

Vernuwende taalgebruik in Antjie Krog se *Mede-wete* (2014)

GERODA MCCHARLIE

Nelson Mandela Universiteit

geroda.mccharlie@mandela.ac.za

Opsomming

Krog se voortdurende gekweldheid met die etiese en estetiese maak van haar een van die mees betrokke digters in die Afrikaanse letterkunde. Deel van haar intense bewussyn van dié tweespalt is dat haar digterskap gekarakteriseer word deur voortdurende pogings om nuwe ruimtes te skep waarbinne die Ander makliker geakkommodeer kan word. Hierdie stuk gaan kyk na etlike voorbeelde van vernuwende taalgebruik wat Krog in *Mede-wete* (2014) as tegniek toepas om oplossings te vind vir kwellende kwessies wat in hierdie bundel aangespreek word. Een hiervan is Krog se ywer om 'n meer empatiese manier van kommunikasie te vind waarin mededeelsaamheid en eenwording deel kan word van die Suid-Afrikaanse sosio-politieke diskoers. Die fokus val op “vier pogings in linguistiese sinaps-opsporing” (Krog, 2014:111-118), die slotreeks in die bundel wat moontlik fungeer as tekstuele getuie van 'n nuwe manier van skryf vir hierdie digter. Alhoewel die verse miskien nie heeltemal voltooi is nie (getitel “vier pogings-”), is dit moontlik dat die skrywer hulle wel insluit om insig te bied in haar digterlike stryd vir 'n nuwe stem. Die doel is om hierdie doelbewuste eksperimentering met taal te analiseer ten einde die vernuwende aspekte daarvan uit te lig.

Antjie Krog se 2014-bundel *Mede-wete* funksioneer binne verskillende ruimtes (plaas, stad, geheue, ens.) en behandel uiteenlopende motiewe wat sentraal staan tot die Suid-Afrikaanse dilemma (grond, skrif, taal, dood, herkoms, geweld), asook die angste van die ouerwordende digter (alleenheid, verganklikheid, verlies en die skatologiese). Vele verse in *Mede-wete* (Krog, 2014a) kan ook bestempel word as diskoerse wat die dilemma van geweld en verontregtes in die Suid-Afrikaanse maatskappy uitbeeld. Dit word ingebed in die skrywer se verwysingsraamwerk, en gedra deur haar kreatiewe digterlike

vermoëns, hier intens onder spanning deur digterlike eksperimentering met neologismes en die uitreik na 'n nuwe taal. Al hierdie elemente maak *Mede-wete* (Krog, 2014a) 'n interessante en soms intimiderende bundel om te lees en bestudeer. Dit is nie maklik om die gedigte te kompartementaliseer nie; daar word wel deurlopend gebruik gemaak van reekse wat die afbakening van temas en motiewe binne die bundel moontlik maak. Drie van hierdie reekse is duidelik uitkenbaar, naamlik; “die werf” (9-25), “geheue” (87-100) en “vier pogings in linguistiese sinaps-opsporing” (111-118). Verder is daar ook ses versteekte reekse, waarvan een die probeer-gedigte is wat regdeur die bundel gevind kan word.

