

Die korrelasie tussen laatstyl, die apokaliptiese en die posthumanistiese besinning in Clinton V. du Plessis se bundel, *Aantekeninge teen die skemeruur*

Ilse de Korte

The correlation between late style, the apocalypse and posthumanist thinking in Clinton V. Du Plessis's collection of poetry, Aantekeninge teen die skemeruur

Often one sees an increase in an author's reflection on mortality and the moral and physical decay of the world around them, in their later work. In the collection of poetry by Clinton V. du Plessis, Aantekeninge teen die skemeruur (2017) (Annotations at dusk), the focus is on the ageing writer, his fading memories and a strong consciousness of the almost apocalyptic demise of humanity. It is almost as though the poet's own impending death is likened to the apocalypse. Using ideas on Late style by Edward Said and Theodor Adorno, elements of late style, the apocalyptic and a post-human consciousness are investigated in these poems. Themes of memory, age, mortality and catastrophic world events recur. The ailing and failing body is likened to the decaying world and death and destruction as a result of war and human atrocities. Apocalyptic events become symbolic of the awareness of death in the poet, with death the ultimate, personal apocalypse.

1. Inleiding

Dit is interessant dat die obsessie, of ten minste besinning oor die menslike aard en die apokaliptiese, tipies voorkom in 'n digter of kunstenaar se latere werke. Ons sien dit onder meer in Antjie Krog (*Verweerskrif* – 2006), Breyten Breytenbach (*Beginsel van stof* – 2011) en ook in Clinton V. du Plessis se werk. Hierdie verskynsel blyk tekenend van die gerontiese aard van die Afrikaanse poësie te wees, na aanleiding van die feit dat digters soos Krog en Breytenbach asook Lina Spies, Elisabeth Eybers, Wilma Stockenström, T.T. Cloete, Barend J. Toerien en Pirow Bekker as ouer digters steeds 'n groot rol in die Afrikaanse letterkunde speel of tot onlangs gespeel het. In Du Plessis se 2017-bundel, *Aantekeninge teen die skemeruur*, is daar 'n fokus op sowel die ouer wordende digter wat bewus is van die naderende dood as die besinning oor die posthumanisme en ekokritiese wat byna op apokaliptiese wyse manifesteer.

In *Aantekening teen die skemeruur* kom dit na vore dat die bundel geskryf is deur iemand wat terugkyk op sy lewe. Die tema van onthou word sterk beklemtoon en dit is asof die bundel geskryf is deur iemand wat dalk dink dat dit hul laaste een is, soos gesien in frases soos “sy lewe reeds afgelewe”, “teen die naderende skemeruur”, “teen die komende skemer in”, “in die groeiende/woordelose niet”

en “die dood is ’n swaargewapende ewigdurende diktatuur”, om maar ’n paar voorbeelde uit die bundel te noem. Hierdie frases fokus op die ouderdom en die naderende dood en word nie werklik verwag van Clinton du Plessis se ouderdom van 54 jaar nie.

Herinnering, ouderdom, dood en verganklikheid is herhalende temas in Du Plessis se werk en hy sê ook op ’n keer vir Naomi Meyer van LitNet (aangehaal in Terblanche, 2021): “Daar was ’n tyd toe ek geskryf het omdat ek verveeld was, toe weer omdat ek gatvol was. Nou skryf ek om te probeer onthou.”

In *Aantekeninge teen die skemeruur*, is daar egter byna iets onheilspellend aan die onthou; so asof iets dalk deur trauma geblokkeer word. Hy begin immers sy bundel met ’n aanhaling van Herbert Marcuse as motto wat die “gevaarlike insigte” van herinnering uitwys, gevolg deur ’n aanhaling van Stephen King wat beweer dat al wat ’n mens nodig het om ’n goeie skrywer te wees, die vermoë is om “elke litteken” te onthou.

Aantekeninge teen die skemeruur is hierdie Oos-Kaapse digter se negende bundel. Dit is ’n redelik lywige bundel met sewe afdelings, almal met titels gesetel in herinnering: “prewelings”, “littekens van landskappe”, “kiekies”, “restant”, “plakboek”, “wiegeliedjies” en “nag”. Die openingsgedig, “Ou digter” (2017: 13), sluit aan by die bundeltitel waarin die leser voor sy geestesoog die ou digter kan sien wat terugkyk op sy lewe, “reeds afgelewe”, “teen die naderende skemeruur” in die laaste versreël. Dit is die skryfaksie self wat die skrywer vrywaar van die vergetelheid en verganklikheid en “’n amulet teen die vuur raak”, en word as volg beskryf in die laaste strofe:

Niks sal duur, besef hy,
selfs nie sy verbete woordverset
teen die naderende skemeruur.

Soos in talle van die ander gedigte (“Leitmotiv”, “Kurator boni”, “Lamentasie vir die ou digter”, “Selfportret (Take 1)”, “Proses”, “Endgame” en “Diagnose”), kom die digter in opstand teen die onafwendbaarheid van vergeet. Dit is asof die dood werklik, “’n rooi merkie op ’n kalender”, is – soos beskryf in “Diagnose” (2017: 104) – en al wat oorbly die aanvaarding van die komende dood is.

Omdat die hele bundel ’n terugblik op ’n lewe is en daar deurentyd ’n besinning oor die bestaan van die self asook die mensdom as geheel is, kan hierdie bundel getipeer word as laatwerk of werk uit ’n kunstenaar se latere lewe. Selfs die titel, *Aantekeninge teen die skemeruur*, dui op die skemeruur van die digter se lewe. Hy vra ook in die gedig, “Endgame” (2017: 101):

Is herfs die kleedrepetisie
vir leer om te sterf?

