

Kolam

Fourie Botha.

Pretoria: Protea, 2025. 78 pp.

ISBN 9781485316046.

Die Franse uitdrukking “Rossignol de la boue” verwys na ’n digter wat gedoem is om skoonheid in die banale te vind, wat genot put uit gemeenplasige ervarings en objekte, en boonop genoot voel om daarvoor te dig. Hierdie metafoor dien dan ook as titel vir een van die gedigte in *Kolam*. Alhoewel “Rossignol de la boue” (70) nie een van die kerngedigte in die bundel is nie, kom hierdie tema, naamlik die skep van woordkuns oor alledaagse ervaringsgebruiksartikels, deurlopend aan die bod. Die spreker in hierdie gedigte vind skoonheid in die onwaarskynlikste plekke en voorwerpe, sien die sonderlinge in die doodgewone raak: ’n tierlelie se binnekant is ’n “katoog” (69); pluimsaad is Lilliputse “harpoene” (37); ’n hond ’n “viervoetsiener” (68); ’n minnaar se moesies ’n “konstellasietjie”; en ’n beswete onderbroek “die see” (30).

“Rossignol de la boue” beteken, direk vertaal, “nagtegaal van die modder”. D. J. Opperman maak ook gebruik van hierdie idioom in sy bundel *Blom en baaierd* (1956), maar omvorm dit, in die gedig “Paddas”, tot “tortels van die modder”. Beide Opperman en Botha skryf oor die estetiese in die platvloerse, oor die skep van skoonheid uit onbeduidende materiaal. Waar dit in Opperman se gedig gaan oor die eerste gewerweld dier se loflied tot sy skepper uit “plasse en moerasse”, sing die paddakoor in Botha se gedig “sonder hoop;

sonder wanhoop” (70). Tog is hier in “Rossignol de la boue”, soos in Opperman se gedig (en in sy digbundel as ’n geheel), sprake van ’n “waterblom” uit die “slop” (70)—skoonheid uit die chaos.

Opperman is nie die enigste “nagtegaal van die modder”-digter met wie Botha in gesprek tree nie. Hy voer ook intertekstuele gesprekke met onder meer Elizabeth Bishop en Walt Whitman, albei digters wat die uitsonderlike in die algemene raaksien.

Gewone aktiwiteite, soos tuinmaak, word in *Kolam* tot mistieke rituele verhef. In “Genoeg van water” (67) word die bewerking van grond ’n religieuse ervaring, want die aarde word as nagmaalbrood verbeeld: “neem eet sluk sy liggaam” (67). Die tuin in “Idille” (72) is ’n plek waar “kerk” gehou word, waar ’n hond “[...] droom op die altaar / van die son”. In “Een akteur wat pis” (31) ontwikkel die urinerende man in ’n Gregg Araki-film tot “’n god / in blue jeans [wat opvaar] teen ’n molshoop”, sodat die banale ’n goddelike skakering verkry. Verder moedig die liriese subjek in “The grand tour” (21) die leser aan om eerder plaaslike bome en klippe te besoek as uitlandse “[...] katedrale, / museumsale [en] monumente”. Klipstapels, bome en kranse word as’t ware argitektoniese strukture. Argitektuur speel trouens van die staanspoor af ’n deurslaggewende rol in hierdie bundel.

Die motto waarmee *Kolam* ingelei word, is geneem uit die skrywer-argitek, Keith Mitnick, se boek *Artificial Light* (2008): “For authentic buildings to exist, there must also be fakes.” Namaaksels maak die bestaan van oorspronklike strukture moontlik, waarvan die oorspronklikste daarvan in die natuur te vinde is. Volgens die spreker in *Kolam* imiteer vensters “gapings tussen takke” (7); boots ’n brug se ontwerp “rugvinne van steenvisse” (12) na; en is “troonkamers” (63) se uitleg geskoei op ’n walvis se binnekant.

Soos Mitnick, integreer Botha letterkunde met argitektuur. Mitnick verwys hierna as “architectural fictions”, ’n literatuurvorm wat ontwerp, konstruksie en ruimtelike ervaring deur middel van poëtiese en narratiewe omskrywings bepeins. Volgens Mitnick het skrywers en argitekte dieselfde doelwit—om nuwe ruimtes te verbeeld. Argitektoniese ontwerp vereis fiktiewe idees wat gekonkretiseer moet word, en fiksie vereis struktuur om abstrakte idees op papier te laat realiseer.

