

Die digkuns van Johann de Lange met spesifieke verwysing na *Nagsweet*

Joan Hambidge
Universiteit van Kaapstad

Abstract

The poetry of Johann de Lange with particular reference to Nagsweet

This article explores Nagsweet by Johann de Lange, a volume of poems originally part of Wordende naak. The complex gender politics of these poems is examined to highlight the fact that readers' criticism of technical aspects very often disguises a moral dilemma. These poems force the reader to go beyond the surface to reveal the texts as emblematic of more deeply seated wounds. In cruising the lover the poet seeks the absent father who abandoned him by dying. Relevant psychoanalytical texts are applied and the influence of this volume of poetry on a younger poet is assessed.

Opsomming

Die digkuns van Johann de Lange met spesifieke verwysing na *Nagsweet*

In hierdie artikel word daar gekyk na die bundel *Nagsweet* van Johann de Lange wat oorspronklik deel was van die bundel *Wordende naak*. Daar word gelet op die komplekse genderpolitiek in hierdie verse en uitgewys dat lesers se tegniese besware eerder 'n morele probleem verhul. Die tekste dwing die leser om verby die oppervlak te delf en die tekste as emblema van dieperliggende wonde te sien. Die digter is in sy *cruising* van die minnaar op soek na die afwesige vader wat hom deur die dood versaaak het. Relevante psigoanalitiese tekste word betrek en die invloed van hierdie bundel op 'n jonger digter geëvalueer.

Johann de Lange is op 22 Desember 1959 in Pretoria gebore.

Hy debuteer in 1982 met die digbundel *Akwarelle van die dors*, waarvoor hy in 1983 die Ingrid Jonker-prys vir debuutpoësie ontvang. Daarna volg *Waterwoestyn* (1984), *Snel grys fantoom* (1986), *Wordende naak* (1990), waarvoor hy die *Rapport*-prys vir Poësie ontvang, *Nagsweet* (1991), *Vleiswond* (1993) en *Wat sag is vergaan* (1995). In 1996 maak hy sy prosadebuut met *Vreemder as fiksie*. Sy tweede kortverhaalbundel is *Tweede natuur* (2000).

In 1997 stel De Lange 'n bloemlesing gay-kortverhale uit die laaste honderd jaar saam getiteld *Soort soek soort*, en in 1998 'n bloemlesing erotiese poësie saam met Antjie Krog, getiteld *Die dye trek die dye aan*.

Benewens die Ingrid Jonker- en *Rapport*-pryse vir Poësie wat vir individuele bundels toegeken is, ontvang Johann de Lange ook die Pankratorprys vir sy gedig "Skerpskutter" in 'n internasionale poësiekompetisie deur UNESCO uitgeskryf, en 'n Avanti-toekenning vir sy draaiboek oor die lewe van Ingrid Jonker (*Verdrinkte hande*).

Sy vertalings van Afrikaanse gedigte verskyn onder meer in *The Penguin book of Southern African Verse* (1989), *Breaking the silence – a century of South African women's poetry* (1990), *Soho Square: a collection of new writing from Africa* (1992), *The heart in exile: South African poetry in English 1990–1995* (1996) en *The lava of this land: South African Poetry 1960–1996* (1997). In 2007 verskyn *The wisdom of water*, 'n keur uit sy vertalings van Wilma Stockenström se gedigte.

I Vooraf

Literature is the unconscious of psychoanalysis. (Shoshana Felman)

Leipoldt 1

Hy geur diep in baie blomme,
die wind in sy groen hare,
vingerspriete wat tril.
Daagliks nog word hy ontaard
uit goudgeel klein van moskonfyt,
uit verse wat diep gekelder lê.
Saans gedenk sy vriende hom
soos mense 'n glasië wyn klink:
die nasmaak bly in die volksmond.
Vir kinders dis hy stories uit
sy lewe op: 'n skeepswrak
met geraamtes en skepe volgestop.
In die Pakhuisberge by Clanwillian
groeï 'n aalwyn, deurdrenk
met die bitter sap van eensaamheid.

Leipoldt 2

Saans by die lessenaar:
die borselkop-jonkman,
sy drif soos swaël
gesublimeer tot verse,
sy liefde vertaal
tot aanvaarbaarheid:

die meisiemooi mond,
die gepantserde hart,
die blonde slagveld
van maag en dye,
die vesting van boude
nog nie ingeneem
deur die liefde nie,

soek hy ontvlugting
in die sinlike simboliek
van die Ooste,
in die erotiek
van velddiere en plante:
dit word sy hout
vir elke aand
se lyfgesprek.
Met die gordyne diggetrek,
sy kaal lyf teenoor hom
in die spieël,
luister hy na die seun
in die kamer langsaan
wat in swoel drome kreun,
en sy hand soek troos
in sy dye
of in 'n vers: hy
wat woorde
skep, en met
die woorde skep:
digter dus,
en meer-as-mens,
ook sy pyn
bomenslik uitgepuur:
die saadknop
'n mond vol woorde.

(*Akwarelle van die dors*, 47–9)

II Teoretiese Besinning

Soos hier bo genoem, is die digkuns van Johann de Lange bekroon met die gesogte Ingrid Jonker-prys vir die digter se debuut, *Akwarelle van die dors* (1982). Vir *Wordende naak* (1990) word hy bekroon met die *Rapport*-prys. Dit is 'n sterk en gerekende digterskap wat veral in Nederland 'n wyer leserspubliek verdien.¹

De Lange word in Afrikaans gelees as 'n homofiele digter en sy digkuns word, veral vanweë die omstrede bundel *Nagsweet* (1991), as skokkend en grensoorskrydend ervaar. (Die resepsie van hierdie bundel sal dit bewys.) Tog is die homofiele tematiek net een aspek van sy digkuns. Die gesprek met ander digters – soos Leipoldt, N.P. van Wyk Louw, Sheila Cussons en Ingrid Jonker – bied 'n interessante ondersoekveld. In hierdie artikel word die genderpolitiek van De Lange se digkuns ondersoek ten einde die redes vir die gesprek met ander digters te probeer begryp. In sy prosadebuut, *Vreemder as fiksie* (1996), skryf die digter oor sy ouers en die selfmoord van die vader. Die versaking deur die vaderfiguur lei tot 'n soeke na die digterlike vaderfiguur: Leipoldt en later Van Wyk Louw.

Ten eerste dan die genderpolitiek in sy digkuns. Ten tweede die skokkende gedigte en die *cruising* wat die soeke na die afwesige vader moet ophef.

In 'n essay ("Les Fleurs du mal armé: Some Reflections on Intertextuality") oor Mallarmé argumenteer Barbara Johnson vir spesifieke genderkonstruksies in skryfwerk. Sy lees intertekstualiteit as interseksualiteit en haar siening van gender in 'n manlike Subjek gaan teen die konvensies van 'n eng feminisme in.

Sy wys op die kastrasië-angs in die digterlike gesprek: die vader-digter inhibeer die seun-digter. Daarom is hy impotent, passief, gefeminiseer, *mal armé*. Sy skryf: "Yet this state of castration is being invoked as a Muse: the lack of inspiration has become the source of inspiration" (Bloom 1989:213). Juis omdat daar uit die proses van die stilte geskryf word, ontglip hy konvensionele gender-binariteit. Dit is dus nie meer moontlik om te onderskei tussen oorrumpeling of sukses; impotensie of potensie; passiwiteit of aktiwiteit nie.

Dit gaan in De Lange se digkuns dan nie net om passiwiteit *per se* nie, maar om die poging om anders te skryf. In die tekste van Mallarmé, argumenteer Johnson, is daar breuke en blanko gedeeltes wat die intertekstuele heterogeniteit internaliseer. Dit word 'n spel van onderbrekings in die teks. Sy skryf:

Mallarmé's intertextuality then becomes an explicit version of the ways in which a text is never its own contemporary, cannot constitute a self-contained whole, conveys only its non-coincidence with itself. (Bloom 1989:213).