In Edward Said se boek, *On Late Style* (2006), beklemtoon die skrywer dat werke uit 'n kunstenaar se latere lewe dikwels saamhang met die besef van sterflikheid, die verval van die liggaam, siekte en die vinnige en onafwendbare verloop van tyd en die uiteindelijke aanduiding van hierdie sterflikheid binne hul werk (“intimations of mortality”).¹

Said haal verder breedvoerig vir Theodor Adorno aan wat die term “late style” in sy 1937 essay oor Beethoven se latere werke gebruik het.² Wat opval, is dat laatwerk nie noodwendig kalm en sereen is nie en nie iets is wat harmonie en oplossings bied nie, maar dat dit dikwels woede en teenstrydighede ondersoek. Said (2006: 9-10) stel die vraag: Wat as artistieke laatheid onversetlikheid en moeilikheid uitbeeld? (Soos gesien kan word in Du Plessis se bundel, veral in die eerste afdeling, “Prewelings”). En haal Adorno dan direk aan (ibid.): “Touched by death, the hand of the master sets free the masses of material that he used to form; it tears and fissures, witnesses to the finite powerlessness of the I confronted with Being.”

Dit is asof laatstyl 'n nuwe idioom aan kunstenaars gee en Said (2006: 12) beskryf laatwerk as beide objektief en subjektief: “Objective is the fractured landscape, subjective the light in which – alone – it glows into life.” Hierdie idioom van die “fractured landscape” kom letterlik in die tweede afdeling in Du Plessis se bundel, “Littkens van landskappe”, voor asook in die gedig “Requiem” (2017: 106):

Die landskap
'n vreemde
liggaam met die bekende
letsels van 'n lyk in 'n wrak.

Dieselfde fragmentering kom egter ook in die digter se herinnerings op. Die eerste afdeling, “Prewelings”, dui op 'n verbrokkeling of fragmentering van taal. Om te prewel is om sag en binnensmonds te praat, onduidelik en onverstaanbaar. Die digter se taak is juis om duidelik en verstaanbaar met taal om te gaan, maar vir hierdie digter is dit asof alles ontglip en vervaag, eerder as verhelder.

In “Nabyskoot” (2017: 14) praat hy van “flenters vergeet” (versreël 1) en [hy] “tas vergeefs na woorde wat eens vlugvoetig, sonder stotter na hom kon kom” (versreëls 20-21). Hy vra homself telkens ook af: “Hoe het hy só verleer om te onthou?” (versreël 26).

In die gedig “Leitmotiv” (2017: 15) skryf die digter sy verse teen “’n donkerwordende doek, driftig griffel hy dig hy / teen die komende skemer in.” Want, skryf hy in die laaste strofe:

netjiese geskrewe notas
verskiet
tot splinters:
’n sterwende ster
in die groeiende
woordelose niet

In die gedig “Proses” vergaan die geheue, verval dit soos ’n geroeste plaashek of ’n boemelaar se frokkie (2017: 100):

Die onthou
wat roes soos skarniere
aan ongebruikte plaashekke.

My geheue
plek-plek vol gate soos die flenter
frokkie van ’n boemelaar.

Ook die magteloosheid in die onsinnige verset teen die dood word beklemtoon in ’n gedig soos “Lamentasie vir die ou protesdigter” (2017: 32) se laaste strofe, waar die dood getipeer word as ’n diktatuur:

Weet dan net nou:
hiérdie bestel kan jy nie omverwerp nie;
die dood is ’n swaargewapende ewigdurende diktatuur
en jou verset daarteen is van korte duur.

Laatwerk (soos Van Vuuren (2011: 466) ook uitwys) is vir Said ’n vorm van ballingskap – vervreemdend en onversoenbaar:

Lateness therefore is a kind of self-imposed exile from what is generally acceptable, coming after it, and surviving beyond it ... [it] insists on the increasing sense of apartness and exile and anachronism, which late style expresses and ... uses to formally sustain itself (2011: 466).

Dit roep Du Plessis se selfopgelepte ballingskap uit die sentrum van die Afrikaanse digterlike kanon op met Luc Renders wat hom al beskryf het as die randfiguur van die Afrikaanse poësie (1997: 1): “Hy bevind hom inderdaad op die periferie daarvan (die dampkring van die Afrikaanse poësie), in die yl sone waar daar skaars genoeg suurstof is om te oorlewe.” Hier het ons nie te make met laatstyl nie, ook nie met sy marginale posisie as swart digter nie, maar met die feit dat hy homself nog verder “uitgeskuif” het ná ’n vete met André Brink oor ’n resensie van een van sy eerste digbundels. Louise Viljoen (2018) verwys in haar resensie oor Du Plessis se bundel hierna:

Omdat hy so krities staan teenoor die Afrikaanse literêre sisteem met sy hoofstroomuitgewers, keurders, resensente, dosente en bloemlesers, publiseer hy self sy digbundels en prosatekste en het hy ook geweier dat Brink sy gedigte opneem in *Groot Verseboek 2000*.

In die onlangse verlede het Du Plessis se werk toenemend akademiese belangstelling geniet en as gevolg hiervan het hy vir homself ’n plek in die literêre kanon oopgeskryf. Hierna verwys hy self spottenderwys in sy gedig met die dubbelsinnige titel “In my kanon” (2017: 35):

Gebloemlees deur Olivier
voorgelees deur Hugo
op die versprogram sonder grense
’n versigtige, miskien ja-knik van Hambidge –
só, fluit-fluit
is ek my randfiguurstatus byna kwyt
maar ver sal ek bly sit van dáárdie Verseboek.

Dit is moontlik dat hierdie aanvaarding van die “establishment”, die kanon, dit waarteen hy homself altyd verset het, deel word van sy laatstyl. Dit is eers met ouderdom wat wysheid en ’n sekere mate van aanvaarding kom en daar blyk tog ’n tong-in-die-kies versagting te wees jeens die “establishment” wat aanvanklik gesien is as vyandig, iets om teen protes aan te teken. Terselfdertyd is daar egter ’n besef: “jou versverset daarteen is van korte duur”. Die digter is nou ook “in sy kanon” of in sy peetjie, juis omdat hy gekanoniseer is en dus sy dissidente status as randfiguur en skrywer, sy vryheid tot verset, kwyt is. Said skryf hieroor van ’n gevoel van versoening en kalmte (2006: 6):

Does one grow wiser with age, and are there unique qualities of perception and form that artists acquire as a result of age in the late phase of their career? We meet the accepted notion of age and

wisdom in some last works that reflect a special maturity, a new spirit of *reconciliation and serenity* (my kursivering) often expressed in terms of a miraculous transfiguration of common reality.

