in *Driepas*, 1989:75)

As digter beweeg Cloete wyd deur tematiese velde heen, maar tog kry mens telkens 'n raakpunt met hierdie sentrale problematiek en die verwerking daarvan. Selfs in die pragtige "toepassings van dante" in *Idiolek* (1986:51–4) vind mens dat twee van die gedigte handel oor skoonheid, een oor die perfekte liggaam van Dante se gids Beatrice en een oor Marilyn Monroe se "foto in rooi" waarin sy beskryf word as "somaties geniaal". Daarna volg "columbae" waarin 'n aantal duiwe beskryf word, almal wanstaltig met 'n oorgroot krop, vratte om die oë, 'n lang sekelnek, 'n te swaar kuif of kardoeserig en veerpotig. Dit is asof dié gedig nie in die reeks pas nie, maar as mens fyner lees, sien jy dat dit gaan om die willekeur van die skepping, dat "die Vorm hom in- en uitgeleef" het, "speels sierlik lomp en skeef". Die siklus van skoonheid word voltooi deur 'n uitbeelding van wat oënskynlik wanstaltig of disfunksioneel is, maar die geldigheid van die bestaan van die duiwe word nie deur hulle voorkoms bepaal nie. Net soos Thys de Bruyn, die dronkgatboer van Parys, se niksnutlewe wel bestaan het in die gedig in *Driepas* (1989:87), net soos al die skewe en krom duiwe, is God se keuse om te laat lewe, sy reg:

God het vir 'n a-mineur  
Hom aan Beethoven gesteur

(1985:112)

Dit is egter met die afsterwe van sy vrou, Anna, dat Cloete hom nog verder verdiep in die kwessie van smart en die verwerking van smart. Op die dag waarop sy met nierkanker gediagnoseer is, begin Cloete langs haar bed aan haar briewe skryf, briewe wat hy nooit vir haar gewys het nie maar wat hy tot lank ná haar afsterwe bly skryf het (vgl. *Die groot misterie*

van twee vroue. *Briewe aan Anna*, 2016). Die briewe is die metgeseltekste vir gedigte wat in die tyd van Anna se siekte en afsterwe geskryf is.



In die bundel *Heilige nuuskierigheid* is daar 'n afdeling “Ambraal” (2007:87 e.v.) met gedigte wat duidelik handel oor afskeid en dood. Die woord *ambraal* verwys na 'n speletjie waarin iemand dood speel of die dood namaak, maar in hierdie verse is die dood werklik. In “ambraalwoordeboek” gaan dit om die onontkombare werklikheid: “... ek sal betaal / om die pyn uit die liefde wat ambraal / speel met wat ek ongeneeslik liefhet te haal” (2007:90). Die verse “gratis 1” en “gratis 2” vergelyk fisieke en erotiese liefde met die “liefde van afwesigheid” of dan vir die afwesige. Die afwesigheid sou ook vertolk kon word as die dood self, die onsigbare alomteenwoordige wete soos 'n nabysynde geliefde, wat “die onervulde onderwerp van elke onvoltooide gesprek is”. Vir Cloete is die dood 'n vrou, soos wat hy verduidelik in *Die groot misterie van twee vroue* (2016:25–6), en die dood is ook dikwels die aanleiding tot grootse kuns – vir hom is die dood “'n artistieke entrepreneur” (2016:23). Daar is dus by Cloete 'n intellektuele belangstelling in die verskynsels van smart en dood, en diep nadenke oor smart en die dood is een van die maniere waarop hy poog om die smart self te hanteer.

In “rokke” en “kamerjas op die divan” (2007:92, 94) word die geliefde onthou aan haar klere – veral die rokke onthou hy goed, want hulle het vir die rokke name gegee. Uiteindelik word gestuit op die “allerlaaste een” wat “onvertaalbaar” is: die doodskleed, waarvoor dit te pynlik is om 'n naam te gee, waarvoor taal ontoereikend is. Haar kamerjas wat oor die bank gedrapeer lê, word vir die geliefde 'n beeld van haar onvermydelike toekomstige afwesigheid:

