



RESENSIES / REVIEWS

- 239 Leroux: 'n lewe (J. C. Kannemeyer) – **Henriette Roos**
- 241 30 nagte in Amsterdam (Etienne van Heerden) – **Johan Anker**
- 244 Van roes en amarant (Pirow Bekker) – **Zandra Bezuidenhout**
- 246 Groot Verseboek (André P. Brink) – **H. P. van Coller**
- 249 'n Vurk in die pad (André P. Brink) – **P. H. Roodt**
- 250 Vrypas (Dot Serfontein) – **Annette Jordaan**
- 252 Annerlike Afrikaans (Anton F. Prinsloo) – **Nerina Bosman**
- 253 Van Volksmoeder tot Fokofpokisiekar (Albert Grundlingh & Siegfried Huigen) – **Julian Müller**

Leroux: 'n lewe.

J. C. Kannemeyer. 2008. Pretoria: Protea Boekhuis. 734 pp. ISBN: 978-1-8619-234-1.

As een van die waarskynlik min lesers wat in die Afrikaanse letterkunde geïnteresseerd is maar wat nooit by die werk van Leroux 'n besondere aanklank of leesplezier kon ervaar nie, het ek John Kannemeyer se *Leroux: 'n lewe* huiwerig begin lees. Deur hierdie jongste Kannemeyer-biografie het ek egter begryp wat ek deur die jare misgelees het, waarom *Een vir Azazel* die een Leroux-roman is wat my steeds intens boei, en hoekom ek as blote belangstellende leser weer, en gretig, na die hele oeuvre wil gaan kyk.

Hoewel die outeur geen eksplisiete doelstelling formuleer vir wat hy beoog het met die Leroux-biografie nie, die sesde van sy gepubliseerde volledige biografieë, kan die leser deur die titel: *Leroux: 'n lewe*, aflei dat die klem duidelik geplaas word op die skrywerspersona, en met die suggestie van geselekteerde openbaring. In sy voorwoord stel Kannemeyer dit wel duidelik wat hierdie biografie *nie* is nie: dit is "allermins 'n psigologiese studie oor die mens" (11), hoewel hy hom aansluit by die tendens tot *permissive biography*.

In 'n lesing gehou op 24 September 2004 voor die Jaarkongres van die Afrikaanse Letterkundevereniging te Potchefstroom, het Kannemeyer egter sowel uitgebreid verwys na sy eie praktyk as biograaf as om 'n historiese/teoretiese uiteensetting van biografiese geskiedskrywing aangebied. Hiertydens het hy verskeie interessante uitsprake gemaak, wat na my mening die rugsteun moet vorm vir 'n leser se evaluasie van die Leroux-biografie – hoewel dié werk toe nog nie eers naby "koek in die oond" was nie (*"Uit puur verstrooiing"*, 96). Kannemeyer stel daar dat hy deur biografiese geskiedskrywing streef om "sonder die bylas van enige fiktiewe besonderhede, sover moontlik 'n beeld van 'n lewe

te gee wat op dokumentasie van daardie lewe en derhalwe op 'n hardnekkige speurtog gegrond is" (*"Uit puur verstrooiing"*, 78). Ten opsigte van die Afrikaanse letterkunde, openbaar hy egter 'n meer persoonlike ideaal: "Ek wou hierdie skrywers en hulle werk, wat 'n leeftyd lank daaglikse begeleiers en 'n durende realiteit vir my is, deur my biografieë bestendig op dieselfde wyse as wat ons voorouers met hulle verhale oor hulle voorouers rondom die vuur onder die naghemel dit gedoen het". Saam met die Britse biograwe Holroyd en Holmes kan Kannemeyer van sy groot skrywersfigure sê: "En omdat ons so lief vir hulle is, wil ons die dooies lewend by ons hê" (*"Uit puur verstrooiing"*, 88). Elkeen van sy onderwerpe het hy ook "vroeg in my lewe leer ken en elkeen van hulle was vir my 'n lewenslange hartstog", figure met sterk kreatiewe kragte en 'n besondere intellektualiteit, (maar ook) "mense met donker gebiede van die gees, persone wat in sekere opsigte ontglippende wesens is" (*"Uit puur verstrooiing"*, 90).

Hoé naby aan Leroux die biograaf wel gestaan het, word openbaar in die "Aanloop" wat die eerste van die vyf basies kronologies geordende afdelings voorafgaan en waarin Kannemeyer die noue aard van sy verbintenis met Leroux en sy werk beskryf. Dit is 'n interessante tegniek waardeur die uitskuif van die biograaf as "karakter" in die res van die teks feitelik geregverdig word, hoewel ek tog meen dat daar verskeie situasies in die daaropvolgende "verhaal" was waar die verwysings na Kannemeyer in die derde persoon ietwat geforseerd voorkom. Maar dat Kannemeyer met Leroux (die mens, sy skryfwerk en met die gedagte om 'n biografie oor hom te skryf) 'n lang en hegte verbintenis gehad het, word meer as duidelik in hierdie "Aanloop" openbaar.

Om 'n indruk van die omvattende (734 bladsye wanneer die bibliografiese teks ingesluit word) stuk werk binne die bestek van

'n beperkte resensie weer te gee, kan ek slegs bepaalde aspekte wat my opgeval het, uitlig. Daar was in die eerste plek die skynbaar terloopse, soms anekdotiese maar vir die meer oppervlakkige leser baie interessante inligting rondom die mens en die skryfwerk. Die "borrelpraatjies" (maar 'n mens moet nooit die impak van sulke mededelings onderskat nie) omtrent die moontlike bloedverbintenisse met Rabie, Krige en Langenhoven; die familie se bande met Pauline Smith en Petronella van Heerden; die uitspraak dat Stephen le Roux iets van sowel vrouejagter as vrouehater in hom gehad het. My persoonlike gunsteling: die inligting omtrent die ongepubliseerde vertelling "Die Barotsi-affêre" (1949?) – die merkwaardige briefverhaal oor die huwelik van Seretsi en Ruth Khama; dat Stuart Cloete een van die grootste bewonderaars van Leroux se romans in Engelse vertaling was, en dat die wonderlike voorblad van *Sevadae by die Silbersteins* 'n voorstelling van die ontwykende Salome is en nie, soos ek al die jare gemeen het, van 'n beeldskone Henry nie!

Indien hierdie brokkies informasie wys op "dokumentasie gegrond op 'n hardnekkige speurtoeg", is die resultate van daardie ondersoek, nog duideliker en meer diepgaande, na te lees in die manier waarop Kannemeyer integrale aspekte van die skrywer Leroux openbaar en voorstel. Een so 'n gegewe is die besondere veelvlakke verhouding van mentorskap, wedersydse respek en durende vriendskap met Jan Greshoff, Graham Greene en Koos Human wat as kernfasette van Leroux se leefwerklikheid opgeroep word. Deur die publikasie van die briefwisseling klink Etienne Leroux se stem hoorbaar deur die biograaf se skryfwerk op. Benewens die openbaring van die invloed wat hierdie mense op hom gehad het, word ook die ontroerende menslikheid van Leroux as vriend en as skrywer, vol humor en ironie, en in al sy onsekerheid en afhanklikheid openbaar.

