

**Sann Potgieter**

**KOERANT EN KONTEKS IN OPPERMAN SE POËSIE<sup>1</sup>**

**ABSTRACT**

Opperman does not only use his personal and cultural experiences to distil them into poetry, but also uses news reports appearing in the daily press and which reflect everyday life around him. These news reports are used by Opperman as an intertextual framework on which to weave his own work of art.

In this article the author traces how Opperman reworks journalistic prose through allusion, transposition and editing to become poetry.

It is also indicated that an intergame takes place between the news report and the socio-cultural topicality. The perspective of the poem is shaped in the construction of the conflict situation touched upon by the press report, but which in the poem is woven in perspectivistically in both the composi-

<sup>1</sup> Hierdie artikel is 'n verwerking uit 'n M.A.-verhandeling *Ontginningsmiddelle by die poësie van D.J. Opperman* (UNISA, 1984.)

tion of the poem and the figurative conception both of which then grow towards a culminating conclusion. In "Klara Majola" from *Engel uit die klip*, for example, the whole of the events builds up towards an identification with Klara Majola, so that her deed in the final two lines rises above the perspective with great dynamic force.

In sy boek *Semiotics of poetry* wys M. Rifaterre daarop dat die leser altyd daarop ingestel moet wees dat hy met figuurlike taal te doen het, en dat hy altyd die woord se betekenis in 'n wyer perspektief moet gaan soek:

"But even in this mild form the semantic transfer makes reading an experience of literariness. To perceive the text as a transform of an intertext is to perceive it as the ultimate word game, that is, as literary. The phenomenon is indeed intertextual, since the agent of its effect can not be seen, let alone defined, without a comparison between the text and its generator" (1978:42).

In 'n teks vind daar dikwels kontekstuele heenwysings na sake buite die teks plaas. Hierdie tipe verwysing vereis navorsing omdat hulle in die betekenisomvang van die tekstuele soms verrassende polivalente relasies met ander strukturelemente aangaan.

In Opperman se poësie lê daar telkens 'n relasie met en 'n uitreiking na elemente buite die tekstuele raamwerk van die gedig. A.P. Grové het reeds in *Die dokument agter die gedig* (1974:17 - 40) 'n hele paar sulke dokumentêre verwysings aangetoon. In hierdie artikel wil ek nagaan in hoeverre Opperman joernalistieke gegewens gebruik het as ontginningsmateriaal vir sommige van sy gedigte, en hoedat daar steeds 'n intertekstuele skakeling tussen koerantberig en gedig; tussen generator en gegenerende aanwesig is.

## **1 Verwysing na en aanhaling uit persberigte**

Opperman gebruik heel dikwels koerantverslae van nuusgebeure as matrys vir sy poësie. Soms ontgin hy die hele nuusgebeure om daarmee en daaruit 'n eeu-oue waarheid in 'n nuwe lig te stel. Soms verwys hy net terloops na 'n koerantberig om 'n dieper betekenislaag aan sy

gedig te gee. Vir die doel van hierdie artikel wil ek die begrip verwysing as hipotese hanteer soos Elize Botha (1966:42) dit uiteensit:

“En nou kom dit my voor asof ons kon vasstel dat verstaanbaarheidsprobleme hier uiteenval in twee soorte, verwysings en aanhalings. Vir die doel van hierdie diskussie wil ek hulle so omskryf: dat 'n verwysing 'n problematiese gegewe is wat dwingend *buite* die boek verhelder moet word, wat vir sy verstaanbaarheid afhanklik is van die “agtergrondskennis”, die “verwysingsveld” waaroor die leser beskik, of wat hy kan verwerf; dat 'n aanhaling 'n aanvanklik duistere gegewe is wat in die teks self (meer of minder volledig) verklaar word, sodat mens hier kan praat van informasie wat *binne* die teks gehaal is. Kontrole van hierdie gegewens van buite kan hoogstens hulle betekenis bevestig, nie daaraan toevoeg nie.”

Daar kom in die poësie van Opperman ook konnotatiewe verwysings voor, dit wil sê net 'n sinsnede of 'n gedagte in 'n koerantberig was die vonk of prikkel waaruit Opperman nuwe verbandlegging met die realiteit, nuwe simboliek en verreikende tematiek skep.

Al drie bogenoemde wyses, te wete die verwysing, die aanhaling en die konnotatiewe verwysing word in die eerste afdeling van die artikel tekstueel ondersoek.

### 1.1 “Dank” In *Heilige beeste*

Volgens Kannemeyer het Opperman in *Die Natalse Afrikaner* van 25 Julie 1939 die volgende outentieke brief van 'n Zoeloemynerker aan sy geliefde in Natal aangehaal:

“My dear,  
Dit is oor jou wat ek sterf, kind van my liefde.  
My hart maak Ndo-o-o-o-o! Ndo-o-o-o-o! oor jou ...  
Ek probeer om te werk, maar die graaf is swaar.  
Die werk wil nie klaarkom nie” (Kannemeyer, J.C. 1979:18).

Die gedig “Dank” in *Heilige beeste* is 'n liefdesgedig waarin, soos die term hierbo aandui, 'n aanhaling uit 'n koerantberig gebruik is. Die aanhaling uit die bostaande brief van die Zoeloemynerker is onder andere “maar die graaf is swaar”. Opperman verplaas egter die mynwer-

ker terug na sy landelike herkoms, sodat die liefdesgedig 'n pastorale atmosfeer adem:

Ek bring aan jou die eerste vrugte van die land  
met ingehoue vreugde en met dankbaarheid:  
'n mieliëkop, lemoen of roos op skurwe hand  
gedra as nuwe hulde van seisoen en tyd;  
jaarliks die eerste piesangtros van die vallei  
waar gramadoelas was, omdat ek nou nog voel  
sonder jou liefde is die graaf te swaar vir my  
en val die geil reëns van die berge sonder doel  
(Opperman, 1945:31).