In die gender-analise vra Johnson die relevante vraag: As passiwiteit gelyk te stel is aan vroulikheid, maar die digter is nie 'n vrou nie, hoe ervaar die leser die gedigte? Kan die Muse van Impotensie 'n soort toegang gee tot 'n ervaring van Vroulikheid?

Om haar argument te verhelder, verwys Johnson na Susan Gubar se "'The Blank Page' and Female Creativity" waarin sy aanvoer dat wanneer die metafore van letterkundige kreatiwiteit deur 'n seksuele lens gefilter word, vroulike seksualiteit aan tekstualiteit gelykgestel word. Die penis as manlik en die teks as die vroulike en passiewe skepping. Die teks is dan iets wat nie outonoom kan wees nie, ofskoon dit met kontradiktoriese betekenis gelaai mag wees (Bloom 1989:220–21).

Die digter Mallarmé is manlik; die gedig vroulik. Die vrou is dan teken van die poëtiese instink. Sy skryf in Bloom 1989:225):

It is though Mallarmé's interest in writing like a woman about fashion was to steal back for consciousness what women had stolen by unconsciousness, to write *consciously* from out the female unconscious, which is somehow more intimately but illegitimately connected to the stuff of poetry. Intertextuality here becomes intersexuality.

Die gedigte spreek ook genderverskille aan. "The opposition between male and female is an opposition between half-dead language and nourishing non-language" (Bloom 1989:226).

Deur sy vele vroulike impersonasies betree hy die ruimte van die vroulike. Tog, meen Johnson ten slotte, is dit moeilik om enkelvoudig hieroor te argumenteer. Wanneer 'n "werklike" vrou praat/skryf, word die stilte nie noodwendig verbreek nie. Tog is die letterlike vrou nie gelyk te stel aan die figuurlike vrou nie. Hulle ontmoet nie op dieselfde vlak van retoriese diskoers nie en daar moet nog baie nagedink word oor hierdie opposisies in skryfwerk.

By Johann de Lange gebeur iets anders: daar is aktiwiteit, *cruising*, aggressie. 'n Kortstondige opheffing van pyn in seksuele ekstase. By hom is die teks nie vroulik nie, maar manlik/aggressief/skokkend/uitdagerend. Die genoemde teks is natuurlik

in 1989 geskryf, en ter wille van die volledigheid van die argument sal latere sentrale artikels oor hierdie kwessie nou behandel word.

Jan Montefiore se *Feminism and poetry (language, experience, identity in women's writing)* uit 1987 aktiveer etlike vrae rondom gender en skryf. Montefiore lees digkuns as 'n intellektuele en politieke stryd, en daarmee gepaardgaande as 'n genderstryd.

Hierdie teks konsentreer op al die bekende debatte oor die "woman-identified-woman". Dit spreek gender aan as 'n problematisering van die vroulike posisie en 'n skryfster soos A.S. Byatt se opmerking dat sy nie 'n feministiese skrywer is nie, maar dat sy deur haar skryfwerk kan ontvlug van haar beperkinge as 'n vrou of vroulike skrywer, is die soort uitspraak wat ongewild is binne hierdie denkrigting.

Die vroulike domein behels die volgende en dit word volledig aangehaal:

- (1) an uncolonized, unexploited, unviolated realm of escape from patriarchy's ruinous present, or
- (2) a means of imagining communities of women living, working, and producing a specifically female culture, or
- (3) a form of utopia in which feminist ideals and values can exist as norms instead of marginal alternatives, or
- (4) a source of numinous female imagery, or
- (5) a celebration of the power of women in which biological capacities such as childbirth or menstruation symbolize life-principles, or
- (6) a means of evoking qualities of mind (such as intuition) and modes of relationship (such as mutual support) between women which exist under patriarchy, but only under pressure of taboo or discouragement. (Montefiore 1987: 79)

In hierdie artikel word daar dikwels teen die patriargale diskoers geargumenteer, teen die redusering van die vrou tot Ander, tot Gesigslose, tot Geskryfde. Deur onder meer Gilbert en Gubar se *The mad woman in the attic* (1979) te betrek, word die vrou van stemlose tot stemhebbende verhef.

Ook is die digkuns van Adrienne Rich belangrike dokumente waarin die radikale posisie van die lesbiese vrou beskryf word; meer radikaal as in haar *essays* oor dieselfde onderwerp. Trouens, sy skep selfs 'n nuwe taal, aldus Mary Gentile, soos aangehaal deur Montefiore (1987:138). Rich se taal evokeer vroulike ervarings in al die vlakkigheid en onweerlegbare direktheid. Dit spreek tot die leser op 'n emosionele en intellektuele vlak. Hierdie nuwe taal wat sy skep, is wat sy met hierdie feminisme beoog. Hierdie soort feminisme, wat vrouwees in haar volledigheid, sowel fisies as psigies, weergee, sonder enige selfsensuur, of dat daar enige eksterne kategorieë of evaluasies hieraan opgedring word, het dan uiteindelik 'n nuwe taal tot gevolg ("*Adrienne Rich and Separatism: The Language of Multiple Realities*", *Maenad* 1982). By De Lange is daar eweneens 'n opstand teen die heersende digterlike diskoers en dekorum en 'n besegging van die outentieke gay-belewenis.

In hierdie verband is haar betrekking van die radikale feminis Luce Irigaray ook tersaaklik. Vroue word tot die Tweede Seks, die Ander, gereduseer en in elke binêre opposisie is daar sprake van 'n vermindering. So skryf sy:

"She" is indefinitely other in herself. This is undoubtedly the reason she is called temperamental, incomprehensible, perturbed, capricious - not to mention her language in which "she" goes off in all directions and in which "he" is unable to discern the coherence of any meaning. Contradictory words seem a little crazy to the logic of reason, and inaudible to him who listens with ready-made grids, a code prepared in advance. (Montefiore 1987:148).

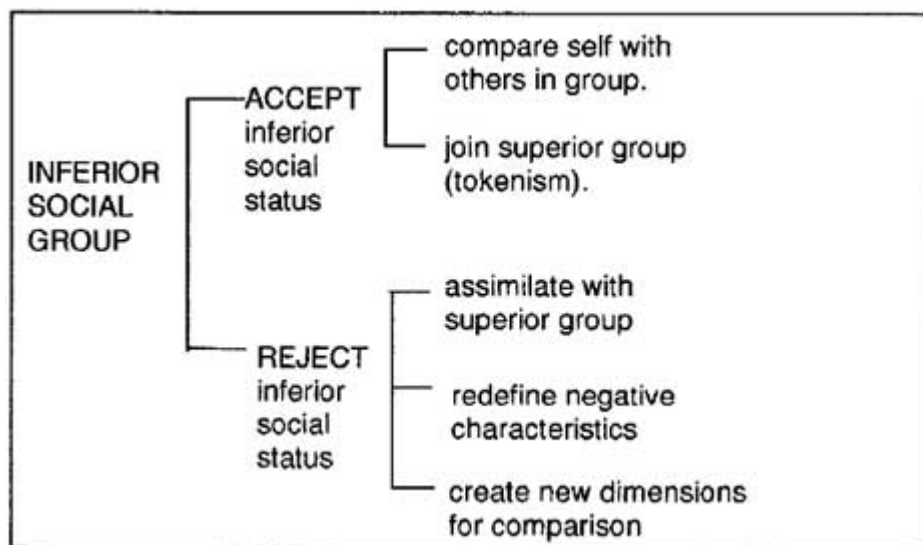
Iragaray gebruik die metafoor van "when our lips speak together" ("*quand nos lèvres se parlent*") om die spesifieke posisie van die vrou te beskryf. Vir haar is daar 'n analogie tussen vroulike seksualiteit en taal:

Wait. My blood is coming back from their senses. It's getting warmer inside us. Their words are becoming empty, bloodless, dead skins. While our lips are becoming red again. They're stirring, they're moving, they want to speak. (Uit "When our lips speak together", 1980:75)

Iragaray se werk word geëggo in Monique Wittig se *Les G erill eres* en *Le corps lesbien* (1973, vertaal as *The lesbian body*, 1976), eweneens 'n studie wat relevant is vir die siening van vroulike tekstualiteit.