Maar net so sterk teken Kannemeyer die beeld van Leroux as waarnemer, as afsydige toeskouer, byna as voyeur. Hierdie eienskap word aan die een kant verbind met sy afstandelikheid ten opsigte van die toe heersende sosiopolitieke realiteit en sy weiering om een van die laat Sestigters se "betrokke" skrywers te wees. Paradoksaal genoeg, is dit 'n eienskap wat hom waarskynlik ook in staat gestel het om byna meedoënloos soveel van sy persoonlike lewe in sy literêre tekste in te trek. Die beskrywing van hoe die intieme ervaring in tandem loop met die romanwêreld, vanaf *Die eerste lewe van Colet* tot by *Magersfontein, o Magersfontein!*, en die deurtastende beskrywings van daardie verskillende romanstrukture, toon weereens Kannemeyer as uitmuntende teksanalitikus. Die analise van en beskouing rondom die "betreklik eenvoudige" verhaal van skuld en morele oordeel in die baadjie van 'n speurverhaal, *Een vir Azazel*, sluit aan by Antonissen se oordeel van die "diep droewige" element in hierdie roman. Die inligting omtrent Leroux as verwoede en sistematiese leser, een wat ver en diep die verwysingsraam van sy skryfwerk nagespeur het, is werklik waardevol.

Wat my dalk die meeste beïndruk het in hierdie werk, is die objektiewe, maar deernisvolle wyse waarop die "donker gebiede" van Leroux se gees, en daarmee saam die besef van 'n "ontglippende wese", opgeroep is. Die ontwikkelingsgang vanaf die goue seun wat op Stellenbosch gedans en kerjakkert en nie een enkele Afrikaanse boek van belang gelees het nie, na die veelgepreste outeur op die rand van groot internasionale roem, tot by die vroeg-oud, oorgewig en depressiewe skrywer wat teenoor sy jong kollega uitroep dat hy in sy lewe darem al "moerse hard gestraf" is (643), word as byna onafwendbaar voorgestel. Dat Leroux slagoffer was van die gene van depressiwiteit, dat sy optrede gewissel het tussen die pole van kinderlike respek vir en satiriese hekeling van familie

en tradisie, dat hy bedags volledig Vrystaatse boer was maar snags deur sy lees- en skryfwerk alle parogiale grense afgebreek het, en dat die gulle gasheer altyd van agter 'n donkerbril sy talle gaste gadeslaan het, is tekenend van presies hoe ontglippend hierdie man juis vir 'n 'finale' opsomming was. Die laaste twee hoofstukke van die slotafdeling, "Die Swart nar" (1976–89), bring die biograaf se "liefde vir die dooies" sterk op die voorgrond. Die weergawe van Leroux se laaste jare, sy sterfte en die tragiese afloop van Elizabeth le Roux se lewe is roerend gedoen.

Kannemeyer se gebruik van dokumentêre bronne dra by tot die baie oortuigende beeld van hoe Leroux se status geleidelik gegroei het tot dié van veelbekroonde, hoewel ook kontroversiële outeur; dit toon aan wat die unieke aard van sy oeuvre binne sy spesifieke tydsgewrig was en stel waarskynlike redes vir die gebrek aan internasionale roem voor. Die biografie word dan ook 'n uiteensetting van wat Kannemeyer vroeg reeds as die sentrale tema in Leroux se skryfwerk identifiseer: dat hy "met 'n stuk selfparodie en persoonlike geskiedenis besig was, soos ook [...] die basiese problematiek van die gesigslose Syn en die verstrengeling van goed en kwaad (wat) diep in sy lewe ingryp" (16). Maar uit die bladsye word ook die verhaal vertel van hoeveel invloed daar van Leroux op 'n jonger generasie skrywers uitgegaan het; hoe sy stem weerklink in die werk van ondermeer Alexander Strachan en Ingrid Winterbach. Hierdie aspek van die biografie maak dit 'n waardevolle bron vir ook 'n algemene blik op die gang van die Afrikaanse prosageskiedenis.

Die vrae wat by my gelaat is na die eerste lees van die biografie is nie soseer krities as wat dit uit belangstelling spruit nie. Soos: waarom die byna totale afwesigheid van verwysings na die plek van Leroux se kinders in sy lewe? Dit kan gedeeltelik te wyte wees aan die weiering van die dogters om met Kannemeyer saam te werk, maar kon Renee le Roux

of Stephen le Roux nie meer daaromtrent sê nie, of was dit werklik 'n geval van "If a toddler comes near me we generate hate. [...] They know an enemy when they see one" (646). Hierdie leemte geld ook ten opsigte van inligting omtrent die verhouding met sy susters en met sy eerste vrou na die egskending. In 'n ander toonaard – Kannemeyer se bibliografiese verantwoording word baie deeglik ondervang deur die uitvoerige "Verwysings en Registers". Tog sou ek ook toegang wou kry tot 'n tradisionele bronnelys. Met die onlangse lees van Tim Jeal se biografie van Henry Morton Stanley (2007), het die nut van so 'n bibliografie vir die leser se verdere leeswerk baie duidelik geblyk.

Samevattend; *Leroux: 'n lewe is 'n teks* wat getuig van intensiewe navorsing en 'n indrukwekkende beheersing van die hele studieveld, maar ook 'n teks waardeur *an act of remembrance* met integriteit volbring is.

Henriette Roos

Universiteit van Suid-Afrika, Pretoria

30 nagte in Amsterdam.

Etienne van Heerden. 2008. Kaapstad: Tafelberg. ISBN: 978-0-624-04707-0.

Wanneer 'n resensie in *Tydskrif vir Letterkunde* verskyn, is dit dikwels nádat ander resensies reeds in dagblaaie en *Litnet* verskyn het. Dit laat die resensent met die keuse om die ander resensies in ag te neem en nie onnodig te herhaal nie, maar aan die ander kant tog met die dilemma dat hy/sy nie opvallend belangrike aspekte totaal kan weglaat nie. In hierdie geval het ek wel kennis geneem van die resensies van Thys Human (*Litnet*, 3 Desember 2008) en Willie Burger (*Rapport*, 14 Desember 2008) asook Willemien Brümmer se onderhoud met Etienne van Heerden in *By* (6 Desember 2008).

30 nagte in Amsterdam deur Etienne van Heerden is in vele opsigte 'n roman wat die leser oorrumpel met flambojante taalgebruik, idioomrykheid, verrassende wendinge, goed geplaasde onthullings en 'n spanningslyn wat gelyk staan aan 'n spioenasieverhaal. Ek het twee dae vantevore *13 uur* deur Deon Meyer deurgelees en kon selfs dáárna nie hierdie roman neersit nie.

Die intrige is aanvanklik oënskynlik redelik enkellynig: Henk de Melker, museumkundige op Somerset-Oos, kort digby Graaff-Reinet waar hy grootgeword het, en skrywer van kort monografieë oor onopvallende figure, kry 'n brief uit Amsterdam wat hom meedeel dat hy die erfgenaam van sy haas vergete Tante Zan is. Hy moet 30 nagte in haar huis in Amsterdam deurbring om te bepaal of hy daar sal bly en die erforsie in ontvangs neem. Dit word egter mettertyd duidelik dat daar heelwat geheime lê in Henk, Tante Zan en hul Afrikanerfamilie se verlede wat eers onthul en beken moet word, voordat hy die finale besluit oor die erforsie kan neem. Deur middel van die twee hoofkarakters se afwisselende perspektiewe, Henk in die derdepersoon en Zan in die eerste persoon, ontvou die verhaal van hul albei en die familie se verlede, asook hul beide se verblyf in Amsterdam. Dit word duidelik dat die groot onvoorspelbare die verléde is (98) en onthulling na onthulling volg soos die verhaal vorder, vanuit die sestigerjare tot die huidige tydperk. Sodoende word ook die oënskynlik verskillende leefwêreld en ervarings van Henk en Tante Zan mettertyd geïntegreer tot dit saamvloei in 'n verrassende, eenwordende slot.

