

Dealing with Evils: Essays on Writing from Africa.

Annie Gagiano. 2008. Stuttgart: Ibidem. Verlag ibidem. 239 pp. ISBN: 978-3-89821-867-2.

This collection of essays by one of South Africa's most admired postcolonial critics collects a range of discrepant engagements with literary texts as diverse as Hendrik's Khoisan *Dwaalstories* (retold by Eugene Marais, and originally published in 1921 in *Huisgenoot*), the eruptive postmodern ruminations of Dambudzo Marechera, the literary-archival projects of A.C. Jordan, and novels by Bessie Head, Wole Soyinka, Unity Dow, Damon Galgut, Mandla Langa, Mongane Serote and Nuruddin Farah. The essays – without exception – are persuasive, each combining a close reading of the intersection of text and context in order to demonstrate some of the ways in which African writers “lay claim to a shareable truth and sphere of experience and to a border-crossing aesthetic power” (x).

The variety of engagements is united by this conviction, which is quite at odds with the precepts of postmodernism: that the range of writers discussed engage evils – apartheid, colonialism, but also the tendrils of violence snaking through their own communities – with a discursive dexterity that permits them to elaborate meaningful portraits of social complexities, and through which the social and political imaginary can be invigorated. In a world of academic modesty that often masks a diminishing faith in the power of literature, Gagiano continues to stand out as a strident defender of African expressive cultures as contending meaningfully with power and its history. In relation to the *Dwaalstories*, for instance, she suggests that her focus might ‘be a small contribution to the reconfiguration of the past (even, perhaps) the present of South African society’ (7). Few critics continue to be this unabashed in the claims they make for

the potential impact of the literary and its interpretation.

It is impossible to do justice to the thirteen essays comprising this volume. Let me trace the argument in three, which should give some sense of the critical and ideological project of the collection.

In “Marecheran Postmodernism”, Gagiano, like many critics before her, takes Conrad’s *Heart of Darkness* as the “archetypical European modernist text” (28), which engages doubt at two levels: in relation to European epistemological supremacy and with respect to the legitimacy of European expansionism. She goes on to argue that even if we concede Conrad’s acknowledgement of these limits, we have to recognize – with Achebe – that he reiterates the Manichean representational economy on which colonial racism depends. The modernist novel, then, staging itself as critique, in fact reinforces the very discursive and hence political dynamics it would seem to oppose. An African postmodernist, like Marechera, Gagiano suggests, scrambles – in a performance of Rabelaisian excess – the very symbolic economy on which the modernist novel (with its inherent contradictions) depends. Marechera’s vitriolic play cuts across the ordering of the world through which a politics of subjugation is perpetuated, at the same time as it unravels the simplistic binaries intrinsic to nationalistic versions of African modernity. In order to apprehend the import of challenges such as Marechera’s, she concludes “African scholars need to work hard to focus more attention on the intellectual contributions of the continent, whereas Western scholars need to make more effort not only to make the acquaintance, but to pay sufficient attention to African authors in order to respect and understand their insights and their art” (41).

In another essay, Gagiano identifies a particular feminist bravery in Unity Dow’s *Screaming of the Innocent*, a novel that investi-

gates – using the detective mode – the social complexities of *muti* killing and dismemberment. Dow, a human and woman's rights activist and High Court judge in Botswana, traces the complex lineaments of predation that resulted in the killing and mutilation of a young Gaborone secondary school student in 1993. Generally shrouded in a conspiracy of silence, her novel exposes the realities of such murders, indicating the collusion of the powerful in maintaining the "superstitious awe" (79) that prevents the effective investigation of these cases. Never an expression of "tradition" in any real sense, these killings are instead acts of power – performed by the most powerful – in which the vulnerable (women and children) are cruelly harvested in the pursuit of material prosperity. Dow's novel is unflinching in its willingness to face up to the 'innocent's screams' (82).

Gagiano's analysis of Mongane Serote's *To Every Birth its Blood* (the essay is subtitled, "Painting the true colours of apartheid") is one of the most developed and interesting in her collection. The novel has, of course, been the subject of sustained critical debate, often dividing the formalists (who see a failure in its division into two parts employing quite different literary modes) from the historicists (who identify in the division the eruption of the historical realities of 1976 and the general recourse to a mass politics of resistance). Gagiano's analysis is the first that I have read which is not preoccupied with the division, but traces instead the continuities of the text: its emphasis on community and networks, its variegated representation of the experience of oppression and violent degradation, the dynamics of inclusivity born of subalternity, and the ways in which sectarian politics are resisted in favour of "non-partisanship" (126). Whereas debates about the novel have all staged, in one way or another, its politics and aesthetics as contrasting (as if the text at different points achieves either aesthetic co-

gency or political accuracy), Gagiano argues that the novel consistently achieves both "poetic and moral texturing" (130); that it succeeds in being both aesthetically compelling and politically insightful. This accomplishment makes *To Every Birth its Blood*, in Gagiano's estimation, "the most profound and adequate literary examination [of apartheid] yet written in English" (111).

Even rehearsing only three arguments in this rich collection gives some sense of its general approach. All of Gagiano's interventions are concerned to demonstrate the need to engage African texts in all of their (social, political and aesthetic) complexity without recourse to the simplistic binaries of literary modernism or the convenient categories of formalist critique. If anything limits her approach, though, it is her abiding sense of an *unadulterated* capacity of literature to "speak truth to power" (to quote Said's injunction to postcolonial intellectuals). Her version of literature – given this conviction – remains somewhat hydraulic, and it seems, as a consequence, occasionally oblivious to the ways in which modes of apparent 'resistance' are potentially complicit in the discourses they seem to oppose. Further, Gagiano's almost evangelical sense of 'truth' and symbolic 'redress' lead her to reiterate a rather binary juxtaposition of 'Africa' and the 'West', which seems at times reductive.

Despite this minor hesitation, Gagiano's literary and ideological convictions make the essays in *Dealing with Evils* impassioned, clear and memorable, and there is no doubt in my mind that each will become a touchstone in subsequent debates.

Michael Titlestad

Wits Institute for Social and Economic
Research (WISER)

University of the Witwatersrand,
Johannesburg

'n Engel in die hoenderhok.
Gerda Taljaard. 2009. Kaapstad: Tafelberg.
216 pp. ISBN: 978-0-624-04763-6.

Gerda Taljaard skets in haar eerste roman, *'n Engel in die hoenderhok*, 'n prentjie van 'n Pretoria wat nog nie na my wete in die Afrikaanse letterkunde voorgekom het nie, naamlik die Moot in die 1970's. Bekende bakens van hierdie gebied asook die middestad en aangrensende areas bring herinneringe aan 'n Pretoria wat 'n mens teenswoordig slegs vaagweg kan bespeur te midde van stedelike verval enersyds en moderne ontwikkeling andersyds.

Tog is dit nie 'n volledig nostalgiese blik op die verlede wat 'n mens hier aantref nie, want die hoofkarakter, Helena Bester, bevind haar hoegenaamd nie in 'n idilliese milieu nie. Daar word eerder 'n kompakte beeld verskaf van politieke spanning, rassediskriminasie, kleinlike groepsgebondenheid en gesinsgeweld wat die uiterlike belewenis en innerlike wêreld van 'n twintigjarige student ten diepste beïnvloed. Hierdie swaar temas kom egter in 'n bedrieglik leesbare en vermaaklike vorm na die leser toe, sodat die roman dikwels van *understatement* tot *understatement* beweeg en die volle impak van gebeure en uitings aan die leser se verbeelding oorgelaat word.

Die voorblad reklameer die roman as 'n "tragikomedie" en dit is 'n raak beskrywing. Talle gebeure uit Helena en haar broer en susters se kinderjare is komieklik en aandoenlik, om nie van hulle ouma te praat nie. Die een oomblik deel 'n mens Helena se frustrasie met die bemoesieke en veeleisende persoon met wie sy 'n slaapkamer moet deel, maar die volgende oomblik is jy vol bewondering vir die ou dame wat 'n handsakdief op Kerkplein op die vlug kan laat slaan en skater jy van die lag vir die dinge wat sy kwytmaak. Die volop komiese verligting dra by tot die roman se leesbaarheid en die getroue uitbeelding van grootwordjare waarmee talle mense

van verskillende generasies sal kan identifiseer.

In essensie is *'n Engel in die hoenderhok* egter 'n ernstige roman met wat op 'n vars manier met grepe uit Suid-Afrika se apartheidsverlede omgaan – 'n verlede wat dikwels as skisofrenies opval. Aan die een kant is daar die gesin se ontsteltenis oor 'n tante se verhouding met 'n man uit Wes-Afrika en word die jongste sussie se vriendskap met die kind van een van die buurt se huishulpe summier stopgesit. Die volgende oomblik vertel die ouma egter met groot deernis van 'n swart werknemer wat soos 'n kind in hulle huis grootgeword het. Die een oomblik skud jy jou kop oor die gevoelloosheid van wit polisiemanne teenoor 'n jong swart seun, en die volgende oomblik is Helena se polisiemanpa immer bereid om die jong bruin man, George wat naby hulle werk, te help. Op uiters subtiele wyse dra die roman iets van die kompleksiteit van rasseverhoudings voor en tydens apartheid oor.

Behalwe vir die sosiopolitieke werklikheid wat die narratief rig, is haar pa se drankprobleem, haar ma se ongelukkigheid en haar ouer suster, Gretha, se rebelsheid sake wat Helena op 'n baie persoonlike vlak raak. Die grootste verwyt en belediging wat haar ma teen haar kop kan slinger, is dat sy na haar pa aard – 'n pa vir wie sy weinig respek en baie woede koester. Dit is geen wonder dat sy in haar verwarring en frustrasie haar emosionele pyn probeer hanteer deur haarself te sny nie. Of dat sy haar in haar eie wêreld terugtrek nie – 'n wêreld waar sy deur 'n engel die hof gemaak word en musiek in haar kop hoor. Die oplossing van die verskillende konflikte in die roman vind juis in die spanning tussen Helena se binnewêreld en die wêreld daarbuite plaas en dit sorg vir 'n goeie, immer boeiende storie maar ook vir meelewing met met alle karakters in die roman.

Dié vlotgeskewe roman herinner met sy oortuigende dialoog en vroulike hoofkarak-

ters plek-plek aan skrywers soos Marita van der Vyver of Erika Murray-Theron, maar Taljaard het beslis 'n unieke stempel op haar gegewens afgedruk en kombineer 'n uiteenlopende aantal temas en tegnieke op 'n nuwe manier wat 'n mens laat uitsien na haar volgende roman. Hoewel dit nie 'n jeugroman *per se* is nie, is dit 'n boek wat ek self as tiener sou verwelkom en verslind het. Af en toe haper die gedagte dat die roman miskien *wel* eerder as jeugroman bemark sou moes gewees het vanweë die toon en styl van die boek, maar dan lê bepaalde gebeure en temas die volwasse aard van die roman weer stewig vas.

Soos dikwels met debuutromans die geval is, kry mens hier en daar die gevoel dat uitvoerige redigering sekere gedeeltes van hul energie gestroop het, maar dit is gelukkig nie die oorheersende indruk wat die roman maak nie. Laastens is die omslag van die boek nie na my mening treffend genoeg nie en 'n mens hoop dat 'n *Engel in die hoenderhok* nie tussen die ander boeke op die winkelrak sal wegs melt nie.

Jacomien van Niekerk

Universiteit van Pretoria,
Pretoria

Skrywersblok en ander verhale.

Jaco Fouché. 2009. Pretoria: Protea Boekhuis. 248 pp. ISBN: 978-1-86919-280-8.

Jaco Fouché se nuutste kortverhaalbundel verskyn twaalf jaar na sy vorige kortverhale, *Paartjie by Jakes* (1997). Hierdie tydperk sou kon impliseer dat Fouché self aan 'n mate van *writer's block* gely het, as dit natuurlik nie was vir die verskyning van 'n roman en 'n novelle die afgelope vier jaar nie. In die lig van dié relatief onlangse publikasies sou mens trouens kon aanvoer dat Fouché ietwat langer moes gewag het voordat hy *Skrywersblok* die lig laat sien het.