1.2 In *Joernaal van Jorik* gebruik Opperman dikwels aanhalings uit koerantberigte wat die aktualiteit van die opstandsmotief en versetbeweging in die afdeling "Granaat" soveel sterker onderstreep. *Die Transvaler* van 3 Maart 1941 bevat die volgende berig:

"Besonderhede van die aanvalle deur die soldate van die Voortrekkerpersgebou is gister deur mnr. J.J. Olivier, opsigter van die gebou, beskryf voor die kommissie wat die ondersoek na die onluste instel. Mnr. Olivier het die kommissie meegedeel dat hy vanaf die eerste oomblik van die aanval by die gebou was en hy het beskryf hoe hy eie handig (sic!) die eerste aanval van nagenoeg 500 soldate aan die Noordstraatse ingang van die gebou met sambok in die hand afgeweier het".

*Die Vaderland* van 3 Maart 1941 bevat die volgende besonderhede oor die aanval op die gebou van die Afrikaanse pers:

"Mnr. O.J. Bekker, bestuurder van die Afrikaanse Pers, Johannesburg het getuig van die skade wat die soldate aan die Afrikaanse Persgebou aangerig het: Die betrokke Saterdagmiddag kort na nege-uur het die soldate die natuurlewagte wat die gebou opgepas het, weggeja. Dit was 'n teken vir 'n algemene aanval en tussen 400 en 500 soldate het die gebou met bakstene en ander gooi voorwerpe bestook. Daarop het die soldate die gebou binnegedring en alles wat hulle voor hulle sien, vernietig."

Hierdie berigte word deur Opperman in *Joernaal van Jorik* enersyds direk geflits:

Hul breek my drukperse: masjien en ruit  
ontslaan en tart my mense rond en bont  
(1955:34).

Andersyds speel hy ook met die idee van geweld wat die soldate teenoor burgerlikes pleeg:

Wag ek miskien alleen op die perron  
of stap ek van my werk snags langs die strate,  
dan gee ek vinnig pad, want hulle kom:  
die Bruin, die Wit, die Swart soldate.  
Hul pluk my eeufeesbaard en snorhaar uit,  
hul klap my woorde terug weer in my mond  
(1955:34).

Hierdie Bruin, Wit en Swart wat Suid-Afrika in 'n oorlogssituasie as soldate verteenwoordig, word later in die afdeling "Silwerlinge" in die arbeidsituasie aangetref:

duisende met bruin en swart gelate  
kruip uit die donker hole van beton.  
(1955:43).

Interessant is dit dat die Wit hier weggelaat is: dit mag ironies daarop dui dat die Wit nie die arbeidsmag vorm nie, dit mag ook 'n saambindende faktor verteenwoordig, want die arm, wit handarbeider wat uit "donker hole van beton" kruip, sal bruin en vol stof wees.

Die vers, "hul klap my woorde terug weer in my mond" kan ook 'n dieper betekenis dra as die reële geweldssituasie waar mense letterlik geklap is, as hulle iets durf terugse aan die soldate. Dit kan 'n betekenislaag dra wat verband hou met Jorik se verraad as hy toegee aan die "Sanhedrin" en skryf soos hulle dikteer.

### **1.3 Blom en baaierd**

In die bundel *Blom en baaierd* maak Opperman dikwels gebruik van inligting uit persberigte. Die persberig word subtiel in die kunswerk in-

gespeel sodat, indien kennis van die persberig by die leser ontbreek, dit hoegenaamd nie die vertolking van die betrokke gedeelte sal beïnvloed nie. Indien die leser egter wel kennis dra van die persberig se inspelings in die werk, open daar vir hom 'n wyer dimensie van vertolkingsmoontlikhede. Volgens die indeling van Elize Botha (1966:42) sou hierdie inligting aanhalings heet, aangesien die verstaan van die gedig nie afhang van die kennis wat uit die persberig afkomstig is nie.

### 1.3.1 “Blom van die baaierd”

Die epiese gedig *Blom van die baaierd* leun swaar op talle nuusberigte oor diamantsmokkelary in die vooroorlogse jare toe die Namakwalandse diamantvelde tot staatseigendom geproklameer is, en vir die publiek gesluit is. 'n Makabere moord in 'n mynomgewing word ook ingewerk in die gedig as Koen in “Blom van die baaierd” van lastige klante ontslae raak:

Hy sal een donker aand vermoor lê onder duine sand  
of soebat uit die waters van 'n ou mynskag  
(1957:12).

Dat daar 'n moord gepleeg is, is duidelik, maar hierdie moord dui spesifiek op 'n persberig oor 'n moord in 'n mynomgewing wat in *Die Transvaler* van Maandag, 15 Desember 1941 voorkom:

“Onderwyl kinders Vrydagmiddag laat na 'n verlore gholfbal op die Turffonteinse gholfbaan gesoek het, het hulle die lyk van 'n middeljarige blanke in 'n ou, toegemaakte mynskag, wat met water gevul was, aangetref.

Die lyk het regop gestaan en om die lyk van die oorledene was 'n groot klip vasgebind”.