Hoogtepunte in die familie De Melker se gesamentlike verhaal word aanvanklik onder andere aangedui as "Een kans", "Die Steel van die Napoleonborde", "Die Episode", maar dié aanduidings verdwyn langamerhand voor die vaart van die verhaal en die insigte van Henk én Zan se onderskeie uiterlike en innerlike ontdekkingsreise.

Karaktergewys is beide die onopvallende Henk Ekskuus en die flambojante, ekspressiewe Tante Zan wat aan epilepsie ly, as uiterste teenoorgesteldes, hoogtepunte in Van Heerden se karaktertekening. Waar in *Toorberg* (en in dié roman is daar heelwat verwysings na *Toorberg*) die hele familie Moolman as karakter na vore tree, word daar in hierdie roman uitgebreid aandag gegee aan die versigtige Henk se voortgesette inisiasie in die lewe en Tante Zan se wispelturige, humeurige verzet teen die geslote konserwatiewe maatskappy van daardie tyd en haar uiterste rebellie in die vorm van politieke deelname aan die anti-apartheidsbeweging van die sestigerjare. Die verhaal van Cornelius van Gogh waaroor Henk navorsing doen, bly slegs op die agtergrond.

Waar Henk as kind hom besig hou met "navorsing" oor die diereryk en as volwassene die geskiedskrywing van klein monografieë beoefen om juis die lewe van die klein mensies te beskryf, gebruik Tante Zan veral haar lyf as verzet en as mondstuk om haar woede, teleurstelling en luste uit te druk – en hoe gebruik sy hom nie! Waar Henk 'n smokkelaar word van die karige feite van onbekende lewens, bang is vir vroue en nog redelik skrikkerig op die agtergrond beweeg, is Tante Zan die ekstrovert, die aktrise wat in verskillende rolle optree as smokkelaar van ondergrondse boodskappe, wat in haar verskillende gedaantes as nimfomaan, kitellaarkoningin, swartskaap van die familie en idioomjuffrou die een is wat die kollig steel. Of sy werklik so "ontoerekeningsvatbaar" is as wat almal vermoed, moet die leser maar vir hom/haarself besluit.

Vir beide van hulle wag daar egter, soos die roman verloop, ontstellende gebeure, selfs verraad, en die onderdrukking van geheime begeertes en gebeure wat as onthullings teenoor mekaar en hulself die gang van die verhaal bepaal. Om dit verder te bespreek sou lei tot verraad teenoor die voornemende leser.

Ander karakters, soos MaOlivier, is eweneens oortuigend geskep. Sy is die altyd teenwoordige, volgens Zan die korrekte en Aansienlike, die matriarg, die onaantasbare, die kern en spilpunt van die familie – in dié roman is veral die vrouens die sterk karakters en leidinggewendes. Daar is ook Zan se kamerade in die Sel en enkele mindere karakters soos Kytie-ek-is-nie-jou-kombysmytie met suggesties van Koos Kombuis se liedjie oor Kytie.

Dit is egter die rol en die voorkoms van trio's wat opval: op Graaff-Reinet is daar in die huis Henkie, MaOlivier en Zan; die versetgroep: Zan, Cecil en Bra Zolani. In Amsterdam is daar Henk, Zan en Grotius; en die "onheilige trio van Leidseplein": die busker, sakkeroller en bedelaar. Die kunstenaar word in die roman beskryf as 'n "driekoppige trits". Die onderlinge verband en invloed van hierdie trio's is een van die interessante ontdekkings vir die leser van hierdie roman.

Hierdie karakters is deel van teenstellende ruimtes: Graaff-Reinet teenoor Amsterdam, die Groot-Karoo in die somer teenoor Nederland; droogte teenoor water. Maar veral is dit die teenstellende kulturele ruimtes wat opval, die noukeurige uitbeelding en dokumentering van die konserwatiewe Afrikanergemeenskap en die Veiligheidspolisie tydens die sestigerjare teenoor die agtergrond van die anti-apartheidsbeweging, ook die ironie en parodie in hierdie uitbeelding, die bandiete en ondergeskiktes; die oorvloedige verwysings na die geskiedenis van die Afrikaner en ironiese verwysing na veldslae, persone en gebeure soos Slagtersnek, Colenso, Magersfontein, Gideon Scheepers, Robert Sobukwe, Beyers Naude, hakkejagoperasies... dié ruimte en tyd waarna beide Zan en Henk later verlang.

Die vraag na die tuiste van die mens, of die begrip van so 'n tuiste net 'n illusie is, die gebondenheid aan 'n vaderland of moederland, die vorming en gebondenheid van identiteit

aan so 'n land, word pertinent gestel in die roman en het ook 'n spesifieke invloed op die gebeure aan die einde van die roman. Die refrein in hierdie roman is immers Peter Blum se bekende woorde: "dan / weet ons op water vasteland ons boer".

Die roman wemel van intertekstuele verwysings vir die leser van Van Heerden se oeuvre (vgl. Thys Human se resensie) en ook die Afrikaanse letterkunde. Daar is onder andere die jeugwerke waarin Henk as kind belang stel en veral die verrassende rol van *Die Afrikaanse Kinderensiklopedie*, Tante Zan se "toevallige" aanhalings uit die vroeëre Afrikaanse poësie (o.a. Eugene Marais, C. J. Langenhoven, Jan Celliers, A. G. Visser, N. P. van Wyk Louw). Verlaas Van Heerden se Karoo-romans herleef in die verwysing na die ruimte en karakters: spesifiek *Toorberg*, maar ook *Kikoejoe*, *Die stoetmeester*, *Die swye van Mario Salviati*, en selfs karakters by name alhoewel dalk in effens ander gedaante: MaOlivier, Wehmeyer, Oom Soois, Toorbergmense, Gird, die Skaamfamilie, ens.

Terwyl Tante Zan se taalgebruik, haar oorspronklike enumerasies en naamgewings heelwat plesier sal verskaf, is dit sekerlik haar meesterlike gebruik van idioome en die aanpassings daarvan wat die leser die langste sal bybly: "idioome vlieg soos 'n swerm sprees wat uit elke rietbos opskrik", en van haar een van die onvergeetlike karakters in die Afrikaanse letterkunde gaan maak. Willie Burger brei in sy *Rapport*-resensie spesifiek uit oor die taal as verset in hierdie roman.

Tussen al hierdie perspektiewe, wisselings, karnavaleske taalgebruik en uiteenlopende karakters is daar die deurlopende motiewe en die gebeure wat die roman as geheel bind. Opvallend is byvoorbeeld die dubbelsinnige aanwending van motiewe soos die miere en suiker, glas: glaskamer en glasvaas, die hamerkop en hamerkopnes, Napoleon en die Napoleonborde, ram en bloed, water en die aaneenloop van generasies. Daarby sluit aan

die aandag aan newetemas soos geskiedskrywing en die verband daarvan met die skryf van fiksie, geïntegreer ook met die deurlopende metatekstuele verwysings na die aard van drama, die verhoor en die film.

Waar die besinning oor die geskiedskrywing deel vorm van Henk se ontwikkeling en insig in die roman, is dit veral die teatrale Tante Zan en die politiese verset wat by die drama en filmwêreld betrek word.

In aansluiting by bogenoemde is daar ook die Agste kleur, die Skuimbol en grand mal, die epileptiese aanvalle wat die veelkleurige taalgebruik aanbring, die agste kleur losmaak, kreatiwiteit stimuleer, die “kleur buite die moontlikhede van die fisika” suggereer, kuns moontlik maak en ’n wegbeweging van die onopvallende monografie na die kleurvolheid van ’n roman. Aan die ander kant is daar die vrees vir die besoek van hierdie aanvalle, die vrees vir die oorerflikheid van hierdie swaakheid in die gene van die familie en volk, die beeld van ’n “angsrepubliek” as gevolg van te veel “wilde gene” deur die geskiedenis.