In die gedig, “Werkswinkel” (2017: 19), vra hy verder of hy homself steeds in die hoofstroom kan verset, bewus van die feit dat hy sy posisie as “banneling” kwyt is:

Voortaan dan nuwe posisies
vir my woorde, nuwe
workshopped verse
gephotoshop vir die mark

iets wat die diktatuur van
rym doelgerig sal ondermyn?

2. Die Opperdier

As die mens kan wyser raak met die ouderdom en laatwerke soms wel kalmte en versoening kan toon, dan is die teenpool grotendeels by Du Plessis die geval. Al is daar ’n sekere mate van aanvaarding van die “establishment” en ’n kalm(er) besinning oor die “diktatuur van rym”, is daar tog ’n volgehoue lamentasie oor die “finite powerlessness of the I confronted with Being” soos Adorno dit stel (aangehaal in Said, 2006: 10). Dit is die gedigte met ’n posthumanistiese en uiteindelik byna apokaliptiese of “einde van die wêreld”-inslag wat uitstaan en die grootste impak maak in die verhouding tot die eie besinning oor sterflikheid. Die digter bevraagteken op veel minder kalm en rustige wyse nie net die konfrontasie met *wees* (‘being’) nie, maar ook hoe die *ek* (as mens) in hierdie geval deel uitmaak van algehele vernietiging, en ’n daaropvolgende onversetlikheid, moeilikheid en onopgeloste teenstrydigheid tree in. Luc Renders het in 1997 al oor hierdie “negatiewe” ingesteldheid in Du Plessis se werk geskryf (1997: 2): “Die beeld wat Clinton V. du Plessis van die mens en die lewe skep is uiters negatief. Veral die banaliteit en uitsigloosheid van die lewe gekoppel aan die wreedheid en verdorwenheid van die mens word met onbarmhartigheid oopgevelek.”

Soos vroeër bespreek in ’n resensie oor Du Plessis se bundel (De Korte, 2019), is daar nie teoretici nodig om te bevestig dat die mens ’n vernietigende effek op die aarde het nie en in die gedig “Canes pugnaces” (of ‘Oorlogshonde’, 2017: 50) tree hierdie vernietigende aard van die mens na vore. Hy skryf: “Met elke landskap vertel die littekens / die afskuwelike geskiedenis van die menslike dier” wat homself met humanistiese arrogansie as “Opperdier” beskou, antroposentries verhewe bo alles.

Dit is die rede, intellek en taal (waarna straks verwys gaan word) wat hierdie “Opperdier” onderskei van die dier. “Hy (manlike, aanwysende voornaamwoord opsetlik) is volgens Du Plessis verantwoordelik vir die televisiekamera, gewapende beton, woonstelle, winkelsentrums, horlosies, tyd en kalenders, maar terselfdertyd missiele, gaskamers en martelkampe. Hy gebruik sy intellek terselfdertyd vir skepping en vernietiging” (De Korte, 2019).

Filosoof en ekofeminis, Rosi Braidotti (2016: 15), beskryf hierdie Opperdier, die mens (man) as die selfaangewese maatstaf van alles en natuurlik die dominansie en eksploitasie van die natuur. Binne die posthumanisme as kritiese denkrigting moet ’n mens bewus wees van die feit dat die “human”, die mens, nie ’n neutrale term is nie, maar een wat ’n hiërargie aandui – bevoordeel en met aanspraak.

Die mens (hu-man) of “man” in hierdie geval, is manlik, wit, verstedelik, praat ’n standaardtaal, is heteroseksueel, plant voort en is ’n volledige burger van ’n erkende politieke bestel (Braidotti, 2016: 15), soos Du Plessis dit skets in die weersin in dít wat nie is soos hy dit wil hê nie: “die menslike dier se weersin in sy ewebeeld wat net effens anders lyk, anders bid, anders dink, anders aangetrokke voel” (“Canes pugnaces”). Dit is egter interessant dat Du Plessis juis in die standaardvariëteit van Afrikaans dig en sy poësie staan nog altyd meer binne die verwysingsveld van hierdie mens (man) van die sentrum eerder as om homself, volgens Luc Renders, te posisioneer as bruin of swart skrywer met die ideologiese inslag wat daarmee gepaard gaan (1997: 2):

Dis dan ook nie verbasend nie dat sy naam onvermeld bly in *Swart Afrikaanse skrywers*, die verslag van ’n simposium gehou aan die Universiteit van Wes-Kaapland in April 1985. Nóg deur die taalkeuse (die gebruik van die ‘kleurlingvariant’ van Afrikaans), nóg deur die tematiek (die uitdrukking van meelewing met en opstand teen die politieke onderdrukking van sy gemeenskap), nog deur die konteks (die situering binne die leefwêreld van die sogenaamde ‘kleurlinggemeenskap’) gee Clinton V. du Plessis in sy poësie uitdrukking aan sy *roots*.

Op teoretiese vlak is die ironiese dilemma dat dit nou juis hierdie “man” is wat hieroor besin, oor die sogenaamde menslike kondisie (Braidotti, 2016: 15):

... this ‘Man’ is now also called to task and brought back to its species specificity as *Anthropos*, that is to say as the representative of a hierarchical, hegemonic and generally violent species whose uniqueness is now challenged by a combination of scientific advances and global economic concerns.

Du Plessis is egter die randfiguur, die *outsider* en waarnemer wat homself dalk juis posisioneer buite die sentrum. Renders beskryf sy uitkyk as nihilisties en

sinies (2013: 45) en verder dat “Clinton du Plessis richt zich niet tot een bepaalde gemeenschap. Hij schrijft over thema’s die kleur- en landsgrenzen overstijgen.”

