

Vernuwing, vervreemding en taalvariante: N.P. Van Wyk Louw se *Nuwe verse* en die eietydse poësie¹

Karen de Wet

Karen de Wet, Departement Tale, Kultuurstudie en Toegepaste Linguistiek,
Universiteit van Johannesburg

Opsomming

Nuwe verse, N.P. Van Wyk Louw se vierde digbundel, verskyn in 1954 en word as vernuwend en rigtingverskuiwend in die Afrikaanse poësie ontvang. As bydrae tot die perspektiewe rondom Louw en die Afrikaanse poësie, word *Nuwe verse*, en fasette daarin wat in die tydgenootlike resepsie daarvan as vernuwend opgemerk is, as vertrekpunt geneem. Hierdeur kom die resepsie van *Nuwe verse* en die bydrae wat die bundel tot die Afrikaanse poësietoneel teen die tweede helfte van die vorige eeu gelewer het, opnuut onder die aandag. Die tersaaklikheid word ook uitgebrei tot meer as 'n hernude beskouing van vernuwend bydraes van Louw se poësie. So word aangevoer dat fasette van *Nuwe verse* wat teen die helfte van die vorige eeu as vernuwend beskou is, steeds terug te vind is as opmerklik van die poësie aan die begin van die derde millennium.

Wanneer sy voorlaaste digbundel verskyn, bevind Louw hom in Europa, waar hy vervreemding as gevolg van plekverplasing beleef, ten spyte van die voordele en uitdagings verbonde aan 'n universiteitspos, en dus hoofsaaklik in die afwesigheid van die uitdagings wat verbind word met migrasie om (gedwonge) politieke of ekonomiese redes. In *Nuwe verse* kan die neerslag van jeugherinneringe, soos in die bekende herinneringsgedig “Beeld van 'n jeug: duif en perd”, en ook die gebruik van herinnerde volksliedjies en taalgebruik uit die digter se jeugjare in die Roggeveld, verbind word aan 'n reaksie-in-poësie op vervreemding. Kritiese waarderings van *Nuwe verse* maak dan ook meermale melding hiervan.

Nuwe verse as bundel wat gedeeltelik geskryf is uit 'n situasie van plekverplasing en die beleving van vervreemding, word hier herbesoek met fokus op die noue verband tussen die vervreemding wat Louw in Europa beleef het en die neerslag hiervan in die verwerking van jeugherinneringe, wat in “Klipwerk” ook vervleg is met die aanwend van die herinnerde taal van sy jeug (Roggeveldse Afrikaans). Hierdie fasette is ook grootliks verantwoordelik vir die resepsie van *Nuwe verse* as vernuwend – in Louw se oeuvre en ook in die Afrikaanse poësie van die middel-1950's. In die eerste afdeling (1.1) word 'n kort oorsig van hierdie fasette en die resepsie van *Nuwe verse* as vernuwend, gegee. Die bydrae van hierdie herbesoek word

binne die raam van Louw se literêre statuur geplaas en hierom word die “nalewing” en “nawerking” (Van Vuuren 2006:280) van sy poësie wat die geïdentifiseerde fasette betref, by die oorsig betrek (1.2). Die aanknopingspunte tussen fasette van *Nuwe verse* uit die vorige eeu en ooreenstemmende aspekte in die poësie aan die begin van die derde millennium, en die opset van en doel met die ondersoek, word in afdeling 2 beskryf. Melding word ook gemaak van ander verbande wat opgemerk en ondersoek kan word, soos Louw se belangstelling in en benutting van die volkslied en die spreektaal wat by die breër perspektief van navorsing rondom poësie, lirieke en musiek ingesluit kan word. D.J. Opperman se tydgenootlike beskrywing van *Nuwe verse* as “jonk, modern en eksperimenteel” sou as impuls gebruik kan word om die manifestering van hierdie eienskappe in die eietydse poësie, soos die invloed en neerslag van nuwe media in die poësie en die verskyning van kogeassisteerde digbundels.

Deur die loop van die artikel word aangetoon dat vernuwende fasette van *Nuwe verse* uit die middel van die vorige eeu steeds opgemerk kan word in die landskap van die Afrikaanse poësie aan die begin van die derde millennium. Die ondersoek word uitgevoer aan die hand van twee van hierdie fasette: eerstens plekverplasing, vervreemding en die gegewe van poësie deur migrante (afdeling 3), en tweedens die voortgesette, en veranderende, toename in die benutting van spreektaal en taalvariante in die poësie (afdeling 4). In afdeling 3 word na migrasie en poësie gekyk – in terme van *Nuwe verse* en die laat 20ste eeu, en die eietydse. Terwyl *Nuwe verse* nie die eerste bundel was wat uit ’n posisie van plekverplasing en vreemdelingskap geskryf is nie, neem die digters en bundels wat uit verskillende posisies van migrasie ’n bydrae tot die Afrikaanse poësie van die 20ste eeu lewer, ná *Nuwe verse* toe – al is dit om ’n verskeidenheid redes (3.1).

Hierin word aangesluit by navorsing oor migrante en die Afrikaanse poësie, en die aandag word gevestig op ekspatriaatdigters (3.2) as ’n groeiende deel van eietydse migrantepoësie in Afrikaans. Alhoewel daar net enkele voorbeelde is van digters wat na Suid-Afrika migreer het en dan in Afrikaans gepubliseer het (3.3), vorm dit deel van die landskap van migrantepoësie en word dit hier betrek, met die jongste voorbeelde die onlangse bundels van Jerzy Koch (2020, 2022).

Ook wat die tweede geïdentifiseerde faset uit *Nuwe verse* betref, spreektaal en variante van Afrikaans in die poësie, word aansluiting by bestaande navorsing gevind. Terwyl studies oor die tendens van “omgangsvariëteite” in Afrikaans (Odendaal 2015) nie veel aandag aan Louw se werk hierin gee nie, word hier aangevoer dat *Nuwe verse* en “Klipwerk” ’n opmerklike en aanvanklike bydrae lewer as deel van die vernuwing in die 1950’s deur die gebruik van spreektaal en Roggeveldse Afrikaans (4.1). Die voortgesette en steeds veranderende rol wat die aanwend van spreektaal en taalvariante in die eietydse poësie speel, word kortliks beskou, voordat ’n oorsig gegee word van die manifestering hiervan in die werk van jonger digters aan die begin van die derde millennium (4.2).

Die bydrae en belang van *Nuwe verse* en van Louw as digter word in hierdie ondersoek weer beklemtoon. Die herbesoek aan *Nuwe verse* en die vernuwende bydrae wat dit lewer, het die geleentheid gebied vir waarnemings oor fasette wat hier gelees is as deel van die nawerking van die bundel en Louw se digterskap wat in die eietydse poësie opgemerk is in die toename in ekspatriaatdigters en die voortgesette en veranderende toename van ’n verskeidenheid taalverwante keuses in die poësie.

Trefwoorde: Afrikaanse poësie; derde millennium; eietydse poësie; ekspatriate; ekspatriaatdigters; Kaaps; migrasie; Namakwalandse Afrikaans; N.P. Van Wyk Louw; *Nuwe verse*; Roggeveldse Afrikaans; taalvariante; vervreemding

Abstract

Renewal, alienation and language variants. N.P. Van Wyk Louw's *Nuwe verse* [New poems] and contemporary Afrikaans poetry

When N.P. Van Wyk Louw's *Nuwe verse* was published in 1954 it was described as innovative and as breaking new ground in Afrikaans poetry. In a contribution to the perspectives on Louw and Afrikaans poetry the research presented in this review article revisits the reception of *Nuwe verse* and notices broad similarity, arguably part of the effects and reverberations of Louw's oeuvre, in notable aspects of the poetry scene in the first decades of the third millennium. Facets that were highlighted in the reception of *Nuwe verse* are used as the point of departure for this investigation to illustrate that these matters continue to manifest in contemporary Afrikaans poetry. Through this investigation renewed attention is brought to the reception of *Nuwe verse* and the contribution it made to the Afrikaans poetry landscape during the second half of the last century. The relevance extends beyond a simple renewed consideration of the contribution *Nuwe verse* and Louw's poetry made to the climate of renewal halfway through the 20th century. It is argued that facets of this renewal, inter alia aspects of alienation due to temporary migration and the use of colloquial language and language variants, are also, and in a certain sense in continuation, notable in Afrikaans poetry currently being written at the onset of the third millennium.

With the publication of *Nuwe verse*, Louw finds himself in Europe where he experiences alienation as a result of his relocation to that continent. This despite the benefits and challenges associated with a university position. In *Nuwe verse* the representation of childhood memories, and also the inclusion of folk songs and the use of the language of his youth (Roggeveld Afrikaans or "Sutterlandse Afrikaans" – Afrikaans from Sutherland), can be linked to a reaction-in-poetry to experienced alienation and migration. This is noted repeatedly in critical evaluations of *Nuwe verse*: how Louw's response to alienation experienced in Europe found its way into poems where the memory of his childhood in the countryside, as well as the language used in the region at the time and folk poetry from that time, are intertwined and fused.

These facets in *Nuwe verse* serves as the focal point and also the point of departure for the research. The representation of alienation and the use of language variants as a poetic construct observed in *Nuwe verse* from the previous century and the manifestation and broad parallels found in new contemporary poetry from the onset of third millennium are illustratively showcased (as set out in section 2).

In each subsection of this study the identified facets are first described as they were noted in the reception of *Nuwe verse*, and subsequently how it is also still noticeable in Afrikaans poetry of the new millennium. In section 3 the spatial displacement and alienation in *Nuwe verse* is used as a point of departure to consider other poets writing from positions of migration, and especially how this is manifesting in contemporary poetry. In this respect the article joins existing research on various aspects of migration and displacement in Afrikaans poetry (3.1). It is illustrated how contemporary Afrikaans poetry still attests to the influence of spatial displacement, alienation and the search for identity by noting the growing number of expatriate poets publishing in Afrikaans (section 3.2). Though only a handful of poets represent (temporary) migrants to South Africa who published Afrikaans poetry, also representative of both the 20th and the 21st centuries, they are part of the landscape of migration and alienation in Afrikaans poetry and are briefly considered here: from Olga Kirsch and Peter Blum to Sydda Essop and Achmat Dangor, and the recent volumes of poetry by Jerzy Koch published in 2020 and 2022 (section 3.3).

The second facet in *Nuwe verse* viewed as part of the renewal it brought is the poetic use Louw made of colloquial language and language variants (in previous research referred to as dialectal varieties), the focus of section 4. Interestingly Louw's use of colloquial language and the regional language of his childhood (Roggeveld, or Rôeveld Afrikaans) in poems in *Nuwe verse*, especially the section containing the series of poems called "Klipwerk" (literally: "Stonework"), is presented as being inextricably part of the distillation of the experience of (temporary) migration and alienation. While the contribution that *Nuwe verse* made towards initiating and establishing the poetic utilisation of colloquial language and language variants has up to now largely been underplayed in research, it is argued that the contribution of Louw and the "Klipwerk" series should be more deliberately acknowledged (4.1). Subsequently illustrative examples from the work of poets publishing at the start (the first two decades) of the third millennium displaying this ongoing and also changing, evolutionary trend are considered in the final part of the article (4.2). The upsurge of debut collections of poetry published between 2020 and 2022 (seven in all), written in full or partially in different language variants, proves that it is still an important impulse in contemporary Afrikaans poetry. The contributions of the poetry of Loit Sôls, Ronelda Kamfer, Nathan Trantraal, Shirmoney Rhode, Jolyn Phillips, Churchil Naudé, Lynthia Julius, Ryan Pedro, Ashwin Arendse, Veronique Jephthas and Grant Jefthas are indicated as further cases in point.

This fulfils the dual purpose of the study, namely using illustrative examples to present a perspective on how manifestations of spatial displacement and the experience of alienation in the work of various types of migrants can be noted post-*Nuwe verse* – especially where a growing body of work written by expats can be observed in the second decade of the third millennium; and, secondly, noting the application of colloquial language and language variants as poetic constructs, as observed as a facet of renewal in *Nuwe verse* of the 20th century, as ongoing, evolutionary and growing.

The reception of *Nuwe verse* in N.P. Van Wyk Louw's oeuvre as contributing to changes of renewal and innovation in the Afrikaans poetry of the late fifties in the 20th century is pointed out as confirmation of the contribution *Nuwe verse* brought to the poetry scene. The extensive body of research on Louw's oeuvre confirms the literary stature, influence and after-effects ("nalewing" and "nawerking", Van Vuuren 2006:280) of this poet and his oeuvre. This is further supported by this investigation and the findings of this article. It is demonstrated that facets of *Nuwe verse* which have been singled out as specifically contributing to the innovative nature of this volume of poetry can still be noted as occurring in contemporary poetry today. This confirms anew the importance of Louw's collection and the contribution it makes as a paradigm-shifting and significant work. Drawing attention to the occurrence in recent poetry of facets that gave rise to *Nuwe verse*'s being viewed as innovative, broadens the investigation's relevance beyond renewed interest in *Nuwe verse* and its contribution to renewal. It is argued that the influence of spatial displacement and alienation observed in *Nuwe verse* (in childhood memories and the application of nostalgic folk poetry and language reminiscent of childhood) can also be observed in contemporary poetry in, for example, the ever-growing corpus of expat literature, in the resurgence of language variants as poetic construct and in identity-affirming and socio-political perspectives. These observations are illustrated through examples from poetry from the onset of the third millennium in order to answer the research question, namely: What can a review of various facets of *Nuwe verse* contribute to the review of aspects of contemporary poetry? (2.1)

The research is pertinent, given that the latest research presenting reviews of post-2000 poetry typically covers up to 2012 and the contemporary poetry used as examples in this review are from 2000 to 2023, with an emphasis on the last decade, namely 2012/13 to 2022/23. The method

employed included identifying two facets in *Nuwe verse*, describing these facets as they appear in *Nuwe verse* and, subsequently, investigating and demonstrating through the use of illustrative examples that they are still manifesting in contemporary poetry and indeed occupy a significant position in it. These two facets are: the effect of spatial displacement and alienation as manifested in poetry, and the related use of colloquial language and language variants as poetic constructs in poems.

The conclusion reached is that by revisiting *Nuwe verse* and the contribution that this volume and Louw's oeuvre make to innovation in poetry during the last century, a review can be presented which confirms that facets of *Nuwe verse* are still noteworthy and can be found in corresponding themes and trends in contemporary Afrikaans poetry (5).

While (childhood) nostalgic poems, poems in response to alienation, and poems employing colloquial language, language variants and/or folk poetry as poetic constructs are not novel, the current investigation makes a novel contribution through reviewing and mapping.

Keywords: Afrikaans poetry; alienation; contemporary poetry; expats; expat poetry; expat poets; globalisation; internationalisation; Kaaps; language variants; migration; multilingual poetry; multilingualism; Namakwaland/Namaqualand Afrikaans; N.P. Van Wyk Louw; *Nuwe verse*; Roggeveld Afrikaans; third millennium

1. Inleiding

1.1 *Nuwe verse en tydgenootlike vernuwing*

In 1954, teen die tweede helfte van die 20ste eeu, verskyn N.P. Van Wyk Louw se *Nuwe verse*. Dit is die jaar voor *Steenbok tot poolsee*, Peter Blum (1955) se debuut wat literêr-histories gekanoniseer is as die bundel wat verandering in die Afrikaanse poësie inlui op pad na Sestig. *Nuwe verse* is Louw se vierde digbundel, die enigste wat tydens sy verblyf in Europa, die Amsterdamse periode (1950–1957), verskyn, en dit lui die begin van 'n nuwe fase in sy betreklik klein digtersoeuvre in.

In *Nuwe verse* vind ons gedigte wat verskillend ingesit word en oor uiteenlopende temas handel.² Dit is die bundel van “Nog eenmaal wil ek” met 'n enigszins nostalgiese herinneringsklank, en ook van 'n veranderde houding teenoor godsdiens en religie, soos in “Ons klein en silwerige planeet” en “Die Aquinaat bid vir homself”. Die rykdom van die aardse en aardsheid kom aan die woord, soos ook sensualiteit – van “En ek sal sku oor hierdie rotse klim / waar kaal seuns daglank die rooi krewes vang” in “Clifton”, tot “Salome dans” en die “Klipwerk”-reeks. Die bundel sluit gedigte in wat so uiteenlopend is as “Suiwer wiskunde” en “Aan 'n uroloog”; dit strek van keiserportrette tot beeldgedigte, van elegiese verse tot paarrymende koeplette. Die aanbod wissel in aanslag, register, versvorm en verstegniek. So word dieselfde vorm van vierreëlige strofes gebroke rym byvoorbeeld gebruik in sowel die sewe strofes van die ars poetikale “Die beiteljie” as in die 40 strofes van seksuele ontwaking in die herinneringsgedig “Beeld van 'n jeug: duif en perd” (ble. 186; 220–5). Die verskeidenheid in aanbod sluit ook taal- en taalgebruik in.

Wat die resepsie van *Nuwe verse* betref, staan die tydgenootlike resensies van Antonissen en Grové uit vir die waardeskattings en insigte wat dit bied. Die titel van Antonissen (1955, in Nienaber 1966) se resensie som sy inskatting van die bundel op, naamlik dat dit verse in “[t]ussenstand” is. Literatuurhistorici en navorsers sou later dikwels hierna verwys. So sluit Kannemeyer aan by Antonissen se idee van die bundel as in ’n tussenstand deur *Nuwe verse* as ’n oorgangsbundel te beskryf. Hy merk op dat die bundel verse bevat wat aan Louw se debuut herinner (*Alleenspraak*, twee dekades vroeër in 1935), maar ook verse wat *Tristia* vooruit loop en konkludeer: Dit “sluit die tweede fase in Van Wyk Louw se poësie af en lei die derde fase in” (Kannemeyer 1984:419–20). Die perspektief dat *Nuwe verse* binne Louw se digtersoeuvre ’n oorgang verteenwoordig, kan in verband gebring word met die tyd en plek waar die verse ontstaan het. Kannemeyer (1984:419–20) meld dat “[o]ngeveer die helfte” van die gedigte in *Nuwe verse* tussen 1939 en 1949 ontstaan, terwyl die res, soos ook die verse in *Tristia*, in Louw se Amsterdamse jare geskryf is.