Tekstualiteit impliseer 'n siening van taal. Praat (skryf) vrouens anders as mans? *Women, men and language* (1986) van Jennifer Coates gee 'n linguistiese perspektief op hierdie uiters komplekse problematiek. Coates probeer om haar argumente te staaf vanuit die antropologie, dialektologie, sosiolinguistiek en sosiale sielkunde.

Vir haar is dit 'n gegewe dat daar verskille is en sy probeer aantoon hoe hierdie verskille manifesteer. Coates sien vroue as 'n minderwaardige sosiale groep en sy gebruik Tajfel se teorie om sosiale interaksie te beskryf:



(Coates 1986:9)

Genderverskille bepaal altyd die interaksie tussen gespreksgenote, hoe dit ook al ontken mag word asof daar 'n neutrale ruimte mag bestaan.

In *Double talk – The erotics of male literary collaboration* (1989) skryf Wayne Koestenbaum, soos die titel reeds suggereer, oor 'n andersoortige gender-konstruksie, naamlik die onbewustelike verbintenis tussen manlike skrywers. In hierdie verband is die artikel "'The waste land': T.S. Eliot's and Ezra Pound's Collaboration on Hysteria" tersaaklik.

Die basis vir hierdie studie is terug te voer na die studie wat Freud en Breuer oor histerie gedoen het. Die teks word 'n liggaam, 'n speelveld van geïnhibeerde, gerepresseerde seksuele begeertes tussen Eliot en Pound, aldus Koestenbaum (112–39). In welke mate, vra die leser sig af, is Koestenbaum besig om miskien speelse, grappige verwysings met homoseksuele betekenis te laai? Of lê dit opgesluit in die teks?

Koestenbaum noem verskillende voorbeelde: soos 'n brief waarin Pound aan Eliot bely dat 'n insig of idee sy voorvel ontglip het (1989:124), en hierin word 'n substitusie vir *voorvel* as *denke* gelees. Eliot se senu-ongesteldhede rondom die skryf van *The waste land* is bekend. Sy dokter het bevind dat hy geestelik en intellektueel uitgeput was. Hy het in sanatoriums in Margate en Lausanne begin werk aan die gedig teen sy dokter se instruksies in. Met Pound se hulp herwin hy weer sy kreatiewe stimulus.

Koestenbaum maak provokatiewe stellings soos:

The first verses revealed that Pound was the midwife of *The waste land*, and that Eliot was the mother, but left ambiguous how he had been impregnated. Insemination depends on sperm that the expurgated verses supply: "His foaming and abundant cream/ Has coated his world". (1989:121).

Of hy lees woordspeletjies as verwysings na die anus en dus 'n onuitgesproke begeerte tot anale seks - met die teks as 'n soort psigiese slagveld vir al die gerepresseerde gevoelens. Dit is uiteraard binne die psigoanalise en genderdiskoers 'n geldige benadering. Hier is dan 'n verdere voorbeeld:

Much is broken in *The waste land*: the river's tent, fingernails ("The broken fingernails of dirty hands"), and Coriolanus. The name "Coriolanus" itself suggests broken places. A "broken (Coriol)anus" was the fate of Claude the Cabin Boy (with broken glass up his "ass"), and of the *vates cum fistula* in Pound's comic verse. (1989:135).

Dit gaan nie om die vrees vir ontmaning in hierdie gedig nie; dit vrees eerder die anale penetrasie wat alreeds plaasgevind het:

Eliot may have longed for Pound's editorial insemination, but the poem's hysterics experience it as rape. Like the raped and tongueless Philomel, the poem has translated its experience of being penetrated (by Pound) into a hysterical method of speaking.

Pound het natuurlik die teks geopenetreer toe hy dit geredigeer het: "Eliot owed him the illusion of unbroken textual hymen, and the accompanying sense of power" (1989:138). Die voetnote agterna impliseer 'n manlike leser. Dit demonstreer, volgens Koestenbaum, dat die teks leë plekke het wat die kritiese leser moet vul. Die voetnote verleen ook krag aan die gedig se histerie, omdat dit so getransformeer word van betekenislose chaos na 'n ryk verwysingsveld. Die leser moet egter hierdie komplekse artikel lees teen die agtergrond van die

verhouding tussen Freud en Breuer se teorie van histerie waarop Koestenbaum die meeste van sy sieninge baseer. Die *double talk* verwys na die onvermoë om iets direk te kan sê of bely en in hierdie literêre proses is dit presies wat psigoanalities gebeur: die teks word 'n plek waar gerepresseerde gevoelens na vore kom.

Koestenbaum verwys ook na intellektuele samewerking tussen vroue, hoewel sy studie spesifiek op die manlike begeerte gefokus is: Sandra M. Gilbert en Susan Gubar se *The madwoman in the attic* (1979), die bundel poësie van Jane Miller en Olga Broumas getiteld *Black holes, black stockings* (1985), en Hélène Cixous en Catherine Clément se *La jeune née* (1975) (Koestenbaum 1989:13).

Freud en Breuer se *Studies on hysteria* (1895) ondersoek die redes vir Anna O. se histeriese reaksie. Ondertussen is sy in die geskiedenis geïdentifiseer as die feministiese aktivis Bertha Pappenheim, wat die betekenis van histerie verander. Histerie word deur feministe gesien as 'n rewolusionêre en self-aangeleerde strategie om die patriargie te ondermyn.

Freud vergelyk histerie met "a photographic script which has become intelligible after the discovery of a few bilingual inscriptions" (Koestenbaum 1989:34). Ook Derrida, in sy lesing van Freud en die onbewuste, "Freud and the Scene of Writing", wys op die metaforiese aard van Freud se beskrywings en dat iets altyd in terme van iets anders beskryf word (*Writing and difference*, 1978:196). Trouens, Freud beklemtoon dat die onbewuste ook nie 'n duidelike onderskeid kan maak tussen beelde nie: geld = faeces.

Die histeriese pasiënt praat twee tale; sy is soos 'n steriele dubbel-blom - mooi, maar steeds steriel.

Die meerderheid gedigte wat in *Gay and lesbian poetry in our time* opgeneem is, is waarskynlik meer om die polities-sosiale relevansie as werklik digterlike gehalte geplaas. Ons vind wel uitstaande gedigte hier van onder meer Thom Gunn en W.H. Auden - om twee name uit te sonder - maar in die geheel gesien bevredig die bydraes nie as gedigte nie. Daarvoor is die aanslag te polemies, die versbou te los. Dit is nie digters wat praat nie, maar eerder aktiviste. Dieselfde problematiek was ook aanwesig in die tagtigerjare in Suid-Afrika toe die boodskap van die gedig belangriker geag was as die vorm-aanbod. Daar was selfs geargumenteer dat dié soort gedigte hul eie digterlike eise stel en dat dit volgens ander voorskrifte gelees moet word.

In Johann de Lange se *Nagsweet* word konvensionele genderpatrone omgekeer. Hier tref ons 'n man as kyker, as *voyeur*, aan wat 'n ander man (dikwels anoniem) tot seksuele objek verklaar.