Vir beide Mitnick en Botha staan “toevallige argitektuur” en “terloopse ontwerp” voorop. In *Kolam* is daar geometrie, vorm, balans en bowenal skoonheid

te sien in die “skadu van ’n gietysterkrul” (73); in die “beenwerke van ’n tent”; ’n “boks klerehangers van draad”; ’n stapeltjie “fynhoutjies”; en in ’n “verkoperde [voël-]koutjie” (7) se tralies. Diefwering, vensterrame, kosyne, kragdrade en stellasies (8) verkry estetiese waarde, word (toevallige) kunswerke.

Dit is veral modernistiese strukture waarin die spreker in *Kolam* behaer skep. Die tipografie van Botha se gedigte weerspieël die strak blokkigheid van modernistiese argitektuur, soos byvoorbeeld in die volgende uittreksel uit “Sloping” (22):

In Londen spook
die Whiteread-huis
eens vol sement getap,
opgekap ná die prys,
stuk vir stuk weggery.

Die bostaande gedig se vorm, inhoud en woordekonomie gee ’n modernistiese gebou se eenvoud weer. Hier is met ander woorde ’n wisselwerking tussen poësie en argitektuur. Die woord “stanza” beteken nie sonder rede “kamer” in Italiaans nie. Strofes word deur wit spasies geskei, maar soos kamers, is hulle gelyktydig apart én verbind. “Sloping” verwys na die Londense kunstenaar Rachel Whiteread se modernistiese installasie waarvoor sy in 1993 twee pryse ontvang het. Die een toekenning was die Turner Prize vir die beste jong Britse kunstenaar van daardie jaar; die ander, die K Foundation Art Award, vir die swakste Britse kunstenaar. Whiteread se konstruksie is opgerig, met sement gevul en elf dae later weer opgebreek en verwyder. Dié installasiekunstenaar se bouwerk, sowel as Botha se gedig, wys op die subjektiewe aard van estetiese belewenis, asook op die tydelike aard van mensgemaakte konstruksies. Die konsep van toevallige argitektuur in die natuurlike omgewing kom weer hier ter sprake wanneer die spreker beeste met kerke vergelyk:

Stap jy in KwaNojoli
duskant Slagtersnek
met nuwemaan
doem gestaltes
deurgroot voor jou op:
beeste, groot soos kerke,
grassap grommend in hul pense. (22)

In “Stellasio” (23) word ’n kerktooring se minimalistiese ontwerp deur middel van beheerste tipografie en karige woordgebruik opgeroep:

ja, die uile
sal pad wat
skipskop
een oggend
[...]
kort duskant
tien sal
die nonnetjies
hoër op
in die skemer
naas die klok
hoe-sê sê
hul laaste
avond braak
die bal muispels
en -been
skaglangs stuur
af teen die
toeoogteleskoop
vir die blikkapok
god se hoenderhok
vir goed nalaat (23)

Hierdie gedig gebruik 'n aanhaling uit die digter Elizabeth Bishop se gedig "Song for the Rainy Season" as motto: "The owls will move on." Deur middel hiervan, asook deur "Stellasië" se laaste twee reëls ("god se hoenderhok / vir goed nalaat"), kom die tydelikheid van mensgemaakte strukture nogmaals onder die loep, asook die kortstondigheid van alle lewensvorme. Verganklikheid en verlies word egter, in beide Botha en Bishop se gedigte, onsentimenteel aangebied deur minimale woordgebruik, onderbeklemtoning en alledaagse, onindrukwekkende beelde. In albei gedigte is dit uile wat hul tydelike woning agterlaat om 'n nuwe plek (dalk 'n ewige woning) te vind. Weer word die goddelike in die banale raakgesien: Die uile eet (én braak) "hul laaste/ avond[-maal]", en die kerk (as die huis van God) word onseremonieel "god se hoenderhok" (23) genoem.