Louw se werk word meermale in die kritiek uitgesonder vir die vernuwing wat dit bring. Dit is ook die geval met *Nuwe verse*. So begin Grové (1954, in Nienaber 1966:287–8) sy resensie met ’n besinning oor die “neutrale” titel wat Louw gekies het, al meen hy wel dat die “betiteling nie onvanpas” is nie en dat mens “dadelik kan vermoed dat hiermee, ongeveer soos by Nijhoff indertyd, ’n nuwe toon en styl in die vooruitsig gestel word”. Grové (288–91) brei ook verder uit op die nuwe wat hy in *Nuwe verse* en Louw se digterskap vind:

Dit is inderdaad ’n “nuwe” Van Wyk Louw wat in hierdie bundel aan die woord is, en baie gedigte sal vir die meeste lesers ontstellend vreemd klink. Dis dan ook veilig om te voorspel dat dié nuwe verse op veel onbegrip gaan stuit. [...]

[A]s ons poëtiese opvattinge nie ruimte vir hierdie verse laat nie, is dit ons opvattinge wat hersiening vereis. [...]

Daar is in hierdie bundel dus heelwat wat nuut is; nuwe vorme, maar veral ook ’n nuwe gees.

In sy oorsig “Moderne tendensies in ons poësie” in 1962 beskryf Opperman (1974:102) *Nuwe verse* as “modern, jonk en eksperimenteel”, terwyl ander digter-literatore ook gewag maak van vernuwing wat telkens by Louw voorkom. So verwys T.T. Cloete (1963, aangehaal in Marais 2006:291) na wat hy noem Louw se “landskapgedigte” as “’n nuwe soort natuurpoësie”, terwyl Lina Spies (1970) Louw ’n “(g)enadelose selfvernuwer” noem en Heilna du Plooy (2014:534) hom kenskets as “een van daardie soort digters wat homself met elke bundel vernuwe”. Vernuwing as kenmerk in Louw se werk wat “telkens met ’n skok verras”, word ook deur Opperman uitgesonder in sy gedig “Veel woninge” wat hy aan Louw opdra en in 1970 in *Edms. Bpk* opneem. Hierin “erken en eer” Opperman (1987:317), synde self ’n ervare digter (’n “ou steenmaker”), die uiteenlopende style, aanslag en boustof in Louw se werk.

As ou steenmaker erken en eer
ek jou bouwerk, vol swier of strak:
barok, kaaps-hollands, nieu-funksioneel ...
en telkens met ’n skok verras
in elke bundel, gebak uit ander klei [...]

Ook Antonissen (1955 in Nienaber 1966:79) kom ná sy bespreking van *Nuwe verse* as ’n bundel in “tussenstand”, soos genoem, tot die slotsom dat “vernuwing, die oopslaan van ’n nuwe verskiet, of die werp van ’n brug oor die afgrond waarvoor hy te staan gekom het, vir ’n digter op ’n bepaalde oomblik belangriker is as handhawing van ’n peil”.

Later sluit Olivier (2008, 2016) aan by hierdie tydgenootlike beskouings van *Nuwe verse* as vernuwend en brei hy ook daarop uit:

Antonissen (1955) en Grové (1954) het in die titel van Van Wyk Louw se vierde digbundel, *Nuwe verse*, tereg 'n dubbelsinnigheid gesien. Naas die neutrale verwysing na onlangs geskrewe gedigte is daar 'n suggestie dat die digter tematies en verstegnies nuwe terrein betree – en hierdie vernuwing vind ons veral in 'n groter speelsheid, 'n meer direkte segging en 'n tentatiewe verkenning van motiewe wat aan die een kant teruggryp na Louw se vroeër werk en aan die ander kant 'n belangrike heenwysing is na *Tristia*.

In haar studie oor “Aspekte van vernuwing in die Afrikaanse poësie na 1950” sien Robinson (1971:8) in *Nuwe Verse* “'n radikale wegbreek van gevestigde opvattinge oor die poësie” en “'n onmiskenbare teken van vernuwing”. Robinson (186) voer egter ook aan dat die “eksperimentele vernuwing” (in die poësie ná 1950, wat haar ondersoekterrein is) “nie verbandloos” is nie. Met die bedoeling dat van die sake wat in die poësie ná 1950 as vernuwend aangedui word, ook al vroeër, in die poësie van digters uit ander tydperke, opgemerk kan word. Nie noodwendig met dieselfde frekwensie of met die allure van vernuwing nie, maar steeds. So merk Robinson (1971:186) byvoorbeeld by Leipoldt “die sterk neiging tot 'n onopgesmukke spreektaal, [en] by Eugène Marais die gebruikmaking van primitiewe segswyse en 'n vrye versvorm” op. Dat sake wat op 'n bepaalde tydstip as vernuwend uitgewys word in die oeuvre van 'n digter, of met verwysing na sienings van die poësie van die dag, dalk reeds vroeër as kiemselle in die werk van ander digters voorgekom het voordat dit as “vernuwend” opgemerk word, is ook iets wat nie uit die oog verloor moet word wanneer hier geargumenteer word dat *Nuwe verse* as vernuwend ontvang is nie. (Vergelyk later in die artikel wanneer die verskyningsdatums ter sprake kom van ander digbundels as *Nuwe verse* waarin ook reageer word op plekverplasing en vervreemding, en ook waarin spreektaal en taalvariante voorkom.)

So word ook nie gesuggereer dat die ooreenkoms waarop gewys word tussen die neerslag wat plekverplasing en vervreemding gevind het in Louw se poësie uit die vorige eeu, en die neerslag van soortgelyke en ook ander vorme van plekverplasing en vervreemding in poësie aan die begin van die derde millennium, voorbeelde is van die uitwerking van beïnvloeding en/of navolging nie – soos ook die eietydse oplewing in die gebruik van verskillende taalvariante dit nie is nie. Dat hierdie fasette van *Nuwe verse* as vernuwend beskou is, deel was van die vernuwing van die laat 1950's in die Afrikaanse poësie, kan nie ontken word nie, en dat dit steeds dikwels voorop staan in voorbeelde van die eietydse poësie, word deur die loop van die ondersoek geïllustreer.

Teen die middel van die 20ste eeu is daar onteenseglik sprake van beweging en vernuwing in die Afrikaanse poësie. In die literatuurgeskiedenis dui beide Kannemeyer (1984) en Odendaal (2016) 1955, die jaar waarin Peter Blum se debuut verskyn, aan as die aanbreek van 'n nuwe periode in die Afrikaanse digkuns. In die jaar voor Blum se debuut sonder Merwe Scholtz (1966 [1954]:279) *Nuwe verse* en Louw uit as deel van drie bundels wat hy suggereer as ingrypend vir die Afrikaans poësie: “Julie 1954 was vir die Afrikaanse letterkunde 'n belangrike maand. In dié maand verskyn immers Van Wyk Louw se *Nuwe verse* en Opperman se versdrama *Periandros van Korinthe* [...]” Wanneer Kannemeyer (1984:282) oor die Afrikaanse poësie van die vyftigerjare skryf, identifiseer hy die “belangrikste verskynsel” van hierdie tydperk as “die ontginning van 'n nuwe soort idioom wat op 'n volkspoëtiese basis berus”. Hiervoor sonder hy drie digters se werk uit: Louw se “Klipwerk” in *Nuwe verse* (1954), en ná 1955: Boerneef se *Teen die helling* (1956), en ook “in mindere mate” Opperman se *Blom en baaierd* (1956) en *Vergelegen* (1956).

Alhoewel *Nuwe verse* en die datum 1954 nie spesifiek uitgesonder word in literatuurhistoriese beskouings van vernuwing in die poësie nie, toon die waardeskattings uit die resepsie van *Nuwe verse* dat die bundel wel as vernuwend beskou is en 'n bydrae tot vernuwing lewer. So beskou, kan *Nuwe verse* ingesluit word by die baan van nuwe weë en as deel van die breër vernuwing in die aanloop na Sestig. Waar die fokus van hierdie ondersoek nie vernuwing *per se* is nie, word aansluiting gevind by die aanduiding van *Nuwe verse* as vernuwend. Literatuurhistorici soos Van Vuuren en Willemse verwys na “voortsettings” en wat sedert die algemeen aanvaarde vernuwing van die Sestigters in die Afrikaanse lettere, en spesifiek die poësie, opgemerk kan word.

Wat ek in hierdie ondersoek na fasette in *Nuwe verse* wil toon, is dat die wegbereidende vernuwing in *Nuwe verse* in “nalewing” en “nawerking”, om Van Vuuren (2006:280) se formulering te gebruik, teruggevind kan word in die eietydse Afrikaanse poësie. Om dit te illustreer, bepaal ek my in hierdie ondersoek by twee fasette in *Nuwe verse*. Die een is dat herinneringe, en meer spesifiek jeugherinneringe aan 'n landelike omgewing, neerslag vind in die poësie van 'n digter wat plekverplasing en vervreemding beleef; en die ander, wat hiermee verband hou, is die aanwend van (herinnerde) spreektaal en 'n lek of taalvariant van Afrikaans in die poësie, as poëtiese konstruk. Waar die omvang en doel van die ondersoek nie die voorkoms hiervan in alle bundels ná *Nuwe verse* betrek nie, word voorbeelde uit die mees onlangse eietydse poësie aan die begin van die derde millennium oorsigtelik beskou.

1.2 Louw se literêre statuur: nalewing en nawerking

Navorsing oor Louw se oeuvre is omvangryk. Afgesien van die waardering vir die vernuwende aspekte wat Louw na die Afrikaanse poësie bring wat hier bo geïllustreer is, getuig die uitgebreide korpus kritiese literatuur waarin Louw se oeuvre en sy posisie in en invloed op die literêre sisteem ondersoek word, van die bydrae en hoë waarde van sy digterskap. Die literatuurhistoriese perspektiewe strek van *Digters van Dertig* tot die jongste *Perspektief en profiel*, terwyl Van Coller (2001a en 2001b) Louw as kanoniseerder bespreek. Verder is meer as die helfte van die 50 gelewerde N.P. Van Wyk Louw-huldigingslesings gebundel (Van Rensburg 1982 en Burger 2006).³

In die resepsiestudie wat Du Plooy (2014) onderneem het, meld sy dat daar tussen 2000 en 2013 432 publikasies “in Suid-Afrikaanse akademiese tydskrifte [...] verskyn wat gedeeltelik of in geheel aan Louw gewy is”, en in 2022 lys sy 19 literatore (20 dan, aangesien sy haarself nie noem nie) wat indringend en uitgebreid oor Louw geskryf het (Du Plooy 2022). Die uitgesoekte bibliografie in die huldigingsbundel vir Louw as Hertzogpryswenner, *Silwer herberg in die sneeu* (Johl 2020b:353–426), bied die mees onlangse blik op navorsing oor Louw en aanduiding van die belang van sy werk en sy literêre statuur.

In haar beskouende en terugskouende essay oor die poësie van N.P. Van Wyk Louw, “Tussen ‘Grense’ en ‘Groot Ode’”, verwys Van Vuuren (2006:67 e.v.) na Louw se siening van T.S. Eliot en tref 'n soort parallel tussen aspekte van hulle digterskappe om daarmee op die sentrale posisie van Louw in die Afrikaanse poësie en sy invloed daarop te wys:

N.P. Van Wyk Louw kan op dieselfde wyse [as by Eliot] as die “heersende vors” van die Afrikaanse letterkunde en verteenwoordiger van die eerste helfte van die twintigste eeu gesien word. Tot en met die negentien sestigs, met sy laaste sterk modernistiese bundel, het hierdie vroeëre Dertiger as kulturele en politieke denker, en as kreatiewe skrywer, die toon aangegee.

In die inleiding tot haar kartering van digterlike gesprekke met N.P. Van Wyk Louw sluit Viljoen (2008:269) hierby aan, en meer as sewe dekades ná sy debuut, en meer as 'n halfeeu ná *Nuwe verse*, beskryf sy Louw as “steeds een van die sterkste figure in die kanon van die Afrikaanse letterkunde” wat “besonder hoog ingeskat” word in Afrikaanse literatuurgeskiedenis. Viljoen (2008) beskryf Louw se “sterk posisie as digter in die veld van die Afrikaanse letterkunde” en illustreer sy literêre aansien aan die hand van “die wyse waarop Louw se werk 'n voortgesette bestaan het deur intertekstualiteit en sitering in die werk van ander Afrikaanse digters”. Hiervoor gebruik Van Vuuren (2006:280) die woorde “nalewing” en “nawerking”:

Die statuur van 'n digter het te make met die nalewing van sy werk. Een van die duidelikste heenwysings na 'n groot statuur is aansluiting deur later digters by die vroeëre digter – of dit in die vorm van verwerping van tegniek en ideologie van die vroeëre digter is, of inversie van die vormgewing. Solank daar gesprekvoering of intertekstualiteit is, is daar blywende nawerking, wat dui op die lewenskragtigheid van die ouer oeuvre. Sitering, gesprekvoering, inversie – alle vorme van intertekstualiteit met die vroeë digter bly bevestiging van sy statuur, want dit is heenwysing en implisiet huldiging.

In 2020 het Johl 'n verdere speurtog geloods na “Digterlike gesprekke met Louw”, en 'n bronne-lys hiervan, tesame met 'n lys bundels waarvan die titels uit Louw se werk geneem is, is op Versindaba gepubliseer (Johl 2020a). Hierby is, in reaksie op 'n uitnodiging, ongeveer 40 nuwe huldigingsgedigte waarin Louw en sy werk sentraal staan, op Versindaba gepubliseer.

Johl (2020) noem dat dit “Louw se latere bundels [is] wat tot die meeste digterlike gesprekke aanleiding gegee het” met minstens 46 gedigte wat in gesprek tree met gedigte in *Tristia* en minstens 25 wat in gesprek tree met gedigte in *Nuwe verse*. *Nuwe verse* is ook die bundel waaruit reëls voortklink in die titel van Johann Lodewyk Marais (1983) se debuutbundel *Die somer is 'n dag oud* en ook twee tematiese bloemlesings: die versameling omgewingsgedigte *Ons klein en silwerige planeet* (Marais en Zuiderent 1997) en De Lange en Krog (1998) se versameling erotiese gedigte, *Die dye trek die dye aan*.

Met die herdenking van die 100ste jaar ná Louw se geboorte beskryf Van Vuuren (2006:289) Louw se poësie-oeuvre as “'n wyd-geskakeerde, uiteenlopende en veelkantige korpus verse”. Die bydrae wat *Nuwe verse* hiertoe lewer, word in hierdie artikel beskou deur die aandag te vra vir die vernuwing wat dit bring: in Louw se oeuvre en ook vir die Afrikaans poësie van die laat 1950's, teen die helfte van die vorige eeu. Vervolgens word fasette uit *Nuwe verse* geïdentifiseer en eksemplaries geïllustreer as voorbeelde van verdere “nalewing” en “nawerking” (Van Vuuren 2006:280) van aspekte van Louw se poësie wat opgemerk kan word in die eietydse poësie aan die begin van die derde millennium.

2. Van *Nuwe verse* na die nuwe verse aan die begin van die derde millennium

2.1 Aanknopingspunte, opset en doel

In die inleiding is aangetoon dat *Nuwe verse* in sowel tydgenootlike as onlangse kritiese beskouings as vernuwend beskryf word. Vernuwend in Louw se oeuvre, en ook as aankondiger of voorloper van, en daarom deel van, die vernuwing in die Afrikaanse poësie teen die middel van die vorige eeu. 'n Kort oorsig is ook gegee van die omvang van navorsing oor Louw se oeuvre en blyke van sy invloed op die Afrikaans poësie. Dit is hierby dat die ondersoek in hierdie artikel aansluit.

Die doel is om aan te toon dat fasette van *Nuwe verse* ook in die eietydse poësie opgemerk kan word. Deur twee van hierdie fasette te identifiseer en vervolgens aan te dui dat breë trekke van ooreenkoms daarmee, en ook in veranderde gedaante, terug te vind is in verse uit die eietydse Afrikaanse poësie, word die belang en bydrae van Louw se rigtingveranderende en rigtingduidelike bundel opnuut bevestig. Terselfdertyd word aspekte van die eietydse poësie deur eksemplariese voorbeelde geïllustreer. 'n Direk oorsaaklike verband van “beïnvloeding”, of intertekstuele gesprek word nie hier gesuggereer nie. Die ondersoek is na fasette van *Nuwe verse* wat ook opvallend voorkom in die eietydse poësie, die “nuwe” verse van ons tyd.

In die resepsie van *Nuwe verse* word telkens melding gemaak van die invloed van plekverplasing en vervreemding en dat dit gepaardgaan met die oproep van jeugherinneringe wat in die verse beslag kry; terwyl dit ook verband hou met Louw se gebruik van spreektaal en Roggeveldse Afrikaans in die gedigte. Hierdie twee verbandhoudende sake is geïdentifiseer as fasette van *Nuwe verse* wat ook in die eietydse poësie opgemerk kan word, en wat in hierdie ondersoek eksemplaries geïllustreer sal word. Plekverplasing, migrasie, vervreemding, identiteitskwessies en 'n verskerpte bewussyn van die moontlikhede wat taalvariante, vertaling en meerstaligheid bring, is opvallend deel van die eietydse poësielandskap.

Die navorsingsvraag is daarom: Wat kan 'n beskouing van fasette van *Nuwe verse* bydra tot 'n beskouing van aspekte opmerklik in die eietydse poësie, en spesifiek voorbeelde van nuwer werk uit die eerste dekades van die derde millennium?

Die metode wat gevolg is, is om twee fasette waaraan besondere aandag in die resepsie van *Nuwe verse* gegee word, en wat steeds opmerklik is in die onlangse eietydse poësie, te identifiseer en 'n oorsig van die nawerking daarvan aan te bied, naamlik:

- plekverplasing en vervreemding in *Nuwe verse* en die eietydse toename in digbundels deur ekspatriate
- die benutting van spreektaal en taalvariante in *Nuwe verse* en die hernude oplewing hiervan aan die begin van die derde millennium.

Hierdie fasette van *Nuwe verse* word kortliks bespreek aan die hand van die resepsie daarvan, en vervolgens word breë ooreenkomste daarmee in die eietydse poësie nagespeur en met voorbeelde geïllustreer. Sodoende is deur 'n herbesoek aan die resepsie van *Nuwe verse* en die bydrae wat dit tot vernuwing in die poësie van die vorige eeu lewer, fasette geïdentifiseer wat teruggevind is in die eietydse poësie. Deur die beskouing hiervan word 'n bydrae tot perspektiewe op die eietydse poësie gebied.