Die titel van die bundel is oorspronklik en veelduidig, maar die inhoud van die bundel doen dit helaas nie gestand nie. Op die oog af val die bundel stewig binne die veranderlikes wat Fouché in sy vorige werke vasgelê het. Bekende figure en plekke uit Fouché se ouer publikasies maak hulle verskyning in hierdie bundel, soos byvoorbeeld inspekteur Barnaby uit sy debuutroman wat nou in "Speurder in die son" 'n besoek aan Suid-Afrika bring. Verder is daar heelwat temas en tipes figure wat kenmerkend van Fouché is: mense wat almal op die een of ander vlak op die marges van die samelewing leef en Fouché se unieke, skroomlose blik op rasseverhoudings en –opvattinge in Suid-Afrika. Natuurlik is herhalende motiewe in 'n oeuvre op sigself nie negatief nie. Tog is dit 'n kuns om jouself met kreatiwiteit te herhaal en nog steeds 'n goeie nuwe storie te vertel, en Fouché kon met *Skrywersblok* nie hiervan oortuig nie.

Die titelverhaal is, ten spyte van die feit dat dit veels te lank voortsleep waarskynlikste die interessantste storie in die bundel danksy die metafiksionele aard daarvan. Naas besinning oor die uitdagings van die skryfkuns speel Fouché in op onlangse debatte in die pers oor die aard van die Afrikaanse literêre toneel asook onlangse (en voortslepende) vetes tussen skrywers en/of resensente. Die

verhaal is by tye dus vermaaklik – maar terselfdertyd herinner dit miskien te veel aan die uitgerekte debatte oor die resensiekunde wat 'n aantal maande in 2008 in die gedrukte en elektroniese pers gewoed het. Die slot, geïnspireer deur 'n sêding van die outeur Raymond Chandler, is die treffendste van al die verhale in die bundel, aangesien dit slot ten minste doelbewus kunsmatig is. Die "resensie" van die boek van een van die karakters in die titelverhaal is 'n oorspronklike, post-moderne toevoeging tot die bundel, maar hierdie twee tekste is nie genoeg om die bundel as geheel indrukwekkend te maak nie.

Die plot van talle verhale weef heen en weer tussen onsamehangende gebeurtenisse sonder om uiteindelik in 'n sinvolle slot te kulmineer. Die oorgrote meerderheid van die bundel se slotte is futloos en ongeslaagd, met die moontlike uitsondering van "Goeie Sondag". Hoe korter Fouché se verhale, hoe beter is hulle oor die algemeen, maar dit is ook nie 'n vaste reël nie, aangesien "Die voortvlugtige" en "Die vooruitsig" ook nie beïndruk nie. Die versameling hoofkarakters is soos reeds genoem byna sonder uitsondering buitestaanders van 'n aard, maar is dit 'n rede waarom hulle ook op die leser so vervreemdend moet inwerk dat weinig belangstelling of simpatie vir enige van die karakters opgewek kan word?

Daar sou seker nog uitgebrei kon word oor ander aspekte van *Skrywersblok*: die feit dat die verband tussen metafiksie en die godsdienslike tema van enkele verhale vasgelê moet word deur die motto waarmee die bundel ingelei word, byvoorbeeld – maar selfgeskepte "aanhalings" kwalifiseer nie na my wete as 'n voorbeeld van intertekstualiteit nie. Dan is daar die redelik oninspirerende buiteblad, die flapteks wat dapper probeer om die boek meer diepgaande te laat voorkom as wat die geval is – maar hierdie resensie loop alreeds die gevaar om ewe oninteressant as die bundel te word. Jaco Fouché kán skryf en

daar is weinig wat slordig aan *Skrywersblok* is
– maar nogtans het dié versameling onop-
windende tekste nie publikasie geregverdig
nie.

Jacomien van Niekerk
Universiteit van Pretoria,
Pretoria

Amper my mense.

Dot Serfontein. 2009 [1974]. Pretoria: Protea Boekhuis. ISBN 978-1-86919-322-5.

Die boek is opgedra aan “(haar) eie mense” en die sketse in hierdie bundel het as agtergrond die streke waarin die skrywer grootgeword het en waarin sy ingetrou het. Die skrywer vereenselwig haar in die meeste gevalle met die karakters wat in hierdie versameling vertellings met humor voorgestel word aan die leser en lewer terselfdertyd ’n bydrae tot die geskiedskrywing van die (Oranje)Vrystaat.

Die uitgangspunt is meestal dié van eerste-persoonverteller en die sketse waarin die ‘ek’ optree, is nie altyd tot eer van die spreker of haar familie en vriende nie: hulle karaktertrekke word sonder ’n suikerlagie geteken, maar altyd met deernis.

“Die goeie ou dae” (15) filosofer oor die betekenis van “boer”, soos haar (stief)oupa, en hier word die aanwending van bywonersarbeid op ’n plaas beskryf soos ’n mens nie normaalweg daaraan sou dink nie: “Bywoners was nie plaasbestuurders nie, hulle was mense wat in die uiterste armoede met ’n waentjie en ’n paar stukkies los goed kom plek vra het” (16); die boer leen hom die nodigste middele om ’n bestaan te maak op geleende grond en kry boonop tot die helfte van die bywoner se opbrengs. As die bywoner te goed vorder na die boer se sin, “ontwikkel (die boer) allerhande griewe om van hom ontslae te raak. Sy kanse om by iemand anders plek te kry, was dan skraal”. Die bywoners (en swartes) moes egter al die werk op die plaas doen, en die boer het op die stoep gesit en toesig hou. “Langs hom op die stoep-tafel staan sy twaksak, die kleipot met fonteinwater, die Boere-almanak en *Die Kerkbode*, en tussen hierdie vier hoekstene van die beskawing kon hy van die nederigste tot die vernaamste besoeker hanteer” (19).

Die vyftien sketse in hierdie bundel dra

almal tekens van die verteller se kennis van en deernis met mense en ook diere. Basie, haar man se boelterriër is ’n “dikpensding met die plat kop en die reptielgevreet” (97) wat sy nie kan verdra nie en wat haar ook nie kan verdra nie weens sy toewyding aan die ‘baas’, tog dwing hy om smiddae met haar die veld in te vaar, waar hy verwoesting saai. Basie word al minder vryheid gegun totdat sy ketting op ’n dag breek en hy alleen veld toe gaan. Hy kom strompelend terug, vergiftig deur strignien, maar gaan nie troos soek by sy baas nie. “Hy kom druk teen my aan en ek voel sy groot lyf beef. Ek kniel by hom en sit my arms om hom [...] En so sit ons vas teenmekaar tot die dood hom kom vat” (102). Die wyse waarop versoening tussen dié twee karakters teweeggebring word, word subtiel uitgebeeld tot dit hier ’n klimaks bereik.

Die vertelling van die jong boervrou (“My mense”, 155) wat aandring op haar eie hoenderboerdery en die kuikens as karakters beskou (“As ek vir hulle sing, lag hulle, as ek met hulle raas, druk hulle hulle snawels van skaamte in die kos. Hulle spring op my skoen se neus en klou jillend my kouse vas as ek loop”), verloor bykans almal tydens ’n haelbui. Die wat gered kon word, word in die kombuis gevestig gedurende die nag wat sy en haar man ook in sy verlies van die mielieoes nader aan mekaar kom. Toe sy die volgende oggend in ‘koesterende rustigheid’ wakker word, sit die jong hoenders hulle slaapkamer vol: “Hulle het die warmte van ons slaapkamer gevoel en daarheen versit. Beslis, ja, dit is al wat dit was, moes ek toegee – as ek aanvaar dat hulle hoenders is. Maar nou was hulle nie. Hulle was mense, my mense” (159).

Ander sketse belig die rasvestiging van die Afrikanerbees, Kroonstad tydens die Anglo-Boereoorlog met diverse karakters en gesindhede, gebeure en mense tydens – en na – hierdie oorlog, interessante geskiedkundige

gebeure in die vroeë 20ste eeu betreffende die Vrystaat, en staaltjies oor mense met hul eiesinnighede en unieke taalaanwendings.

In “Vakbonde” (51) verneem ons van ’n boer se vertelling van hoe hy heen-en-weer moes jaag tussen plaas en dorp om sy trekker se probleem op te los, maar telkens kom ’n ander probleem by wat hom weer dorp toe dwing. Aan die einde van hierdie staaltjie verneem die leser dat die verteller in ’n rolstoel gekluister is en van ander se hulp afhanklik is om dorp toe te gaan.

Van die talle treffende uitdrukkings en beskrywings wat gebruik word, is onder andere dat beeste “so vet geword het dat hulle broeke dra” (33); van ’n Engelsman met ’n hooggestyfte boordjie wat kunsmis verkwansel en aan wie gevra word “of sy hemp onder in die kunsmis hang dat dit so geil bo by sy boordjie uitgroeï” (39). Volgens die skets van Oom Joseph du Plessis (“Die profeet van Rietfontein”, 23) het die oom glo die volgende gesê van goedere wat bo hul kwaliteit aanbeveel word: “Smeer mis aan wilgerhout en jy het ook stinkhout” (40).

Die treffendste skets was vir my die kontras tussen die drie Ellas (“Ella, Ella, Ella”, 141) en die roerendste die vertelling hierin van Dominee Jan se weduwee wat oud en kranklik is, maar steeds begeesterd meeleeft met en meedoen aan alles wat in gemeenskap plaasvind. Op ’n aand het sy ook in die koor gesing op die verhoog en blykbaar moeilik en tydsaam die trappe afgestrompel met haar krukke, en agter geraak. Die verteller moes die opsigter na die tyd versoek om die saaldeur oop te maak aangesien sy haar handsak binne vergeet het en hier vind sy tant Ella leuned teen die verhoog op haar krukke in die reeds verdonkerde saal. “Sy sou die res van die naweek in die saal toegesluit gewees het as ek nie daarop afgekom het nie”. Die verteller vra haar later of sy nie bang was nie, en kry die volgende, roerende antwoord van die drie-en-tagtigjarige weduwee:

“Ja. Ontsettend bang en baie, baie moeg. Maar toe ek nog so staan, sê ek vir myself: Maar Ella, dalk is die saal tog nie leeg nie, dalk is dit vol van die ou bekendes van vroeër – van dominee Jan, van almal wat in ons kerk gesit het toe ons die dag ingeseën is.” Sy bly stil. “Toe voel ek klaar beter, en toe ek jou die paadjie afgestap sien kom, dag ek dat jy jou oorlede moeder is wat teruggekom het om my te kom haal. En toe wis ek dadelik dat alles weer goed is. Sy was die soort mens wat my nooit alleen sou laat agterbly het nie” (145).

Die verteller se moeder, en tant Ella, behoort dus duidelik ook tot die “my mense” wat verhalend aan ons bekend gestel word.

Hierdie bundel, in herdruk, met ’n klompie geskiedkundige foto’s, was by herlees – hierdie bespreking ter wille – ’n nog groter genot as met die eerste lees. Elke leser sal na sy of haar aard en ingesteldheid iets vind in *Amper my mense* wat inligting en/of vreugde verskaf.

Salomi Louw

Professor Emeritus,
Universiteit van Limpopo

Die ander vennoot.

P. J. Haasbroek. Kaapstad: Human & Rousseau. 2009. 319pp.
ISBN: 978-0-7981-5041-5.

John Heckrodt is pas klaar met skool as sy pa sterf en hy baas word van die plaas in Suidwes. Hy vra sy pa se handlanger en regterhand, Herklaas Pretorius, om sy vennoot te word omdat hy self min van boerdery weet. Herklaas, die “ander vennoot”, is die vlytige een wat alles weet van masjinerie en wat liever in die veld wil wees as enige ander plek. Mettertyd stel pierewaaier John die plaasjapie, wat enkele jare ouer as hy is, bekend aan die dorps- en stadslewe en ook aan vrouens en seks.

