

Heritage of African Languages Manuscripts (Ajami).

Helmi Sharawy. 2005. Bamako: Institut Culturel Afro-Arabe. xiii + 538 pp.

The idea of the formation of The Afro-Arab Cultural Institute was already mooted in the late 1970s between The Arab League and the Organisation of African Unity which has subsequently been transformed into the African Union (AU). One of the main objectives was to closely cooperate in projects that are of mutual interest to the two organisations and “to stress the interaction between the African and Arab heritages in the fields of language, literature and arts as well as social and natural sciences” (5). Soon after it was officially inaugurated – according to Sharawy, reinvigorated (17) – during April 2002 under the directorship of Dr. Abdullah bin Abdel Rahman al-Dousary who wrote the preface (xi–xiii) to this publication, the Institute’s representatives got to work on specific projects of which this publication was one. This particular publication, which has been long in the making, is clear proof that early African Muslim intellectuals left behind a rich legacy that Africans can and indeed should feel proud of.

The compiler and editor of this significant work, which was officially launched at the joint Arab League Education, Culture and Sciences Organisation and Afro-Arab Cultural Institute two day seminar during November 2006, is none other than a seasoned Afro-Arab scholar, Dr. Helmi Sharawy, who has been the director of the Arab-African Research Centre in Cairo, Egypt. He has been passionate about the importance of exploring and excavating earlier materials and information that demonstrate the connection between the Arab and African worlds. Since the Arabic script was creatively employed by non-Arab scholars in the respective continents of Asia and Africa in writing the local

languages such as Persian (Southwest Asia) and Fulani (West Africa), it attracted the interest of scholars such as Sharawy. In his quest to identify the languages that successfully employed the script, he notes that more than 20 African languages made use of this script. This says a great deal about the scripts adaptability and also tells us about the creative African intellectual minds at work.

In Sharawy’s lengthy introduction, which appears in both English (1–30) and Arabic (alif to lam), he highlighted the fact that numerous sources such as those of Ibn Batuta and others have pointed to the variety of extant African literature that informs us about the African social history. Sadly, he observed, these literatures were totally ignored by the various European colonial masters. It was only when nationalist movements on the continent were emerging and became organised to challenge the hegemony of these powers that African intellectuals also “rediscovered their identity and their rich cultural heritage” that has only, of late, been globally acknowledged. This was tangibly demonstrated when former Malian president, Omar Konaré, then chairperson of the AU met with South Africa’s Thabo Mbeki. Mbeki has been a protagonist of the African Renaissance project, and co-sponsored in 2001 a joint project for the preservation of extant African Islamic manuscripts that are located in parts of the West African continent – by 2003 it was unanimously endorsed by the AU representatives as one of its important cultural projects.

The anthology of African manuscripts was compiled during 2003 and 2004 and was a special project undertaken by the editor in collaboration with the Afro-Arab Cultural Institute in Bamako, Mali. Sharawy dedicated the anthology to the late Dr. Moheiddeen Saber, former director-general of the Arab League Education, Culture and Sciences Organisation, with whom (and others) he had

been in constant dialogue over a period of 25 years regarding cultural dimensions of Afro-Arab relations. In his introductory piece Sharawy provided a background to the anthology's compilation and editing, and he discussed the context in which the interest in *Ajami* – Arabic scripted languages – manuscripts arose. He stated that over the years until 2002 about 20 conferences and seminars were convened to discuss the state of these manuscripts. Apart from the interest of African (and Arab) governments in this project, African civil society representatives have also shown their interest in making their input. In the case of South Africa, for example, the Jami'at ul-'Ulama of Gauteng held a joint "The Ink Road" seminar with Malian researchers during August 2002 and this has consequently resulted in collaborative efforts between the South African government and its civil society representatives on the Mali manuscripts.

This anthology, which is divided into 8 chapters of varying length, contains samples of manuscripts from different parts of the continent, and they cover a variety of themes. Before Sharawy inserted photocopies of each of the manuscripts in this anthology, he made sure that they were authentic. In his efforts to make certain that this was the case, he depended on earlier critical scholarship that assured and guaranteed the contents and manuscripts' validity and legitimacy. Sharawy, who crisscrossed the continent to view and select the materials, was somewhat amazed at the lack of interest by African academic institutions in preserving and archiving these rich socio-historic documents (23). These negative attitudes did not, however, dampen his spirits in pursuing his objective. In the end he managed to select 16 manuscripts that represented the following languages: Malagasy, Swahili, Hausa, Fulani, Wolof, Mandingue, Songhay, and Tamasheq.

Prior to presenting the photocopied manuscript, the editor gave a brief historico-cultural and geographic background to the language and its peoples. For example, in the first chapter Sharawy provided a general overview of the Malagasy language in Arabic and French respectively (33–43) before the appearance of the Malagasy manuscript. The manuscript was then followed face-to-face by its respective French and Arabic versions (47–100); the former was rendered into French by Ludvig Munthe, who also offered a transliteration (in the Latin script) of the Malagasy text. And the Arabic version was undertaken by Patsy Gamal; the latter's translation as indicated in the contents' page was not directly translated from Malagasy but from the French version; this is indeed a real pity since it is quite obvious that when translating from one language to another it is inevitable that certain nuances would be lost. In this instance, there is therefore still an urgent need for an Arabist to familiarize him/herself with Malagasy and provide a fresh and direct translation to the target language. Fortunately, the anthology only had one Malagasy manuscript as compared to others that had two and three respectively.

The second chapter and third chapter consisted of three manuscripts each; the former focused on Swahili (101–186), which incidentally was adopted as one of the AU's official languages during July 2004 for the East African region, and the latter on Hausa (187–280), which is a widely spoken West African language akin to Swahili. In both instances the introduction was in Arabic and English respectively. The format was the same as the first chapter; the only difference was the use of English instead of French and different translators were responsible for the translations into the respective target languages. Each of the other five chapters that followed the editor introduced the sets of manuscripts in Arabic and French. In fourth

chapter two (281–364) Fulani manuscripts were reproduced with translations in Arabic and French and the texts' transliteration. The same goes for Wolof (365–442) with three manuscripts in the fifth chapter, Mandingue (443–484) with two manuscripts in the sixth chapter, Songhay (485–516) with one manuscript in the seventh chapter and Tamasheq (517–538) with one manuscript in the final chapter.

As mentioned earlier, the manuscripts dealt with a variety of themes and genres such as historical documents and poems; whilst it might not be possible to elaborate on each of the included manuscripts in this wonderful anthology, it of interest to discuss at least one of the sixteen to give glimpse of the contents of this anthology. One fascinating manuscript is the well-known and widely distributed Swahili – Lamu/Mombasa dialect – poem entitled “Inkishafi” (“The Awakening [of the soul]”); said to be the oldest poem that was composed in this East African language. It was written by Bin Nasr (d. 1820) who lived off the Kenyan coast on the island of Pate. In 1972 Professor W. Hichens produced an English version – included in this anthology – of the 79 verse poem that was arranged in stanzas of four lines; this was in line with the *ruba'iyat* style (i.e. the Arabic metric tradition) prevalent in Arabic. The contents are very much likened to those penned by Muslim mystics because of its emphasis on the soul. This text will therefore be of relevance to those studying African poetry in general and Swahili poetry in particular.

Even though one of the shortcomings of this anthology is the limited number of manuscripts that has been included, its importance cannot be ignored by anyone interested in African studies. It is, however, assumed that editor and his team of contributors will be working on a complementary anthology that will include manuscripts

from other Arabic scripted languages such as Afrikaans. Nonetheless, the anthology plainly demonstrated that it is an important compilation that showed to what extent African languages have employed the Arabic script to make significant linguistic interventions. This sociolinguistic engineering feat, which has only been given global recognition during the latter part of the 20th century, is an achievement that subsequent generations on this continent must be informed about. The publication is indeed a significant compilation that should be considered seriously in academic programmes that discuss the origin, history and development of languages and literatures not only on the African continent but also elsewhere. It is indeed a timely work that will be of interest to all African social scientists.

Muhammed Haron

University of Botswana, Gaborone,
Botswana

Onbedoelde land.

Bernard Odendaal. Pretoria: Protea Boekhuis. 2007. 102 pp.
ISBN: 978-0-624-04580-9.

Die kernkonsep van Bernard Odendaal se *Onbedoelde land* is kreatiwiteit, en sy teenhanger, destruktiwiteit.

Dit gaan in die eerste plek om die kreatiewe vermoë van die digter. In verskillende gedigte gaan dit om naamgewing as vorm van die kreatiewe vermoë en die verwoording in die gedig, “Heemkunde”, dit gaan om die digter wat lappies mens en wêreld tot gedigte stik.

Die kreatiewe sluit ook die mens se seksuele voortplanting in, vandaar die familiële gedigte in die bundel. Verder sluit dit iets in soos die verbouing van groente deur 'n

tuinier ("Tuinwerker en studeerkamerdigter"), en die natuurlike kreatiewe mag van die son en van lig, al lê jy in die wonder van die sonlig. Lê kan ook kreatief wees ("Lê in die son").

Die kreatiewe en destruktiewe loop deurmekaar. Sekere gedigte hou tot die einde vol met die kreatiewe, in ander loop dit uiteindelik uit op destruksie, of omgekeerd.

In die openingsgedig ('n relevante plasing in die bundel) word wêreld benoem en deur benoeming word dit verower. Drome word gedroom, maar teen die agtergrond van die niet; êrense word opgeroep teen die agtergrond van nêrense. Maar die slotgedig (ook weer 'n relevante plasing) eindig met 'n kreatiewe triomf, al praat die gedig aan die begin van die skadu van die dood.

Tussen die openings- en slotgedig is daar allerlei variante van die kerngegewe van die bundel. In "Niemandslân" eindig die gedig in 'n kreatiewe triomf van die blywende van die liefde, al praat die gedig van vergetelheid, van benoemings wat ontnaam word, van dinge wat ophou.

Een van die boeiendste gedigte oor die ontstaan en die eindige is "Insig in die lydende vorm", met die vindingryke gebruik van die woord "word". Al die woorde dinge is egter wordend teen die agtergrond van die eindige en kortstondige. Die beginstrofe vat dit ikonies goed saam met sy parabool wat begin met die opkom en ondergaan van die son. Seisoene kom en gaan ("Boemelgety"). In "duiseligedagte" is daar 'n kosmiese duiseling aan die gang, maar aan die einde is daar 'n "ek" wat kortstondig verskyn en verdwyn. Dit is werklik 'n duiseligedagte. Die omgekeerde gebeur in "'n Kersdag se ware verhaal": die gedig van die leegheid en dood en leemte eindig feestelik.

'n Besondere gedig is "Dryfjag", waar die digter met sy taalkrag pragtige troppe wild opjaag, wat egter deur die wildjagter vernie-

tig word. Ook in "Jangroentjie" is die mens die vernietiger van die prag van die groen vlamme, glansende voël wat pragtig deur Odendaal beskryf word in die derde strofe.

Soms kry die gedig deur 'n enkele woord 'n dubbele betekenis. In "Oom Henk Pierneef" roep die skilder 'n hele wêreld op en kry hy as kunstenaar 'n hele wildernis "klein", wat sowel kreatief-groots as nietig kan beteken. Dieselfde geld vir 'n ander gedig oor 'n skilder, "Thabo ya Kreste", oor Claerhout, wat wêreld deur sy kuns "vat", maar, "kuns hou net tekorte in", met 'n vindingryke spel tussen "vat" en "inhou". Odendaal ken sy taal se vermoëns.

Die verganklike is 'n deurlopende geewe in Odendaal se bundel, wat sy eie besondere woordeskat meebring, naamlik die digter se voorliefde vir woorde wat op "ver" begin. 'n Mens sien dit duidelik in "Prulwerk", waar die Tyd alles verpruller, vergeel, verplomp en verteken. Hierdie woorde staan elke keer in 'n fokuspunt: in die begin en einde van die gedig, en aan die versendes. Dieselfde gebeur in "Piekniek, miskien 1971": die eerste versreël eindig met "verloop" en die slotreël eindig met "'n vervalle tuin se ongeskondenheid verbeel", met daartussen verseindwoorde soos "verslik" en "verraad". Die samevattende woord in hierdie kategorie is "vergetelheid", waarmee "Ouddepartementshoofde" eindig. Die ontstellendste van hierdie gedigte is "6. Stadsarchief, Brugge ..." met as slotwoord die vrees dat die taal ook eendag sal "vesand". Verskeie gedigte eindig op so 'n "ver"-motief [vgl. ook nog die slot van "casino"].

Daar is baie afloop en laaste dinge in die gedigte, dood, flardes, leemtes, leegheid, dinge van die verlede tyd, dinge wat was, baie afwesigheid. Tog kan die mens om die leegte 'n wonderlike weefsel skep. Onder hierdie afwesige gedigte is daar die pragtige "Elegie om 'n ou paar goeie skoene," wat 'n

mens herinner aan Vincent van Gogh se skildery van 'n paar ou skoene.

'n Teenhanger van die vergetelheid is die onthoumotief. Die onthou- en herinneringsgedigte is opvallend, die "onthou, onversadig reikhals en onthou" ("Onthou"). In "Ontruimde huis", een van die beste afwesigheidsgedigte, loop die "ver"-woorde onseibaar deurmekaar met die onthoumotief. Onder die onthougedigte moet ook in die besonder nog "Hoeka so iets van daardie aard" en "Sinestesia" genoem word.

Na aan die swye ("Ontruimde huis") is die sagte fluistering in party gedigte ("hulle", "Halfjaareksamen ...", "Ingegraaf in hinderlaag") wat ook maar weer in verval en swye eindig.

Odendaal se wêreld is vol nietighede, nietighede soos dat jy dalk 'n "toeval in 'n kil heelal" is, of dat die môre uit "slopies blink klank" geskud gaan word, of iets soos die "oogwink van die wonder". Mooi is dit gestel in "'n Kersdag se ware verhaal":

Die brokkie poësie laat rimpel plots
'n droefheid wat deur als omheen uitdein

Nog mooier is dit in "regatta":

Aan alles kleef flardes kleur
'n boot se fluit vlieg
'n rooi lint die bloute in ...

Die gedig eindig met 'n nietige "vlietende behae". "Moment onder komeet McNaught" eindig ook in 'n nietigheid, "in 'n uitwaaieroomblik van geleende glans." Party gedigte is net nietige "Krabbellinge ...", met hulle "klonte ou verlange", hulle "opgekropte bietjies woord".

In verskeie opsigte is "Juwelekissie" 'n juweel, waar die mens ten spyte van leegtes en oop plekke en die niks hom "als ... vebeel". Of hoe?

Odendaal kry dit goed reg om hoofmotiewe in sy gedigte in fokuspunkte te plaas, in verseindes of slotverse, of om kerngedigte

op die regte plek in die bundel te plaas. Daarom is sy bundel 'n goed georganiseerde samestelling. Dit is nie sommer 'n losse versameling gedigte nie.

Onbedoelde land is 'n besondere digbundel.

'n Beswaar wat 'n mens teen die gedigte kan inbring, is dat die verse soms nog te stroef is, die formulering plek-plek te gedronge, maar Odendaal se taalgebruik is boeiend, sy wêreld is vol rykdomme. Sy talent is sterk genoeg dat hy 'n vlotter vers kan skryf.

T. T. Cloete

Emeritusprofessor

Noordwes Universiteit, Potchefstroom

Kaplyn.

Gilbert Gibson. Kaapstad: Tafelberg. 2007.
ISBN: 978-0-624-04548-9.

Gilbert Gibson het met sy debuutbundel (*Boomplaats*, 2005) 'n opwindende toetrede tot die poësietoneel gemaak. Met *Kaplyn* lewer hy vir 'n tweede keer binne 'n kort tyd bewys van sy uitsonderlike talent as digter.

Die bundelmotto's met hul verwysings na "the language of ghosts" en "shapes [...] he could not see" stel reeds die skemergebied van woorde en nie-weet aanwesig. Daarvandaan is dit 'n hanetree na die "kaplyn" of "kaal stuk grond tussen / vegtende faksies" (78); die niemandsland en grensgebied waar spore gesoek en ontleed word. Die voortdurende en verterende onrus wat met die obsessionele speurtog na tekens gepaard gaan, vorm die tematiese kern van die bundel.

In aansluiting hierby is die gebruik van woordeboekinskrywings as afdelingstitels 'n strategiese digtersmaneuver. Vier sleutel-

lemmas (“spoor”, “kaplyn”, “slaap” en “woord”) met uiteenlopende verklarings wys uit na die veelvuldige moontlikhede van betekening en interpretasie. Dit is deur ’n volgehoue spel met afwesigheid / aanwesigheid en waaksaamheid / droom, dat ’n werklikheid van twyfel en skepsis gestalte kry. Desondanks bly die digter ’n inventariseerder en optekenaar, en mond die spanning tussen betekenaar en betekende uit in ’n gedig wat uit ’n lys terme (ook opgeneem in die woordelys) en remedies vir gemoedstoestande bestaan (“dertien woorde teen subjektiewe nood”, 93).

Die programmatiese openingsvers (“fields of gold”, 8) word deur twee sirkulerende motiewe, “reis” en “spoor”, ingekader. Die beginreëls: “ek spoor van voor die reis weer oor” word in die slot omgeskakel na: “van ver spoor ek jou / van voor / die reis weer oor”. Verwante terme binne hierdie woordveld trek die leser in na ’n gebied waar die onheilspellende (“gelugspieël in wilde drome”) op tipiese Gibson-wyse met die skoonheid (“ope velde die kleur van kastaining”) versoen word. In drie gestalteverse figureer ontdekkingsreisigers as die argetipiese spoorsnyers wat die elemente, donkerte en ontheemding trotseer, maar sublieme momente beleef en vashou aan die hoop.

Die verkenning van die metaforiese kaplyn word verder gevoer in “die tasting na die regte woord / is soos ’n alluviale indruk [...]” en “die teks is my skip” (“migrasie, 9). Aansluitend hierby roep die “voetval van woorde” (23), die “letsels van jou reis” (27) en soortgelyke frases mekaar op om tematiese binding te bewerkstellig. Die woord as spoor staan steeds sentraal, en word onder andere “elmsvuur”, “walms”, en “vlerkklap / in die wind”. Teenoor die woord as “leidraad”, blyk ook die teendeel: “die taal word ’n / dowwe lens”; en “my woorde is sand / om ons is duine / alles duin” (10).

Spore neem ook ’n fisieke gedaante aan

wanneer sintuiglike ervarings as tekens herken word, soos in “cat’s eye (ii)” (12):

die donker begin by ’n
slapende op die agtersitplek
ingebuig soos ’n beginsel
begin soos ’n rit, en eindig in die rem van
verlang in hierdie omvou van

vingers oor onverwagse
vel om die warm bloed
waaroor die palm delf...

Die liggaam is ’n instrument van oriëntering wat herinneringe lewend hou wanneer dit “’n plek / [...] herhaalde male / oop kan vlerk” (“olfaktoriese aarde”, 98).

Deur selektiewe en beknopte taalgebruik, onverwagse reëlbreuke en ’n vlugge opbou van die vers skuif beelde oormekaar, sodat ’n “gelyktydigheid” ontstaan waardeur situasies in stemminge omskep word, soos in die onthutsende “derde en vierde geslag” (82). Flarde ervaring dien as konkretiseringsmiddele om die toestand van angs en vervreemding op te roep, en val dikwels saam met oomblikke van teerheid. Lemme, ligflitse en geluide word merkers van verhoudings, vermoedens, onderliggende geweld en konfrontasie met “sweterige demone”. Dit is somber materiaal, maar boeiend, en nie verwyderd van die alledaagse mens se hiperwaaksaamheid op die “kaplyn” van die lewennie.

Gibson implementeer die volle skala van poëtiese tegnieke. Hy praat in beelde, en hanteer die metafoor (“bloedige spoor van vaakte”) en vergelyking (“woorde soos varings”), paradoks (“rokerige akwarel”), asook die ellips, herhalingsbeginsel en opstapelingsstegniek met gemak. Treffend ook is sy vermoë om taal te manipuleer deur sintaktiese omkering, woordomvorming (“innig of uitig”), woordsamestellings (“bloedbene”), funksiewisseling (“jou woorde oer my”) en onverwagte naasmekaarstellings

("uterus en appeltert"). Enkele kere dreig van hierdie truuks om oorbekend te raak. Ook 'n spaarsamer gebruik van neologismes, Engelse terme en mediese terminologie sal verseker dat die verse hul vars aanslag behou. Die digter se voorliefde vir verbandlegging is sigbaar in sy knap hantering van die intertekstuele spel, onder andere as herskrywings van bekende gedigte of 'n eietydse inkleding van Bybelse passasies, soos in "antologie"(39).