Terwyl (jeug)herinneringsgedigte, gedigte in reaksie op vervreemding of wat blyke daarvan gee, en ook gedigte waar spreektaal, taalvariante en/of volkspoësie aangewend word, nie “nuut” in die poësie⁴ of die Afrikaanse poësie⁵ is nie, is die bydrae wat deur hierdie ondersoek gelewer word, een van oorsig en kartering. Langs die weg van 'n beskouing van fasette in *Nuwe verse* word 'n aanknopingspunt gevind om waarnemings te maak oor die manifestering hiervan in die “nuwe” verse van ons tyd. Aangesien die bestek van die jongste navorsing wat oorsigte bied oor die poësie ná 2000 tot hoofsaaklik 2012 strek,⁶ word die voorbeelde uit die eietydse poësie wat hier gegee word, veral geneem uit die tydperk 2000–2023. Soms word verwys na die aanloop hiertoe, dus rondom die millenniumwending, terwyl die klem veral geplaas word op voorbeelde uit die afgelope net meer as 'n dekade, naamlik sedert 2012/13 tot 2022/23. Die navorsingsbydrae van hierdie oorsigartikel is om hierdie ooreenkomste uit te wys en te illustreer, terwyl 'n literêr-kritiese waardeskatting van die digters, bundels of oeuvres waarna verwys word, nie hier onderneem word nie.

2.2 Verdere navorsing

Waar hierdie ondersoek slegs op twee fasette van *Nuwe verse* wat ook in die eietydse poësie teruggevind kan word, fokus, moet gemeld word dat soortgelyke ondersoeke ook onderneem sou kon word van ander fasette in *Nuwe verse* wat ook teruggevind kan word en weerklank en naklank in die eietydse poësie het.

So is daar heelwat aandag in die resepsie van *Nuwe verse* vir die aanwend van volkspoësie en volksliedjies. Ondersoeke is al onderneem na musiekspeler waarin volksliedjies en volkspoësie sentraal staan, soos *Ghoema* (Willemse 2010) en *Afrikaaps* (Van Heerden 2016), en verdere navorsing oor die gebruik van spreektaal en taalvariante, spesifiek in poësie van die gesproke woord en ander hibriede vorme wat meewerk tot die voortdurende vervaging van genregrense, kan bydra tot die bestaande korpus navorsing oor musiek en poësie in Afrikaans.⁷ Ook die verband wat die keuse vir die gebruik van taalvariante in die poësie hou met identiteitskwessies en antihegemonisme, behoort as primêre fokus ondersoek te word.

Waar *Nuwe verse* tydgenootlik deur Opperman (1974 [1962]:102) beskryf is as “jonk, modern en eksperimenteel”, sou die eksperimentele lewenskragtigheid in die eietydse poësie ondersoek kon word in terme van die inkorporering en aanwending van nuwe media en tegnologie. Navorsing waarin dit tematies en ook vormlik in die eietydse poësie ondersoek word, byvoorbeeld met verwysing na gedigte in kuberkamers (byvoorbeeld by Fanie Olivier 2020), SMS-, twiet-, Facebook- en Instagram-gedigte (byvoorbeeld by Pretorius 2009, Du Plessis 2012, Slippers 2016, Prinsloo 2019 en Kaalwoorde 2021 en 2022), en ook kogeassisteerde KI-gedigte (I. van Heerden, Bas en E. van Heerden 2022), is tydlig en tersaaklik en sal aansluiting vind by en uitbrei op die werk van byvoorbeeld Botha (2017), Du Plessis (2022), I. van Heerden (2022, 2023) en J. de Wet (2023).

Dit sou ook tydlig en waardevol wees om, in aansluiting by beskouings van *Nuwe verse* as “vernuwend”, ’n bestekopname te maak van die “nuwe”, die jongste, die onlangse, die vernuwende digters en digbundels wat sedert die begin van die derde millennium die landskap van die Afrikaanse poësie inkleef en vorm, veral met die huidige droogte in poësie-kronieke wat tevore jaarliks en ook per dekade verskyn het.

3. Plekverplasing en vervreemding: *Nuwe verse* en digters wat uit posisies van migrasie skryf

3.1 Rondom *Nuwe verse* en daarna

Die plekverplasing en die belewing van vervreemding wat Louw tydens sy Amsterdamse jare beleef, word dikwels in verband gebring met die meesprek van jeugherinneringe en ook die herinnerde kennis van die streektaal uit sy jeug in *Nuwe verse*. In Van Vuuren (1999:297) se woorde: “Vanuit sy Europese self-opgelegde ballingskap bring Van Wyk Louw ‘Klipwerk’ [...] ’n rekuperasie van die inheemse stem deur optekening van en voortdigting op die volkspoësie gehoor in sy kinderjare op die platteland.”

’n Groot deel van *Nuwe verse*, spesifiek die “Klipwerk”-reeks, en ook die oorwig van *Tristia* (Kannemeyer 1984:419, 425, 430), word geskryf in die tyd van Louw se Europese verblyf. Die uitwerking wat verplasing op Louw se digterskap het, die reaksie op vervreemding wat in sy gedigte neerslag vind, word verder opgemerk deur Grové (1966 [1963]) soos dit blyk uit die

titel van sy resensie van *Tristia*, naamlik “Balling en vaderland”, terwyl Du Plooy (2020:496) ook op die aspek van “geestelike ballingskap” wys en Van Vuuren (2020:520) na die blousteenvers in “Klipwerk”⁸ as ’n “ballingskapskoeplet” verwys.

Wanneer die tematiese stroming van verse waarin die neerslag van plekverplasing, vervreemding, ballingskap, gevangenskap, en ander vorme van migrantskap in die Afrikaanse poësie nagespeur word, blyk die spore daarvan ver en wyd te wees. By Louw was daar geen sprake van politieke ballingskap nie, en die werk van digters van versetpoësie of slagoffers van die politieke bestel is goed gedokumenteer (vergelyk Jansen 2003, Foster 2008 e.a.), en hier word nie daarvan rekenskap gegee nie.

Voor *Nuwe verse* verskyn die werk van o.a. I.D. du Plessis, C.L. Leipoldt en Uys Krige waarin ervarings van uitgebreide tydperke van reis en verblyf neerslag vind.⁹ Die bydrae wat hulle gedigte na die wêreld van die Afrikaanse poësie bring, word onder meer in die literatuurgeskiedenis genoem vir die tematiese verruiming wat dit in terme van wêrelddele, kulture en gebruike bring via die indrukke en belewenisse van ontdekkende reisigers, en in die geval van Krige selfs wêreldburger. Die gedigte wat Krige skryf in die tyd waarin hy as Italiaanse krygsgevangene aangehou word en wat in *Hart sonder hawe* (1949) gepubliseer word, getuig egter wel van vervreemding en die verwerking van gevangenskap. Krige neem ook gedigte wat in Engels geskryf is, in die bundel op.

Die 1954-publikasiedatum van *Nuwe verse* is, soos genoem, die jaar voor Peter Blum se *Steenbok tot poolsee* (1955) – wat gemerk sou word in die Afrikaans poësie onder bundels waarin vervreemding voorop staan en die spanning tussen Afrika en Europa neerslag vind. Soos bekend, verskyn Elisabeth Eybers se *Balans*, met die soeke na ewewig tussen verskillende wêrelddele, dan in 1962, die jaar ná haar verhuising na Nederland, terwyl Breyten Breytenbach in 1964 debuteer met verse uit sy Paryse verblyf in *Die ysterkoei moet sweet*. Hierna sou die impak van vervreemding, ballingskap en migrasie steeds duideliker blyk en verwoord word in die werk van digters wat (dikwels as gevolg van politieke onderdrukking of uit politieke oorweging) uit ’n posisie van ballingskap oor identiteit en vervreemding skryf.¹⁰ Ná die politiek-historiese keerpunt van 1994 en rondom 2000 kom verdere perspektiewe op vervreemding en ontheemding weer aan bod: in die werk van digters wat vervreemding en onderdrukking beleef in die Suid-Afrikaanse samelewing,¹¹ en ook in die werk van ekspatriaatdigters.

Die Afrikaanse poësie is nie vreemd aan skrywers wat uit verskillende posisies van ballingskap skryf nie. Die impak van verplasing, vervreemding en verhuising wat migrasie op digters en gedigte in Afrikaans, in verskillende tydperke en as gevolg van verskillende omstandighede beleef het, is al ondersoek deur Jansen (2003), H. Viljoen (2004, 2005), L. Viljoen (2005), Willemse (2005), Foster (2008), Spies (2014) en De Wet (2016). Jansen wys in 2003 op ’n toename in die “thema van intercontinentale migratie” waarmee die “postapartheid Zuid-Afrikaanse literatuur zich steeds meer bezighoudt” en haal die onderskeid op wat Said tref tussen ballinge (“exiles”), vlugtelingen (“refugees”) en uitgewekenes of ekspatriate (“expatriates” en “émigrés”), en hierby die keuse wat mense het om na hul land terug te keer, al dan nie. Met verwysing na die poësie van Louw, Eybers en Breytenbach bevestig sy dat vervreemding ook ’n realiteit is wanneer migrasie nie gedwonge is nie, “selfs ‘vrijwillige’ landverlaters hun buitenlands verblijf als ballingschap”. Of in Breyten Breytenbach se bewoording, inwoners van ’n middelwêreld, “mense wat uit hul land van herkoms weg is om in ’n ander land te vestig, maar wat dáár, in die nuwe land, vreemd bly voel, terwyl hulle ook nie meer kan terugkeer nie, omdat hulle in hulle oorspronklike woonplek ewe ontuis is” (Burger 2014).

Foster (2008:58) bied 'n tipologie aan van migranteliteratuur met verwysing na “die soort verplasingssposisie van die skrywer” en onderskei vyf groepe Afrikaanse digters (64) “wat Suid-Afrika om een of ander rede verlaat het”. Twee van die groepe wat Foster beskryf, is ter sake vir hierdie artikel. Hiervolgens kan Louw beskryf word as een van die “gekanoniseerde wit digters wat hulle om persoonlike of akademiese redes tydelik of permanent in die buiteland bevind of gevestig het”.¹² Dit is opvallend dat Foster se beskrywing van die eietydse digters na wie hedendaags geredelik as “expatdigters” verwys word, nie wesenlik hiervan verskil nie: “die jong, hoofsaaklik wit digters wat sedert die negentigerjare om ekonomiese of politieke redes vir korter of langer tydperke in die buiteland gaan werk” (64).

3.2 Afrikaanse ekspatriatdigters aan die begin van die derde millennium

Danie Marais (2006) se debuut, *In die buitenste ruimte*, word deur Foster (2008:64) beskryf as “die eerste gepubliseerde expat-bundel”. In die eerste dekades van die derde millennium verskyn 'n beduidende getal bundels deur digters wat hulle permanent of vir langer of korter periodes in die buiteland vestig en hulle bundels in Suid-Afrika en in Afrikaans (bly) publiseer. Veral in die latere deel van die eerste twee dekades ná 2000 neem digbundels wat deur ekspatriate geskryf word, toe – en meer as een word met literêre pryse bekroon.

Marais se debuut verskyn eers nadat hy reeds weer in Suid-Afrika kom woon, en alhoewel gedigte van Bibi Slippers aanlyn geplaas word deur LitNet terwyl sy tydelik in Nieu-Seeland woon, verskyn ook haar debuutbundel, *Fotostaatmasjien* (Slippers 2016), nadat sy haar weer in Suid-Afrika gevestig het en word sy nie in die literatuurkritiek uitgesonder as 'n digter wat tot die Afrikaanse ekspatriatliteratuur bydra nie. Ook Rina Cascione, wat lank in die buiteland gewoon het, het eers met haar terugkeer na Suid-Afrika as digter gedebuteer (Cascione 2021), en *Meer as woorde* was in 2022 op die kortlys vir die Ingrid Jonkerprys.

Met die uitsondering van Hilda Smits is ander ekspatdigters van wie daar ná 2012 bundels te lande verskyn het, al is hulle lank reeds internasionaal gevestig, oorwegend nie noodwendig “jonk” soos in Foster se aanvanklik beskrywing nie. Onder hulle tel Ilse van Staden (2016, 2023b), van wie twee bundels ná haar emigrasie verskyn (*Wat die oog van stil word en verveertaal*) en wat in 2023 ook die bundel Engelse gedigte *Ordinary things* selfpubliseer (Van Staden 2023a), Carina van der Walt (2021) met *Landluisteraar* wat voor haar emigrasie met *Seeverse* (Van der Walt 2000) gedebuteer het en wat ook Nederlandse gedigte skryf en 'n geskenkbundel met Nederlandse verse, *Woorden over beelden*, gepubliseer het (Van der Walt 2012), en Meyer van Rensburg (2021), wie se stem tevore in sy debuut (Van Rensburg 1983) voor emigrasie, gehoor is. Wat debuutbundels deur ekspatdigters betref, verskyn Hilda Smits (2016) se *die bome reusagtig soos ons was*, Willie van der Merwe (2018) se *Doodmenslik*, Alice Hendriks-Boshoff (2018) se *Rimpelspieël* en Irize Loots (2021) se *Vlieg vorentoe*. Van Smits (2021) verskyn ook 'n tweede bundel, *mag die diep slaap jou dan*, en hierdie ekspatbundel verskyn op die kortlys vir die 2022-Eugène Maraisprys.

Die debuutbundels van Klara du Plessis (*Ekke*, 2018) en Phillip Myburg (*Fifty two / Twee-en-veertig*, 2020) is uitsonderings daarin dat dit wel Afrikaanse gedigte bevat, maar nie in Suid-Afrika gepubliseer is nie, en (daarom?) min aandag in die Afrikaanse poësiêreld trek. Myburg se bundel ('n selfpublikasie) verskyn in Ierland en Du Plessis s'n in Kanada – waar dit met die Pat Lowther-prys vir die beste digbundel deur 'n vrou bekroon word. Die uitgewer, Palimpsest, beskryf die bundel en die digter as 'n “watershed debut from one of Canada's most exciting young voices” (Anoniem 2019). Du Plessis is in Montreal gebore, het in Bloemfontein grootgeword, en verdeel haar tyd tussen Suid-Afrika en Kanada. Verwysings na haar as 'n

“Suid-Afrikaans-Kanadese digter” (op LitNet)¹³ en ’n “Kanadees-Suid-Afrikaanse digter” op Netwerk24 (Duvenhage 2023), maar ook “one of Canada’s” jong digters, illustreer die noodsaaklikheid daarvan om die poësie van ekspatriate binne transnasionale te beskou, en in veral Du Plessis se geval, ook die transtalige.

Wat hier opgemerk word, is dat daar steeds, soos in die vorige eeu en onder andere met *Nuwe verse*, ’n beduidende getal Afrikaanse digbundels verskyn deur digters wat hulle in verskillende posisies of vorme van ekspatriatskap bevind. Onvermydelik speel dit ’n rol in die Afrikaanse poëtiesistiem. Verdere navorsing oor hoe, indien enigsins, die invloed van vervreemding en plekverplasing en die gebruik van Afrikaans as skryftaal uit hierdie posisie neerslag vind in die poësie van ekspatriate en wat die invloed daarvan op die breër Afrikaanse poëtiesistiem is, sal insiggewend wees. Soos ook ’n tematiese ondersoek na die voorkoms van (soms nostalgiese) herinneringe aan byvoorbeeld ’n jeug in Suid-Afrika, of die distansiëring hiervan, veral binne sosiopolitieke verband en die konteks van globalisering en internasionalisering.

Van watter belang is dit waar die digter wat in Afrikaans poësie skryf, woon en werk?, kan gevra word. Afgesien van die neerslag en invloed van vervreemding, en/of ander verwysingsraamwerke wat temas ondersoek kan word, hou die moontlikheid van plekverplasing en onderdompeling in ander taalomgewings in dat, anders as by Louw in *Nuwe verse*, waar teruggryp is na identiteitsbevestigende herinneringe en taalgebruik, ekspatriate mag kies om hulle skryftaal te verander, of om in meer as een taal te publiseer. Onlangse voorbeelde hiervan is, soos hier bo na verwys, die gepubliseerde gedigte en bundels van Carina van der Walt (in Nederlands), Ilse van Staden (in Engels) en die tweetalige bundel deur Phillip Myburg, en, soos genoem, Klara du Plessis se transtalige werk.¹⁴ Die invloed op Afrikaans as kleiner taal en op die Afrikaanse poëtiesistiem in die sin dat die digters se kreatiewe werk nou nie meer net ’n bydrae tot die Afrikaans poësie lewer nie, lê voor die hand.

Die werk van digters uit die 20ste eeu wat in Namibië woon, in Afrikaans skryf en deur Suid-Afrikaanse uitgewers gepubliseer is, is egter nie ontvang as die werk van buitelandse, internasionale skrywers of ekspatriate nie. Hier kan verwys word na die werk van vyf digters – twee wat in Namibië gebore is en drie wat vroeër of later in hul lewens redelik permanent daar woon. Alhoewel Marié Blomerus in Keetmanshoop gebore is en grootgeword het en haar later in haar lewe weer in Namibië gevestig het, staan sy as ’n Afrikaanse digter bekend. Dat Afrikaans ’n amptelike taal in Suidwes-Afrika was, en ook die feit dat Namibië eers in 1990, ’n enkele dekade voor die millenniumwending, onafhanklikheid van Suid-Afrika verkry het, beïnvloed hierdie toedrag van sake. In die 21ste eeu debuteer Kobus Lombard (2001) met *geknipte naelstring*. Waar Lombard, soos Blomerus, in Namibië grootword (wel eers van sy tweede jaar af), word egter graag na hom verwys as ’n “Namibiese digter” (byvoorbeeld in bemarkingsmateriaal en resensies¹⁵). Hy spandeer ongeveer ’n dekade in Suid-Afrika vir diensplig en studie, en keer in 1980 terug na Namibië, en al sy bundels word daar geskryf en in Suid-Afrika uitgegee.

Twee ander digters wat wel as Suid-Afrikaanse ekspatriate beskou kan word, en wat beide in Suid-Afrika debuteer, is Chris Lombard (wat in 1983 ’n betrekking in Namibië aanvaar en in 1991 met sy aftrede terug na Suid-Afrika verhuis, wanneer hy dan ook eers debuteer; Lombard 1991), en Piet van Rooyen (wat sy hoërskooljare in Windhoek voltooi het, terug is na Suid-Afrika, en hom dan in 1989 in Namibië vestig). Van Rooyen se debuut (*Draak op die erf*) het toe reeds in 1973 in Suid-Afrika verskyn, en wanneer *Goedsmoeds* (Van Rooyen 2002), sy derde digbundel en die eerste ná sy verhuising na Namibië, verskyn, verwys Cloete (2002) daarna as “Namibiese gedigte” – met die bedoeling dat dit oor Namibië handel, en met geen verwysing na plekverplasing, vervreemding of die perspektief wat dit bied op ’n aangenome landskap nie.