Verskeie literatoure beskryf Krog as 'n digter wat geobsedeer is met die tweespalt wat die digterlike drang na die estetiese en die eise van 'n politieke bewussyn in haar gemoed teweegbring. Dit is hierdie voortdurende gekweldheid met die etiese en die estetiese wat haar kenmerk as een van die mees betrokke digters in die Afrikaanse letterkunde. Krog se digterskap word om dié rede gekarakteriseer deur voortdurende pogings om nuwe ruimtes te skep. Volgens C. Koustopoulos (2011:704) is die skep van ruimte vir Krog 'n digterlike “oopmaakproses” waardeur “die akkommodering van die Ander” moontlik word. Dié ruimteskeppende aspek van Krog se digterskap was met die publikasie van “My mooi land” (in haar hoërskooljaarblad), waarin die ideaal van 'n nierasige Suid-Afrika liries vooropgestel word, reeds teenwoordig. Sy is aanvanklik in die Afrikaanse literêre kanon as vrouedigter van liefdesgedigte gerecepteer; alhoewel haar eerste bundels¹ nie gekenmerk word as sosio-politiese betrokke poësie nie, is daar wel 'n oorgang na 'n intensivering van die politieke diskoers vanaf *Otters in bronslaai* (1981). Daar is ook later in haar oeuvre gedigte soos die “township toilet-gedig” en die dialoogvers van die “common vrou” en “man ek lus 'n twakkie” (Krog, 1995) wat des te meer tref omdat dit vormdeurbrekend was met betrekking tot die “byna gewelddadige oopbreek van die taal en motiewe” (Helize van Vuuren, 1999:271-272). Soortgelyke gedigte in *Mede-wete* is “Vrou Justitia geblinddoek” (32-35), “probeerslag 1: die bus” (79), probeerslag 4: skrywersevent” (98-99) en “toe die jongste kind” (101). Hierdie gedigte gebruik almal kru taal, sowel as skatologiese en abjekte beelde, om die spreker se weersinwekkende boodskap met skokeffek aan die leser oor te dra. In “Vrou Justitia geblinddoek” (32-35) word die leser gekonfronteer met die metafoer van 'n vrou wat deur 'n groep mans verkrag word. Die vrou verteenwoordig die regstelsel wat herhaaldelik deur korrupsie en hebsug ondermyn word; verder beskryf die spreker hierdie verkragting as 'n eeue-lange plaag wat generasie ná generasie voortgedryf word. Met “probeerslag 1: die bus” (bl. 79) vind die leser 'n baie realistiese voorstelling van een individu se afgryse teenoor 'n ander. Dit is 'n prosagedig waarin die spreker onteenseglike

1 *Dogter van Jefta* (1970) en *Januarie-suite* (1972) word geloof vir die liefdesliriek wat deurlopend daarin voorkom. Hierdie gedigte word geprys vir hul “naïewe segswyse, en ongekompliseerde styl” (Conradie, 1996:6). Die verse word verder praatverse of kaalvoetverse genoem wat die oningewikkeldheid daarvan verder beklemtoon.

aversie teenoor elke insittende van die bus (in die titel aangedui) uitbeeld. Die passasiers (spreker ingesluit) op hierdie bus word op groteske wyse in fyn besonderhede beskryf as onhigiënies, bakterieel bedekte “knabbelende ekosisteme van skytende myte ...” (2014:79). Die busrit ontstaan dus as ’n “oefen(ing) om lief te hê”, om te “onthou dat ons almal aanmekaar / verbonde is” (2014:79), maar ontaard eerder in ’n onhebbelike verbeeldingsvlug van mite, swamme, luise, mikrobiese wurms en hulle plekke van infestasië op die menslike liggaam in ’n hulpelose poging om vanuit die realiteit van die onhigiëniese tableau wat voor haar afspeel, te ontsnap. Die sosiale byeenkoms in “probeer-slag 4: skrywersevent” (2014:98-99) is soortgelyk aan die sosiale omgewing van “probeer-slag 1: die bus” (2014:79) omdat die spreker hier ook haarself voorgee as ’n buitestander. In die gedig gebruik die spreker die beeld van die ouer vrou wat indring op die jonger groep. Sy beskryf haarself as “oud en grys” en onvanpas in die geselskap van die “beautiful people”, sy omskep dan haarself verder in die gehate en gevreesde figuur van die venynige ou heks (met die gebruik van rym en metrum in die strofes om die towersprake van hekse na te boots) wat geen goed in ander kan sien nie. Hiermee lewer die spreker kritiek op die samelewing se neiging om hoofsaaklik die vroufiguur in terme van seks/begeerlikheid te klassifiseer; die implikasie van hierdie vers is dat ouer vrouens as onaantreklik bestempel word en dus noodgedwonge die mantel van gemene heks moet dra. Die spreker kies om hierdie mantel met vreugde te dra en daarmee herwin sy haar onteerde menswaardigheid. In “toe die jongste kind” (2014:101) word die taalgebruik totaal en al gesentreer rondom die uitbeelding van woede en veragting tussen ’n egpaar. Die spreker slaag daarin om die woede en frustrasies wat oor jare heen opgegaan is in enkele strofes uit te beeld. Die gedig sluit af met die egpaar se gewaarwording dat hulle mekaar nodig het om sin te kan maak uit hul lewens. Al vier hierdie verse bied raakpunte op verskeie aspekte van die samelewing; tog slaag die taalgebruik, en die ontluistering wat dit teweegbring, daarin om die spreker se gevoel van afgryse teenoor die verkragting van die gereg, weersin in die onhebbelikheid van die mens, teenstand teen die status quo en woede tussen ’n egpaar in elke afsonderlike gedig oor te dra. Soos vroeër genoem, gebruik dié tipe gedigte kru taal, sowel as skatologiese en abjektie beelde, as ’n uiters effektiewe ontluisteringstegniek wat die leser telkemale in die Krog-oeuvre sal aantref.