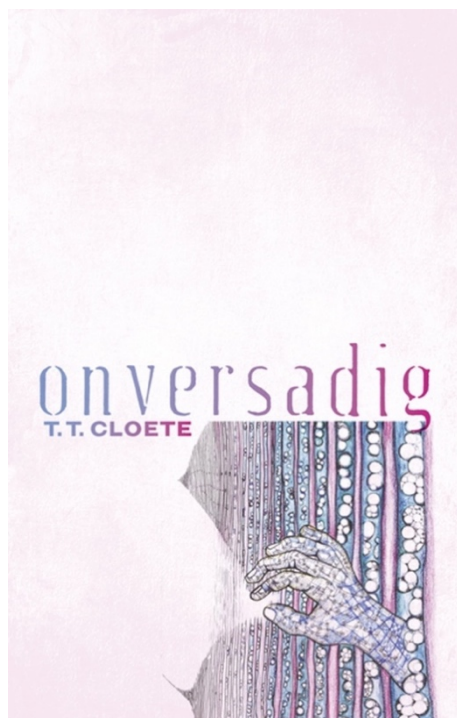
langsaam uit 'n kamerjas word sy  
wedergebore uit haarself wat agterbly

(2007:94)

In 2011, vier jaar na Anna se afsterwe, verskyn die bundel *Onversadig*. Dit is 'n lywige bundel waarin Cloete met sy kenmerkende wye verwysingsveld en uitgebreide belangstellings verse

oor uiteenlopende onderwerpe skryf asof hy nog onversadig is van die lewe. Die bundel op sigself kan gesien word as 'n teken dat daar tot 'n mate genesing plaasgevind het en dat 'n herstelde blik op die buitewêreld moontlik geword het. Dit sluit aan by Cloete se beskrywing (waarna hy dikwels in gesprekke en optredes verwys het) van die digter as 'n haai: Soos wat 'n haai moet aanhou swem om te bly lewe, moet die digter aanhou skryf om te bly lewe. Die beoefening van die digkuns is dus op sigself vir hom 'n noodsaaklikheid om te kan lewe en dus ook 'n terapie.

Nogtans toon verskeie gedigte in *Onversadig* dat die smart en verwerking nie afgehandel is nie. Dit is 'n voortgaande proses ten spyte daarvan dat die digter weer wyer kan kyk. In die afdeling “L'amor che move il sole e l'altre stelle” ('n aanhaling uit Dante se *Divina commedia* – trouens, dis die laaste reël van die *Paradiso* – wat beteken “die liefde wat die son en ander sterre beweeg”) is die digter weer eksplisiet gemoeid met sy groot verlies. Hy koester herinneringe wat deur foto's opgeroep word; hy onthou hoe swaar sy geliefde vrou gekry het, en dit is asof die skryf daaroor 'n ordening, 'n besinning en 'n verantwoording tegelykertyd is.



In 'n persoonlike gesprek het Cloete aan my gesê dat hy sy smart nie wil ontwyk nie, dat hy nie wil verdoof word of dit op een of ander manier wil ontvlug of omseil nie. Hy het gevoel hy is dit aan Anna verskuldig om regdeur die smart te lewe, omdat sy dit waardig is dat hy vir haar swaarkry. Hy het dus al die plekke waarheen hulle graag gegaan het, weer besoek en die dinge wat hulle saam gedoen het, herhaal. Daarvan word as 't ware verslag gelewer in “roetes op soek na jou” (2011:145–55). So onthou hy die lang reis wat hulle saam onderneem het, maar die pragtige landskappe van vroeër wat betekenis verkry het deur die medebelewenis, het nou “ineengestort” en “elke padteken elke pleknaambord / elke rigtingwyser het op pad na Verdwaal geword” (2011:145). Hy het ook weer laatmiddag uitgery op paaie rondom Potchefstroom op die bekende roetes soos hulle altyd saam gedoen het: “soms het ek die ou roetes daarna / verdwaas uit die dorp uit oor en oor gery / ... asof dit 'n uitkoms inhou in my wanhoop” (2011:148), asof hy op soek is na sy “duifie sonder gal”. Op 'n keer sit daar dan “op die kreupelbos drie troupanne” en dan voel dit vir die digter asof sy gestorwe geliefde haar dalk

in een van hulle bevind. By volgende besoeke vind hy hulle egter nie weer nie: “vir wie moet ek kwaad / word vir ’n hand vol reënboogvere se verraad” (2011:149).

In “stilhuil” (2011:23) beskryf die digter sy smart op ’n skrynende wyse om deur die gedetailleerde weergawe daarvan verligting te kry. In die gedig maak die digter dit duidelik dat smart en huil ’n totale ervaring is: Nie net die hart huil nie, die hele liggaam, al sy dele en onderdele, huil saam.