Binne die opset van hierdie ondersoek word slegs in 'n oorsig gewys op die ekspatriatdigters wat in Afrikaans publiseer, terwyl die tematiese neerslag van verse uit of oor Namibië en die Namibiese landskap¹⁶ nie ingesluit word nie. Die enigste voorbeeld wat ek kon opspoor van 'n gepubliseerde digter wat uit Suid-Afrika na Namibië verhuis het, 'n ekspatdigter ná 2000, is Emmie Bedeker (2023), wie se debuut, *Die grondgeitjie roep*, in 2023 verskyn het.

3.3 Migrante na Suid-Afrika wat in Afrikaans dig – voor en ná 2000

Digterskappe in Afrikaans deur digters wat na Suid-Afrika gemigreer het, is seldsaam. Die werk van vyf digters uit die 20ste eeu kan hier uitgelig word. Peter Blum en Olga Kirsch het nie uit huis uit Afrikaans gepraat nie, maar die taal wel op 'n jong ouderdom aangeleer en Afrikaanse digbundels gepubliseer. Hier moet ook na Mathews Phosa verwys word. Sy debuut, *Deur die oog van 'n naald* (Phosa 1996), verskyn ná die demokratisering van 1994 en op pad na millennium-wending, met 'n heruitgawe in 2009. Die agterblad meld dat Phosa “spreker van nege tale” is en dat Afrikaans “die taal [is] waarin hy sy skoolopvoeding ontvang het, en wat hy as 'n soort moedertaal in sy lewe beskou”. Alhoewel daar ooreenkoms is met Blum en Kirsch in terme van veeltaligheid, die aanleer van Afrikaans op 'n jong ouderdom en die keuse of voorkeur om Afrikaans te gebruik vir die taal waarin hy dig, is Phosa immers nie 'n migrant na Suid-Afrika nie, alhoewel hy in politieke ballingskap buite Suid-Afrika gewoon het en van sy gedigte versetpoësie is.

In haar artikel oor migrante- of verplasingspoësie verwys Foster (2008:64) na Sydda Essop en Achmat Dangor as “derdegenerasie-migrante”. In teenstelling met Blum en Kirsch het Essop Afrikaans in haar ouerhuis leer praat nadat haar ouers verafrikaans het (Foster 2008:77),¹⁷ en Dangor se moedertaal was Afrikaans.¹⁸ Essop se gedigte is opgeneem in *I qabane labantu* (Coetzee en Willemse 1989:67–74) en *Nuwe stemme 4* (De Goede en Marais 2010:25, 27, 103, 109), terwyl 'n wisselende taalkeuse in Dangor (1983) se *Bulldozer* voorkom met 36 gedigte in Engels en 30 gedigte in Afrikaans en Kaapse Afrikaans of Kaaps.¹⁹

Wat debute ná 2000 betref, lyk dit asof daar net een stem gevoeg kan word by dié van die migrante wat na Suid-Afrika gekom het en in Afrikaans dig, en ook by digters wat in Afrikaans dig as bewuste keuse nadat hulle die taal ná 'n ander taal of tale verwerf het, en dit is Jerzy Koch.²⁰ Alhoewel Koch tot die publikasie van sy bundels en ook daarna net vir korter tydperke in Suid-Afrika woon en werk, sodat die tydperke van migrasie tydelik is, spreek die gedigte in sy twee bundels, *Pleks van plaas* (Koch 2020) en *Polkadraai* (Koch 2022), van migrasie en die aanpassing wat plekverplasing verg. In hierdie opsig sluit veral *Polkadraai* nou by Blum (1955:9–11) se *Steenbok tot poolsee* en gedigte soos “Nuus uit die binneland” en “Rooinekke op Hermanus” aan:

Europese, Poolse en Suid-Afrikaanse plekke (die omstreke van Stellenbosch, die Kaap en die Karoo), skrywers, waarnemings, woorde en verwoorde indrukke en besinnings, kom in die bundel saam. [...]

Vroeër in die bundel word die “ons” in die spreker se gedigte aangedui as “oorsese gaste” met oorsese verwysingsraamwerke waarin 'n dak aan 'n piramide herinner (“besoek”, 18), en ook as besoekers en reisigers wat “ooggetuies van die getinte land” (87) is. Hulle belewenisse wissel en vorder van afwagting (soos beskryf in “aankoms in die kaap”) na aanpassing: “dit duur / voor ons oë aan die donker / gewond raak / dit duur lank / voor ons ons aanpas / aan die wêreld buite” (in “net buite”, 45–6). Gaandeweg word daar ook gedigte aangebied wat getuig dat selfs al is hulle “nuwelinge”, hulle tuis word en toe-eien, soos in “huis” (47). (De Wet 2023)

Die neerslag van Louw se tydelike migrantskap tydens sy Amsterdamse jare in *Nuwe verse* is hier as impuls gebruik om in aansluiting by navorsing oor digters wat uit verskillende posisies van plekverplasing en vervreemding skryf, die aandag te vestig op ekspatriatdigters aan die begin van die derde millennium en die toename sedert die tweede dekade. In *Nuwe verse* het die vervreemding en plekverplasing by Louw ook neerslag gevind in die keuse om gedigte in spreektaal en 'n lek van Afrikaans te skryf – die herinnerde taal van sy jeug. In die volgende afdeling word hierop uitgebrei as die tweede faset in *Nuwe verse* wat hier ondersoek word: eers soos wat dit opgemerk en as tydgenootlik vernuwend beskryf is in *Nuwe verse*, en dan met aandag vir die uitdeinende tendens hiervan ná 2000 en weer eens met 'n opvallende oplewing sedert die tweede dekade van die derde millennium.

4. Spreektaal en taalvariante in *Nuwe verse* en daarna

4.1 Aanvang van 'n tendens

Kannemeyer (1984) sien die nuwe rigting en aanbod in *Nuwe verse* ook as 'n wending in Louw se digterskap en bring sy verblyf in Amsterdam direk in verband daarmee. Vir Louw was dit 'n tyd van sowel “geestelike vryheid” as “isolasie” (387). Na eie segging lei die belewenis van vervreemding as gevolg van plekverplasing daartoe dat hy die wêreld van sy jeug in herinnering roep en in sy gedigte verwerk (427). Onlosmaaklik deel van die herinnerde jeugwêreld is ook die taal van hierdie wêreld, en die feit dat Louw spreektaal en die Roggeveldse Afrikaans van sy jeug in sy poësie gebruik, dra by tot die resepsie van *Nuwe verse* as vernuwend en rigtingduidend.

Wanneer Kannemeyer (1984:425) die uitwerking bespreek wat aandag vir die volkspoësie op die werk van Louw en ander tydgenote het, merk hy op:

Met die “Klipwerk”-afdeling wys *Van Wyk Louw* [...] vir die *Afrikaanse poësie nuwe moontlikhede aan* in die rigting van 'n meer “ontspanne” volkse tipe vers *wat tot heelwat navolging* (bv. by Lionel Sheldon) *en 'n nuwe inset by gevestigde skrywers* (bv. by Boerneef) *lei*. (My beklemtoning)

Alhoewel Kannemeyer geen gewag van *eerste, voorganger of herout* maak nie, en dit ook nie die doel van hierdie beskouing is nie, blyk elemente hiervan uit 'n beskrywing soos “nuwe moontlikhede [...] wat tot heelwat navolging [...] lei” (Kannemeyer 1984:425). Deur die loop van die ondersoek word getoon dat *Nuwe verse*, spesifiek ook wat taalkeuse as poëtiese middel betref, deel is van die algemene gees van vernuwing wat teen die middel van die 1950's al hoe meer momentum kry, al word Louw nie literêr-histories hiervoor uitgesonder nie. Beskrywings oor wanneer *Nuwe verse* verskyn het en hoe dit as vernuwend ontvang is, en dat fasette daarvan ook in ander digters se werk wat ná *Nuwe verse* verskyn, opgemerk kan word, ondersteun hierdie waarneming.

Kannemeyer stel dit duidelik dat Louw met “Klipwerk” die benutting van taalvariante soos wat dit in Boerneef se poësie voorkom, chronologies voorafgegaan het. Dit stem ooreen met sy (Kannemeyer 2005:192) optekening in *Die Afrikaanse literatuur 1652–2004* dat Boerneef die afdeling “Namakwalandse rympies” in *Teen die helling*, wat in 1956 verskyn, opneem.

Kannemeyer (2005:192) beskou dit as deelname aan 'n “belangstelling” in die 1950's in taal-vorme van Afrikaans, en stel dit dan voorts dat Boerneef hiermee “in die besonder [...] aansluit”

(my beklemtoning) by Louw se “Klipwerk”: “Met sy verse sluit Boerneef aan by die sterk belangstelling wat daar in die vyftigerjare in die ‘onder-kultuur’ en die wêreld en taal van die bruin man kom,²¹ in die besonder by Van Wyk Louw se ‘Klipwerk’ [...]” (Kannemeyer 2005:192).

Waar Kannemeyer se formulering vra vir postkoloniale besinning en herinterpretasie soos rondom eksotisering en appropriasie, is die siening dat Louw se werk in *Nuwe verse* uit die 1950’s beskryf kan word in terme van ’n bydrae tot vernuwing, en veral bydraend tot die aanvang daarvan, tersaaklik. Die belangstelling in die landelike, spreektaal en taalvariante, en die benutting daarvan in die maak van poësie, kan beskou word as ’n kenmerkende aspek van die Afrikaanse poësie van die vorige eeu; terwyl die manifesterings daarvan steeds in die eietydse poësie voorkom.

Inderdaad is die kwessie van “eerste gepubliseer” nie die enigste tersaaklike faktor, of noodwendig ’n bepalende aanduiding van versierendheid of vernuwing, of wat in die teken van ’n bydrae deur ’n herout staan nie, net soos wat die bydrae wat dit lewer, ook nie ontken kan word nie. Om hare te kloof oor die verskil in publikasiedatum tussen *Nuwe verse* se “Klipwerk” in 1954 en die verskyning van Boerneef se “Namakwalandse rympies” in *Teen die helling* van 1956, wat sou uitgroeï tot ’n oeuvre wat hieraan gekenmerk word,²² is teenproduktief. Hier kan ook weer herinner word aan Robinson (1970:186) se opmerking soos vroeër na verwys, dat die aanwend van “onopgesmukke spreektaal en primitiewe segswyses” reeds in verse van Leipoldt en Eugène Marais voorkom – soos wat studies oor volkspoësie, slampamperliedjies en moppies ook ’n bydrae kan lewer tot die beeld van hoe wyd die spore van omgangstaal en taalvariante lê. In hierdie verband dien dit om Willemse (2016) se literêrhistoriese perspektief voor oë te hou, naamlik dat die “weergawe van omgangstaal en informele ortografieë” wesenlik beslag gegee het aan die eerste tekste in Afrikaans; en dat Kaaps (“Kaapse Afrikaans”) in die poësie na Kaaps-Hollandse gedigte aan die begin van die 19de eeu teruggevoer kan word:

Kaapse Afrikaans is die nagevolg van die vroegste taalaanpassings wat sedert die 17de eeu in Suid-Afrika plaasgevind het. Dit is ook dié vorm van Kaaps-Hollands, toe ook genoem Hottentots-Hollands, wat sedert die eerste dekades van die 19de eeu in Suid-Afrikaanse letterkundes beslag gekry het. [...]

Die weergawe van omgangstaal in informele ortografieë in die Suid-Afrikaanse letterkunde strek ver terug tot aan die begin van die 19de eeu toe Charles Boniface sy *De nieuwe ridderorde of De temperantisten* (1832) en Andrew Geddes Bain sy *Kaatje Kekkelbek, or Life among the Hottentots* (1838) opgevoer het. [...] (Willemse 2016:72, 73)

Dis ’n geldige perspektief om die aanwend van spreektaal en taalvariante terug te spoor na die oorsprong van die Afrikaanse poësie, sodat dit eintlik as skering en inslag beskou kan word, en nie iets wat later (en vernuwend in die tydperk) aangewend word deur digters wat aan daardie spreektaal of variant blootgestel is, daarin geïnteresseer is en dit bestudeer, of wat dit self besig nie. Dit vergoed egter nog nie daarvoor dat Louw se bydrae tot die belangstelling hierin en oplewing hiervan in die veranderende poësielandskap van die laat 1950’s nie werklik by beskrywings van hierdie tendens betrek is nie.

In sy kanoniserende navorsing waarin hy die tendens van “omgangsvariëteite van Afrikaans” in die poësie sedert Sestig ondersoek, noem Odendaal (2015) ook enkele voorbeelde van voor Sestig. So verwys hy via Britz (1999) se literêr-historiese profiel oor S.J. Pretorius daarna dat Pretorius “spreektaal” uit die “plattelandse wêreld van Griekwaland-Wes” in *Vonke* (in 1943 gepubliseer) aanwend, maar noem dat dit “eers later meer voldonge deurslaan in sy werk, naamlik in ’n stel gedigte in die Griekwadialek’ (Britz 1999:482) uit *Argekrobaat* (1969)”

(Odendaal 2015:33). Geen melding word egter gemaak van Everwyn Wessels se verse wat in 1954 in *Standpunte* verskyn en later postuum gepubliseer is nie. Kannemeyer (2005:159; kyk ook 1984:425–6) teken dit wel aan: “Ongeveer gelyktydig met die verskyning van *Nuwe verse* publiseer Everwyn Wessels in *Standpunte* sy volkse liedjies wat hy reeds vyf en twintig jaar tevore begin beoefen het.”

Louw en “Klipwerk” word nouliks genoem wanneer Odendaal sy navorsing inlei. Beide kere waar Louw wel ter sprake kom, is dit ondergeskik aan Boerneef. So verwys Odendaal (2015:34, 38) na “(v)ortsettings van *die Boerneef-tradisie en van die ‘Klipwerk’-poësie van Van Wyk Louw*” (my beklemtoning). Boerneef se oeuvre maak wel ’n siening van “in die tradisie van Boerneef” moontlik, en sy bydrae tot die Afrikaanse poësietradisie waar spreektaal en streektaal aangewend word, word hiermee nie ontken nie. Kannemeyer se aanduiding dat met “Klipwerk” Louw se *Nuwe verse* vernuwend was in die poësie van die dag, bly geldig, soos ook die gegewe dat *Nuwe verse* vóór *Teen die helling* verskyn het. Die voorrang wat Odendaal (2015:38, 2020:467) aan Boerneef gee as inluier van ’n tendens, skyn op grond van publikasiedatums, tydgenootlike kritiek en literêre historiese optekening ’n bevoorregting te wees wat aan die Louw van “Klipwerk”, die “laat-styl Louw” (Van Vuuren 2020:527) toegeskryf behoort te word. Odendaal (2015:38) formuleer dit só: “Dié omgangstaal-tendens ná 1950 is ingelui deur Boerneef en die Van Wyk Louw van ‘Klipwerk’ (Kannemeyer 2005:275),²³ naamlik met hulle benutting van die geolek ‘van die Koue Bokkeveld en die Rôeveld’ (Steyn 2014:336)”.

Die taal van die “Sutterlandse wêreld”, met spreektaal en via volkspoësie in “Klipwerk”, word, afgesien van die opmerkings in Kannemeyer se literatuurgeskiedenis waarna verwys is, ook in meer onlangse literatuurkritiek vermeld. Van Vuuren (2020:527) dui aan dat “die gebruik van plat en vulgêre Afrikaans uitgebreid ingelui in ‘Klipwerk’” “[k]enmerkend van laatstyl-Louw” is, en die belangrike rol wat taalgebruik in “Klipwerk” speel, word ook deur Olivier (2016:688) beklemtoon:

“Klipwerk” is een van die merkwaardigste verskynsels in die Afrikaanse poësie. Oor hierdie tekste het die digter self gesê dat die idee vir so ’n reeks ontstaan het tydens sy jare in Amsterdam. Na *hierdie wêreld met sy konkrete taalgebruik*, sy ryk en skunnige simboliek, sy elementêre emosies, sy bygeloof en driflewes, die “Sutterlandse” wêreld waarin ’n mens jou ’n “mierietjie” voel, het Louw teruggegryp as *iets wat in sowel sy taalgebruik as sy ervaring ’n unieke bydrae tot die bontheid van die wêreld is*. Sommige van die digvorme in “Klipwerk” is bekend uit die ouer Afrikaanse volkspoësie, soos “die bottel sonder boom”-vorm, maar *Louw omskep dit hier tot iets nuuts*. [...] “Klipwerk” (kan) ook geniet word as splinters poësie waarin elementêre gewaarwordinge, en veral die erotiese drif, in ’n *tipiese volkstaal verwoord* word. (My beklemtoning)

Die ontstaansgeskiedenis van “Klipwerk” word beskryf in ’n brief wat J. du P. Scholtz op 15 Januarie 1954 uit Amsterdam aan Opperman stuur oor ’n gesprek wat hy met Louw gehad het. Hieruit is dit duidelik dat die vervreemding wat Louw beleef het, en hier spesifiek intens beleef omdat hy omring is van “’n taal wat vir hom totaal vreemd was”, gelei het tot ’n teruggryp na die wêreld en taal van sy jeug en dat die verwerking hiervan neerslag gevind het in sy poësie. Scholtz skryf:

[Van Wyk Louw] het my met groot plesier heelwat verse voorgelees: ’n groep kort versies in egte werkstaal waarin die hele Sutherlandse wêreld jou voor die oë kom [...] Hy vermy krampagtig elke woord wat in Afrikaans ’n kultuurentlening uit Nederlands kan wees – selfs sy titel vir die hele groep is “Klipwerk” in plaas van “Mosaïek”. Van Wyk is self

baie ingenome met die verse, wat hy in 1950 in Parys begin skryf het. Een aand in 'n groot kafee [...] het hy verwilderd sit en kyk na 'n lewe en geluister na 'n taal wat vir hom totaal vreemd was, en gevoel: Here, ons het 'n ander en 'n eie lewe, en dit begin oproep in kort versies in die eenvoudigste en “suiwerste” Afrikaans. (Kannemeyer 1984:420)

Hierdie “suiwerste” Afrikaans” word deur Louw self en ook latere kommentators uitgewys as Afrikaans voor standaardisering. In haar boeiende herinterpretasie van *Nuwe verse* skryf Van Vuuren (2020:527) dat dit merkwaardig is hoe Louw in “Klipwerk” die vroeë Afrikaans (lek) verwerk het, dit tot by “’n eksperimentele vernuwing van die taal en die digkuns” bring, én dat hy Boerneef hierin voorgegaan het (“tot soortgelyke eksperimentering met die aardse en konkrete van sy kinderdae aangesteek het”):

As Louw “Klipwerk” skryf, is hy na eie segge nie besig met ’n dialek van een of ander aard nie, hy besig Afrikaans *soos dit indertyd*, omstreeks einde negentiende en vroeë twintigste eeu, *deur bruin en wit, Khoi en Bolander*, in die Hantam en Roggeveld en Caledon *gepraat is*. Die merkwaardige lê in hoe hierdie negentiende-eeuse Afrikaanse taalgebruik, “aller primitiefs van inhoud en vorm”, volgens Du Toit in 1924, eers wat *vorm, aard, strekking* en *toon* betref, in “Klipwerk” (in *Nuwe verse*, 1954) verwerk word, hoe daarop voortgeborduur word, hoe dit ’n nuwe vehicle vir ’n metaforiese ou soort wyn word, en dan wat inhoud betref, hoe dit tot in Louw se *Tristia* in “Kunsklas” (*Tristia*, 37–8) en “Kermis-spieël” (*Tristia*, 39–40) deel van ’n eksperimentele vernuwing van die taal en die digkuns word (wat ook Boerneef tot soortgelyke eksperimentering met die aardse en konkrete van sy kinderdae aangesteek het). (Van Vuuren 2020:527; oorspronklike beklemtoning)

Die ongeskondenheid van die “Binnelandse Dialektaal” van Louw se jeug word uit taalwetenskaplike hoek deur Van Rensburg (2015) beskryf:

Van Wyk Louw het grootgeword in die wêreld waaroor hy skryf. Toe hy 14 jaar oud was (1920), het die familie verhuis [...] Van Wyk Louw (1986:541) praat later van sy taal as ’n “boerse en Sutterlandse taal”. Afrikaans se standaardosiolek is eers daarna wyer gebruik, deur die sprekers van die hoër sosiale lae, en verskil in talle opsigte van die Roggeveldse dialek. [...]