Die verse is gestroop, snydend en kompak, maar nie sonder gevoelskrag nie, want die emosie bult uit deur onderbektoneering. Suggestie word ondersteun deur klankspel (veral binnerym) en 'n integrering van die taal se natuurlike ritme met die gestileerdheid van die teks. Verrassende kadanse, enjambering en 'n minimale gebruik van leestekens bevorder die vloei van die gedig en verleen daaraan 'n musikale allure wat illustreer hoe eietydse poësie met 'n sterk intellektuele onderbou ook esteties kan bevredig.

Wat die bundel besonder spannend maak, is dat die gedigte as flitse of "ligfakkels" aangebied word. Vrae en antwoorde "bly geheim soos ondergrondse riviere" ("cat's eye (iv)", 13). Wanneer die "hermiet" ("astrolabe", 91) vir 'n oomblik deur sy isolasie breek, ontstaan die noodsaak vir die "sagte voete" van kodetaal ("bataljon 2", 37):

soos in die noorde dra my liefde
'n sonverbleikte brown
stewels wat sagte voete maak oor die
kaplyn, sagte voete op pad na
die deur van die hart na
die seil van die tent, sagte
voete wat in die woordlose stap van
patrollies my nie vertroos nie

Die toon van ontredde verkry meer dimensies deur 'n relativerende innigheid wat inskakel by die huiwerende praattoon van

die vryevers. Met behulp van ironie en humor sou verdere nuanseringe aangebring kon word. Nietemin is daar voldoende variasie van boustof en verwysingsveld, invalshoek, liriese afstand en strofobou.

Kaplyn is 'n hooggestemde bundel; 'n "donker teks" (81) van (en oor) immer-ontwykende betekenis. Dit vra van lesers om die kaplyn van die poëtiese terrein te fynkam.

Zandra Bezuidenhout
Stellenbosch

Heilige nuuskierigheid.

T. T. Cloete. Kaapstad: Tafelberg. 2007.
ISBN: 978-0624-04506-9.

Ná die verskyning van 'n keur uit T. T. Cloete se gedigte (*Die baie ryk ure*, 2001), volg 'n agste enkelbundel wat hierdie veelbekroonde figuur se posisie binne die Afrikaanse letterkunde luisterryk bevestig. Cloete is 'n toonbeeld van 'n digter wat hom voortdurend op een groot tema toespits, maar voortdurend bly groei ten opsigte van die verbeeldingryke inkleding en verfyning van sy aanbod.

Die grondtoon bly dié van verwondering, verbasing én verlustiging, self te midde van die lewensafloop wat in hierdie bundel meer klem geniet. In gedig ná gedig gee Cloete blyke van die "heilige nuuskierigheid" ('n term ontleen aan Einstein) waarmee hy die kosmos in sy magdom van verskyningsvorme "tas-tas" verken. Al denkende, voelende en pratende verwoord hy die misterie van bestaan en ontstaan, met piëteit sowel as met relativerende humor, maar hier selfs skerper en frisser.

In "Nes", die eerste van tien sorgvuldig gekonstrueerde afdelings, word die skeppingsbeginsel in terme van die eier aange-

kondig. Die sestal gedigte funksioneer as dooier waarin die pols van die bundel reeds hoorbaar word, soos die “jellies kuit” van die kosmos wat in beweging kom wanneer die “geheime chaos” van “die spul” tot ’n verbluffende verskeidenheid uitdy. Hierin is die paradoks en kunsgreep van die bundel geleë: dat die digter, terwyl hy deur die skeppende woord aan oorspronge en ordening gestalte gee, ’n metaposisie inneem en demonstreer hoe die onbevatlike nie in taal bevatlik te make is nie.

Die leser word ingetrek in ’n broeikas van moontlikhede, keuses en strategieë wat deur die digter uitgeoefen word: die afwisselende teleskopering en stipstaar, die saamdink van die oorweldigende en nietige, die tydlose en eietydse. Dit alles geskied by wyse van ’n verrassende beeldevloed wat ondersteun word deur enumerasie en kontraswerking, die omhuig van taal, die invoer van ’n omvangryke leksikale register, dubbelsinnigheid en vernuftige klankspel. Die versigtige opbou van die gedig en die onverwagte reëlbreuke, tesame met die soms groter wit spasies tussen woorde, dien as middel om die spreker se aarseling en stille verstomming inhoudelik en tipografies na te boots. Daarteenoor verleen die opstapelning, enjambering en weglaat van lees tekens aan sommige verse ’n ongewone vaart.

Die titel van die tweede afdeling, “Stamboek”, roep beelde van teling en voortplanting op, en sinspeel tegelyk op die te boek stel van “stamme” of spesies as ordeningsprinsipes binne die skepping. Op ’n idiosinkratiese wyse word mens, plant en dier in hul uitsonderlikheid verbeeld. Die humoristiese aanslag waarmee diepsinnige sake benader word werk is tekenend van die spanning tussen die vreemdheid van dinge en die mens se gebrekkige begrip en onbeholpe optekening daarvan. Ook hier duik die motiewe van die broeiproses en die eier

duik telkens op, onder andere in ’n pittige beskrywing van die slang (34):

sy gesplete tong dra die reuk van eiermolekules
op
na sy verhemelte twee hoekies agter in sy keel
kraak
die son smaaklik uit die dop.

In die “Eros”-afdeling word die liefdesvuur betrek. Besonder subtiel, dog suggestieryk, is “sangeres en gehoor” (49), waarvan die eerste en laaste strofes lui:

sy speel op die sagte sone
sy soen die mikrofoon
soos ’n sagte bors sy stoot
dit af tot voor haar skoot
[...]
sy speel met die gehoor
en die gehoor met haar
soos alleen mense met die vuur
in hulle speel met mekaar

Die woord “lus” verkry ’n dubbele betekenis lading waar die erotiek as “roller coaster lus” die wêreld van die pretpark, planeete en engele binne die bestek van 8-reëlige gedig saamtrek (“mars en venus”, 50).

“Hakkeltalige Avraakaans” is ’n mengelfdeling, met besinnings oor die mens van verskillende tye en beroepe wat onder andere in hul dierlikheid bedink word: “my Maker het beskik / oor baie edel skepsels in die eier / om my daaruit te broei [...] die perd en die dolfyn sou vir die digter / in besonders pas in sy register” (“Stamboek 3”, 63). Elders weer vind die tere nagedagtenis aan die vaderfiguur ’n ontstellend realistiese teenbeeld in die slot met sy geïmpliseerde sosiale kritiek: “deur sy heldegraf spoel plastiek en drek / vigs en fetusse in ’n rioolsloot” (68). So ook staan die glorie van menswees teenoor die patetiese aftakeling: “die pap plooiwang / die spoegerige mond / die onderste ooglede hang / [...] die snuf / druip uit die lang dun snotterige neus [...]” (“geront-denker”, 71).

Die nadenke oor die menslike spesie word in die afdeling "Kastoria" uitgebrei deur 'n klank- en beeldryke ontginning van fisieke verskille (83):

party is dun glasstulp
party plastiëkkapsule
gaasfyn geswagtel 'n vliedun kokon
'n deursigtige membraan 'n gesig agter tulle
ander weer is dun-dun windballon.

Die sterk sintuiglike "kastor eet vye" (84) is 'n prikkelende uitbeelding van die mens in sy gulsigheid en nie sonder seksuele onder-tone nie, maar die liggaamlike en sinnelike word in ander gevalle op 'n meer uitgesproke wyse aan die geslagsdrif gekoppel.

"Ambraal" toon in ses liriese gedigte hoe die betowering van die vrou en die liefdesverhouding deur menslike tekort en pyn aangetas word, en die spreker laat roep na middele van heling ("ambraal-woordeboek", 90). Hieruit vloei in "Nastergal" 'n aantal beskouinge oor die lewensafloop wat die mens terugdwing na die "staar" ("voorvereiste", 104) of na klankskoonheid ("klokke", 106) as laaste kompensasie voor ook sy taal afsterf. Stelselmatig versomber die verse wanneer aspirasies "koek" tot "kraaines" en "knoop" (109). Die een wat dig, word ontluisster tot aars vir snuffelaars (111) of sjimpansee (11), en die gedig word 'n skamele "uitroep in dons" (116).

In die voorlaaste afdeling, "Agterplaas", maak die dagdromer sy eenvoudige behoeftes en verlangens bekend, en vertoef hy by die klein lekkertes van "kalahari-truffels" (125). Die lewe krimp tot die alledaagse, maar kring terselfdertyd uit tot verbeeldingsvlug; die spreker word die metaforiese ruimtereisiger ("astronout", 126), waardeur die bundel, soos die spreker self, weer inbuig op sy begin. Hy word beurtelings spikkel in die kosmiese ruimte en bewoner van "'n aarde wat met 'n helder luide hallel / al sy pynlike kreune doodsing [...]" (128).

Hierdie lang en beeldryke gedig met sy slingerende, ritmiese beweging verstil as die spreker besef dat hy nooit volkome ingepas het by die paradyslike toestand nie, en hoogstens gekoester is in 'n "knus koesterende hoos van dun lug en lig". 'n Buite-liggaamlike ervaring van eenwording met die natuur word dus as ideaal gestel (133), wat herinner aan die kinderlike oorgawe aan die "dwarrelwind" (134) waardeur die hart sy "veergewig" bereik (138).

'n Enkele gedig in die slotafdeling bring hulde aan die moedertaal as erfstuk. Aan diegene wat sy taal bedreig, rig die spreker 'n laaste woord: "dink daaraan laksmanne van die shoa", waarsku die slotreël van 'n aangrypende bundel wat vir die poësieliefhebber 'n "heilige noodsaaklikheid" is.

Zandra Bezuidenhout
Stellenbosch

Nagjakkals

Hendrik Januarie. Kaapstad: Kwela Boeke. 2007. 35 pp. ISBN: 9-7807-9570-253-2.

Hendrik Januarie se debuutbundel *Pro rata* wat in 1989 by Perskor verskyn het, gee reeds 'n aanduiding van hierdie digter se vermoë om indrukke – onder andere van die natuur, landskappe, verganklikheid en die sikliese aard van lewe en bestaan – onder woorde te bring. Hierdie bundel toon ook sy voorliefde vir alliterasie (kyk "etenstyd") en ironie.

Januarie se nuutste bundel *Nagjakkals* bou hierop voort. Verganklikheid, verlies en vervlietendheid staan weer voorop in gedigte soos "Boek in die wind", "Kortpad", "Hulle was hier" en "Oor hierdie winter". Daar is 'n nostalgiese na 'n vergange tyd, getemper deur godsdienssin en geloof in die teenwoordigheid van 'n Hemelse Wese wat ons tydelik-

heid in Sy ewigheid ophef. In hierdie wete en in die Woord vind die digter berusting (“Laaste sien”) en besef hy die feilbaarheid van die digterlike woord wat in sy beperkinge die verganklikheid nie kan besweer nie, vgl. “Hierdie kontrei / se ryker verlede / rus in vergetelheid ... Ek wens ek kon / dit vaslê vroeër, / anders as in dié gedig”.

Die digter stoei met hierdie ou problematiek rakende die (on)mag van sy ambag. Enersyds bevestig hy in “Die transaksie”:

Die wa was
’n storiëdraer
oor Oupa
en oor Pa.
Ek skryf dit in
my testament:
Ou stories
nie die wa

en andersyds bely hy in “Retunie”:

Maar die vertellings
kon die kinders
van die kindskinders
nie gom nie
want die wortels lê vaster in vergete
kontinente.

Dié bundel puntdigte wys die digter se gevoeligheid vir alliterasie in byvoorbeeld “Verblindings” en “Onder die hamer”, woordspel in “Non-epiek” asook ritme en rym in “Noue ontlooming”. Oorwegend is dit ’n bundel van mooi verwoorde indrukke. Beloftes van poësie word waar gemaak in die enkele verse waarin ’n slotreël deur ironisering of jukstaposisie verby die lokale spreek, byvoorbeeld in “Aalwynboom”, “In transitio” en “Op snyvlak”.

Januarie se verse ontspring uit sy geboortestreek, die Klein Karoo. Oorwegend enunmereer hy die aardheid van die landskap en plantegroei soos in “Kiem van ’n blom” en “Hierdie kontrei” en vind ook dikwels ’n groter sin en samehang in die gebeure wat

daar afspeel. Maar, die mense van hierdie streek is vir my opvallend afwesig of is skimmige figure teen die agtergrond van die natuur of naturalisties uitgelewer aan ’n goddelike of ewolusionêre verloop. En daarom bly die verse vir my vassteek in pastorale beelde sonder die teenwoordigheid van, al sy dit ook, nietige, feilbare wessens. My gevoel is dat Januarie se gedigte meer trefkrag sal kry in die verwoording van die materialiteit van ’n Klein Karoo-lewe en dat hy daardeur dié wêreld en sy mense poëties sal oopskryf, vergelykbaar met wat Abraham H. de Vries in sy kortverhale doen.

Te veel van ’n nagjakkels, skarrelend en snuffelend op die spoor, en te min van die gevreesde bergluiperd wat homself in ou ruimtes laat geld (kyk “Luiperdland”).

Steward van Wyk

Universiteit van Wes-Kaapland, Bellville

’n Ander ek.

E. K. M. Dido. Roggebaai: Umuzi. 2007.
254 pp. ISBN: 978-1-4152-0034-6.

Reeds die titel van E. K. M. Dido se mees onlangs verskene roman dui aan dit hier om kwessies rondom identiteit gaan. Anders as byvoorbeeld in ’n vorige roman, naamlik *’n Stringetjie blou krale* (2000), gaan dit egter nie om die vind van ’n gekleurde identiteit in ’n postapartheidsbestel na die politieke veranderinge in 1994 in Suid-Afrika nie. As slagoffer van ’n ernstige gewelddadige aanranding en verkragting, verkeer die vroulike hoofpersoon (Gertruida Reiger) vir ses maande in ’n bewustelose toestand. Wanneer sy bykom, ly sy aan geheueverlies en skep sy vir haar ’n voorlopige identiteit met as naam Egidius Papier. Die volledige uitleg vir die keuse van hierdie naam (80–81) doen enigermate afbreuk, aangesien die leser

daarmee doelbewus ingelig word en suggestie inboet vir uitsegging. Die naam Egidius verwys naamlik na die bekende anonieme gelyknamige Middeleeuse elegiese gedig waarin die spreker in 'n alleengesprek die gestorwe vriend(in) se dood betreur. Binne konteks sou die keuse van hierdie naam 'n projeksie kon wees van die hoofpersoon se persoonlike situasie waarmee verwys word na die tydelike en figuurlike dood van "die een / eintlike / ware ek", terwyl haar geheueverlies haar noop om die identiteit van "'n ander ek" – as *alter ego* – te moet aanneem.

Op geslaagde wyse onderbreek Dido die chronologiese verloop van die gebeure om die besonderhede aangaande die aanranding en verkragting vir die leser stap vir stap te laat ontvou (102, 103, 114, 121, 155–156, 182). Deur hierdie ervaring op dramatiese wyse as sporadiese terugflitse – geskryf in die dinamiese teenwoordige tydvorm – aan te bied, word dit nie slegs tot die hoofpersoon se bewussyn gemaak nie, maar op dramatiese wyse as 't ware herbeleef as "nou" om daarmee die traumatiese gevolge daarvan te bevestig.

Alhoewel hierdie roman nie soseer politiek gelaai is soos byvoorbeeld haar debuutroman *Die storie van Monica Peters* (1996) en 'n *Stringetje blou krale* (2000) nie, openbaar Dido weer die diep gesetelde maatskaplike bewustheid wat kenmerkend van haar werk geword het. Die gebeure, waarvan die hede vertelde tyd ongeveer drie maande behels, word geplaas in 'n herkenbare Suid-Afrikaanse werklikheid (Kaapstad) in 2005. Deur die hoofpersoon as enkeling uit te sonder, maak Dido die leser bewus van die trauma wat talle ander slagoffers van soortgelyke aanrandings in die hedendaagse gewelddadige Suid-Afrika ondergaan.

Die implisiete outeur se deernis met die misdeeldes in die samelewing is in hierdie roman veral gerig op die bergies – die (hoof-

saaklik gekleurde) werkloses wat in haggelike omstandighede in en teen die hange van Tafelberg 'n blote bestaan- en 'n oorlewingstryd voer. Met die hoofpersoon se tydelike gebrek aan 'n identiteit, skep die outeur die geleentheid om die oë van die meer bevoorregtes, wat hulle dikwels in 'n ivoortoring bevind, oop te maak vir die bergies se onbenydenswaardige en mensonwaardige bestaan. Wanneer Egidius (alias Gertruida) die hospitaal moet verlaat, aangesien hulle haar nie langer kan huisves wanneer sy nie meer in 'n koma is nie, word sy – as "'n ander ek" – een van die bergies, omdat sy nie kan onthou wie sy werklik is nie en geen ander heenkome het nie. Dido laat sien dat etiese waardes ondergeskik gestel kan word aan die mens se drang om bloot te oorleef: *om te steel* beteken *om te leen* van die meer gegoede landsburger (134–135; 187). Die neerhalende houding van die meerderheid sosiaal bevoorregtes teenoor die bergies word geïllustreer aan die hand van enkele voorbeelde: 'n verbygaande jongman verwys na hulle as "social parasites" (122); 'n vrou in die bus sê: "'O Grieta! Wat gaan van ons word as bergies ook nou bus ry?" (204) In plaas daarvan om die romangebeure self tot die leser te laat spreek, doen die eksplisiete vermelding van die reg op respek van *iedereen* in die samelewing egter afbreuk. Tydens een van haar momente van "onthou", roep die hoofpersoon naamlik die Grondwet van die land op: "Elkeen het ingebore waardigheid en die reg dat daardie waardigheid gerespekteer en beskerm word." (160) Hiermee word die didaktiese element en die begeerte van die implisiete outeur om mens en samelewing tot 'n meer omvattende begrip van naasteliefde en wedersydse respek aan te spoor, dus enigermate te ooglopend.

Kontraswerking kom op allerlei vlakke in die roman voor: teenoor die beskermende en kleiner ruimte van die hospitaal, staan

die groter ruimte van Kaapstad wat geen vanselfsprekende beskerming bied nie; teenoor die sindelike hospitaal, staan die walglike nagskuiing. Teenoor bepaalde “engele” wat die hoofpersoon goedgesind en behulpsaam is (onder andere Suster Anchen in die hospitaal, haar mede-bergie Brainey en Motjie van die sopkombuis) staan enkele “duiwels” wat onsimpatiek teenoor haar optree (onder andere aanvanklik suster Martin, Vusi wat haar tas probeer steel, enkele persone in die nagskuiing, en dan veral die opsigter by die nagskuiing). Terwyl die meeste van hierdie bykarakters as óf goed óf sleg uitgebeeld word, word Brainey op genuanseerde wyse met deernis en humor in sy volle mens-wees uitgebeeld. Soos in vroeër werke, spreek Dido ook in hierdie roman ernstige sosiale probleme aan, maar handhaaf sy weereens haar kenmerkende onpretensieuse en soms naïewe skryfstyl en vertelwyse, en skemer die onderliggende humor en erbarming vir die mens in sy feilbaarheid telkens deur.

Soos in vorige romans, toon ook hierdie roman ’n wegbeweeg van die hegemonie van die taal van die voormalige wit oorheersers en handhaaf Dido ’n lossers, meer informele taalgebruik. Die vertellerstekes is deurgaans geskryf in Standaardafrikaans, maar benewens Standaardafrikaans, is dialooggedeeltes soms geskryf in Kaaps, isiXhosa en in Afrikaans deurspek met Engelse woorde. Hierdie verskeidenheid dra meermale by tot ’n humoristiese effek, soos byvoorbeeld die jukstapenering van “pisplek” en “toilet” op bladsy 123. Oor die vermenging van Afrikaans en Engels spreek die implisiete outeur haar afkeuring uit wanneer die hoofpersoon suster Martin daarvoor betig (47).