Tongnaai II

Op jou maag, met een been hoog opgetrek,
kan ek sien tot waar jou blonde beenhare
strek, verdonker en verdig, en die dik rif
van jou horing tussen harde boude in verdwyn.
Judasoo wat vir 'n tongnaai oper plooi,
geurige kreukel met 'n vag bruin krulle,
ring wat ritmies knel as die eerste fel spasmas
die skoot diep uit my swaar balle boontoe bring
en stoot tot by die rooi geswolle knop wat klop
en taai wit wiele oor jou rug uitrol.
Jou lyf maak my jags vir growwe taal

- hol en horing, pielkop, fok en tos -
want in my mond is sulke soepel woorde
dik en vlesig en vrank soos jy. (91)

De Lange se digkuns problematiseer die liefdesdiskoers op vele vlakke. In die eerste instansie word die konvensionele aangesprokene ('n vrou, of die sogenaamde *donna angelicata* in die Middeleeuse digkuns) 'n man. In die tweede instansie ontbloot hierdie gedigte hul problematiek of energie. Die leser word gekonfronteer met 'n genderdiskoers wat die onderliggende energie van die teks is.

Nagsweet is in 1991 gepubliseer toe hierdie soort gedig as uitdagend beskou is. Ook was gayregte binne die Ou-Suid-Afrikaanse konteks 'n volledige onwerklikheid. Nie alleen oortree die digter dus die konvensies van die digkuns nie, maar hy betree ook die gevaarlike terrein van die homofiele liefde wat as *onwettig* beskou is. (Pas in 1998 is anale seks nie meer 'n oortreding binne die Suid-Afrikaanse gemeenskap nie en word homoseksualiteit as wettig beskou.)

Die teks funksioneer dus op twee vlakke, te wete op die vlak van die genderdiskoers en die politieke wet. Beide wette word oortree in hierdie gedig, wat opsetlik die banale, grensoorskrydende aard van die homoseksuele seksaksie as fisiek kru wil uitstal voor die leser as voyeur. Dit word dan gekoppel aan die digterlike taal, wat 'n verdere oortreding van wetmatighede is.

Die konvensionele Afrikaanse leser is dikwels heteroseksueel, wat die skokwaarde van die teks verder manipuleer. Die digter stal homself (en sy liefdesobjekte) uit voor die speurende blik van die leser wat die banale ruimte van 'n toilet of steeg betree. Ook word die leser voorgestel aan die anus van die liefdesobjek (soos Johnson en Koestenbaum aantoon in die teoretiese afdeling) en so word die taboe dus verbreek. Sodomie word allemansgoed.

Teenoor die implisiete metaforiek van Leipoldt en I.D. du Plessis word die metaforiek by De Lange eksplisiet, kru en terselfdertyd gelaai met nuwe poëtiese krag. Deur kruheid op sigself aan te bied as poëtika, word die seksuele nuut beskou of is hier, in Sklovsky se terme, dus sprake van *ostranenie* of vervreemding.

Hierdie oortreding van die patriargale orde kom duidelik na vore in die gedig "Aars poetica", opgedra aan D.J. Opperman, waarin die wet van die vader (as kastreerder en beheerder van orde in Lacan se terme) en die poëtiese wet van die vader (as kanoniseerder en simbool van die metaforiek) verseksualiseer word.

Aars poetica

vir DJO

Ek het jou opgetel
en deur die smal
geswolle poort
die warm skuit
gestoot
tot jy blink
gebeuk het
soos die see
en in jou sweet
geswel
tot dié steil mas
van bloed

wat steierend
'n skuiwergat bly soek. (92)

Opperman se ars poetica word geappropriëer en bloedskendig "vermink". Dit is asof hierdie gedig van De Lange as't ware saam-slaap met Opperman se vers; ook is daar 'n letterlike seksuele begeerte wat uitgespreek word om die (vader)digter te penetreer. Hierom word die gedig aan DJO opgedra: 'n soort intertekstuele kortpad, maar ook 'n psigoanalitiese begeerte tot die liggaam van die ander teks en die digter Opperman.

Maar ook wil hierdie gedig 'n stelling maak teen die kanon van die Afrikaanse digkuns - met Opperman as hoofkanoniseerder - met sy spesifieke voorskrifte van goed/sleg of groot/klein. Die hele bundel staan dus in die teken van oortreding én betreding.

Ook "Kroegvaart" (opgedra aan Bertus) (55), met sy Latynse motto: "Otiosis locus hic non/ est discede morator" - Graffiti Pompeiji ("Hierdie plek is nie om te lui/ slenteraars gaan weg") bewys dat die digter ironies genoeg besig is met sy reis van betreding binne die Afrikaanse digkuns.

De Lange se digkuns aktiveer 'n bepaalde genderpolitiek van aggressiewe manlike *cruising* en Vigs; van anale seks en *blowjobs*. Die estetiese voorskrifte en implisiete morele kodes van die digkuns word oortree.

Dit is 'n digkuns waarin die genderpolitiek aggressief vooropgestel word, maar steeds deur poëtiese tegnieke ondersteun word. Selfs al gru die leser vir die eksplisiete aanbod, kan die digterlike energie nie ontken word nie. Die digter stal sy voorkeure uit aan die leser wat gekonfronteer word met hierdie dikwels blatante ervarings van gay-seks. Terselfdertyd word die leser ook as voyeur of afloerder geposisioneer:

Loergat

Die loergat is 'n judasoog,
sê nooit: *ek's eensaam, of het lief*,
wys lies of lul, die skaam bruin oog,
'n mond wat rond pleit: *Asseblief*. (29)

Hierdie gedig som die transaksie op van sowel die gay-seks as die leser as afloerder in die judasoog van die gedig. Die een wat "Asseblief" sê, is die *cruiser* en die digter wat pleitend vra om gelees en aanvaar te word.

Ofskoon die spreker in die gedigte dikwels aggressief en afwysend op die oppervlak blyk te wees, verrai die gedigte ook 'n soeke na aanvaarding binne die Afrikaanse kanon. Die spreker erken deur al die intertekste 'n bekendheid met die Afrikaanse digkuns. Die genderpolitiek is aggressief, waarskynlik saam met Koos Prinsloo se *Slagplaas* van die mees skokkende en uitdagende tekste in Afrikaans.

Die verse in *Nagsweet* skryf teen die gevestigde norme van die Afrikaanse digkuns in. Dit onthul 'n bepaalde genderdiskoers wat buite die ervaringsfeer van die meeste lesers lê. Juis hierom kan dit aandag trek gewoon net om die skokwaarde. De Lange aktiveer egter ook 'n sterk digterlike diskoers wat genderpolitiek werk. Dit is egter die genderdiskoers wat eerste die aandag trek: die gebruik van kru, manlike taal; seksuele aksies in toilette, en so meer. Dit is gedigte wat dus die genderpolitiek voorop wil stel, soos wat pornografie in die eerste instansie die liggaam as seksuele objek wil beklemtoon.

Hierom het De Lange se kortverhaaldebuut in 1996, *Vreemder as fiksie*, so 'n hewige reaksie ontlok van 'n behoudende kritikus soos Ia van Zyl in *Die Burger*. Die emosionele geweld wat hierdie genderpolitiek aktiveer, is vir die meeste konvensionele lesers onnodig kru en aanstootlik. Hierom rand so 'n skrywer sy lesers met woorde aan (in Ia van Zyl se woorde) juis omdat sy genderkonstruksie *buite* hul raamwerk val.

So beskou, is feminisme (of dan: feminismes) soos die tekste van De Lange identiek in hul "double voicing". Hierdie soort tekste kritiseer die genderkonstruksies van die patriargie, maar kan ironies genoeg nooit los daarvan gelees of begryp word nie.

III Resepsie van *Nagsweet*

Etienne Britz som die problematiek rondom hierdie bundel ten beste op in 'n oorsig in die verdwene *Vrye Weekblad* (12–18 Julie 1991) onder die titel "*Nagsweet*: Nóg 'n aangereikte warm patat".