Van Wyk Louw (1986:537) [skets in *Vernuwing in die prosa*] iets van die aard van die Binnelandse Dialektaal van sy jeug, waartoe die Rôeveldse dialek behoort, wanneer hy by terugblik skryf oor daardie “óú Afrikaanse wêreld” waar die Afrikaans destyds “nog byna heeltemal ongerep en skoon was”. Hy skryf: “[D]ie invloed van Engels op hierdie wêreld se spreektaal het feitlik nog nie bestaan nie.” Verder verwys “skoon” ook na Afrikaans voor sy omvorming tot “kultuurtaal” (Van Wyk Louw 1986:332). Die verwerf van die hoëvlakfunksies om te voorsien in die nuwe taalbehoefte van die Afrikaanssprekende bolaag se talle nuwe taalinvore en aanpassings het die meer natuurlike plattelandse “skoon” Afrikaans wat daar gebruik is, nie ongeskonde gelaat nie. Van der Sijs (2004) beklemtoon die mensewerk in die deurvoer van sulke prosesse. Van Wyk Louw het met Rôevelds grootgeword, en het daarna help maak aan Afrikaans se standaardlek. (Van Rensburg 2015:93–4, 98–9)

Waarop Van Rensburg wys, is die spanning tussen Louw se gebruik van die Rôevelds van sy jeug as poëtiese ingreep, terwyl hy immers egter ook self aktief meegewerk het aan “Afrikaans se standaardlek”. Die gefokuste bevordering van ’n standaardlek is mede-aandadig daaraan dat ander variante, by Louw daardie “plattelandse ‘skoon’ Afrikaans” waarna hy verwys, wesenlik

beïnvloed en selfs agterweë gelaat word. Bekommernis daaroor dat tale en taalvariante verdring word, in onbruik, onverstaanbaar en verlore raak, en die vervlegtheid hiervan met identiteit, is ook 'n dryfveer vir die aanwend van taalvariante in gedigte. Dit word nie deur Louw of in verband met “Klipwerk” opgemerk dat die optekening, vaslê en bevordering van 'n lek, en/of verryking van die standaardlek (deur beskrywende, idiomatiese of elders onbekende woorde), digterlike intensie was nie, maar dit word wel meegebring deur die poësie.

Die gebruik van spreektaal en Kaaps in die versetpoësie van die Swart Afrikaanse Skrywersbeweging kan in die eerste plek as antihegemonies beskryf word (vergelyk onder andere Willemse 1999, 2019). Ook in die eietydse poësie waarin die spreektaalige en variante en lekte van Afrikaans aangewend word, bly die antihegemoniese duidelik. En hierby ook die behoefte om in herinnering te roep (jeugherinneringe, voorsate, tale en taalvariante wat gemarginaliseer is en onbekend raak) en te bestendig juis deur die aanwend van variante van Afrikaans. Die aandag vir die spreektaalige en 'n lek van Afrikaans as 'n faset van *Nuwe verse* en as deel van die vernuwing in die landskap van die poësie teen die helfte van die vorige eeu, en die breë verband wat dit toon met die vooropstelling hiervan in die eietydse poësie, suggereer Louw egter nie as voorloper van die gebruik van Kaaps, en veral nie Kaaps as satiriese protestaal nie. Verdere kompleksiteite, soos Trantraal se afwys van die kanon wanneer hy ook Adam Small, die wegbereider vir bundels wat slegs in Kaaps geskryf word, bevraagteken, en afwysend staan teenoor die gedigte in Kaaps wat Marlene van Niekerk in *Kaar* opneem,²⁴ waardeur Peter Blum se “Kaapse sonnette” en verspreide gedigte deur ander digters dan ook ter sprake kom, kan nie hier ondersoek word nie. So ook nie die moontlikheid om die gebruik van taalvariante by eietydse digters binne 'n postkoloniale perspektief te ondersoek nie, byvoorbeeld met aandag vir eksotisering en appropriasie.²⁵

Hernude belangstelling in Louw se “Klipwerk” is ook in die hand gewerk deur die eietydse belangstelling in die orale en in vorme van optekening daarvan – in Van Vuuren (2020:525) se woorde, “die hoë validasie van, en gierige ondersoek na mondelinge tradisies, mondelinge geskiedenis en ou vorme van taal”.²⁶ Die verband wat hierdie werk het met Louw se laatwerk waarin hy die spreektaalige en 'n lek van Afrikaans gebruik, is tematies en as deel van 'n tendens vol verskeidenheid. In die poësie van die onlangse dekades hou die gebruik van taalvariante in die poësie ook verband met vervreemding en kwessies rondom identiteit en identiteitskonstruksie; terwyl dit vervleg is met die hertoe-eiening van Afrikaans. Dit word nie beweer dat *Nuwe verse* se “Klipwerk” (en later ook *Tristia*) direkte voorgangers van hierdie tendens is nie, maar wel dat Louw in 1954 met “Klipwerk” verwagtinge omvergewerp het en bygedra het tot die klimaat van verandering en vernuwing wat tot die vernuwing deur die Sestigters sou lei.

Waar dit gaan om Kaaps, as taalvariant met die sterkste oplewing in die eietydse poësie, is die werk van Adam Small uit die 20ste eeu steeds rigtinggewend. Small se eerste en laaste bundels (*Verse van die liefde* uit 1957 en *Klawerjas* uit 2013) is, met die uitsondering van een gedig in die laaste, in Afrikaans geskryf. Alhoewel Small nie die eerste was wat gedigte in Kaaps gepubliseer het nie, was hy en sy werk onmiskenbaar kampvegters en voorlopers hiervoor sedert die verskyning van *Kitaar my kruis* (Small 1961) en kort daarna *Sê sjibbolet* (Small 1963). Hendricks (2012:97–8) bestempel “Small se gebruik van Kaaps as literêre medium [...] as 'n manifestasie van die Literêre Kaapse Vernakulêr”²⁷ wat onder meer beoog “om informele gesproke diskoers te weerspieël deur die ortografie by die tipies Kaapse uitspraak aan te pas”. Die gebruik van Kaaps in die poësie ná 2000 (soos beskryf in 4.2) toon ook duidelike trekke van 'n voortsetting van die hertoe-eiening van Afrikaans soos doelbewus nagestreef deur die Swart Afrikaanse Skrywerssimposium wat spesifiek die gebruik van taalvariante en Kaaps

bevoorgond het: “The Black Afrikaans symposium in itself was an act of reclamation of Afrikaans [...] One of the constant themes during the Black Writers symposia has been writing in dialect, especially the case of Kaaps” (Willemse 2019:268).

4.2 Voorbeelde van die spreektaalige en taalvariante in die eietydse Afrikaans poësie

Alhoewel die bestek van hierdie ondersoek beperk is tot die eietydse poësie soos wat dit in gepubliseerde digbundels opgeneem is, moet genoem word dat die bydrae wat performatiewe en gesprokewoordpoësie, en ook die lirieke van musieksterre in hip-hop en kletsrym lewer tot die oplewing van die gebruik van taalvariante, nie geringgeskat word nie. Veral die taalaktiwisme in en deur die musiekspel *Afrikaaps*²⁸ wat in 2010 vir die eerste keer op die planke was, het hier ’n groot rol gespeel. Die grafiese werk van die Trantraal-broers is nog ’n voorbeeld, in ’n ander genre.²⁹

De Vries (2015) verwys in hierdie verband na “die tendens om die standaard aan te vul met taalelemente uit die omgangsvariëteite” en ’n “hedendaagse taalsituasie waarin Afrikaans al op grondvlak uit ’n variëteit soos Kaaps gevoed word”. Volgens haar blyk dit veral duidelik in die musiekwêreld, en sy sonder die lirieke van Jitsvinger, Jack Parow, Die Antwoord en HemelBesem uit. Ook Smit (2018:229) wys hierop in haar ondersoek na performatiewe poësie: “Die variëteit in dialekte van die Afrikaanstalige sisteem is ook opmerklik as dit by kletsrym kom. Daar is heelwat kletsrymers wat in dialekte soos Kaaps rap, soos Brasse vannie Kaap, HemelBesem en Jitsvinger.”

Volgens Smit (16) het Jitsvinger, die kletsrymdigter Quinton Goliath, in 2006 met sy debuut-CD *Skeletsleutel* opslae gemaak met sy werk waarin hy “die Kaapse variant van Afrikaans gebruik om sosiale kommentaar te lewer, terwyl poësie geskep word”. Jitsvinger se werk is nie gebundel nie, en ook nie dié van HemelBesem (Simon Witbooi) nie, en dit kan daarom nie in hierdie ondersoek verreken word nie, maar die publikasie van HemelBesem se lirieke (opgeneem in sy outobiografie/memoir *God praat Afrikaans*, 2017) en Churchil Naudé (2020) se bundel, *Drol innie drinkwater*, is deel van die eietydse oplewing in die gebruik van taalvariante in die poësie.

Vervolgens word ’n chronologies gerigte oorsig, in breë trekke en met kort bespreking, gegee van digters aan die begin van die derde millennium wie se bundels bydra tot die aantoonbare toename van die aanwend en vooropstelling van spreektaal en taalvariante in die Afrikaanse poësie, van Loit Sōls teen die millenniumwending tot Grant Jefthas in 2023. In ’n eerste aanduiding van deurbreek tot die kanon en kanoniserings, word ook telkens genoem wanneer ’n digter en bundel bekroon is.

4.2.1 Loit Sōls, Ronelda Kamfer en Nathan Trantraal

Kort voor die millenniumwending debuteer Loit Sōls (1998) met *My straat en anne poems* wat op die kortlys vir die Ingrid Jonkerprys van 1999 verskyn. Sōls is ’n kampvegter vir sy moedertaal, sy *Moerstaāl*, soos sy jongste bundel (Sōls 2023) ook heet. Hy is ook bekend as straatmusikant en in ’n sin kan die gedigte in sy bundels beskou word as voorbeelde van die dokumentering van sy unieke styl en taalgebruik, wat in die eerste bundels deur “woorelys(te)” (Sōls 1998, 2006) toegelig word. Sōls verwys na die Kaapse spreektaal waarin hy skryf as Goema en gebruik ook !Khoe-woorde en Gowaba, “ōs ancient Eēste Inhiemse Moeddirtaāl, waāvan ‘Khoekhoegowab’ currently die contentious standardized version is” (Meyer en Sōls 2022). Die taalaktiwisme, ook in pogings tot bestendiging en bevordering en veral met die bydrae tot ortografie, staan voorop in sy werk. Hieroor merk Viljoen (2022) op:

Goema, verduidelik die digter self in 'n nota agter in die bundel, is die “Moeddirtaal-dialek oppie Cape Flats”, die spreektaalvorm wat hy deurgaans in sy werk gebruik. In *Moerstaāl* versterk hy die bande van Goema met die inheemse taal Khoekhoegowab, kompleet met aksenttekens om die uitspraak van die woorde aan te dui (die strepie of makron op sekere klinkers wys dat die klanke verleng moet word).

Oor die integrale rol van taal, die afbreek van genregrense en ook taalaktiwisme en hertoe-eiening in sy werk, sy “skryfstills, nie net dies van *Moerstaāl*, but oek my anne bundels”, merk Sōls verder op:

In Standaardafrikaans en -engels, sal hille soes lame ducks ytkom. My particular gibryk van Goema is my way van, nie net al my anne Moerstāle recognize, embrace en animate, but reclaim en eien, en klangk-poetry, skryfstills en music, en vrinne maāk, moet hille ammal [...]

Hiermee illustreer Sōls die potensiële waarde van die gebruik van taalvariante as poëtiese konstruk, as “poëtiese instrument” (Viljoen 2013). In hierdie verband wys Willemse (1999:11) op die waarde wat dit kan inhou as ’n “faset van ’n ondermynende estetika” (soos in die verset-poësie uit die vorige eeu, en soos bevorder deur die Swart Afrikaanse Skrywersimposia tot in die huidige eeu), terwyl ook Odendaal (2020:465) op die aanwend van taalvariante om sosiopolitieke redes en in diens van literêr-strategiese oogmerke, wys: “As a stylistic device, the use of dialectal Afrikaans has served both literary-strategic purposes (literary renewal) and socio-political aims (as actuality literature or socio-politically engaged poetry).” In die poësiekritiek is heelwat werk gelewer oor spreektaaligheid en die vorme daarvan wat in verskeie digters se werk opgemerk kan word, veral ook in werk aan die begin van die derde millennium, byvoorbeeld as element en middel in die narratiewe poësie en die anekdotiese as manifestering van die parlando of praatvers. Dit kan ook nog verder ondersoek word, soos ook die moontlikheid om die gebruik van taalvariante binne postkoloniale kader te ondersoek in terme van eksotisering.³⁰

Sōls se tweede bundel verskyn in 2006: *Die faraway klanke vanne hadeda*. Hierna debuteer Ronelda S. Kamfer (2008) met *Noudat slapende honde* (o.a. met die Ingrid Jonkerprys 2009 bekroon) en Nathan Trantraal (2013) met *Chokers en survivors* (o.a. met die Ingrid Jonkerprys 2015 bekroon), en die digterspaar word eksponente vir die gebruik en formalisering van Kaaps in die gepubliseerde Afrikaanse poësie.³¹

Beide Kamfer en Trantraal dra by tot die tradisie van skryf in Kaapse Afrikaans en/of Kaaps en daarmee saam – in werklikheid *daardeur* – ook tot die aanval en oopbreek van die kanon. In Nathan Trantraal se werk staan die foneties gerigte kodifisering van Kaaps voorop. Uit Trantraal se pen verskyn nog die SALA-bekroonde *Alles het niet kom wôd* (2017) en *Oolog* (2020), terwyl hy ook bekroon word vir sy versvertaling van Jason Reynolds se *Long way down* as *Lang pad onnetoe* (2018). Dit is die eerste gepubliseerde vertaling in Kaaps. Trantraal se digterskap kry erkenning vir die intellektuele aard en goeie verstegniek, maar veral ook vir die taal wat hy gebruik. Hieroor merk Louise Viljoen (2020) op dat die tematiek van Trantraal se gedigte boeiend is, soos sy vormlike beheer, en dat dit duidelik is “dat Kaaps, met sy mengsel van Afrikaanse en Engelse woorde, hom ’n besonder plooibare poëtiese instrument in die hand gee”.

Waar Trantraal kampvegter is vir Kaaps en doelbewus streef na die bevordering van Kaaps en die kodifisering en bekendstelling van Kaaps as skryftaal, bewerk Kamfer die hertoe-eiening van Afrikaans deur die ondermyning van die standaardvorm met die gebruik van spreektaal terwyl sy terselfdertyd haar vaardigheid as digter in Afrikaans ten toon stel. Kamfer het

beleefde ervaring van Kaaps en sy gebruik die gestandaardiseerde vorm van Afrikaans, en ook spreektaal waarin 'n mengsel van Kaapse Afrikaans, Engels en Afrikaans voorkom.

Hier kan “vergewe my, maar ek is Afrikaans” (2008:32–3) as 'n soort vroeë manifes gelees word, waarin stellinginname plaasvind deurdat die onderdrukker beleefd aangespreek word en getroef word in en deur die taal wat hy as verhewe bo die spreker geag het: “ek praat julle taal.”³² Die gedig se gang word bewerk deur frases in verskillende taalvorme wat mekaar afwisselend opvolg en met 'n patroonmatige herhaling wat die gespreksaard beklemtoon en die aandag bly opeis. Eers is daar die aanhef in 'n illustrasie van nette standaardvorm-Afrikaans waar die aanspreekvorm ook gemeenskaplikheid en 'n element van skadeloosheid suggereer en die klank van voorgeskrewe, goed en gediensdig aangeleerde Skoolafrikaans dra: “liewe ooms ... ek was vir 'n baie lang tyd bang vir julle.” Naatloos word dan oorgeslaan na spreektaal waarin Afrikaans en Engels uit die spreker se leefwêreld as kind gemeng word: “julle was die Boogie Man / dudes, ek kon gangfights handle / even Pagad het niks op julle gehad nie”, soos ook twee strofes later: “liewe ooms, hoe kon julle / ek was net 'n kind / daai was glad nie cool nie.” Verder word Afrikaanse Engels satiries-parodiërend gebruik van presies hierdie “ooms” wat vir die spreker die patriargale verteenwoordiging is van die gesig van die Afrikaans in die bestel waar sy grootgeword het en leef: “julle wat dink kaki go wif eweryfing.”