In ’n gedig soos “Verwoord/verword” (2017: 31) is die man/digter aan die woord en “snuffel vernuftig” net die regte woorde uit, want soos D.J. Opperman (In “Vuurbees”, *Dolosse*, 1963) ons leer, ken die buffel geen metafisika nie. Tog is hierdie mens-buffel verantwoordelik vir die chaos van:

bomme wat onbeholpe val op hospitale,
 ’n wêreld met slap grensdrade,
 en woorde gestroop van betekenis.

Soos Neil Badmington (2003: 10) vir Nietzsche aanhaal, is dit egter “remarkably difficult to cut off the human(ist) head through which we (continue to) ‘behold all things’” Braidotti (2016: 15) sluit hierby aan wanneer sy praat van ’n “disloyalty to our species”. Sy argumenteer dat ons eerder moet mik vir ’n kritiese afstand van bekende gewoontes in denkpatrone, want “[d]isidentification from established patterns of thought is crucial for an ethics and politics of enquiry that demands respect for the complexities of the real-life world we are living in” (Braidotti, 2016: 16). Weer eens juis vanweë die menslike dier se weersin in sy effens anderse ewebeeld.

Die afgelope tyd het ’n geweldige hoeveelheid akademiese werk verskyn op die gebied van die ekologie, klimaatsverandering en die aarde in krisis. Braidotti (2016: 18) beskryf dit as ’n noodtoestand wat die ontstaan van die aarde in die Antroposeen as politieke agent tot gevolg het. Ook verskyn daar die afgelope paar jaar al letterkunde en films oor die uitsterwing van die mens, asook ander spesies soos bv. *The day after tomorrow*, *The Last Ship*, *Armageddon*, *I am Legend* en *Contagion*, om maar ’n paar te noem. Dit dui op distopiese of angswekkende besinnings oor ons hedendaagse realiteit in terme van tegnologiese vooruitgang, sowel as kapitalisme en mag, en kry gedurende die Covid-era ’n byna nog sterker apokaliptiese element by wat ongetwyfeld sterk gaan neerslag vind binne die akademiese diskoers.

Volgens Braidotti (2016: 24) raak die posthumanisme aan ras, klas, gender, seksualiteit, ouderdom, etnisiteit en liggaamlike geskiktheid. Die term “posthuman” of na-menslik, strek dus oor diverse idees en posisies, van kunsmatige intelligensie tot die apokaliptiese. Braidotti bied dus ’n tipe raamwerk vir die posthumanisme en sien nie die posthumanisme as ’n inherent bevrydende of progressiewe kategorie nie. Daar kan nie ’n parallel getrek word met die post-mag/gender/ras/klas posisionering, sonder om die bestaande magsverskille in ag te neem nie. Dit word toegelig deur Du Plessis in sy gedigte met verwysing na Sirië, Afrika, Kambodja, ontheemdes, verstoteling en armes.

Daar is elemente van 'n kreaktiewe hersamestelling van menslikheid, wat 'n intense vrees uitspreek oor die toekoms van die spesie. Die mens is eintlik maar net die Canes en moet oor die Pugnaces waarin ons onself bevind (en onself ingekry het) besin. Daar word ook 'n fokus geplaas op onbepaalde seksualiteit, geskoei op niemenslike spesies soos sekere insekte en bakterie wat op interessante wyse ondersoek word in Willem Anker se 2020-roman, *Skepsel*.

Die globale werklikheid word tans oorskadu deur armoede en skuld. Oorlog en die soldaat is nou anders – van ekonomiese oorlogvoering en die effek van tegnologie tot robotte en hommeltuie; vergelyk films soos *Chappie*, *Robocop* (al in die 80's), *Limitless*, en die talle verwysings na kuborgs en supermense in die letterkunde. Die straatkinders in “Klaaglied van die kinders” word beskryf as “vervaardig soos moere en bout” (2017: 132) en 'n totale ontmensliking vind plaas:

Ons het nie vaders, moeders of hoeders nie,
ons is wees hoerkinders
van ou en nuwe bedelings.

Ag kyk, ons is net klein en nietig,
daar is te veel van ons.
Julle vervaardig ons soos moere en bout,
kopuleer en produseer ons.

In die “kreatiewe hersamestelling” van menslikheid, vind daar 'n vervaging van grense plaas en 'n ommekeer van sekere “aanvaarde” rolle. Susan Smith (2014) wys ook hierdie verwantskap met die nuwe materialisme en die objekgeoriënteerde ontologie (OOO) uit, waar die klem val op die omverwerping van bepaalde rolle en posisies, spesifiek die rolle van subjek en objek:

Hierdeur verkry die objek 'n sentrale posisie en word die stel van die mens se bestaan bo die van niemenslike objekte verwerp. Dit staan antroposentrisme teen en wil objekte sien as onafhanklik van menslike persepsie, onbegrens deur menslike toekenning van betekenis. OOO neem 'n baie spesifieke standpunt in ten opsigte van die natuur en die gelykheid van objekverhoudings.

Die mense word herskep as 'n negatiewe genis, wat bymekaar gehou word deur 'n gedeelde kwesbaarheid en die bedreiging van uitsterwing. Dan is daar die verwoesting van die omgewing deur nuwe en ou epidemies, oorloë, migrasie, detensiekampe en vlugtelingkampe, aardverwarming, krimpande reënwoude en nog nuwe damme wat plekke verdrink “waar eens mense was”, soos uitgebeeld in

Du Plessis se gedig “Wan” (2017: 30). Die natuur is iets wat byna in diens gestaan het van die mens en nou word die prys daarvoor betaal. Die son krimp, die pole smelt, vis is skaars en eindelik:

iewers raak 'n taal
se laaste tonge op,
sterwe uit

Dit word verder uitgebrei deur Smith (2014): “Die nuwe materialisme ondersteun die siening van die werklikheid wat minder antroposentries en meer ekosentries is, waardeur die niemenslike dinge van die wêreld wat ons omring, op die voorgrond gestel word.”