Op die skutblad van die bundel word genoem dat Krog se digterskap ontstaan het uit ’n “verset teen taal en gesag wat meer was as jeugdige rebelsheid – dit was ’n begeerte om die taal self los te maak van beperkinge” (Krog, 2014a). Hiervolgens is dit belangrik om te noem dat Krog hier nie met nuwe stof werk nie: dit is ’n diskoers wat op verskillende maniere in haar vorige bundels uitgevoer is. Die verskil in *Mede-wete* (Krog, 2014a) is dat die gesprek nou tot “’n nuwe intensiteit” gevoer word. Dit word gesien in die herhalende balansering van estetiese poësie teenoor eties betrokke gedigte. Die tekort van een en oormaat van die ander is veral teenwoordig in, onder

andere, “inventaris van my bankrotskap as digter” (Krog, 2014a:59) waarin die versvorm gestroop word van enige poëtiese elemente. Die gedig word as ’t ware ’n strak, emosielose opeenstapeling van ruimtes waarin estetiese skepping nie moontlik behoort te wees nie. Die elf ruimtes wat in die inventaris opgenoem word, is van so ’n aard dat dit slegs puntsgewys neergepen kan word. Dit kan gesien word as ’n strak opsomming van hoe die verbeelding ondergrawe word deur alle ongeregtighede wat in die wêreld plaasvind. In die slotstrofe vra/sê die spreker ook: “hoe om my verbeelding hierin te stort? / ek weet nie hoe leef in die ruimtes leef nie” (2014:59). Krog slaag wel grootliks daarin om morele kwessies met haar estetika te verweef deur die taal oop te breek en vernuwend met die versvorm te werk. Plek-plek in die bundel, maar veral die “sinaps-opsporing” reeks, bly die taal egter duister en ondeurdringbaar weens die hoë graad van eksperimentering wat daarin voorkom. Laasgenoemde is veral opvallend in die slotgedig (“tesis in gestapelde sillabeerversteuring oor ingebedheid” – Krog, 2014a:118-120), omdat die voorkoms van nuwe woordverbindings die taal weerstandig maak. Ontsluiting van sodanige gedigte in veral die laaste reeks (ook in “om te ver-jy” en “binnedwang”) is slegs moontlik deur die aparte woordstamme en neologismes uit te pluus en die aparte betekenis van elke woordstam byeen te bring om sodoende die nuwe konstruksies as ’n geheel te kan probeer verstaan. “Probeer” is hier die kernwoord, omdat begrip van die neologismes op die leser se verwysingsraamwerk gebaseer word. Myns insiens is die lees van hierdie gedigte ’n deurlopende raaisel omdat die ‘nuwe woorde’ van so ’n aard is dat daar slegs geraai kan word na hul betekenis moontlikhede.

Dié stuk se fokus is op die slotreeks; “vier pogings in linguïstiese sinaps-opsporing” (Krog, 2014a: 111-118). Onderstaande motto funksioneer as verklaring vir dié reeks omdat dit as ’n doelstelling daarvoor gelees kan word:

die oopboor van verstopte sillabes die verstelling
van ’n uitgebrande tweeklank die afsaag
van medeklinkers ’n volgehoue plaakaarbeiding
van klinkers sodat erbarmlose verstokte woorde gedaag

word skielik kan lug instroom ’n nuwe geluid
benader vreemd sal die nuwe taal moet lê uitasem
en omgee omgewend apartwees dood begin sê
in die haat wat so bloedgrondritmies dawer

(Krog, 2014a:111-118; eie kursivering)

Reël een suggereer doelbewuste vernuwing van ’n ou “verstopte” taal wat deur die gebruik van aktiewe werkwoorde verder beaam word. Dié werkwoorde dui op uitbreiding, verandering en nutmaking van die taal sodat die woordeskat oopgeboor, verstel en afgesaag kan word.