Albei die aangehaalde gedigte hierbo vorm deel van *Kolam* se eerste afdeling, genaamd "Hoekig"—'n titel wat die beheptheid met modernistiese ontwerpe bevestig. Verdere gedigte onder dié afdeling wat ook modernistiese argitektuur as onderwerp het, is "Damian Court, Claremont" (13) en "Villa Besnus voor en na" (14). In eersgenoemde gedig word die Damian Court-gebou beskryf as "bunker" (13) en met die modernistiese argitek Le Corbusier se minimalistiese gebou Villa Savoye se abstrakte reghoekigheid vergelyk. In "Villa Besnus voor en na" word die gebou in die titel beskryf as "modernisties en melankoliek" en as 'n "wit boks" (14). Wat hier en in verdere gedigte onder

hierdie afdeling opval, is die verband wat daar tussen argitektuur en kolonialisme/apartheid getrek word, sowel as tussen dié geboue en wit skuld. In "Damian Court, Claremont" word daar uitgewys dat hierdie gebou se "kombuis [verbind is] met bediendekamer en dak / – kompleet met wasgoeddraad [...]", en dat dié gegewe geen toevalligheid is nie. Dit is spesifiek op hierdie wyse ontwerp sodat "[...] meid en madam hier / nooit op dieselfde trap by mekaar verby moet skuur" (13) nie.

In "McBrides Lane, Harfield, Village" (12), verknie die spreker hom "oor [...] sy verkoopte kothuis / soos 'n wit mens", terwyl daar "dakloses op die stoep van sy bure" (12) slaap. Soos met die afskeid van 'n geliefde, rou hy oor die agterlaat van hierdie koloniale gebou. Hy streel vir oulaas "[...] oor hortjies", betreur "die reëlmaat van plankvloere" en wil "mure soos 'n malle soen" (12). Argitektoniese belewenis word 'n sensuele, byna seksuele ervaring. In heelparty van hierdie "argitektoniese" gedigte is die spreker verskeur tussen die plesier wat "apartheidsargitektuur" verskaf, en die ideologie waarvoor hierdie strukture staan.

In die gedig "In a dim corner of my room for longer than my fancy thinks" (11), word nog 'n modernistiese konstruksie voor die gees geroep. Dit is 'n "swaarwigtige gebou", 'n "kubus" met 'n sementplafon wat as "die grys erbarming van beton" (11) beskryf word. Die gedigtitel is geneem uit Oscar Wilde se gedig "The Sphinx", waarin die spreker ook verskeur is tussen dekadensie en moraliteit, tussen lyflikheid en onthouding, tussen plesier en skuld. Die gebou wat in Botha se gedig beskryf word, dra swaar aan wit skuld, net soos wat dit swaar dra aan die betonplafon se kil "erbarming".

'n Verdere koloniale gebou kom ter sprake in "King College Library" (44), 'n gedig wat handel oor 'n boks anonieme beendere wat by hierdie universiteitsbiblioteek in Cambridge deur studente uitgeneem kan word: waarskynlik die oorskot van gekoloniseerdes wat deur die koloniseerders bestudeer word. Die beendere is bloot 'n studieonderwerp. Daar is geen menslikheid, geen verwysing na wie hierdie persone was en waar hulle vandaan kom nie. Die geskiedkundige universiteitsgebou word 'n ryklik versierde doodskis van die naamlose slagoffers van kolonialisme: "Geen woord, geen naam is daar" (44).

In die beeldgedig "The new farmer and his wife, 2015" (45), kry ons 'n omgekeerde situasie. Hier word 'n wynplaas se "afgewitte opstal" 'n "Kaaps-Hollanse [doods-]kis met vensters" waarin wit, koloniale idealisme begrawe lê, want die huis se nuwe eienaars is mense wat voorheen slawe was. Die gedig verwys na 'n Richard Mudariki-skildery wat gebaseer is op die

skilder Grant Wood se bekende kunswerk *American Gothic* (1930). Die wit egpaar in Wood se skildery, waar die man 'n "drietandduiwelsvurk" (45) vashou, word in Mudariki se skildery vervang deur 'n swart paartjie: die man met 'n skoffel in sy hand, die vrou met 'n "Staedtler-potlood" in hare. Die potlood het 'n "uitveertjie pienk / soos Enterprise-polonie" (45), waarmee wit magstrukture "uitgewis" word.

In "Moembaai" (16), wat ingelei word deur 'n kenmerkend koloniale opmerking "God knows, these people, the smell ...", gryp die (wit) toeriste desperaat na die "krummels" van iets Europees in die "fantasmagoriese kakspul" (16) van 'n Indiese stad. Soos "drenkelinge na dryfhout", smag hulle na inligting oor koloniale strukture, na 'n praatjie oor 'n "balkon van die Watson-hotel", vervaardig in die "Empaaier se smeltkroes" (16). Hierdie sierlike balkon ontwikkel egter tot 'n "potystergedrog" wat soos die traliewerk van "23 miljoen lewens se geskopte kou" gelos is "om in te plof", terwyl "honderde duisende" (16) armes in die skadu daarvan kreppeer. Deur middel van hierdie struktuur word die skade wat imperialisme aangerig het, effektief versinnebeeld.