Dit is 'n bundel wat weens sy "weerlose inhoud buitengewone beskerming en toeligting nodig het," argumenteer Britz. Ofskoon hy geen smaak vir die gedigte het nie, verwys hy na die "gevaarlike skoonheid" van *Nagsweet*. Sy hele argument word geposisioneer teen die literêre establishment se vrees vir gevaarlike en grensoorskrydende tekste. Ironies genoeg is een van die resensente wat die teks nie wou bespreek nie, Merwe Scholtz, 'n teoretikus wat poësie nog altyd gelees het as 'n talige vorm met sy eie stilistiese wetmatigheid eerder as om te fokus op die tematiek.

"*Nagsweet* is, kortom, 'n aangrypende boek van die middestad, die nag, van honger, verlatenheid en lugubere bevrediging." Volgens Britz skep hierdie bundel 'n ruimte of stuk vryheid vir alle mense en in navolging van W.F. Hermans is dit 'n boek wat "die eensaamheid van alle mense ophef". Vir Britz is die aggressiewe aard van hierdie gedigte juis begrypplik vanweë die literêre establishment se onvermoë om daarna as poësie te kyk. Dit is dan 'n bundel wat 'n slagoffer is van konvensionele vooroordeel en meer spesifiek gender-vooroordeel.

'n Resensent wat al hierdie vooroordele vertoon, is Andreij Horn in *Die Volksblad* (10 Junie 1991) onder die voorspelbare titel: "Verstommende talent misbruik". Die resensent vind dit jammer dat die digter se talent misbruik is vir die bevrydingstryd van gay mense wat hy gelyk stel aan 'n politieke bevrydingstryd, en meer spesifiek, die stryd in Namibië. *Wordende naak* was vir hom aanvaarbaar en dit het selfs simpatie by die leser gewek. Ook kan hy nie sy afkeer verberg oor die Battiss-afdruk nie – 'n rede waarom die bundel nie deur Tafelberg-uitgewers gepubliseer is nie en hierom by die destydse "ondergrondse" Taurus uitgegee is. Hy vind die gedigte aanstootlik en walglik en skryf: "'n Mens het met dié bundel nie 'n keuse nie. De Lange verkrag jou daarmee."

Horn gebruik ook ironies genoeg seksuele metafore om sy afkeuring mee uit te druk: "Hy doen sy ding sonder aansiens des persoons. En hy druk dit in jou keel af. Hy vryf jou dit onder die neus. En hy stoot jou van hom af weg." Ook meen hy dat *Wordende naak* meer volwasse en beheerst was en spreek die hoop uit dat die digter uit hierdie fase sal breek. (Oorspronklik was dit een bundel wat die digter bloot om tematiese redes geskei het.)

Wilhelm Liebenberg sien die bundel raak vir die politiek wat dit wil uitdra. "Hierdie tong is 'n springmes" (*De Kat*, Desember 1991) analiseer die seksistiese metaforiek van die bundel en dit wys in welke mate die leser gevangene is van

die digter se projeksie. Dit gaan om opstand teen mag en die tong word met 'n springmes vergelyk en die liefde laat diep wonde. Liebenberg aktiveer ook die sadomasochistiese kode van die bundel. Ten slotte vrees hy dat die wêreld van die loergat die wyer werklikheid vernou en mag verloor.

Henning Snyman lees die bundel teen die agtergrond van 'n gay-paradigma ("Skokkende word literêre skoonheid" in *Rapport*, 14 Julie 1991). Hy lees *Wordende naak* en *Nagsweet* as 'n tweeluid en betrek Walt Whitman, García Lorca, Allen Ginsberg, W.H. Auden en die "oorlogsdigter" Wilfred Owen. Die emosionele en lyflike aard van die gedigte word bespreek, maar Snyman wys daarop dat die digter as verfynde woordkunstenaar die oënskynlik skokkende gegewe tot literêre skoonheid verwerk. Die styl pas ook die gegewe - vir Snyman die elementêre eis van die letterkunde.

T.T. Cloete skryf in "Die erotiese as vertrekpunt ..." (*Beeld*, 8 Julie 1991) eweneens oor die skokkende aard van die gedigte, maar wys daarop dat dit binne 'n internasionale konteks nie meer as sodanig ervaar sal word nie. Hiermee beklemtoon die resensent die kodes van die Afrikaanse poësie en die ontvangs van gedigte binne so 'n klein letterkunde.

Dit gaan om verydeling en breekbaarheid vir hierdie resensent wat die gedigte lees, kennelik met 'n vermoë om dit wyer te situeer. Hy meen wel dat die gedigte kan klaarkom sonder die blatante. Waarskynlik is dit 'n verbloemde morele beswaar van die resensent wat ten slotte meen dat die digter in staat is tot die vertaling van die mees delikate, getemperde menslikheid en tot 'n geraffineerde sintuiglikheid en taalgebruik.

Marthinus P. Beukes skryf in "Die sweet van die erotiese spel" (*Die Transvaler*, 12 September 1991) oor voyeurisme en die oog wat waarneem. Hierom spekuleer die kritikus of die titel "Judasog" nie meer geslaag sou gewees het binne bundelverband nie. Die *cruising*-aspek word uitgewys en dat daar nooit vervulling in hierdie soort verhouding kan wees nie. Die geslaagdheid van die gedigte as gedigte word erken.

J.C. Kannemeyer bespreek die bundel in "'n Kyk deur 'n seksuele lens" in *Die Burger*, 25 Junie 1991, en verwys na die bundel se strukturele tekortkominge. Hy wys op die retoriese en eksplisiete beelding. Hy sien dit as "gewaagde poësie" wat oppervlakkige indrukspoësie blyk te wees. Dit is gewoon literêre voyeurisme wat uiterlike skittering vertoon, maar nie 'n verborge geheim bevat nie. Die leser word onbevredig gelaat weens die verwarde beeldspraak.

Kannemeyer gebruik die antwoord op Opperman se "Ars poetica" (uit *Kuns-mis*) om sy besware te staaf. Waarskynlik omdat die digter met *Nagsweet*, wat Kannemeyer as 'n insinking beskou, die tradisie van die Afrikaanse digkuns "banaliseer". Die kritiese leser vermoed dat morele besware as strukturele besware verbloem word. Dit is duidelik af te lees uit "Dagsweet of nagmerrie: 'n Tweetalige bespreking oor kontroversiële letterkunde in die openbare biblioteek met spesifieke verwysing na *Nagsweet* deur Johann de Lange" (Vrystaatse Biblioteke: April–Junie 1992).

Hierdie verslag word gelewer vanuit 'n konvensionele perspektief op 'n hoogs kontensieuse bundel en die effek daarvan op 'n biblioteek. Die keurders wil ook die skrywer se intensies in ag neem en die vraag is: Moet hierdie bundel as poësie gelees word?

Die Calvinistiese gemeenskap van die Vrystaat wat hierdie boek as aanstootlik sal beskou en ook die groot gay gemeenskap in hul samelewing word verreken. 'n Seminaar by NALN op 23 Oktober 1991 het duidelike riglyne na vore gebring.

Literêre kwaliteit word as *universaliteit* gekenmerk en hierom is die bundel volgens die keurder (Gill Siebert) geslaagd. Films behandel hierdie tema openlik. Tog word daar ten slotte aangevoer dat die kwaliteit van *Nagsweet* ongelyk is. Sy verset haar wel teen sensurering wat op 'n kontrole van denke sou neerkom en wys daarop dat 'n bundel soos *Nagsweetjuis* denke wil stimuleer. Sy sien die sentrale tematiek van die bundel as verlies, wat 'n tema is waarmee elke leser kan identifiseer. Op suiwer literêre grondslag is die werk vir haar "flawed" en op 'n morele vlak oorskry dit die norme van 'n groot aantal mense. Tog is hierdie mense nie lesers van poësie nie. Die werklike leser sal in staat wees om dit in perspektief te sien en die meriete te kan bepaal.