### 1.3.2 “Staking op die suikerplantasie”

*Die Transvaler* van 15 Januarie 1949 bevat die volgende voorbladberig:

#### “NATURELLE EN INDIËRS SLAAGS

Ten minste 27 Indiërs en naturelle is in Durban en omgewing gedood, lewendig verbrand, geskiet of met klippe

dodgegooi tydens een van die kwaaieste rassebotsings wat nog ooit in Suid-Afrika plaasgevind het.

Meer as drie honderd is beseer.

Die oproer het gister begin nadat 'n Indiër 'n jong naturel lig aangerand het. Die gerugte oor die voorval het blitsvinnig versprei en honderde naturelle het saamgedrom en deelgeneem aan die onluste”.

Opperman verwys in “Staking op die suikerplantasie” in *Blom en Baaierd* na hierdie gebeure. Hy verwerk die berig tot:

dan skielik in die hitte maak 'n Indiër amok  
gryp 'n suikersens  
steek homself, 'n medemens,  
en hoor die wêreld flouer uit 'n boom tok-tok  
(1957:12).

In die gedig laat Opperman egter die rassebotsing wyer uitkring sodat Wit, Swart en Bruin bloediglik daarby betrokke raak:

Die brandweer skud sy klokke, enjins rangeer hul watertrokke,  
maar vlamme sprei met klanke van die trom  
Sewe vrouens word verkrag,  
eerwaarde Kriel geslag,  
dan fluit die duisend koeëls van die pom-pom  
(1957:16).

Volgens die volgende berigte in *Die Transvaler* van 1 Desember 1952, het daar op 30 November 1952 'n orkaan losgebars oor Johannesburg se swart plakkersdorpe:

“'n Verwoestende windstorm het gisteraand kort voor sesuur dood en chaos gesaai in die naturelledorp, Albertynsville, twintig myl uit die middestad van Johannesburg en drie myl anderkant Baragwanath op pad na Potchefstroom. Teen elfuur gisteraand het die polisie gesê daar is meer as twintig naturelle gedood en 390 – 96 mans en die res vrouens en kinders — beseer. Meer as vyftienhonderd naturelle is dakloos gelaat. Honderde wonings is eenvoudig met die grond

gelyk gemaak”.

Daar is nog ’n ander berig in dieselfde koerant:

#### “BLOEDSKENKERS

Daag by die honderde op.

Blankes by die honderdtalle het gisteraand binne enkele minute nadat die Suid-Afrikaanse Uitsaaikorporasie ’n noodoproep van die bloedskenkersvereniging laat uitsaai het, opgedaag om bloed te skenk vir die honderde naturelle in die Albertynsvillelokasie.

Om 9.30 gisteraand het ’n verslaggewer van *Die Transvaler* by die 800 blankes getel wat in lang toue om die gebou van die bloedskenkersvereniging gestaan en wag het op hul beurt.

Die stroom het steeds sterker geword. Party was in sportdrag. Ander, wat weens die stormweer wat die stad om seweur getref het, reeds in die bed was, het opgestaan om hulle naastediens te lewer. Bale het uit die kerk gekom”.

Opperman gebruik hierdie nuusberigte as verwysingsbron en speel dit effektief in die kleuropset van “Stakings op die suikerplantasie” sodat daar ’n versoening plaasvind:

Toe ruk daar drie orkane vlammend deur  
die plakkersdorpe, skeur ...  
Hoe skroei die asem van ons Here! Onder die swart huid,  
van die wat kreun, vermink  
tussen die vlam en sink,  
word blanke bloed deur blankes ingespuut.

Eers in die gesamentlike uur  
voor die allergrootste vuur  
weet elkeen duidelik wat hy moes doen,  
en die oomblik voor die vlam  
is rietrot en rietslang  
in die plantasie van die suiderland versoen  
(1957:17).



In *Die Transvaler* van 2 Augustus 1966 is daar 'n berig van 'n treinbotsing op die Croesustrajek waarin ses Swart passasiers dood en 297 beseer is:

“'Is jy die treindrywer!’ het 'n groep verwoede naturelle geskreeu en op 'n jong man, mnr. Harold Frazer, toegesak toe hy gisteroggend by die treinongeluk aangekom het.

Ek het gesê ek is nie en wil kom help. Toe het hulle my gelos en na die drywer begin soek. Hy het in een van die waens weggekrui. Hulle het dit aan die brand gesteek.

Toe die vlamme en die rook hom uit die rytuig dryf, het hulle hom met klippe platgegooi.”

Grové skryf in *Dagsoom* “ongelukke van hierdie aard, gevolg deur die geweldpleging van 'n ontstoke menigte, het natuurlik al meermale in Suid-Afrika voorgekom ... maar die naam Van Tonder dui daarop dat die digter hier teruggryp na 'n besondere geval, nl. die ramp wat op 2 Augustus 1966 soos volg in *Die Burger* gerapporteer is:

“'n Skreeuende skare Bantoes het gister by die stasie Wibesey 'n blanke masjiniest met klippe bestook en treinwaens aan die brand gesteek na 'n botsing waarin ses Bantoes gesterf het en 297 beseer is. Kort na die botsing moes die polisie op die verwoede Bantoes vuur om hulle in bedwang te hou ... Gisteraand laat was die toestand van die masjiniest wat met klippe gegooi is, mnr. B.D. van Tonder, nog kritiek” (1978:115).

In die gedig “Stem uit die spelonk” in *Edms. Bpk.* verwys Opperman na hierdie joernalistieke gegewens. Behalwe die felt dat Opperman die drywer se naam gebruik:

Hier lê hy halfgaar, Van Tonder, die drywer  
(1970:38).

speel Opperman baie denkbeeldige gegewens, wat nie in die persberigte staan nie, in hierdie gedig in, bv. dat die drywer met steenkool gestenig is, of dat hy in 'n spelonk toegegooi is.