Omdat dinge op die plaas nie meer so vooruitstrewend gaan nie, en John self nie baie lief is vir die plaaslewe nie, begin hulle ‘Goraseb Safaris’, bedryf ’n gastehuis en begin met mynbedrywighede op die plaas, wat later uitbrei na ’n mynmaatskappy onder die naam van ‘Teufelsbach’. In 1985 maak ’n wye verskeidenheid personasies uit Duitsland van hul safaridienste gebruik en dis tydens hierdie reis dat die onheilspellende spore van insyepelaars vir Pretorius merkbaar word. Hulle beland ook onverwags by ’n jagterskamp waar ’n Suid-Afrikaanse minister en van die Suid-Afrikaanse Weermaggeneraals besig is om wild op groot skaal uit te wis. Hierna kom die verdoemende besef dat dinge in Suid-Wes-Afrika onomkeerbaar aan die verander is, hulle verloor hul permissie om wild te verwoer of te jag, ’n blitongstalletjie en gastehuis te bedryf en om hulle safaris te onderneem, dus verhuis hulle na Pretoria.

’n Ou gebou word aangekoop en met die ‘eerste’ vennoot se insig en sakekennis word dit omskep tot ’n winsgewende bedryf. Daarna beland die twee vennote in verskeie ondernemings terwyl Herklaas steeds ongemaklik voel in die stad en sakewêreld en voortdurend neig om weer in die veld te wees

en fisies betrokke te wees. Hy voel dus ook heel gemaklik met hule mynbedrywighede in die Laeveld, maar hunker steeds na die getroude vrou, Martia, wat hy ontmoet en met wie hy ’n verhouding aangeknoop het tydens sy verbouing van die ou gebou in Pretoria.

John, die belanghebbende vennoot, gaan voortdurend ooreenkomste aan met maatskappye en vennote terwille van Swartbemagtiging, waarvoor Herklaas nie gelukkig is nie, maar wat dit wel aanvaar. Sy eie verhouding met ’n tradisionele leier in die Laeveld waar hulle ’n myn begin, ly skipbreuk as gevolg van politieke inmenging en voorskrifte.

Die ‘ander’ vennoot, Herklaas Pretorius, wat aanvanklik as ’n onskuldig plaasjapie voorgestel word, verloor mettertyd alles wat hom moreel mens gemaak het terwyl hy – die argetipiese onskuldige – vasklou aan sy seksuele omgang met ’n getroude vrou.

Die roman bied ’n insiggewende, alhoewel reeds bekende, siening van politieke betrokkenheid in die sakewêreld, die onmag waarteen eerlike sakemanne te staan kom wanneer hulle gewoon hul werk wil doen, en die belaglike omvang van Swart bemagtiging binne die omvang van werk wat wel gedoen word en transaksies wat beklank word binne die BEE-voorskrifte.

Geskryf met insig in die politieke en teenswoordige ekonomiese klimaat in Suider-Afrika, gaan hierdie roman egter mank aan karakterisering, inlewing en oortuiging.

Geen van die karakters word ‘mens’ nie en ’n leser verwonder hom/haar aan die flinke manier waarop ’n karakter – tekenend hier die hoofkarakter of ‘ander’ vennoot, Herklaas Pretorius – van standpunt/karakteristieke eienskap/waardes kan verander. Dit kom net nie as geloofwaardig oor nie.

Dit is asof alles opsommend weergegee word; om die leser in te lig oor die ingryping van politieke bestelle in die ekonomie; van

probleme en oneerlike optrede binne ekonomiese samewerking; selfs die politici en weermag se wildstroping kom oor as 'n tweedehandse weergawe. Die enigste gedetailleerde beskrywings is in die sekstonele, soos wanneer Martia vooroor buk om 'n jakarandabloeisel te pluk en van agter bestyg word deur Herklaas, of die episode met die bronstige hings op 'n rykmansplaas wat 'n merrie bestyg en waaraan die gaste blootgestel word, waarna hulle hul ook te buite gaan.

Haasbroek maak gebruik, soos in vorige skrywes en veral tekenend in "Bruin hings" (*Roofvis*, 1975) aan tydversponning: teenwoordige, verlede, toekomstige en nultyd spring deurmekaar en word lukraak aangewend sodat die leser nie altyd die kloutjie by die oor kan bring nie. Wel ook: die leser moet betrokke raak en help meeskryf aan die gebeure; maar dit kom voor asof té lukraak of gedwonge en op die duur onbevredigend.

Die ekonomiese en politieke insigte is reeds algemeen bekend vir die ingeligte leser; die politieke krampsinnigheid (Namibië sowel as Suid-Afrika) uit 'de oude doos' – en voos; seks omslagtig beskrywe, maar nie opwindend of prikkelend nie; en bowenal bly die personasies slegs dit: nie karakters met wie 'n mens jou kan vereenselwig of wie jy empatie kan voel nie.

Haasbroek kan wel by tye goeie beskrywings gee in vlot taalgebruik. Die heel beste beskrywing wat Haasbroek in *Die ander vennoot* bereik, is in die laaste afdeling (318–9) met die litotis van 'n reeds bejaarde Pretorius wat 'n aanvaller gryp "in 'n omhelsing wat sy asem fluitend uitpers", en wat daarop volg, en dan die aangrypende slot: "Aan die ander kant van die dam het 'n reier opgevlieg. Hy lig hom met stadige vlerkslae oor die wilgers se kruine. Hy is op koers na 'n gesigseinder wat opkantel na die son. Orbewus van hoe sy skaduwee agter hom oplos in die skemer oor die land."

Wat 'n jammerte dat so 'n troop nie deur

die gang van die roman beslag gekry het nie; dat Herklaas Pretorius, die 'ander vennoot', die man wat deur verskeie vroue (en ook mans) op verskillende tye en by verskeie geleenthede beskrywe is as "the strong, silent type" (63) en soortgelyke akkolades, nooit as geloofwaardige karakter tot sy reg kom nie en nie werklik die gevoel afdwing dat hy – soos die reier – steeds op pad is na 'n gesigseinder nie.

Salomi Louw

Professor Emeritus,

Universiteit van Limpopo

Die lenige liefde.

Herman de Coninck. (Gedigte uit Nederlands vertaal deur Daniel Hugo).

Pretoria: Protea Boekhuis. 132 pp.

ISBN: 978-1-86919-302-7.

Aandag vir poësievertaling in Afrikaans is in die afgelope jare deur 'n paar gebeurtenisse geprikkel.

Eerstens het 'n aantal bundels en bloemlesings met sulke vertalings verskyn. Daar was Afrikaanse omsettings van werk uit die ander Suid-Afrikaanse inheemse tale (Antjie Krog: *Met woorde soos met kerse*, Kwela, 2002; en *die sterre sê 'tsau'*, Kwela, 2004; Mokitimi, Lenake en Swanepoel: *Swerfsange. Liedere van Basotho-mynwerkers*, Van Schaik, 2004). H. P. van Coller het 'n keur uit die Vlaamse gedigte van Luuk Gruwez vertaal (*Bandelose gedigte*, Praag, 2007), en M. M. Walters keure uit die Sjinese en Japannese poësie (onderskeidelik *Shih-Ching. Liedereboek*, Protea Boekhuis, 2003, en *Aki no kure / Herfsskemerig – 'n bloemlesing Japannese gedigte*, Protea Boekhuis, 2006). Daniel Hugo se omdigtings van die Vlaming Herman de Coninck (*Liefde, miskien*, Queillerie, 1996) en die Nederlander Gerrit Komrij se digkuns (*Die elektriese gelaai hand*, Protea Boekhuis, 2005) neem in hierdie ry ge-respekteerde plekke in.

In die tweede plek het André P. Brink op gemotiveerde wyse vertaalwerk deur Uys Krige in *Groot verseboek 2000* opgeneem, maar dit met die 2008-uitgawe van dié toonaangewende bloemlesing uitgebrei om ook vertalings deur H. J. Pieterse, M. M. Walters, Cas Vos, Antjie Krog en H. P. van Coller in te sluit – dié keer sonder kennelike motivering en konsekwentheid.

Laasgenoemde het tot polemieë aanleiding gegee op die webblad *Litnet*, terwyl dit ook aandag getrek het op die webblad *Versindaba*.

Ek begin al hoe meer dink dat poësievertaling een van die heel riskantste literêre

ondernemings is. Nie net word met 'n nõskerper oog na die verkoopbaarheid daarvan gekyk nie; ook literêre-krities word dit waarskynlik noukeuriger onder die loep geneem as selfs oorspronklike digwerk in Afrikaans. Veral as die brontaalgedigte daarmee saam gepubliseer word, soos in die geval van Hugo se vertaalwerk.

Anders as met 'n bundel oorspronklike gedigte, sit die leser dan met "ideale tekste" waarteen hy die vertaalde weergawes kan opweeg.

En tog: Lees 'n mens werk soos die waaroor hierdie resensie handel, weet jy weer met sekerheid dat dit van onmisbare belang vir 'n kultuurtaal is – dat dit 'n kosbare geskenk aan Afrikaans behels deur sowel die vertaler as die uitgewer. Van oorspronklike Engelse werk kan 'n mens nog argumenteer dat dit in elk geval toeganklik is vir Afrikaanse mense, maar skaars nog van Nederlandse literatuur. Om nie eers te praat van tekste in die ander inheemse of vreemde tale nie.

Hoewel die uitgee van poësievertalings dalk nie veel onmiddellike sakesin maak nie (soos in die meeste gevalle eintlik ook nie die publiseer van oorspronklike digwerk nie), maak dit kulturele en taalsin – en is dit dus tog ook gesonde uitgewersbesigheid met die oog op die toekoms.

Gunther Pakendorf skryf byvoorbeeld in *Rapport-Perspektief* van 24 Februarie 2008, na aanleiding van H. J. Pieterse se Afrikaanse vertaling van die Duitstalige digter Rainer Maria Rilke se *Duino-elegieë* (Protea Boekhuis, 2007), dat die "kwasi-mistieke ervaring" van "universele heelheid" wat deur Rilke in dié elegieë uitgedruk word, "net deur middel van die kuns én deur die begenadigde digter moontlik" is.

Sonder sulke fyn kuns, wat op onvervangbare wyse uitdrukking gee aan die mees verhewe of mees diepgevoelde menslike ervaringe, kan 'n taal kwalik op die lange duur voortbestaan. Want dan sal van sy toonaange-

wendste mensemateriaal (dié wat dikwels ook ywerige boekkopers is) hom verlaat, omdat hulle geen volle geesteslewe in hom kan voer nie.

Vernuwing is 'n ander voorwaarde vir 'n letterkunde om sy lesers taalgetrou te hou. En vernuwing van 'n literêre sisteem kan deur middel van vertaling "ingevoer" word. Dit het Krige se werk bewys. Daarvoor het Brink hom tereg erkenning gegee.

Met *Die lenige liefde* bou Hugo en Protea Boekhuis voort op die genoemde *Liefde miskien* deur nie net 'n keur uit De Coninck se eerste drie bundels in te sluit nie, maar uit sy hele poësie-oeuvre. (Terloops: Hoewel 'n mens kan verstaan dat die uitgewer nie wou hê dat die nuwe bundel te dik word nie, is dit tog jammer dat 'n hele aantal van die onvergeetlike gedigte wat in *Liefde, miskien* gestaan het, dié keer weggelaat moes word.)

'n Verhelderende voorwoord help om De Coninck se digkuns te ontsluit. Eerstens word sy voorkeur vir die vergelyking as beeldspraakvorm uitgelig. ("Ach, de troost van een vergelijking, / het helpt bijna. Zodra ik nog maar 'zoals' / hoor, wordt alles minder alleen", lui dit in die gedig "Bas-Oha 5".) Voorts word die sentrale temas van sy werk aangestip (die liefde, die natuur, die dood en die poësie), asook sy kenmerkende benutting van elliptiese sintaksis, en van woordspel en idioomverletterliking om meerduidighede te bereik.

Terselfdertyd gee Hugo ook 'n idee van die uitdagings waarvoor hy as vertaler te staan gekom het.

Soos gesê, moedig die telkense plasing van die Afrikaanse vertalings op die bladsye teenoor die oorspronklike Nederlands onvermydelik vergelyking tussen bron- en doeltekste aan.