Die motto roep na “’n volgehoue plaakafbeiteling” wat verder in die reeks lei tot neologismes waarin die ou en nuwe betekenis van nuutgemaakte woorde gehoor kan word. Hierdie neologismes dien as “woordknope” (Krog, 2014b:119) wat die leesproses stol en vertraag:

Translating these neologisms ... it was soon apparent how they brought a kind of strangulation into the poem, a kind of word-knot. This intensified one’s attention so that one could not flow further with the poetic line. You had to stop, think of the two separate concepts, then how they influenced one another. Rhythmically the neologisms also held you back until an opening of understanding allowed the poem’s breath to flow further. As a kind of force-feeding of meaning into a line the neologisms were very powerful. (Krog, 2014b:119)

Die neologismes forseer dus die leser om stadig en besinnend te werk te gaan, omdat die digter flets-geworde woorde neologisties wil omvorm sodat daar “skielik kan lug instroom” vir “’n nuwe geluid” in ’n “nuwe taal”; ’n taal wat as ’n “uitgebrande”, “erbarmlose”, “verstokte” entiteit beskryf word. Die estetiese omvorming van die taal word in diens van die etiese gestel. Die taal is op soek na vorms van erbarming en dit poog om weg te breek vanaf die “haat wat so bloedgrondritmies dawer” (Krog, 2014a:110). Die gevolg is ’n reeks wat deurlopend weerstand bied teen fletsheid, uitgediendheid en doodsheid deur middel van die bevreedende gebruik van neologismes. In die finale afdeling van *Mede-wete* word daar nie net uitgereik na ’n nuwe taal nie, maar ook na ’n nuwe, erbarmingsvolle manier van interaksie met ander. Die motto dui op ’n drang na ’n totale vernuwing van Afrikaans en ’n kunsteoretiese credo wat die hoër vlak van eksperimentering vanuit die staanspoor aankondig. Die stem hier het ’n heel ander tipe toonaard wat die leser se aandag opsetlik op hierdie geradbraakte vorm van konvensionele Afrikaans wil rig. Die slotreeks word as “vier pogings” aangebied en dit vorm deel van ’n versteekte reeks wat ook die ‘probeer-gedigte’² genoem kan word. Twee van hierdie probeer-gedigte is reeds genoem en vlugtig bespreek in hierdie stuk. Dié verse se funksie in die bundel kan bevraagteken word, omdat hulle as ietwat ongeslaagd aangebied word. Die verse wissel telkens van styl en inhoud; tog bied die uiteenlopende aard van die ‘probeer-gedigte’ nuwe insigte in die digterlike stryd vir ’n nuwe stem. Verder dien dié verse as moontlike tekstuele getuie van voorgangers op weg na ’n nuwe manier van skryf, omdat die leser deurentyd bewus is van die eksperimentele aard van die poësie in hierdie laaste reeks in *Mede-wete* (Krog, 2014a). Hierdie openlike eksperimentering is tiperend van die Krog-oeuvre, omdat vernuwing telkens deur metatekstuele aanduidings in haar skryfkuns voorafgegaan word

Die volgende uittreksel kom uit die eerste vers in die slotreeks “in gebreke bly binne-aars” (2014a: 112-113), waarvan die titel in Engels vertaal kan word as ‘intravenously deficient’. Dit is ’n gedig wat voortbou op die kwessie van ontnugtering wat in die res van die bundel aangetref word. Die vers open met die volgende strofes:

2 Daar is altesaam vyf probeergedigte; elkeen word uitgeken deur die woord probeerslag wat in hul titels voorkom (bladsye 79, 90, 93, 98 en 100).



wanneer ontbinding soos refreine onhoudbaar binne-aars tap
skroei heimwee brandstroke om dit wat kon wees:
orberende hart van die heuninglyf eens en maanhaar
oë heilhappend uit die slankheid van witstinkhouthalse

tong gevolmag
die son sniert
die nagberg nerts

haelwitogig die ek in die vlamstippekleem van die groot luister
om knalbenig te leef op die volle omgee af hosanna en here

die aarde het ek in my mond geneem. 'n verhewigde land
probeer begryp. daarvan herstel ek nie weer nie

nog van die gebral
van oorhoofse manlikheid
nog van die raafgier
van geldgrabbelary

nog van mense versug tot bestuurde verhongering
(Krog, 2014a:112)