#### stilhuil

stilhuil knyp die gapermosseloë tóé, knyp  
vuur by die stram spleet van die ooglede uit. stilhuil ruk  
’n droë wurg af deur die kramp van jou sluk  
af in jou strot. die huid huil gloeiend in stilhuil. dit gryp

jou onder die gesakte ken aan die keel.  
dit swel die lippe tot ’n bloederige dik  
roes. dit kyk die bome, die telegraafpale skeel.  
stilhuil suig ’n brandende droë snik

binnetoe, dit laat die ooghare  
soos die nat rooigras van die bulte in die reën swaar  
grond toe hang, voel die toevou van ’n donker hand  
se palm en vingers om die son se brand.

in stilhuil huil die hele liggaam  
bloederig saamgetrek in die neuspunt

stilhuil laat in die boom van jou are  
deur jou lyf ragfyn strak  
staande ’n gloeiende gestolde weerlig vertak.

Die digter bly onvermoeid poog om die leemte in sy lewe te verwerk, maar sy pogings is op die beste beperk en onvoldoende. Dan skryf hy: “dit kom ... / van ’n leegte toe te wil maak / in ondigte geperforeerde taal” (2011:155), waarmee hy toegee en indirek impliseer dat smart en verlies deel van ’n bestaan word, dat verwerking nooit volkome is nie, selfs nie in die grootste kunswerke nie.

### 5.2 Kollektiewe trauma en die poësie

Daar kan nie oor trauma en die verwerking daarvan geskryf word sonder om na kollektiewe trauma te verwys nie. Die meeste oorlogsliteratuur sal in hierdie kategorie ingesluit kan word, maar ook ander vorme van kollektiewe trauma. Dit sal ook in alle tale voorkom, omdat oorloë en nasionale rampe alle gemeenskappe tref. Ek dink wel mens moet onderskei tussen kollektiewe trauma en verslae (wel deur individue) van die kollektiewe ervarings en tussen kollektiewe ervaring en persoonlike verwerking daarvan. Komplekse psigologiese toestande soos skuld oor verborge oortredings en vergrype, dikwels ter wille van oorlewing, die komplekse kwessie van oorlewingskulde en verbittering, kom hier ook ter sprake. Maar daar is talle voorbeelde daarvan dat die literatuur wel ’n uitlaatklep vir kollektiewe ervaring en lyding is; dink maar aan die

gedigte van die vroeë Afrikaanse digters oor die Suid-Afrikaanse Oorlog (Anglo-Boereoorlog) en hoe dit vir die mense hulle lyding aan die orde gestel het en geldig gemaak het. Die poësie het die onreg en swaarkry konkreet vergestalt en wêreldkundig gemaak. Daar is ook die onoorsienbare hoeveelheid literatuur oor die Tweede Wêreldoorlog en veral oor die Holocaust. Kollektiewe trauma en die literatuur is 'n omvattende terrein wat 'n uitvoerige studie op sigself verg, maar ek wil hier slegs aan die onlangse Covid-pandemie en literêre reaksies daarop aandag gee, spesifiek soos dit na vore kom in die versamelbundel *Maskers en mure* (2021), saamgestel deur Daniel Hugo en Francois de Jongh.



Covid het die hele wêreld geskok. Hoewel wetenskaplikes dit lankal voorspel het dat so iets kan gebeur, het dit nogtans gevoel asof dit onverwags was en die spoed waarteen die pandemie uitgekring het, was ongekend en vreesaanjaend. Dit het gelei tot drastiese maatreëls soos die inperkings van verskillende grade van radikaliteit en die afsondering van mense, wat 'n groot emosionele impak gehad het. Daarby het baie mense geliefdes aan die dood afgestaan, en selfs diegene wat nie direk geraak is nie, moes die vrees hanteer dat enigiemand kan siek word en sterf. Almal het die drama in hospitale en die opoffering van mediese personeel aanskou, asook hoe juis die mees kwesbare mense, die armes en die haweloses en bejaardes, se situasie van erg na erger versleg het. Selfs nou nog is ons te na aan die gebeurtenis self en sonder die afstand om met terugskouende insig die verskynsel te kan beskryf en beoordeel, maar mense het tog reeds tydens die inperkings self behoefte gehad om uiting te gee aan die gedagtes wat die situasie ontlok het.

In *Maskers en mure* is gedigte van 142 digters bymekaargebring en hoewel dit, soos hier bo genoem, binne die pandemie self geskryf is, kan daar tog uit die gedigte afleidings gemaak word oor die vermoë van die poësie om 'n werktuig in verwerkingsprosesse te wees.