Die niemenslike kan eers op die voorgrond gestel word as die “laaste tonge” uitsterf en die ekosentriese kans kry om te floreer. In “Koue oorlog” (2017: 66) vra Du Plessis:

Sal die bome weer bot
en die bloeisels weer blom
as die diktator tot 'n val kom?

Smith (2014) verwys na die ekofilosof, Timothy Morton, wat argumenteer dat die mens homself as iets losstaande of buite die natuur sien. As ‘Opperdier’ is die natuur nie deel van homself nie, maar iets waarheen gegaan kan word. Iets wat van 'n afstand af bekyk kan word en dus geobjektiveer word. Morton argumenteer egter dat die mens deel is van die natuur, binne en deel van die objek en ook die objek self is. Hier kom die verwantskap met ekokritiek in, volgens Smith (2014):

Die ekokritiek wil graag daarop aandring dat aandag gegee moet word nie net aan die wyse waarop dinge betekenis vir ons het nie, maar veral ook aan hoe die res van die niemenslike wêreld om ons bestaan, ongeag ons en ons menslike taal, ongeag ons sisteme van betekenisvorming en betekenis-toekenning.

Hier word ons as mens deel van die “niemenslike wêreld”. Ons word die dier waaroor ons so graag regeer. Daar is telkemale 'n element van dierwording in Du Plessis se gedigte – die mens is die Opperdier. In sy eie gedagtes wel opper, maar steeds, sonder twyfel, dier. Volgens Renders (2013: 51) is dit in hierdie rol as “ongenadige observator van die hedendaagse mens” wat Du Plessis “een vlijmscherp ontleder van de huidige tijdsgeest” word.

3. Die apokaliptiese

en daar sal winter in die middel van die somer wees
 en die wolke sal vanjaar geen druppel baar
 en die weiding sal dor en droog tot niks kwyn
 en die lyke sal flenterfyn tussen bommeputin verdwyn

So skryf Du Plessis in die gedig, “Mantra” (2017: 67) wat aansluit by wat Adriana-Cecilia Neagu (2017) skryf in ’n artikel oor die post-apokaliptiese en die posthumanisme. Sy beweer dat ons leef in ’n tyd wat sy “die globale kultuur van die apokalips” noem, dat die nabyheid en onmiddellikheid van ’n katastrofe onafwendbaar is, want “die son krimp” soos Du Plessis skryf in “Wan” (2017: 30). Neagu skryf (2017: 238):

About half a century ago, American critic, Susan Sontag spoke of an ‘age of extremity,’ whereby disaster was no longer the province of fantasy, as was the case of previous, sci-fi productions, but manifest, inescapable, ‘real’ and ‘present’.

Verder haal sy Evan Calder Williams aan waar hy sê, “things are teetering on a precipice, that disaster is not just around the corner, but that the corner has already been turned” (2017: 238). En dit, volgens Neil Badmington (2003: 13) wat ’n brief uit die tydskrif, *Time*, van 1983 aanhaal, is waarom E.T. wou huis toe gaan! Soos die 16-jarige klimaatsaktivis, Greta Thunberg in 2019 by die Wêreld Ekonomiese Forum in Davos gesê het: “I want you to act as if the house is on fire, because it is.” (Thunberg, 2019).

Volgens Neagu (2017: 238) het ons die apokalips nodig, want apokaliptiese denke is ’n neiging deur die eeue heen, asof dit ’n ingeboude karaktertrek van die menslike brein is, omdat die mens apokaliptiese narratiewe benodig. Ook omdat ons, volgens Du Plessis “nou die kultuur van onmenslik sterwe / volkome vervolmaak” (“Geografie”, 2017: 71). Om weer eens vir Greta Thunberg aan te haal: “[O]ns is aan die begin van massa-uitwissing en al waaroor julle kan praat is geld en sprokies van ewige ekonomiese groei. Hoe durf julle!” (Thunberg, my vertaling, 2019).

Dit is egter hier waar die ironie na vore tree – dit is ’n era van onsekerheid waarin mense nie slegs meer die hoofoordreders is nie, maar ’n bedreigde spesie aan die begin van ’n massa-uitwissing; nie meer die Opperdier nie, maar die dier in gevaar en daar word gewag vir die dier en die zombie om oor te neem (Neagu, 2017: 240):

[T]he posthumanist phase of the global imaginary thrives on the acquiescence of a nearing,

incontrovertible, 'non-terminal' end, hence the huge proliferation of dystopian productions post 9/11. In the multi-centric world of global hegemonies, elites and polarities, one thus witnesses implicitly an unparalleled commodification of disaster, a flurry of 'dystopian activity,' celebrating the 'last man,' the end of times and the end of human civilization as we know it.

Daar is by Du Plessis hierdie suggestie dat die einde van die menslike beskawing al aangebreek het, dat Thunberg se huis reeds brand. Dit word gesien in die volgende apokaliptiese beelde waarin die mens al verdwyn het:

Buite die huis sluip vlermuis, sirkel aasvoël laag
 plaag, rot en maaier
 kom aas aan dooie kadawer.
 ("Inventaris", 2017: 43)

Gestorwe windpompe
 wat bruin en roesig droogtes onthou,
 miershope, ongemerkte plaasgrafte,
 hekke sonder slotte,
 opstalle sonder stemme.
 ("Requiem", 2017: 106)

Leë bierbottels,
 platgetraptekoeldrankblikkies,
 verbleikte melkhouers
 gestort op die rand van die dorp
 by die mond van die stormwaterpyp
 naby die afgeleefde motorhawe
 sonder petrolpompe of joggies.
 ("Beweegrede", 2017: 107)

Kan die apokaliptiese, oftewel postapokaliptiese, nie op 'n manier dan gelyk gestel word aan die posthumanisme nie? As die vlermuis sluip en die aasvoël sirkel, is dit juis om die dooie kadawer van die verdwene Opperdier. Die Opperdier is in hierdie geval gelykstaande aan, of katalisator vir die apokalips.