Verwysing na hierdie nuusgebeure word deur Opperman gebruik om die groteske dimensie te toon wat die Swart-Wit-haat in Suid-Afrika kan aanneem. Hy kontrasteer hierdie haat met die beperktheid van eiendomsreg op hierdie aarde — 'n terugspeling op die bundeltitel *Edms. Bpk.*

Die Allerhoogste sal oor die baasskap van die mens besluit, dit gee aan wie Hy wil ... miskien aan dié wat naaste aan die aarde is (1970:38).

Verder kontrasteer hy ook hierdie haat met sowel die beperktheid van die menslike vermoë, as met die geweldige krag van die vermoë om te kan PRAAT:

ek is spelonk: klam longe en 'n strottehoof,  
stembande, tong, tande en verhemelte —  
met sibilante stoom en gutterale gloed  
is die ek binne my ek uitgewis,  
ek is die asemhaling van die skepping: stilte/klank  
(1970:38).

Die gedig bring dadelik 'n gedagte van versoening indien daar gepraat kan word:

Swart broers ons was oor die hele land 'n boom wat almal  
voed: voëls, wurms en wildebokke  
(1970:38).

Opperman belig ook die feit dat, al sou die Witman in hierdie land verdwyn, sy kerstenende invloed steeds as 'n lig sal aanbly:

maar julle het ons afgekap, tog bly ons/ek:  
molfosfor, gloeiende erdwurms, rooi paddastoele —  
word in hierdie duisternis vol lig en vlam  
(1970:38).

Die realiteit van die nuusberiggebeure tref ons in die slotvers aan as die dokter sê:

Nee, Mevrou. Hy is onmiddellik dood  
(1970:38).

Hierdie slotvers open die moontlikheid van twee betekenislae: Mens mag hierin lees dat al die versoeningsmymerings van die masjins net hal-lusinasies was, en dat hierdie slotreël die versoeningsgedagte tussen Wit en Swart die nek omdraai. Andersyds mag die slotreël geïnterpreteer word as 'n aktuele finaliteit wat die slaantrag van hierdie voorval wel tot niet maak, maar nie daarin sal slaag nie omdat die grotgebeure reeds 'n te sterk versoenende geestesklimaat geskep het:

ek dank die Here  
my verstand het teruggekom, ek het herstel.  
Gooi weg die klippe, en vervioek geweld  
(1970:38).

## 2 Transponering van persberigte

Opperman gebruik nie net persberigte as terloopse inligtingsbronne nie, hy transponeer ook 'n hele persberig tot 'n gedig.

Met hierdie ontginningsmetode gebruik Opperman die feitelike gebeure soos dit in die persberig gemeld word. Hy bou dan hierdie feite uit met objektiewe kritiese evaluering van die agtergrond tot die gebeure sodat die nususgebeure self 'n eie boodskap met wyer implikasies dra.

### 2.1 "Thetis" in *Kunsmis*

Volgens C.J.M. Nienaber (1974:81) het die duikboot Thetis na 'n proefvaart wat op 1 Junie 1939 'n aanvang geneem het, nie weer na die oppervlak teruggekeer nie. Dit is eers in September 1941 na die oppervlak gebring toe dit met groot hake opgetrek is uit die see en die lyke uitgehaal is. Hierdie joernalistieke gegewens word deur Opperman getransponeer na die gedig "Thetis" in *Kunsmis*.

Opperman toon hier hoe hy uit al die detail-gegewens wat die persberigte aan hom verskaf, slegs die mees essensiële uitpuur om daarmee in 'n gedig van slegs vyf reëls poësie te skep wat 'n universele boodskap dra, te wete die verontmensliking van die bemanning asof die herwinning van die duikboot as oorlogstuig soveel belangriker is as die dooie bemanning.

Opperman bied hierdie gedig in 'n interessante tipografiese vorm aan waarin elke strukturelement sterk meepraat: Daar is net twee rymwoor-

de, nl. *wedersiens* en *sardiens*. Wat 'n hoopvolle *wedersiens* met *lywe* in plaas van *lyke* sou wees, word verpletter met *sardiens* wat geen verband meer hou met menslike reste nie. Die tipografie van die eerste vier verse suggereer ook hierdie diminuerende lyn van menslike verwagting:

Die duikboot is raak gehaak en oopgemaak,  
toe volg die weduwees se *wedersiens*  
van honderd-en-tagtig *lywe*,  
silwerig pap -  
(1964:51).

Die eerste vers bied nog 'n greintjie hoop as die duikboot raak gehaak word; die tweede vers wat heelwat korter is, praat nog hoopvol van *wedersiens*: die derde vers steun op die hoopvolle verwagting wat op die inhoud van die duikboot gerig is, te wete "honderd-en-tagtig *lywe*". *Lywe* in plaas van *lyke* bied 'n kaleidoskopiese kanteling van woorde: Aan die een kant kan dit beteken dat die weduwees nog nie wil aanvaar dat hul eggenotes reeds *lyke* is nie; andersyds mag dit beteken dat wat gevind word, nie meer menslike *lyke* is nie maar net sommer *lywe* wat geen ooreenkoms meer toon met menslike oorblyfsels nie, wat dan ook versterk word met die woord *sardiens* in die slotvers. Die vyfde vers is tipografies weer amper net so lank as die tweede vers waarmee dit rym, asof hier teruggekeer word na die werklikheid. Hierdie reël hamer egter die begrip in dat die menslike gewyk het, dat die see die intelligente mens verdwerg het tot 'n *sardientjie*; dat die eens kragtige duikboot verword het tot slegs 'n *sardiensblik*:

'n groot blik menslike *sardiens*  
(1964:51).