Die titel en openingsreël verwys na 'n inwendige, inherente "binne-aars(e)" "ontbinding" wat stelselmatig ("tap") en herhaaldelik ("soos refreine") die liggaam binnedring. Die hele vers sinspeel op die spreker se herinneringe ("heimwee", reël 2) wat haar laat dink aan vroeër tye toe sy sonder inhibisies ("tong gevolmag", reël 5) antwoord kon gee aan poëtiese inspirasie ("die groot luister", reël 8). 'n Tyd toe sy haar kon uitleef in haar medelye vir ander ("om knalbenig te leef op die volle omgee af", reël 9). Daar is wending in die vers wanneer dit lyk asof die spreker se uitbundigheid oorskakel na ontnugtering. Sy verstaan nie die "verhewigde land" (reël 10) waarin sy woon nie en sy vind dit moeilik om vrede te maak met die "oorhoofse manlikheid", "geldgrabbery" en die "bestuurde verhongering" (strofes 5 en 6) wat agteruitgang in die land veroorsaak. In die laaste passasie van bostaande aanhaling hoor die leser die stem van 'n ontmoedigde spreker wat nie kan leef met die ontnugterende aspekte van die Suid Afrikaanse samelewing nie. Die gedig toon verder aan dat die spreker op soek is na "die waarheid":

Die waarheid wou ek bestek die ondiep oopkap
Die onmededeelsames vergruis die ineengeklagdes
Tot intergrasie bevry 'n klipkapper wees

'n priesteres van stof
'n vorm-eter

'n regentes van
aardkorsbemming in
universums van omgee

Dit lyk asof die spreker van voorneme was om haar digkuns as wapen te gebruik om die omvang van “die waarheid” vas te stel sodat sy die onregte teenoor die “ineengeklagdes” (reël 18) kon regstel. Sy wou hulle “tot integrasie bevry” (reël 19), deur mededeelsaamheid te bevorder sodat sy daadwerklike verandering in die samelewing kan bewerkstellig. In strofe nege moet sy uiteindelijke erkenning gee aan haar menslikheid en 'n toegewing maak dat tyd jou voornemens laat verander:

maar my eie verrotting huigel nie, is nie skroomvallig nie
dit kyk mens al hoe alomvattende aan – hou

die hibriede moreel-arm hart die lamhangende slagtersarm
die keelvel van as al hoe hitsiger dop

(Krog, 2014a:113)

Die wending in reël 25 bring die leser terug na die teenwoordige tyd. Waar die spreker in die voorafgaande agt strofes haar jeugwense uiteensit en haar waarnemings van 'n wêreld gebou op onregte probeer uitpluis, bespreek sy vanaf strofe nege die maniere waarin tyd en veroudering die oorhand oor haar kry. Sy erken dat sy ook “moreel-arm” (reël 27) is en dat sy nie kan stry teen haar “eie verrotting” (reël 25) nie. Dit laat haar hulpeloos en forseer haar om haar inherente menslikheid te konfronteer. Eerder as die “kliplapper”, “priesteres”, “vorm-eter” en “regentes” (strofe 8) wat sy wou wees, is sy nou 'n ouerwordende vrou wat oorbewus is van die dood wat haar inhaal. Boonop suggereer strofes ses tot agt ook poëtiese vernuwing, want die “priesteres” word verbind aan die digterlike stem wat tereg wysend die leser kan vermaan teen wanpraktyke, of leidend die pad na vore kan uitwys, of selfs deur lofprysing die mooi en goeie dinge om ons kan besing. Die spreker se ywer om 'n “vorm-eter” te wees suggereer vernuwing van die literêre tradisie deur ou aanvaarde metodes uit hul verstarde strukture te verlos. Die gedig sluit af met 'n beklemtoning van menslike sterflikheid wat by implikasie verbind kan word aan die “ontbinding” wat in reël 1 “binne-aars tap”; dit lei tot die individu se “eie verrotting” wat ongemerk voortstu, totdat die spreker kan voel hoe “sterflikheid” haar aangryp. Dit is 'n onvermydelike dood, letterlik sowel as geestelik, wat veroorsaak word deur negatiewe elemente uit die sosio-politieke omgewing waarbinne die liggaam moet funksioneer.