4. Die Woord

Nog 'n element wat saam met die posthumanisme en die apokaliptiese by Du Plessis gesien kan word, is dié van taal. Taal word beskou as die rasoniele, die orde

en die ordenende naamgewing as besit en gelykstaande aan die logos. Volgens Ad de Vries (1973) het die mens 'n argetipiese drang om sy storie te vertel om eerstens sy skuldgevoel te verlig en tweedens as 'n tipe boetedoening. Dit is ook taal wat die mens onderskei van die dier en die mens in sy oë as 't ware verhef bo die dier.

In “Verwoord/verword” (2017: 31) word hierdie verhewenheid van die mens deur sy taalvermoë bevraagteken. Ook in sy gedig, “Mantra” (2017: 67) word 'n byna apokaliptiese ontmensliking ondersoek, waar dit winter is in die somer, “die wolke vanjaar geen druppel baar”, “en die weiding sal dor en droog tot niks kwyn”, en al is daar 'n kameralens om “alles in fyn detail te vertel”, het die dood doodgewoon geraak en verder het alles (hier geloof, hoop en liefde) vergaan. In “Geografie” (2017: 71) word “die kultuur van onmenslik sterwe / volkome vervolmaak”. Eindelik is taal geheel en al nutteloos, want wat is die sin daarin dat die storie verewig is, maar eindelik is daar niemand oor om die storie te lees of dit aan te hoor nie?

Hierdie ontmensliking deur die verlies van taal en dus rede kan gesien word by karakters in onlangse distopiese romans soos Koert Spiess in *Horrelpoot* (2006) en ook Albino X in Lien Botha se *Wonderboom* (2015). Joan-Mari Barendse (2016: 6) wys in haar artikel oor Willem Anker se *Samsa-masjien* (2015) die Derridiaanse konsep uit dat die grootste skeiding tussen mens en dier taal is en dat “'n verdere splitsing tussen mens en dier is die tradisionele humanistiese perspektief dat die mens 'n wese van die 'rede' is en diere wesens van die vlees”.

Sy haal verder vir Palmeri aan wat dierwording beskryf (2016: 7): “As the one who is leaving humanity more closely approaches becoming an animal, articulate language fails, along with its abstraction and figurations, giving way to uninterpretable sounds.”³

Die eerste afdeling in Du Plessis se bundel is “Prewelings” wat aansluit by die “uninterpretable sounds” waarna Palmeri verwys. Verder is die openingsgedig in Du Plessis se bundel 'n gedig waar taal byna ontkykend is in “Ou Digter” (2017: 13):

Pen weifelend in die hand,
twyfelend op die rand van onthou

En in “Nabyskoot” (2017: 14), soek hy vergeefs na woorde:

tas vergeefs na woorde wat eens
vlugvoetig, sonder stotter
na hom kon kom.

Maar, taal verbloem, gee voor en skep eintlik 'n realiteit wat nie bestaan nie. Dit verdraai en verraai. Met die verwysing na die distopiese skrywer, George Orwell,

in die gedig “Betekenis” (2017: 16), lamenteer die digter dat hy niks beteken nie, maar tog met “valium en vers” homself verset “teen die bestaan wat banaal die taal kaal-stroop”, want:

Taal dra maskers
sit die beste voet voor:
nuus word Orwelliaans
gesif,
gesuiwer,
nuut opgedis.

Taal is hier in besit van die magshebbers wat dit gebruik om te onderdruk. Moet ’n nuwe taal dan geskep word om met die apokalips om te gaan, om enigsins te poog om ’n postapokaliptiese tydperk binne te gaan? Soos Du Plessis in “Dilemma” (2017: 48) skryf, “die grammatika van ’n nuwe verbeelde wêreld / moet ons aanleer”.

Terselfdertyd kan die vraag gevra word of daar ná die apokalips enigsins taal sal wees of selfs die nut vir taal, want soos die digter dit verwoord in “Verwoord/verword” (2017: 31), is woorde gedurende hierdie apokaliptiese tyd van chaos en bomme reeds gestroop van betekenis:

hy maak sy gedigte tydsaam
in die chaos
van rugbytellings,
bomme wat onbeholpe val op hospitale,
’n wêreld met slap grensdrade,
en woorde gestroop van betekenis

In “Taalles 101” (2017: 41) dra die taal, Afrikaans, self die apokalips in hom en word dit sinoniem met geweld:

jy vergeet
die taal was in boipatong
(*the place of hiding*)
aan ’n stewel wat snags ’n deur
in sy moer kon skop
...
die taal was ’n fopmyn
’n briefbom fraai vermom

5. La Morte

Die dood word eindelijk byna self as 'n apokalips beskryf. So asof dit nie net 'n lewe is wat tot 'n einde kom nie, maar ook die aarde, die hele bestaan. Die dood word, myns insiens, die finale, persoonlike apokalips. Dit is dalk heimlik die menslike versugting: Heer, laat my tog net sterf voor hierdie dinge alles gebeur, voor die wêreld tot 'n einde kom. Die digter se pogings tot skryf teen die vergetelheid lei in “Leitmotiv” (2017: 15) tot:

'n sterwende ster
in die groeiende
woordelose niet.

Maar, as die wêreld wel tot 'n einde gekom het, wat is die sin dan daarin om woorde agter te laat?