Die paar oomblikke van magiese realisme lê dan ook in hierdie visies van Zan en Henk, in die oorgang tussen fiksie en werklikheid, in die onsekerheid wanneer hulle te doen het met droom of werklikheid.

So word hierdie roman ’n uitbeelding van die ondermyning van sekerhede oor die Afrikaner se historiese werklikheid en vaste identiteit, die twyfel oor rolle wat mense speel, die relativisering van die erns van die anti-apartheidsbeweging, die onsekerheid oor die vastigheid van ’n vaderland en ’n tuiste hier op aarde. In *Toorberg* is dit nog as onvermydelik aanvaar: ’n Moolman is ’n Moolman is ’n Moolman en die Moolmans sou altyd terugkeer na die grond van hul vaders. Met hierdie roman het die sekerheid verdwyn dat die een De Melker noodwendig die eienskappe van die volgende De Melker onbevraagtekend sal herhaal. Ooreenkomste en bloedverwantskap is daar wel, maar idiome is net halwe waar-

hede, bloed is net soms dikker as water, liefde én verraad én onsekerheid het onherroeplik deel geword van die menslike kondisie.

30 nagte in Amsterdam is ’n roman wat ’n baie wye leserspubliek verdien, heelwat letterkundige analyses sal stimuleer, beslis een van Van Heerden se hoogtepunte met ’n rykheid van Afrikaans wat onmiddellik vra vir ’n versigtige herlees daarvan.

Johan Anker

Kaapse Skiereilandse Universiteit
vir Tegnologie, Wellington

Van roes en amarant.

Pirow Bekker. 2008. Pretoria: Protea Boekhuis. 115 pp. ISBN: 978-1-86919-258-7.

Bekker se digter- en skrywerskap strek reeds oor meer as veertig jaar. In sy sewende digbundel, wat tematies sterk aansluit by *Stillerlewe* van 2002, word gefokus op die avontuur van die laaste lewensfase. Dit word meer bepaald ’n besinning oor die fenomeen van afsluiting en ’n bewustelike hantering van die gegewe. Hiervoor gebruik die digter ’n besonder breë doek, gevul met elemente wat strek van figure en situasies uit die antieke tye en die Bybel, tot by skrywers en hul werk uit plaaslike bodem, aangevul deur eietydse situasies wat dikwels as metafoor dien. ’n Vertreksaal verwys byvoorbeeld nie slegs na ’n lughawetoneel nie; en die tsoenami is meer as ’n natuurramp. Bekker se beeldwêreld is tegelyk ver en naby, sodat die tagtig verse danksy ’n groot variasie van perspektiewe en invalshoeke bly boei ten spyte van ’n ietwat beperkte tematiek.

Hierdie digter was nog altyd bekend vir sy besondere woordvaardigheid, en deur die voortsetting en uitbreiding hiervan, tesame met ’n trefseker aanvoeling vir gepaste ritmiek, verkry die verse verdere trefkrag. ’n

Ruim leksikon word bestryk: van die volkse en idiomatiese tot die meer verhevene. Stilisties wissel die aanbod van toon en register namate die spreker beweeg tussen spel en selfspot na patos en refleksie. Hy gaan skepend om met woord en klank, buit potensiele dubbelsinnighede uit en kan neologismes kwalik weerstaan (“peuterpappie”, “nathoutgeduld”, “beroerling”, “suikerbekklong”, “golfpoepertjie”, “ingelaken”), terwyl humor, dikwels in die gedaante van fyn ironie, altyd na aan die oppervlak lê. Tesame met ’n nugter en oorspronklike kyk op sake, stel hierdie verse oor die naderende dood (’n woord wat die digter “doodgewoon” hanteer) byna ’n aangename ervaring in die vooruitsig. Die klem val op die sterwensproses as ’n tregtering, ’n nuwe ligval, of selfs ’n hedonistiese oorgawe aan die son, soos waar die spreker hom op sy rug draai om te baai in die gloed wat van die hemel afstraal: “my keel, / my buik, my flanke kwesbaar, oop ... kom dan, son, / kom met die felste van jou skyn / – dit sal fyn vonk in my – kom...” (17). Elders word die dood verbeeld as ekskreta van die hart, of as filter, of as die gewoonste oorgang, soos die voorsetting van “elkedagse sleur” waar ’n “wasmasjien wat outomaties deur sy siklus glip / van was na spoel, van was na spoel / om uiteindelik die laaste opgeloste stof / uit te wentel, die lading skitterskoon te laat” (15). Die ligvoetigheid waarmee die onderwerp van sterflikheid benader word, neig egter nooit na die banale nie.

Dit spreek vanself dat die slotbedryf van ’n digter as “pennelekkerbekker” (98) ook hier ter sprake gebring word, en so ook die einde van ’n verbintenis wat gestalte kry in ’n aantal teer liefdesverse aan die lewensmaat. Tegelykertyd word die onmiddellike omgewing en intieme dinge van elke dag op ’n nuwe manier ervaar en oorweeg – asof hulle reeds besig is om die spreker vaarwel te wuif, soos in die veelseggende “Sundowner” (27). Die gedig is nie alleen ryk aan beeldingskrag

nie, maar patos en nugterheid staan in ’n merkwaardige balans. Weereens tref die slot, soos meermale in hierdie verse, wanneer die spreker die sterflikheid en die afskeid troef deur daarop ’n skemerkelkie (met ’n ewe sprekende naam) te klink:

Ek sal ’n *London fog* op julle lig:
Die mis kom orals eenders nader.

Daarteenoor staan die slot van “Nagblommende kaktus” (42) in die teken van triomf – wat beide na die lewe en die dood kan uitwys: totdat ’n glanskopblom deur alles kom en een nag oopgaan op die prik van ’n melkwegteer struktuur.

Die titel van die bundel, gekomplementeer deur die visuele beeld van brokke kleur en vorm op die omslag, kry deeglik beslag in die sewe afdelings op die “om te...-patroon”. Verskillende betekenisvalensies van “roes” word ontgin in “Bitterhout” (54), “Strandvakansiehuis” (67) en “Kaiingroes”. Dit word gestel teenoor “amarant” wat verwys na ’n plantgenus wat in antieke tye as onsterflik beskou is, en na die blom se persrooi skakering wat nooit verdof nie. Die hele korpus verse vertoon inderdaad hoe die proses van aftakeling en sterwe in wese met onsterflikheid deurweef is; en die digter leen mildelik van albei om versoening te veronderstel.

Trefseker beelde wat die leser bybly is onder meer: “wanneer met die laaste blinding opgerol / die lig verskuif na waar duikpakke, groen / soos luidiere aan die hanebalk hang” (68) en “Nog ’n oggend het soos ’n geelbekeend / agter oor die water opgekom – ” (“Die dag ont kwaak”, 94). ’n Ander is die onbevange vooruitskouing op die oomblik van oorgang na ’n alternatiewe lewensvorm in “Ver slaap” (80):

Laat die een wat my wakker maak,
bekend wees aan my, lewenslank,
laat die intieme hande aan my raak
en sag, in Afrikaans, met my praat.

Die gewone sterfling se bewustheid van die dae “terwyl jy aan die opdoed is” word helder verbeeld in ’n reeks ryk geskakeerde verse; met as strategie ’n sekere lugtigheid gepaar met ontsag vir sowel die lewe as die nie-lewe – waarvan ons ewe min weet. ’n Vakman wat hom met gemak aan poësiekonvensies hou en dit ewe geslepe deurbreek, bied aan lesers genoeg verrassings om van die klink van ons aardse doppie ’n ontdekkingsreis te maak.

