

### **bientang.**

Jolyn Phillips.

Kaapstad: Human & Rousseau, 2020. 61 pp.

ISBN 978-0-7981-8094-8.

Soek 'n mens op die internet na inligting oor Bientang, vind jy tientalle inskrywings oor die restaurant *Bientang se Grot* op Hermanus, maar weinig oor die vrou na wie dit vernoem is. Beide op die web en in historiese bronne vind 'n mens slegs enkele sinne oor die Khoi-vrou of “strandloper” met die naam Bientang, wat rondom die wending tussen die 18de en die 19de eeu in hierdie grot langs die Hermanus-see gewoon het. Dit is teen hierdie leegte in wat Jolyn Phillips haar verhalende gedig met die titel *bientang* skryf. Die slotgedeelte van die gedig laat blyk in hoe 'n mate dit vir haar 'n persoonlike onderneming eerder as net 'n akademiese oefening is.

Phillips het reeds in haar debuutbundel *radbraak* blyke gegee van die besondere wyse waarop sy die Suid-Kaapse omgewing rondom Gansbaai en Hermanus in haar poësie onder die woord kan bring; *bientang* is nogmaals 'n bevestiging van haar uitsonderlike vermoë om dié landskap te “be-taal” (om een van haar woorde uit *radbraak* te gebruik). Hierdie keer is daar egter ook 'n poging om die ongeskrewe geskiedenis van die Khoi-bewoners van dié streek deur middel van die poëtiese verbeelding op te roep, meer spesifiek die verhaal van Bientang.

Die onderskrif by die titel *bientang* sê dat dit 'n “!nau-gedig” is. Dit gaan dus eintlik om een lang gedig, bestaande uit duidelik onderskeibare gedigdele wat lyk soos afsonderlike gedigte. Die grootste porsie van die geheel word beslaan deur gedigdele waarin Bientang die verhaal van haar lewe vertel. 'n Groot deel word egter ook gewy aan gedigdele waarin ander

karakters, stemme en perspektiewe na vore tree. Die dele waarin Bientang aan die woord is, het 'n digte, liriese en ontglippende aard wat die indruk skep van 'n sensuele, sensoriese en affektiewe stroming deur Bientang se bewussyn, verwant aan die stuwings van die see wat so 'n sterk teenwoordigheid in haar lewe is. Om die leser te help, word Bientang se gedigdele tipografies onderskei deurdat hulle regs bely is, terwyl dié waarin ander stemme praat op die konvensionele wyse links bely is. Verder word Bientang se verhaal 'onderbreek' deur gedigdele, elk met die titel "//oëdienaar", waarin verskillende stemme kommentaar lewer op of besin oor wat in die verhaal gebeur. Tegelykertyd funksioneer dit as kontemplatiewe ruspeunte in die drama van Bientang se verhaal en baken dit verskillende fases in die narratief af.

Na 'n kort inleidende gedigdeel waarin Bientang op 'n forse manier deur die digter staan gemaak word voor haar "klipgatgrot" en voor die oë van die leser, begin haar verhaal met 'n beskrywing van die wyse waarop sy deur afsondering in 'n hut die oorgang van kind na vrou en die inlywing (*Inau*) in die volwasse lewe moet meemaak. Dié proses word in sintuiglike landskapsterme beskryf en eindig met die insig dat vrou-wees jou merk as beskikbaar: "vrougoed maak my aasgoed". Die verhaal gaan voort om te vertel dat sy deur haar broer ("my boetabessie") swanger gemaak word. Dit lei tot 'n nuwe fase van afsondering of *Inau* omdat sy deur haar familie verwerp word. Soos wat die verklaring afgedruk op bladsy 12 aandui, word die persoon wat in 'n staat van *Inau* is, beskou "as in a condition of taboo, dangerous both to himself and to with whom he comes in contact [...] he belongs nowhere but is removed from the solidarity and security of his former position". Dit is waar Bientang haar bevind: sy is taboe, word beskou as gevaarlik en is verwyderd van die veiligheid van die familiekring. 'n Verdere inskrywing wys daarop dat water taboe is vir die *Inau*-persoon. Bientang is egter te verknog aan die see om gehoor te gee aan hierdie vereiste: sy het 'n wil van haar eie en bloed waarin die koue woede kook. Reeds in die inleidende gedigdeel, wat 'n soort manifes is, sê sy:

Ek staan op die plaat klipgatgrot en die sandberge  
 agter my my voete is  
 plat my tone uitgesprei oor die skulpgruis wanneer die  
 see terugtrek hoor  
 ek die ghoera die water is skoon en koud soos my bloed  
 ek staan voor my  
 en kyk hoe die gety kwaad word (5)

In hierdie situasie word die landskap en die wesens daarin (die see, die walvisse, die fynbos, die voëls) haar familie. Deurdat sy in haar afsondering so sterk identifiseer met die landskap, onder andere met die see, kom dit voor asof sy die vermoë het om die see op te roep om wraak te neem op haar broer: "ek maak 'n storm aan ek por die see aan daar staan hy / vat hom na sy hel toe hy wat my broer is kyk hy staan / met 'n visstok hy is aas vang hom voor jou sluk hom in" (17). Nadat hy weggespoel word deur 'n massiewe golf, word die band met haar familie finaal verbreek en vind sy vir haar plek in die grot wat vandag haar naam dra:

die see kom klop aan my grot  
 se deur maar sy kom nooit in nie  
 ek is haar buurvrou sy stuur  
 alikrukke en mossels klipkouse visse  
 en robbe wat ek na my doodplek vat (20)

Hier slyt Bientang dan haar lewe. Die gedig vertel veral van die ruie innerlike lewe van die vrou wat die vrug van haar swangerskap verloor en in afsondering leef, verwerp deur haar familie. Sy keer uiteindelik terug na hulle met "'n vergifniskaros" waarmee sy hulle wil vra om haar te vergewe (30), maar sy vind by hulle blyplek net reste en beendere wat sy dan met haar saamneem na haar huis in die grot (45).

Die bundel vertel ook die verhaal van Bientang se kennismaking met Lord Montagu en sy Khoi-gids, Klaas. Dit blyk uit die bronverwysings en ander elemente dat Phillips die figuur van Lord Montagu baseer op Francois Le Vaillant, 'n Fransman gebore in Suriname, wat tussen 1781 en 1785 verskeie reise in Suid-Afrika onderneem het en daarna twee hoogs suksesvolle boeke daarvoor gepubliseer het in Frankryk. Le Vaillant skryf onder andere hoe hy bekoor is deur 'n jong Khoi-meisie wat hy Narina genoem het omdat hy haar naam nie kon uitspreek nie. Phillips transposeer hierdie gegewe tot Lord Montagu se verlieftheid op Bientang wat weier om aan hom toe te gee.

Heel belangrik van Phillips se aanpassing van die gegewe is dat sy ook die Khoi-gids Klaas aan die woord stel in haar gedig. In 'n lang gedigdeel (34–8) vertel Klaas op 'n veel meer toeganklike manier as Bientang die verhaal van haar swangerskap, haar broer se dood, die vroeg-geboorte van die kind en die verwerping deur haar familie, ook van haar ontmoeting met Lord Montagu. Die invoeging van Lord Montagu in die teks gee Phillips geleentheid om kommentaar te lewer op Europese reisigers en setlaars se letterlike en figuurlike besetting van die inheemse bevolking se ruimtes. Daar word ook verwys na die verdringing van die inheemse mense se tale: die reisigers en setlaars gee nuwe name

vir plante en diere, hulle verander die inheemse mense se name na iets wat gemaklik in hulle monde sal pas (Bientang se naam is eintlik “halku” [37]) en ignoreer hulle tale (Klaas verwys na “die ou praat / wat al uit my gesweep is / op my reise met Lord Montagu verkwansel is” [37]). Daar word ook gepraat van hulle argelose en vernietigende omgang met die natuur (“mense soos die lord vat by die aarde en ruil dit vir geld”, sê Klaas op bladsy 43). ’n Mooi voorbeeld hiervan is die wyse waarop Bientang die verskynsel van walvisjag beskryf. Vanweë haar intieme verhouding met die landskap, die plante, die see, die voëls en visse, identifiseer sy haarself met die noorkapper-walvis wat geslag word vir wins:

die noorkapper hang aan haar stert ’n omgedopte  
selfdood  
my mense bid vir die noorkapper my mense kom van  
die noorkapper  
ek is ’n noorkapper die woede hang vlak trane ek moet  
die storms roep (48)