Die gedig self word 'n beeld van die apokalips. Die beeld wat in die gedig, “Kurator bonis” (2017: 23), geskets word, herinner aan Tarotkaart nr. 13, La Morte, die Dood. Hierdie kaart beeld 'n skelet uit wat 'n bloedbedruipde sens rondswaai. By sy voete lê die stukke van lyke bestrooi, byna soos in die gedig:

liggame op sypaadjies
soos verlore legkaartstukke
wat nie in die groter prentjie pas nie

In Tarot-simboliek, ervaar die mens dood as 'n fragmentering, asof daar geïdentifiseer word met die liggame op die sypaadjies, slegs verlore legkaartstukke wat nêrens meer inpas nie: “Death pictures that moment when one feels ‘all in pieces’ – scattered – the old personality and ways so mutilated as to be almost unrecognisable” (Nichols, 1984: 228). Terselfdertyd word die dood dikwels uitgebeeld as 'n onpersoonlike mag wat optree teen die ganse mensdom, nie net 'n vyand wat alleen trotseer moet word nie (Nichols, 1984: 234). In Du Plessis se bundel word beide hierdie ervarings van die dood uitgewys – die apokaliptiese “dood” van die mensdom, sowel as die naderende dood van die digter. Daarom is dit dat die dood 'n soort persoonlike apokalips word. In Openbaring, soos La Morte, word die dood weergegee as die vierde ruiter van die apokalips, wat dood en grootskaalse vernietiging veroorsaak (Openbaring 6: 7-8):

7. En toe Hy die vierde seël oopgemaak het, hoor ek die stem van die vierde lewende wese sê:
Kom kyk!

8. En ek het gesien, en kyk, daar was 'n vaal perd. En hy wat daarop sit, sy naam is die dood, en die doderyk het hom gevolg. En aan hulle is mag gegee oor die vierde deel van die aarde om dood te maak met swaard en hongersnood en pes en deur die wilde diere van die aarde.

Geweld, dood en vernietiging vorm van die kernelemente van die apokaliptiese, soos verbeeld in die literatuur en soos Sallie Nichols die Dood beskryf (1984: 234):

Death is frequently depicted as a grinning skull mocking us with a fiendish leer or, as the fourth horseman of the Apocalypse, riding furiously across the canvas brandishing a sword. Before medical science taught us how to prevent wholesale slaughter by epidemic disease and made the causes of fatal illness more understandable, Death was seen as a ruthless strange who appeared unaccountable from nowhere killing off multitudes and laying waste the civilized world.

Die mens staan nie 'n kans nie. Tog probeer die digter die apokalips besweer deur sy woord en vers, want simbolies dui die dood tog op hernuwing, hergeboorte en verandering. Selfs op die Tarotkaart, La Morte, is daar orals tussen die stukke liggaam wat om die skelet versprei lê nuwe spriete wat uit die grond groei. Op 'n manier word die digterlike pogings soos nuwe groeipunte (2017: 24):

in die klein baarmoeder van die vers
skep hy 'n fetus uit die chaos
probeer hy orde skep

En om terug te keer na “Lamentasie vir die ou protesdigter” (2017: 32), waar die woord nie opgewasse is teen die apokalips van die dood nie:

die dood is 'n swaargewapende ewigdurende diktatuur
en jou verset daarteen is van korte duur.

6. Requiem

Eindelik word die mis van die dood besing vir die berusting van gestorwe siele. Nie net vir die gestorwe of sterwende digter of individu nie, maar vir die mensdom in geheel. In die gedig “Requiem” (2017: 106) beweeg ons letterlik deur die apokaliptiese landskap. Ons ry verby “gestorwe windpompe, wat bruin en roesig droogtes onthou”, want selfs die droogtes is nou verby. Daar is “ongemerkte plaasgrafte”, “opstalle sonder stemme” en “afdraaipaaie sonder

aanwysings” (versreëls 11-15). Die uitsig in die truspieëltjie word deur die stof belemmer en dan heeltemal uitgewis (dalk ’n verwysing na ‘stof tot stof?’). Dan:

Die landskap
 ’n vreemde
 liggaam met die bekende
 letsels van ’n lyk in ’n wrak.

Dorpie, maer mense
 met min en minder
 balanseer op die dun lyn van oorleef.

Die reis duur voort,
 skaap wei tussen klip, genade en geloof,
 op ’n telefoonpaal sonder drade
 wag ’n uil met die wêreld se tyd
 op iets om te dood.

Die uil is simbolies van die dood wat uitgedruk word as iets wat enige oomblik kan afvlieg en iets opraap en doodmaak, byna lukraak, soos La Morte die sens rondswaai.

Die tweedelaaste gedig in die bundel, “Helaas” (2017: 143), sou dalk beter geplaas gewees het as die finale gedig in die bundel. Die openingsreël beskryf die gedig as “die relaas van ’n lewe” spesifiek daarop gerig om “die dood / doelgerig te probeer ondermyn.”

Oorleef van boek na boek
 en die slot
 van hierdie lewe se verhaal,
 soms bruut, soms banaal, soms broos,
 bly geslote, toe, ’n rots
 voor die graf in die grot
 wat woorde nie kan wegrol nie.

Die beeld van Christus se graf en opstanding word in hierdie gedig geaktiveer, maar met ’n onsekerheid of dubbelsinnigheid. Bly die graf geslote omdat daar geen redding meer vir die mensdom is nie? Kan die digter se woorde nie bydra tot die redding of opstanding van Christus nie? Of is dit ’n reddelose situasie vir die digter op persoonlike vlak – sy woorde kan nie sy redding bewerkstellig nie?

Uiteindelik is laatstyl 'n ooglopende kommentaar op die hede. Want, soos Said skryf (2006: 14): “Lateness is being at the end, fully conscious, full of memory, and also very (even perpetually) aware of the present. Adorno, like Beethoven, becomes therefore a figure of lateness itself, an untimely, scandalous, even catastrophic commentator on the present.”

Die kunstenaar (in hierdie geval, die digter) word dan 'n tipe apokaliptiese kommentator oor die hede, al sit hulle steeds in daardie einste hede. Deur middel van hul herinneringe, die terugkyk en besinning, kom daar 'n helderheid waar hulle die verwoesting en verval kan sien. Dalk daarom die gevoel van onheil in die aanhalings aan die begin van die bundel, want die herinnering van die verlede bring uiteindelik gevaarlike insigte met die vreeslike besef dat woorde dalk op die ou end niks beteken nie.