Waardering moet uitgespreek word vir die grootliks oortuigende digterlike omsettings. Op 'n aantal plekke is selfs poëtiese winste in die oorsetting na die Afrikaanse idioom be-

haal. Let byvoorbeeld op die voordelige (sensueel suggestiewe) dubbelsinnigheid wat met die woord "aangevang" in die volgende vertaling bereik word:

Zij draagt een jeans nauwsluitend
als slangehuid rondom de slangen
van haar benen, en daarover draagt zij
uitsluitend Franse dingen, onder het motto
vorm en inhoud zijn één. O, soms
denk ik inderdaad dat verstand
slechts dient om achteraf te beseffen
wat je gedaan hebt.

*Sy dra 'n paar jeans noudluitend
soos slangvel rondom die slange
van haar bene, en boontoe dra sy
uitsluitend Franse goedjies, onder die motto
vorm en inhoud is een. O, soms
dink ek inderdaad dat verstand
slegs dien om agterna te besef
wat jy aangevang het.*

In 'n artikel oor *Die lenige liefde* wat in *Rapport Boeke* van 5 Julie 2009 verskyn het, wys Hugo self op die "onverdiende geskenk" van die Afrikaanse ekwivalent "Bpk." – juis ná die noodgedwonge prysgawe van die Belgiese konteks aanduidende "comme il faut" – in die volgende gedeelte uit die gedig "St. Ives, kerkhoffie":

Heden en verleden ontmoeten
elkaar hier op elke hoek, en dan groeten
ze, deftig comme il faut,
Heden en Verleden, van de firma Tijd en Co.

*Hede en verlede ontmoet
mekaar hier op elke hoek, en dan groet
hulle, deftig soos twee here,
Hede en Verlede, van die firma Tyd Bpk.*

Ek noem ook graag die vindingryke ver-eienaming "Kortverblyf" in "Oostduinkerke 2" (na analogie van "ter Branding" hoër op in die gedig):

Wij komen hier maar één keer per jaar.
Zo kort is blijven.

*Ons kom hier net een keer per jaar.
Eintlik dus: "Kortverblyf".*

Byna onvermydelik is daar egter ook plekke waar vraagtekens by die leser ontstaan oor sekere vertaalwyses. Hugo noem dat die hantering van die ritmies lompe perfektum-verledetydsvorm in Afrikaans vir die gedigvertaler problematies is, terwyl die imperfektumvorm in byvoorbeeld Nederlands digterlik beter werk. Vandaar dat meestal vir die teenwoordigetydsvorm in Afrikaans gekies word, met 'n hulpwerkwoord van tyd soos "toe" om die gedig tydsgewys te plaas. In 'n gedig soos "Genesis", waarin sowel die onvoltooide as die voltooide verlede tye voorkom, verg dit dan besonder fyn voetwerk om al die regte tydtrappies raak te trap.

Hier en daar het ek gevoel dat vertaalde gedeeltes semanties nie heeltemal klop met die brontekstfrases nie. Vergelyk die slotreël van die gedig op bladsy 116 met sy Afrikaanse omsetting:

Ik probeer haar even te hebben laten gaan.

Ek probeer 'n bietjie om haar nie te mis nie.

En verklap "as dit met jou gebeur" vir "als je klaarkomt" (bladsye 40 en 41) 'n vleugie preutsheid aan die vertaler se kant?

"Bosse vol knapperige gehakketak van hout" (bladsy 67) kom weer vir my alte letterlik vertaald voor.

Elke keer as die vertaler frases of woorde uit die bronteks weglaat, trek dit aandag. Byvoorbeeld "kapotte nerven" in die eerste reël van die gedig op bladsy 66 (wat eers met "verkalkte nerf" in die slotreël reggestel word, maar dan met prysgawe van "knoken" dáár); of die (funksionele) herhaling-met-woordspel van "zandkorrels, zandkorzels" in die gedig "Pointillisme" (wat Hugo reduseer tot "sand-

spikkels"). Ewe opvallend, en nie altyd verklaarbaar nie (behalwe indien dit om 'n gebrek aan bladspieëlruimte gaan), is wanneer Hugo woorde aan die einde van reëls in die bronteks na 'n volgende reël verskuif in die doelteks.

Op 'n paar plekke (byvoorbeeld bladsye 81 en 123) kom weer klein byvoegings voor tot wat in die brontekste staan, sonder om die betekenis wesenlik te raak. Oral in die gedigte word egter 'n neiging duidelik om lidwoorde (bepaald én onbepaald) toe te voeg waar De Coninck dit weggelaat het. Waar Hugo in die "Inleiding" juis op die sintaktiese ellipsing wys as kenmerk van die Vlaamse digter se werk, kom so iets vir my as 'n ongerymdheid voor.

Alles in ag genome dus 'n geslaagde omsetting in Afrikaans, hoewel nie sonder vlekke nie.

Wat egter buite kyf staan, is dat *Die lenige liefde* iets waardevols bydra tot die Afrikaanse poëtieskat.

Bernard Odendaal

Universiteit van die Vrystaat,
Bloemfontein

Skoot.

Paul Miles. 2009. Pretoria: Hond. 92pp.
ISBN: 978-1-874969-14-3.

Paul Miles se debuut pomp aksie soos bloed uit 'n vars koeëlwond. En bloed en derms, ook die uitryg van eksistensiële derms, is volop. In 'n onderhoud in 'n Sondagkoerant (*Sondag*, 2.08.09) sê Miles die boek is “'n gebed teen oorlog vanuit die oorlog.” En so is dit ook. Die karakters is almal op die een of ander wyse gewond deur oorlog, fisies en veral psigies. Omdat die teks so kort is, wil ek so min as moontlik weggee van die verhaal.

Hier dan slegs 'n paar kortskote, 'n lokfilm: Soos kenmerkend van spioenasieverhale doen die verhaal aan by eksotiese en skilderagtige hawens soos Marseille, Tangiers, Marokko en Kaapstad. Net jammer die tonele bly ongeskilderd. Spioene, sluipmoordenaars, verlore liefdes, verlore manuskripte wat staatsgeheime uitblaker, geheime kodes, die Vreemde Legioen, Mossad, die “Franse geheime diens se teen-terrorisme-tak”, die IRL, fietsspeke as sluipmoordwapens, die “Brasiliaanse gevegstyl, Coppeira” en “die onortodokse Nigeriese straatveg” (34), dit alles vind die leser in *Skoot*. Die verhaal beweeg vinnig, miskien te vinnig. Die koeëls vlieg, maar die leser sukkel om vatplek te kry aan die karakters.

Hierdie kort novelle van 92 bladsye bestaan uit 142 kort hoofstukke, of eerder paragrawe – in die teks “skote” genoem. Daar is nooit meer as twee “skote” per bladsy nie, met die gevolg dat bl. 60 byvoorbeeld uit slegs sewe reëls bestaan. Die teks is dus uiteindelik veel korter as wat die 92 bladsye suggereer. Wat die struktuur betref, is daar veral twee probleme: eerstens is die opbreek van “skote” nie oral gemotiveer nie. Sommige “skote” sou beter gewerk het as langer hoofstukke. In die tweede plek word die chronologie van die verhaal, veral na die einde toe, onduidelik. Dit gebeur miskien weens die kort en

soms elliptiese hoofstukke wat twee parallelle storylyne en vertellers moet byhou.

In die onderhoud sê Miles verder: “Ek het dit geskryf vir laaities soos ek, wat teen die establishment is en miskien cowboy-boeke gelees het. Maar daarin word geweld verromantiseer. Geweld is niks romanties nie.” En ook so is dit met hierdie avontuurverhaal: As 'n mens kyk na die skryfstyl en lengte van die teks, blyk dit inderdaad geskryf te wees vir “laaities”, maar die grafiese gewelds- en sekstonele suggereer 'n ouer lesersmark. Anti-establishment is die teks miskien, in die sin dat dit die gesiglose regerings uitbeeld as verantwoordelik vir die voortdurende oorlogvoering. Maar op hierdie wyse sal 'n mens ook Rambo as 'n anti-establishment karakter kan lees. Want soos in die Rambo-flieks is daar in *Skoot* op tekstuele vlak 'n duidelike verlustiging in die geweld, al word oorlog in die vertellers se interne monoloë afgekeur. Kritiek op Amerika en oorlog is niks nuut nie en word in *Skoot* op 'n ooreksplisiete wyse aangekondig, byvoorbeeld: “'n Tyd [sal kom] wanneer elke liewe persoon sal moet kies vir die masjien of vir respek vir alle lewe; vir geld en die uitbuiting van alles sodat 'n elite soos konings kan leef, óf vir die lewe” (55).

Die spore van cowboy-boeke lê inderdaad ook duidelik in die teks. Werner du Preez, die hoofkarakter met die donker en bloederige verlede, keer vanaf sy kluisenaarsbestaan (in die bos met sy enigste vertroueling 'n sango-ma) terug na die slagveld ('n reeks wêreldstede) vir een laaste konfrontasie. Dan ook die ander verteller wat homself voorstel as 'n joernalis op die spoor van die “die skim, Laup Selim” (Du Preez se alias) wat “ietwat van 'n obsessie” by hom geword het (22). Die metafiksionele element is miskien een van die talle leidrade dat die teks meer wil wees as blote avontuur- of spanningsverhaal. Hierdie aspek herinner sterk aan Strachan se *Die werf-bobbejaan*, waar die verteller ook 'n biografie wil skryf oor 'n enigmatiese Hemingway-

figuur, die eintlike hoofkarakter in die teks. Die herhaalde verwysings na spore en spoor-sny (vgl. o.a. 17) herinner ook sterk aan die metafore in Strachan se trilogie, maar sonder die diepgang en tekstuele spel van laasgenoemde. Op inhoudelike vlak is die ernstigste probleem met die teks juis hierdie huiwering tussen twee tipes cowboy-boeke, aan die een kant die literêre cowboys van Strachan en Cormac McCarthy en aan die ander kant die pulpromans wat vroeër jare langs die Tarzan-boeke op die kafee-counter gestaan het.

Die teks toon ernstige stilistiese probleme: Eerstens 'n oordadige en ooreksplisiete gebruik van gekykte simboliek, byvoorbeeld die herhaalde verwysings na hane wat kraai (32, 92), veral in die laaste paragraaf van die novelle waar die haan inderdaad drie maal kraai: "Tant Matsu se haan kraai vir die derde maal. Skielik begin ek lag. Ek weet verlossing is naby" (92). Die teks wemel tweedens van clichés, waarvan die beskrywing van die see as "oer-baarmoeder" (75) en sinne soos "Ek roei in 'n see van vrees" (67) sprekende voorbeelde is. Soms is die gebruik van gekykte en melodramatiese beskrywings so steurend dat die teks alle geloofwaardigheid verloor. In die enigste sekstoneel in die roman, 'n gewaagde toneel waar die daad gepleeg word "op die ergste van haar maandstonde", vind die leser die volgende: "Ek het die nag eers van haar opgestaan toe ek so sag was dat ek uit haar nes geglip het. Dit was 'n soel nag en om ons lywe was 'n see van sweet. Ons het in die maanlig gedryf in ons eie rooi see van liefde" (87). Interessant hoe die see skrywers altyd verlei tot cliché.

Strenger redigering sou welkom wees by die talle ongemaklike sinskonstruksies en ook om ontslae te raak van die talle stopwoorde. Woorde soos "half", "so", "net", "amper", "eintlik", "voorwaar", en die oordadige gebruik van "egter" verlam die sinne waarin hulle ongemotiveerd voorkom.

Die formele en soms ouderwetse stelwyses en woordkeuses (bv. "beeldradio", 79), gemeng met slengtaal en vloekwoorde ondermyn die geloofwaardigheid van die vertellerstem(me). Klink die volgende byvoorbeeld na 'n oudsoldaat en sluipmoordenaar wat vir jare in die wildernes gebly het: "Daar is 'n stil gemak tussen hulle en die twee verwys uitsluitlik na die bekampings van vuur. Hier is bosbrande 'n terreur op sigself. Terloops herinner hy Svele tog daaraan om sy sakfoon deurentyd te dra." (16)?