## 2.2 "Klara Majola"

Volgens A.P. Grové (1980:10) het die volgende berig in *Die Burger* van 31 Julie 1950 verskyn:

### "VERKLUIM IN DIE VELD

Het haar blinde pa gaan soek.  
Ceres. — 'n Agtjarige Bantoe kind het een nag verlede week  
verkluum nadat sy haar pa gaan soek en verdwaal het.

Sy is Klara Majola en het op mnr. Ernst van Dyk se plaas, Die Eike, agter Witzenberg gebly.

Dit was Klara se gewoonte om haar blinde pa op die plaas rond te lei en hom na plekke te bring waar hy hout kon bymekaar maak. Later het sy hom dan weer gaan haal, maar Klara het aangebied om dit te doen.

Sy kon haar vader vermoedelik nie kry nie en het toe verdwaal. Die Kleurlinge en ander bewoners van die plaas het later na haar gaan soek. Haar vader het op hulle geroep geantwoord, maar Klara self kon hulle nie vind nie. Net daarna het dit begin reën ...

Mnr. Van Dyk het eers die volgende dag van die gebeure gehoor. Hy het dadelik 'n soektog op tou gesit en Klara is dood in 'n pad aangetref. Sy het blykbaar oor die klippe in 'n stroompie gegly en geval en was te koud en te verkleum om op te staan. Haar een arm was onder haar lyk en die ander hand was in haar mond.

Die nag was besonder koud en die kapok het dik gelê."

Opperman gebruik in sy gedig twee karakters uit hierdie berig en bou om hulle die gedig "Klara Majola" in *Engel uit die Klip*. Die hulpbehoevende blinde vader word genoem en die pligsgetroue Klara Majola vorm die hoofkarakter van die gedig. Die feite van die persberig word deur Opperman uitgesif totdat hy heel saaklik en pretensieloos die gebeure so skets in die eerste strofe:

Klara Majola wou haar vader  
toe die skemer sak, gaan haal  
waar hy, die blinde, hout vergader,  
maar Klara Majola het verdwaal  
(1956:8)

Die soektog en spanning wat daarmee gepaard gaan, word glad nie deur Opperman gemeld nie. Hy spits hom net toe op die einde van Klara Majola: met simboliek gelaaide beelding teken hy die patetiese liggaampie wat uiteindelik gevind is. Indien mens daarop let hoe leweloos wingerdstokke in die winter vertoon, en hoe hierdie verborge groei krag

en drakrag in die lente ontwaak, dan lê Opperman in hierdie strofe met die wingerdstokbeeld die vonk vir die simboliek wat hy in die slotstrofe aanwend. In die tweede strofe is daar 'n troostelose atmosfeer in die beskrywing van die verwronge liggaampie:

Klara Majola lê verkleum  
in die Bokkeveld se bros kapok,  
haar arms en bene bruin  
en kromgetrek soos wingerdstok  
(1956:8).

Die nuusberig se inhoud word in die slotstrofe verdiep tot die simboliese uitbeelding van die seldsaamheid van warm en onselfsugtige liefde in hierdie yskoue, onbetrokke, moderne samelewing. Opperman spreek Klara Majola aan om daarmee te toon dat haar daad onsterflik is. Die woord wingerdstok sinjaleer ook Christus se woorde in Johannes 15:1: "Ek is die ware wingerdstok", en daarmee word 'n ewigheidsdimensie aan die gedig verleen. Opperman het in hierdie gedig baie meer gedoen as net die transponering van die gegewens van 'n nuusberig: Hy het die betekenis van selflose liefde sterk gekontrasteer met die selfsugtigheid van die moderne samelewing wat hy "koue geweld" noem weens die yskoue onbetrokkenheid wat selfs die warmte van menslike meelewing vernietig, sodat opofferende liefde geen warmte teen die "koue geweld" bied nie:

Klara Majola, die koue geweld  
sif stadiger oor my uit die ruim,  
maar nooit sal ek in die Bokkeveld  
so warm, Klara Majola, soos jy verkleum  
(1956:8).

### 2.3 "Draalboek"

A.P. Grové verwys in sy blokboek *Dokument agter die gedig* (1974:26) na 'n berig in die *Burger* van 7 Oktober 1946 wat 'n saaklike verslag is van die hofbevindinge oor die dood van 'n Kleurlingseun:

## "IN BADKAMER OPGEHANG

### Kleurkwellinge van Oorledene

Sophia Repnaar, die moeder van 'n sestienjarige seun wat hom volgens die bevindinge van die hof op die aand van 2 September aan 'n stuk tou in 'n badkamer opgehang het, het Saterdag in die Kaapstadse Magistraatshof met die geregtelike ondersoek na die dood van haar seun verklaar dat die kleurvraagstuk die oorledene baie gehinder en ongelukkig gemaak het.

Die moeder het verklaar dat haar oorlede seun, Alwyn Joseph William, baie donker van kleur was, in teenstelling met haar vyf ander kinders, wat almal lig van kleur is. Omdat Bill, soos hulle die oorledene genoem het, so donker van kleur was, moes hy 'n Kleurlingskool bywoon, terwyl sy broers en susters almal by skole van Blankes skoolgegaan het. Volgens sy moeder het dit die oorledene baie ongelukkig gemaak en het hy ook altyd daarvan gepraat.

A.J. Repnaar, vader van die oorledene, het verklaar dat hy en sy vrou die aand van 2 September bioskoop toe gegaan het, terwyl Billy by die huis gebly het om die jonger kinders op te pas. Toe hulle teen 11.15 nm. tuiskom en vra waar Billy is, het van die kinders gesê dat hy in die kombuis is.