Zandra Bezuidenhout
Stellenbosch

Groot Verseboek.

André P. Brink. 2008. Kaapstad: Tafelberg.
ISBN: 978-0-624-04715-5.

En toe doen André P. Brink dit weer soos soveel kere tevore. Ontstig die Afrikaanse literêre establishment só dat jonk en oud in verontwaardiging na hul rekenaars hardloop om protes aan te teken. Want die feit dat die verskynning van die nuwe *Groot Verseboek* gemoedere omgekrap het, staan soos ’n paal bo water.

Dit kan ook kwalik anders, want kanoniserende handeling is altyd omstredende binne ’n bepaalde literatuursisteem (of literêre veld) en die skryf van ’n literatuurgeskiedenis, historiese oorsigte soos biografieë en die saamstel van bloemlesings (veral omvattende literatuurhistoriese bloemlesings) het ’n groot invloed op die kanon. Al sou een van die uitgangspunte by sulke literatuurhistoriese werke of bloemlesings ook wees om ’n historiese, verteenwoordigende beeld te gee van ’n bepaalde letterkunde (of persoon), is dit altyd ’n gehalteoordeel wat ter sprake is: hierdie skrywers, boeke en kritici, of hierdie gedigte / verhale / uittreksels (in die geval van bloemlesings) is die “belangrikste” of “beste”.

Geen wonder dat daar van historici, soos die skrywers van literatuurgeskiedenis,

verwag word om erkenning te gee aan voorgangers deur middel van uitgebreide aantekeninge en verwysings nie. Enige wetenskaplike wat sy of haar sout werd is, weet dat die eie bydrae voortbou op die werk van ander; wetenskaplike werk is histories verankerd soos Thomas Kuhn oortuigend aangetoon het. Ingrypende kanoniserende handeling, soos die skryf van literatuurgeskiedenis en die saamstel van bloemlesings, veronderstel ook ’n bepaalde etiek (o.a. die strewe na objektiwiteit) en bied daarom nie ruimte vir persoonlike griewe en blatante vooroordele nie. Gemeet aan al hierdie genoemde vereistes is Rob Antonissen bv. ’n goeie literatuurgeskiedkundige en J. C. Kannemeyer nie.

In groot letterkundes, soos die Engelse, Franse of Duitse, kan daar terselfdertyd verskillende omvattende literatuurhistoriese bloemlesings op die mark wees; elkeen met ’n ander perspektief op die ontwikkelingsgang van ’n letterkunde. In wese stel elkeen ’n alternatiewe kanon daar wat sal moet meeding om toelating tot die klassieke kanon. Hierdie ingewikkelde proses geskied oor tyd én betrek verskeie rolspelers sodat daar in beginsel sprake is van ’n relatief oop proses. Waar ’n literatuursisteem klein is, soos in die geval van Afrikaans, is daar – veral weens ekonomiese redes, selde plek vir meer as een sodanige bloemlesing. Die kanoniserende werking daarvan is daarom baie groter; vir baie Afrikaanse lesers was *Groot Verseboek* van D. J. Opperman eintlik dié Afrikaanse poësie. Só sal dit ook na alle waarskynlikheid die geval wees met die huidige uitgawe van André P. Brink wat vir die meeste mense identies gaan wees aan dié Afrikaanse poësiekanon. Die geweldige verantwoordelikheid wat op hom as samesteller rus, spreek vanself en dit is daarom ook geen wonder dat hierdie uitgawe krities onder die loep geneem sal word nie.

In die polemieë tot dusver is gewag gemaak van die prys van die nuwe *Groot Verseboek*, die omvang van die bloemlesing in drie

dele, die “onkonsekwentheid” by die keuses van lirieke en vertalings, die opname van ’n klomp “nuwe stemme” en dan die implisiete rangorde wat sy gedigkeuses daarstel. Want dit is veral oor Brink se implisiete waardeoordele dat die wenkbroue lig.

Na my gevoel is ’n omvattende oorsig van die Afrikaanse poësie vir ’n skrale R600 ’n absolute winskopie en niks duurder as sodanige vergelykbare publikasie nie. Net één band van die nuwe Nederlandse literatuurgeskiedenis sal jou reeds veel meer uit die sak jaag en die nuwe “Groot Komrij” (wat op veel swakker papier gedruk en gebind is) netsoveel. As studente in bykans enige ander vakdissipline veel meer moet betaal vir handboeke met ’n beperkte lewensduur, kan studente in Afrikaans na my gevoel gerus ook maar opdok vir ’n teks wat ’n seminale plek in hul opleiding behoort in te neem en wat ’n nuttige naslaanbron gaan bly vir jare. Dit is dosente se verantwoordelikheid om hierdie uitgawe verantwoordelik in hul kurrikula te benut sodat studente die waarde daarvan kan begryp. Nie alle voorgeskrewe bronne hoef uitvoerig in die lesingsbehandel te word nie; tuisopdragte in die vorm van werkstukke en mondelinge toetsing behoort tog deel uit te maak van enige kurrikulum.

Daar het ook klagtes opgeklank oor die omvang en verpakking van hierdie publikasie. Álle literêrhistoriese bloemlesings is omvangryk omdat dit ’n kombinasie daarstel van gehalte, representiwiteit en historisiteit. Mag daar nooit ’n boek verskyn met die titel “Die tweehonderd beste gedigte uit *Groot Verseboek*” nie. Al die besware ten opsigte van subjektiwiteit en kanonmanipulering word dan op die spits gedryf en die leser word die kans misgun om die ontwikkelingsgang van die Afrikaanse poësie in groter volledigheid te volg. Hoewel die uitgewers my steeds my blik skuldig bly, het ek as gesoute kampeerder wat dikwels op blikkieskos aangewese is, vrede daarmee. Hier het jy immers spyse sonder ’n vervaldatum.

Miskien is dit die beste om die drie afsonderlike dele van die nuwe *Groot Verseboek* agtereenvolgens te bespreek in terme van Brink se implisiete kensketsing én waardebeplanning van ’n betrokke historiese tydsnit. Wat die ordening betref, geskied dit volgens die inleidende opmerkinge min of meer volgens die datums “waarop digters tot die groot gesprek toetree het”: deel een dek die tydperk tot om en by die veertigerjare van die vorige eeu, deel 2 tot die laat sewentigerjare en deel drie strek tot en met 2008. Hieruit alleen al kan afgelei word dat die poësieproduksie toegeneem het.

Reeds in die vorige uitgawe het Brink begin afwyk van Opperman se keuses en veel meer volkspoësie ingesluit. Hierdie deel is nie bloot ’n duplisering van sy vroeëre keuse nie; digters soos Eybers en Cussons word bygewerk en belangrike tekste (soos Marais se “Mabalèl” en Visser se “Toe die wêreld nog jonk was”) word vir die eerste keer opgeneem. In alle gevalle dra dit by tot ’n groter nuansering van die betrokke digters. Wat Brink deur sy keuses uit hierdie tydperk onomwonde laat blyk, is dat Leipoldt die grootste digter was vóór Dertig en dat I. D. du Plessis sy plek inneem naas ander beduidende figure soos Marais, Totius, Celliers en Visser. Daarna is die groot figure Van Wyk Louw met Opperman, Eybers en Cussons kort op sy hakke, daarna Van Heerden met Uys Krige, W.E. G. Louw en S. J. Pretorius (en in ’n mindere mate Olga Kirsch en S.V. Petersen) as ander digters van belang. Kwalik ’n verrassende siening, met die moontlike uitsondering van die (verdiende) herwaardering van Ernst van Heerden tot iets hoër as die kategorie “digters van die tweede plan”, soos Rob Antonissen na die sogenaamde *minor poets* verwys het.