Struktureel beskou is die afwisseling tussen die derde- en die eerstepersoonsvertelwyse veral in die eerste drie hoofstukke dalk ’n te gerieflike oplossing om die leser met ’n sogenaamde perspektief van buite in te lig

oor die omstandighede rondom die bewustelose hoofpersoon. Anders is dit gesteld op bladsy 242 wanneer die hoofpersoon vir die eerste keer haar naam Gertuida Reiger onthou en na haarself in die derde persoon verwys asof sy “hoog bokant die vrou [haarself – HdeV] staan en haar dophou”. In hierdie geval is die perspektiefwisseling struktureel goed verantwoord, aangesien die intensiteit van die oomblik van herkenning van haarself ’n intuïtiewe drang tot afstandname laat ontstaan. Oorgange op ander plekke in die roman is egter nie ewe geslaagd nie en grens soms aan struktuurbreuk.

Benewens die voorspelbaarheid en toevalligheid van sommige gebeure, oortuig die onwaarskynlikheid daarvan nie altyd nie: terwyl die hoofpersoon se eggenoot haar byvoorbeeld, ten spyte van haar verminking, nie in die hospitaal herken nie (hoofstuk 1), herken Motjie, die vrou by die sopkombuis, haar na aanleiding van ’n foto waarop die hoofpersoon en haar dogter verskyn (224). Die wyse waarop sowel Antonie Reiger as Egidius/Gertruida Reiger albei redelik vroeg in die roman op spontane wyse afsonderlik die ongewone aanspreekvorm “Gie” (vir “God”) gebruik, voorspel ook reeds die slot.

Ten spyte van bogenoemde enkele besware, bied die roman die leser ’n geloofwaardige insig in die lot van die bergies, en munt die roman uit in die deernis en tegelyk onderliggende humor waarmee dié uitbeelding geskied.

Heidi de Villiers
Universiteit van KwaZulu-Natal,
Pietermaritzburg

Kinders van die Sabbatsee.

Esta Steyn. 2007 [1995]. Kaapstad: Tafelberg. 207 pp. ISBN: 978-0-624-04550-2.

“Twee wêrelde ontmoet by die Sabbatsee [...]” (170).

Dit is die middel-1980's op die kusdorpie Nonniesbaai. Hierdie dorpie, en veral die Sabbatstrand, tuiste van Stefus Serdyn en sy aangenome dogter, Lyla, vorm die sentrale punt waar 'n aantal lewens saamkom. Deur die loop van die roman beweeg dié lewens in 'n spiraalvorm al nader totdat hulle hierdie middelpunt bereik.

Hawert Hugo het homself pas losgemaak uit 'n gejaagde stadsbestaan. Die nuus dat hy moet afskeid neem van Stefus, die man wat vir 'n aantal jare sy stiefpa was, bring hom terug by die plek en mense waar hy grootgeword het. Ná Stefus se dood besluit Hawert om hom permanent op Nonniesbaai te vestig. Aanvanklik oefen die dogter van Jack Zwiigelaar, vernaamste besigheidsman van Nonniesbaai, aansienlike mag oor Hawert uit, maar weldra merk hy dat Lyla vir hom meer as slegs die ander grootmaakkind van Stefus geword het. Die ontdekking van hierdie feit en die vraag of Lyla sy liefde sal beantwoord, is een van die aspekte wat die verhaal voortstu.

Maar Jack Zwiigelaar is self besig om 'n nuwe lewe te begin met Christine, die vrou wat hy jare vantevore in die steek gelaat het. En Christine het haar eie redes waarom 'n terugkeer tot die Sabbatstrand genesing kan bring – redes wat ook saamhang met die kruising van die Zwiigelaars se lewens met die wêreld van Lyla en Hawert.

Die leser raak kort voor lank meegesleur in die innerlike sowel as uiterlike intrige van die verhaal. In die gestroopte omgewing van Nonniesbaai raak die karakters gaandeweg eerlik met hulself en met mekaar. Die ander karakters op die dorpie bespoedig hierdie

proses en die konsep van eenvoudige goedheid blyk 'n deurlopende tema te wees. Wanneer die verhaaldeure uitloop op 'n spannende reddingspoging op die Sabbatsee word dié gebeure eweneens 'n demonstrasie van basiese medemenslikheid in uiterste en minder uiterste omstandighede.

Esta Steyn is onder andere die skryfster van die bekende *Meeulanders* (1996) en was in *Kinders van die Sabbatsee* ewe vernuftig met die uitbeelding van 'n besondere soort lewe langs die see. Die wêreld van haar roman is een wat tot 'n groot mate nie meer bestaan nie – in ieder geval nie die opvallende onskuld (al is daar ook ongure elemente) en eenvoud daarvan nie. Dalk is dit juis om hierdie rede dat 'n mens jouself vir die duur van hierdie knapgeskrewe verhaal in dié begrensde wêreld kan verloor.

Kinders van die Sabbatsee is oorspronklik in 1995 uitgegee.

Jacomien van Niekerk

Universiteit van Pretoria, Pretoria

Chinchilla.

Nanette van Rooyen. . 2007. Kaapstad, Pretoria: Human & Rousseau. 222 pp. ISBN: 978-0-7981-4894-8.

Hierdie roman het ontstaan as Nanette van Rooyen se meestersgraad in Skeppende Skryfkuns aan die Universiteit van Kaapstad onder toesig van Etienne van Heerden. Die skryfster is reeds bekroon vir haar kinderboek, *Maaneiers* (1995), en kortverhaalbundel, *Om te vlerk* (2001), en die goed versorgde teks van *Chinchilla* getuig daarvan dat dit nie haar allereerste skryfpoging is nie. Die ruimte en besonderhede van die roman is redelik uniek: 'n chinchilla-telery in die Sutherlandomgewing waar die hoofkarakter, Lea, grootgeword het en waar-

heen sy terugkeer ná 'n traumatiese huwelik en 'n miskraam.

Dit is miskien verregaande om ooreenkomste tussen studieleier en student te soek, maar die chinchillas in die roman herinner tot 'n mate aan die wedrenduiwe wat 'n groot deel van Van Heerden se *In stede van die liefde* uitmaak. Die *creature feature* van *Chinchilla* is egter ietwat minder geslaagd as Van Heerden se duiwe. Die vraag ontstaan redelik gou by die leser of dié gegewe verdien om die titel van die boek en 'n vername deel van die voorbladontwerp te wees. Die chinchillas vervul 'n belangrike funksie in die boek, ja: dit is 'n seldsame bedryf waarom die gesin se bestaan wentel en dit is die rede waarom Bastos, die chinchilla-slagter, hom op die plaas bevind. Die verhouding tussen Lea en Bastos ontwikkel onder andere wanneer hulle saam na die chinchillas omsien. Les bes word die chinchillas dikwels voedsel vir die valke wat Lea se pa, Zacharias, aanhou. Maar dit sou tog interessant gewees het as die menslike karakters ietwat meer beskrywing geniet en ontwikkeling ondergaan het. Die wollerige diertjie op die voorblad (tesame met die krullerige lettertipe) ondermyn boonop eerder die ernstige temas van die boek.

Oor die algemeen is die vrouekarakters, Lea en Mirjam, oortuigender as die manlike personasies. Mirjam met haar kruie en bonatuurlike vermoëns skep kontinuïteit tussen Lea se hede en verlede en begelei haar in die verwerking van haar verliese en die konsolidering van haar herstel. Lea loop as hoofkarakter 'n wisselvallige maar bestendige paadjie deur die bladsye van die boek en is die enigste karakter wat volledig uit die verf kom. Moontlik is literêre geregtigheid baie doelbewus uitgemeet deurdat die mans tot niks meer as agtergrondfigure ontwikkel nie – die omgekeerde was natuurlik tot relatief onlangs alte dikwels in die letterkunde die geval. Hoe dit ook al sy, daar is min oor

Lea se pa te sê. Zacharias en Lea se verhouding was altyd yl weens die feit dat hy 'n uiterse introvert is en dit verander nie wanneer Lea weer haar opwagting op die plaas maak nie. Sy gaan op in die chinchillas, die bou van 'n huis, afrekening met die verlede en haar innerlike heelword met behulp van Mirjam. Zacharias word byna uitsluitlik geteken as 'n randfiguur wat geobsedeerd is met sy valke en daar is so te sê geen betekenisvolle interaksie tussen hom en Lea nie. Die vernaamste innerlike kyk op Zacharias is die frustrasie wat uit sy mislukte valkambisies voortspruit (weereens word die leser voorsien van tientalle feite oor die afrig van valke á la Van Heerden). Hy strompel byna toevallig van tyd tot tyd in op sy dogter se transformasie en sy is ook nie werklik begaan oor sy doen en late nie.

Die slagter, Bastos, het wel meer van 'n geskiedenis aan die een kant en 'n bemoeienis met Lea aan die ander kant, maar hy kom nogtans 'n effens lukraak geplante karakter voor wat iets eksoties aan die roman moes verleen. Dit is egter nie altyd ewe konsekwent gedoen nie – waarom is daar byvoorbeeld moeite gedoen om sekere uitdrukkings wat Bastos gebruik en die kos wat hy voorberei in Portugees te vertaal, maar die gedig op bladsy 74 verskyn in Engels? Hy lyk ook die een oomblik baie fisies en emosioneel betrokke by Lea, maar die volgende kyk hy weer as passiewe toeskouer toe en hierdie rukke en stote in die ontwikkeling van die verhaal is effens verwarrend.

'n Resensent het gewys op die innerlike ontwikkeling en genesingsproses van Lea wat belangriker as die plot van die verhaal of korrektheid van al die feite is, en dit mag so wees dat alles nie staan wat daar staan nie, in Nijhoff se woorde. Nogtans word ook die uitbeelding van hierdie helingsproses ondermyn deur 'n rukkerige verteltrant wat miskien aan die uiters kort hoofstukke toegeskryf kan word. Die liefdestoneel tus-

sen Lea en Bastos betrap die leser feitlik on-
verhoeds omdat daar so vinnig tussen
tonele gesprings word (83). Meer as een keer
sou mens wou hê dat iets in 'n hoofstuk ge-
béúr voordat dit tot 'n einde kom.

Die roman delf sensitief in Lea se pynlike
verlede en die hoofpersonasie behoort sterk
tot heelwat lesers te spreek. As geheel tref
die boek egter nie vir hierdie leser die teik-
en nie.

Jacomien van Niekerk

Universiteit van Pretoria, Pretoria

2 dae in Mei.

Jaco Fouché. Roggebaai: Umuzi. 2007.
134 pp. ISBN: 978-1-4152-0033-9

Robert het lank gelede in 'n dronk toestand
'n dogtertjie gemolesteer wat hy moes op-
pas. Toe hy uit die tronk is, besluit hy om nie
meer aan drank te raak nie. Om geld te ver-
dien, pas hy karre op en in sy vrye tyd hang
hy in kafees rond, eet pasteitjies en drink
koffie. Robert is lid van Alkoholiste Anoniem,
besoek gereeld die weeklikse byeenkom-
ste. Elna is 'n huishoudster by die AA, samel
kollekte in en verkoop boeke oor alkoholisme,
"vol van die beloftes en eise van die
nugter leefwyse" (10). Naas haar werk op
kantoor haas sy van die een vergadering na
die ander, net om haar vrye tyd te vul met
oppervlakkige menslike kontak. Sy is ie-
mand wat "nie besonder lief is vir mense
nie", maar "wel belang stel in wat hulle doen"
(15). Haar dogter, Ina beweeg tussen haar
klasse en die televisiekamer, weet egter nie
hoekom sy eintlik gaan swot het nie. Sy be-
soek dus af en toe motiveringskursusse, ge-
mnik op eerstejaars. Haar vriend, Jim is ook
'n AA-lid, maar onrehabiliteerbaar, met 'n
sekere neiging tot siniese opmerkings en self-
bejammering. As hy nie te dronk is nie, ver-

kies hy om saam met Ina op die sofa te lê en
televisie te kyk tot die ontbytprogram hulle
wakker maak. Robert, Elna, Ina en Jim. Die
roman handel oor twee dae in hierdie vier
mense se lewens.

Die boek bestaan veral uit beelde. Fouché
gee dit self toe dat hy sterk beïnvloed is deur
film en TV. Hy laat ook sy protagoniste ge-
durig TV kyk. *2 dae in Mei* lyk in sommige
opsigte op Jim Jarmusch se *Stranger Than
Paradise* wat begin van die jare tagtig teen
alle reëls en norme van Hollywood-films sy
suksesvolle opwagting gemaak het. Soos
Jarmusch gebruik Fouché in sy teks uitge-
werkte scênes sonder veel aksie en konflik-
te, daar is geen ontwikkeling in dramatur-
gie of karakters nie. Binne die bestek van
honderd en dertig bladsye beskryf hy uit-
voerig die banaliteit van die alledaagse lewe
van mense wat in sekere opsigte deur die
outeur self anargiste of Bohemers genoem
word. Maar hulle is uiters aanloklik, trek jou
af na hulle vlak toe, saam met hulle wil jy
mettertyd die wêreld gelyk sien. Saam met
hulle hou jy duim vas dat die wêreld uitme-
kaar val. Hulle maak nie staat op God nie,
want hy bestaan alleenlik nog "in daardie
enklaves van die lewe waar die donkerste en
die ongelukkigheid blykbaar nie kom nie,
waar mense in afbetaalde motors voor kerke
kan stilhou om te gaan deel hê aan die great-
est story ever told" (49). Daar is geen oor-
tollige woorde, maar wel baie triviale uitla-
tings wat uiters goed aan die beelde vasleef.

Die taferele word sonder enige haas be-
skryf asof details die enigste vashou bied
vir mense wat in permanente vaagheid leef.
Saam met Elna gaan ons op besoek by Ro-
bert se huis. Daar hang 'n prent uit 'n tyd-
skrif bo die televisiestel, raamloos teen die
muur geplak: 'n herfstoneel met 'n hond
onder 'n boom by 'n dam water. Dit sê baie
meer oor die eensaamheid as 'n lang be-
skrywing. Hierdie soort klein opmerkings
is versprei deur die hele teks, soos die een

wat gaan oor Jim se swart motorfietsbaadjie. Maar hy het geen helm by hom nie. "Robert weet dat Jim het dit lankal aan 'n skuldeiser afgestaan en is soos Robert op die val van die voete aangewese" (29).

Die protagoniste se lewe is stadig, staties en sonder uitsig. Elke afwyking is opwindend en ekstasies. Toe Elna by Robert haar tas vergeet en hy dit na haar kantoor wil bring, word hierdie klein insident opeens 'n groot avontuur wat op die mees onverwagse manier kan afloop. Dis hoekom Robert eers kondome gaan koop en op pad 'n lang denkbeldige gesprek met haar voer. Alles eindig egter met 'n kort woordewisseling en pepermente wat Robert vir Elna in die tas sit ("sommers as 'n lighartige verrassinkie") word later weggegooi ("Waar sou dit vandaan kom? Sy koop nooit lekkers nie"). Dieselfde opwindende gevoel kry Jim toe hy na 'n reünie van sy matriekjaar gaan, hoewel hy self geen matriek behaal het nie. 'n Paragraaf gewy aan sy donker pak met te lae lapelle, met flappe oor die heupsakke en sy bruin skoene ("'n bietjie te groot vir hom, wat die stappery effens sal vertraag") voorspel 'n ramp wat ongenadig nader. Niemand praat met hom nie, orals is daar bekende gesigte wat hom, 'n dronkplap, nie raak sien nie. Hy sluit hom met 'n halfjackie in 'n toilet op, drink dit op en word later deur sy skoolvriende daar gevind.

Dis nie net die tonele wat uitvoerig geskets word nie, maar ook die gesprekke – noukeurig en gedetailleerd weergegee. 'n Goeie voorbeeld is 'n lang onderhoud tussen Robert en Anita (114). Dit verloop in 'n natuurlike ritme, daar is genoeg ruimte om te swyg, te aarsel en na te dink. Die vroeë oggendure vertraag hul reaksies. Hulle besluit uiteindelik om na Robert se huis te gaan, waar hy voor Die Daad eers "een van daardie blou pille" moet drink en wag tot hy hom op die werking daarvan kan beroep. Hulle kyk in die tyd na swart-en-wit films,

begin dan met mekaar worstel tot die seks 'n skokkende wending aanneem.

Elke toneel is 'n bedryf op sy eie wat losgemaak van ander motiewe met sukses opgevoer kan word. Droë, bitter humor, ironie en 'n inkonsekwente verhaalintrige speel hier eerste viool. Met 2 *dae in Mei* kry ons 'n literêre prestasie sonder opdringerige waarhede, 'n boek oor geluk, eensaamheid en droefheid wat beskeie, maar tog kragtig uitgebeeld word. Jy kan saam met Ina begin wonder of jy gelukkig is, met 'n halfgeëte pastei in die kafee en mense rondom jou aan wie jy eendag miskien as vriende sal terugdink "wanneer die tyd 'n mens se visie vertroebel en jy nie meer goed kan sien wie het wat vir jou beteken nie" (108).

Pawel Zajac

Adam Mickiewicz-Universiteit,

Poznan, Pole

Universiteit van Pretoria, Pretoria

Op 'n plaas in Afrika.

Helena Gunter. Kaapstad:

Human & Rousseau. 2007. 159 pp.

ISBN: 978-0-7981-4838-2.

Op 'n plaas in Afrika bring agt kortverhale van debuut-kortverhaalskrywer, Helena Gunter byeen. Die bundelitel kom op die oog af as niksseggend, geïnteresseer en oninteressant voor, maar dit vorm juis deel van die ironiese spel wat die skryfster deurlopend met die leser speel. In die titelverhaal word die leser se verwagtingshorison oortref (soos in meeste van die verhale) deur die intrige wat fokus op die homoërotiese verhouding tussen 'n blanke plaaseienaar, Walter en 'n bruin plaaswerker, Karel. Walter is 'n kunstenaarstipe wat weens sosiale druk trou om sodoende 'n nageslag te verseker, ongeag die intense gevoelens wat tussen

hom en Karel, sedert hul kinderjare bestaan. Die onkonvensionele “liefdesdriehoek” tussen Walter, Amelia (Walter se verwagte vrou) en Karel lei tot emosionele spanning wat tot ’n hoogtepunt gedryf word deur die grusame plaasaanval wat aan die einde van die verhaal plaasvind.

Dit word reeds vroeg in die verhaal duidelik dat Karel antagonisties staan teenoor die verwagte Amelia, omdat sy direk daarvoor verantwoordelik is dat Karel nooit mede-eienaarskap van die plaas sal bekom nie. Amelia hou verder ’n konstante bedreiging vir Karel in, omdat sy as vrou en eggenote van Walter alles verteenwoordig wat hyself (ook in terme van sy aangetrokkenheid tot Walter) nie is of kan wees nie. Dié interne konflikte geskied binne ’n tradisioneel utopiese ruimte wat in sy totaliteit deur die banale plaasaanval en die daaropvolgende koms van die Duitse toeriste (op soek na die *Ultimate African Experience*) ondermyn word. Die plaas as intieme ruimte staan nie los van die ideologiese vooroordele wat binne die groter Suid-Afrikaanse opset heers nie. Tot ’n groot mate funksioneer die plaas, Drie Brugge, as ’n kleinskaalse drukker waarin opgeboude en gemeenskaplike haat en frustrasie wag om oor te kook.

Onskuld versus skuld asook vergifnis versus wraak, domineer as leidende temas in die verhaal, maar Gunter verleen ’n besondere dimensie aan hierdie alombekende temas deurdat sy oortuigend aantoon hoe die spontane en natuurlike aangetrokkenheid tussen ’n blanke en ’n bruin man gekorrupteer word deur historiese, sosiale en ekonomiese magswanbalanse.

Gunter vlek die kompleksiteit en broosheid van die menslike kondisie tot op die been oop. In verhaal na verhaal ondermyn sy gevestigde kodes, oppervlakkigheid en pretensie. Sy toon aan die leser wat agter oënskynlike normaliteit lê – want niks is soos dit op die oog af lyk nie. Die karakters in

haar verhale is voortdurend in konflik met hul eie demone – hetsy hierdie demone te make het met owerspel (“Alleen ons beste”, “Die haarsny” en “Op die spoor van die heilige maagd”), verlies (“Herfsdae in April”), kindermolestering (“Agter die groen deur” en “Tweespoor”) of patologiese jaloesie (“Langs die Breede”).