Veral bring Lord Montagu (soos ander Europese reisigers en setlaars) ’n bewustheid van ras as bepaling van ’n mens se waarde. Van Lord Montagu sê Bientang na sy vertrek: “jy’t my kom kry in my ma se mantel / jy’t my ’n kleurlingmeid in die mond van die dorp gelos” (47). Daarom sê Klaas, wat ervaring het van saam met Lord Montagu reis, vir Bientang dat sy haar plek moet ken en moet besef sy is een van dié wat in ’n mindere posisie is omdat sy nie wit is nie (39). ’n Bewustheid wat egter teenwoordig is in beide die inheemse gemeenskap en dié van die Europese setlaars is dat die vrou van minder waarde is as die man en dat haar verhaal nie optekening in die geskiedenis werd is nie. Bientang onthou dit so: “om te sê jy sal nooit kosbaar wees nie jy kos die wêreld te veel / omdat jy ’n vrou is te veel van jou is geheue om geskiedenis te wees” (55). Daarom dring die versorger-figuur Atta in een van die belangrikste “//oëdienaar”-gedigdele by haar aan om wakker te skrik sodat sy vir haar die storie kan vertel “van waar ons almal vandaan kom” voordat “almal van ons vergeet” (23).

Dié indrukwekkende epiese gedig eindig uiteindelik met ’n aantal gedigdele waarin die digter haarself ondervra oor die redes waarom sy Bientang se geskiedenis wou verwoord. Sy is deeglik bewus daarvan dat sy eintlik met ’n onmoontlike taak besig is, dat sy ’n “aag” (agie) en ’n “klikbek” is wat veel moes versin en lieg (58). Die onsekerheid blyk reeds uit die verskillende moontlike betekenisse van die woord “bientang” wat aan die leser voorgelê word. Dit strek vanaf “valse aanklag” in Tagalog (6) en “om uit te spreik”

in Maleis (32) tot by “ster” en “noodlot” in Indonesies (42).

Al protesteer die digter se liggaam en raak die skryfproses vir haar byna ondraaglik moeilik, is dit onmoontlik om nie oor Bientang te skryf nie: “in die land van my kop staan die storie / op en skryf sigself klaar” (57). Dit is ook vir haar belangrik om haar voormense te gedenk deur vir hulle ’n grafsteen te maak met haar gedig: “daarom sal ek res van my lewe dieselfde storie / oor en oor skryf omdat in die land / van my kop voorgeslagte dood lê sonder grafstene” (57). Haar gedigte is die “skryfgraaf” waarmee sy die bene van haar voormense wil uitspit uit hierdie ongemerkte grafte. Deur Bientang op te roep in ’n gedig soos hierdie, kan sy ook haarself “in die land van haar kop” opmaak (58). Dit is veral nodig omdat sy self in die land van haar voormense steeds “niks meer as ’n kettingganger in ’n skip” (dus ’n slaaf) is nie (58).

Die laaste deel van hierdie gedig is ’n poëtiese hoogtepunt. Phillips gebruik hier ’n ingewikkelde Javanese digvorm, wat die “kakawin” genoem word, om van Bientang afskeid te neem (60–1). Die digter besef dat sy self moet vrede maak met “haar ironiese vel”, moet ophou om deur Bientang “vrybriewe” aan haarself te skryf en ophou om te dink dat sy op dié manier vir haar “’n inheemsgeskiedenis” kan koop. Die elegiese slotstrofes beskryf hoe Bientang haarself losmaak uit die gedig oor haar (sy sny haar arms los uit die kruisrym waarin sy geboei is en ontsnap van die manier waarop sy in die gedig “verstroof” en haar “binnerym uitgehaal” is). Die afskeid van Bientang is roerend:

ek staan alleen op die plaat  
ek ontheg jou ek kyk terug  
die wind verwelk jou in  
het jy ooit gepraat?

Met *bientang* doen Jolyn Phillips wat Antjie Krog indertyd in haar bundel *Lady Anne* gedoen het. Sy roep ’n voorganger op (Krog s’n was Skots en adellik; Phillips s’n is Khoi en deel van ’n inheemse groep wat “verketting” is) en tree op harstogtelik-betrokke wyse met haar in gesprek om haarself te leer ken. *bientang* is ’n oorrumpelende bundel wat ryk is aan intellektuele inhoud en tegelykertyd getuig van ’n diep deurleefdheid. Jolyn Phillips doen met *bientang* in alle opsigte die belofte van haar debuutbundel gestand.

**Louise Viljoen**  
lv@sun.ac.za  
Stellenbosch Universiteit  
Stellenbosch, Suid-Afrika  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1748-9098>

DOI: <https://doi.org/10.17159/2309-9070/tvl.v.57i2.8847>