Behalwe die stemgewing is daar 'n ander aspek van die vertelling wat die leser verder verhinder om met die karakters te assosieer. Die teks maak sigself deurentyd skuldig aan die ou bekende skrywersmisdad: *telling* in plaas van *showing* – om die binnelewe van die karakter eksplisiet uit te spel en dit nie binne die teks op te voer of te suggereer nie. Sinne soos: "Hy kan nie anders as om 'n diep geluk en vrede binne-in hom te voel nie" (32)", of "Dit is eers twee dae later dat ek begin besef watter emosionele trauma ek opgedoen het" (50), en: "Hy het 'n wraak binne-in hom wat al hoe meer groei teen Mossad se agente" (52), is maar enkele voorbeelde. 'n Suksesvolle spanningsverhaal sleep die leser weg in 'n hellevaart wat hy saam met die hoofkarakter meemaak. 'n Sin soos: "Ek ly ietwat aan skok" (36), verlam die teks en verbreek die kontrak met die leser. Hier kan geen sprake van meelewing by die leser wees nie en die leser word onmiddellik uit die tekswerklikheid geruk.

Miskien is dit juis die groot probleem met die teks – die leser word as gevolg van stilistiese tekortkominge nooit heeltemal by die teks ingetrek nie. Behalwe die geabstraheerde, eksplisiete aanbod van emosie (*telling*), word die aksie ook voortdurend onderbreek met oorsigtelike en abstrakte karakterskette wat nie toneelmatig vir die leser opgevoer word nie. Hoe, byvoorbeeld moet 'n leser reageer op iets soos die volgende: "Daardie nag was

die eerste keer dat hy nie geweld as opsie gekies het nie, maar hom met 'n mantra vir die beskerming van alle lewe vereenselwig het" (89)?

Juis as gevolg van hierdie abstraksies, wat blykbaar 'n gevolg is van 'n doelbewuste inperking van die teks, bly die karakters bloot tipes wat nie genoeg bladsyruimte gegun word om die leser se empatie te ontlok nie. Hiermee probeer ek nie sê dat 'n avontuur- of spanningsverhaal komplekse karakters soos dié van 'n meer "literêre" werk moet hê nie, maar lesers/kykers het tog selfs 'n mate van empatie vir suksesvolle karakters soos Jason Bourne of John Rambo, al is dit net genoeg om die leser te laat omblaai of die kyker in die fliet te hou. Die karakters in *Skoot* laat hierdie leser totaal koud. Sou die teks sigself meer ruimte gun om die bloot genoemde karaktereenskappe in tonele aan te bied of in die verteller/karakterstem te laat deursyfer, sou die teks al veel meer geslaagd wees. En sou die skrywer meer aandag hieraan gee, sou 'n karakter nie te midde 'n ondervragingsessie deur die Franse geheime polisie die volgende kwytraak nie: "Die Franse polisie se koffie smaak voorwaar goed en ek geniet elke slukkie terwyl ek wag op die volgende sarsie sielkundige fopbewegings" (43).

Skoot het al die bestanddele vir 'n spanningsroman van formaat. Die storie is uitgewerk, die karakters is daar, die gewere is oorgehaal. Die teks moet egter besluit wat hy wil wees. As dit 'n "gebed teen die oorlog vanuit die oorlog" wou wees, sou Miles miskien meer vermag het om by die realiteit van oorlog te hou en sy eie ervarings op te skryf. Die joernalis Michael Herr se memoirs oor die Viëtnamoorlog, *Dispatches*, ook 'n reeks kort skote, het kultusstatus verkry juis as gevolg van die eerlikheid en onmiddellikheid van die skryfwerk – elke kort paragraaf skop jou in die maag. Andersins sou Miles kon besluit op 'n suiwer spanningsroman – die "cow-boy boek" waarvan hy praat – en sou hy die

oorbekende uitsprake oor die euwels van oorlog en die suggesties van metafiksie kon laat staan en eerder die storie en veral die karakters nog lyf gee. Die teks lees aanvanklik spannend, maar gou is dit die vertelling self, en nie die storie nie, wat hierdie leser laat belangstelling verloor. *Skoot* lees of dit van ver af gevuur is uit 'n afgesnyde haelgeweer – die donshael se trefkrag is te wyd en verstrooid, die loop te kort om enige impak te gee.

Paul Miles se debuut is na my mening te vroeg in die skryf- en oorskryfproses gepubliseer. 'n Deeglike herskryf en 'n streng redigeerdershand sou hierdie manuskrip veel gebaat het.

Willem Anker

Universiteit van Stellenbosch,
Stellenbosch

Kom ons sit sommer by die tafel.
André le Roux. Kaapstad:
Human & Rousseau. 294 pp.
ISBN: 978-0-7981-4924-2.

Die titel van die jongste werk van André le Roux, *Kom ons sit sommer by die tafel*, sluit met sy geselstrant aan by dié van sy kortverhaalbundel uit 1987: *Sleep vir jou 'n stoel nader*. Hierdie kortverhale vorm trouens ook die laaste afdeling van die nuwe werk, terwyl die verband nog versterk word deur die woorde “20 jaar later” op dié se titelblad. Die titelblad bevat verder die volgende belangrike tipe-rende inligting waardeur verbande gelê word met onder meer *dirty realism* en *new journalism*: “Noem dit dokumentêre fiksie. Dokumentêre fiksie, of realiteitsfiksie, laat die skrywer toe om kommentaar te lewer deur waarneming. Met ego-dokumente.” Op bl. 294 word by die erkennings weer na die begrip “realiteitsfiksie” verwys en word dit met konfliksituasies verbind. Die ruimte waar die konflik hom openbaar, word gesuggereer deur die kaarte van Afrika en Suid(er)-Afrika wat ook as deel van die parateks opgeneem is, en 'n moontlike reaksie daarop deur 'n aanhaling uit J. M. Coetzee: “And there come times when the outrage and the shame are so great that all calculation, all prudence, is overwhelmed and one must act, that is to say, speak.”

By die deurblaai en -lees van die bundel kom 'n mens gou agter dat dit deur 'n collage van verskillende soorte tekste gevorm word waarin deurlopende onderwerpe, motiewe, temas en toonaarde voorkom en wat mekaar op verskeie maniere oor en weer belig. Daar is, benewens die verhale, onder meer berigte en briewe uit koerante en tydskrifte, 'n uittreksel uit *Carte blanche*, die program van die funksie met die “oorhandiging van die FAK-Transvaalse Helpmekaarprys vir Joernalistiek aan André le Roux”, 'n Akte van Kommissie van die Suid-Afrikaanse Weermag en

'n uittreksel uit die Bevolkingsregister waarvolgens P. le Roux as 'n blanke geklassifiseer word. Reeds deur hierdie egodokumente en realiteitsfiksie lewer die bundel kommentaar op die Suid-Afrika van hede en verlede en kom 'n boeiende leeservaring en speurtog na verbande tussen teks en teks en teks en konteks tot stand.

Telkens kom motiewe soos bedreiging en vrees, magsmisbruik, sinlose optrede en politieke en ander verhoudinge na vore. So byvoorbeeld in die verhaal “Deur die kombuisvenster” waar die vrou 'n naamlose “hy” wat water soek as gevaar beleef en “armed response” bel. Hierteenoor staan byvoorbeeld “Deur 'n loergaatjie” waar die bedreiging werklikheid word: “Eers toe hy omdraai, besef sy hy is by haar in die huis. Hy hou die boorpunt vlak teen haar keel.” En ironies genoeg is dié hy juis die man wat die beveiligende loergaatjie in haar deur installeer. Hierbenewens is daar ook die strukturele en fisieke geweld van die grensoorlog en die apartheidsjare (“Hy skryf dis die dinge wat hy onthou van die regering van P. W. Botha”: “Richard skryf”) en die vrees vir die nuwe Suid-Afrika soos verbeeld in “Die gesuis van die nuwe Suid-Afrika”. In laasgenoemde vra 'n swart man brood, maar die man gee vir hom allerlei items net sodat hy hom later van diefstal kan beskuldig en rede het om hom dood te skiet: “Jy steel nie weer my goed nie, sê die man sag. Ek het jou op heterdaad betrap. Hy druk die sneller [...] Dan tel hy die telefoon op om die polisie te bel. In die gehoorbuis kan hy hoor hoe suis die plakkerskamp.”

Hierdie deurlopendheid binne die nuwe bundel en ook tussen dié bundel en *Sleep vir jou 'n stoel nader* kom eksplisiet na vore in die tekste getitel “51 berigte te velde” en “15 gerugte te velde – die eerste impimpi's”. Die titel van eersgenoemde herinner aan Van Wyk Louw se opstelbundel en het ook 'n aanhaling daaruit as motto, 'n aanhaling wat met

sy oproep van 'n idilliese atmosfeer en verwyding na 'n gesprek oor die Nederlandse Tagtiger Kloos dikwels kontrasteer — soms speels, soms wrang — met byvoorbeeld die noodtoestand maar ook die tekort aan sekere gaskoeldranke waaroor die berigte handel. In die gerugte, geput uit onder meer getuie-nis voor die Waarheids- en Versoeningskommissie en koerante, kom die lot van polisie-informante en die rol van die weermag en die “people’s courts” ter sprake. Bowendien sluit die laaste woorde van “gerug 15” (“Hulle vang jou eers ...”) eksplisiet aan by die verhaal met dieselfde titel uit die ouer bundel. Verder word intra- en intertekstuele binding bewerkstellig deur personasies wat in meer as een teks voorkom, byvoorbeeld die weduwee Celliers en ene Sidney.

Ten slotte moet 'n mens wys op die rol van ironie, wat reeds hier bo aangeraak is, en relativering. Soos in “Deur die kombuisvenster” is die hoofpersonasie in “Waarom agtervolg jy my?” agterdogtig omdat dit lyk of die bestuurder van 'n ander motor hom agtervolg en (dus) kwaad wil aandoen, maar in werklikheid net verskoning wou vra oor sy vroeëre padgedrag. In die teks wat direk daarop volg, word dan 'n metafiksionele spel gespeel, want “[d]is deel van 'n storie met die titel: ‘Waarom agtervolg jy my?’”. Hier is die uiteinde egter totaal anders: “Die ander drie mans aan die linkerkant van die motor, elkeen met 'n skroewedraaier in die hand, is ook deel van dié storie. Maar hy het hulle nie gesien nie. Nie dadelik nie.” Hiermee land 'n mens terselfdertyd aan by die kwessie van relativering, dat “die” waarheid 'n problematiese saak is — verder bevestig deur die verskyning van drie tekste met die titel “Dit is die feite”, onderskeidelik genummer 1, 2 en 3, waarin vorige “feite” telkens reggestel word.

Kom ons sit sommer by die tafel vertoon 'n ryk verskeidenheid en bied 'n uitdagende, dikwels onthutsende konfrontasie met die (?) werklikheid.

Heinrich Ohlhoff
Universiteit van Pretoria,
Pretoria

Halala Afrikaans.

Daniel Hugo (red.). Pretoria:
Protea Boekhuis. 2009. 175 pp.
ISBN: 978-1-86919-292-1.

Die titel van die boek *Halala Afrikaans* is 'n sinspeling op die bekende liedjie *Halala Afrika* van Johannes Kerkorrel waarin hy beskryf hoe Afrika was en hoe dit oor die eeue heen verander het sedert die koms van Jan van Riebeeck. Op soortgelyke wyse word in *Halala Afrikaans* die storie van Afrikaans vertel, beginnende by die nedersettingsgeskiedenis van Afrikaans tot by die huidige vele gesigte van Afrikaans. Die woord *halala* (wat in verskeie Afrika-tale gebruik word) kan beteken “om te vier” en “geluk te wens”. Die titel kan dui op 'n viering van en/of gelukwensing aan dit wat Afrikaans (in 'n betreklik kort tydjie) bereik het.