Een van die sterkste verhale in die bundel is “Die haarsny”. Die verhaal handel oor Marguerite, die vrou van Merwe, ’n voorstaande skoolhoof, wat na jare van trou en lojaliteit aan haar man, uitvind dat hy seksuele (en onwettige) verhoudings met die minderjarige rugbyspelers in sy skool, maar ook met die voorsitter van die beheerliggaam het. Hierdie is een van die eerste verhale in Afrikaans wat die tema van huweliksontrouheid oor seksuele grense heen oortuigend, vanuit die vroulike perspektief belig, alhoewel die verhaal nie ontkom aan eensydigheid en subjektiwiteit nie. Daar word nog geduldig gewag op soortgelyke verhale vanuit die manlike perspektief.

Nietemin lewer die verhaal sosiale kommentaar op die rol van die middeljarige vrou in haar intiem, voorstedelike sfeer. Haar emosionele behoeftes word grootliks verontagsaam in die intieme ruimte van die blanke middelklaswoning met sy prestige hoërskool, vrouevereniging, universiteit en Toastmastersklub. Die objektivering van die vrou binne hierdie benouende ruimte word as volg saamgevat: “En moenie dink ons is voorwaardelik as ons die brood op die water werp nie; o nee, ons smyt onself op altare, word bloedige offerandes wat Toastmastertoesprake hou, met parfait-pienk monde. Bybelse dagstukkies en sielkundiges hou ons normaal. Kyk net hoe lig hou ons ons teekoppies vas, hoe glimlag ons vir mekaar, voete gekous en geskoen” (120).

In die eerste plek belig die verhaal die emosionele konflikte wat tussen ’n middeljarige huwelikspaar bestaan wat vir jare

bereid was om 'n illusie te leef. Van groter belang, dui die verhaal op die suiwerende en bemagtigende (selfs helende) krag van brutale eerlikheid, al moet daar tot ekstreme aksies oorgegaan word om tussen leuens en waarheid te onderskei. Aan die einde van die verhaal, skeer Marguerite haar perfekte salonkapsel met 'n nommer 2-lem af en trek haarself soos 'n man (jong tienerseun?) aan – komplete met “fluweelbroekpak, das, mansjette” (121) – waarna sy haar ontroue man in 'n openbare restaurant konfronteer.

Die gedaanteverwisseling wat Marguerite ondergaan, lei daartoe dat Merwe haar as 'n man aansien ('n verdere illusie?) en gevolglik met haar seks het (dit is betekenisvol dat hy haar juis van agter penetreer). Hierdeur word die makabere aard van Marguerite en Merwe se situasie op die spits gedryf deurdat sy letterlik haar natuurlike geslag, seksualiteit en konvensionele genderrol moet ontken om haar selfrespek terug te wen.

Die skryfster val egter in die strik van stereotipering en eensydigheid in haar uitbeelding van homoseksualiteit en hoe homoseksuele mans seks beoefen. Die volgende uitbeelding van homoseksuele seks tussen die jeugdige Karel en Walter in die titelverhaal dui op growwe stereotipering: “en die volgende oomblik toe ons lywe raak, toe was ons soos honger jonghonde wat mekaar moes uitsnuffel en verken, en ons het in mekaar ingeglip en nie gerus nie totdat ons leeggepomp was in mekaar, en salig moeg?” (89). Hierdie is 'n Hollywoodagtige uitbeelding, wat die leser te veel herinner aan soortgelyke tonele uit die rolprent, *Brokeback Mountain*.

In “Die haarsny” word manlike homoseksualiteit alleenlik deur die beperkte gesigspunt van die heteroseksuele vrou geskets, sonder dat enige korrektief gebied word (Merwe se frustrasies en beweegredes word grootliks verswyg). Merwe, bly die

spreekwoordelike en voorspelbare “vark” in die verhaal, 'n persoon wat konstant na minderjarige tienerseuns hunker (en stereotipies genoeg na rugbyseuns, alle gay mans is mos per definisie pedofiele!) en slegs anale seks met sy omgetowerde vrou beoefen. Die uitbeelding van Raoul, die gay haar-kapper is nie veel beter nie. Hy bly 'n giggende, fuifende en tog so verfynde karakter, wat uiters voorspelbaar met Rudolph Nureyev ('n belangrike gay-ikoon) vergelyk word. Deur hierdie spesifieke uitbeeldings loop Gunter die gevaar om bloot sekere wanpersepsies te bevestig wat in die breë samelewing omtrent homoseksuele mans heers. Die rol van letterkunde is om stereotipes uit te daag, nie om dit te bevestig nie.

Die ongebalanseerde magsverhoudings tussen volwassenes en kinders vorm 'n belangrike tema in die bundel. 'n Verhaal wat skreiend inwerk op hierdie gegewe is “Alleen ons beste”. Die verhaal handel oor 'n laerskooljuffrou wat 'n klandestiene verhouding met die pa van een van haar leerders aanknoop. Gunter toon uitmuntend aan hoe volwassenes sonder voorbehoud kinders emosioneel manipuleer, maar meer belangrik hoe kinders in opstand kom teen morele korrupsie en volwasse manipulasie. Laasgenoemde word oortuigend belig as Johan (die outjie met wie se pa, juffrou Basson 'n skelm verhouding aanknoop) haar in die klas “'n Jags teef” (35) noem en daarna uit haar klas stap. Hierdie morele oorwinning wat kinders oor volwassenes verkry, word teen die einde van die verhaal tot 'n hoogtepunt gedryf as Esta, die tertjie ('n uiters ironiese simbool!), wat juffrou Basson as voorspelgeskenkie vir Johan se pa gebak het in die vullisdrom langs die steenkoolhok gooi.

Gunter wend ironie meesterlik in haar verhale aan. In “Alleen ons beste” gebruik sy ironie effektief om die morele korrupsie van volwassenes en leiersfigure te beklem-

toon. Dit spreek duidelik uit die verhaaltitel (wat terselfdertyd ook die skoolleuse is) wat daarop dui dat kinders alleen hul "beste" gee as hul standpunt inneem teen morele verwording, en nie as hulle toegee aan die onredelike manipulasie van gesaghebbers nie.

Hierdie leser is hoogs in sy skik met hierdie debuutwerk. Die verhaale is intens, ont-hutsend en eerlik. Dit laat die leser ongemaklik in sy/haar leunstoel rondskuif, want die skryfster laat die leser nie vir 'n oomblik met rus nie – 'n konstante emosionele appèl word gemaak. 'n Uitmergelende, dog hoogs bevredigende leeservaring. Hierdie debuutwerk hou veel belofte in.

Neil Cochrane

Universiteit van Pretoria, Pretoria

Siegfried.

Willem Anker. Kaapstad: Kwela. 2007. 253 pp. ISBN: 978-0-7957-0254-9.

Siegfried is Willem Anker se debuutroman. Anker verwerf bekendheid met sy grensver-skuiwende en innoverende teaterstukke *Skroothonde* (2004), *Sielsiek* (2006), saam met Tertius Kapp en *Slaghuis* (2007). Met *Siegfried* bewys Anker dat hy die vermoë besit om die wyer moontlikhede wat die roman-vorm bied suksesvol te benut. *Siegfried* is 'n digte en komplekse teks deurspek met verwysings, intertekstuele verbande, sosiale kommentaar en filosofiese perspektiewe.

Die roman toon ooreenkomste met die eksperimentele werk van die Sestigters, maar dit is veral die werk van Etienne Leroux wat sterk deurskemer in *Siegfried* in terme van die mitiese onderbou, makabere ritueel-agtigheid, magiese vooropgesteldheid, fokus op die *underdog*, taalvirtuositeit en intertekstuele verwysings. Die roman sluit nie net aan by 'n vorige tradisie binne die Afri-

kaanse letterkunde nie, maar ook by werk van Camus, Sartre en Kafka as gevolg van die oorwegend eksistensiële aard daarvan.

Voorts is daar duidelike verwysings in die roman (reeds naspeurbaar in die titel) na die Noorse mitologie (en meer spesifiek na die *Völsunga sage*), die Nibelungenlied en *Siegfried*, die gelyknamige opera van Wagner. Die naam, Siegfried verwys na die held, Sigurd in die *Völsunga sage* wat na sy vader, Sigmund se dood die peetkind word van Regin. Sigmund bemaak die fragmente van sy swaard aan sy seun, waarmee Sigurd later die draak, Fafnir doodmaak. Anker gebruik grootliks hierdie interteks as struktuurmiddel, want in Siegfried bly slegs reste oor van die oorspronklike plot. Die oorspronklike ge-gewe word in sy geheel ondermyn en getransponeer na 'n hipertegnologiese en verwarde verbruikersamelewing wat bevolk word deur dwelmverslaafdes, haweloses, alkoholiste, psigopate en prostitute – 'n wêreld waarin heldedade nie dikwels voorkom nie.

Selfs die oorspronklike antagonis, Fafnir word iets meer as 'n blote draak wat deur 'n held oorwin moet word. In *Siegfried*, tree Fafnir op as 'n diaboliese en psigopatiese sirkusbaas wat genetiese natuurfratse gebruik om sensasiehonger gehore te vermaak vir kommersiële gewin. Die gehore wat na Fafnir se produksies gaan, is immuun teen geweld, kapitalisme en barbaarsheid. Die makabere rituele wat tydens Georg Fafnir se toneelopvoerings voltrek word, herinner sterk aan die Heksesabbat in Leroux se *Sewe dae by die Silbersteins*, waar mense dierlike eienskappe verkry en die demoniese hiperbolies, dog bespotlik voorgestel word (iemand kan gerus die ooreenkomste tussen *Sewe dae by die Silbersteins* en *Siegfried* ondersoek). Dié ooreenkoms met *Sewe dae by die Silbersteins* (ook in terme van taalgebruik) kom duidelik na vore in die volgende aanhaling uit *Siegfried*: "Die ligte is nog gedoof op die vloer. Die akteurs is gereed, som-

mige selfs opgewonde. Almal is naak, 'n massa fratsvlees. Hy mis die imposante teenwoordigheid van Brutus. Fransiskus staan weg van die ander akteurs. Die oë uitdrukkingloos, sy kaal lyf bewe. Die gesig is stukkend, die rowe nog nat. Fafnir jaag die diere op die vloer. Die ligte gaan aan. Die skare lag en gil." (242). Hierdie is een van talle voorbeelde waar sosiale kommentaar gelewer word op 'n voyeuristiese samelewing wat meegevoer word deur realiteitsaanbiedings (lees ook realiteitstelevisie) waar etiese oorwegings geen gewig dra nie. Die massamediaagehoor van die 21ste eeu se aandag word alleenlik getrek deur ekstreme uitbeeldings van abnormaliteite.

Net soos in *Sewe dae by die Silbersteins* (vergelyk die onderskeie partytjies) is daar 'n kaleidoskoop van diverse karakters uit die samelewing teenwoordig by Fafnir se "sirkusvertonings": "Die gehoor stroom in. Dronk studente. Voorstedelike cyberpunks. White trash. Musikante. Staatsamptenare. Verdwaalde glitterati. 'n Middeljarige man wat lewensversekering probeer verkoop aan gehoorlede. Kultuurhoere. Radikale professore. Kunskenners. Boemelaars" (241).

Die roman neem onmiddellik 'n aanvang met die afsterwe van Jan Landman (Siegfried se pa) en die daaropvolgende uitvoering van Landman se opdrag aan sy swaksinnige nasaat. Siegfried moet die Karooplaas verlaat om sy oom, Bert Fischer in Kaapstad te gaan opspoor met die hulp van die ontredde plaasvoorman, Willem Smit (ook Smet) wat as peetpa en begeleier vir Siegfried optree. Landman laat egter geen fragmente van 'n swaard agter om die draak (die sirkusbaas, Fafnir) te oorwin nie, maar 'n klomp patetiese objekte in 'n kisse – R 300, 'n knipmes, 'n rol tou en 'n notaboekie met aanwysings. Wat Landman se nalatenskap aan sy idiootseun nog meer absurd maak, is dat Siegfried en Smit/Smet beroof word van hierdie besittings nog voor hulle Kaapstad haal.

Beide Siegfried en Smet ondergaan 'n ini-

siasieproses in die Stad waar beide gekonfronteer word met hul eie beperkinge in 'n absurde stadsrealiteit. Anker toon oortuigend die leegheid en kunsmatigheid van die post-industriële era aan wat op 'n daaglikse basis mense se lewens dikteer. Die volgende aanhaling dien as voorbeeld: "Spring na Weblogs – Blogs – mense log aan en het hulle eie ruimte waarin hulle hulleself kan maak en hermaak en vermaak en al die selwe kan uitgee in die wêreld van die www. Maak jou eie rimpel in die riool van die net. Skree ek is ook hier. En so aan. Dan die statistiek: die meeste van die mense wat dit begin, hou hulle blogs by, brei hul lewens uit, probeer sê ek is ook 'n mens." (121)

In wese is *Siegfried* 'n eksistensiële roman met 'n sterk fokus op die antiheld. Die roman belig die belangrike eksistensiële beginsels van vrye keuse, verantwoordelikheid en aksie. Laasgenoemde oorweging word duidelik deur die motto vooropgestel: "All sensation is related to action. If an organism is not to act, it cannot feel, and the intensity of its feeling is related to its power to act." Die mens kan alleenlik deur middel van daadwerklike aksie bo sy benarde omstandighede uitstyg en uitsluitlik deur verantwoordelikheid vir homself en ander te neem, kan 'n mate van sin aan 'n andersins absurde bestaan verleen word. Hierdie eksistensiële "waarheid" word oortuigend aan die einde van die roman verkondig as die passiewe en vermurwe Smet 'n gruwelike motorongeluk waarneem. Hy is totaal magteloos om die slagoffer van 'n pynlike branddood te red en moet toekyk hoe 'n ander mens voor sy oë doodbrand. Hierdie gebeurtenis laat Smet besluit om op te tree. Hy gaan soek vir Siegfried en red hom net betyds van ontbering, nadat laasgenoemde vir maande deur die psigopatiese Fafnir gemartel is. Deur hierdie daad word Smet gered van sy eie patetiese nutteloosheid en kan 'n periode van oorwinningsvrede (direk

afgelei van die Duitse naam, Siegfried) begin – “Daar by die vlamme wat ruik na mens het hy ’n groot besluit geneem, ’n keuse om vir oulaas iets te probeer voel. Die nag van die Mercedes het hom laat hardloop na die sirkus.” (249).

Die absurde, makabere, groteske en surrealistiese domineer in die roman. Die volgende passasie herinner sterk aan “Drie kaalkoppe eet tesame” van Jan Rabie: “Die boer en sy vrou laai hulle vurke met dooie skape en knolle en wortels en druk dit alles saam die mondgate in. Hulle vee met groot wit lapservette die kos af wat by hulle monde uitpeul. Die spoeg wat spat as hulle praat. Die fyn stukkie kos wat saam met die kos op die tafeldoek beland na die een of ander sinelose stelling van meegevoel.” (37). Hierdie groteske voorstelling vorm in murg en been deel van die satiriese blik wat Anker deurlopend handhaaf op die oppervlakkigheid van die Afrikanerkultuur – ’n kultuur wat grootliks sentreer rondom goedkoop musiek, kruiperige onderdanigheid, feestelikheid, skynheiligheid en ’n obsessie met kos.

Anker lewer kommentaar op die uitsiglose toekomsvisie, eksistensiële angs en belangeloosheid wat die inligtingsgenerasie ervaar. Die volgende aanhaling dien as voorbeeld: “Oor vyf jaar sien jy jouself as aanbieder van jou eie gameshow, *Who wants to be a nihilist?* Waarin jy sterf, is ’n hoop verwyte. Waarin jy sterf, is ’n swart T-shirt, ’n jean, ’n ondervoede, oorgemedikeerde liggaam, ’n 28-jarige wit manlike Suid-Afrikaanse lyf.” (90).

Die aanwending van taal en styl in die roman verdien vermelding. Anker wissel deurlopend kort, staccato-agtige sinne af met lang, aaneenlopende sinne of stroke teks, sonder enige punktuasie. Hierdie voortdurende afwisseling dui op die gebrek aan samehangende en vloeiende narratiewe in die kuberera, want dit is ’n era waarin flitse, indrukke en kitskommunikasie saambestaan

met ’n inligtingsontploffing, inligtingsoorgloed en verbale diarree.

Siegfried bied ’n uitdagende, innoverende en filmiese leeservaring. Dit belig die kruistog wat ons almal (idiot of verslaafde) in die 21ste eeu moet onderneem om miskien ’n klein bietjie oorwinningsvrede te smaak.

Neil Cochrane

Universiteit van Pretoria, Pretoria

Polaroid.

Tom Dreyer. Kaapstad. Tafelberg. 2007. 191 pp. ISBN: 978-0-624-04571-1.

In die titelverhaal, “Polaroid”, wat ook die slotverhaal van hierdie bundel kortverhale is, sê Koos Vermaak: “So straight is die wêreld te taai op die oë. Jy het ’n filter nodig. Wat daai filter is – vertikaal, horisontaal, skeef – maak nie soveel saak nie, solank jy een kies.” T. S. Eliot se woorde kom onmiddellik na vore: “Humankind cannot bear too much reality”, en met die deurlees van die verhale ook Petra se vraag aan Lafras in *Die rebellie van Lafras Verwey*:

Petra: Droom jy baie keer Lafras?

Lafras: Seker nie baie nie. Seker nie meer as ander ouens nie...

In die verhale in *Polaroid*, Tom Dreyer se bundel kortverhale, maak die leser hoofsaaklik kennis met die drome en illusies van die gewone mens in ’n afgeleë, plattelandse omgewing van so drie, vier dekades gelede; ’n herkenbare Erdvarkfontein. Verhale speel op mekaar in deur terugkerende motiewe soos die ontvlugting van ’n saai bestaan, obsessiewe gedrag en die nastreef van ’n skynbaar onbereikbare ideaal, die volg van ’n droom wat ongeag die bereiking daarvan self die bestemming word. Die verbreking van hierdie illusies en die gevolglike trage-

die bly nie uitgesluit nie. "Die waarheid", dink een van die karakters, "bestaan uit 'n reeks oomblikke, opgebou uit wat ons kan sien, maar ook dit wat ons nie kan sien nie ... die waarheid – daai flitse van verwondering wat jy soms ervaar – dit lê iewers ónder hierdie oppervlakte."

Kenmerkend van hierdie verhale is 'n dikwels dubbelsinnige, vloeibare slot wat terugverwys na die titel of begin van die verhaal. Die verhale is vol verwysings na spieëlbeelde, weerkaatsings, foto's, lense en kameras: polaroidbeelde wat soms die werklikheid moet probeer verdring of juis onvermydelik bevestig. Die ruimtebeskrywing word 'n oortuigende deurlopende kleindorpse ervaring, 'n herhalende Leopoldspruit en Terdeë, met die voëls wat verbyvlieg, 'n lys motors van daardie tyd, losieshuise en Springbok Kafees.

Opvallend is ook die tyd- en ruimtegetroue vergelykings wat by hierdie motiewe en omgewing aansluit. Om net enkeles te noem : "Die flaminke vlieg op: 'n pienk spookasem wat al wyer in die lug uitwaai"; "Frank se Citroën ... gehul in die eiesoortige triestigheid van 'n verlate kar"; "Daar is 'n siddering, soos 'n raampie wat in 'n filmprojektor vashaak"; "Vlieë, sprinkane en rooi-geel torre vlieg hulself te pletter teen die voorruit van die bus [...] Hy skakel die ruitveërs aan om die insekreste te verwyder, maar die lemme skraap bloot 'n oranje pasta oor die ruit."

In die eerste verhaal, "Lucky Strike" is daar al die poging om van die "ontstellende alledaagsheid" van Leopoldspruit te ontsnap en Ryk, die skoolseun, vind die moontlikheid hiervan in die flambojante persoonlikheid van die vreemdeling, Eddie, en sy motor: 'n vlammende Karmann Ghia – beide in skrilte kontras met die dorp se mense en hul Granadas, Zephyrs en Chevviës. Wanneer Eddie al vluggende die dorp moet verlaat, bly daar nog altyd die hoop dat elke

honderdste sigaret gestop is met ietsie sterkers as tabak.