Die langste en middelste strofe (strofe 3) staan sentraal en illustreer die beheersing van die standaardvorm van Afrikaans. Hierna verander die magsverhouding en daarmee saam ook die register van die taal en die toonaard van die gedig (“maar ten minste kan ek julle nou sonder / 'n breakdown ignore”) en stroom die inligting opstapelend in 'n verklaring aan die leser en met ondermynende leedvermaak aan die ooms in die voorlaaste strofe uit: Kyk, ek neem deel aan al hierdie goed, ek ken dit, ek is dit; kyk, soos die titel sê, “ek is Afrikaans.” Hierdie kernstrofe sinspeel ook op die mag van die spreker-digter: Nie net skryf sy in Afrikaans en is sy Afrikaans nie, maar in 'n inverse toespeling op die misbruik van vroue uit voorgeslagte deur hulle as sodanig beskoude eenaars, is dit hier die spreker wat die seksuele mag en die implikasies wat daarmee saamhang, verkry:

yes, julle etters
ek het die geheim ontdek

ek praat julle taal
ek eet julle kos
ek bly in julle vaderland
ek drink julle wyn
ek sing julle musiek
en liewe ooms, ek, ja ek, ek vry met julle seuns.

In die tweede dekad ná 2000 verskyn nog drie digbundels van Kamfer: *grond/Santekraam* (2011), *Hammie* (2016) en *Chinatown* (2019), waarin sy in haar gedigte by keuses tussen Afrikaans, Kaapse Afrikaans en gemengde Afrikaans-Engelse spreektaal bly. In *Chinatown* word die stem en sienings van die jonger-generasie-digter wat teen die werk van opperfigure in die kanon inskryf, die kanon wil afbreek, uitgestal. Soos in “moenie my misverstaan nie” (Kamfer 2019:43) met ondermynende en ontwykende suggesties gedra deur verwysings na die “fucked-up copy” van Eben Venter se *Santa Gamka* wat verwar word met Gert Vlok Nel se “Beautiful in Beaufort-Wes” en dan só “bo-op die kas” gegooi word, “dat dit agter die kas afval”.

Ook so, en meer uitdagend, woedend en onverbloem direk, in “my poems is nie confessions nie” (50):

ek voel fokkol vir 'n wit vrou wat mooi gedigte
geskryf het in 1960s America

en ek voel nog minder vir een wat
gedurende apartheid mooi gedigte geskryf het
my literêre heroes wen nie Generaal Hertzog-pryse nie
ek was nog nooit iemand se nooi of madam nie
my poems is nie vir 'n suffragette nie
my poems is vir die anties in die kombuis
my poems is vir swart en bruin laities
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
julle gaan ons nie weer in ons rugte skiet
terwyl ons in vrees weghardloop nie.

In die opbou van die oktaaf in “straatmeid” (29) word 'n reeks waarskuwende opdragte in verband met gekanoniseerde digters (almal vroue) gegee, sodat dit klink soos waarskuwings aan die goeie kind in sprokies: Moenie glo nie, moenie lees nie, ketting vas, begrawe, moenie vriende maak nie:

moenie glo wat hulle van jou sê nie
moenie lees wat hulle lees nie
ketting hulle vas daar waar hulle hoort
Eybers in haar Vondelpark
Jonker aan die boom waarteen sy swastikas kerf
Cussons in haar swart kombuis
begrawe vir Dalene Matthee in haar Knysna-bos
moenie vriende maak met hulle kinders nie

Wanneer die laaste ses reëls aanbreek en die gedig in ooreenstemming met die sonnetvorm na 'n toepassing klink, hou die opdragte op en volg vier oproepe om dit wat eie aan die spreker en die aangesprokene is voor oë te hou, daaraan vas te hou: “onthou” jou herkoms, hoe jy opgevoed is. Die eerste twee onthoue volg nog die taalgebruik soos in die res van die gedig vooraf – standaardvorm-Afrikaans: Onthou dat jou identiteit nie deur jou ouers gekies is of bepaal kon word nie (“onthou dat jou ma en pa nie jou / naam gegee het nie”); onthou onderdrukking en die gesigte daarvan: “dat 'n wit vrou 'n wit man is”. Maar met die derde onthou, sonder enige tipografiese aanduiding of onderskeiding, verander die taalgebruik en blyk ironie in die onmoontlikheid om die opdragte uit te voer. Dit is onmoontlik om aan die verlede en onderdrukking te ontsnap. Deur die taalgebruik en die ironiese effek van die laaste twee onthoue, word die besef hiervan met onthutsing en klem tuisgebring, met die gevolg dat die titel nou ook in fokus kom: jy is “straatmeid”, onhou dit,

onthou waar jy vanaf kom
onthou daai elke dag
sodat niemand jou ooit hoef te remind nie.

4.2.2 Tussen 2016 en 2020: Shirmoney Rhode en Jolyn Phillips

Waar Kamfer en Trantraal (2008–2020) die eksponente is vir die gebruik van Kaaps in poësie in die tweede dekad van die millennium, debuteer ook Shirmoney Rhode (2016), met *Nomme 20 Delphi Straat*, en Jolyn Phillips (2017), met *radbraak* in hierdie tyd. Rhode se gedigte het ontstaan as performatiewe poësie, en ook sy skryf afwisselend in Kaaps en Afrikaans. Dit is opvallend dat haar gedigte met toespeeling op volkspoësie by Boerneef (“my optellied”, bl. 36) en Bybelse gegewe (“in-sig”, 37) in Afrikaans geskryf is, terwyl die parodie op ’n nog ouer liedgedig getransponeer word na Elsiesrivier (“In Elsiesrivier (in die stem van Op Hartebeesfontein”)) en in Kaaps geskryf word. Die gedigte bied ’n weerspieëling van die samelewing in Elsiesrivier, waarby bendegegeweld en die gevolge daarvan ingesluit is, soos in “childhood oppie Vlaktes” (12), en alhoewel die bundel net 26 gedigte bevat, wys ook Rhode, soos haar tydgenootlike voorgangers wat Kaaps vir hulle poësie kies, die kanon af op grond van taal (“ek kan ook mooi woorde skryf”, 24), en lewer ook sy kommentaar op verdrukking deur taal soos in die toespeeling op Peter Snyders: “die engels is ook important” (18):

Net soe important was dit
vi’ die Engels en die Taal
om die Khoi en die San in’ie mirrel
vannie droe” Kalahari vas te druk.

Die Engels en die Taal,
dis important.

In Jolyn Phillips se *radbraak*, soos ook in haar tweede bundel, die epiese gedig *bientang*, gebruik sy selde die Kaaps waarvan sy beleefde ervaring het, terwyl sy ook ’n gedig of wat in Engels skryf – die taal waarin haar eerste publikasie kortstories, *Tjieng tjang tjerries*, verskyn het voordat sy dit in Afrikaans vertaal en gepubliseer het. In *radbraak* word Kaaps gebruik in byvoorbeeld “lyksang vir jou skollietaal” (24–5) en “skoolstraat” (46–7). In haar werk fokus Phillips wat taal betref op die ondermyning van die standaardvorm van Afrikaans deur, soos by Antjie Krog, taal te verwring, te *radbraak*. Dit word, soos De Wet (2018) aandui, geïllustreer in “tong-trilogie” (37–9) waar die slot lui: “slinks is die ekkies / in my besig om bakstene aan te dra / vir ’n nuwe babel”, en ook in die slotgedig, “Diglossie” (64–5).

4.2.3 Sewe debuutbundels sedert 2020

Die voorkeur vir die gebruik van taalvariante en die bydrae wat dit lewer tot die vestiging van skryfvrorme, kry verder momentum in bundels wat vanaf 2020 verskyn. Sewe debuutbundels waarin taalvariante voorop staan of spesifiek aandag kry, verskyn binne drie jaar. Drie van hierdie bundels word met literêre pryse bekroon (dié van Pedro, Arendse en Julius) en nog een in ’n kortlys opgeneem (Jephtas). Daar is reeds verwys na die kletsrymer Churchil Naudé (2020) se debuut, *Drol innie drinkwater*. Verder verskyn Ryan Pedro (2020) se bekroonde *Pienk ceramic-hondjies* en Veronique Jephtas (2021) se *soe rond ommie bos* in Kaaps en Ashwin Arendse (2021) se bekroonde *Swatland* in Swartlandse Afrikaans, terwyl Lynthia Julius (2020) in haar gewilde en eweneens bekroonde *Uit die kroes* Namakwaland-Afrikaans en Nama-woorde gebruik, maar hoofsaaklik die verlies daaraan betreur – vergelyk byvoorbeeld “onthemding” (41–2).³³ Al hierdie bundels is die werk van jong digters wat taalvariante identiteitsbevestigend aanwend. ’n Nou verband bestaan tussen die keuse van woorde en taalvrorme, en gedigte waarin jeugherinneringe verwerk en die omstandighede en insigte van voor-

sate, met skerp sosiopolitiese kommentaar, geïllustreer word. Die agentskap om tale en taal-vorme bekend te stel, te bestendig en te bevorder deur dit in die poësie aan die woord te stel, deur poëtiese taal van die digter se taal te maak, is deel van die weefsel van hierdie bundels en daardeur ook medebepalend van die eietydse Afrikaanse poësiatoneel.

In 2022 verskyn ook die debuutdigbundel van die skrywer Elias P. Nel, die enigste ouer digter onder die sewe debute in taalvariante ná 2020. *Die Jirre is my wagter: Psalms en inkele annerlike tekste ytie Bywel yt* (Nel 2022) is in Namakwaland-Afrikaans geskryf en word op die agterblad bekendgestel as “herskryfde tekste” uit die Bybel “in die taal van sy kinderjare, Boesmanlandse Afrikaans”. Soortgelyk hieraan is Olivia M. Coetzee (2016–2020) se werk met *Die Bybel in Kaaps* wat op LitNet verskyn het. Hierdie werk van Coetzee is nie, en ook nie slegs, op poëtiese dele in die Bybel afgestem nie, maar dit sluit ’n aantal psalms en ook ’n gedig, “Jirre, seën vi Afrika” (Coetzee 2016), in.³⁴

Die ander debuut uit 2022 waarin die digter ’n taalvariant gebruik, is *AfvlerkMens* van Grant Jefthas, waarin Jefthas die spreektaalvariant van Kaaps, “skiem-Afrikaans” wat “gewortel [is] in die laekoste-behuisingskemas” (Joubert 2022), aan die woord stel. Jefthas beskryf dit as “baie Kaaps, maar [...] meestal beïnvloed deur mense se komvandaan” (Jantjies 2022), wat weer die verband wat die aanwend van spreektaal en taalvariante in die poësie met identiteit het, bevestig. 2022 is ook, soos genoem, die jaar waarin *Moerstaāl*, die derde bundel van Loit Sōls, die “veteraan-eksponent van Goema-Afrikaans” (Joubert 2022), verskyn.

Die hernude belangstelling in die eietydse poësie om taalvariante voorop te stel deur daarin te skryf, staan aan die einde van 2022 nog sentraal. Die werk van die digters wat dit as poëtiese konstruksie en/of identiteitsondersoekend en -bevestigend aanwend, trek steeds die aandag. Meyer (2022) se berig oor ’n aflewering van *Die tale wat ons praat* onder leiding van Donovan Lawrence by die Woordfees in Oktober 2022, illustreer die essensie en tersaaklikheid hiervan. Aan die woord is

Dianne du Toit Albertze (*Bottelnek breek bek*), wat skryf in Gayle, Kaaps en Namakwalandse Afrikaans; Grant Jefthas (*AfvlerkMens*), wat skryf in skiem-Afrikaans, ’n term wat voortspruit uit laekostebehuisingskemas soos die omgewing waar die digter grootgeword het; Elias P. Nel (sy jongste boek, *Die Jirre is my wagter*, is in Namakwaland-Afrikaans) en Loit Sōls (spreker van Goema-Afrikaans, met sy jongste bundel, *Moerstaāl*).

Vier skrywers op die verhoog. Vier verskillende maniere van Afrikaans [...] Elias Nel laat my nadink oor hoe ’n ouer generasie sprekers se taal saam met die sprekers uitsterf. Dianne du Toit Albertze praat oor hoe ’n woordelys agter in ’n boek dalk die onbekende woorde vir ’n leser kan ontsluit. Grant Jefthas deel hoe hy in ’n instansie soos een mens moet praat, maar by die huis soos ’n ander. Loit Sōls se woorde word sang en musiek-klanke word gedig as hy lees en sing.

In die eietydse digbundels sedert die millenniumwending, soos hier bo beskryf, waarin taalvariante en spreektaal aangewend word, en veral in die sewe debuutbundels sedert 2020, is ’n neerslag terug te vind van die belewenis van vervreemding en die problematiek rondom identiteit en die vestiging daarvan. Dit is vervleg met taalkeuse en die aanwend van spreektaal en variante van Afrikaans as poëtiese taal. Hierin kan ooreenkoms opgemerk word met die belewenis van vervreemding by Louw en die neerslag daarvan in *Nuwe verse* wat vervleg is met die poëtiese benutting van ’n lek van Afrikaans.

5. Ten slotte

Die invloed van plekverplasing en vervreemding op N.P. Van Wyk Louw tydens sy Amsterdamse jare het direk daartoe aanleiding gegee dat Louw in *Nuwe verse* spreektaal en volkspoësie en die Afrikaans van sy jeugjare in sy poësie aanwend. Dat dit as 'n vehicle van vernuwing gelees kan word, was die dryfveer vir die aanpak van hierdie ondersoek. In die resepsie van *Nuwe verse* word plekverplasing en vervreemding, en ook die benutting van spreektaal en 'n geolek as poëtiese konstruksie, spesifiek met vernuwing in Louw se poësie en ook die Afrikaanse poësie van die tyd verbind. Hierdie twee fasette van *Nuwe verse* is die uitgangspunt vir die ondersoek.

Die ondersoek lewer 'n bydrae tot die korpus kritiese studies oor N.P. Van Wyk Louw deur die aandag opnuut te vestig op die bydrae wat Louw teen die helfte van die 20ste eeu met *Nuwe verse* lewer tot verandering en vernuwing in die Afrikaanse poësie. Voorts word 'n bydrae gelewer tot beskouings van aspekte van die eietydse poësie deurdat breë ooreenkomste met hierdie fasette in *Nuwe verse* soos wat dit opgemerk kan word in die poësie aan die begin van die derde millennium, eksemplaries geïllustreer word. So is daar, in aansluiting by bestaande studies oor Afrikaanse digters en verskillende vorme van migrasie en vervreemding, gewys op die toenemende aantal Afrikaanse digbundels deur sogenoemde ekspatdigters. Aandag word ook gegee vir die moontlikhede wat die ondersoek hiervan bied, nie net in terme van invloed op die Afrikaanse poëtiesistiem nie, maar ook binne die verband van internasionalisering, globalisering en identiteitspolitiek. In vergelyking met die toename in bundels deur ekspatriate (deur minstens tien digters in die afgelope dekade ná 2012), is die enkele voorbeelde van digters wat (tydelik) na Suid-Afrika migreer het en in Afrikaans gepubliseer het, kortliks genoem (vier digters uit die 20ste eeu, net een daarna).

Verder is bestaande navorsing oor die geïdentifiseerde tendens om variante van Afrikaans in die poësie aan te wend, uitgebrei deur 'n oorsig hiervan in die onlangse poësie te bied. Waar die vernuwende bydrae van *Nuwe verse* met die aanwend van die spreektaalige en Roggeveldse Afrikaans weinig aandag ontvang het, is dit in aansluiting by Van Rensburg (2015) se lesing van die “Klipwerk”-reeks, hier beskryf as bydraend tot die aanvang van vernuwing in die poësie van die laaste helfte van die vorige eeu. 'n Durende en aktiewe belangstelling in en bevordering van die spreektaalige en taalvariante in en deur die poësie in veral die afgelope dekade van die 21ste eeu (ná 2012/13) is vervolgens deur illustratiewe voorbeelde bevestig. Die voorkoms hiervan kan beskryf word vanaf die vernuwing wat Louw met die “Klipwerk”-reeks in *Nuwe verse* gebring het, deur die baanbrekerswerk van Adam Small en sy bundels in Kaaps, deur die hertoe-eiening van Afrikaans in die versetpoësie van die 1980's en tot by die voortgesette hertoe-eiening en identiteitsbevestigende gebruik van spreektaalige Afrikaans en lekte en variante van Afrikaans in die poësie aan die begin van die derde millennium – soos geïllustreer in die werk van eietydse digters: van Söls (1998) tot Jefthas (2022).

Bibliografie

Adendorff, E. 2008. Afrikaanse poësie sing. *Afrikaans in Europa*. <https://aie.univie.ac.at/letterkunde/artikels/artikels-gedigte/e-adendorff-afrikaanse-poesie-sing> (10 Oktober 2022 geraadpleeg).

Anoniem. 2019. *Ekke*, Klara du Plessis. Palimpsest Press, s.j. <https://palimpsestpress.ca/books/ekke> (12 Junie 2020 geraadpleeg).

- Antonissen, R. 1955 [1954]. Nuwe verse. Tussenstand. In Nienaber (red.) 1966:69–79.
- Bachleiner, N. (red.). 2020. *Literary translation, reception, and transfer*. Berlyn en Boston: De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110641998>.
- Basson, E. 2018. Die visuele storievertelling van Die Trantraal-broers se comics. *Klyntji*, 16 September. <https://klyntji.com/joernaal/2018/9/16/andre-nathan-trantraal> (10 Oktober 2022 geraadpleeg).
- Bennett, N. 2022. Poësie en kontemporêre musiek. Van Koos du Plessis tot Danie du Toit. Versindaba, 14 Junie. <https://versindaba.co.za/2022/06/14/nini-bennett-poesie-en-kontemporere-musiek-van-koos-du-plessis-tot-danie-du-toit> (10 Oktober 2022 geraadpleeg).
- Botha, T. 2017. Van kubermens tot kuborg: representasies van mens-masjiënverhoudinge in die Afrikaanse poësie (1990–2012).
- Britz, E.C. 1999. S.J. Pretorius (1917–1995). In Van Coller 1999:473–86.
- Burger, W. 2014. Twintig jaar na demokrasie: realiteitshonger, die populêre wending en transnasionale. Poolshoogte. Aanlyn kongres oor die stand van die Afrikaanse letterkunde 20 jaar ná demokrasie. LitNet, 18 Junie. <https://www.litnet.co.za/poolshoogte-twintig-jaar-na-demokrasie-realiteitshonger-die-populere-wending-en-transnasionale> (2 Januarie 2022 geraadpleeg).
- Burger, W. (red.). 2006. *Die oop gesprek. N.P. Van Wyk Louw-gedenklesings*. Pretoria: LAPA.
- Christiansë, Y., T. Dangaremba en A. Dangor. 2007. Power struggles: Tsitsi Dangaremba and Achmat Dangor. *Pen America*, 3 April. <https://pen.org/power-struggles-tsitsi-dangaremba-achmat-dangor> (10 Oktober 2022 geraadpleeg).
- Cloete, T.T. 1963. *Op die woord af. Opstelle oor die poësie van N.P. Van Wyk Louw*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.
- . 2002. Avontuurlike misleiding. Resensie van *Goedsmoeds* deur Piet van Rooyen. *Beeld*, 1 April.
- Coetzee, O.M. 2016. Jirre, seën vi Afrika. Bybel in Kaaps. LitNet, 1 Desember. <https://www.litnet.co.za/jirre-seen-vi-afrika> (20 Oktober 2022 geraadpleeg).
- De Vries, A. 2015. Wie mag Kaaps in wie se Kaaps? 'n Ondersoek na die gebruik van Kaaps in Marlene van Niekerk se *Kaar*. *Stilet*, 28(2):1–16.
- De Wet, J. 2023. 'n Polisistemiese ondersoek na die poësie van Instagram-digters. MA-verhandeling, Nelson Mandela Universiteit.
- De Wet, K. 2016. Ballingdigters in Afrikaans: Wie sou die ware balling wees? Ongepubliseerde referaat gelewer by die ALV-kongres, 1 September, Potchefstroom.
- . 2018. UJ-pryse 2018. Commendatio vir Jolyn Phillips se *radbraak*. LitNet, 31 Mei. <https://www.litnet.co.za/uj-pryse-2018-commendatio-oor-jolyn-phillips-se-radbraak> (10 Oktober 2022 geraadpleeg).