### *Selfmoord*

Toe get. hom nie daar kry nie, het hy na die badkamer gestap maar die deur was gesluit. Hy het die oorledene geroep, maar toe hy geen antwoord kry nie, het hy gemeen dat Billy opsetlik nie antwoord nie en dus weggestap.

Get. het verklaar dat hy 'n rukkie later weer aan die badkamer se deur geklop het en toe hy nog nie antwoord kry nie, het hy die deur met geweld oopgestamp. Die oorledene het daar aan 'n stuk tou wat aan 'n pyp vasgemaak was, gehang. Omdat hy nog warm was, het hy die tou dadelik losgesny en met hom hospitaal toe gejaag waar 'n geneesheer die oorledene ondersoek het en vasgestel het dat hy reeds dood was. Get.

weet nie waarom die oorledene sy lewe geneem het nie.

Mnr. H.B. Erlank het bevind dat die oorledene selfmoord gepleeg het."

Opperman gebruik hierdie berig as grondstof waaruit hy die gedig "Draaiboek" in *Blom en baaierd*" verwerk. Die naam van die gedig suggereer dat dit 'n "Filmmanuskrip met handleiding en gegewens in die maak van 'n nuwe film is" (P.C. Schoonees *et al.*, 1965:128), maar eintlik is dit 'n sinopsis (soos die filmmakers dit noem) van die kameraskote en beligtingsinstellings vir die regisseur van 'n aksiefilm oor die nuusgebeure:

Kiek badkamer, maar swak belig;  
wys seun wat aan 'n tou verwurg  
(1957:23).

Die keuse van agtergrondmusiek pas ook in by die raaiselagtigheid wat hierdie selfmoordgebeure omhul:

Eine kleine Nachtmusik — verdof.  
wissel flitstonele, huis en hof  
(1957:23).

José Rodríguez-Lopez (1967:84) verklaar dat dit nooit bekend geword het waarom en vir wie Mozart *Eine kleine Nachtmusik* geskryf het nie. Die melding van hierdie keuse van agtergrondmusiek vind ook aanklank by die feit dat die seun

net graag alleen by die klavier

wou wees waar hy miskien self hierdie nostalgiese komposisie van Mozart vertolk het. Die titel van die musiekeuse mag ook aandui dat hierdie gebeure in die atmosfeer van 'n nagwêreld wat in die wydste semantiese betekenis van die woord gelees moet word, afspeel.

Die sinopsis van die draaiboek bestaan uit die eerste twee koeplette en die slotkoeplet wat almal op dieselfde marginale lyn begin. Die teks van die tweespraak, wat na regs van die marginale lyn ingespring word, bestaan uit ses koeplette. Die eerste vier koeplette is om die beurt vraag en antwoord:



“Waarom het hy die nag hom opgehang?  
Was daar miskien ’n nooi in die gedrang?”

“Nee, al was my oudste in sy fleur,  
het hy hom aan g’n noi gesteur.”

Asof daar ’n dringendheid by die vraesteller kom, versnel die tempo vanaf die vyfde koeplet van die tweespraak. Die laaste twee strofes bevat vraag en antwoord in dieselfde koeplet:

“Mevrou, kan u ons waarlik niks vertel?”  
“Ag, Edelagbare, dis God se spel!”

“Maar waarom ... waarom so ’n daad verrig?”  
“Sy vel was donker, sy broers s’n iig.”  
(1957:23).

Die slotstrofe wyk in die slotvers af van die saaklikheid van ’n scenario-sinopsis en plant die eintlike rede vir die selfmoordgebeure met onverdoeselde direktheid:

Kiek waar vier kinders vroeg opstaan,  
drie na wit en hy na bruin skool gaan  
(1957:23).

Die interessante aanwending van strukturele elemente in “Draaiboek”, te wete strofe-indeling, tipografering, woordorde en beelding, help almal mee dat Opperman in die transponering van ’n onpersoonlike nuusberig ’n indringende siening van die kleurprobleem as ’n hartseer aktualiteit in Suid-Afrika kan bied.

### **3 Redigering van ’n persberig**

Opperman bied in *Edms. Bpk.* die gedig “Ruimtesentrum — Houston” aan onder die afdelingstitel “Optelgedigte”, wat aandui dat hierdie gedigte opgetel is en net so weergegee word.

#### **3.1 “Ruimtesentrum — Houston”**

Volgens A.P. Grové (1974:9) het Opperman aan hom inligting verskaf oor die berig waaruit hierdie gedig opgestel is: Die berig het verskyn

in *Die Beeld* van 27 Julie 1969:

## “JOLYT MET MAAN AS EREGAS

1 [ Ruimtesentrum — Houston (Texas)  
Dit was 'n party soos daar nog nooit was nie. Die enkele eregas was 'n helder bol in 'n wolkelose sterrehemel en hier het die uitbundige jolyt soos 'n seekat se arms oral ingekruip] en 'n karnavalgees geskep.

2 [ Dit was 'n groot fees om Apollo ]]se terugkeer te vier ... terwyl 'n helder maan alles stilswyend dopgehou het.

3 [ Daar is gedrink en gelag en gedans op die gras, rondom swembaddens, in kroeë, op balkonne, in deftige hotelle en selfs op 'n duikplank!] Alles is oorboord gegooi om die drie Amerikaanse ruimtevanne terug te verwelkom.