Simon in "Skitterende blou verskiet" verkeer lewenslank onder die illusie dat hy oor 'n gawe beskik, maar vind net die langsame ontluistering van sy droom wanneer die ontwikkeling van 'n toeristemekka met Hotel Terdeë slegs geleentheid bied om 'n geskiedenis te versin en 'n onwaarskynlike veldslag op te tower. Uiteindelik lei "al die versinsels in sy kop" hom tot die grootse poging van 'n Evil Knievel-sprong oor die groot gat en in die magies-realistiese slot daal die besef (saam met die dalende motorfiets) dat die sprong self die bestemming is, eerder as die droom om die oorkantste wal te bereik.

Soos in ander verhale is die kontras tussen die stofstrate van 'n geboortedorp en die eksotiese plekke van die karakter se drome die kern van "In die melkhou", gevolg deur Frank se dwingende soeke na die volmaakte foto in die volmaakte oomblik in "Liberte toujours". Hier, terug in die omgewing van Leopoldtspruit, herleef hy die aantrekkingskrag van 'n ou advertensiebord by die vergange oorblyfsels van 'n inryteater wat: "ná al die jare steeds tasbaar naby en tintelend vertoon". Sy pogings om los te kom "van die kleindorpse maniere van dink en doen", lei nie net tot die obsessie van dié foto-oomblik agter hierdie werklikheid nie, maar ook tot onwettige broodboomhandel en die gevolge daarvan.

Reep van Rensburg se toegewyde, maar vergeefse bewaringsywer ter beskerming van die verkleurmannetjies teen die meganiese stropers vorm die basiese gegewe vir "Reep en Lala". Die waarskuwing van die agterplaas-ingenieur dat die wêreld 'n harde plek is en dat dit nie help om jou dae om te droom nie, eggo die tema van ander verhale in die bundel, maar plaas ook die lot van die verkleurmannetjies in 'n groter, metaforiese konteks.

In "Lang wag in Saint Sabine" verskuif die

fokus na die kunstwêreld en die speurtog na die geheim van 'n lang verlore (of verskuilde) liefde. Alhoewel ook hierdie karakter, Emile, "uitgelewer is aan 'n wêreld van doodloopstrate" en hy oortuig is dat enige verbintenis met verlies gepaardgaan, is daar tog die suggestie van die ewige boodskap van die liefde – al is dit dan in 'n fossiel of 'n kunswerk.

"Portapool" vertel verder van alledaagse ontugtering, terwyl "Hierdie donker veld" van die begin 'n onheilspellende stemming oordra in 'n harde ongenaakbare landskap, misterieuse gebeure en openbarende slot. Die kombinasie van harde realiteit, subtiele vooruitwysings en 'n droomagtige nagmerriereis skep 'n baie sterk en treffende verhaal.

"Die blootlegging van Reinert Lütz" is 'n voortsetting van 'n innerlike wêreld van vrees en angs, terug in die landskap van Terdeë en Leopoldtspruit, in die "droewige takkantoortjie" van ENB. Soos met Martin in "Hierdie donker veld" is Reinert se werklikheid besig om "glibberig" te raak en soos ander karakters in die bundel is hy 'n dromer wat "vergesogte drome" droom. Sy betrokkenheid by dobbel op die perde, die illusie van rykdom en weelde en al hoe groter bedrog by die bank, lei uiteindelik tot 'n oomblik van waarheid, juis wanneer hy dink hy is besig om sy plek in die gemeenskap te herwin.

Die triestige beeld van die Afrikaner as windpompplanter en die simboliese omsleep van hierdie windpomp op die rand van 'n soutpan, wanneer daar juis afskeid geneem word van vriende wat emigreer, is die kern van "'n Nuwe argitektuur". Die slot suggereer 'n verdere ontluistering van die illusie rondom Afrikaners en hul plek in Afrika. "Bitter Trippie" verskuif dan die perspektief na iewers in Afrika, alhoewel Buckley maar net nog 'n onmagtige, eensame karakter word: "'n klein figuurtjie in 'n groot en ontoegeeflike kontinent" en selfs die voertuig

steeds "rammelkas" bly. Die wêreld word 'n plek waar "dit veel makliker is om in 'n gestig te kom as daaruit".

Die slot- en titelverhaal, "Polaroid", bevat 'n sterker element van waansin by die hoofkarakter, Daniël, en bou voort op die kleindorpse ruimte met beklemtoning van die tydelike bestaan in karavaanparke: "Pine Slopes bied u rus en vrede teen die laagste prys in PE". In die ervaring van die hoofkarakter klief visse deur die lug, paddavissies transformeer en 'n vis-tatoeëermerk word 'n seker teken van goddelike beskikking. Polaroid-lense word die metafoor vir die individuele keuse van 'n sagter perspektief op die lewe.

Tog kom die drome, illusies en eensame mense in die slot van hierdie verhaal bymekaar in 'n oomblik van verwondering. Ten minste word die suggestie van 'n gelukkige einde geskep. Daniël se wens is immers dat hy tog "maar net 'n gewone ou" kan wees. Miskien is dit juis genoeg om net gewone mense met gewone drome te wees?

Polaroid verdien lesers wat ook die werklikheid en drome van die gewone mense agter die foto van die alledaagse kan raaksien.

Johan Anker

Kaapse Skiereiland Universiteit van
Tegnologie, Wellington

Nasleep.

Carel van der Merwe. Roggebaai: Umuzi.
2007. 206 pp. ISBN: 978-1-4152-0029-2

Carel van der Merwe se *Nasleep* is 'n debuutroman wat geen goeie vervolg belowe nie. Die boek is nogal helder geskryf waarvoor ons as lesers seker dankbaar moet wees. 'n Lekker verhaal vir onderweg, veral as 'n mens van pessimistiese tekste hou. Dis egter nie

die bedoeling van die outeur nie. Die agterplatteks praat van 'n storie oor "'n gewone mens wat meegesleur word deur 'n oorheersende boosheid". Sterk metafisiese woorde wat miskien eerder meer van die uitgewer as van die skrywer self kom. Maar in die begin word ook die Franse historikus Fernand Braudel aangehaal: "In every period a certain view of the world, a collective mentality dominates the whole mass of society [...]". Van der Merwe se ambisie was dus om 'n individu binne die denkklimaat van sy tyd te ontleed, om te wys hoe huislike omstandighede en ander rolmodelle ons beïnvloed. Dit opper hy ten minste in 'n onderhoud op *Litnet*. Dis 'n groot projek wat ongelukkig op los skroewe staan.

Van der Merwe se verhaal speel af teen die agtergrond van die Waarheids- en versoeningskommissie. Die protagonis, Paul du Toit, is 'n oud-lid van die vorige regering se spesiale magte wat destyds, in die tagtigerjare aandadig geword het aan die wreedhede van apartheid. Hy is skuldig aan die dood van sy beste vriend, André, wat in 'n kleefmynontploffing georganiseer deur die veiligheidspolisie omkom het. In die Nuwe Suid-Afrika word Paul effektehandelaar, maar die verlede haal hom in. Hy moet aansoek om amnestie doen, verloor sy werk en sy vrou, Louise, wat hom verlaat en Londen toe gaan. Sy het naamlik 'n verhouding met André gehad toe Paul aan die grensoorlog deelgeneem het. Dit lyk dus asof hy nie toevallig gesterf het nie. Paul word "'n paria van die nuwe Suid-Afrika", "'n onaangename herinnering aan die verlede, 'n verlede wat die meeste wittes wil vergeet" (25). Al hierdie gebeurtenisse word nogal vinnig en oppervlakkig geskets asof die ou sondes 'n mens outomaties bereik. Word hier beroep gedoen op Afrikaners se gemeenskaplike geheue van die onlangse verlede? Indien wel, dan is die verhaal op 'n te algemene, ten minste vir my smaak, stramien geborduur. Die storie word

stuk vir stuk onderbreek met verslae van die WVK. Die Engelse "transkripsies" word in tikmasjien-lettertipe weergegee en sal waarskynlik op 'n tevergeefse poging tot die objektivering van uiters subjektiewe beweegredes moet wys.

Paul gaan op soek na sy vrou en na homself, vertrek Londen toe waar die roman 'n ongelooflik voorspelbare ontwikkeling aanneem. Hy beland onder ander Suid-Afrikaanse expats wat met alle moontlike stereotipes toegerus word: hulle beweeg tussen huis, kroeg en alledaagse werk, drink bier en kyk rugby. Paul se werk as veiligheidswag laat hom kennis maak met 'n Tsjeggiese meisie met wie hy af en toe seks het en oor die sin van die lewe praat. "En so verander die koers van jou lewe", skryf Van der Merwe insiggewend. Maar in die sentrum staan veral die obsessiewe soektog na sy vrou wat, soos dit later blyk, al iemand ontmoet het en niks van Paul wil weet nie. Alomteenwoordige retrospeksies word op die mees voorspelbare momente geplaas: 'n dans met 'n meisie herinner hom aan die eerste ontmoeting met Louise, tydens besoek in 'n teater word vir die leser vergesogte parallele met die protagonis se lotgevalle opgedis.

Dit bly nie net by persoonlike raakpunte nie. Paul begin sy werk as wag in die British Museum. Die beelde wat hy bedags in die Egiptiese saal bewaak, laat hom dink aan die situasie van Afrikaners: "'n Beskawing wat vyfduisend jaar gelede gebloei en vir drieduisend jaar daarna voortbestaan het. Gemeet teen daardie tydskaal, dink hy, is die opkoms en ondergang van sy eie mense nie meer as 'n paar oomblikke nie. En selfs van die Egiptiese ryk, wat vir dertig eeue staande gebly het, is daar nou net museumuitstallings en verkrummelende piramides oor."

Paul se soektog na die waarheid oor die *ancien regime* en sy eie waarheid (oor sy verhouding met Louise wat vanaf begin af op wankelrige bene gestaan het en oor haar re-

lasie met André) word onnodig uitgereken en hou tegelykertyd geen essensiële momente in nie. Die enigste in die boek wat vir my oortuigend lyk, is enkele stil beelde wat die spanning tussen Paul en sy Pa weergee (derde hoofstuk). Laasgenoemde was 'n N. P.-politikus en het alle voordele van wit bevoorregting geniet. Hy lewe nou heeltemal teruggetrokke op 'n plaas en boer daar met buitelandse trofeejagters, terwyl sy seun die gevolge van apartheid se vuil politiek moet dra. Minder treffend is scènes waarin Paul hom aan sy Pa se propagandistiese menings van vroeër herinner (95) wat ietwat opdringerige lesse oor apartheid se politiek (soos paswette) vooropstel.

Nasleep raak natuurlik aan gevoelige snare van 'n posttotalitêre samelewing wat, en dit moet 'n mens beseft, nie besonders uniek aan Suid-Afrika is nie. Die Oos-Europese transformasie in die negentigerjare het vir die letterkunde dieselfde vrae opgelewer rondom institusionele *versus* persoonlike waarheid, verantwoordelikheid vir die verlede op beide kante van die politieke stryd, asook die insig dat die onlangse geskiedenis geen swart-witkleure ken nie. Maar as literatuur ons aan ander mense se lewe wil laat deelneem (sy referensiële funksie word selde betwyfel), dan moet 'n skrywer in mense van papier daardie lewe inblaas. Enkele kanttekeninge is nie genoeg om 'n wêreld te skep nie.

Pawel Zajac
Adam Mickiewicz-Universiteit,
Poznan, Pole
Universiteit van Pretoria, Pretoria

Padkos uit toeka.

Koot Steenkamp. Kaapstad:
Human & Rousseau. 2007 [1999]. 126 pp.
ISBN: 978-0-7981-4812-2;

Die perdekombers en ander stories uit die jagveld.

Pienkes du Plessis. Kaapstad:
Human & Rousseau. 2007. 126 pp.
ISBN: 978-0-7981-4811-5;

Stoffel se veldnotas.

Christiaan Bakkes. Kaapstad:
Human & Rousseau. 2007. 176 pp.
ISBN: 978-0-7981-4814-6.

Abraham de Vries betoog in *Uit die kontreie vandaan* (2000) dat goeie kontreikuns (en daarby inbegrepe streeksverhale, boerestories, heimatkuns en herinneringsverhale) onderskei moet word van literatuur wat bloot ruimtelik-geografies geplaas is omdat die regionale elemente in eersgenoemde 'n *uitdruklike funksie* vervul. Die geografiese ruimte is dus nie bloot toevallige agtergrondsgewewe nie, maar "alles wat belangrik is, die topografie en die mense en die *spirit of place* van die kontreie moet *woord word*".

Dikwels word die verlies van 'n landelike leefwyse in gesellige verteltoon in herinnering geroep in hierdie optekeninge van "vanmelewe se mense, vanmelewe se sedes en gewoontes en vanmelewe se lewensgebod" (aldus Con de Villiers in "Die roos van die Koevervoorts"). In hierdie opsig is die genreverwagting dat ons met *kontreikuns* te doen het by die lees van die tweede uitgawe van *Padkos uit toeka* (Koot Steenkamp) sekerlik nie vergesog nie. Die subtitel lui immers: *Plaasfone, kleilat en ander ligte oomblikke* en op die flapteks word die leser uitgenooi om hom / haar deur "bobaasverteller Koot Steenkamp" te laat wegvoer na 'n "vervloë tyd".

Daar is altesaam veertien bydraes wat oorwegend afspeel in Ogies se wêreld: "n tri-

estige, stowwerige koolmyndorpie wat, as jy sê jy het die plek lief, dan verwar jy eintlik liefde met simpatie" ("Oom Fly se Ingelsman", 28). Noemname, padkos, boerseep, kleilat-speel, gebruikelike vakansies en stiergevegte in die "magiese" LM, kerkbasaars, afluistering op plaastelefone en tiperings soos "gatjies-ponners, hervormers en doppers" is maar enkele sake wat in herinnering geroep word. Om die landelike prentjie af te rond is daar selfs 'n huldeblyk aan 'n geliefde plaasskoolhoof van Blesbokfontein, ene Van Gass Nel.

Maar, beweer De Vries, kontreikuns behoort nie net bloot geassosieer te word met heimwee, nostalgie en verledeverliefdheid nie: dit moet juis bo die lokale uitstyg en iets van die universele menslike kondisie openbaar. Ten spyte van die proklamasie in "Padkos en wegneemetes – 'n agtergrondskets" dat dit altyd "dieselfde storie vir almal, oral" is (9), is dit miskien die grootste enkele leemte hier: dat die vertellings (hoe gesog dit nou ookal onder die waarskynlike leserspubliek van hierdie teks is) selde bo die lokale uitstyg en daarmee dus nie die toets vir werklike goeie kontreikuns slaag nie.

Presies hoe belangrik die leser se *genreverwagting* is wanneer hy/sy 'n teks benader, word eweneens duidelik wanneer *Die perdekombes en ander stories uit die jagveld* (Pienkes du Plessis) asook *Stoffel se veldnotas* (Christiaan Bakkes) ter sprake kom. Die hoofklem val in al drie die tersaaklike tekste op *vertelling*: vergelyk die onderskeie verwysings op die flaptekste na die outeurs as "bobaasverteller" (*Padkos uit toeka*), "meesterverteller" (*Die perdekombes*) en "baasverteller" (*Stoffel se veldnotas*). Hierdie aanwysings sinjaleer alreeds dat daar bepaalde genrekonvensies / -kodes bestaan waarbinne die tekste gelees behoort te word en wie byvoorbeeld van die Du Plessis-tekste iets meer verwag as bloot jagstories wat sal byval vind by die tradisionele *Maak 'n las*-gehoor of, soos Brink dit stel, "oral waar Die Manne verga-

der", gaan teleurgesteld wees. Dit word trouens bemark as onopgesmukke *stories* met aardse humor: "'n boek oor jagters en manne, maar (vir enigeen) wat hou van lekker lees en lekker lag".

Die eerste nege vertellings het hulle oorsprong in *Duinestories* (1996) deur dieselfde outeur en die uitgewer, Human & Rousseau, se bereidwilligheid om dit weer in druk te laat verskyn, is sekerlik 'n aanduiding van die gewildheid daarvan onder 'n waarskynlike teikengroep. Soos by *Padkos uit toeka*, is hier heel dikwels ook elemente van streeks- en herinneringsliteratuur: "Dit was nog die Ou Suid-Afrika, daar was geld in die land se bank en ons koop dollars vir onder 'n rand. Dis net die betogers wat ons ronddonner en meel op die Springbokke gooi. Nou, dis in hierdie tyd dat ek met jagtyd tussen die duine begin beland het".

Die verteller durf saam met sy gereelde jagmaats Potta, Jan-Hendrik, Stef en Paul (om van al die helpers nie eers te praat nie) die Kalahari-jagveld aan en dokumenteer die lawwe rituele, dronkmanspraatjies en kampvuurstories wat skynbaar eie is aan sulke *male bonding*-jagekspedisies. Maar soos by die vorige teks onder bespreking oorstyg die stories selde die lokale en openbaar die vertellings uiteindelik te min van die *human condition* om te voldoen aan De Vries se kriteria vir geslaagde kontreikuns. Lesers wat egter kan identifiseer met die bostaande konteks van jagbokke, valbokke, kwesbokke en S/springbokke sal seker wel meen dat hulle waarde vir hulle geld gekry het.

Die voorgangertekste van *Stoffel se veldnotas* is natuurlik *Die lang pad van Stoffel Mathysen*, *Stoffel in die wildernis* en *Stoffel by die afdraaipad* en gemeet teen die reedsvermelde tekste van Steenkamp en Du Plessis, het hierdie nuutste toevoeging tot die Stoffelreeks miskien die meeste om die lyf. Dit sluit aan by 'n korps omgewingsgerigte tekste wat die verwikkelde verhouding tussen mens

en omgewing ondersoek: Stoffel (die alter-ego van Christiaan Bakkes) is as veldwagter uiteraard uitstekend geposisioneer om aan die leser binne-inligting te verskaf oor die bewaringsfilosofieë asook die ekologies-volhoubare benutting van onder meer areas soos die Krugerwildtuin, die Caprivi asook Damaraland. Hierdie bewaringskennis word gedissemineer in vyf-en-twintig afsonderlike *veldnotas* wat nietemin aan mekaar verbind word met 'n deurlopende verteller, terugkerende karakters en herkenbare ruimtes. Die bydraes bestryk 'n wye emosionele register en wissel van humoristies ("Dorpsbobbejaan") tot ontroerend: in "Haelstorm" word die vernietigende krag van die storm uitgebeeld met 'n grafiese beskrywing van die verminkte steenbokkie wat hierdie leser nog lank sal bybly.

Die beskrywing van die *genius loci* van Namibië word aangevul met veldwysheide en brokkies natuurkundige inligting wat uiteindelik resulteer in 'n versameling leesbare vertellings waarin menslike belang (anders as by Du Plessis se *Die perdekombers*) nie die enigste geldende belang in die teks is nie. In pas met die ekokritikus Lawrence Buell se voorvereiste vir omgewingsgerigtheid, vorm die omgewing dikwels deel van die teks se etiese oriëntasie en daarmee dra Bakkes dan ook suksesvol by tot 'n groterwordende groen kanon in Afrikaans.

Erika Lemmer

Universiteit van Suid-Afrika, Pretoria

Horrelpoot.

Eben Venter. Kaapstad: Tafelberg. 2006.
326 pp. ISBN: 978-0-624-04462-8.

'n Opvallende tendens in die (Suid-) Afrikaanse prosa van die afgelope jare is die negatiewe wyse waarop die werklikheid uitgebeeld word. Waar daar nog 'n mate van optimisme en hoop teenwoordig is in André P. Brink se *Donkermaan*, Etienne van Heerden se *In stede van die liefde* en Ingrid Winterbach se *Die boek van Toeval en Toeverlaat*, is verskeie ander romans van belangrike skrywer deurtrokke van diep pessimisme en selfs afgryse oor die heersende toestande in Suid-Afrika, wat van hierdie land, volgens die jongste statistieke, een van die heel onveiligste lande maak om in te woon. Stedelike geweld, verval en anargie neem 'n belangrike plek in binne die jongste werk van skrywers so uiteenlopend soos P.J. Haasbroek, Herman Wasserman en Hennie Aucamp, om slegs 'n paar name te noem. Ook Eben Venter se kortverhaalbundel *Twaalf* bevat heelwat van hierdie genoemde motiewe.

