

Kaburu: 'n drama vir die verhoog (2008) deur Deon Opperman

Sagteband

ISBN 978-1-86919-253-2

Kleinhandelsprys R130-00

72 bladsye

Protea Boekhuis

Die Hertzogprys is in 2009 vir die tweede keer agtereenvolgens aan die dramaturg Deon Opperman toegeken. Ook D.J. Opperman het hierdie prys twee keer ontvang, naamlik vir *Periandros van Korinthe* in 1956 en vir *Voëlvy* in 1969. Naas Reza de Wet, vir *Vrystaat-trilogie* en *Trits* in 1994 en vir *Drie susters twee* in 1997, is Deon Opperman egter die enigste ander dramaturg wat dié prys twee keer na mekaar ontvang het. Die eerste toekenning aan hom was in 2006, vir al sy Afrikaanse dramas tot in 2005, en in 2009 vir *Kaburu*. Alle dramawerk “van hoogstaande gehalte”, soos daar op die webwerf van Die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns verduidelik word, wat die vorige drie jaar gepubliseer is, kom elke derde jaar vir die toekenning in aanmerking.

Nieteenstaande die debatte wat in die verlede rondom die toekenning van die Hertzogprys vir Drama gewoed het – soos pas weer oor die voortgesette nietoekenning aan Adam Small, die vraag of ongepubliseerde tekste wat opgevoer is bekroon behoort te word, of die wenslikheid om ’n toekenning vir ’n drama-oeuvre tot op ’n bepaalde jaar of selfs nadoods te maak – bly die toekenning ’n besondere gebeurtenis en veronderstel dit ’n aanduiding “van [die] hoogstaande gehalte” van die bekroonde werk(e).

Soos in die geval van Reza de Wet met die toekenning vir *Drie susters twee* in 1997, noop die toekenning aan Opperman vir *Kaburu* in 2009 ’n mens om die toekenning teen die agtergrond van sy hele Afrikaanse drama-oeuvre te plaas. In die meeste van sy gepubliseerde dramas tot voor *Kaburu*, kom die tema van (Afrikaner)identiteit en die spel met mag voor. Waarskynlik die opvallendste verskynings daarvan is in *Magspel* wat vir die eerste keer in gepubliseerde vorm in die versamelbundel *Vyfmylpaal* (2004) opgeneem is. Daarin gaan dit onder andere oor Alfonsina en Machiavelli se misbruik van die mag van die staat, kerk, ekonomie, gemeenskap en gesin. Die vraag is of *Kaburu* met iets nuuts oor identiteit en die spel met mag kom, met ander woorde of Opperman daarin sy Afrikaanse drama-oeuvre vernuwe of uitbrei.

Tematies is *Kaburu* nie so groots van opset as *Magspel* nie. Dit kan eerder as ’n gesinsdrama beskou word waarin voorstellings van magsmanipulasie van ’n Afrikaanse gesin deur die staat, kerk, ekonomie en gemeenskap beduidend maar kleiner as in *Magspel* afspeel. In hierdie verband vernuwe die dramaturg sy oeuvre deur by ’n heersende aktualiteit binne sommige Afrikaanse gemeenskappe aan te sluit, naamlik die gevolge van invloede (magspele) uit die verlede op die gesin se selfbeeld (identiteit) wat tot ’n diaspora lei. In die voorstelling word die patriarg, Jan, en sy uitgebreide gesin ’n weerkaatsing van ’n Afrikaanse gesin, waarvan die lede as segspersone vir standpunte in die Afrikaanse gemeenskap optree. Laasgenoemde interpretasie stel gevolglik die vraag aan die bod of *Kaburu* ’n tydsdokument is, dit wil sê ’n blote tendensstuk.

Soos *Stille nag* (1990) gaan die drama oor ’n familiesaamtrek waartydens ou en huidige spoke herrys. In *Kaburu* is die geleentheid die herdenking van pa Jan se vyf en sestigste verjaardag, waartydens hy beplan om, in die lig daarvan dat hy terminaal siek is aan kanker, aan te kondig

wie sy aansienlike sakebelange sal oorneem. Sy dogter, Elna, en haar man, Bertus, kom as emigrante vir die geleentheid vanaf hul aangenome tuisland, Kanada, Suid-Afrika toe, maar Bertus weier om hul seun Neil saam te bring. Jan se seun, Boetjan, kom vir die geleentheid van Nelspruit af huis toe.

Die handeling verloop volgens die patroon van 'n geslote, Aristoteliaanse drama, maar die slot is oop. Laasgenoemde kan beskou word as 'n dramatiese voorstelling van Jan se stelling in die drama se openingswoorde: "Ons almal verloor ... op die ou end." Tussen hierdie woorde en die slot bou die spanning as gevolg van onbeantwoorde vrae op, soos: wat "verloor" almal, waarom sê Ouma dat Bertus en Elna "gedros" het, het Jan en Rika werklik na 'n meenthuis getrek omdat dit vir hulle makliker is of gaan dit oor hul veiligheid, waarom verwag Rika dat Boetjan nie sal oorslaap nie, waarom stem Elna en Bertus nie saam oor hul emigrasie Kanada toe nie, waarom het Neil nie saamgekom Suid-Afrika toe nie, wie is die "afwesige familie"?

Die krisis in die handelingsverloop wentel om Jan en Boetjan se hewige argument rondom die werklike redes, en die bekendmaking daarvan aan Rika en die gesin, vir Francois se dood. Hierdie woordewisseling herinner sterk aan die botsing tussen die karakters Pa en Seun in *Boesman, my seun* (opgeneem in *Vyfmylpaal*, 2004). Daarby sluit die feit aan dat Jan sy terminale status nie dadelik aan almal bekend maak nie en Bertus steeds weier om permanent na Suid-Afrika terug te keer.

Ten opsigte van die tema van *afrekening* verloor almal dus, maar wen ook op 'n ironiese wyse: Rika neem haar voor om na Jan en Ouma se dood na Frankryk te emigreer, Bertus vind in Kanada 'n permanente, veilige toekoms, en Elna gaan teen haar sin 'n toekoms buite haar tuisland binne. Soos die *kaburu*, bittereinders wat na afloop van die Suid-Afrikaanse Oorlog (1899-1902) na Kenia uitgewyk en geweier het om in hul leeftyd terug te keer, wil Boetjan sy toekoms in Suid-Afrika vind.

Kaburu is gevolglik deel van 'n groep dramas, waarvan Tom Gouws se *Nag van die lang messe* (2006) nog 'n voorbeeld is, en 'n groeiende korpus prosawerke wat as *diasporatekste* beskryf kan word. Teen hierdie tydenootlike agtergrond is die drama 'n tydsdokument wat, soos betrokke dramatekste dikwels doen, 'n voorstelling van die hartverskeurende gevolge van gewone mense se lewenskeuses bied.

Soos van 'n gesoute teaterpraktisyn, wat die dramaturg inderdaad is, verwag kan word, is *Kaburu* besonder opvoerbaar. Die eenselwige aanbieding van verskeie monoloë (karakters wat telkens versteen, gevolg deur 'n spreekbeurt wat wydlopieg en retories voorkom) en die soms "stywe" dialoog kan egter hinderlik aandoen. Die buiteblad sluit by Ouma se *boom*-metafoer in die teks aan. Die boek is, met die uitsondering van die spelling van "aarbeid-" (22) en die herhaling van "so" (67), heel netjies uitgelê.

Johan Coetser

Afrikaans en Algemene Literatuurwetenskap
Universiteit van Suid-Afrika