—. 2023. Vir eensgesindes en gelykgestemdes: Jerzy Koch se *Polkadraai*. LitNet, 4 April. <https://www.litnet.co.za/vir-eensgesindes-en-gelykgestemdes-jerzy-koch-se-polkadraai> (4 September 2023 geraadpleeg).

Du Plessis, I. 2022. 'n Semiotiese ondersoek na die multimodaliteit van eietydse Afrikaanse Instagrampoësie. MA-verhandeling, Universiteit van Pretoria. https://repository.up.ac.za/bitstream/handle/2263/86230/Du%20Plessis_Semiotiese_2022.pdf.

Du Plooy, H. 2014. Die beeld is duursamer as die begrip. *LitNet Akademies*, 11(2):526–52. https://www.litnet.co.za/assets/pdf/joernaaluitgawe_11_2/11_2_Du_Plooy.pdf.

—. 2020. Die liefdestema in *Tristia* van N.P. Van Wyk Louw en sy “Groot ode” as liefdes-elegie. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 60(2):483–507.

Duvenhage, E. 2023. SA het kreatiewe uitwerking op haar, sê digter en kunstenaar Klara du Plessis. Netwerk 24, 10 September. <https://www.netwerk24.com/netwerk24/kunste/boeke/sa-het-kreatiewe-uitwerking-op-haar-se-digter-en-kunstenaar-klara-du-plessis-20230908> (20 September 2023 geraadpleeg).

Foster, R. 2008. Migrante- of verplasingspoësie in Nederlands en Afrikaans, met spesifieke verwysing na gedigte van Mustafa Stitou en Sydda Essop. *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans*, 14(2):57–87.

Grové, A.P. 1966a [1954]. Resensie van *Nuwe verse*. In Nienaber (red.) 1966:287–94.

—. 1966b. Resensie van *Tristia*: Ballingskap en vaderland. In Nienaber (red.) 1966:287–94.

Hambidge, J. 2015. Kobus Lombard – *Skadu oor die sonwyser* (2015). Woorde wat weeg, 26 April. <https://joanhambidge.blogspot.com/2015/04/kobus-lombard-skadu-oor-die-sonwyser.html> (15 Desember 2023 geraadpleeg).

Hendricks, F. 2012. Om die miskende te laat ken: 'n blik op Adam Small se literêre verrekening van Kaaps. *Tydskrif vir Letterkunde*, 49(1):95–114. DOI: <http://dx.doi.org/10.4314/tvl.v49i1.8>.

Hendricks, F. en C. Dyers (reds.). 2016. *Kaaps in fokus*. Stellenbosch: Conference-RAP, SUN MeDia.

Hugo, D. 2005. Namibië en sy digters. Land van sonlig en van sterre. LitNet, 7 Januarie. https://oulitnet.co.za/poesie/hugo_namibie.asp (15 Desember 2023 geraadpleeg).

Jansen, E. 2003. Ampie aan de Amstel. De creatieve energie van grensoverschrijding in de Zuid-Afrikaanse letterkunde. *Handelingen Colloquium Neerlandicum*:139–65. https://www.dbnl.org/tekst/_han001200301_01/_han001200301_01_0011.php (2 Januarie 2022 geraadpleeg).

Johl, R. 2020a. Digterlike gesprekke met Louw – 'n bronnelys en uitnodiging. Versindaba, 2 Julie. <https://versindaba.co.za/2020/07/02/digterlike-gesprekke-met-louw-n-bronnelys-en-uitnodiging> (10 November 2023 geraadpleeg).

- Johl, R. (red.). 2020b. *Silwer herberg in die sneeu: NP Van Wyk Louw, 'n huldiging*. Pretoria: SAAWK.
- Kannemeyer, J.C. 1984. *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur 1*. Tweede hersiene en bygewerkte uitgawe. Pretoria: Academica.
- . 2005. *Die Afrikaanse literatuur 1652–2004*. Kaapstad: Tafelberg; Human & Rousseau.
- Kleyn, A.J.T. 2013. 'n Sisteemteoretiese kartering van die Afrikaanse literatuur vir die tydperk 2000–2009: kanonisering in die Afrikaanse literatuur. PhD-proefskrif, Universiteit van Pretoria.
- Kleyn, L. 2008. 'n Ander bestekopname van die Afrikaanse poësie, 2004–2007. *LitNet Akademies*, 5(1):100–34. https://www.litnet.co.za/wp-content/uploads/2021/01/LA_5_1_kleyn.pdf.
- Leenaars, M. s.j. *Amalgaam*. Een bundel van Willy Martin en Carina van der Walt. *Fleurs du Mal Magazine*. <https://fleursdumal.nl/mag/category/fictionandnonfiction/south-african-library/carina-van-der-walt-south-african-library> (10 Oktober 2022 geraadpleeg).
- Liebrechts, P.T.M.G., O. Praamstra en W. van Zyl (reds.). 2013. *Zo ver en zo dichtbij. Literaire betrekkingen tussen Nederland en Zuid-Afrika*. Amsterdam: Suid-Afrikaanse Instituut.
- Maessen, F., B. Burger en M. Smit. 2022. In between spaces in Klara du Plessis's *Ekke*: Identity, language and art. *Tydskrif vir Letterkunde*, 59(1):7–13.
- Marais, J.L. 2006. N.P. Van Wyk Louw: Natuur, landskap, omgewing. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 46(3):291–305.
- Meads, C. 2020. PEN Afrikaans: Om boeke in Kaaps te publiseer. LitNet, 31 Maart. <https://www.litnet.co.za/pen-afrikaans-om-boeke-in-kaaps-te-publiseer> (27 September 2021 geraadpleeg).
- Meyer, N. 2022. Toyota US Woordfees 2022-passasiersitplekaantekeninge: *Die tale wat ons praat, mAaNmAaTs en Tiek ons boksies in kinderboeke?* LitNet, 12 Oktober. <https://www.litnet.co.za/toyota-us-woordfees-2022-passasiersitplekaantekeninge-die-tale-wat-ons-praat-atkv-tienertoneel-en-tiek-ons-boksies-in-kinderboeke> (10 Januarie 2023 geraadpleeg).
- Meyer, N. en L. Söls. 2022. *Moerstaäl*: 'n gesprek met Loit Söls. LitNet, 22 September 2022. <https://www.litnet.co.za/moerstaal-n-persoonlike-gesprek-met-loit-sols> (2 Desember 2022 geraadpleeg).
- Nienaber, P.J. (red.). 1966. *Beeld van 'n digter*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.
- Odendaal, B. 2010. Afrikaanse digkunsontwikkelinge die afgelope dekade. Voordrag gelewer by 'n byeenkoms van Dames Perspektief, Bloemfontein, 13 Maart. Versindaba, 17 April. <http://versindaba.co.za/2010/04/17/afrikaanse-digkunsontwikkelinge-die-afgelope-dekade> (2 Januarie 2022 geraadpleeg).
- . 2015. Omgangsvariëteite van Afrikaans in die digkuns sedert Sestig. *Stilet*, 27(2):32–62.
- . 2016. Die Afrikaanse poësie 1960–2012. In Van Coller (red.) 2016:243–364.

—. 2020. The poetic utilization of dialectal varieties of the Afrikaans language for strategic purposes in the Southern African context. In Bachleiner (red.) 2020:465–76.
<https://doi.org/10.1515/9783110641998-037>.

Olivier, G. 2008. Tristia in dialoog met N.P. Van Wyk Louw se oeuvre. *Tydskrif vir Literatuurwetenskap*, 24(2):35–70.

—. 2016. N.P. Van Wyk Louw (1906–1970). In Van Coller (red.) 2016:673–94.

Opperman, D.J. 1966. Moderne tendensies in ons poësie. In Opperman 1974.

—. 1974. *Naaldekokker*. Kaapstad: Tafelberg.

Prono, L. 2010. Achmat Dangor. *Literature: British Council*.
<https://literature.britishcouncil.org/writer/achmat-dangor> (10 Oktober 2022 geraadpleeg).

Robinson, A. 1971. Aspekte van die poësievernuwing in Afrikaans na 1950. MA-verhandeling. Potchefstroom: PU vir CHO.

Scholtz, M. 1966 [1954]. Twee groot digters aan die woord. In Nienaber (red.) 1966:279–81.

Senekal, B.A. 2013. 'n Bespreking van die Afrikaanse poësiernetwerk sedert 2000. LitNet, 18 April. <https://www.litnet.co.za/n-bespreking-van-die-afrikaanse-posienetwerk-sedert-2000> (2 Januarie 2022 geraadpleeg).

Smit, M. 2018. Poësie op die podium: 'n ondersoek na die sosiale rol en betrokkenheid van performatiewe kultuurvorme, met spesifieke verwysing na Afrikaanse gedigte en lirieke. PhD-proefskrif, Universiteit Stellenbosch.

Spies, L. 1970. N.P. Van Wyk Louw. *Neerlandia*, 74(6):185–7. https://www.dbnl.org/tekst/_nee003197001_01/_nee003197001_01_0071.php (12 Oktober 2021 geraadpleeg).

—. 2014. Die poësie van Olga Kirsch: tuiskoms in vreemdelingskap. *Werkwinkel*, 9(20):73–98.

Van Coller, H.P. 2001a. N.P. Van Wyk Louw as kanoniseerder (Deel 1). *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 41(1):63–72.

—. 2001b. N.P. Van Wyk Louw as kanoniseerder (Deel 2). *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 41(2):133–46.

Van Coller, H.P. (red.). 1999. *Perspektief en profiel. Deel 2*. Pretoria: J.L. van Schaik.

—. 2016. *Perspektief en profiel, Deel 2*. 2de uitgawe. Pretoria: Van Schaik.

Van Heerden, M. 2016. Afrikaaps: a celebratory protest against the racialised hegemony of “pure” Afrikaans. MA-verhandeling, Universiteit Stellenbosch.

Van Rensburg, C. 2015. “Klipwerk”: 'n rooihakskeenlesing. *Stilet*, 27(2):83–111.

Van Rensburg, F.I.J. (red.). 1982. *Oopgelate kring*. Kaapstad: Tafelberg.

Van Vuuren, H. 1999. Perspektief op die moderne Afrikaanse poësie (1960–1997).
In Van Coller (red.) 1999:244–304.

—. 2006. Tussen “Grense” en “Groot ode”. ’n Klein essay oor die poësie van N.P. Van Wyk Louw (1906–1970). *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 46(3):279–290.

—. 2016. *A necklace of springbok ears. /Xam orality and South African literature*. Stellenbosch: Sun Press.

—. 2020. Louw bevry: ’n riff op ’n naat. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 60(2):508–33.
<http://www.scielo.org.za/pdf/tvg/v60n2/17.pdf> (2 Januarie 2022 geraadpleeg).

Venter, M.R. 2006. Die materiële produksie van Afrikaanse fiksie (1990–2005): ’n empiriese ondersoek na die produksieprofiel en uitgeweryprofiel binne die uitgeesistiem. PhD-proefskrif, Universiteit van Pretoria.

Viljoen, H. 2004. Exile, migration and deterritorialisation in the work of three Afrikaans poets. *TRANS. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften*, 15/2003. http://www.inst.at/trans/15Nr/03_1/viljoen15.htm (10 November 2023 geraadpleeg).

—. 2005. Identiteit kom nooit alleen nie: ballingskap en deterritorialisering by Van Wyk Louw, Breytenbach en Krog. https://www.academia.edu/1095783/Identiteit_Kom_Nooit_Alleen_Nie_Ballingskap_en_Deterritorialisering_by_Van_Wyk_Louw_Breytenbach_en_Krog (2 Januarie 2022 geraadpleeg).

Viljoen, L. 2003. Nog ’n omdigting van Bybelse onthougoed. *Literator*, 24(3):165–80.

—. 2005. Displacement in the literary texts of black Afrikaans writers in South Africa. *Journal of Literary Studies*, 21(1/2):88–113.

—. 2008. Digterlike gesprekke met Van Wyk Louw. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 48(3):267–91.

—. 2011. Of chisels and jackhammers: Afrikaans poetry, 2000–2009. *Current Writing: Text and Reception in Southern Africa*, 23(1):17–34, DOI:10.1080/1013929X.2011.572341. <http://dx.doi.org/10.1080/1013929X.2011.572341> (20 Oktober 2022 geraadpleeg).

—. 2013. Perspektiewe op Afrikaans in die werk van swart Afrikaanse digters in postapartheid Suid-Afrika. In Liebrechts, Praamstra en Van Zyl 2013:285–301.

—. 2015. Poolshoogte-afsluiting: Nuwe ontwikkelinge in die Afrikaanse literatuurstudie. LitNet. <http://www.litnet.co.za/poolshoogte-afsluiting-nuwe-ontwikkelinge-in-die-afrikaanse-literatuurstudie> (2 Januarie 2022 geraadpleeg).

—. 2020. Ommie wêreld in min woore te contain. *Die Burger*, 24 Februarie.
<https://www.netwerk24.com/netwerk24/ommie-wereld-in-min-woore-te-contain-20200224> (10 Oktober 2022 geraadpleeg).

- . 2022. Verse die distillaat van 'n lewe se kreatiwiteit. Netwerk 24, 17 Oktober. [https://www.netwerk24.com/netwerk24/kunste/boeke/verse-die-distillaat-van-n-lewe-se-kreatiwiteit-20221016\(20 Oktober 2022 geraadpleeg\)](https://www.netwerk24.com/netwerk24/kunste/boeke/verse-die-distillaat-van-n-lewe-se-kreatiwiteit-20221016(20%20Oktober%202022%20geraadpleeg)).
- Visagie, A. 2007. Poësie staan blou in die blom. *Insig*, Januarie–Februarie, ble. 76–7.
- Willemse, H. 1999. 'n Inleiding tot buite-kanonieke Afrikaanse kulturele praktyke. In Van Coller (red.) 1999:3–20.
- . 2005. Apartheid, Afrikaans en ballingskap in die biografie van Vernon February. *Stilet*, 17(1):37–59.
- . 2010. Kreolisering en identiteit in die musiekblyspel *Ghoema*. *Stilet*, XXI(1):30–42.
- . 2016. Soppangheid vir Kaaps: mag, kreolisering en Kaapse Afrikaans. In Hendricks en Dyers (reds.) 2016:71–82.
- . 2019. Black Afrikaans Writers: continuities and discontinuities into the early 21st century: a commentary. *Stilet*, 31:260–75.
- . 2020. Achmat Dangor (1948–2020). *Tydskrif vir Letterkunde*, 57(2):109–10. DOI: <https://doi.org/10.17159/tl.v57i2.8905>.
- . 2023. Die Trojaanse perd en Kaaps. *Pen Afrikaans*, 13 Desember. <https://penafrikaans.org.za/die-trojaanse-perd-en-kaaps-hein-willemse> (15 Desember 2023 geraadpleeg).

Digbundels en versamelings

- Arendse, A. 2021. *Swatland*. Kaapstad: Kwela.
- Bedeker, E. 2023. *Die grondgeitjie roep*. Prins Albert: Turksvy.
- Blum, P. 1955. *Steenbok tot poolsee*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.
- Breytenbach, B. 1964. *Die ysterkoei moet sweet*. Johannesburg: Afrikaanse Persboekhandel.
- Cascione, R. 2021. *Meer as woorde*. S.p.: Naledi.
- Coetzee, A. en H. Willemse (reds.). 1989. *I qabane labantu*. Bramley: Taurus.
- Coetzee, O.M. 2016. Jirre, seën vi Afrika. Bybel in Kaaps. LitNet, 1 Desember. <https://www.litnet.co.za/jirre-seen-vi-afrika> (20 Oktober 2022 geraadpleeg).
- Dangor, A. 1983. *Bulldozer*. Johannesburg: Ravan.
- De Lange, J. en A. Krog (samests.) 1998. *Die dye trek die dye aan*. Kaapstad: Human & Rousseau; Tafelberg.

- Du Plessis, C.V. 2012. *Flitse*. Cradock: Ama-Coloured Slowguns.
- Du Plessis, H. 1984. *Gewete van glas*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- . 1999. *Die Griekwapsalms: en annerlike goeterse yt die Woord yt*. Potchefstroom: Selfpublikasie.
- . 2001. *Innie skylte vannie Jirre: Griekwapsalms en ander gedigte*. Pretoria: LAPA.
- . 2002. *Boegoe vannie liefde*. Pretoria: LAPA.
- . 2003. *Hie neffens my*. Pretoria: LAPA.
- . 2012. *Karos orie dyne – nuwe Griekwapsalms en anner gedigte*. Pretoria: LAPA.
- Du Plessis, K. 2018. *Ekke*. Windsor, Ontario: Palimpsest Press.
- Eybers, E. 1962. *Balans*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- HemelBesem (ps. Simon Witbooi). 2017. *God praat Afrikaans*. Pretoria: LAPA.
- Hendriks-Boshoff, A. 2018. *Rimpelspieël*. George: Kreativ-SA.
- Hugo, D. (samest.). 2004. *Land van sonlig en van sterre: 'n bundel gedigte oor Namibië*. Pretoria: Protea Boekhuis.
- Jefthas, G. 2022. *AfvlerkMens*. S.p.: Minimal Press.
- Jephtas, V. 2021. *Soe rond ommie bos*. Pretoria: Protea Boekhuis.
- Julius, L. 2020. *Uit die kroes*. Kaapstad: Kwela.
- Kaalwoorde / Ané Kotzé). 2021. *kosmos en komete*. Pretoria: LAPA.
- . 2022. *Verlatenkloof*. Selfpublikasie.
- Kamfer, R. 2008. *Noudat slapende honde*. Kaapstad: Kwela.
- . 2011. *grond/Santekraam*. Kaapstad: Kwela.
- . 2016. *Hammie*. Kaapstad: Kwela.
- . 2019. *Chinatown*. Kaapstad: Kwela.
- Koch, J. 2020. *Pleks van plaas*. S.p.: Naledi.
- . 2022. *Polkadraai*. Oudtshoorn: Turksvy Publikasies.
- Krige, U. 1949. *Hart sonder hawe*. Kaapstad: Unie Volkspers.