'n Ander opvallende literêre strategie in die eietydse Afrikaanse prosa is om vanuit die heersende aktualiteit 'n terugblik te gee, óf om die huidige situasie en 'n bepaalde historiese tydsnit – soms op ietwat geforseerde wyse – met mekaar in verband te bring. Dit het reeds gebeur in Brink se *Houd-den-Bek*, maar vind ook plaas in Christoffel Coetzee se *Op soek na generaal Mannetjies Mentz*, meerdere romans van Ingrid Winterbach, én Marlene van Niekerk se *Agaat*. Voorts is dit opvallend in hoeveel gevalle die tradisionele Afrikaanse plaasroman steeds as "verwysing" of palimpsey in hedendaagse romans figureer; trouens, intertekstualiteit, die voortdurende in-gesprek-tree met ander seminale tekste, vorm skering en inslag van die eietydse Afrikaanse roman.

Eben Venter se roman *Horrelpoot* is 'n aktuele herskrywing van Joseph Conrad se

klassieke roman, *Heart of Darkness*. Harold Bloom (1995: 9) beweer:

Tradition is not only a handling-down or process of benign transmission; it is also a conflict between past genius and present aspiration, in which the prize is literary survival or canonical inclusion. [...] Poems, stories, novels, plays come into being as a response to prior poems, stories, novels, and plays, and that response depends on acts of reading and interpretation by the later writers [...].

Jonathan Culler weer, het na aanleiding van Roland Barthes reeds in 1975 gesê: "A comparison of old and new readings will shed light on the change in the institution of literature" (123). Venter se herskrywing van 'n klassieke teks bevestig dus die status van hierdie teks, impliseer dat hy sy eie teks literêr sien as waardige gespreksgenoot van die klassieke teks én dat die betrokke teks waarmee gesprek gevoer word, steeds iets te sê het vir die eietydse leser.

Joseph Conrad se beroemde werk, *Heart of Darkness* (1902), vertel die storie van 'n reis na die hart van die Belgiese Kongo. Die afstandelike Marlow, die verteller, beskryf die primitiewe omgewing, aanvalle deur inboorlinge en die tog op die rivier op meesleurende wyse. Voortdurend is daar ook beskrywings van blankes; soms naïewe idealiste; meer dikwels alleen, maar ingestel op winsbejag. Hierdie peregrinasie is egter ook 'n reis na die diepste lae van die psige en veral die donkerterte wat skuilgaan in die menslike siel. Kurtz – wat bewus is van hierdie donkerterte wat verskillende vergestaltungen kan aanneem, soos bygeloof en wellus – word die slagoffer van hierdie duisternis. Daarteenoor ontsnap Marlow juis vanweë sy afstandelike onbetrokkenheid; eerder ontrokkenheid.

Hoewel hierdie roman wyd aanvaar is as meesterwerk, is dit ook deur Afrika-skrywers, soos Chinua Achebe, bestempel as rassisties, omdat hulle Conrad se uitbeelding

van swartes negatief ervaar. Venter se roman trap in die voetspore van Conrad. Sy verteller is ook 'n afstandelike buitestaander-hoofpersoon, en heet Martin Jasper Louw, oftewel Marlow. Hy is 'n Suid-Afrikaanse uitgewekene na Australië en is weens sy herkoms en sy mankvoet (sy "mankklou"), 'n ewige randfiguur. Saam met sy suster, Heleen, woon hy in Melbourne, waarnatoe hulle jare tevore geëmigreer het. Heleen se seun, Koert, keer terug na Suid-Afrika, waar hy hom vestig op die voormalige familieplaas, Ouplaas, wat na die dood van hul ouers aan die swart plaaswerkers oorgedra is.

Omdat die kommunikasie met hom ophou, versoek Heleen vir Marlow om hom te gaan soek. Inmiddels het Koert, soos die *tycoons* van ouds, 'n hele ryk gevestig, gebou op korrupsie, dwang en geweld. Dit is nie sonder betekenis dat hy juis 'n vleismonopolie het nie; vleisbesit en -verorbering is binne Afrika-opset én binne Venter se oeuvre uitdrukking van mag. In *Foxtrot van die vleiseters* word "vleis" juis die simbool van die blankes se welvaart en mag, die simbool van hul onderdrukking van die swartes. Dit is sekerlik nie sonder betekenis dat én Venter se hoofkarakter hier én die een in *Ek stamel, ek sterwe*, net soos die werklike skrywer, uitwyk na Australië om juis in 'n vegetariese restaurant te gaan werk nie. Uiteraard is dit nou reeds duidelik dat Venter se herskrywing ook gesprek voer met Karel Schoeman se roman, *Na die geliefde land*, wat as toekomstvisioen in baie opsigte raakpunte vertoon met *Horrelpoot*. Hierdie laasgenoemde roman roep ook ander herskrywings van Conrad se werk op, soos die rolprent *Apocalypse Now* en Alexander Strachan se kortverhaal "Vergelding" in 'n *Wêreld sonder grense* – almal uitbeeldings van mense wat ten onder gaan aan die donkerterte in hulself.

Venter se uitbeelding van die Afrikaanse plaas moet eintlik saamgelees word met 'n hele paar ander romans van die afgelope tyd

waarin die plaasdiskoers ook 'n belangrike rol speel. In J. M. Coetzee se *Disgrace* word die "veilige" plaas juis die plek van geweld en verkragting en word oplaas deur die blanke eienaar afstand gedoen van hierdie ruimte in 'n gebaar van simboliese offergawe én oorgawe.

In Marlene van Niekerk se *Agaat* word die hele tradisionele plaasdiskoers ontledig en gedekonstrueer deurdat eers 'n blanke vrou die plek inneem van die Afrikaanse patriarg, om daarna op háár beurt vervang te word met 'n swart vrou wat die septer lustig swaai op hierdie stukkie ruimte met sy "mitologiese" geladenheid. Want dit is juis die tipiese Afrikanerplaasruimte wat sigbare vergestaltung is van die Afrikaner se aanspraak op 'n stuk van Afrika.

In Kleinboer se roman, *Kontrei*, lyk dit maar net op die oog af of die Afrikaner hom met sy vasteland versoen het en "van Afrika is", naamlik deurdat hy 'n vaste verhouding met 'n swart vrou het en sy lewe bykans net bestaan uit seksuele omgang met swart prostitute. Tog hunker die hoofpersoon dikwels terug na die plaas, wat net nog in sy kop bestaan én gekonkretiseerd (en verkleind!) herkenbaar gemaak word in die beskrywing van die lappie grond in die middel van die stad waar hy sonder noemenswaardige sukses plante aan die gang probeer hou. Die Afrikaner is volgens al dié werke uitgeboer en ontheemd, en as kulturele konsep (met 'n eie taal en eiesoortige kultuur) op sterwe na dood. In Marlene van Niekerk se *Agaat* is die persoonlike geskiedenis wat hier beslag kry (veral Milla se geleidelike magsoorgawe, indolensie en sterwe) metafories-ikonies van die geskiedenis van die Afrikaner.

Marlouw se besoek aan Suid-Afrika is 'n nagmerrietog deur 'n land wat verval het, waar korrupsie hoogty vier en waar wanhopige en dolende vigsbesmettes onwillekeurig beelde oproep van die gedoemdes

in Dante se beskrywing van die hel in sy *La Divina Commedia*. Hierdie reis eggo in 'n groot mate Marlow se reis in die Conradroman en telkens word verwysings in beeldende vorm gemaak om hierdie parallel te versterk (kyk bv.: "ek gaan langs 'n rivier van mense afbeweeg", 43; "oerwoud van sensasies", 51; "almal wat hier voet aan wal sit", 60; "agter die vloei van swaar rivierwater", 64; en "my reis voltooi", 104). Soms doen die parallelisering na my gevoel ietwat gemanipuleerd aan, net soos die kodige brabbeltaal waarin Koert praat.

Die roman begin stadig en aanvanklik word daar meer oor angs gepraat as dat dit voelbaar raak. Mettertyd kry dit vaart soos 'n boot op die Kongorivier en word die leser behoorlik meegesleur in 'n boeiende en ontstellende diskoers. Wat veral beïndruk, is die wyse waarop kollektiewe vrees en die psigologiese gevolge daarvan uitdrukking kry in woorde en hoe oortuigend anargie beskrywe word. Dit is geen eensydige aanprysing van westerse waardes en deugde wat hier beslag kry nie, want baie westerlinge word voorgestel as moreel gebrekkig. Op sig is die ietwat bedagte brabbeltaal, waarvan vroeër melding was, wel ikonies van wat volgens hierdie roman met Afrikaans gaan gebeur: 'n taal wat weens sy hibriede vorm, vol Engels, in die toekoms sy finale stuiptrekkings sal gee.

Want dit is wat hierdie roman sonder omhaal van woorde sê: die blanke mag in Afrika wees, maar hy is nie *van* hierdie kontinent nie. Om te oorlewe, moet hy deel raak van die bygeloof, die magie, die wellus van die sinne. Maar dan gaan hy juis onder. Moontlike oorlewing lê slegs in totale ontbrokenheid binne die land óf anders in emigrasie. Kortom: 'n uiters pessimistiese siening van (Suid-) Afrika se toekoms as Suid-Afrika die voorbeeld volg van sy noorderbure, waar baie van Venter se doempromesie al werklikheid geword het. Van die Europese

setlaars sal uiteindelik in Afrika niks oorbly nie: nie hul taal, kultuur, etos of selfs hul grafte nie! Hierdie pessimisme word geëggo in 'n artikel in een van die jongste uitgawes van die Duitse opinieblad, *Der Spiegel*, wat glo dat die einde van die blanke se bestaan in Afrika op hande is. 'n Mens hoop dat dit slegs 'n toekomsvisie in die vorm van fiksie sal bly.

H. P. van Coller
Universiteit van die Vrystaat,
Bloemfontein

Abraham H. de Vries 70: Elke slot 'n weerbegin.

Wium van Zyl (samesteller). Bellville:
Universiteit van Wes-Kaapland
(Departement Afrikaans en Nederlands).
2007. 325 pp. ISBN: 062037811-5.
(Prys R135.00.)
E-posadres: wvanzyl@uwc.ac.za

Dit is 'n redelik moeilike opgaaf om 'n resensie oor 'n huldigingsbundel te skryf. Die aard van so 'n bundel is naamlik deels intiem en spontaan – 'n uiting van die waardering vir en toegeneentheid teenoor die persoon aan wie dit opgedra is – en voorts gekleur deur die voorkeure en kundigheid van die bydraer. Die teks kan dus nie beoordeel word op grond van suiwer akademiese óf literêre maatstawwe nie.

Die samesteller van hierdie bundel vir die skrywer se sewentigste verjaardag het egter myns insiens goed daarin geslaag om juis deur die diversiteit van die bydraes reg te laat geskied aan die mens, vriend, akademikus, kortverhaalsamesteller en, bowenal, vertelmeester, Abraham H. de Vries.

In die baie deeglike studie van George Weideman, "Die clowneske in die kortverhale van Abraham H. De Vries", wat ongeveer 70 bladsye (dus meer as een vyfde van die boek

beslaan), word daar oorsigtelik 'n beeld van die omvang en diepgang van die skrywer se kortkuns gegee met die klem op sy voorliefde vir "clowneske figure": clowns (of narre), towenaars en trieksters, maar ook idiote en "slagoffers". De Vries (2003: 124) se eie woorde dien as een van die motto's: "Ek hou van sirkusse, ek is lief vir clowns. Clowns is die bewaarders van jare se opgegaarde domheid, van vele óú tradisies en misbruike oor die aardbol ..."

Weideman se teks is vir enige letterkunderstudent of literator met 'n belangstelling in kortkuns oor die algemeen en De Vries se oeuvre in die besonder 'n waardevolle bron van – in dié geval – "opgegaarde wysheid".

Die omvang van Abraham de Vries se belesenheid en sy vele intertekstuele gesprekke met ander skrywers en tekste kom aan bod in onder meer die bydrae van André P. Brink, "Die jokkie, die idioot en die edelman", waarin die skrywer na die "oerteks" van "Die jokkie" verwys, te wete J-K. Huysmans se *A rebours* (in Engels *Against nature*) asook na die Moreau-skildery van die onthoofding van Johannes die Doper. Wim Bronzwaer van die Universiteit van Nijmegen tipeer De Vries as 'n Suid-Afrikaanse skrywer "die zich sinds zijn debuut in 1956 ontwikkelde heeft van een schrijver van streeksnovellen spelend in Die klein Karoo [...] tot een experimenteel schrijver met markante postmoderne trekken" (56). Bronzwaer wys op die feit dat "Die vierde moontlikheid" in *Nag van die Clown* (1989) 'n eksplisiete antwoord is op Jorge Luis Borges se "fantastich verhaal" (in *De Aleph en andere verhalen*, vertaal deur Annie Sillevius, Amsterdam 1964) rondom die dissipel Judas.

Dorothea van Zyl bespreek in haar bydrae ook De Vries se eksperimenteer met intertekstualiteit, maar lê dan veral klem op die interessante wyse waarop die skrywer sy eie kortverhale van tyd tot tyd "herskryf" en daardeur volgens haar "'n toenemende

gevoeligheid (demonstreer) vir die krag van die woord, maar ook [...] vir die tydelikheid daarvan" (294).

Die "postmoderne trekke" van De Vries se werk – veral in die latere bundels – word ook deeglik verreken in die bydrae van Etienne van Heerden, "Die skrywer as towenaar: die omdigtingsproses werklikheid/fiksie in Abraham H. de Vries se "Towenaars"". De Vries se siening van die rol van taal as "towery" word uitgewys; hiermee bring hy volgens Van Heerden "skaamteloos hoop na die postmodernistiese wêreld van skeptisisme en twyfel" (154).

Dat De Vries ook bekend is en waardering geniet in die Nederlandstalige wêreld kan afgelei word uit die feit dat nie alleen Wim Bronzwaer nie, maar ook Hans Ester van die Universiteit Nijmegen, bygedra het tot die bundel. Ester dui onder meer aan dat Amsterdam in De Vries se verhale "altijd vertegenwoordigd (is), soms bescheiden, vaak zeer prominent" (100).

In "Verhaal as heimwee na die droom van geborgenheid", 'n bydrae deur Willie Burger, word daarop gewys "hoedat De Vries vertelling as verstaanshandeling aanwend" (64). Die skrywer se poging om deur vertellings "tot verhaal te kom" (soos in die titel van sy 2003-bundel) en sin te maak van sinlose geweld, misdaad en lyding word onder meer deur Burger onder die loep geneem. Hy wys op die rol van "bouvalle" in die bundel en die implikasie dat bouvalle nie werklik herstel kan word nie: "Restourasie van bouvalle is dus verraad. Dit lei tot 'n nuwe samehang, maar die samehang is vals. So loop verhale ook dieselfde gevaar om verraad te pleeg" (84). Burger se slotsom is dat De Vries nie in verhale geborgenheid vind nie, maar slegs "'n droom van geborgenheid".

J. C. Kannemeyer bespreek De Vries se rol as kanoniseerder van die Afrikaanse kortverhaal, terwyl Koos Human kortliks verwys na sy samewerking met die uitgewers en

die belangrike "rol wat hy gespeel het om 'n billike vergoeding vir oordrukregte in bloemlesings te bewerkstellig" (18).

'n Belangrike faset van De Vries as mens kom na vore in verwysings deur verskeie bydraers na sy sensitiwiteit vir onreg teenoor andere, wat van hom van vroeg af reeds 'n kampvegter teen apartheid, en later ook teen perssensuur (waarna Elsa Joubert verwys in haar bydrae oor haar "Gilde-vriend"), gemaak het. Steward van Wyk sluit sy bydrae, "'Ek en my bruin vriend': die kleur en politieke subteks in die kortverhale van Abraham H. de Vries" soos volg af: "As lid van die Sestigters plaas Abraham H. de Vries 'n eiesoortige aksent op die maatskappykritiese werk van hierdie groep skrywers. Hierdie artikel het probeer aantoon dat die De Vries-kortverhaal die meeserteks van apartheid en rassestereotipering op sy kop keer en 'n genuanseerde beeld van politieke en kleurkwessies gee" (245).

Ander bydraes sluit in gedigte deur Daniel Hugo, Lucas Malan en M. M. Walters, 'n kostelike kort kortverhaal oor 'n towenaar, "So waar soos padda manel dra" deur Hennie Aucamp en 'n bespreking deur laasgenoemde van die Tsjechof-verhaal, "Terror" (in Nederlands vertaal as "Angst" – en ook in hierdie bundel in Nederlands opgeneem). 'n Baie persoonlike invalshoek is dié van Willem de Vries in "Mekaar" – 'n kosbare loervenster op die warme gemoedelikheid van Eatonweg 9 en die gesellige wanorde van 'n seevakansie op Onrus.

Die samesteller, Wium van Zyl, se commendatio by die toekening van die erburgerskap van Ladismith aan Abraham H. de Vries op 22 Maart 1997 skets 'n goeie beeld van De Vries as "skrywer, letterkundige en filmmaker", maar ook as "Braum, die geliefde mens" (25). Ten slotte mag nie nagelaat word nie om die volledige lys van publikasies deur Abraham H. de Vries aan die einde van die bundel te vermeld wat Eri-

ka Terblanche van NALN met kenmerkende deeglikheid saamgestel het.

'n Noukeurige leser sal hier en daar tikfoute of woordweglatings in die teks kan bespeur. Enkele foute is byvoorbeeld aangeteken op bladsye 9, 28, 40 (in die voetnoot), 138, 152 en 157 (in die bibliografie). Die voorkoms daarvan is egter gering genoeg om nie afbreuk te doen aan 'n andersins baie waardevolle huldigingsbundel vir hierdie besondere Afrikaanse skrywer en gewaardeerde vriend van baie mense nie.

Annette Jordaan

Universiteit van Pretoria, Pretoria

Om 'n man te koop.

Dalene Matthee. 2007. Kaapstad: Tafelberg. 286 pp. ISBN: 9-7806-2404-504-5.

"Haar oë is groen met donker spikkels en haar mond is 'n skeppie soet. Daar is 'n sfeer van tamheid om haar. Hoe gaan hy weet wat hy alles wil weet?" (171).

Dié reëls klink amper asof hulle tuis hoort binne die immer gewilde genre van die liefdesverhaal, moontlik selfs 'n liefdesverhaal in 'n tydskrif. Die rede? Dit is 'n liefdesverhaal én 'n tydskrifverhaal, oorspronklik op 14 Augustus 1974 in *Sarie Marais* gepubliseer met die titel "Soos 'n luit sonder snaar". Die verhaal is een van negentien kortverhale in die bundel *Om 'n man te koop* wat in 2007 by Tafelberg verskyn het.

Dalene Matthee se tydskrifverhale vir *Die Huisgenoot* en *Sarie Marais* dateer uit die ses-tiger- en sewentigerjare, toe sy, volgens die beskrywing op die agterplat, as "jong moeder en tuisteskepper" op die platteland – Oudtshoorn, Darling en Graaff-Reinet – "haar hand gewaag het aan kortverhale" vir die tydskrifmark. Dié verhale dateer dus uit

'n nog vroeër tydperk as die romans *'n Huis vir Nadia* en *Petronella van Aarde, burgemeester* waarna die skryfster glo as haar "jeugmisdade" verwys het (ook soos op die agterplat).

Wat opval in die negentien verhale is die "stempel van gehalte" wat Dalene Matthee se werk toe reeds gekenmerk het. Dit is verbasend dat, selfs binne die groter konteks van die man-vrou-liefde, die skrywer daarin slaag om soveel verskillende fasette van menswees te belig: verlange, vervulling, eensaamheid, die ouderdom, die afrekening met die verlede, vergifnis, die belangrikheid van familieverbintenisse en gewoon die vreugde van menslike interaksie.

Die aantreklike voorblad wys twee hande wat op die oop palms vir die geliefde 'n takkie vars geplukte bloedrooi tamaties aanbied. Dit gee reeds vir die leser 'n leidraad dat dit in hierdie verhale nie net oor die geromantiseerde liefde handel nie, maar ook oor die warm, aardse, alledaagse manifestering van liefde in haar vele gedaantes.