Dit is dan ook in Indië waar die tradisionele kunsvorm voorkom waarna die bundeltitel verwys: 'n Kolam is 'n sirkelvormige motief wat soggens op sypaadjes voor geboue se ingange met gekleurde rysmeel gestrooi word. Kolams is nie bloot dekoratiewe patrone nie, maar word vereenselwig met voorspoed, seën en heiligheid. Deur die loop van die dag word die geometriese patrone vertrap, sodat daar teen die aand byna niks van oor is nie. Die volgende dag word die rysmeelritueel herhaal. Weer eens het ons hier te doen met die tydelikheid van kunswerke, met die kortstondigheid van skoonheid.

Die sirkelmotief wys egter ook op die sirkelgang van die lewe, op die draaikolk waarin ons vasgevang is, in die herhaling van die geskiedenis, die kom en gaan van beskawings waarin jy soms die een is wat vertrap, en soms die een is wat vertrap word. Hierdie sirkelgang van die lewe word in verskeie gedigte en op verskillende maniere uitgebeeld, onder meer in die volgende gedig:

uit stof kom jy en
terug die stof in sal
jy gaan maar vis was
ons mos eers en vis
sal ons weer wees [...] (54)

Ook in "Die maan sal bly blom" (42) is daar sprake van 'n siklus:

die maan sal bly blom
[...]
die son sal in die lug bad
vinke aanhou nesmaak
[...]
ons sal ons broers bly haat
en ons ma's liefhê
[...]
die rose sal steeds aanhou bot
soos clichés aan 'n verknotte stok (42)

Kolam se tweede afdeling "Bloeityd" bevat erotiese verse, waarvan die aanvangsgedig "Les" (27) handel oor 'n "peuter" se seksuele ontwakings. In hierdie gedig lei 'n gewone kinderspeletjie tot erotiese ekstase:

wydsbeen ry ek perdjie
oor sy boude op die vloer,
krap rooi moete oor sy blad. (27)

In "Vilanelle" (29) word 'n beeldhouwerk van Jacob Epstein beskryf. Epstein se kunswerk het die bekende Outestamentiese verhaal van Jakob en die engel as onderwerp, maar in Botha se gedig ontwikkel die twee vegtende figure tot "twee reusmense aan't close dance / spierpees sidderend geskulp" (29). "Proserpinkie" (32) het weer die Frans-Spaanse modefotograaf Alfonso Cornelis se homo-erotiese foto's as onderwerp. Die temas van lyflikheid, 'n verlies aan onskuld, problematiese pa-seun-verhoudings, verganklikheid en beskrywings van kunsvoorwerpe, is ook in Botha se twee vorige bundels *Donkerkamer* (2011) en *Krap uit die see* (2017) te sien.

In *Kolam* word hierdie temas vervat in merendeels formele versvorme (sonnet, haiku, idille en vilanelle). Die intertekstuele kruisverwysings bewerkstellig 'n komplekse en interafhanklike versameling gedigte wat verskeie navorsingsmoontlikhede bied. "Oscar Wilde se graf" (15), byvoorbeeld, verwys nie net na Jacob Epstein wat hierdie graf ontwerp én vir bogenoemde beeldhouwerk verantwoordelik was nie, maar ook indirek na Gerrit Komrij se gedig "Dodenpark".

"n Verjaardagwens vir Walt Whitman" (41) bevat verwysings na Whitman se voorkoms; na sy gedig "I sing the Body Electric"; na Mark Twain se brief aan Whitman; die Eerste Wêreldoorlog; en na Whitman se geloof in die transedentale.

Dit is hierdie verweefdheid, asook Botha se tegniese beheer, wat dié bundel 'n welkome bydrae tot sy oeuvre maak. *Kolam* verryk die Afrikaanse poësie en verbreed die leser se verwysingsveld.

Gerda Taljaard-Gilson
gerdagilson@gmail.com
Onafhanklike navorser
Pretoria, Suid-Afrika
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4911-1150>
DOI: <https://doi.org/10.17159/tl.v63i1.26701>