Desirée Nordier het die funksie van die skrywer bespreek. Sy betrek die resepsie van enkele literatore en verwys dan ten slotte goedkeurend na Izak de Villiers se uitspraak by die Nasionale Leeskringseminaar in Welkom(1991):

Geen skrywer is vry om te skryf wat hy wil nie. Sy grense word vir hom deur die leser afgebaken. As die leser nie in ag geneem word nie, sal die boek op winkelrakke bly lê.

Ironies genoeg was hierdie bundel op 16 September 1991 vierde op die sagteband-topverkopers van Exclusive Books.

Reona van der Nest het die temas van sensuur en die openbare biblioteek as sedebewaker verduidelik. Sensuur beskerm mense teen potensieel skadelike invloede. Keuring is die evaluering en seleksie van nuwe bronne volgens bepaalde norme. Hierdie keurder gee dan duidelike omskrywings van haar "norme":

(M)et keuring word verder beoog om:

- 'n gebalanseerde versameling wat alle redelike standpunte weerspieël op te bou, veral t.o.v. kontroversiële onderwerpe. (Dus is bronne wat gemeenskapskritiek bevat aanvaarbaar, terwyl werke wat rewolusionêre verset propageer nie tot die versameling toegevoeg sal word nie.)
- 'n balans te handhaaf tussen groeplebelange en algemene aanvraag.
- 'n balans te handhaaf tussen populêre aanvraag en doelwitte t.o.v. kwaliteit.
- bronne wat doelbewus sensasioneel, ekstreem, oppervlakkig en in swak smaak is uit die versameling te sluit.

Van der Nest is wel van mening dat 'n keurder belangstellings buite 'n eie raamwerk moet kan aankoop, en 'n gebalanseerde versameling behoort alle redelike standpunte te weerspieël.

Ilse Craven, daarenteen, is weer ten gunste van die handhawing van morele standaarde. Sy beskou homoseksualiteit as afwykend, ofskoon die ervare leser verby vooroordele kan vorder. Sy beskou homoseksualiteit verkeerd in die etiese uitlewing daarvan.

Ook Edelgard Stander ondersteun die morele standpunt en verantwoordelikheid van die biblioteek.

Nagsweet is wel aangekoop omrede 'n komitee die verskillende standpunte kon beskou, en in die woorde van Jacomien Schimper is daar verskillende balanserende meganismes wat die kritiek van een aankoper kan beheer. Hierdie bundel is dan 'n interessante toetsgeval vir gendervooroordele. Dit wys 'n onvermoë uit by sommige van die keurders om die gedigte binne 'n gay-paradigma te plaas, soos die kritikus Snyman aantoon.

IV

Die leser sal waarskynlik kon oplet dat die *dubbelspraak* kenmerkend van hierdie digterskap is en dat die gedigte méér oordra as 'n gender-kwessie. Die ekshibisionistiese aard van hierdie gedigte is juis ten nouste gekoppel aan die digter se digterlike voorgangers of “vader”-figure in navolging van Harold Bloom se siening hieroor.

De Lange is waarskynlik 'n buikspreker vir Leipoldt se *closet*-posisie. Deur sy twee gedigte, soos aangehaal, gee hy stem aan die digter se onvermoë om sy seksualiteit openlik uit te leef en in die gefiksionaliseerde verhaal “Wys my die plek” uit *Vreemder as fiksieword* Leipoldt se vermeende homoseksualiteit aan bod gebring.²

Wat vir die meeste kritiese lesers waarskynlik onbekend mag wees, is dat *Wordende naak* en *Nagsweet* één manuskrip was. Eersgenoemde teks is bekroon, terwyl die tweede een deur verskeie resensente gekritiseer is. Resensente was destyds onwillig om *Nagsweet* te resenseer, en uit die resepsie hier bo is dit duidelik dat die meeste lesers hul morele probleme of geskoktheid agter 'n literêre beswaar verberg.³

Die gesprek tussen De Lange en die kanon weerspieël 'n komplekse verhouding. Eersyds is daar die verheerliking van Van Wyk Louw en Cussons ('n soort moederfiguur) en andersyds die ruwe opstand teen die vaderfigure. Die soeke na die afwesige vader wat die kind deur sy selfmoord verlaat het, word geprojekteer op digterlike vaders soos Leipoldt en Van Wyk Louw.

In die ontboesemende, “grensoorskrydende” gedigte in *Nagsweet* is daar kortstondige vreugde, jouissance. Maar dit word weer verplaas na 'n nuwe soektog, 'n nuwe uitdaging, omdat die verlies aan die vader waaroor die digter aangrypende verse skryf, nooit ooit opgelos kan word nie.⁴ 'n Gedig soos “Hoekom sou ek” (79) aktiveer hierdie verplasing van vader na minnaar:

Hoekom sou ek hom verwyf
omdat hy my nagte geskroei het
met sy skoonheid?
Was daar 'n ander manier
vir hom om te brand?

Die minnaar in “Tongnaai I” (78) word 'n medepligtige aan hierdie soektog:

Ek weet nie dat ek jou nie liefhet nie,
net dat jy oopvurk vir die woord
wat my reënende tong wil plant
teen ons dood.

Die liefde word ervaar as 'n ruimte van skemering waar geweld gebeur ("Cruise I", 66). Elke gedig word 'n emblema van die dieperliggende verlies aan die vader. In *Vreemder as fiksie* word die omstandighede onthul, ofskoon die vader-verse dit alreeds verraa. Die vader word in "Pa I" in "Vleiswond" getipeer as die "dief van my kinderjare", een wat deur 'n "dodelike liefde" aangedryf is, naamlik verslawing wat tot selfdestruksie gelei het.

De Lange se *Nagsweet* is 'n besondere prestasie in ons digkuns, omdat dit 'n bundel is wat op boeiende wyse intertekstualiteit gelykstel aan interseksualiteit. Die gedigte breek dikwels deur na die ruimte van die okkulte of die "Unheimliche", in Freud se terme. George Devereux is die redakteur van *Psychoanalysis and the occult*, waarin belangrike tekste van Freud oor die okkulte en die onbewuste aangehaal en bespreek word. Drome, en vir hierdie leser dan ook gedigte, is 'n portaal tot die onbewuste waarin psigiese materiaal op 'n gekondenseerde wyse vergestalt word. Die vergelyking (met *soos*) word 'n metaforiese konstruksie en Freud wys by herhaling op die psigiese en telepatiese energie wat tussen mense bestaan. In drome veral word telepatiese boodskappe aangehoor en begryp. Johann de Lange verplaas die verhouding met die vader op die minnaar(s). Die *cruising* van die minnaar is 'n desperate soektog na die vader. In die droom (en in die gedig) is daar kortstondige heelwording en versoening met die vader.

In "Dreams and the occult" (109) wys Freud op die kind se vrees dat die ouer van al die ontoelaatbare gedagtes sal weet. In die gedig word die komplekse gevoelens oor die afwesige vader uitgespeel: sowel woede as verlange; sowel aggressie as eenwording:

In sy vloeiende onrus op my gefokus,
anoniem én openbaar, die locus
van begeerte, 'n lewende kamera wat my
skugter bewegings patrolleer, my blik vermy. ("Cruise III", 69)

Benewens die belangrike genderkwessies wat *Nagsweet* aanspreek en problematiseer, dwing dit die leser om verby die oppervlak te delf en die tekste as verplasings van dieperliggende wonde te sien.