In sommige gevalle oorheers die patos, soos in die eerste verhaal, "Die Woensdagmiddag van mevrou Retief", waar die leser kennis maak met Miriam Retief wat elke Woensdagmiddag in die haarskappersalon nie net haar hare laat versorg nie, maar vir die salonmense én vir haarself 'n leefwêreld buite die salon versin wat vir daardie enkele ure die waarheid word. "Mense agter mure" is 'n soms amper pynlike kyk op die ouerwordproses, en die vergeefse poging van 'n ouer vrou om 'n jong man – al is hy nie haar eggenoot of minnaar nie – aan haar verbind te hou wanneer daar 'n jong vrou op die toneel verskyn. "Die stoutse kind" bied op unieke wyse, in die opstel van 'n tienjarige dogter oor 'n trein, aan 'n gefrustreerde skooljuffrou onverwagse insig in die verskeurdheid van 'n kind wie se ma haar man en vier kinders – van wie die tienjarige die oudste is – verlaat het deur een aand met haar koffer

met die strêp om op die trein te klim en nie weer terug te kom nie.

Dan is daar ook verhale waarin Dalene Matthee se verkwiklike humorsin die botoon voer. Een lagwekkende situasie kry die leser in die eerste paragraaf van "'n Nommer wat pas", waar die verteller dit soos volg skets (175):

Ek het te midde van 'n krisis by my tant Lilla opgedaag: sy was besig om haar hond weg te jaag.

"En jy sit nie weer jou pote op my werf nie! Loop kry vir jou ander lêplek en bly daar ... Môre, Jacqueline. Hou bietjie oop daai hek ... Voertsek!" Sy tel 'n kluit op en gooi dit netjies agter die hond op die sementpaadjie vas.

Die rede? Die hond het 'n klein katjie wat tant Lilla spesiaal aangeskaf het om muise te vang, doodgebyt. Sy het nogal vooraf met die hond die saak bespreek, en toe doen hy nog steeds die gruwelike ding. En sy hou nie moordenaars in haar huis aan nie! Onnodig om te sê, vermurwe haar hart nog voor slaaptyd daardie aand, en word die sondaar maar weer binnegegooi.

Die titelverhaal, "Om 'n man te koop", is 'n uitstekende voorbeeld van die vermenging van humor en patos. 'n Ouerige alleenloper kuier aand vir aand by sy oujongnoui-buurvrou. Hulle luister na die nuus, die boekevat en die storie en daarna gaan maak sy koffie. Dit het die afgelope vier jaar 'n leefwyse geword, totdat die weduwee-flerie oorkant die straat op 'n dag 'n televisiestel koop en so vir Arnoldus na haar toe afrokkel vir die aandkuier. Uiteindelik is die spaarsamige oujongnoui maar verplig om vir haar ook 'n televisiestel te gaan koop om hom "terug te rokkel"!

Aanstellerige mense word ontmasker in "Vreemde uitnodiging" met sy satiriese slot, koppige mense kry 'n beurt in "Die harde klippe" terwyl 'n amper-tienderjarige se kwellings en begeertes raak uitgebeeld word in twee verhale rondom dieselfde hoof-

karakter, Hannatjie, naamlik "Om groot te word" en "Eendag is eendag".

En dan, getrou aan die wese van die tydskrifverhaal, is daar uiteraard dié verhale waarin die opwinding en onvergelykbaarheid van "ware liefde" as 't ware gehuldig word, verhale soos "Net voor die hael", "Mercurius se seun", "Soos 'n luit sonder snaar", "'n Nommer wat pas" en "'n Mens weet nooit".

'n Kritiese leser kan een of twee tekortkominge of foute in die tekste uitwys wat waarskynlik uit die oorspronklike tydskrifteks in die bundel "ingevoer" is. Een ooglopende fout kom voor in "'n Nommer wat pas". In die slottoneel waar dit blyk dat die belangrike nommer dertien, 'n sleutelgewe in die teks, per ongeluk omgeruil geraak het, word daar na die 31ste April verwys asof so 'n datum wel kan bestaan (190). In "Mense agter mure" is daar 'n taalfout in die sin: 'n Mens met te veel emosie maak swak romanskrywers (17). In dieselfde verhaal is daar ook onduidelikheid rondom die waarneming van die fokalisator (Willem-Adriaan) in die volgende toneel (24–25):

Hy praat hard en merk nie hoe Aletta haar stoel stadig agteruitrol nie, hoe haar houding verstram en haar oë iets uitstraal wat hy nie ken nie. Eers later sal hy onthou dat dit vrees was (my kursief).

'n Mens sou hier kon vra hoe dit dan moontlik is dat Willem-Adriaan iets in Aletta se oë kan lees wat hy nie ken nie, maar later as vrees eien, indien hy nie merk hoe sy haar rolstoel agteruitrol, hoe haar houding verstram en hoe haar oë iets uitstraal nie. Afgesien van sulke klein punte van kritiek bied hierdie saambundeling van die geliefde skrywer se tydskrifverhale ná haar dood egter 'n heerlike leeservaring en dra dit by tot die impak en veelsydigheid van haar besondere oeuvre.

Annette Jordaan

Universiteit van Pretoria, Pretoria

“Uit puur verstrooiing”: lesings, praatjies, artikels, onderhoude en besprekings.

J. C. Kannemeyer. Stellenbosch: Inset-uitgewers (Posbus 1306, Stellenbosch 7599). 2007. 459 bladsye. ISBN: 978-0-620-388-52-8.

Die titel kom uit ’n Leipoldtvers wat as motto aangehaal word; heel gepas is die segging ten opsigte van die literêre historio-graaf: “Ek sing net vir myself ... / En ek moet versies maak of praat met ... wie?”, aangesien dié taak dikwels ’n ondankbare een is ten opsigte van ’n leserspubliek.

In die voorwoord verklaar die outeur dat die bydraes tot hierdie bundel elders gepubliseer of gelewer is, maar die oorspronklike sosiale of publikasiekonteks word nie altyd verskaf nie. Dit is dus moeilik om ’n chronologiese begrip te vorm en ook om die rede vir die veelvuldige herhalings in konteks te plaas en te begryp.

Die bydraes is in ses afdelings of “rubrieke” ingedeel. Volgens die Voorwoord: “lesings teen die agtergrond van (sy) werk as literatuurhistorikus, biograaf en dosent in edisiewetenskap; optredes na aanleiding van publikasies; artikels na aanleiding van Nederlandse publikasies; literêre figure en besienswaardighede in Nederland en België; en voetnote en kanttekeninge by literêre wetenswaardighede” (9).

Die eerste afdeling verduidelik en verdeel merendeels Kannemeyer se betrokkenheid by die literêre biografie en die edisiewetenskap, maar net sewe van die tien artikels word van inligting aangaande openbare lesings of publikasies voorsien. Die skrywer verduidelik vanuit die veranderde en veranderde literêr-teoretiese hoek wat die waarde daarvan is om wel met skrywersbiografieë om te gaan. Hier is nie deur ’n “edisiere-dakteur” ingegryp nie en tydsverwysings lei soms tot verwarring, soos “verlede jaar” (115) wat in werklikheid na 2003 ver-

wys. Die “lesings” het ’n mate van herhaling tot gevolg, omdat die onderwerp van die lesings soms oorvleuel.

Afdeling 2 verskaf ’n weergawe van “Bekendstellings en Geleentheid”. Die outeur wil duidelik kommunikeer met *iemand* (die “wie” in die mottogedig?) en publiseer dus hierdie reeks bedankings, bekendstellings, onderhoude en besprekings. Hy doen ’n beroep op “ons uitgewers om weë te vind waarlangs kritiese arbeid tog gepubliseer kan word” (182) en hy, as “Inset-uitgewers” – “in werklikheid weinig meer as ’n pseudoniem” (183), stel met hierdie publikasie ’n voorbeeld. Dié causerieë dien ook as bevestiging van Kannemeyer se stryd om erkenning vir die bydraes wat hy gelewer het op die gebied van die Afrikaanse literatuur: “Ek versoek daarom dat ek met rus gelaat word, sowel wat die toon van my stukke as my belangstellingsvelde betref (ook as dié velde vir pubers in die literatuur efemeer lyk). Ek weet per slot van rekening waarmee ek op my vakgebied besig is” (181). Die pubers” word gestel teenoor “mense aan ons universiteite wat ernstige vakkundiges is” (182).

Uitsprake deur ander outeurs oor Afrikaanse letterkunde kom in die derde afdeling aan bod en hier is Kannemeyer erkennend teenoor deeglike werk (soos Steyn se Van Wyk Louw-biografie), maar ook intens krities teenoor werk wat hy as afgeskeep beskou. Hy het dit veral teenoor Christopher Heywood, outeur van *A History of South African Literature*, se vertolking van en inlees in bekende Afrikaanse werke. Die felste kritiek word geuiter teenoor Heywood se interpretasie van *Joernaal van Jorik*, waarop Kannemeyer skryf: “Soveel snert ... het ek selde teengekom” (272).

In die “artikels na aanleiding van Nederlandse publikasies, literêre figure en besienswaardighede in Nederland en België” gaan dit hoofsaaklik om persoonlike indrukke, terwyl afdeling 5 myns insiens meestal ’n

konglomerasie van onbenullighede is: van watter belang kan “Die veggeneraal en die mielie” (358–361) of “Krakatau” (*sic*) ... (388–394) werklik wees vir die literêr geskoolde leser (buiten “puur verstrooiing”)?

Die laaste groep bydraes is ’n weergawe van gebeure en skrywe, veral briewe, rondom die bestudering en moontlike publikasie van werk gedoen deur Kannemeyer en sy studente in edisiewetenskap oor korrespondensie tussen die Louw-broers. Dit verskaf ook ’n oorsig van hoe die module dokumentasie-/ edisiewetenskap tot stand gekom het aan die Universiteit van Stellenbosch. Interessante feite word geopenbaar, maar belangriker nog is die gevoel van wrewel wat in die skrywe deursypel; ’n gevoel van veronregting word gedekodeer. Dit sluit aan by Kannemeyer se regverdiging van sy vakgebied en sy defensiewe uitinge wat reeds vanaf die eerste “rubriek” merkbaar is.

Ten opsigte van die inhoud van die verskillende rubrieke: Die outeur verklaar die belang wat *close reading* vir hom het: “Dit is ’n ingesteldheid waarmee ek, terloops, vandag nog steeds volledig akkoord gaan”, maar hy voel ook “dat biografiese geskiedskrywing ’n bydrae tot ’n beter begrip van die literatuur kan lewer. Al is dit dan net om sekere gegewens in ’n teks vir ons te konkretiseer of makliker te laat verstaan” (84). Kannemeyer meld selfs dat Van Wyk Louw in sy radiopraatjies van *Hineininterpretieren* gepraat het (134). In dieselfde “rubriek” gaan Kannemeyer egter voort met ’n ontleding van “Beeld van ’n jeug: Duif en perd” en meld “die verbeeldingsvlug terug in die *Sutherlandse* wêreld van sy jeug” (135, my kursief). In sy bydrae oor Van Wyk Louw se gedig, “Nog eenmaal wil ek in die Skemeraand” (130–146) verwys Kannemeyer na die “latere en gevorderde leeftyd” van die skrywer (130). Die gedig self bied geen rede vir die idee van ’n “gevorderde leeftyd” nie,

maar dié spesifieke vertolker kom dit eers agter wanneer hy by die digter se biografie uitkom “ná sy stipte lees van die ‘printed page’ met die byhaal van die bundelkonteks” (139), om te besef dat die digter “tog nie op gevorderde leeftyd was” nie, maar slegs 33 (140).

Soms word egter opnuut en indringend na bekende tekste gekyk. Wanneer Kannemeyer ’n teks pak, lewer dit deurdagte – alhoewel soms ook kontensieuse – insigte. Hierdie boek is vol interessante feite en uitsprake. Enigene wat in die letterkunde belang stel, kan met vrug na “*Uit puur verstrooiing*” kyk.

Salomi Louw

Emeritusprofessor

Universiteit van Limpopo, Sovenga

Die Jakkalsomer.

Dirk Jordaan. 2007. Kaapstad: Tafelberg. 200 pp. ISBN 978-0-624-04573-1.

Hoe posisioneer ’n skrywer van speur- en spioenasieverhale hom ideologies in ’n uitgerekte oorgangsituasie soos ons s’n? Te groot gediensdigtheid aan die magshebers kan ’n Afrikaanse skrywer ’n belangrike deel van sy leserspubliek kos. Aan die ander kant suis die afgronde van ’n reaksionêre houding.

Die paadjie waarmee Kas van den Bergh toentertyd (vgl. *Die verraaiër*) sy helde uit die koue kon terugbring na die heersende orde, is tans vol landmyne. Interessant in die verband is die werk van die onbesonge meester Chris Moolman wat kort na 1994 sy intriges kon verbind met bekende nuusgebeure en terselfdertyd die skadu’s daaromheen vind-ingryk ontgin. Deon Meyer het op dieselfde grondslag verder gegaan met die uitbou van merkwaardige karakters soos sy blanke Afrikaanse speurders Matt Joubert en Bennie

Griesel (*Feniks, Infanta*) wie se probleme met die oorgang saamvloei met persoonlike probleme asook met die ewe verwickelde, deur sy makkers in die steek gelate strugle-held Tobela Mpayipheli (*Infanta*).

Dirk Jordaan, Johannesburgse joernalis, plaas die intrige van sy pasverskene *Die Jakkalssomer* eweneens in die troebel wêreld van hedendaagse nasionale intelligensie en polisie-dienste. Net soos Moolman en Meyer voer hy sy vernaamste ideologiese posisioneringsmaneuvers uit deur die manier waarop hy sy hoofkarakter opbou – die jeug-die kaptein De Villiers Pelser.

Pelser is blank, Afrikaans en beskik oor “adelbriewe” uit die ou bedeling waarin sy vader ‘n gesiene hoë polisie-offisier was. In die loop van die verhaal keer hy ‘n keer terug na hierdie geleedere op soek na inligting en moontlike reaksionêre vuil spel. Essensieel is sy innerlike stryd om vir “reg en geregtigheid” te staan, maar op ‘n nuwe, eie grondslag.

Die saak wat hy ontrafel, beland op sy lessenaar omdat hy lid is van ‘n spesiale taakspan wat onopgeloste apartheidsmoorde ondersoek. Hierdie posisie het hy te danke aan sy vroeëre vrywillige deelname aan die WVK as speurder. Dit was weer die gevolg van sy afkeer van die ou bedeling, iets wat versterk is deur wat in die kommissie-verhore aan die lig gekom het: “Daar is ‘n hele generasie, ‘n hele stelsel, wat steeds daar in die grou verlede agter hom staan en vir hom kyk. As hy net vroeër raakgesien het hoe verkeerd alles was [...] Dan was dit nie nou te laat nie. Of is dit? Kan hy nog iets bydra om dinge reg te maak? Het hy hier nog ‘n kans gekry?” (179)

Jordaan plaas sy hooffiguur egter ook in die tradisie van die individualistiese ondersoeker wat nie voetval vir twyfelagtige gesag nie. Lesersimpatie met kaptein Pelser vereis dus nie volkome aanvaarding van die huidige polisiebestel nie. Hy gaan voort na-

dat sy bevelvoerder, senior-superintendent Louis Nkosi, hom uitdruklik verbied het om dit te doen.

Dit blyk naamlik al gou dat die saak omtrent vier lyke wat in die Oos-Kaap gevind is, buite die WVK-opdrag val. Dit blyk ‘n teregstelling van ANC-kaders onder mekaar te wees. Hiervandaan lei die spoor na die bedekte immoraliteit van figure wat in die huidige bedeling onregmatig morele hoë grond beset het vergestalt deur die geheim-sinnige “Jakkals” van die titel.

Die magte waarteen Pelser as eenling te staan kom, is dus formidabel, maar ook uiters aktueel. ‘n Vraag wat na vore geskuif word, is bv. watter rigting ‘n jong blanke Suid-Afrikaner moet inslaan om opnuut morele inhoud aan sy beroep en lewe te gee.

Dit het ook al tradisie in die hedendaagse speurroman geword dat ‘n polisieman se persoonlike lewe onder druk is. Dit plaas ‘n held op ander manier in ‘n stryd teen homself. Pelser se huwelik het misluk en hy erken “dalk is hy bloot selfsugtig oor wat in sy kop aangaan” (178). Hy voeg egter by: “En dalk het sy werk tog iets daarmee te doen gehad”. In die verhaal self druk hy sy gedagtes en gevoelens probleemloos uit, soos in sy slotgesprek met die skerpsinnige en uitgeslape Jakkals. Die leser sou egter kon aflei dat alles simptoom was van sy sielkundige transformasie tot goeie burger in ‘n dapper nuwe samelewing.

Dit is natuurlik eweneens tipies van hierdie genre dat die held voor fisieke toetse gestel word waarby vindingrykheid lewensnoodsaaklik is. Gevegte met vuurwapens en ‘n indrukwekkende handgemeen bly inderdaad nie uit nie.

Dit is deurgaans duidelik dat die skrywer wel deeglik navorsing gedoen het, iets waardeer die roman op ‘n veel hoër vlak as die gewone spanningsverhaal geplaas word. In enkele gevalle word daar gestruikel wat taalgebruik betref, maar daarteenoor staan ook

weer mooi winste, vgl. maar die verwysing na “sekuriteitskomplekse vol wooneenhede wat beangs saamkoek”, ens. (103).

Jakkalssomer speel dus met ‘n interessante problematiek, en sluit in die opsig aan by die werk van o.a. Moolman en Meyer sonder om daarvoor terug te staan. Dit is ‘n goed deurdagte, uiters aktuele en afgeronde speurroman. Anders as in Etienne Leroux se *Een vir Azazel* is die bestaan van reg en verkeerd hier egter onbestrede, iets wat voorkom dat werklike groot hoogtes bereik word.

Wium van Zyl

Universiteit van Wes-Kaapland, Bellville

Die blou van ons hemel.

Quintus van der Merwe. Kaapstad: Tafelberg. 2007. 272 pp.
ISBN: 978-0-624-04549-6.

Vir die eerste keer sedert André P. Brink se *Die ambassadeur* kan Afrikaanse romanlesers weer die vreemde wêreldjie van die diplomatieke diens betree. Quintus van der Merwe se onlangs verskene *Die blou van onse hemel* is grotendeels ‘n diplomate-roman. ‘n Mens kry egter ook te make met wat tans in Nederland en kennelik ook elders as “litteraire thriller” bemark word.

Verontwaardigde kritici in die Lae Lande het al sterk gereageer op die volgens hulle in die verband onvanpaste kwalifikasie “litterêr”. Self vind ek dit wel bruikbaar vir die oeuvre van Deon Meyer en ook Dirk Jordaan se *Die Jakkalssomer*. Hulle sorg immers vir spanningsverhale gegrond op deeglike studie waarin baie materiaal vindingryk verwerk is en waar daar veral deeglik afgerond word.

Die blou van ons hemel bevat dieselfde boustof. Dit sluit trouens ‘n stewige kontingent uit die einste Lae Lande in: ‘n hele KLM-be-

manning en ‘n verleidelike Vlaamse “joernaliste”, Justine Minnaer. Die teks bevat ook heelwat Nederlands en Engels. Die spontaniteit van dié uitwisseling wys die dae van die kulturele boikot is eindelijk vergete. Ruben Meyer, waarnemende direkteur-generaal van Buitelandse Sake, ken nie slegs die werk van Hugo Claus nie, maar ook Grunberg, Lanoye en Möring! En die “Vlaamse” kan weer haar liefde vir Breyten bely. ‘n Besinning oor hierdie verbintenis bly nie uit nie. Meyer bevind “blanke Suid-Afrikanners” “het eerder Amerikaans grootgeword”, maar “ons deel tog ook baie met die Nederlandstaliges” (123). Justine se mooi mondjie herhaal die vriendelike nuwe cliché oor Afrikaans (wat “taal van de apartheid” vervang het): “‘t Is als Nederlands wat lang in de zon gelegen heeft ...”

Die hedendaagse binnelandse situasie duik ook op en karakters word deels geposisioneer t.o.v. politieke korrektheid. Die aksie-held Johan Castelyn en sy wildebewarder-makker vind saam-saam die bosoorlog waaraan hulle deelgeneem het “was donnerse tydmors” (67). Ruben, die hooggeplaaste held, is volkome trou aan die nuwe bedeling en is in hierdie posisie aangestel “om sy voorganger se gemors op te ruim” (24). Teen die einde aanvaar hy dit sonder bitterheid dat hy uitgeskuif word vir regstellende aksie hoewel hy selfs sy lewe op die spel geplaas het. Hoewel hierdie soort gegewe telkens opduik, word dit nie regtig uitgewerk nie. Dit laat die roman die aktualiteit ontwyk waarteen dit juis wil aanleun. Ook die verwronge patriotisme waarvan daar ten slotte sprake is, word in die proses nooit behoorlik gemotiveer nie, iets wat die belofte van die titel laat vervaag.