In deel 2 laat Brink blyk dat hy Breytenbach as (een van) die grootste Afrikaanse digters beskou met Antjie Krog ’n kortkop agter hom. Daarnaas is die belangrikste

digters van hierdie periode Petra Müller, Ina Rousseau en Wilma Stockenström, terwyl belangrike plekke ook toegewys word aan Lina Spies, George Weideman, Barend Toerien, Peter Blum, M. M. Walters, Marlise Joubert, Adam Small en Fanie Olivier. 'n Berekening volgens die tradisionele bladsytelling laat nie heeltemal reg geskied aan Boerneef van wie heelwat kort gedigte opgeneem word nie. Ook Johan van Wyk word as beduidend geag, maar digters wie se werk om verskillende redes hoog aangeskrewe is in die (eietydse) Afrikaanse kritiek, soos dié van Ingrid Jonker, I. L. de Villiers en veral Hennie Aucamp, kom slegter daarvan af by Brink. In Brink se rangordening hoort hulle by digters soos Jeanne Goosen, Pirow Bekker en Phil du Plessis. In breë trekke lyk dit my weer eens na 'n verantwoorde inskatting van relatiewe posisies, veral wanneer intrinsieke gehalte eerder as kontekstuele faktore (soos in die geval van Jonker) in ag geneem word. Van 'n hele paar digters neem hy nuwe verse op wat in alle gevalle die onderskeie oeuvres nuanseer en dikwels nuwe intertekstuele skakels daarstel. Soos Brink ook vermeld, word hierdie tydperk deur sy keuse sodoende gekenmerk as die era van die vroue-digter. Die opvatting wat in bepaalde kringe steeds heers, naamlik dat vroue 'n ondergeskikte rol speel binne die Afrikaanse letterkunde, kry hiermee 'n knou.

Maar dit is veral deel 3 wat die gemoedere omgekrap het. Opname in *Groot Verseboek* bly steeds 'n ideaal van alle Afrikaanse digters en oor die getal gedigte of bladsye word eindeloos gespog, gekibbel en gekla. Miskien is dit goed om te onthou dat literêre waarde nooit absoluut en objektief kan wees nie, maar verband hou met verskillende aspekte soos literatuursienings en die gepaardgaande kriteria. Wat Brink ook in hierdie deel doelbewus doen, is om meer ruimte te skep vir verskeidenheid, wel wetende dat dit baie moeilik is om oordele te vel oor eietydse literatuur

met dieselfde mate van objektiwiteit (en intersubjektiwiteit) as wat dit die geval is met ouer tekste. Daarom sluit hy verskeie nuwe stemme in van digters wat nog nie met enkelbundels gedebuteer het nie, sluit hy lirieke en vertalings in en laat hy hom hier ook lei deur verskeie oorwegings.

Vertalings uit die wêreldletterkunde soos uit die werk van Rilke, Lorca, Neruda en andere verryk die Afrikaanse poësie en behoort verwelkom te word. Dit is uit Brink se keuses duidelik dat hy die status van die tekste in die brontaal ook verreken. Die opname van die vertaling van "Sourdinne" van Luuk Gruwez is bv. duidelik ook ingegee deur die feit dat dit wyd gesien word as verteenwoordigend van die Vlaamse neo-romantiek. Bloemlesers gee (jammer genoeg) gewoonlik nie verklarings vir weglatings nie en in die geval van Brink moet dus aanvaar word dat sekere vertalings nie opgeneem word nie, omdat hy die bron- en doeltekste óf nie as goed genoeg beskou nie óf reken dat dit tematies of andersins geen beduidende bydrae lewer tot die Afrikaanse literatuursisteem nie. Tog bly die weglating van Hugo se De Koninck- en Komrij-vertalings jammer.

In deel 3 staan Louis Esterhuizen, T.T. Cloete, Joan Hambidge en Henning Pieterse uit as die belangrikste digters met Johann Lodewyk Marais, Trienke Laurie, Tom Gouws en Lucas Malan in die tweede plek en André Letoit (Koo Kombuis) en Johann de Lange 'n rapsie agter. Die herwaardering van Pieterse is duidelik wat genoem word "'n strategiese posisie-inname", want Pieterse se status as digter het beduidend toegeneem in die tyd sedert die vorige verskyning van *Groot Verseboek*. Met Trienke Laurie en Louis Esterhuizen is dit juis die teenoorgestelde, want nie een van die twee beklee so 'n belangrike status in die gangbare kritiek nie. Net die tyd sal kan aantoon of Brink se oordeel hier in die kol is. Ook oor die kabarettekste wat opgeneem is, sal hewig verskil kan word en die weglating van bv. tekste van

Hennie Aucamp met hul spitse skunnigheid kan gesien word as 'n oorsig.

Ander digters van wie daar 'n redelike getal gedigte opgeneem word en wat daarom as beduidend beskou kan word, is Patrick Petersen, Heilna du Plooy, Gilbert Gibson, Bernard Odendaal, Marius Crous, Carina Stander, Danie Marais, Zandra Bezuidenhout, Marius Titus, Chris Lombard en Charl-Pierre Naudé. Weer eens kan daar in bepaalde gevalle (Charl-Pierre Naudé bv.) vrae gevra word oor Brink se rangorde, maar wie sou uiteindelik veel met hierdie geheelkeuse kon verskil? Wat my veral beïndruk het, is juis die keuses van Brink wat in die geval van bv. Hein Viljoen en Bernard Odendaal werklik belangrike aspekte van hul werk helder belig.

Groot Verseboek is 'n goeie bloemlesing deur 'n samesteller wat nie net die Afrikaanse poësie, volgens eie verklaring, liefhet nie, maar ook ken. Hoewel ek dus nog op my blik wag, is die lekkernye daarin al beproef. Die gehalte en verskeidenheid van die poësie in hierdie bloemlesing gee alleen al bestaansreg aan Afrikaans as volwaardige taal.

H. P. van Coller

Universiteit van die Vrystaat,
Bloemfontein

'n Vurk in die pad.

André P. Brink. 2009. Kaapstad: Human & Rousseau. 480 pp. ISBN: 978-0-7981-4996-9.

André P. Brink sê in sy sluitstuk, "Epiloog: 'n Brief aan Karina", van hierdie omvattende memoir die volgende: "Ek het nog altyd vasberade geweier om toe te gee aan uitgewers en vriende en vreemdelinge se versoeke oor die jare om 'n outobiografie te skryf. Ek het nog altyd ongemaklik gevoel oor die kunsmatigheid en selfgesentreerdheid van so'n onderneming." (475)

'n Paragraaf verder vertel hy goedkeurend van Günter Grass se reaksie toe eersgenoemde by hom aangehou het dat laasgenoemde sy outobiografie móét skryf. "Nooit!" was Grass se reaksie, "Dit is een ding wat ek nooit sal doen nie. Ek lieg te veel." Maar dan verander hy van plan en "begin sy wonderlike stories oorvertel". Hierdie en ander soortgelyke bekoorlike paradokse is dwarsdeur aanwesig.

Blykens hierdie slotgedeelte is die memoir "Om 'n klompie dinge te verduidelik" (480), veral vir sy vrou Karina – aan wie hy die boek opdra, maar ook vir homself, en natuurlik sy duisende, dalk miljoene lesers: sy talle boeke is immers in meer as 30 tale wêreldwyd vertaal.