Die eerste wat mens opval, is die geweldige spektrum van emosies wat in die gedigte verwoord word. Dit beteken dat mense so 'n kollektiewe trauma, iets wat almal raak maar waaroor niemand skynbaar beheer het nie, op uiteenlopende maniere beleef en probeer hanteer. Dit is asof sommige digters geen raad vir die situasies het nie en gewoon net 'n soort verslaggewing aanbied, 'n bestek van wat gesien is of waargeneem word. Trouens, geen enkele digter gee

voor dat dit moontlik is om 'n greep op die pandemie te kry nie, maar sommige probeer nie eers daaroor besin of redeneer nie. Dan word daar net 'n beskrywing gegee van iemand wat spartel om te oorleef, soos 'n sakkrapper (Hugo en De Jongh 2021:3): “hy werk vinnig / van hoop tot wanhoop / sak in as.” Ander beskryf net 'n geroetineerde handeling terwyl die virus rondom alles woed: “'n hibiskus in 'n pot blom 'n son / skiet sy helderste koronas uit” (bl. 138). Hierin sien mens ook 'n soort doelbewuste wegkyk van die ellende na dit wat wel kan voortgaan of nog gedoen kan word, meestal in dankbaarheid dat dit moontlik is. So skryf Jan van Tonder: “en toe die walvisse dié annus horribilis / 2020 van onse Heer / nie met hulle jaarlikse vertroosting kom nie / het jy gaan swem ...” (202).

In baie van die gedigte is daar wel die uitspraak van hoop of vertroue dat daar wel 'n mate van normaliteit sal terugkeer, en dit geskied dan gewoonlik met 'n verwysing na die natuur self wat ongestoord deur hierdie mensgemaakte ramp bly voortlewe. In Hannes van Tonder se gedig “asemhaal” (216) wys 'n pasiënt met 'n suurstofmasker oor sy gesig vir 'n verpleër twee vlinders teen die ruit en die verpleër stem saam “die aarde haal weer asem”; en Wium van Zyl beskryf die ononderbroke voëlgesang in “Corona-duet vir 'n afgegrendelde” (205). Soms word die natuur egter as ook treurend beskryf, asof die natuur saam treur oor die ramp van die mense, soos in “As die laaste drome val” van M.M. Walters (217).

In ander gedigte word vertel hoe mense met hulle gewone take aangaan om 'n gevoel van normaliteit te behou. So bly die “ek” in Johan Myburg se kwatryne broodbak “opdat ek met dié resep die slag kan kry / om later met ewe min bestanddele / aan die lewe te bly” (132). Daar is soms die suggestie dat die aanpassingsvermoë van selfs klaende mense nie onderskat moet word nie (59) en dat soos meue die wind leer trotseer, mense ook beproewinge sal leer hanteer.

Daar is gedigte waarin geskryf word oor vereensaming, oor ontvlugting en selfs verdere afsondering (vir veiligheid) omdat “die hart ... 'n klein verkenningstuig” is (in Tom Dreyer se gedig “Oklahoma-oggend”, 52). Soms word drome beskryf asof die droom 'n uitvlug bied (Hein Viljoen se “koronadroom”, 214); ander vind ontvlugting in 'n intense fokus op iets anders, veral die liefde, soos in “My Covid-Valentyn” van Sjaka S. September: “warm samba ons lywe om die eetkamertafel / middelvinger omhoog / onder Covid se bitterbessieson” (165). Dolf van Niekerk het self Covid gehad en was baie siek, maar hy skryf in groot dankbaarheid van genesing en hoe hy weer Beethoven se negende kan herroep en terugval “op die kussing oor die ironie / van vreugde en van dood” (197).

Deurgaans het mense meegevoel met mekaar, en daar is meelewing vir almal wat getref is en siek geword het en hulle naasbestaandes (Eunice Basson se “Meeloper”, 7; “sprakeloos” van Albert Greeff, 74; Herman Wasserman se “Grendelhospitaal”, 218).

Maar daar is ook die vrees by dié wat siek is of wie se naasbestaandes siek is. Kobus Grobler skryf in “Virusvrees” (75): “alles gaan om my aan en in my het / hoes soos 'n ongewenste pos geskeur”; en in Jannie Malan se “Inersie” (12) sak die spreker in die gedig “dag ná dag al dieper / in troebel water af”. Die siekte is skrikwekkend en mense wat siek was, besef hoe erg dit was en deel hulle ervaring met ander.