- Krog, A. 2000. *Kleur kom nooit alleen nie*. Kaapstad: Kwela.
- Krog, A. (samest.). 2004. *die sterre sê 'tsau' . /Xam-gedigte van Dia"!kwain, Kweiten-ta-//ken, /A!ku'nta, /Han=kass'o en //Kabbo*.
- Krog, A. (vert., samest.). 2002. *Met woorde soos met kerse. Inheemse verse*. Kaapstad: Kwela.
- Lombard, C. 1991. *Tussen die malgasse op die kaai*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Lombard, K. 2001. *Geknipte naelstring*. Pretoria: Protea Boekhuis.
- . 2010. *Vlerke vir my houteend*. Pretoria: Protea.
- . 2015. *Skadu oor die sonwyser*. Pretoria: Protea.
- . 2018. *Tussen toeval en willekeur*. S.p.: Naledi.
- Loots, I. 2021. *Vlieg vorentoe*. Oudtshoorn: Turksvy Publikasies.
- Louw, N.P. Van Wyk. 1981. *Versamelde gedigte*. Kaapstad: Tafelberg; Human & Rousseau.
- Marais, D. 2006. *Al is die maan 'n misverstand*. Kaapstad: Tafelberg.
- Marais, D. en R. de Goede (reds.). 2010. *Nuwe stemme 4*. Kaapstad: Tafelberg.
- Marais, J.L. 1983. *Die somer is 'n dag oud*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Marais, J.L. en A. Zuiderent (samests.). 1997. *Ons klein en silwerige planeet*. Pretoria: Van Schaik.
- Myburgh, P. 2020. *Fifty-two, poems / Twee-en-vyftig, gedigte*. Edinburgh. [Geen verdere besonderhede beskikbaar nie.]
- Naudé, C. 2020. *Drol innie drinkwater*. S.p.: Naledi.
- Nel, E.P. 2022. *Die Jirre is my Wagter: Psalms en inkele annerlike tekste ytie Bywel yt*. Kaapstad: Lux Verbi.
- Olivier, F. 2020. *ou laaie*. S.p.: Naledi.
- Opperman, D.J. 1970. Vele woninge. In Opperman 1987:317.
- . 1987. *Versamelde poësie*. Kaapstad: Tafelberg, Human & Rousseau.
- Pedro, R. 2020. *Pienk ceramic-hondjies*. Kaapstad: Kwela.
- Phillips, J. 2017. *radbraak*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- . 2020. *bientang*. Kaapstad: Human & Rousseau.

- Phosa, M. 1996. *Deur die oog van 'n naald*. Kaapstad: Tafelberg.
- Pretorius, W. 2009. *My selfoon is in my hand*. S.p.: Morris Press.
- Prinsloo, K. 2019. *Slimfoonflitse*. Pretoria: Groep 7 Drukkers.
- Reynolds, J. en N. Trantraal (vert.). 2018. *Lang pad onnetoe*. Pretoria: LAPA.
- Rhode, S. 2016. *Nomme 20 Delphi Straat*. Rondebosch: Modjadji.
- Slippers, B. 2016. *Fotostaatmasjien*. Kaapstad: Tafelberg.
- Small, A. 1961. *Kitaar my kruis*. Kaapstad: HAUM.
- . 1963. *Sê sjibbolet*. Kaapstad: Afrikaanse Pers-Boekhandel.
- Smits, H. 2016. *die bome reusagtig soos ons was*. Pretoria: Protea Boekhuis.
- . 2021. *mag die diep slaap jou dan*. Pretoria: Protea Boekhuis.
- Söls, L. 1998. *My straat en anne praat poems*. Kaapstad: Kwela.
- . 2006. *Die faraway klanke vanne hadeda*. Kaapstad: Kwela.
- . 2022. *Moerstaäl*. Kaapstad: Kwela.
- Trantraal, N. 2013. *Chokers en survivors*. Kaapstad: Kwela.
- . 2017. *Alles het niet kom wôd*. Kaapstad: Kwela.
- . 2020. *Oolog*. Kaapstad: Kwela.
- Van der Walt, C. 2000. *Seeverse*. Klerksdorp: EFJS Drukkers.
- . 2012. *Woorden over beelden*. Venlo: Uitgeverij Smit van 1876. [Geskenkbundel, Kersfees 2012.]
- . 2021. *Landluisteraar*. S.p.: Naledi.
- Van Heerden, I., A. Bas en E. van Heerden. 2023. *Silwerwit in die soontoe*. S.p.: Naledi.
- Van Niekerk, M. 2013. *Kaar*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Van Rensburg, M. 1983. *Klankmanwoordboom*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- . 2021. *Heenkoms*. Pretoria: Imprimatur.
- Van Rooyen, P. 1973. *Draak op die erf*. Pretoria: HAUM.
- . 2002. *Goedsmoeds*. Pretoria: Protea Boekhuis.

Van Staden, I. 2016. *Waar die oog van stil word*. Pretoria: Protea Boekhuis.

—. 2023a. *Ordinary things*. S.p.: Selfpublikasie.

—. 2023b. *verveertaal*. Pretoria: Imprimatur.

Eindnotas

¹ Aanvanklike navorsing vir hierdie artikel is onderneem vir die 51ste N.P. Van Wyk Louw-lesing wat in die grendeltyd in die formaat van 'n televisie-onderhoud in Desember 2023 uitgesaai is op DStv se kykNET-kanaal: "N.P. Van Wyk Louw se *Nuwe verse* en die nuwe verse in 'n nuwe millennium". [Aankondiging: <https://www.litnet.co.za/uitnodiging-51ste-np-van-wyk-louw-gedenklesing> (15 Desember 2023 geraadpleeg).]

² Kyk byvoorbeeld Antonissen (1966 [1955]) se eerste inskatting van *Nuwe verse*, wat 'n waardevolle bespreking van die bundel en die gedigte bly; en Olivier (2008:55–8), wat insigryk oor die aanbod in *Nuwe verse* skryf.

³ Die Louw-lesings van 2014–2019 is beskikbaar by <https://www.uj.ac.za/faculties/humanities/school-of-languages/languages-cultural-studies-and-applied-linguistics-lancsal/afrikaanslancsal/np-van-wyk-louw-lesings> (7 Desember 2023 geraadpleeg).

⁴ Vergelyk Willemse (2023): "Die verwerping van die standaardtaelvorm wat, in die literêre teorie, abrogasie (*abrogation*) genoem word, het sy plek – soos dialektdigters en -skrywers die wêreld oor bewys het." Willemse verwys na Jean Bernabé en andere se *Éloge de la creolité* ("Tot lof van kreoliteit") uit 1989 en haal aan uit Geneva Smitherman se *Black culture: reading and writing black* uit 1972: "Black language, though often superciliously termed 'non-standard English', contains as much power, complexity, and usefulness as other varieties of American English, including the so-called 'standard idiom'." Hieroor sê Willemse dan: "Dieselfde geld vir ons plaaslike variante, insluitend Kaaps."

⁵ Ná sy artikel oor taalvariante in die Afrikaanse poësie (Odendaal 2015) beklemtoon Odendaal (2016) weer die lang tradisie hiervan en spesifiek van variante anders as Kaaps: "Die benutting van die Afrikaansvariëteite van die droë noordwestelike dele van ons land – soos die Richterveldse klank in Krog se *Kleur kom nooit alleen nie* – is, [...] nie nuut nie. In die 2002-bloemlesing *Metafore van herlewing* [...] verskyn enkele gedigte deur John Boyes en Florence Ann Filton in die Namakwalandse tongval [...]."

⁶ Vergelyk byvoorbeeld L. Viljoen (2005, 2011, 2013, 2015), Visagie (2007), Kleyn (2008, 2013), Venter (2006), Odendaal (2010, 2016, 2020), Senekal (2013), Willemse (2019).

⁷ Kyk byvoorbeeld Bosman (2003), Adendorff (2008), Klopper (2017), Van Heerden (2016), Smit (2018) en Bennett (2022).

⁸ ek dra die blousteen in my hand
hy vat my hart na anderland

(*Nuwe verse*, 55)

⁹ Kyk ook Jansen (2003:102) en Foster (2008:64) se indelings en beskrywings.

¹⁰ Onder wie, om verskeie redes, na verskillende lande (of eilande) en vir verskillende tydperke, Breyten Breytenbach, P.J. Philander, Julian de Wette, S.V. Petersen, Barend Toerien, Casper Schmidt, Vernon Februarie, Frank Anthony, Jan Wiltshire en Mathews Phosa. Vir ander groeperings en uitsluitings kyk ook Jansen (2003), L. Viljoen (2005) en Foster (2008).

¹¹ Louise Viljoen (2005) skryf oor “die representasie van verplasing in die werk van swart Afrikaanse skrywers in die volgende kategorieë bespreek: verplasing deur die koloniale appropriasie van grond, die verplasing deur gedwonge verhuisings gedurende die apartheidsjare, die verplasing deur gevangenskap en die verplasing deur ballingskap”. Hier is haar waarnemings oor die “die figuurlike verplasing van die swart Afrikaanse skrywer binne die konteks van die kanon van die Afrikaanse letterkunde” tersaaklik.

¹² Foster (2008) noem, ook met verwysing na Jansen (2003:102), “C. Louis Leipoldt in Europa en die Ooste, Uys Krige in Spanje en Frankryk, Elisabeth Eybers in Nederland, Olga Kirsch in Israel, Sheila Cussons in Nederland en Spanje en N P. van Wyk Louw in Nederland”. Kyk ook Spies (2014) oor Eybers, Kirsch en Cussons as ekspatriaatdigters.

¹³ <https://www.litnet.co.za/author/klara-du-plessis>. Kyk ook Maessen, Burger en Smit (2022) se artikel oor *Ekke*: “In-between spaces in Klara du Plessis’s *Ekke*: Identity, language and art”.

¹⁴ Tweetalige en meertalige bundels en vertalings is nie iets wat uitsluitlik by ekspatriaatdigters opgemerk kan word nie. In toekomstige navorsing bekyk ek die voorkoms hiervan in die Afrikaanse poëtiesisteem, reeds sedert Elisabeth Eybers.

¹⁵ Kyk byvoorbeeld bemarkingsmateriaal vir *Tussen wysvinger en duim* (<https://bridgebooks.co.za/products/9781869191085>), *Vlerke vir my houteend* (<https://www.namibiabooks.com/afrikaanse-boeke/niefiksie/product/1251-vlerke-vir-my-houteend>), *Tussen toeval en willekeur* (<https://www.graffitiboeke.co.za/af/362816/Boeke>), en ook die resensie van *Skadu oor die sonwyser* (Hambidge 2015).

¹⁶ Kyk Daniel Hugo (2004) se bloemlesing *Land van sonlig en van sterre: gedigte oor Namibië* en ook sy toeligting hierby waarin hy na digters uit Namibië verwys (Hugo 2005).

¹⁷ Foster (2008:77) meld dat Sydda Essop se ouers “mettertyd verafrikaans [het] en hul kinders is in Afrikaans) grootgemaak, hoewel hulle ook Goedjarati geleer het [...]”.

¹⁸ Kyk Christiansë, Dangarembga en Dangor (2007): “My mother tongue was Afrikaans but my father said there was no future in the language and forced us to go to an English-speaking school, so I went to school and didn’t understand a word.” En ook Willemse (2020:109): “We spoke mostly English, even though I knew from his poetry collection *Bulldozer* (1983) that he spoke and wrote Afrikaans fluently. It was only afterwards in our conversations that I gathered that his mother tongue was in fact Afrikaans and that through his mother he had a direct linkage to Cape Town, all of it obvious from the descriptions and cadences of his first novella *Waiting for Leila* (1981). However, all his schooling was through English. Yet in his writing, particularly in his prose, the palimpsests of his mother tongue remain every present.”

¹⁹ Met verwysing na sy romans *Kafka's curse* en *Bitter fruit* merk Pono (2010) op: "Dangor's style and language too seem in a state of permanent flux between Afrikaans, English and the street slangs of the characters."

²⁰ Foster (2008:84) noem die digter Alfred Schaffer as interessante geval wat migrasie na Suid-Afrika betref, maar alhoewel van sy poësie in Afrikaans vertaal is (deur Daniel Hugo en Zandra Bezuidenhout), skryf hy in Nederlands.

²¹ Kyk later in die artikel Van Rensburg (2015) se aanduiding dat die Rôeveldse Afrikaans uit Louw se jeug (soos in *Nuwe verse*) nie verbind was aan klas of ras nie en voor daar standaardisering van Afrikaans was. Ook Van Vuuren (2020:527) beskryf die taal uit Louw se jeug as Afrikaans ongemerk deur klas of ras: "As Louw 'Klipwerk' skryf, is hy na eie segge nie besig met 'n dialek van een of ander aard nie, hy besig Afrikaans soos dit indertyd, omstreeks einde negentiende en vroeë twintigste eeu, *deur bruin en wit, Khoi en Bolander*, in die Hantam en Roggeveld en Caledon *gepraat is*."

²² "Die bundel *Teen die helling* word afgesluit met 'n aantal 'Namakwalandse rympies', en vir die oorblywende deel van sy lewe sal Boerneef hom uitsluitlik toelê op die skryf van 'n heel besondere tipe poësie wat in 'n sestal bundels [...] versamel is" (Kannemeyer 2005:192).

²³ Op hierdie bladsy in Kannemeyer (2005:275) vind ek geen verwysing na "Klipwerk" of *Nuwe verse* nie en staan daar in verband met Boerneef en sy poësie slegs: "Alhoewel enkele skrywers van voor Dertig nog in hierdie jare skryf, word die poëtiese toneel oorheers deur N.P. van Wyk Louw, Elisabeth Eybers en veral D.J. Opperman, terwyl van die ouer outeurs, veral Boerneef met sy poësie in 'n gewestelike idioom verras." (Kannemeyer 2005:275). 'n Skryffout het vermoedelik ingetree.

²⁴ Dit is "rimram" (bl. 148), "Hoekom moetie worldcup wêk?" (bl. 149–51) en "poets van ons vaderland unite" (bl. 153–4) in *Kaar* (Van Niekerk 2013).

²⁵ Kyk hieroor ook Willemse (2019:269) en L. Viljoen (2003:171).

²⁶ Van Vuuren (2017) se navorsing oor /Xam-oraliteit (*A necklace of springbok ears*) en Krog (2002 en 2004) se bloemlesing vertalings, *Met woorde soos met kerse*, en die versameling /Xam-gedigte, *Die sterre sê 'tsau'*, staan byvoorbeeld in hierdie teken. Soos ook die afdelings in Krog se bundel uit 2000, *Kleur kom nooit alleen nie*, waarin taal uit die Richtersveld en "Nama-getinte" Afrikaans (Odendaal 2016:322) gebruik word.

²⁷ Dit is in aansluiting by Kotzé (1984 soos aangehaal in Hendricks 2012:97–8) se onderskeiding van twee "gekodifiseerde registers, te wete Formele Maleier-Afrikaans en die Literêre Kaapse Vernakulêr".

²⁸ <https://afrikaaps.wordpress.com/history> (10 Oktober 2022 geraadpleeg). Kyk ook Van Heerden (2016) en Willemse (2019).

²⁹ Vergelyk Basson (2018): "In hulle spotprente ... [omvat] die Trantraal-broers ... die komplekse aktualiteit van hierdie groep mense se bestaan in die taalvariëteit waarin dit geleef word. ... Die gebruik van Kaapse Afrikaans as skryfvariëteit (in sommige van die spotprente en grafiese romans) verbreed ook die huidige beperkte lys van Kaapse Afrikaanse-publikasies."

³⁰ Willemse (2019:269) merk wel oor die gebruik van Kaaps in joernalistiek en meningsvorming 'n mate van eksotisering op: “Trantraal, Coetzee, Rhys and on occasion Anastasia de Vries primarily write newspapers columns in Kaaps and develop projects primarily based on it. ... While these authors advance an agenda of identity and social authenticity, they do not avoid the pitfalls of eye dialect or literary dialect, namely the cultivation of a spectre of exoticism, the perpetuation of social stereotypes while underexploring the possibilities of linguistic and artistic innovation.”

³¹ Carolyn Meads (2020) skryf oor die uitdagings hiervan in haar besinning “Om boeke in Kaaps te publiseer” en Odendaal (2015:32 en 2020) oor die gebruik van taalvariante as literêre strategie.

³² Kyk ook Viljoen (2013) se bespreking van die gedig, onder andere: “Sy neem dus haar Afrikaanse identiteit terug van die Afrikaner-mans wat vir so lank te kenne gegee het dat Afrikaans hulle taal is, dat Suid-Afrika hulle vaderland is [...] Hoe sterk die impak van hulle appropriasie was, blyk egter wanneer die spreker vir die ooms sê sy praat ‘hulle’ taal, eet ‘hulle’ kos, bly in ‘hulle’ vaderland, drink ‘hulle’ wyn en sing ‘hulle’ musiek.”

³³ Odendaal (2016:322) is een van die navorsers wat Antjie Krog se gebruik van Nama-woorde “met ’n Richtersveldse klank” in haar bundel *Kleur kom nooit alleen nie* (Krog 2002) aanstip: “[I]n die strewe om ook inheemse stemme hoorbaar te maak, word (trekke van) Nama-getinte Afrikaans van die mense van die Richtersveld ingespan [...]”

³⁴ Hans du Plessis se weergawes van liederes en dele uit die Bybel in Griekwa-Afrikaans se eerste “Griekwapsalms” verskyn in die 20ste eeu (in *Gewete van glas*, Du Plessis 1984), met opvolgbundels tot in hierdie millennium (Du Plessis 1999, 2001, 2002, 2003, 2012). Met die werk van Nel en Coetzee is dele uit die Psalms al in minstens drie taalvariante van Afrikaans herdig.