Dis 'n sjarmante en ek moet bysê, begeesterde en energieke Brink wat deurgaans aan die woord is. Hy slyp met niemand byltjies nie, behalwe die ou NP-regering, onsaliger, die huidige ANC-regime en 'n paar ander mense met wie hy tereg die vloer vee. Maar die punt is: die hoofklem van die teks lê nie op die bestryding van dwaasheid, onkunde of kwaadwilligheid nie. Nee, die Brink wat op die voorgrond is, is passievol oor sy liefdes: vir mense, musiek, die letterkunde, die skilderkuns, natuurlik ook vroue; vir die eerste keer skryf hy uitvoerig oor Ingrid Jonker. Dit vorm die spilpunte van die teks. Natuurlik kom sy lewensloop ook aan die bod: sy grootwordjare op klein plattelandse dorpie, sy universiteitsdae op Potchefstroom, en veral boeiend in Parys; sy dosentwees op Grahamstad en in Kaapstad. Tussendeur vertel hy ook van sy skrywersloopbaan: as romanskrywer en dramaturg; sy vele reise – dikwels na Parys; baie bekende mense en talle onbekendes word beskryf.

Dit alles, en nog baie meer, word keurig aangebied. Brink het hiedie teks soos 'n roman aangepak en dit lees dan ook so lekker soos van sy beste romans. Hy oorrompel 'n mens met sy kennis, sy insigte, sy fenomenale geheue, sy vermoë om situasies en mense uit te beeld. Kortom, dis 'n meevoerende teks

wat ek as een van sy beste boeke wil bestempel – indien nie sy allerbeste nie.

Die Brink-karakter wat ek in hierdie blad-sye tegeekom het, is by al sy kompleksheid en briljantheid, beskeie. Hy spog byvoorbeeld nêrens met al sy prestasies nie; op 'n keer noem hy dit net dat hy agtereenvolgende jare die Hertzogprys vir drama en prosa ontvang het. Hoewel hy in 'n hoë mate in die middelpunt van die teks staan, swaai hy telkens vernuftig die fokus van homself af weg na mense en gebeure. En met die meeste mense het hy genade. Hy skryf onsentimenteel, vir my roerend oor sy pa en ma, wat onderskeidelik agt-en-tagtig en nege-en-negentig jaar oud geword het, en ook aangrypend oor sy suster, die skryfster Elsabe Steenberg, wat betreklik jonk oorlede is. Ek dink wat Brink 'n betroubare gids maak, is sy deeglike kennis van verskeie dissiplines, hy kan stories oortuigend vertel, hy weet hoe om te vermaak en 'n leser mee te sleur. In so lang boek van byna vyf honderd bladsye vol verrassings is dit seker verkeerd om sekere gedeeltes uit te sonder, maar daar is dele wat vir my voortreflik is, byvoorbeeld die studenteopstande in 1968 in Parys. Nie net word dit besonder helder geteken nie, maar dis onder meer rasend snaaks.

Ek, soos die meeste lesers en studente van die Afrikaanse letterkunde, het bewondering vir Andre P. Brink: vir sy intellek, sy gemaklike skryfstyl, sy gawe om stories te kan vertel, sy moed en deurstellingsvermoë, om priemend in te boor in dinge en nooit op te gee nie. Die afgelope vyftig jaar het hy 'n enorme invloed in die land uitgeoefen. Natuurlik is daar ook vrate in sy skryfwerk, hy is nie engel nie. Maar dis 'n boek wat eerlik aanhou gee, in oormaat gee en vir hierdie leser was dit 'n fees. Die skywer het baie om aan te bied en hy doen dit voortreflik.

P. H. Roodt

Emeritus-professor: Universiteit van Pretoria, Pretoria

Vrypas.

Dot Serfontein. 2009. Pretoria: Protea Boekhuis. 351 pp. ISBN: 978-1-86919-297-6.

“Eintlik is ons almal swaeltjies, want waar die lewe ons ook neem, ons sal altyd na dieselfde broeiplek terugkeer, al is dit net in herinnering” (214).

Herinnering is sowel eksplisiet as implisiet die leitmotief in Dot Serfontein se *Vrypas*, 'n lewensoorlog wat, soos onder meer dié van Elsa Joubert (*'n Wonderlike geweld*, 2005) en J. C. Steyn (*Sonkyker: Afrikaner in die verkeerde eeu*, 2009), tot 'n groot mate ook die Afrikaner-geskiedenis van die twintigste eeu reflekteer. Haar eie verklaring vooraf stel dit egter so: “*Vrypas* is nie 'n herskrywing van die land se geskiedenis of politiek nie, maar my weergawe van die konteks waarbinne dit drie geslagte lank die lewe van my plattelandse boeregesin beïnvloed het.”

Dié konteks is in *Vrypas* egter as't ware 'n terloopse, amper vanselfsprekende, agtergrondgewe vir die meer persoonlike kameë: die voorgeskiedenis van “my mense”, die Delports en die Serfonteins, later ook gedeeltelik van die Krogs, erflatingkwessies en -krisisse, armoede en arbeidsaamheid, 'n reis na Durban (“As jy in elk geval 'n motorkar (seilkap-Ford) met klappies en kettings vir die wiele en kanne met brandstof en water het en miskien 'n klein seiltentjie, 'gaan toer' jy met jou huisgesin” (47)) en later een na die Krugerwildtuin, skoolgaan en *board* by ouma Serfontein op Kroonstad nadat sy in 'n Augustusmaand besluit het sy wag nie één dag langer om skool toe te gaan nie (sy kon toe immers al lees en tel), die latere Tukkies-jare en toe die skoolhou in Bloemfontein waar sy na 'n jaar, toe sy bedank het om vroueredaktrise by *Die Volksblad* te word, moet aanhoor hoe die skoolhoof by die skoolafsluiting voor die hele personeel en leerlinge aankondig: “Juffrou Serfontein verlaat ons nou. Sy was 'n vrot onder-

wyseres. As sy langer op Sentraal Hoër gebly het, sou ek 'n goeie een van haar gemaak het. Ons hoop almal sy doen beter waar sy heen gaan" (169).

Want Dot Serfontein draai nie doekies om nie: sy is pynlik eerlik omtrent wat sy sien as haar falings en feile. Dit word egter nie aangebied op selfkleinerende wyse nie, maar met 'n ligte ironie en die aardse humorsin wat so kenmerkend van die skrywer is. Een voorbeeld is wanneer haar tant Lettie haar in die skooljare as voorbeeld vir haar ouer suster en niggies voorhou omdat sy nie "nuwerwetse penties" dra nie, maar "ordentlike bloomers": daarom sal die seuns weet sy is 'n goeie meisie en sal sy eendag baie kêrels kry. Hierop is die reeds bejaarde skrywer se tong-in-die-kies kommentaar: "Goodness me, wat 'n logika! Voor ek kon leer penties dra, het stert-rieme ingeskop, so ek kon nooit *hot stuff* word met die kêrels nie. En voor ek behoorlik kon leer tik, het rekenaars ingeskop" (154).

Ten spyte van dié kommentaar is daar wel sprake van 'n paar kêrels nog voordat Willem Krog op die toneel verskyn en hulle op 10 Maart 1951 in Kroonstad-Noord-kerk trou aan mekaar beloof. En ná vyftig jaar en vyf kinders meen sy dat sy en Willem darem "nog [oor] soveel poëtiese bindkrag" beskik het dat hulle presies kon onthou wat hulle tot dié stap gedryf het.