Die boek het ten doel, soos op die omslag uitgespel, “om ongeligtes oor die taal in te lig, ingeligtes te verbaas en (te) verbyster, en om studente van die taal te boei met die kompleksiteit van die taal”. Die boek bestaan uit die volgende ses hoofstukke: 1: Die ontstaan van Afrikaans; 2: Die ontwaking van Afrikaanssprekendes; 3: Die Tweede Afrikaanse Taalbeweging; 4: Veelsydige Afrikaans; 5: Afrikaans sedert 1976 en 6: Die vele gesigte van Afrikaans.

Die eerste drie hoofstukke van die boek fokus op die ontstaansgeskiedenis van Afrikaans tot by die vestiging van Afrikaans as standaardtaal, literêre taal en woordeboektaal. Vanaf hoofstukke 4 tot 6 word die leser bekend gestel aan Afrikaans as openbare taal (byvoorbeeld as regstaal, vertaaltaal, rolprenttaal, uitsaaitaal en verhoogtaal), die tydperk ná 1976 en die verskillende variëteite van Afrikaans (onder andere sms-taal, Tsotsitaal, kontrei-Afrikaans en tienertaal). By hoofstuk 6 (en gedeeltelik hoofstuk 5) word duidelik aangedui watter afdeling deur watter skrywer geskryf is, terwyl dit nie die geval is by

die ander hoofstukke nie. Dit laat twyfel by die leser ontstaan oor wat die betrokkenheid van die skrywers was by die ander hoofstukke.

Opvallend in die eerste drie hoofstukke is dat die bespreking in baie gevalle toegelig word aan die hand van literêre tekste. Op vernuftige wyse word daar byvoorbeeld aangedui hoe Kaapse Afrikaans en Oranjerivierafrikaans neerslag gevind het in literêre werke. Dit maak vir lekker leesstof, en die woordrykheid en ritmiese effekte van hierdie variëteite word duidelik geïllustreer.

'n Bespreking van die taalgeskiedenis van Afrikaans maak nie altyd vir onderhoudende leesstof vir studente nie. Wat maklik 'n saai bespreking van die Eerste Afrikaanse Taalbeweging kon wees vir die leser, word opgekikker deur dit toe te lig aan die hand van Jan Lion Cachet se gedig “Di Afrikaanse taal” (32–6). Die gedig word 'n deurlopende tema in die res van hoofstuk 2 by die bespreking van die verengelsingsbeleid, die opkoms van die Genootskap van Regte Afrikaners (GRA) en die Nederlandse Teenbeweging. Die skrywers laat *nie* na om die nodige perspektiefregstellings te doen aan Jan Lion Cachet se aansprake dat Afrikaans 'n “boerenoi [...] fan edel bloed” is, en dat Afrikaans 'n Hollandse pa en 'n Franse ma het (35–6).

Hierdie insluiting van gepaste literêre tekste in die bespreking van die taalgeskiedenis van Afrikaans sorg vir onderhoudende leesstof, en stel die leser (subtiel) bekend aan sowel die linguistiese as die literêre wêreld van Afrikaans. Die gebruik om interessante inligting in tabelvorm met 'n grys agtergrond te belig, dra by om die leser “te verbyster en (te) verbaas”. Op hierdie wyse maak die leser kennis met interessante brokkies inligting soos “Die eerste Afrikaanse resepteboek” (36), “Die Huisgenoot en die Bybel” (74), “Die gevaarlike radio” (98) en “Koos Kombuis en die *FAK*-sangbundel” (105–6).

Om die storie van Afrikaans binne die be-

stek van 175 bladsye te vertel, impliseer dat keuses ten opsigte van inligting gemaak moet word: watter inligting moet ingesluit word en watter nie? Dit is juis van hierdie “stories” wat nie vermeld word nie, wat ek hier wil belig.

In hoofstuk 1 word die storie vertel van Afrikaans se Europese en Afrika-verlede. In die inleidende gedeelte, getiteld “Die wortels van Afrikaans”, waarin D. B. Bosman ruim aangehaal word, word daar hoofsaaklik gefokus op die Europese demografiese samestelling aan die Kaap met verwysing na die Nederlanders, Duitsers en Franse waarvan sommige later vryburgers sou word. Daar word heelwat ruimte afgestaan aan ’n bespreking van die Franse Hugenote (14–5), terwyl hierdie groep nie juis ’n beduidende invloed gehad het op die ontwikkeling van Afrikaans nie. ’n Bespreking van die nouer kontak tussen die vryburgers, slawe en Khoe, wat volgens Achmat Davids tot ’n kreoolse kultuur aanleiding gegee het, sou ’n meer gebalanseerde prentjie kon bied vir die “on-ingeligte” leser. ’n Duideliker prentjie van die heterogene Kaapse samelewing in die 17de eeu sou kon sorg vir ’n beter beeld en begrip van die verskillende taalkontakstudies, maar ook (en veral) die sosiale interaksie aan die Kaap. ’n Bespreking van die vroegste opgetekende voorbeelde van Slawehollands en Khoe-Hollands, as voorbeelde van vroeë intertale, en hoe hierdie intertale ’n invloed op die taal van die vryburgers gehad het, sou ’n meer gebalanseerde en vollediger prentjie kon bied van “die wortels van Afrikaans” (13).

Die res van hoofstuk 1 word gewy aan hoe die drie geografiese variëteite van Afrikaans ontstaan het, naamlik Kaapse Afrikaans, Oranjerivierafrikaans en Oosgrensafrikaans. Daar word dikwels beweer dat Maleis-Portugees en Khoe slegs ’n invloed gehad het op die leksikon van Standaardafrikaans. In die bespreking van Oranjerivierafrikaans is dit verblydend om te sien dat die

skrywers ook aandui hoe Khoe die grammatika van Standaardafrikaans beïnvloed het. ’n Verwysing na die voorkoms van Kaapse Afrikaans soos wat dit verskyn het in die satiriese politiese rubriek, getiteld “Straatpraatjes,” van (waarskynlik) dr. Abdullah Abdu-rahman tussen 1909–22 kon interessante waarde toegevoeg het tot die bespreking van Kaapse Afrikaans.

Hoofstuk 1 word afgesluit met ’n afdeling “Is Afrikaans ’n kreoolse taal?” (26). Die skrywers se uitgangspunt, hoofsaaklik gebaseer op die uitsprake van Edith Raidt, is hier duidelik: Afrikaans is nie ’n gekreoliseerde taal nie. Die insluiting van Achmat Davids se siening, naamlik dat daar ’n kreoolse kultuur aan die Kaap ontstaan het waaruit Afrikaans sy beslag gekry het, sou hier kon bydra om gestalte te gee aan een van die boek se doelwitte, naamlik “om die kompleksiteit van die taal” te belig. Daar word deur sommige taalhistorici, onder andere Achmat Davids en Hans den Besten, beweer dat alhoewel daar nie sprake was van ’n pidgin stadium in die gesproke Hollands van die vryburgers nie, die slawe en die Khoi se intertale wel gepidginiseerd was.

In ’n bespreking van die gekreoliseerdheid van Afrikaans behoort daar ’n onderskeid getref te word tussen die geografiese variëteite van Afrikaans. Kaapse Afrikaans en Oranjerivierafrikaans sal waarskynlik meer kreoolkenmerke toon as Standaardafrikaans (wat gebaseer is op Oosgrensafrikaans). Op ’n kursoriese wyse word ’n komplekse vraag relatief ongeproblematiseer aangebied; ’n vraag wat taalhistorici oor die jare verdeel gehad het. Een van die doelwitte van die boek is immers om die leser te boei met die kompleksiteit van die taal, en hierdie vraag oor Afrikaans se gekreoliseerdheid leen hom daartoe om aan die “on-ingeligte” en “ingeligte” leser te toon hoe Afrikaans se verlede hewige debatte en kontroversie opgelewer het (en steeds oplewer).

Die bespreking van die Eerste en Tweede

Afrikaanse Taalbewegings (respektiewelik in hoofstuk 2 en 3) kan by die “oningeligte” leser die indruk laat dat hierdie taalbewegings “suiwer” taalbewegings was, terwyl albei hierdie bewegings polities geïnspireerd was, dit wil sê taal is gebruik vir bepaalde nasionalistiese doelwitte. Hier was ’n geleentheid om aan die leser (studente?) te wys hoe Standaardafrikaans en Kaapse Afrikaans, respektiewelik, in die negentiende en twintigste eeu as politieke speelbal gebruik is.

In die bespreking van Afrikaans ná 1976 (in hoofstuk 5) is dit opmerklik hoe die Alternatiewe Afrikaanse “beweging”, met Kaapse Afrikaans as basis, afwesig is in die bespreking. Alternatiewe Afrikaans is toe deur die destydse vryheidsbeweging gebruik as mobiliseringsinstrument om veral die bruin Afrikaanssprekende deur middel van taal te mobiliseer vir magspolitieke handelinge. ’n Vergelykende bespreking van hoe die wit regerende party en die (miskende) bruin Afrikaanssprekendes bepaalde variëteite van Afrikaans gebruik het vir bepaalde politieke doelwitte, kon dalk net die “oningeligte” en “ingeligte” leser “boei met die kompleksiteite van die taal” en die nodige gebalanseerde perspektief verskaf het.

Wat maak *Halala Afrikaans* anders as *Afrikaans in Afrika* (1997) wat ook die storie vertel van wat met Afrikaans in Afrika gebeur het?

Dit is beslis nie die geskiedkrywing van Afrikaans wat *Halala Afrikaans* onderskei van *Afrikaans in Afrika* nie, maar wel sy verfrissende aanbieding van temas soos Afrikaans se opkoms en vestiging as regstaal, uitsaaitaal, rolprenttaal en verhoogtaal (hoofstuk 4), die Voëlvry-beweging, die Afrikaanse musiek en die gedrukte media in Afrikaans ná 1994 (hoofstuk 5), asook die verskillende variëteite van Afrikaans waaronder kontreitaal, sms-taal, tienertaal en Tsotsitaal (hoofstuk 6). In ’n periode waar die klem oorweldigend val op die wegkalwing van Afrikaans se hoëfunksiegebruike is dit interessant om terug ge-

neem te kan word na hoe Afrikaans sy merk as openbare taal gemaak het. Die “storie” van Afrikaans in die musiekbedryf, die rolprentwêreld, die kunste, radio en televisie, asook die opkoms van versetliedere (in Afrikaans) (met die verskyning van die Voëlvry-beweging) sorg vir onderhoudende leesstof waarby die studenteleser groot aanklank behoort te vind. Dit is inligting wat gestalte gee aan die doelwit van die boek om “te verbaas en (te) verbyster”.

Dié boek word gepas afgesluit met die “vele gesigte van Afrikaans” (137) waar die leser ’n goeie beeld kry van die geskakeerdheid van die Afrikaanse taal. Dit is lekker om weer herinner te word aan die taalrykheid van Afrikaans, wat veral opgesluit is in sy geografiese en registervariëteite. Wat kan nou meer beskrywend wees as om te sê “hangtel wees” vir “moeg, gedaan wees” (141)? Dit is net jammer dat hoofstuk 6 afgesluit word met ’n bespreking van die Afrikaans van die Angola-Boere wat, myns insiens, nie inpas by die voorafgaande besprekings van hoe Afrikaans vandag lyk nie. In hierdie laaste afdeling van hoofstuk 6 kry die leser eerder ’n bespreking van hoe die Angola-Boere se Afrikaans gelyk het in die vyftigerjare. Hier word ’n Afrikaans bespreek wat moontlik nie meer gebesig word nie.

Halala Afrikaans is ’n boek wat waarde toevoeg tot die “storie van Afrikaans”, en dit kan die leser prikkel om self meer te wil weet oor wat met Afrikaans in Afrika gebeur het (en nog steeds aan die gebeur is).

Elvis Saal

Universiteit van Suid-Afrika,
Pretoria

Oulap se blou

Chris Barnard. 2008. Roggebaai: Umuzi. 141 pp. ISBN: 978-1-4152-0066-7.

