

met die oog op more: 'n versdrama.

Antjie Krog.

Pretoria: Protea Boekhuis, 2020. 95 pp.

ISBN 978-1-4853-1125-6.

Antjie Krog se versdrama *met die oog op more* (2020) is ruimhartig ontvang deur talle Afrikaanssprekende kritici. Die positiewe kritiek prys die vorm en inhoud van die teks. Onder meer herken Alwyn Roux vir Krog as 'n meester van die versdrama, waar die vers 'n funksionele tegniese vorm is en nie bloot 'n dekoratiewe element nie. Joan Hambidge beklemtoon die teks se aard as beide mito-poëties en feitelik. Beide hierdie stellings is geldig. Vir my lê die toneelteks se grootste sukses, in 'n dramakonteks waar daar effens wegbeweeg word van Krog se woordkuns, in die karakterskepping van Moshoeshoe, koning van die destydse Basoetoland.

In 'n onderhoud met Melt Myburgh vertel Krog self: “Moshoeshoe was in feitlik alle opsigte Nelson Mandela se voorloper”. Krog se bewondering van Moshoeshoe vergestalt in haar toneelteks in 'n intelligente, posisie-vaste leier wat in die toekoms probeer kyk hoe om in die hede sy mense voor te berei op onvermydelike verandering. Vroeg reeds sê Moshoeshoe: “my oog is op môre en hiervoor vleg ek reeds 'n mat dig van mens en bees en veld, 'n mat van genoeg ... van saamwerk” (11). Die groot staatsman sorg vir sy mense, voer hulle, beskerm hulle. Hy is nie naïef oor die teenwoordigheid van Boer en Brit in en om sy landsgrense nie. Moshoeshoe se vriend Moorosi herhaal juis sy koning se woorde oor hoe belangrik samewerking oor godsdiens- en rasselyne is in konfliktsituasies: “Ek wil skadelike gedrag stop, maar hoe stop ek dit sonder om self ook skadelik te raak? [...] Die manier waarop 'n mens die skadelike onskadelik maak, is belangrik vir die pad waarin ons wil hê ons toekoms vorentoe moet loop” (17–8).

Die vriendskap tussen koning Moshoeshoe en die Franse sendeling Eugène Casalis vorm die spil van die intrige. 'n Ryk historiese werklikheid word opgeroep in karakters se verwysings na en beskrywings van figure wat dadelik herkenbaar is: Sobhuza, Mzilikazi,

Shaka, Mohlomi, die sogenaamde “Sokrates van Afrika” (Du Preez), Cathcart en ander. Krog gebruik verder ’n spreekkoor, wat ’n imbongi insluit, om historiese situasies en gebeure verder toe te lig. In inhoud en vorm vervleg die toneeltekse verskillende—en soms kontrasterende—kulturele posisies en (teater)tradisies. (Hierdie tipe vermenging is lankal omtrent so bekend soos die tradisies en praktyke wat dit voorafgegaan het). Hoewel hy en Casalis verskil oor die aard van sonde en die rol van Christus in individuele redding, weet Moshoeshoe dat hy en die kerkman met mekaar moet praat. Wit militêre magte bedreig die Basoeto toenemend en Moshoeshoe het ’n bondgenoot nodig.

Krog beeld Casalis uit as ’n denker wat vasstaan in sy geloof hoewel hy deur sy interaksie met Moshoeshoe die teenstrydighede van die Skrif raaksien. Casalis het groot agting vir die Basoetokoning, ’n gespierde man en ’n man van grasia (23). Moshoeshoe dwing Casalis om nugter oor sy geloofsoortuigings te dink: “[...] die koning peper my met vrae. Hoe kan ons bewys dat alles in die Bybel waar is?” (25). Moshoeshoe vra verder hoe gewone sterflike mense in ’n ewige God kan glo; hoewel die ewigheid van God vir Moshoeshoe ’n kwelvraag is, is die idee van die ewigheid deel van sy verwysingsraamwerk en verwys hy telkens na hoe hy en karakters soos Casalis saam in die ewigheid met mekaar verbind is.

Moshoeshoe is bekommerd oor sy mense en sy krimpande koninkryk. Tot die einde (ná verskeie tydspronge oor dekades) in sy korrespondensie met sy dogter Adèle, is Casalis op sy beurt bekommerd oor Moshoeshoe se geestelike saligheid. Dis ook in hierdie skrywes tussen pa en dogter wat die toneeltekse sake wat vroeër uitgelig is, soms onnodig met ’n hamer herhaal: “Het die wit man se genadeloosheid dan geen perke nie?”, wonder Adèle (85).