Hierdie bundel het alreeds 'n enorme invloed uitgeoefen op die digkuns van Loftus Marais. Op www.litnet.co.za verskyn die volgende gedig:

Interteksseks

Loftus Marais

ek het johann de lange in 'n publieke toilet gescore
(ek't hom moeilik herken van sy skrywersportrette)
in die stank van pis, kak, ammoniak
het hy my 'n cubicle ingevat –
daar's poësie te vinde in toilet-graffiti
kunstige komposisie in versteende stront
in 'n bak met 'n eie koue akoestiek –
hy sê "suck my dick", ek dink: hoe onsubtiel vir 'n digter
tog, die lomp jagsheid van die middeljare
maak hom 'n curio retro fuck, minder ervare
as prinsloo, meer byderwets as aucamp ...
en ek kyk rond – daar's tronksonnette te skryf
op sulke kakpapier, en geskets teen die muur
is 'n ontliggaamde piel in dik rooi pen

ondervoets is die teëls mondrian-presies –
na als klaar is (hy't gekerm toe hy kom) stap hy weg
ek sê "ek skryf ook!", hy stop, hy draai
en antwoord "ek weet, 'n skrywer's altyd 'n slegte naai"
– toe hy weg is, het ek hande gewas, opgekyk
en in die spieël gelet: 'n onbemiddelde selfportret.

Hierdie jong digter reageer op die digkuns van De Lange en hierdie *cruise*-vers kan ook beskou word as 'n digter wat in gesprek tree met die digkuns van De Lange en hom as't ware wil oorwin.

Hierdie gedig tree in gesprek met die verse in *Nagsweet*, waar die gedigte ontstaan in die soektog na die minnaar wat die vader vergestalt. Die poësie by Marais word debunk tot toilet-graffiti ("kunstige komposisie in versteende stront/ in 'n bak met 'n eie koue akoestiek"). In 'n onderhoud met Wayne Muller in *Die Burger* ("Gedigte vir die kykers", 14 Januarie 2009) merk hy op:

Loftus Marais trek sy neus effens aanstellerig op, ken in die lug met 'n stemmetjie wat spot oor woorde soos "eie werklikheid", "esoteries", wat die digkuns hogere kuns wil maak wat net sommige beskore sou wees – "asof 'n mens vir poësie meer breinselle nodig het". En oor die romantisering van dig het hy ook nie veel erg aan nie, want "jy skryf nie vir die dieperes nie; jy skryf eintlik maar vir jouself".

En hy sê hy sal ook nie iets diep soos: "Ek glo die gedig skryf vir jou" sê nie. Want dis te veel van 'n romantisering – "met 'n hoofletter R".

Marais debunk dus die onderliggende kunsteorie van De Lange se digkuns. Hy tree hier vernuftig in gesprek met die dubbelportret-aspek wat Aucamp met Van Heerden gehad het en De Lange in *Vreemder as fiksie* uitbrei met sy portrette van Aucamp en Prinsloo. By Marais word dit 'n "onbemiddelde selfportret" wat by die leser die woordspel bemiddeling oproep. Deur De Lange se *cruise*-gedigte vind hy dan sy eie stem en kan hy kritiek uitspreek op De Lange se werkswyse. Die seksuele oorwinning ("score") word 'n kortstondige, 'n digterlike oorwinning – die gedig wat dan in die trant van 'n De Lange-gedig voortbeweeg en 'n nuwe dimensie bykry. Hy maak daarvan 'n ironies "kunstige komposisie" teen dit wat hy as onsubtiel beskou in De Lange se werk. Die teëls is soos 'n mondrian-skildery: uitgewerk en presies.

In die gesprek waarin hy bely dat hy ook skryf, sit De Lange hom wel op sy plek. Hy word seksueel verminder en ironies genoeg wil die gedig dan insinueer dat die spreker in die gedig besef dat sy werk 'n blote pastiche is van De Lange se werkswyse. Sy werk is en bly 'n onbemiddelde portret!

In sy debuut, *Staan in die algemeen nader aan vensters*, is daar 'n verkenning van 'n queer-sensibiliteit. Waar De Lange die lewe van die macho-gay verken, lewer Marais se bundel verslag oor die lewe van die queen. In 'n bespreking van hierdie bundel in *Die Volksblad* (12 Januarie 2009) word daar bevind:

Met hierdie debuut voel die leser dat jy bekend gestel word aan 'n jong digter wat sowel tegnies vaardig as tematies dwingend is. Dit is 'n seker stem. Dit is 'n jong persoon wat sonder skroom sy standpunt maak: teen die werklike vader, die familie, die genealogie van digters soos Harold Bloom dit beskryf in *The anxiety of influence*. Seksualiteit, "sonde" en veral ontluistering kom aan bod.

Die spreker reken af met 'n tradisie, maar hy bestendig dit terselfdertyd. *Staan indie algemeen nader aan vensters* stel jou voor aan iemand wat teen Van Wyk Louw se beitelkje indig: "ek het 'n fokken lugdrukboor" ("Die digter as rockstar", 40); en Opperman se "bottelskipie" word verwoes in "'n Pleidooi vir vinniger kuns" (41).

Marais is dus een van die nuwe stemme wat werklik nuut is, wat die gevormde kuns ontvorm en uitmekaar ruk. Agter die woedende opstand is daar weerloosheid. In die hartgrypende gedig oor die vader val die kind, maar die vader beveel dat hy nie mag huil nie. 'n Sentrale gedig, wat die machismo van manwees aan die kaak stel en uitwaai na ander gedigte. Hy ervaar die vuil hande van 'n vader as oorlogsverf op sy gesig. Hierdie bewapening of voorskrif gebruik hy teen die vader. Hy loer voyeuristies na ooms, ontmasker manlikheid, en in 'n gedig oor die wederkoms is daar 'n catsuit wat fire-resistant is langs die vanity case!

Die sterk-manlike verse van Johann de Lange speel in die agtergrond, maar hier het ons die stem van die sagter man. Hy weet ook dat poësie 'n perversie is ("Op soek", 42), en heel dikwels word die leser holderstebolder aangespreek of sommer aan die keel gegryp. Hy tipeer homself as die Ander: as draadtrekker, dief, voyeur, loerhoer, ontluisteraar, koppesneller. (Hy was immers die man wat Melanie Grobler van plagiaat aangekla het en die hele kanon dwarsklappe gegee het in die destydse *Insig*. In 'n latere onderhoud erken hy wel hy was dalk te gung-ho.)

Die leser se gemoedstoestand by die lees van hierdie verse is een van bewondering vir die onopgesmuktheid, die indig tot die essensie, die afskil van (voor)oordele. Deurgaans bly jy tog bewus van weerloosheid onder die voorgee, soos verwoord in "Op soek" (42): die digter stap oor 'n mangat en onder draai die duiwels rond ... Dit is 'n belangrike metafoer vir die werksaamhede in die bundel. (Die begrippe *metafisika* en *onbewuste* word in gedigte gebruik.) Die filosofiese titel dui al op 'n skerp bewussyn met die "dinge", soos dit in die fenomenologie heet. Die tuindwerg gee sy waarneming of blik op mense. Die meeste gedigte gee 'n vreemde blik op die gewone dinge: Sklovsky se ostranenie, of die vervreemding van die digterlike aanslag, kom ter sprake. Alles staan in die teken van die aweregse, die nuwe aanslag.

Die digter weet wat agter verse skuilhou in 'n gesprek met die broer: die onsigbare word hier dikwels vir ons sigbaar gemaak. Daar is stryd met die kanon, met stellinginname, met wegskryf van die mooie en die "skone". Daar word gekyk na uitskot en graffiti. En die liefde word gedekonstrueer in 'n aangrypende aubade.

In "Platteland-fantasie" (26) word die digkuns weggeklap en eerder na die sterre soos Braille gekyk. Die plattelandse landskap word ontluister en boertig beskryf. In 'n kroeg word 'n ou gay se sinisme sekuur beskryf.