Volgende 'n uittreksel uit “sillabe-sinaps in die noord/suid-kompas” (Krog, 2014a:114-115):

my bannendste buig in my my binneste
moet bagger in buigtes onnegeerbare bogte want

sniks aan jou laat my onberoerd nie

kom ons begin weer as vuurvarende sinaps
jou'le wolkheiden ons'le stof
sandklip sling fyn traseer mier'le ons'le wange

hoor jou'le my?
jy wat ons'le is

(Krog, 2014a:114)

Dié passasie beklemtoon kollektiewe interafhanklikheid tussen individue sowel as tussen aparte faksies. Aparte konstruksies soos 'julle', 'ons' en 'hulle' word saamgesmelt en uitgebeeld as 'n omvattende "jou'le" en "ons'le". Dié hernieude woordkonstruksies is deel van die "sillabe-sinaps" wat in die verstiel teenwoordig is. Hierdie vers is 'n voortsetting van "in gebreke bly binne-aars" omdat dit die diskoers wat daarin begin is, verder voer. In die eerste vers vind die spreker die ongeregthede van die samelewing onverduurbaar en erken dat haar sterflikheid 'n swakheid is wat haar onbevoeg laat om enige daadwerklike verandering te bewerkstellig. In hierdie vers poog die spreker dus om 'n vorm van kommunikasie te vind wat sal help om die gaping tussen haar en die ander te oorbrug. Sy probeer 'n nuwe "woordeskot" (reël 29) vind wat die verskille tussen haarself en die ander sal kan uitwis. Die gedig sluit af met 'n vraag wat insinueer dat die spreker self nie seker is of haar poging tot kommunikasie geslaagd is nie. Die herhaalde frase "hoor jy ..." (in strofes 1, 2, 4, 7 en 10) dra by tot die idee dat die boodskap sonder veel sukses oorgedra word.

Derde kyk ons na strofe 2 in die "ESSAY-ABSTRAKTE re: SINAPS" (Krog, 2014a:116-117):

ABSTRAK 2: verse in hul eie universums van verminkte sintaksis morfeem-
oepborend nuutwoordend binne ou vokaalgerasde asems vertaling word
ekstensie en radikale voorwaarde vir begrip lees is om te vertaal? Dit rus nooit
maklik op die etiserende tong

(Krog, 2014a:116)

Die uittreksel kan gelees word as 'n kunsteoretiese gesprek wat aandag skenk aan die poëtiese vorm; wat dit is, hoe dit vernuwe kan word en wat die leser se rol is. Die stuk poneer dat digkuns ("verse") reeds in hul eie heelal ("universum") van geradbraakte ("verminkte") sinsbou bestaan. Hierdie gegewe suggereer dat alhoewel die poëtiese versvorm reeds met 'n andersoortige taalgebruik werk, dit steeds nodig is vir 'n digter om "morfeem-oepborend" en "nuutwoordend" met die taal om te gaan. Die leser word ook in hierdie gesprek betrek met die stelling dat die leesdaad 'n vorm van vertaling is, omdat die teks slegs deur middel van interpretasie ontsluit word.

Om hierdie rede is dit moeilik vir die “etiserende tong” om vrylik te dig, want daar ontstaan ’n tweespalt tussen die aanvrae van poësie en die etiese verantwoordelike van ’n maatskaplik betrokke digter. “(E)tiserend” is moontlik ’n mengsel van verestetiserend, esteties en eties. Die neologisme word effektief in hierdie uittreksel gebruik, omdat dit impliseer daar word gesukkel met die estetiese gebruik van die taal op etiese gronde.