Noordwes Universiteit

Bronnelys

- Anker, W.** 2020. *Skepsel*. Kaapstad: Queillerie.
- Badmington, N.** 2003. Theorizing Posthumanism. *Cultural Critique*, 53, Post-humanis (Winter): 10-27.
- Barendse, J.** 2016. Die “grense van menswees” en insekwording in Willem Anker se *Samsa-masjien* (2015). *Litnet Akademies* 13(3). 1-25.
- Botha, L.** 2015. *Wonderboom*. Kaapstad: Queillerie.
- Braidotti, R.** 2016. Posthuman Critical Theory. In: Banerji, D. en Paranjape, M.R. (reds.). *Critical Posthumanism and Planetary Futures*. Indië: Springer. 13-32.
- De Korte, I.** 2019. Digter in opstand teen die onafwendbare groot vergeet. *Netwerk24*. 29 Januarie. <https://www.netwerk24.com/Netwerk24/digter-in-opstand-teen-die-onafwendbare-groot-vergeet-20180128>. (Datum van gebruik: 8 Maart 2022).
- De Vries, A.** 1973. *Dictionary of Symbols and Imagery*. Amsterdam: Elsevier.
- Du Plessis, C.V.** 2017. *Aantekeninge teen die skemeruur*. Pretoria: Cordis Trust.
- Neagu, A.** 2017. Post-Apocalypse Now: Globalism, Posthumanism, and the ‘Imagination of Disaster’. *Transylvanian Review Suppl. 2*: 237-246.
- Nichols, S.** 1984. *Jung and Tarot: An Archetypal Journey*. Maine: Samuel Weiser, Inc.
- Openbaring 6.** 1993. *Die Bybel in praktyk*. Johannesburg: Christelike Uitgewersmaatskappy.
- Opperman, D.J.** 1987. *Versamelde poësie*. Kaapstad: Tafelberg/Human & Rousseau.
- Renders, L.** 1997. Clinton V. Du Plessis: evangelis van die nihilisme. *TN&A*

- 1997(2). mhtml:file://E:\TN&A 1997(2) Luc Renders.mht. (Datum van gebruik: 15 Maart 2022).
- Renders, L.** 2013. Clinton V. du Plessis: poëzie als reality show. *Vóóys* 31: 42-51.
- Said, E.** 2006. *On Late Style*. New York: Pantheon Books.
- Smith, S.** 2014. Onderhoudend: Susan Smith (vrae oor haar artikel oor die Ekokritiek en die nuwe materialisme). LitNet. 4 Junie. <http://www.litnet.co.za/onderhoudend-susan-smith/>. (Datum van gebruik: 12 November 2017).
- Terblanche, E.** 2021. Clinton V. Du Plessis (1963-): ATKV/LitNet-skrywersalbum. LitNet. 9 April. <https://www.litnet.co.za/clinton-v-du-plessis-1963/?fbclid=IwAR1fMPzsYjGsfVUVF3n2UaxP7pDZKR6viYrFs6YPs8n2itCz2hwrq6dYNY>. (Datum van gebruik: 9 Maart 2022).
- Thunberg, G.** 2019. 'Our house is on fire': Greta Thunberg, 16, urges leaders to act on climate. *The Guardian*. 25 Januarie. <https://www.theguardian.com/environment/2019/jan/25/our-house-is-on-fire-greta-thunberg16-urges-leaders-to-act-on-climate>. (Datum van gebruik: 15 Maart 2022).
- Venter, E.** 1984. *Horrelpoot*. Kaapstad: Tafelberg.
- Van Vuuren, H.** 2011. "’n Almanak van klippe": Laatwerk en Breyten Breytenbach se *Die beginsel van stof* (laat-verse, sprinkaanskaduwees, aandtekening). *Litnet Akademies* 8(3). 462-487.
- Viljoen, L.** 2018. *Aantekeninge teen die skemeruur* deur Clinton V du Plessis: ’n resensie. LitNet. 15 Augustus. <https://www.litnet.co.za/aantekeninge-teen-die-skemeruur-deur-clinton-v-du-plessis-n-resensie/>. (Datum van gebruik: 15 Maart 2022).

Note

1. Die blote feit dat die verval van die liggaam en miskien die aanvang van siekte of slegte gesondheid selfs by jonger skrywers of kunstenaars die bewustheid van ’n ontydige dood skep, beteken dat dit nie alleenlik by ouer skrywers of kunstenaars gesien word nie. Helize van Vuuren (2011: 464). belig dit in haar artikel oor die laatwerk van Breyten Breytenbach waar sy uitwys dat Ingrid Jonker se hele oeuvre eintlik as laatwerk bestempel kan word: "In ’n sekere sin staan álles van Ingrid Jonker dan bowendien ook in die teken van laatwerk, werk-in-die-onmiddellike-aansig-van-cie-sterfte, weens die intense obsessie met selfmoord dwarsdeur haar oeuvre, soos merkbaar in die vers 'Ontvlugting'."
2. "Late Style in Beethoven", 1937.
3. Hierdie aanhaling van Palmeri, aktiveer ’n verwantskap met Eben Venter se Koert Spies in *Horrelpoot* wie se taal ’n onverstaanbare gebrabbel word (Du Plessis se "Prewclings" en volgens Palmeri, "giving way to uninterpretable sounds"), asook die totale ontmensliking waar Koert as byna monsteraagtig beskryf word ("closely becoming an animal"). Dit is die teenoorgestelde van

die 'menslike' ideaal wat as die sentrum geag word. Hy is die vergestaltung van alles wat die mens walglik maak – magslus, seksuele oormag oor Pumzile, vet, impotent, verrottend ens. Daar blyk dus 'n korrelasie te wees tussen die posthumanisme en die apokalips. Soos in die laaste hoofstuk/epiloog van Venter se *Horrelpoot* is dit slegs wanneer die mens weg is, uitgewis deur die apokalips, dat die natuur homself kan hernu. Die wind, die reën, die diere, paddas en voëls keer terug, "...asof daar nooit 'n mens gewoon het nie"