Op soek na die gekoesterde landskappe van 'n jeug loop jy jou sonder ophou vas teen die verlies. Alles is nog daar en niks daarvan het oorgebly nie. Tyd steel die hart uit alle dinge uit. Dis dieselfde werf. Dis dieselfde opstal. Dis dieselfde kamervenster. Maar dit waarna jy soek, is skrynend afwesig. Dis ná vyftig jaar nog dieselfde watervoor, maar nie meer dieselfde water nie (123).

Dié woorde uit een van die kort vertellings, "Vallei van verlange", in *Oulap se blou* is 'n goeie aanduiding van die toonaard van hierdie versameling van veertig "stories sonder versiering" (soos op die agterplat). Terselfdertyd verklaar dit vir die leser die titel, omdat die "blou" – in teenstelling met die uitbundige rooi van die gesegde – op nostalgie dui, op die verlore paradys van die jeug toe alles enkel skoonheid en veiligheid en vreugde was. En tog, so leer ons in "Hond se gedagte", het die verlies in werklikheid tóe al begin, in daardie idilliese jong jare. Want hoewel daardie tyd "die enigste tyd (was) wat die wêreld 'n volmaakte plek was" (19) en die woord "oorlede" net so ver buite die begrip van die groep jong vriende was soos "illusie" en "waan" en "selfbedrog", bring Stenie Schoeman se skielike dood, sonder enige vooraf waarskuwing, 'n einde aan die idille. Daarna is "niks ooit weer heeltemal soos vroeër nie" (21). Want meteens kry hulle "hond se gedagte" en begin iets begryp van "die boom in die middel van die tuin". En immers is dit dié boom wat in die paradysverhaal juis sorg vir die verbanning uit die paradyslike bestaan.

Ná die verlies van die volmaakte bly die mens soekend. En dié soeke bring mee dat daar doelbewus op reis gegaan word – na nuwe plekke, na ou plekke en na die ongekarreerde binnewêreld van die gees. Dit wil

dus voorkom asof die verlies-tema en die reis-tema in *Oulap se blou* saamhang en mekaar versterk. Nie alle reise bring ook in hierdie geval die reisiger by sy bestemming nie. In die verhaal wat immers juis die titel "Reise" dra, gaan die verteller in die skemer-toestand tussen slaap en wakker gereeld op " 'n reis sonder begin of einde, sonder volgorde, dikwels in die geheue terug na plekke waarheen ek al was, soms na plekke toe waarvan ek nog net gehoor het ..." (34). Plekname kom bied hulle aan: "Wenen. Mooinooi. Duiwelskloof. Lekkersing. Dwaalboom. Blyderivier. Mara. Baardskeedersbos. Minnebron. Bloedrivier." En kommentaar op 'n ander soort verlies is dié uitspraak in "Reise": "Jy kan 'n geskiedenis herskryf, maar jy kan dit nie verander nie. Jy kan ou plekke nuwe name gee, maar nie die rede uitwis hoekom dit oorspronklik so genoem is nie."

Die afleiding moet egter nie gemaak word dat al die vertellings in die bundel die leser weemoedig gaan stem nie. Intendeel: daar word ook skreeusnaakse insidente verhaal, soos dié in "Heitsa kwaito!" van die oujaarskonsert op die "boeredorp" toe die burgemeester gereël het vir 'n "ingevoerde" orkes ("Hy het bedoel ingevoer van Johannesburg af", 50), met die naam "Diamonds and Dust" om te kom speel, en die boere-ooms en –tannies alte lekker begin dans het op die ritmes van "Mbaqanga, Jonas Gwanga en Victor Masondo se vroegste treffers, Miriam Makeba, verby die African Quavers, die marabenta-ritmes, Sophiatown, Bayete ..."

"Hoeka toe nou al self op my eie pote staan ek en aanskou, kwart voor middernag, hoe my eie broederwit boerebure een vir een uit sy eie baie persoonlike kas klim en die geraamtes weerskante toe skop en, nou ja – dâns! Die ganse onbekende toekoms tegevoet" (52).

Dan is daar ook die ietwat benouende reis in "Op pad suide toe". Die verteller is op 'n bus in Italië om nog eens die asemberowende

natuurskoon van Sorrento af al langs die Amalfi-kus mee te maak. 'n Ander bus het egter 'n probleem en dié se twintig passasiers moet opgelaai word, sodat daar nou skielik veertig mense in die bus is. Uit ordentlikheid klim hy laaste in, en word vasgedruk tussen die toe deur van die bus en 'n "oortloedige mama" op die tweede trappie. Haar balans is nie so goed nie, vertel hy verder, en

sodra die bus links om 'n draai gaan, stort sy oor my soos Vesuvius se lawa destyds oor die niksvermoedende Pompeïe. En selfs dit sou ek nog kon oorleef, maar die swetsende mama het 'n allesomvattende boesem wat my soms met die links draai minute lank laat spartel na asem wat ek eers weer herwin wanneer ons regs om 'n draai gaan. Wat natuurlik help, behalwe wanneer daar drie opeenvolgende draaie na links is (118).

Die ergste is dat sy hom "Vafanculo!" toesnou, wat hy vertolk as "Gaan weg!" Maar: "Die vraag was natuurlik waarnatoe?"

Tussen die nostalgiese en die humoristiese is daar ook vertellings waarin 'n skrynende patos die leser ontroer. Voorbeelde hiervan is onder meer "Pella-hulle gaan kerk toe", "Honger", "Warmpatat", "Die kragkompetisie", "Melodie in F", "Hansie Slim" en die Anglo-Boereoorlog "tweeluis", naamlik "Kiekies" en "Die vlindervanger" waarmee die bundel afsluit.

In "Reise" lewer hierdie veelbekroonde Afrikaanse skrywer, wat sy debuut as Sestiger gemaak het en letterkundige pryse in bykans elke genre buiten die poësie verower het, eksplisiete kommentaar oor Afrikaans en die rol van 'n mens se moedertaal:

... 'n omvangryke deel van hierdie land was tot nou toe in Afrikaans geskryf. Ook in Zoeloe en Venda en Engels en noem maar op. Maar ook in Afrikaans. En in jou nánagtelike sluimeringe weet jy: wanneer 'n land tot teks getranskribeer word, kan jy net dié gedeeltes volledig begryp wat in jou moedertaal geskryf is (36).

Die meeste van die vertellings in hierdie versameling het tussen 1990 en 2008 reeds elders verskyn – onder meer in *Beeld*, *De Kat*, *Rooi Rose*, *Insig* en *Wegbreek*, asook in verskeie bloemlesings. Die wins vir sy lesers is dat hulle nou weer byeengebring is in een bundel met 'n duidelike samehang. *Oulap se blou* is beleë Barnard.

Annette Jordaan

Universiteit van Pretoria,
Pretoria

Wederkoms. Die lewe en geskiedenis van Jannes Hoop.

Louis Kruger. 2009. Kaapstad: Human & Rousseau. 237 pp. ISBN: 10-0-7981-4997-3.

Louis Kruger het al met vorige romans, soos *'n Basis oorkant die grens* en *Herinnering aan Agnes*, bewys dat hy 'n meester is met die skep van 'n melankoliese stemming waarin verganklikheid en die onvolkomenheid van die mens se bestaan oorheers.

Dit is ook in *Wederkoms* die geval.

Jannes Hoop se lewe is so 'n armoedige, geïsoleerde bestaan dat die ironie van sy familienaam slegs deur die hoop van die titel enigszins effens versag word. Veel van 'n lewe en veel van 'n geskiedenis is daar nie; wel die uiteensetting van 'n ellendige lewe en tragiese afloop waarin die hoop dikwels beskaam het. Die hoop op die ewige lewe hierna en die ervaring van 'n wederkoms is die enigste reding vir hierdie mens en seker ook baie ander vir wie die lewe so gereeld en sonder uitsondering met mening teleurstel. Die suggestie van die apostel Johannes op die eiland, besig om in die Openbaring oor die wederkoms te skryf – met verwysing na die naam van die hoofkarakter en die titel – is seker nie té vergesog nie?

Vir hierdie leser het die aanhoudende armoedigheid en armsaligheid so deur die middel van die roman begin onderkry. (Willie Burger het reeds in sy *Litnet*-resensie gewys op die lang lys soortgelyke stereotipes van die arme binne die Afrikaanse letterkunde.) Tog het die gedagte van die bergpredikasie iewers deurgedring; maar aan diesulkes behoort die koninkryk van die hemele; hulle sal die saligheid beërwe.

Met 'n titel soos *Wederkoms*, wat die religieuse tematiek inlui, is dit ook nie 'n verrassing dat die roman begin (en eindig) met die verskyning van engele nie. Dit blyk 'n proloog te wees vir die terugskouing oor Jannes

se hele lewe wat uitloop op hierdie einde waarmee die roman begin.

Die engele is reeds teenwoordig met sy geboorte, so is aan hom vertel. Deur die loop van sy lewe is hy intens bewus van dreigende onheil sodat dit 'n vooruitwysing word na die tragiese gebeure rondom sy pa, sy vrou, sy kind en die lot van die mense op die Eiland met die bou van die dam.

Die “neerdrukkende sfeer” (11) kenmerk Jannes se lewe, vanaf sy ma se dood met sy geboorte tot by die slot waar sy ervaring van die *Wederkoms* 'n finale oplossing vir al die ellende bied. Die grootwordjare in skaamte vir sy pa en die res van die gesin, die weggaan van sy gunsteling-suster, die verwerping van 'n skoolmaat, die onbegrip binne sy huwelik, mislike skoonfamilie en onderwerping aan groter magte rondom die konstruksie van 'n dam wat hulle hele bestaan sou bedreig, dra alles by tot hierdie eenselwige atmosfeer in die roman.

Daar is wel die kortstondige ervarings van vreugde: sy suster Greta se toenadering, die een maatjie by die skool, sy ontdekking van die rivier, sy ontmoeting en liefde vir Myrte, die versorging van sy seun Bas, sy groenteboerdery, die tydjie toe hy die byeman was met die mooi heuning...

Kruger slaag goed in sy uitbeelding van hierdie outydse gemeenskap in 'n moderne tydsgewrig. Hulle eenvoudige, afgesonderde leefwyse motiveer ook die liggelowigheid, die aanhang van die Pastoor, die vatbaarheid vir geestelike en rebelse opsweping en die merkbare invloed van al hierdie elemente op hul gesinsverhoudinge.

Sy beskrywings van veral die ervarings rondom die rivier is 'n hoogtepunt in hierdie roman. Hy beeld die naïewe verwondering by Jannes uit en in breër sin ook die rivier as lewensaar van hierdie gemeenskap, maar tegelykertyd die plek van ontvlugting en bedreiging. Hy slaag ook daarin om die moeilike balans tussen 'n uiters naïewe geloofs-

ervaring en oomblikke van egte geestelike opheffing en ervaring te handhaaf en oortuigend oor te dra; veral ten opsigte van Jannes.

Met die beskrywing van die Wederkoms vanuit Jannes se oogpunt, lees ons Jannes se gedagtes: “Hy verwonder hom oor die eenvoud van die ervaring” (236). Uiteindelik lê die waarde van hierdie roman juis dáárin.

Johan Anker

Kaapse Skiereilandse
Universiteit vir Tegnologie,
Wellington

Titaan – 'n roman oor die lewe van Michelangelo Buonarroti.

Karel Schoeman. 2009. Kaapstad: Human & Rousseau. 727pp. ISBN: 978-0-7981-4995-2.

“Niemand sal eendag ooit jou biografie kan skryf nie,” sê Vasari op bl. 653 aan Michelangelo, waarop sy antwoord is dat die mense kan gaan kyk na sy werk, “... en dis genoeg. Die werk is al wat belangrik is.” Schoeman eggo self hierdie woorde in sy antwoord aan Francois Smith in *Rapport* (1.8.2009): “was en is sy werk nie belangriker as sy lewe nie, soos met kunstenaars meermale die geval is?”