Die laaste uittreksel kom uit “tesis in gestapelde sillabeerversteuring oor ingebedheid” (Krog, 2014a: 118-120):

(vraag oor metodologie)

Ek moet julle bly pla my verbonde verbande

Soos ek probeer ontsnap uit die enkele mond aan w(a)onde

(Krog, 2014a:118)

Bostaande fragment is ’n stelling wat amper as ’n verskoning gelees kan word in ’n vers wat stilisties ooreenstem met ’n akademiese voorstelling vir ’n tesisstudie. Die gedig het subopskrifte wat dien as gesprekspunte vir elke strofe. Elke strofe behandel ’n ander aspek van die “tesis” en daar is nie juis enige elemente wat die strofes volgens inhoud aan mekaar kan bind nie. Die enigste konneksie is die gefragmenteerde styl van die strofes en die voortdurende suggestie dat ’n nuwe taal aangeleer moet word. Die laaste woord in bostaande uittreksel, “w(a)onde”, kan verwys na “wande” én “wonde”. Dit laat dus vier terme, naamlik: “verbonde” en “wande” asook “verbande” en “wonde”. “Verbonde” plus “wande” impliseer ingeperktheid, eensaamheid en individualisme. Terselfdertyd suggereer “verbande” en “wonde” pyn en lyding. Dié fragment suggereer die ontsnapping vanuit ’n individualisties gesentreerde doodloopstraat waarin die ander uitgesluit en geïgnoreer word. Vanuit ’n kunsteoretiese hoek is die fragment interessant omdat die spreker graag wil ontsnap vanuit “die enkele mond”; dalk wil die spreker voortaan met vele stemme kan praat, vanuit alternatiewe perspektiewe en verwysingsraamwerke. Daarmee word geïmpliseer dat die digkuns ryker fasette sal kan aanneem juis omdat dit nie gefabriseer word vanuit een perspektief nie. Dit sluit aan by die ander uittreksels deurdat hier ook melding gemaak word van die soeke na ’n nuwe manier van dig, ’n nuwe manier van kommunikeer.

Die slotreeks “vier pogings in linguistiese sinaps-opsporing” (2014:111-120) is besonder intellektueel uitdagend weens die talle eksperimentele gedigte en neologismes, op die patroon van en met as interteks die Roemeens-Duitse digter, Paul Celan (1920-1970). As gevolg van hierdie tegniek bring dit vernuwing in die Afrikaanse poësie omdat die gedigte in *Mede-wete* “’n spel (word) met stylsoorte en (die) deureenloop van genres in prosaverse” (Van Vuuren, 2014). Neologismes word geleidelik die bepalende faktor in die bundel, maar veral in hierdie laaste reeks, omdat dit die belang



van die taal en van doeltreffende kommunikasie verenig. Die akademiese terminologie wat in die verse gebruik word, is ook van belang omdat dit die aard van die verse beïnvloed. Dit is veral die geval in “ESSAY-ABSTRAKTE re: SINAPS” en “tesis in gestapelde sillabeerversteuring oor ingebedheid” (Krog, 2014a:120). Die posisie van hierdie reeks in die bundel val op as die laaste verse in die bundel. Dit sinjaleer dus vernuwing in die oeuvre wat tot stand kom ná eksperimentering met die taal en die versvorm. Verder is die vrye gebruik van neologismes en die onbeperkte verwringing van Standaardafrikaans ook in diens van die soeke na vernuwing

Bronne

- Celan, P. 2003. *Verzamelde gedichten*. Vert. Ton Naaijkeus. Amsterdam: Meulenhof.
- Conradie, P. 1996. *Geslagtelikheid in die Antjie Krog-teks*. Goodwood. Uitgegee deur skrywer.
- Kostopoulos, C. 2011. “Om te kan asemhaal”: transformerende mimesis as voorwaarde vir betrokkenheid in die poësie van Antjie Krog. *Koers*, 76(4):687-707.
- Krog, A. 2014a. *Mede-wete*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Krog, A. 2014b. *Synapse*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Press, K. 2014. Translators note. In: Krog, A. 2014. *Synapse*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Van Vuuren, H. 1999. “Perspektief op die moderne Afrikaanse Poësie (1960-1997)”. In: Van Coller, H.P., red. 1991. *Perspektief en profiel. 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis, deel 2*. Pretoria: J.L. van Schaik. pp. 244-304.
- Van Vuuren, H. 2014. Resensie-essay: Antjie Krog se *Mede-wete*. *LitNet Akademies*.
<http://www.litnet.co.za/Article/litnetakademies-resensie-essay-mede-wete-deur-antjie-krog> Toegangsdatum: 19 Oktober 2015.