Beide Moshoeshoe en Casalis is gereeld in die teenwoordigheid van, en word uitgedaag deur, vroulike vertrouelinge. Wanneer Moshoeshoe se vrou ’Mamohatho vir hom uitwys hoe vreemd en absurd die gebruik van geld is, reageer die koning uit frustrasie: “Jy praat asof ons kan kies! Asof ons kan nee sê!” (40). Op haar beurt spreek ’Mamohatho haar kommer uit oor die invloed van die sendelinge: “Intussen loop jou kinders se koppe leeg van Basoetokennis en dool ons almal verdierd hier rond soos die sendelinge ons van mekaar afsny” (41). Hierdie woorde dui treffend op die die wyses waarop inheemse kennissisteme stelselmatig verdring is deur koloniale raamwerke en woordeskatte. Wanneer Moshoeshoe wegstap van die gesprek, sê ’n bewerige ’Mamohatho “selfs sy beeldspraak is wit ...” nadat die koning na vensters en deure verwys het (43).

Beide Moshoeshoe en ’Mamohatho is karakters waarin akteurs hul tande sal kan inslaan.

Die tonele tussen Moshoeshoe en ’Mamohatho is van die sterkste in die hele toneeltekse, waar Casalis en sy verstaanbaar-meer-gedienstige-vrou ’n veel minder dinamiese verhouding het. Tog moet ek Mevrouw Casalis nie te lig skat nie; dis immers sy wat die kannibalismemotief (reeds in die openingstonele aangekondig) eksplisiet in verhouding bring met die Christelike nagmaalsritueel (48). Die karakters Maeder en Arbousset (twee ander sendelinge wat Casalis ken) wat beide die styl en figure van Samuel Beckett en Tom Stoppard oproep, is by tye irriterend, asof hul dialoog ontuis klink in die toneeltekse. Dit is nie vir my duidelik waarom hierdie kort interaksies en dialoog op hierdie wyse gestruktureer is nie (sien byvoorbeeld 53, 56, 58).

Die verhoog vra vir ’n “witkleurige raamwerk of omlýning wat te alle tye sigbaar vir die gehoor moet wees” (6). Hierdie raamwerk word op kreatiewe wyse deel van die verhooghandelinge, soos gedurende ’Mamohatho se monoloog as voormoeder (62–4) wanneer die raam uitmekaargehaal word en Casalis dit herstel. Soms is Krog se toneelaanwysings visueel treffend: “Pragtige uitsig op manjifieke berge van Lesotho” (32). Hierdie uitsig, of die suggestie daarvan, moet oortuigend weergegee word, aangesien Moshoeshoe en Casalis op een van die kranse sit en gesels. ’n Regisseur sal die dramatiese gewig van sekere toneelaanwysings goed moet (her)oorweeg. In toneel 41, byvoorbeeld, is daar ’n “luide weeklaag” vanaf die berge, waarop Moorosi (op besoek aan Casalis) ’n bord laat val; “Casalis stort op sy knieë” (49). ’n Regisseur mag dalk verkies om hierdie dramatiese klanke en handelinge ligter te benader as wat die tekse voorstel. Indien hierdie toneeltekse opgevoer sou word, sal dit interessant wees om te sien watter visie en interpretasie ’n dinamiese jong swart regisseur tot die produksie sal bring.

Geraadpleegde bronne

- Du Preez, Max. “A secret history unraveled in the Giants of Lesotho”. *Mail & Guardian*. 30 Sep. 2014. <https://mg.co.za/article/2014-09-30-podcast-giants-of-lesotho/>.
- Hambidge, Joan. “Resensie. Antjie Krog—Met die oog op more”. *Woorde wat weeg*. 1 Feb. 2021. <http://joanhambidge.blogspot.com/2021/02/resensie-antjie-krog-met-die-oog-op.html>.
- Myburg, Melt & Antjie Krog. “Antjie se oog op more. Skrywersonderhoud”. *LitNet*. 3 Feb. 2021. <https://www.litnet.co.za/antjie-se-oog-op-more/>.
- Roux, Alwyn. “Resensie: Met die oog op more (Antjie Krog)”. *Versindaba*. 29 Apr. 2021. <https://versindaba.co.za/2021/04/29/resensie-met-die-oog-op-more-antjie-krog/>.

Chris Broodryk
chris.broodryk@up.ac.za
Universiteit van Pretoria
Pretoria, Suid-Afrika
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0760-8663>

DOI: <https://doi.org/10.17159/tl.v59i2.14536>