Dit wil tog voorkom asof hierdie soort konfrontasie met die trauma wat in die neerskryf daarvan realiseer, 'n mens kan help om daarvoor heen te kom. Soms moet die verlies self egter ook in die gesig gestaar word. Maritha Broschk skryf oor 'n vrou wat die geliefde se trui aanhou dra al is dit gans te warm, ter wille van “my ontredderde, koorsige liefde vir jou / wat bly, wat bly,

wat die dood nie kon skei” (30), en Anne-Ghrett Erasmus skryf oor ’n afskeid met maskers tussen ander gemaskerde mense en dan ’n eindelose stilte (64; vgl. ook Linda Ferreira se “Dimensies”, 68).

By verskillende digters is daar die gedagte dat mense nog dinge wou doen, wou aanpak, wou beleef, en toe nie meer kon nie, soos in “pandemie” van Jeanne Henning Els (60) en die pragtige gedig van Jan Swanepoel (183) wat die afskeid van ’n vriend beskryf aan die hand van die Middeleeuse Egidius-gedig. Die twee vriende wat nog saam “’n sondonnertjie sou skink” is geskei – een is hospitaal toe geneem en dit was asof hy “net verdwyn het”, want “die dood het jou gekies, vir my laat leef, gesél van my”.

Daar is digters wat meer filosofies oor die pandemie besin. So vra Zandra Bezuidenhout of Covid bedink is as “aanset tot uitwissing / en die begin / van ’n nuwe ryk?” (19), en Louis Esterhuizen beskryf hoe die aarde stil geword het en na ’n vroeër vorm van bestaan teruggekeer het (65). Wentzel Lombard soek na die “Woordeskat vir ’n pandemie” (107), terwyl Maretha Maartens in ’n lang gedig ’n Covid-verhaal vertel wat by implikasie oor die virus besin. Hennie Nortjé beskryf ’n inval van boomkewers wat ’n ganse bioom vernietig en wys dan op die onwetendheid van mense voor die pandemie dat die pandemie inderdaad iets soortgelyks met die mensdom sou kon doen (136).

Al sou dit kon lyk asof dit die erns van die pandemie relativeer, gebruik verskeie digters die virus en die pandemie as metafoor, maar dit is eerder asof die erns van die situasie die erns van ander omstandighede beklemtoon. So word die inperking tydens die pandemie metafoor vir politieke inperking, wat ook ’n siekte is (in André Boezak se “Gebed van die lokasie”, 21); vir menslike beperkinge (in Neil Cochrane se “kortbegrip”, 33) en Hans du Plessis se “Grendel”, 55); ook vir die maskers wat mense dra waardeur hulle van hulle naaste geskei word (Martin Kruger se “Die masker”, 96; Franco Colin se “Psigiater tydens die pandemie”, 35; Ernest Loth se “till lockdown do us part”, 111; en Danie Marais se “Gee mens ’n masker”, 123).

Maar die pandemie en inperking hou ook ’n moontlikheid van ’n wins in, want in die nadere bymekaarbly en saamleef herontdek mense mekaar weer. Ruan Fourie se “Grendeltyd saam” eindig soos volg: “Almal was verskriklik alleen. / Toe word ek en jy / ons” (70); en Daniel Hugo eindig sy vers “pandemienag” met die uitspraak van ’n gevoel van dankbaarheid as die donker nagtelike gedagtes oor die statistieke van die pandemie verby is “en die nag van die statistiek / word ’n helder oggendlied” (79). Hans Pienaar sien ook die liefdesverbintenis as ’n bolwerk teen die pandemie: “ons gesigte, joune en myne / is oop soos geknakte boeke, aan- / halings van mekaar oor ons tafel” (152).

Uiteindelik is daar genadiglik ook by al die ironie, by die skyndapperheid en tegnieke van oorlewing, die ontvlugting of uithouvermoë en die afwenteling van spanning en smart, ’n ligter kant aan die saak. So vra Jacobus Kloppers (88) dat al was dit ’n bonus dat die inperking veel meer stilte gebring het, asook minder onwelkome gaste, daar dalk nog iets bygevoeg kan word:

Maar Heer, as ek nóg iets mag vra  
demp tog ook die hadeda.

Ten slotte vertel Carina Stander se “Ontmasker” (181) hoe ’n vrou van agter die anonimiteit van haar masker ’n onderwyseres wat haar kind te na gekom het, heerlik uittrap, sonder ’n geluid maar met groot bevryding, sodat sy

... veerlig van verligting,  
sien hoe ’n ronde tamatie in my trollie  
oopmond en blootgesig vir my lag.