Verskeie resesente het verwys na die problematiese genreverwysing in die titel as “roman” terwyl die teks eerder gelees kan word as historiese roman en veel meer feitelik is as romanmatig. J. C. Kannemeyer in *Die Burger* (30.08.2009) beweer selfs dat daar te veel inligting en uitbreidings is wat die vloei van die lewensverhaal onderbreek en so doende die balans tussen biografie en roman versteur. Schoeman stel dit baie duidelik in sy onderhoud met Smith dat “biografiese roman” uit 'n tegniese oogpunt korrek sou wees omdat die biografiese in elk geval vir hom hoofsaak was. Hy het met die skryf van die boek dit self eerder “as nie-fiksie ervaar en hanteer”, alhoewel hy erken dat die hantering as roman tog sekere vryhede geskep het hoe om die inligting oor te dra. Soos Vasari en Condivi, Michelangelo se twee vroeëre biograwe, moes Schoeman ook soek na 'n patroon in al die beskikbare inligting, en waar dit onvolledig was self aanvul (665). Wat die waarheid betref bly dit soos die vertelling in elke biografie of geskiedenis of roman 'n mengsel van feit en fiksie. Wat oorbly is tog die werk wat al hierdie karakters oorleef, “en sal bly lewe: die kapel, fresko's, op die altaarmuur en plafon, die groot koepel van die kerk” (683) 'n Mens sou kon sê dat soos Michelangelo aanvanklik die penseel soos 'n beitel hanteer, Schoeman hier die roman soos 'n biografie hanteer.

Hierdie monumentale werk van 727 bladsye wat volgens Schoeman berus op navorsing uit meer as 400 boeke en artikels is inderdaad meer gerig op die totstandkoming van die onvergelyklike werk wat Michelangelo as kunstenaar gelewer het tydens die hoogtepunt van die Renaissance en die begin van die Hervorming. Schoeman neem die leser op die pad van Michelangelo se ontwikkeling as kunstenaar: beeldhouer, skilder, argitek, boumeester en digter, vanaf die kinderjare in Florence tot sy gryse ouderdom in Rome. Terselfdertyd skilder hy met noukeurige detail die omstandighede waarin hierdie kunswerke voltooi is of selfs onvoltooi gelaat is. Die geskiedenis van Florence en Rome word veral betrek as agtergrond vir die verskillende opdragwerke aan Michelangelo, want soos Domenico al vroeg aan Michelangelo sê: “Van opdraggewers bly julle lewenslank afhanklik” (33). In Michelangelo se geval word hierdie opdragwerke veral gekoppel aan die gesag en willekeur van die heersende pouse: Pous Julius II, Leo, Clemens VII, Paulus en Julius III. Die agtergrond van hierdie pouse, hul knoeiery en oorloë, statusbeheptheid en afguns speel dus tog 'n belangrike rol in wat uiteindelik op groot skaal verrig word: onder andere die koepel en altaarmuur in die Sistynse kapel, die Moses-beeld, die grafkelder, die Medici-fasade in Florence, die koepel van die Pieterskerk. Ook die Piëta en die Dawid-beeld is opdragwerke.

Dat hierdie geskiedenis soms te uitgebreid sal voorkom vir sekere lesers is te verstane. In hoeverre al die detail nodig is vir die motivering en begrip vir die oponthoude, onvoltooidheid en frustrasie van Michelangelo, asook die geldelike ondersteuning vir die voltooiing van ander werk, sal elke leser self moet oordeel. Schoeman slaag wel onbetwisbaar daarin om onder andere 'n baie oortuigende beeld te skep van die sosiale lewe van daardie tyd, die voorkoms en ontwikkeling van veral Rome en Florence, die hiërargie binne die Rooms Katolieke Kerk én die lewe

van die klipkappers in Carrara. Deur die loop van hierdie teks word die figuur van Michelangelo al hoe groter tot hy as Titaan aan die einde van sy lewe as die grootste kunstenaar van sy tyd vereer word, selfs onaantasbaar word en vrymag kry om sy werk voort te sit volgens sy eie besluite. Op 'n stadium voel hy selfs dat daar niks is wat hy nie kan regkry nie (382). Tog bly die onsekerheid oor sy eie talente en vermoëns een van die fassinerende aspekte in hierdie teks: die gevoel van bedreiging, in mindere of meerder mate, teenoor kunstenaars soos Leonardo da Vinci, Rafael, Bramante, Titiaan, Sebastiano en Granacci neem vir 'n lang tyd 'n groot deel van sy gedagtegang op totdat hy uiteindelik erkenning kan gee aan hulle talente en vrede maak met sy eie. Schoeman lê byvoorbeeld klem op Michelangelo se vaste oortuiging dat hy eerder 'n beeldhouer is as 'n skilder. By meer as een geleentheid sê hy openlik dat hy nie 'n skilder is nie (134, 162, 175, 241) en probeer so selfs van sy groot opdragte soos die skilder van die plafon en die altaarmuur van die Sistynse kapel vermy.

In sy ouderdom verwoord hy dit soos volg:

“Tekens is goed [...] en skilder is beter. Maar wanneer jy skilder, bou jy op, met die verf op pleister, paneel of doek, en die verf self soos jy dit in laag op laag aanbring, dis alles versinsel en bedrog, pure oëverblindery. In beeldhouwerk verwyder jy wat oortollig is, jy stroop af, slaan weg, lê bloot wat werklik daar is. Jy ont-hul” (628).

Waar hy aanvanklik daarvan beskuldig is dat hy sy penseel soos 'n beitel hanteer, sê Granacci baie later aan hom: “Maar nou het jy met marmer begin werk asof jou beitel 'n kwas is waarmee jy skilder” (498). So leer Michelangelo dat niks verlore gaan nie, al sy ervaring en waarnemings word deel van die volgende kunswerk. Hy leer ook dat geen kunswerk ooit heeltemal afgehandel is nie (148), en geen- een ooit moeiteloos en vanselfsprekend tot

stand kom nie (290). Uiteindelik, met die betrokkenheid en ontwerp van die koepel van die Pieterskerk, besef hy dat sy hele loopbaan een groot leerproses was. Nou kan hy selfs sy aanvanklike kennis van die anatomie van die menslike liggaam, sy konseptuele kennis van beeldhouwerk en skilderkuns, sy ontwerp van die Medici-kapel en die biblioteek toepas in die ontwerp van ruimte wat afgebaken sal word in die groot kerk, vertaal “in die abstrakte vorms van die boukuns” (627).

'n Ander aspek van Michelangelo se loopbaan wat beklemtoon is, is die voorkoms van die onvoltooide werke soos Pous Julius se grafkelder, waarmee hy meer as veertig jaar gemoeid was. Volgens baie kunskenner was dit 'n “briljante mislukking”, maar tegelykertyd groei daaruit die besef dat elke werk, hoe onvoltooid ook al, bydra tot die konseptuele en tegniese vaardigheid om die volgende aan te pak. So word die voorbereidende werk vir die pous se graf die basis vir die argitektoniese raamwerk vir die plafonskilderye in die Sistynse kapel (315) en dié werke gesamentlik word die voorbereiding vir die kerkfasade (349) – niks is toeval nie, besef hy, en niks is verlore nie. Alhoewel hy dus gedurig teëgestribbel het van opdrag na opdrag, word dit juis by monde van Pous Paulus aangedui as een van die stimulerende vir groei in sy werk en deel van die skeppingsproses: “Die teëstribbeling en oënskynlike verset [...] is deel van die skeppingsproses, asof die kunstenaar slegs onwillig en teen weerstand gestalte kan gee aan dit wat hy in sy gemoed verborge hou” (587). Hierdie gedurige spanning tussen beeldhouwerk en skilder, voltooidheid en onvoltooidheid, onderbroke werk en lang tye van afsondering en gekonsentreerde arbeid, die wisselende afhanklikheid van pouse en hulle opdragte, het myns insien juis tog romanmatig 'n sterk spanningslyn tot gevolg.

Deurlopend word Michelangelo se siening van die beeldhoukuns beklemtoon dat die beeld reeds in die marmer opgesluit lê (144) én sy lewenslange dialoog met klip wat soms

die klip laat sing het (300). Hierdie siening word ook vergeestelik tot die tema van die menslike gees wat bevry moet word uit die gevangenskap van die aardse bestaan (317), die een tema wat Michelangelo vir al sy werke identifiseer: “Dit is dieselfde verhaal wat hy oor al hierdie jare in verskillende mediums en in verskillende gedaantes uitgebeeld het, die verhaal van Vleeswording en Verlossing waarin die mens versekering vind van sy eie heil” (700–1). Ten spyte van hierdie tematiese verband wat Schoeman by monde van Michelangelo aandui, is daar ook die verwysing na die vernuwing wat hy in die kunstwêreld van daardie tyd gebring het. Met die eerste Cupido-beeld breek hy reeds weg van die tradisie van kopiëring om sy eie skepping te lewer (120) en met die skilder van die Sisytyse gewelf word nie die “gebruiklike kerkkuns” gelewer nie (295), maar kom hy onder andere tot die besef dat hy besig is om weg te breek van die konvensionele bande (274). Ook met die skilder van die altaarmuur voel Michelangelo hy is bevry van “al die voorbeelde, voorskrifte en geykte patrone wat Signorelli nog gebonde gehou het” (532). Die Laaste Oordeel verwek juis geweldige kritiek omdat dit so ver afwyk van die tradisionele uitbeelding daarvan (578).

Michelangelo word uitgebeeld as die tipiese asketiese kunstenaar: eensaam, en afgetrokke. Hy bestaan net in en deur sy kuns en word so ook sy eie noodlot, soos Cavellieri dit stel. Om hierdie rede is hy ook nêrens regtig tuis nie. Dit word ’n refrain deur die roman: “Is hy dan nêrens meer tuis nie?” (200) en “Waar bevind hy hom en wat soek hy hier?” Is hy dan net tuis in sy werkkamer of op die steierwerk? (257). Sy tuiste is skynbaar tog tussen die klipkappers van Carrara, nie in Florence óf Rome óf Venesië óf Bologna nie. Op ’n stadium twyfel hy of hy ooit weer soveel vryheid sal ervaar as “hier in die marmergroewe” van Carrara (367); “Sy plek is by die klipkappers en tussen die groewe, en dit is die veiligste plek” (388).

Dit is slegs tydens die twee groot vriendskappe van sy lewe dat hy tuis en veilig voel in Rome: dié met die jong man Cavallieri en die markiesin, Vittoria Colonna. In beide vind hy geesgenote, gespreksgenote begrip vir sy persoonlikheid en kunsuitinge. Aan die einde van sy lewe vind hy die insig dat vir hom nie sy werk belangrik was nie, maar “wat jy was en is. Dis die lewe self wat belangrik is, die lewe soos jy dit dag na dag en uur na uur geleef het [...] en hóé jy dit geleef het in die oë van God” (720). Daarom bly van die ontroerendste oomblikke in sy lewe die woorde van sy sterwende Vader: “Jy is ’n goeie seun” (458) en die woorde van Cornelia, Urbino se vrou: “Jy was ’n goeie man” (707).

Party lesers sal die langsame ontwikkeling oor 727 bladsye en vier dekades heen moeilik vind, maar dan wás dit ook ’n lang geskiedenis en ontwikkeling wat hier verhaal word. Ander sal die uitgebreide besonderhede oor stede, oorloë en pouslike onderonsties interessant vind. Die leser moet self oordeel of die fokus op die figuur van Michelangelo en sy werke deur die voorafgaande ernstig benadeel word. Daar is ook enkele hinderlike herhalings, soos byvoorbeeld in die beskrywings van sy besoeke aan Carrara en op bls. 390 en 391 die verwysing na Leonardo wat gedurig aanwesig was “op die agtergrond of die voorgrond”. Vir hierdie leser was die uitbeelding van die ontwikkeling van Michelangelo as kunstenaar, die beskrywing van sy arbeid en die detail oor die beroemde werke fassinerend en soms aangrypend. Die roman handhaaf ’n sterk genoeg spanningslyn om dit ’n meesleurende en insiggewende ontdekkingstog te maak deur een van die belangrikste tydperke en persoonlikhede van die Westerse beskawing. Biografie, historiese roman óf roman, die boek is daar om baie sorgvuldig geléés te word.

Johan Anker

Kaapse Skiereilandse

Universiteit vir Tegnologie, Wellington