

Vol draadwerk.

Marius Crous. Pretoria: Protea Boekhuis, 2012. 80 pp. ISBN: 978-1-8919-766-7.

DOI: <http://dx.doi.org/10.4314/tvl.v50i2.19>

Die motto van Marius Crous se derde bundel, *Vol draadwerk* (2012) is ontleen aan die vader van die psigoanalise, Sigmund Freud, wat lui: "Everywhere I go I find a poet has been there before me." *Vol draadwerk* verskyn ses jaar ná sy vorige bundel, *Aan 'n beentjie sit en kluif* (2006). Vir sy bundel, *Brief uit die kolonies* (2003) ontvang Crous die UJ-prys vir debuutwerk. Die gebruik van Freud se stelling as motto tot die bundel aktiveer die psigoanalise as 'n belangrike sleutel tot die lees van die teks, aangesien sy werk beskou word as metateks vir die psigoanalise. Freud se posisie as gesaghebbend word wel gedekonstrueer deur die bybring van ander psigoanalitici soos Jacques Lacan en Julia Kristeva, wat uitbrei op sy sienings, maar ook in vele opsigte van hom verskil.

Daar word ook in "Ná die lees van Simon LeVay" (79) verwys na uitbreidings in die neuro-wetenskappe en gefokus op die werk van Simon LeVay, wat Freud se oedipaliseringsteorieë in sy boek *The Sexual Brain* (1993) as onwetenskaplik afmaak en reduseer tot geïkte dogma.

In hierdie gedig noem die spreker hoe LeVay die oorsake van seksuele gedrag in die "rubberige brein" gaan soek om te sien waar "die snuf aan leerstewels" en ander kompulsies gesetel is.

Ten spyte van LeVay se sienings oor Freud, is die psigoanalise 'n belangrike benadering tot die lees van die teks. In die gedig "*Um schlimme Kinder artig zu machen*" (12–13) kan daar byvoorbeeld gesien word hoe ons deur taal, en meer spesifiek, deur metafore en metonimie, te wete kom van onbewustelike prosesse soos repressie en begeerte, wat in die konteks van kindermolestering aanvullende betekenis verkry:

en ek onthou sy hande te onstuimig vir my
see

sy boot te groot vir my hawe
sy mond wat kon vloek soos 'n matroos

onthou hoe ek my lyf gesmeer het met die
verf
tussen my bene gaan grou het om sy boot
daar uit te haal
gerol het oor my ma se bed die lakens besmeer
met verf

Die eerste afdeling van die bundel, getiteld "Chora" (die Griekse woord vir "afgeslote ruimte" of "baarmoeder") verwys dan spesifiek ook na Kristeva se siening van die Platoniese "chora", wat soos volg uit *Desire in Language* (1980) aangehaal word: "unnameable, improbable, hybrid, anterior to naming, to the One, to the father". Die "chora" verwys na Kristeva se "semiotiese" orde wat sy as 'n herlesing van Lacan se onderskeid tussen die "verbeelde" en "simboliese" orde geskep het.

Die semiotiese orde kom ooreen met die pre-Oedipale fase, wat die vroegste fase van ontwikkeling by 'n jong kind (nul tot ses maande) is. In hierdie fase van ontwikkeling het die jong kind nog nie toegang tot taal nie ("infant" beteken letterlik "spraakloos"), en is die sogenaamde "drifte" bepalend vir dit wat die "chora" genoem word. Vir die kind om toegang tot taal te verkry, skryf Terry Eagleton in *Literary Theory* (1983), moet die stroom van klanke wat hy of sy aanhoor in segmente verdeel en in vaste konsepte geartikuleer word. Sodoende word die semiotiese prosesse onderdruk en die simboliese orde betree. Die oorgang is wel nie "absoluut" nie, en die semiotiese chora is steeds (onder andere) in ritme en toonaard, asook teenstelling, betekenisloosheid en stilte herkenbaar.

Die semiotiese chora word in Prudhomme en Légaré se *The Subject in Process* (2006) as "a sort of dancing body" beskryf, wat aansluit by die kunswerk "Ongetiteld" deur Charles

Tait op die voorblad van die bundel. Die kunswerk is 'n uitbeelding van 'n man se torso wat in doringdraad vervleg is, en laat dink aan 'n danser wat 'n sekere houding aanneem vir een of ander handeling. Soortgelyk aan Yeats wat vra: "How can we know the dancer from the dance?", is die dans van die danser vergelykbaar met die semiotiese prosesse wat 'n betekenisgewende funksie in taal vervul.

Met die fokus op taal en intertekstualiteit, laat dink die titel van die bundel aan 'n netwerk van drade, wat dan ook dien as 'n metafoor vir intertekstualiteit—'n bekende aspek van Crous se werk. Die inleidingsgedig "gesonke katedraal" (9) aktiveer byvoorbeeld Debussy se "La cathédrale engloutie" as musikale interteks, wat geskoei is op die Bretonse legende van 'n weggesonke katedraal aan die kus van Ys-eiland, wat dan en wan verskyn en weer wegsink in die oseaan. Die musikale impressie van Debussy eggo in Crous se poëtiese uitbeelding daarvan, wat ook met die "chora" as representasie van die onverwoordbare in verband gebring kan word:

die katedraal sak af in die water
soos valstande in 'n glas wit grimas van steen

[...]

wanneer hy neergeploff het op die rug van
die see
sal ek in en uit by hom kan swem
sal ek die timbre en die seegroen toonkleur
van debussy
nog kan hoor

Uit bogenoemde wil dit voorkom asof *Vol draadwerk* sigself bemoei met post-Freudiaanse psigoanalise en die vraag ontstaan of literêre teorie steeds betekenisvol is in 'n era na afloop van die hoogbloei daarvan. Die sinspeling op die idioom "vol draadwerk" herinner ons wel daaraan dat die bundel gepaardgaan met aanstellerigheid, slim praatjies en skelmstreke, wat sodoende die relevansie van 'n teoretiese

aanpak bevraagteken. Die bundel is wel nie net beperk tot die psigoanalise nie, maar bied 'n ryk verkenning van uiteenlopende temas en onderwerpe. Dit is 'n bundel wat die leser op verskeie vlakke uitdaag, wat strek van die verbandlegging met, en belang van teoretiese aspekte in terme van die gedigte, tot die verkenning van musikale, skilderkunstige en mitologiese intertekste om die betekenis van die gedigte te ontsluit.

Alwyn Roux
rouxap@unisa.ac.za
Universiteit van Suid-Afrika,
Pretoria