## 6. Slot

Dit wil dus voorkom asof daar vir soveel soorte trauma op soveel verskillende maniere na uitkoms gesoek word. Die gedigte waarna verwys is, toon egter duidelik dat dit wel so is dat trauma dikwels in die poësie neerslag vind. Die groot aantal voorbeelde toon ook dat die skryf oor trauma inderdaad, soos die psigoloë en beraders beweer, verligting bring, dat daar ’n bepaalde herordening in denkprosesse moontlik gemaak word deur skryf en die objektivering wat die poësie vereis.

Sheila Cussons soek genesing deur haar geloof met vuur te assosieer en oor vuur te skryf. In haar lyding tree sy met God in gesprek oor die lyding. Haar geloofsraamwerk bied dus vir haar ’n verklaringsmodel, ’n matriks waarin sy haar smart en pyn kan inpas. En dit troos haar. Joan Hambidge ontleed die aanleiding tot die trauma met anatomiese presisie. Sy verwerk die dood van haar moeder deur hulle verhouding te ontleed en te herbedink; sy herbeskou insidente en gesprekke van alle kante en perspektiewe, troos haarself soms en vergewe haar moeder, maar kasty haarself ook weer en kla die moeder ook weer aan. Maar dit wil tog voorkom asof die eerlikheid van die proses helend van aard word.

T.T. Cloete bly by uitstek denker, en op ’n bewus intellektuele manier ontleed hy sy ervarings van smart en lyding. Hy *beskryf* homself en sy Anna, ook na aanleiding van foto’s; hy *vergelyk* homself met ander gestremde kunstenaars; hy *valueer* alle vorme en vind dat ook wanstaltigheid funksioneel en dus mooi kan wees. Hy dink en besluit dan op ’n strategie, byvoorbeeld om plekke te herbesoek, geleenthede te herbelee om waardevolle herinneringe te bewaar en te respekteer en eer. En dan skryf hy die mees afgeronde, tegnies voortreflike verse telkens met ’n ingewikkelde poëtiese vorm, klankstruktuur en sintaksis sodat die leser sou kon dink dat die emosie vir die duur van daardie noukeurige afrondingsproses gewis onder beheer sou moes bly. Uiteindelik, net soos wat Hambidge die onafgehandelde aard van trauma omskryf, gee hy toe dat al die geskryf in “geperforeerde” taal nooit volkome heling kan bring nie.

Uit die bundel *Maskers en mure* kan afgelei word dat mense die angste en vrees en ontbering van iets soos ’n pandemie op uitsers diverse maniere ervaar. En dit ook uiteenlopend verwerk. Vir sommige is dit genoeg om iets ontstellends te beskryf, maar ander wil daarvoor bespiegel. Sommige wil die saak met iets anders, soos liefde of die natuur, besweer; ander fokus op hoop; ander wil ontvlug; maar daar is ook diegene wat selfs humor in die situasie kan raaksien.

Waar mense is, sal daar trauma wees. Uit die voorgaande uiteensetting en voorbeelde blyk dit dat die poësie wel ’n veilige (hoewel dalk tydelike) hawe vir verwondes is, maar ook ’n roete na heling bied. In elk geval is daar sulke ongelooflik genuanseerde, diepsinnige en skerpsinnige

poësie oor trauma geskryf dat die nagaan daarvan 'n leerkurwe van groot vreugde en ook verdieping vir my was.

## Bibliografie

Aloi, G. en S. McHugh (reds.). 2021. *Posthumanism in art and science*. New York: Columbia University Press.

Aucamp, M.P.E. 2015. Die verband tussen trauma, die sublieme en die heilige in geselekteerde poësietekste van Totius, Sheila Cussons en T.T. Cloete. MA-verhandeling, Noordwes-Universiteit.

Botha, M. 2014. Traumaverwerking in Krog se *Kleur kom nooit alleen nie*. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 54(3):524–41. [http://www.scielo.org.za/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0041-47512014000300010](http://www.scielo.org.za/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0041-47512014000300010) (29 Augustus 2023 geraadpleeg).

Braidotti, R. 2013. *The posthuman*. Cambridge: Polity.

—. 2017. Critical posthuman knowledges. *The South Atlantic Quarterly*, 116(1):83–96. <http://dx.doi.org/10.1215/00382876-3749337>.

Caruth, C. 1996. *Unclaimed experience: trauma, narrative and history*. Baltimore en Londen: The Johns Hopkins University Press.

Cloete, T.T. 1982. *Jukstaposisie*. Kaapstad: Tafelberg.

—. 1985. *Allotroop*. Kaapstad: Tafelberg.

—. 1986. *Idiolek*. Kaapstad: Tafelberg.

—. 1989. *Driepas*. Kaapstad: Tafelberg.