Sowel fokalisators as plek van handeling wissel voortdurend met flitse in Kaapstad, Washington, Brussel, ens. Die intrige word opgebou rondom ‘n staatsgreep in Togo en die aktualiteit van “bloeddiamante”. Die

klein Suid-Afrikaanse diplomatieke korps raak in die knel omdat dit blyk ons land lewer in die geheim wapens aan beide botsende partye. Terwyl Ruben agter die kap van die byl probeer kom, is daar etlike ander figure betrokke, dikwels onder vals voorwendsels. Dit lei tot 'n toename in krisis.

Uiteindelik word die tempo soos in 'n Amerikaanse aksiefilm tot die hoogste toere opgestoot. In Lomé word daar met 'n Landrover dwarsdeur 'n motorhuisdeur gejaag en lê lyke oral in die strate rond. Johan Castelyn ontpop as 'n James Bond en onderneem 'n gewaagde ontsnappingstog met 'n voertuig vol besonder bedeelde meisies in swemklere saam met sy oorgewig, irriterende vroulike ambassadeur. Selfs die toertjie van 'n ontsnappingsvoertuig wat teen volle vaart die ruim van 'n bewegende vragvliegtuig binnejaag word 'n mens nie bespaar nie.

Daar is ook werklik verrassende tonele soos dié waar 'n bedelaar sonder bene boodskapper word. Hierteenoor herinner die toevallige manier waarop ons knap (swart) vroulike ambassadeur in die Ivoorkus ná haar ontvoering gered word aan 'n Enid Blyton-oplossing.

Net soos in *Die ambassadeur* blyk ons diplomate behoorlik viriel, iets wat hartsogtelik beantwoord word vanuit die Lae Lande. Moet die leser hieruit 'n besonder positiewe profesie oor kulturele en ander uitwisseling aflei? 'n Mooi humoristiese toevoeging is die episode waarin 'n onervare jong diplomaat uit die Koue Bokkeveld eers 'n Amerikaanse lugwaardin laat rondskarrel met sy ongewone versoek om brandewyn en Coke om haar daarna onder die invloed verkeerd te lees en hom 'n klag van seksuele teistering op die hals haal!

Die blou van ons hemel is 'n roman wat wel 'n "literaire thriller" in die ware sin kon gewees het, maar tog nie hierdie peil bereik nie. Dit is nogtans aangename en spannende

leesstof en 'n mens hoop die skrywer sal dit nie by hierdie eerste poging laat nie.

Wium van Zyl

Universiteit van Wes-Kaapland, Bellville

Die boek van toeval en toeverlaat.

Ingrid Winterbach. Kaapstad:

Human & Rousseau, 2006. 336 pp.

ISBN: 978-0-7981-4728-6.

Ingrid Winterbach se jongste roman is, soos die titel aandui, 'n boek van toeval en toeverlaat; meer nog is dit 'n boek van verlies. Die tema van verlies word alreeds vroeg sentraal gestel, met die skielike dood van die hoofkarakter, Helena Verbloem, se werkgewer (dus: lewensverlies), en met die verlies van Helena se kosbare skulpe, gesteel deur 'n dief wat terselfdertyd haar tapyt met urine en ontlasting bevuil het. Hierdie twee gebeurtenisse dien as katalisators vir 'n diepsinnige ondersoek na die mens en sy plek in die kosmos.

Die skulpe in die roman is simbole van skoonheid en sinvolheid; soos Helena dit stel: "Hulle skoonheid het my vertrou in die skepping herstel" (80). Die verlies van die skulpe dui dus op die verlies van skoonheid en van sin, en moontlik ook van magdelike onskuld. Maar agter die verlies van die skulpe lê 'n reeks ander verliese verskuil. Helena erken dan ook: "Die verlies van my skulpe is 'n voorwendsel, [...] 'n poging van die geslepe psige om die vroeër, pynlike verliese te verdoesel" (157).

Verliese en pynlike herinneringe wat sy aanvanklik, getrou aan haar van, "verbloem", word in die verloop van die verhaal gekonfronteer en deurgewerk: onder andere die verlies van haar oorlede ma en suster (elk met 'n eie geskiedenis van pynlike verlies), die verlies van haar man, die herinnering aan haar verhouding met Abel Sonnekus,

die aartsegois met die misleidende naam, en aan Martinus Maritz, die belowende jong digter wie se belofte nooit tot vervulling gekom het nie.

Die soektog na die gesteelde skulpe verloop met allerlei wendinge en verrassings, wat verband hou met die tema van toeval. Die geskiedenis van die mens, en op makroskaal, van die kosmos, is deurtrek van toevallighede wat die menslike begripsvermoë telkens verbyster. Die narratief van die roman is dan ook gevul met toevallighede, onverwagse wendinge en onsekerhede. Inderdaad, die leser, in die woorde van die ou Nederlandse gesang, "ziet dwaallicht vaak voor starren aan".

Helena werk as assistent van Theo Verwey aan die optekening van die geskiedenis en betekenis van allerlei Afrikaanse woorde, dikwels dié wat vergete geraak het. Theo is vir haar 'n aantreklike en begeerlike man; maar hy is met 'n beeldskone vrou getroud en vir Helena lyk haar kans op erotiese sukses skraal. Wanneer Theo sterf, skemer ander waarhede egter deur, van geheime homoseksuele verhoudings en intriges. Dit is nie die enigste voorbeeld van mense wat 'n front voorhou en die donker kante van hul psiges verbloem nie – 'n opvallende voorbeeld is die onpeilbare Jaykee wat aanbied om te help met die soektog na die skulpe maar geen wesenlike hulp aanbied nie. "Hy lei 'n dubbele lewe. Hier duik die moontlikheid van dokter Jekyll en meneer Hyde weer op" (240). Stevenson se Jekyll en Hyde is in die roman nie net op Jaykee van toepassing nie, maar op die menslike natuur in die algemeen.

In hierdie romanwêreld van onkunde, onbegrip, toeval en verlies – waarin is die toeverlaat van die titel dan geleë? Dit kom onder andere na vore in die slot van die verhaal waarin 'n aantal troosryke ontwikkelinge plaasvind. Freek van As, 'n diaboliese, siniese man wat haar telkens telefonies treiter, se "stem verdwyn asof dit in 'n dun, swart ton-

nel weggesuig raak" (304). Hy is iemand wat hom afkeer van alle genade en deernis, hy is afskuwelik en koud (303), 'n regte figuur uit Dante se hel van ys. Wanneer hy uit Helena se lewe verdwyn, kan sy van die koue in haar eie hart ontslae raak. Sy wend haar nou tot haar kind en haar minnaar, vir wie sy gruwelik afgeskeep het in haar obsessie met verlies. 'n Verdere positiewe ontwikkeling aan die einde is die verskyning van haar broer, vir wie sy jare lank nie gesien het nie, en wat nou in 'n mate vir die verlies van haar suster vergoed. Die belangrikheid van menslike verhoudings dring opnuut tot haar deur – 'n waarheid wat deurgaans geblyk het in die ondersteuning van haar troue vriendin Sof Benade, wie se naam en van suggereer dat wysheid en genade in haar beliggaam is.

Maar bowenal word die kuns as toeverlaat gesien. Die roman is deurweef met verwysings na ander literêre werke. Die belangrikste is Nabokov se *Lolita*, J. M. Coetzee se *Age of Iron*, Tom Stoppard se *Rosencrantz and Guildenstern are dead* en Don DeLillo se roman *Cosmopolis*; ook die werk van die Markies de Sade en van die reeds genoemde Dante. Miskien die sterkste aansigtheid is dié van James Joyce, wat in sy onuitputlike *Ulysses* en *Finnegan's Wake* "enigiets waarop sy reuse-verbeelding beslag kan lê", ingesit het (185). Hierdie skrywers, saam met die komponiste na wie se musiek sy en haar werkgewer luister, is haar geesgenote en rolmodelle, haar wesenlike toeverlaat. Te midde van al die tekens van verlies rondom haar, trotseer hulle werke die verganklikheid; te midde van toeval en onheil bied hulle skoonheid en sin.

Wanneer Helena dan ten slotte besluit om 'n roman te skryf, is dit die mees positiewe ontwikkeling in die verhaal. Daarmee neem sy die waagstuk om haar stem te voeg by die stemme van die grotes. Indirek is die besluit van Helena ook die besluit van Ingrid Winterbach, wat 'n roman geskryf het

wat op sy eie manier 'n toeverlaat is. Op 'n paradoksale wyse bly die skulpe en alles anders wat in die verhaal verlore gaan, juis in die verhaal behoue; in die storie wat handel oor verloregeaande Afrikaanse woorde en die verlies van die status van Afrikaans, word Afrikaans juis bevorder en bewaar. *Die boek van toeval en toeverlaat* bied nie net getuënis van aflegging en verlies nie, maar ook van kreatiewe krag. Dit is 'n kosbare toevoeging tot Ingrid Winterbach se toeneemend indrukwekkende oeuvre.

Chris van der Merwe

Universiteit van Kaapstad, Kaapstad

Bessie Head: Thunder Behind Her Ears.

Gillian Stead Eilersen. Johannesburg: Wits University Press, 2007 [1995]. ISBN: 978-1-86814-446-4.

Bessie Head (1937–1986), skrywer en literêre aktivis, behoort vandag bestudeer te word, as ons ons veelvuldige soeke na en die diskoers oor identiteit en nasieskap in Afrika in ag neem. Head se lewe en werke fokus juis die aandag op rasseverhoudinge en -vooroordele wat veral samelewings in suider-Afrika deurspek en beduiwel. Dit is dan goed dat 'n nuwe uitgawe van *Bessie Head: Thunder Behind Her Hears* onlangs uitgereik is.

Die biograaf Gillian Stead Eilersen begin haar weergawe van Head se lewe en werk deur te sê dat "Bessie Amelia Head seemed singularly alone in the world" – wat myns insiens kode is vir "sy het 'n gemarginaliseerde gelewe gelei". En Eilersen se voorlaaste hoofstuk eindig met die stelling: "In actual fact *A Bewitched Crossroad* becomes Bessie Head's final tribute to the Ordinary Man; her final condemnation of the power people." Hierdie sinne vervat die lewe en werk van die Bessie Head, 'n vrye dog eensame mens

wat haar lewe lank gestry her teen mag en magtiges wie haar en gewone mense met kleur en klas en etnisiteit ingekerker het.

Die lewe van Head was een van stryd, wil Eilersen sê, om uit die tronke van eensaamheid en sosiale omskrywing te breek. Sy wou self-definisie, gebalanseerheid en harmonie verkry. Dit kon sy slegs deur haar skryfwerk doen.

Eilersen se biografie is eerstens in 1995 gelyktydig deur Heinemann, James Currey, en David Philip uitgegee. In hierdie tweede uitgawe blyk dit dat slegs die teksuitleg en ontwerp verander is, met foto's, van hulle vir die eerste keer gepubliseer, in die middel van die boek saamgevat eerder as deur die teks versprei. Die uitgewers het ook ontslae geraak van daardie verleentheid van 'n hoofstuktitel "Ohio, 1977" en dit gekorrigeer tot "Iowa, 1977", na die Amerikaanse staat waar Head 'n internasionale "writing Programme" as skrywersgenoot bygewoon het.

Eilersen vertel Head se storie kronologies, met bogenoemde temas in elke tydvak aangespreek. Dit doen die skrywer in 'n aangename styl en met teks wat rommel met die basuin van Bessie se stem. Hierdie teenwoordigheid is dwingend soos die donder wat sy altoos agter haar ore wou hê wanneer sy sou skryf. En hierdie "lewende" stem spreek tot ons danksy die hope intens persoonlike briewe wat sy nagelaat het. As sulks is dit moeilik om Eilersen's se vrye "indirekte" diskoers vas te vat, behalwe dat sy Head se storie met empatie hanteer en dikwels met haar subjek saamstem – en dit is goed so. Ook is Head se lewe nie eiesinnig nie en stort sy haar diepste in haar skrywe uit, soos Eilersen uitwys in haar intra-tekstuele "resensies".

Bessie Head is in Natal in 1937 gebore. Haar kinderdae was relatief normaal en armoedig; haar kleurlingheid is getoets midde oorwegend Zoeloe, Engelse en Indiër gemeenskappe; en haar opgroei is omgeef met 'n sen-

dingskool-etos. Bessie was onbewus van haar “gemengde oorsprong” (sy spruit uit ’n wit moeder en Afrikaan vader) en die beweerde kranksinnigheid van haar biologiese moeder. So dan is haar karakter in ’n multikulturele leefwêreld gevorm en Bessie Emery (dit was haar geboortevan) betree vroeë volwassenheid as ’n komplekse, intense persoon, een wat bewus was van haar marginaliteit. En hier begin haar lewe op die mespunt tussen normaliteit and waansin, of soos sy dit sou stel, op die rand van die horison. Eilersen teken hier ’n empatiese skets, maar impliseer dat storms aan die kom was.

Vervolgens ontvou die skrywer Head as jong onderwyser wat vinnig intellektueel groei en met Indiese filosofieë en godsdiens eksperimenteer. Maar dit raak gou duidelik, by monde van Head self, dat sy nie vir die onderwysprofessie geskik was nie (35–36). Joernalistieke toere in Kaapstad en Johannesburg, onder andere by *Drum* en *Golden City Post*, het gevolg. Maar, omgeef deur Sharpeville, die triomf van apartheid, en die wipplankryery van haar persoonlike lewe het Head dit moeilik gevind om in Suid-Afrika aan te bly. ’n Selfmoordpoging het misluk. En haar uitreik na Pan-Afikanisme a lá George Padmore en Robert Sobukwe het getaan voor sy sinvol polities betrokke kon raak.

Volgens Eilersen was Bessie Emery hoogs wispelturig, veral in haar verhoudings met mans. Die skrywer se hantering van wat Head se eerste seksuele ervaring (met Harold Head) kon gewees het, suggereer morele verwording. Kry ons hier innuendo dat die beweerde kranksinnigheid in haar agtergrond en haar kleurlingheid manifestasie gevind het? Die leser sal daarop let dat die skrywer hier (59) geen bronneverwysing het nie en sal wonder waarom hierdie stukkie intieme geskiedenis sonder ondersteuning die teks binne glip.

Maar dit niesteenstaande, Bessie Emery het toe in 1961 getrou – met die einste Harold

Head en ’n seun, Howard, is gebore. Die huwelik kon egter nie hou nie. Lees maar.

Eilersen spreek hierna minstens vier temas aan. Eerstens analiseer sy Head se romans; dan belig dié se stryd as ’n staatlose persoon in Botswana; derdens spreek sy Head se interne en eksterne worstelinge aan; en laastens bespreek sy haar subjek se suksesse buite Afrika.

Met betrekking tot die Head-romans vind ons ’n pre-publikasie opbou van gegee en as sulks kry mens ’n ryke ontstaanskonteks. Dan volg die tekskritiek. En hier maak Eilersen seker dat ander kritiese en kritieke stemme ook gehoor word. Dan is daar ook na-publikasie opsommings. Die besprekings vind dikwels parallelle tussen Head se tekste en haar lewensepisodes. Die subjek lewe inderdaad deur van haar karakters, soos dit veral die geval is in *The Cardinals*, *Maru* en *A Question of Power*. Head sê self: “All my writing is about ordinary people and my relationships with them.” (213) Die skrywer Gabriel Garcia Marquez het eens opgemerk, en ek vertaal vrylik, dat “Die lewe is nie dit wat ons gelewe het nie, wat ons onthou en hoe ons onthou sodat ons ons lewenstorie kan vertel.” Dit was Bessie Head, storieverteller, in aksie. Tog staan haar stories op eie, gedistansieerde voete ook en spreek hulle tydlose temas aan: geslagsverhoudinge, magsmisbruik, en rassisme. Hierdie negatiewe niesteenstaande, Head plaas die vrou, die hoofkarakter, amper altyd in die kern van die storie en mans in die kantlyne. Haar implisiete agenda is egter nie feminisme nie, maar eerder menswaardigheid en gelykheid (midde ’n bose wêreld).

Head se stryd as uitgewekene in Botswana is ook teen swart rassisme waaraan sy en haar seun blootgestel is. As “Masarwa” is hulle wreed aangeval, en sy sou vrees vir hul oorlewing binne ’n gemeenskap deurspek met venynige vooroordele. In die verband sê sy, nadat sy uit ’n tuinprojek geskop is, “Village

people did not want me, regardless of the fact that much was achieved [...] You'd ask why? Then read *Maru*. To Africans I am a Bushman, filthy, tainted, half-breed" (156). Hierdie Afrikaan-rassisme ervaar sy ook in Zimbabwe waar haar rol as skrywer in twyfel getrek is bloot omdat sy kwansuis "not African" was, en so ook haar nie-Afrikaan-genoeg-karakter want "She is not African". En dit kom ten koste van die wyskede wat Head probeer kommunikeer (het). Selfs die Shona het die Ndebele vervolgt bloot op grond van hul Ndebeleskap (Sien M. J. Matshazi se *Zimbabwe: With Robert Mugabe to the Brink of the Abyss*, 2007). Mens kan hierdie rassisme etnisisme noem, as mens dit sou wou verdedig. Maar rassisme of etnisisme, Bessie en Howard is met hierdie haat geteister.

Tog sê Head, "Don't worry to define my race. I have defined myself thoroughly in my novels. I am a New African. I like being a pioneer, creating light and space." Maar dit is juis die lot van mense van gemengde herkoms: dat hul nuwigheid en die lig en ruimte wat hulle bied nie aanvaar word nie. En Head se storie, in haar boeke en soos uitgewys in *Thunder Behind Her Ears*, wys juis op hierdie werklikheid.

Met betrekking tot Head se innerlike worstelinge is Eilersen se narratief empaties en dikwels verdedig sy die afkeurenswaardige manewales van haar subjek, haar ongeduld, en haar woordgeweld. Die detail van haar stryd is soms oordadig en dien nie 'n funksie nie, behalwe as Eilersen die dikwels doodgewone worstelinge wil gebruik om Head se geestesonstabiliteit uit te wys.

Head het Botswana (Afrika) omhels en die kontinent het haar geïnspireer om haar skrywerskap 'n laboratorium vir die be-

tragting van menseverhoudinge te maak. Tog, hoor ons van Eilersen, en met reg, dat die einste kontinent haar meer pyn en worsteling as vreugde gebring het.

Hierdie Afrika-liefhebber moes eers die internasionale arena betree, vanaf Iowa in 1977 tot Australië in 1984, om vryheid, skepende geluk en erkenning te oes. Eilersen se teks wys waarom Head "out of Africa" moes tree om te floreer. In 1986 het die donder agter haar ore stil geraak. Sy was nog nie 50 jaar oud nie. Eilersen vang hierdie oomblik met tere verbeeldingrykheid vas.

Hierdie biografie konstitueer 'n beginpunt vir die studie van Bessie Head. Dit vra vir eerlikheid oor Afrika, en rassisme, en mag. En dit wys waar om te soek na "the best woman novelist Africa has produced".

Ten spyte van haar eie protestasies en Eilersen se dubbelporary, was Bessie Head 'n Kleurling-skrywer in Afrika. Ek hoop Head bewonderaars sal my hierdie tipering vergeewe, of laat daar dan spanning wees. Bessie Head was alleen in haar Kleurlingskap in Afrika-gemeenskappe en ander selfopgelede "suiwer" etniese gemeenskappe; alleen in haar vrou- en ouerskap in 'n patriargale samelewing; en eensaam in haar skrywerskap midde 'n industrie wat deur magtige mans beheer is. Maar Eilersen poneer, meesal deur Head se stem maar soms deur haar eie interpretasie, dat Head altoos teen hierdie magte opgestaan het, veral teen rassisme en haar eie marginalisering. As sulks is die stelling van die swerwende digter-aktivis, Dennis Brutus, dat die skrywer se taak is "to speak truth to power", op haar (Head) van toepassing.

Cornelius C. Thomas

Universiteit van Fort Hare, Alice