'n Klein kragtoer is die gedig "Siel" (39):

hoekom dink almal die siel is inwendig?
verborge soos jou beendere, maar kleiner
soos 'n klier of juweel
of 'n teug helder lug vir ewig ingehou ...

vir my's dit eerder 'n soort peignoir
vloeibaar, satyn en stralend
gedra wanneer ek hare kam
my fopdos-kleed, my gewyde kamerjas
waarin ek vroom rondstap
soos 'n jong gloria swanson ...

'n Bloekomboom staan in 'n gelyknamige gedig soos
Scarlett O'Hara!
'n Windpomp is ready-made Duchamp!

Dit is 'n leeservaring van opwinding. Terselfdertyd is dit goed wanneer 'n mens 'n nuwe digter ontdek wat werklik iets om die digterlike lyf het. Wees gewaarsku: die gedigte in die bundel is gevaarlik. Dis soos pakkies dinamiet, en al is sy gedigte nie polities-betrokke nie, is dit verse met 'n "edge". Inderdaad breek hy sy gedigte oor ons koppe soos 'n rockstar dit doen ("Die digter as rockstar", 40).

'n Uitstekende balans tussen tegniese vaardigheid en iets om te sê word hier aangetref. Ons word gewaarsku dat feite verdraai en opgemaak is. 'n Gedig is immers nie 'n getuigskrif nie; 'n goeie gedig praat vir sigself. En in die spel met gevaar, die gedrewe soektog na inspirasie (soos beskryf in "Lightning safety tips – what you should know", 63) word gekoppel aan pyn, verlatenheid, straf ...

Hierdie bundel het my teruggeneem na Bloom se *The breaking of the vessels* en die slot van Freud se *Interpretasie van drome* waar die droom werklikheid word. In die droom wat Freud beskryf, ervaar die vader verlies aan die kind; hier word die gegewe omgedraai en ervaar die kind angs oor die dood van die vader. In die onbewuste ervaar hy waarskynlik ook skuld/aandadigheid en hierom dat hy bestraffing soek.

Dis 'n besonder goed-afgeronde bundel.

V Ten slotte

De Lange se *Nagsweet* is 'n enorme prestasie met 'n beduidende invloed op die debuut van Loftus Marais. Sy gesprek met De Lange, Billy Collins en Mark Doty moet nog ondersoek word.

Nagsweet het egter die morele besware oorleef omdat dit in die digkuns van 'n nuwe digter voortgesit word.

Bibliografie

- Beukes, Marthinus P. 1991. Die sweet van die erotiese spel. *Die Transvaler*, 12 September.
- Bloom, Harold. 1975. *A map of misreading*. New Haven: Yale University Press.
- . 1973. *The anxiety of influence*. New Haven: Yale University Press.
- . 1982. *The breaking of the vessels*. Chicago: University of Chicago Press.
- Bloom, Harold (red.). 1987. *Stéphane Mallarmé – Modern critical views*. New York: Chelsea House Publishers.
- Britz, Etienne. 1991. *Nagsweet: Nóg 'n aangereikte warm patat*. *Vrye Weekblad*, 12-18 Julie.
- Cloete, T.T. 1991. Die erotiese as vertrekpunt ... *Beeld*, 8 Julie.
- Coates, Jennifer. 1986. *Women, men and language*. Londen: Longman.
- Davis, Robert Con (red.). 1986. *Contemporary literary criticism*. New York: Longman.
- De Lange, Johann: *Akwarelle van die dors*. Human & Rousseau, Kaapstad.
- . 1991. *Nagsweet*. Johannesburg: Taurus.
- . 1996. *Vreemder as fiksie*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Derrida, Jacques. 1978. *Writing and difference*. Vertaal deur Alan Bass. Londen: Routledge & Kegan Paul.
- Devereux, George (red.). 1953. *Psychoanalysis and the Occult*. Londen: Souvenir Press.
- Garber, Marjorie. 2000. *Bisexuality and the eroticism of everyday life*. New York: Routledge.
- Gentile, Mary. 1982. Adrienne Rich and Separatism: The Language of Multiple Realities. *Maenad*, 2 (2) (Winter 1982).
- Gilbert, Sandra. 1986. Life's Empty Pack: Notes Toward a Literary Daughteronomy. In Davis (red.) 1986.
- Gilbert, Sandra en Susan Gubar. 1979. *The madwoman in the attic: The woman writer and the nineteenth century literary imagination*. New Haven: Yale University Press.
- Hambidge, Joan. 2000. *Gender-konstruksies in die Afrikaanse letterkunde: 'n Ondersoek in kultuurstudies, literêre teorie en kreatiewe skryfwerk*. Ongepubliseerde PhD-proefskrif. Universiteit van Kaapstad.
- Horn, Andreij. 1991. Verstommende talent misbruik. *Die Volksblad*, 10 Junie.
- Iragaray, Luce. 1980. When our lips speak together. Vertaal deur Carolyn Burke, *Signs*, 6 (1).

Johnson, Barbara. 1987. Les Fleurs du mal armé: Some Reflections. In Bloom (red.) 1987.

Kannemeyer, J.C. 1991. 'n Kyk deur 'n seksuele lens. *Die Burger*, 25 Junie.

—. 1000. *Leipoldt – 'n lewensverhaal*. Kaapstad: Tafelberg.

Koestenbaum, Wayne. 1989. *Double talk - the erotics of male literary collaboration*. Londen: Routledge.

Liebenberg, Wilhelm. 1991. Hierdie tong is 'n springmes. *De Kat*, Desember.

Malcolm, Janet. 1993. *The silent woman*. Londen: Papermac.

Marais, Loftus. 2008. *Staan in die algemeen nader aan vensters*. Kaapstad: Tafelberg.

Montefiore, Jan. 1987. *Feminism and poetry (Language, experience, identity in women's writing)*. Londen: Pandora.

Morse, Carl en Joan Larkin. 1988. *Gay and Lesbian poetry in our time - An anthology*. New York: St. Martin's Press.

Olivier, Gerrit. 2008. *Aantekeninge by Koos Prinsloo*. Stellenbosch, Rapid Access Publishers.

Prinsloo, Koos. 1992. *Slagplaas*. Kaapstad: Human & Rousseau.

Snyman, Henning. 1991. Skokkende word literêre skoonheid. *Rapport*, 14 Julie.

Vrystaatse Biblioteke: April–Junie 1992. Dagsweet of Nagmerrie: 'n Tweetalige bespreking oor kontroversiële letterkunde in die Openbare Biblioteek met spesifieke verwysing na *Nagsweet* deur Johann de Lange.

Walters, Minette. 1995. *The dark room*. Londen: MacMillan.

Wittig, Monique. 1976. *The lesbian body*. Vertaal deur David le Vray. New York: Avon Books.

Eindnotas

¹ 'n Gedeelte van hierdie artikel is gebaseer op hoofstuk tien uit my tweede doktorsale studie (2000).

² De Lange aktiveer hier dieselfde probleem as wat Janet Malcolm aanspreek in *The silent woman* (1993) oor Sylvia Plath. Die "figuur" Plath is 'n komplekse persoonlikheid wat vanweë verskillende mites en tekste nie as 'n skoon lei benader kan word nie. Hierom benader Malcolm haar vanuit verskillende perspektiewe of vertel sy as't ware verskillende verhale oor haar.

³ In hierdie verband is dit ook tersaaklik om na Gerrit Olivier se studie oor Koos Prinsloo te kyk waarin die troebel geskiedenis rondom die ontvangs van Prinsloo bespreek word. Die teks is bespreek op LitNet (http://www.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause_dir_news_item&cause_id=1270&news_id=54346).

⁴ Oor die vader dig hy vir die eerste keer in *Snel grys fantoom* ("Pa"). Hierna, in *Vleiswond*, is daar twee verse oor die vader waarin dit duidelik word dat die vergifnis wat in die eerste gedig uitgespreek word, 'n illusie is.