4 [ Tussen 'n klomp mans het 'n wetenskaplike met groot gesag gesê: “Die maansending is van so 'n indrukwekkende omvang dat dit nog nie tot ons deurgedring het nie.” Maar hy is doodgeskreeu omdat die spanning uiteindelik gebreek was en almal net wou juig.

### **Donkerkop**

5 [ By een partytjie het 'n oulike donkerkop Cathie Fairley gesê: “Ek is hier saam met drie kêrels van ons kantoor en hulle drink gewoonlik nie veel nie. Maar vanaand is ek bang ...”

6 [ Die hoofweg wat die ruimtesentrum van die woongebied skei, Nasa Road 1, was 'n toonbeeld van chaos. Mense en motors het die pad volgepak.

7 [ 'n Nyweraar het gesê: Ek was nog vir elke lansering by Kaap Kennedy, maar ek het nog nooit iets gesien soos die een nie. Mense peul eenvoudig oral uit en sak soos sprinkane op alles toe.

8 [ By 'n hotel het 'n vername man langs die swembad gaan staan en uitgeroep: "Nog net een drankie en dan loop ek op die water." Hy moes daarna uit die swembad gehelp word.

9 [ 'n Entjie verder het 'n popgroep langs die swembad geil "Baby, baby, baby ..." terwyl 'n aantreklike meisie op die duikplank gedans het.

### Sitvlak

10 [ 'n Rukkie later het sy van haar goudkleurige mini ontslae geraak en toe met 'n tiergesig op haar sitvlak gepronk.

11 [ Hieroor het die mense rondom die swembad mal geraak en 'n hele paar is in die water gestamp. Toe het die fees vlam gevat en een na die ander het ingespring.

12 [ Sowat 25 myl verder het die drie vroue van die ruimtemanne, Jan Armstrong, Joan Aldrin en Pat Collins, 'n deftige onthaal bygewoon. Hulle was behoorlik in die kalklig en al die gaste was op uitnodiging daar.

13 [ Op die pragtige versierde koek was die woorde geskryf: ["Een klein tree vir die mens, een groot sprong vir die mensdom."]

Die nuusberig bestaan uit dertien paragrawe. Opperman gebruik die eksakte woorde van sewe paragrawe van die berig. Hy redigeer en verskuif hulle tipografies in 'n vrye vers — 'n gedig wat bestaan uit sewe strofes van verskillende lengtes, te wete 5, 1, 4, 5, 7, 4, 2 verse. Die

enigste oorspronklike woorde van Opperman self, voeg hy as slotvers by die vyfde strofe waar hy guitige kommentaar lewer oor die meisie met die tiergesig op haar sitvlak:

net die mond was vertikaal  
(1970:26).

Opperman gebruik agt van die dertien paragrawe van die nuusberig: Die eerste paragraaf word woordeliks vir die eerste strofe van die gedig ingeklee. Opperman laat was in die tweede sin, "Die enkele eregas was 'n helder bol", weg en vervang dit met 'n dubbelpunt. Die laaste frase van die paragraaf, te wete "en 'n karnavalgees geskep", word as oorbodig weggelaat:

Dit was 'n party, soos daar nog nooit was nie.  
Die enkele eregas:  
'n helder bol in 'n wolklose sterrehemel  
en hier het die uitbundige jolyt  
soos 'n seekat se arms oral ingekruip  
(1970:26).

Die tweede paragraaf van die berig se eerste agt woorde word gebruik en geredigeer vir die enkele vers wat die tweede strofe uitmaak: Opperman vervang *om* met *van*.

Dit was die groot fees van Apollo II  
(1970:26).

Die eerste sin van die derde paragraaf word net so gebruik en getipografeer tot die vierreëlige derde strofe:

Daar is gedrink en gelag en gedans  
op die gras, rondom swembaddens, in kroee, op balkonne,  
in deftige hotelle  
en selfs op 'n duikplank!  
(1970:26).

Sowel die laaste sin van die derde paragraaf as die vierde tot die sewende paragrawe van die nuusberig word weggelaat. Opperman redigeer die agste paragraaf vir die vierde strofe van die gedig:

By 'n hotel het 'n vername man  
langs die swembad gestaan en uitgeroep:  
"Nog net een drankie  
dan loop ek op die water."  
Hy is uit die swembad gehelp  
(1970:26).

In die laaste sin verander Opperman die modale werkwoord *moes* na *is*. Semanties het ons hier met verskuiwing van betekenisnuanse te doen:

"Hy is uit die swembad gehelp" het sterker ekspressiewe waarde as "Hy moes uit die swembad gehelp word."

Die negende en tiende paragrawe van die berig word deur Opperman geredigeer tot die vyfde strofe van die gedig. Dit bestaan uit sewe verse. Die werkwoord *gejil* word deur Opperman verander na *geskree*. In die berig word baby, baby met kleinletters geskryf. Opperman verander dit sodat al drie die Baby's hoofletters het, asof dit die naam is van die meisie vir wie geskree word. Die verlede tyd *gedans het* verander Opperman na die tydlose kategoriale *dans*. Hy voeg sy eie woorde as slot-frase by.

'n Entjie verder het 'n pop-groep  
langs die swembad geskree: "Baby, Baby, Baby ..."  
terwyl 'n aantreklike meisie op die duikplank dans  
'n Rukkie later het sy van haar goudkleurige mini  
ontslae geraak  
en toe met 'n tiergesig op haar sitvlak gepronk —  
net die mond was vertikaal  
(1970:26).

Die elfde paragraaf van die berig word geredigeer tot die vierreëlige sesde strofe. Opperman vervang *hieroor* met *dit* en plaas 'n akuutteken op die *ná* vir ekstra beklemtoning:

Dit het die mense rondom die swembad mal gemaak  
en 'n hele paar is in die water gestamp.  
Toe het die gees vlam gevat  
en een ná die ander het ingespring  
(1970:26).