—. 2007. *Heilige nuuskierigheid*. Kaapstad: Tafelberg.

—. 2011. *Onversadig*. Kaapstad: Tafelberg.

—. 2014. *Karnaval en lent*. Kaapstad: Tafelberg.

—. 2016. *Die groot misterie van twee vroue. Briewe aan Anna*. Kommetjie: Pooka.

Coffey, D. 2007. Blood and soil in Anne Michaels's *Fugitive pieces*: the pastoral in Holocaust literature. *Modern Fiction Studies*, 53(1):27–49.

Cussons, S. 2006. *Sheila Cussons. Versamelde gedigte*. Kaapstad: Tafelberg.

Du Plooy, H. 2014. Between past and future: temporal thresholds in narrative texts (on *Fugitive pieces* by Anne Michaels). *Tydskrif vir Literatuurwetenskap / Journal of Literary Studies*, 30(3):1–24.

—. 2020. Die liefdestema in *Tristia* van NP Van Wyk Louw en sy “Groot Ode” as liefdeselegie. In Johl (red.) 2020:252–83.

—. 2023. *Getye van tyd*. Pretoria: Imprimatvr.

Ester, H., C.N. van der Merwe en E. Mulder. 2012. *Woordeloos tot verhaal*. Stellenbosch: African SUN Media.

Hambidge, J. 2004. *Die buigsaamheid van verdriet*. Pretoria: Protea Boekhuis.

—. 2021a. *Konfessies, kaarte en konterfeitsels*. Pretoria: Imprimatvr.

—. 2021b. *Nomadiese sterre*. Protea Boekhuis .

—. 2022. *Sanctum*. Pretoria: Protea Boekhuis.

Heaney, S. 1998. *Opened ground. Selected poems 1966–1996*. Londen: Faber and Faber.

Hugo, D. en F. de Jongh (samestellers). 2021. *Maskers en mure*. Oudtshoorn: Turksvy Publikasies.

Janse van Rensburg, C. 2020. Kunstenaar en skepping: Sheila Cussons en die problematiek van die kunstenaar. *LitNet Akademies*, 17(2):152–79. <https://www.litnet.co.za/kunstenaar-en-skepping-sheila-cussons-en-die-problematiek-van-die-kunstenaar> (5 Julie 2023 geraadpleeg).

Johl, R. (red.). 2020. *NP Van Wyk Louw – silwer herberg in die sneeu*. Pretoria: Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns.

Kamfer, R.S. 2019. *Chinatown*. Kaapstad: Kwela Boeke.

Linde, J. 2022. Relasionele ontologie en posthumanistiese subjektiwiteit in Pieter Odendaal se poësiëdebuut. *Tydskrif vir Letterkunde*, 59(1):88–97.

Louw, N.P. Van Wyk. 1962. *Tristia en ander verse, voorspele en vlugte 1950–1957*. Kaapstad: Human & Rousseau.

Maessen, F. 2019. Traumastudies en Breytenbachs gevangenispoëzie. *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans*, 26(2):20–9.

Matz, J. 2011. The art of time, theory to practice. *Narrative*, 19(3):276–94.

Opperman, D.J. 1979. *Komas uit 'n bamboesstok*. Kaapstad: Human & Rousseau.

Pawelski, J.O. 2013. Introduction: What is the eudaimonic turn? and The eudaimonic turn in literary studies. In Pawelski en Moores (reds.) 2013

Pawelski, J.O. en D.J. Moores (reds.). 2013. *The eudaimonic turn. Well-being in literary studies*. Madison, Teaneck: Fairleigh Dickinson University Press.

Peterson, C. 2018. *Monkey trouble: the scandal of posthumanism*. New York: Fordham University Press. E-boek: <https://www.jstor.org/stable/j.ctt1xhr5xz> (29 Augustus 2023 geraadpleeg).

Phillips, J. *bientang*. Kaapstad: Human en Rousseau.

Potkay, A. 2013. Foreword. In Pawelski en Moores (reds.) 2013.

Sax, A. 2019. Understanding trauma. The healing process of poetry. Kingsley & Kate Tufts Poetry Blog. <https://arts.cgu.edu/tufts-poetry-awards/understanding-trauma-the-healing-process-of-poetry/> (29 Augustus 2023 geraadpleeg).

Smith, A. 1998. *Julia Kristeva. Speaking the unspeakable*. Londen en Sterling, VA: Pluto Press.

Todorov, T. 1999. Misbruik van de herinnering. *Raster*, 88:105–19.