Die twaalfde paragraaf en die eerste frase van die dertiende word weg-gelaat deur Opperman en hy gebruik slegs die woorde wat op die koek gestaan het: die presiese woorde wat Armstrong gebruik het toe hy die eerste tree op die maan gegee het. Hierdie goedgekose koeplet staan as 'n skrynende ironiese aanklag teenoor al die barbaarse brallery waarmee die maanfees gepaard gegaan het.

Een klein tree vir die mens,  
een groot sprong vir die mensdom  
(1970:26).

#### 4 Slotsom

Van Opperman se verwerking van *Leven van Sinte Christina* se Edith Raidt: "Die siklus veraanskoulik die digproses wat uit 'n sleggevormde 'gedig' as materiaal 'n nuwe poëtiese kunswerk skep". (1974:87). Op dieselfde manier wat Opperman hier uit die baaierd die blom verwek, het hy ook persberigte gebruik om daaruit "nuwe poëtiese kunswerke te skep." Opperman het in 'n essay oor Gresshoff (1959:129) daarop gewys dat laasgenoemde "die huidige, die aktualiteit, die koerant" omskep tot mitologie in sy poësie, sodat van Gresshoff se gedigte "iets van 'n verskietende ster en 'n wegwaaiende koerant bewaar" (Opperman, 1959:132).

Opperman self het ook die daaglikse nuus wat op sy iessenaar kom lê het, ontgin en met fyn vesels van die woord hulle gespin en geweef om die mens in sy weerlose verlorenheid uit te beeld. Agter die saaklike joernalistieke berig wat vir Jan Alleman slegs "'n wegwaaiende koerant" is, sien Opperman motiewe en simbole raak wat menslike verhoudinge en menslike gedrag skerp in fokus plaas.

Sy poësie staan as't ware vanself uit die berig op nadat hy die essensieelste in die berig laai met simboliek wat 'n ontredde wêreld toon waar die mens aan koue geweld uitgewer is:

Woord wek woord  
en wederwoord  
en die gedig ontstaan dan  
(1964:8).

Opperman se ontginning van materiaal vir sy poësie deur verwysing

na, aanhaling uit, transponering en redigering van joernalistieke gegewens, open multidimensionele fasette van die lewe wat hy met fyn geskakeerde en semanties gelaaide taalaanwending en met skerpsinnige inbouing van strukturelemente verdiep

met prent op prent geteken:  
jy kry net blik op blik op blik  
(1964:33).

## BIBLIOGRAFIE

- BOTHA E. 1966. Smal swaard en blink. Academica. Pretoria.
- GROVÉ, A.P. 1974. Die dokument agter die gedig. Pretoria: Academica.
1978. Dagsoom. Kaapstad: Tafelberg.
1980. Woord en wonder. (Vierde uitgawe, sesde druk) Kaapstad: Nasou.
1982. D.J. Opperman (*In* Nienaber, P.J. Perspektief en profiel. Johannesburg: Perskor. (Vyfde hersiene uitgawe))
- KANNEMEYER, J.C. 1979. Kroniek van klip en ster. Pretoria: Academica.
- NIENABER, C.J.M. 1974. Ou woorde: nuwe samesyn. (*In* Scholtz, M. Woord en wederwoord. Kaapstad: Human en Rousseau.)
- NIENABER, P.J. e.a. 1982. Perspektief en profiel (Eerste druk. Vyfde hersiene uitgawe). Johannesburg: Perskor.
- NIJHOFF, M. 1954. Vormen (Vyfde druk) Bussum: C.A.E. Van Dishoeck
- ODENDAL, F.F. en KANNEMEYER, J.C. 1961. Aanslag. Kaapstad: Human en Rousseau.
- OPPERMAN, D.J. 1945. Heilige beeste. Kaapstad: Nasionale Pers Bpk.
1955. Joernaal van Jorik. (Derde druk) Kaapstad: Nasionale-Boekhandel.
1956. Engel uit die klip. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.
1957. Blom en baaierd (Tweede druk). Kaapstad: Nasionale Boekhandel.
1959. Wiggelstok. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.
1964. Kuns-mis. Kaapstad: Human en Rousseau.
1970. Edms. Bpk. Kaapstad: Human en Rousseau.
1979. Komas uit 'n bamboesstok. Kaapstad: Human en Rousseau.
- RAIDT, E.H. 1974. Die 'inscape' van Kristien (*In* Scholtz, M. — red. — Woord en wederwoord. Kaapstad: Human en Rousseau.)
- RIFATERRE, M. 1978. Semiotics of poetry. Bloomington: Indiana University Press.
- RODRIGUEZ-LOPEZ, J. 1967. Die Afrikaanse Konsertgids. Kaapstad: Human en Rousseau.
- SCHOLTZ, M. (samest.) 1974. Woord en wederwoord. Kaapstad: Human en Rousseau.
- SCHOONEES, P.C. e.a. 1965. H A T Verklarende Handwoordeboek van die Afrikaanse taal. Johannesburg: Voortrekkerpers.
- VESTDIJK, S. 1950. De glanzende kiemcel. 's-Graveland: Uitgeverij de Driehoek.

KOERANTE GERAADPLEEG

Die Beeld: 27 Julie 1969.

Die Burger: 7 Oktober 1964

2 Augustus 1966

31 Julie 1950.

Die Transvaler: 3 Maart 1941.

15 Desember 1941.

1 Desember 1952.