Van Coller, H.P. en Cilliers van den Berg. 2010. Geskiedenis, narratiwiteit en tweedegenerasie-trauma: die problematiek van traumarepresentasie in *La place de la Bastille* deur Leon de Winter. *Stilet*, 21(1):147–64.

Van der Merwe, C.N. en R. Wolfswinkel. 2002. *Telling wounds. Narrative, trauma & memory. Working through the SA armed conflicts of the 20th century*. Stellenbosch: Van Schaik Content Solutions.

## Eindnotas

<sup>1</sup> Die titel “Die kuns van die onvoltooide” kom uit “Leë lanings” uit die bundel *Getye van tyd* (Du Plooy 2023):

Nogtans, steeds moet daar getreur word,  
moet ons in die misterie van rou leer leef  
– in die kuns van die onvoltooide –  
sodat die rou die liefde waardig word.

<sup>2</sup> In haar magisterverhandeling ondersoek Marieke Aucamp die verhouding tussen trauma, die sublieme en die heilige in die poësie van Totius, Cussons en Cloete. Hoewel die klem in die studie anders lê en veral afstuur op die sublieme en heilige, sluit die argument nou aan by die algemene manifestasie van verwerkingsmeganismes in die poësie (Aucamp 2015).

<sup>3</sup> Dit is interessant dat een van die denkkategorieë wat ingrypend deur trauma beïnvloed word, *tyd* is. Sonder om verder daarop in te gaan wil ek hier noem dat tyd ’n kernaspek van narratiewe is, maar ook met volgorde te make het, wat weer in gedigte belangrik is. Indien die individu se narratief deur trauma omvergewerp word, is die konsep van tyd ook versteur.

Daar is 'n noue verband tussen tydsverwarring as gevolg van trauma en 'n koherente ervaring en interpretasie van die omwêreld waarin 'n individu leef. Dit raak die vermoë om narratiewe of gedigte te skryf, soos in die volgende aanhaling uiteengesit word:

Postmodern man is caught within “the epoch of the nanosecond” and its consequences. A life of continuous haste and overstimulation and simultaneity might result in a loss of the capacity to grasp and manage time across the temporal manifold. The result is a certain cultural incoherence which we do not seem to be able to resolve. Time stress is caused by the experience of only “time today” and destroys the ability of people living in the postmodern age “to distinguish strongly but flexibly among past, present, and future, to pattern out all possible durations” (Matz 2011: 273) so that they can organise and reconstruct their lives into coherent experience. According to Matz there is a reciprocity between the time-crisis and the crises in postmodernist thought, memory and experience, and it seems that postmodern time-crisis theorists believe at the present time nothing can be done about it because the problem itself and the potential solving of the problem are both liable to the same set of circumstances and constraints. (Du Plooy 2014:20)

<sup>4</sup> 'n Ander tema, wat Todorov (1999) aanroer, is dat kollektiewe trauma soms kunsmatig lewend gehou word omdat daar vir mense voordeel in kan wees met betrekking tot verskillende vorme van restitusie. Hy vergelyk verskillende historiese traumas, soos die slawehandel, die Holocaust en die massasterftes onder Stalin se bewind, en hoe daar op verskillende maniere daarop gereageer word.

<sup>5</sup> Soos die eudaimoniese benadering is daar tans ook ander benaderings wat in die literatuurstudie prominent figureer en as 'n antwoord op die postmodernisme aangebied word, naamlik verskillende soorte post-postmodernisme of metamodernisme. Een daarvan is die posthumanistiese benadering tot die literatuur. Sonder om dieper daarop in te gaan, kan dit gestel word dat die posthumanistiese benadering hom beroep “op 'n relasionele ontologie en 'n posthumanistiese etiek wat die mens desentraliseer as heerser oor die heelal en hom/haar op gelyke voet plaas met alles anders wat bestaan” (Linde 2022:89). Hierdie beskouing is nie net op die letterkunde gerig nie, maar geld vir alle geesteswetenskaplike terreine. Die mens en sy intellek staan nie meer in die sentrum van alles nie en behoort nie daar te staan nie – die mens moet insien dat alle dinge wat bestaan, in verhoudinge tot mekaar funksioneer en voortgaan. Die mens moet niehiërargies binne hierdie model inskakel. Begrippe soos aanspreeklikheid en kollektiwiteit, relasionaliteit en gemeenskapsvorming kenmerk die posthumanistiese denke. Vanselfsprekend is daar teen die beskouing wat veral deur Rosi Braidotti (2013, 2017) se werk bekend geword het, ook kritiek (vgl. Peterson 2018), maar dit is 'n debat vir 'n ander dag.