Daar word in die boek verslag gedoen van die boerderyjare op haar erfplaas, 'n deel van die oorspronklike Middenspruit van die Delports, maar weer eens met 'n ligte aanslag: die interessante en snaakse kry voorkeur bo die onvermydelike tye van swaarkry en te-leurstellings. Sy vertel byvoorbeeld op kostelike wyse hoedat sy 'n vrugteboomsnoeier van formaat geword het terwyl haar "Whielie" vasgevang was in "die heel grootste idealistiese boereprojek met die mees katastrofale gevolge: die plant van mielies en koring en die bywoon van protesvergaderings oor mielies en koring nie betaal nie" (266). Want

sy word nie 'n deskundige boomsnoeier omdat sy doktore Perold en Apfelsine se verhandeling oor "Somervrugte, die boer se beste by-inkomste" (volgens haar 'n jammerlike mistasting!) bestudeer het nie, maar omdat sy die individuele bome aansien vir onder andere haar standerd vier-juffrou of haar haarkapper van Salon Grand, en hulle al geselsende oopsny en netjies maak.

Die gebeure rondom haar bekende oudste kind, Antjie, se vroeë gedigte en 'n prosastuk wat Dot vir Kroonstad Hoërskool se skooljaarblad help uitsoek het en die opspraakwekkende en sensasionele kommentaar kort daarna op die voorblad van 'n Sondagkoerant, word kortliks bespreek en die gevolgtrekking daaromtrent vervat in die woorde: "Ek het dit met mag en krag en gebed in 'n koers ingedwing. Roem is tog iets wat mens toekom wanneer jy weet wat om daarmee te maak. Nie as dit in ander se belang soos 'n dodelike mes in die hand van 'n kind gelaat word nie. Sy is in standerd agt. Sy is 'n kind. Mý kind" (272). Enige iemand wat *Vrypas* egter lees omdat hy of sy meer omtrent Antjie Krog se lewe wil weet, sal bedroë daarvan afkom. Na die hierbo genoemde gebeure in haar oudste se standerd 8-jaar, noem sy slegs die publikasie in die jaar daarna van *Dogter van Jesta*, waaroor selfs Dirk Opperman volgens haar geskryf het, en die twee bundels in Antjie se tweede jaar aan die UOVS, *Januarie-suite* en *Beminde Antartika*. Daarna is haar slotsom: "Van hier af dink ek dis nie minder as billik nie dat sy eendag haar eie lewensverhaal met die nodige digterlike vryheid sal aanbied" (275). Wat betref Dot se eie skryfwerk en die sukses wat sy daarmee behaal het, is daar in die boek ook net kortlikse vertellings of terloopse verwysing.

Met die "vrypas" wat die skrywer haar toeëien op grond van haar meer as tagtig jaar skroom sy nie weg daarvan om oor bepaalde sake 'n mening uit te spreek wat sekerlik nie altyd as polities-korrek of gewild

beskou sou kon word nie. Daar is verskeie voorbeelde hiervan, soos onder meer haar stelling oor die Sestigters: "Maar dis nie te ontken nie dat die Sestigters bydraend was tot die ver-warring van die Afrikaner in sy soeke na die oplossing van landsprobleme en dat sommige van hulle juis hieruit goedkoop en onverdien-de stilistiese roem verkry het."

Die vermenging tussen 'n chronologiese en 'n tematiese aanpak mag aanvanklik die leser verwar. 'n Mens meen dat jy op 'n sekere tydsmoment in die lewensverhaal "aange-kom" het, en dan is jy rondom 'n bepaalde tema meteens weer ver terug in die verlede of word daar 'n besinnende toekomsblik ge-ggee. Wanneer jy egter hiermee vir lief neem, kan jy as 't ware jou voete onder die skrywer se tafel instoot en met vreugde luister wan-neer sy soms vertel van haar eie lewe, maar dan weer verskeie interessante temas af-sonderlik belig: die simboliese ossewatrek van 1938, die sogenaamde "Pakt"-oorwinning vir die Nasionale Party in 1948, die Chautauqua-opvoedingsmetode waardeur sy geboei is, sendingweeshuise, Emily Hobhouse, ma-joor Warden, die geskiedenis van Winburg, die bou van die Karibameer, oorsese reise, haar seuns se weermagdiens, die Weskus en nog meer.

Dit is, kortom, 'n ryk geskakeerde memo-ires waarin ouer mense 'n groot deel van hulle eie geskiedenis met genoegdoening sal her-ken en jongeres meer van die lewe en dryfvere van hulle ouers en grootouers sal kan leer.

Omtrent haar eie lewe is die skrywer se slotsom eenvoudig: "Ek het die land leer ken, my lewe bedryf nie beter of slegter as ander nie, die oes was nie ryker of skraler as dié van ander nie, maar dit was vol goeie are. Maar ek het geweet dat ek eendag kom doodgaan langs die Valschrivier; ek het dit kom soek, soos ek gesê het: soos die olifante ..." (347).

Annette Jordaan

Universiteit van Pretoria, Pretoria

Annerlike Afrikaans.

Anton F. Prinsloo. 2009. Pretoria: Protea Boekhuis. ISBN: 978-1-86919-265-5.

Aan woordeboeke kan mens veel hê. Meest-al word hulle gebruik om 'n vertaalekwiva-lent op te soek, seker te maak van die spel-ling, jou te help om jou beiteljtjie te slyp deur onbekende fyn betekenisnuanses by te leer, seker te maak die woord bestaan wel, vas te stel waar die woord vandaan kom. Maar daar is ook mense wat doodeenvoudig van woorde en woordeboeke hou en hulle soos resepteboeke sal oopslaan, op een bladsy sal vertoef of rond en bont sal blaai. *Annerlike Afrikaans* is 'n woordeboek waaraan mens onder andere hierdie soort plesier kan hê. Ons taal kan alles sê en dan nog!

Blaai byvoorbeeld oop op bladsy 251 en kom soos ek die eerste keer hierdie uitdruk-king teë (by kilometer) *baie kilometer op maar min ennemal af* – "gesê van 'n vrou wat uiterlik so goed versorg is dat sy jonger lyk as wat sy is".

So kan mens 'n lekker paar minute deur-bring met die woorde op bl. 251 – van *kiewiet-kuit* ("dun gespierde kuit") af tot by by al die idome met *kind* as kernwoord. En tussenin siedaar *kikvoers* – hoeveel edeler 'n woord nie as *padda* nie (en toe al die tyd ook nie 'n woord wat net Nederlands is nie.) Woorde kan wêrel-de oopmaak. Hoekom sou mens in Griekwa-land-Wes 'n hubare meisie 'n "waterskepper" noem? Dit is nie moeilik om te verstaan waar *kieriepy* ("onderhoud betaal deur 'n man wat as te oud beskou word om 'n kind te ver-wek") vandaan kom nie. By al die ander manie-re waarop ons die tydelike met die ewige kan verwissel, is daar ook *kersdoodblaas*. Die lek-kerte hou nie op nie.

Prinsloo teken nie net minder bekende woorde en hulle betekenis op nie, maar ook talle wisselvorme, soos *kjenner* (vir *kind*), *kjerk* (vir *kerk*), *kispedoor* en *kiespadoor* vir *kwispedoor*.

Ons ken Anton Prinsloo as iemand wat

lief is vir woorde. Hy moes ontsettend veel plesier gehad het aan die samestelling van hierdie woordeboek. Ons wat die taal liefhet, wil haar sien voortleef in al haar gedaantes – ons wil weet van al haar woorde. Een van Prinsloo se doelstellings met die woordeboek is om die kontreitaalwoorde wat nie by almal bekend is nie, op te teken en sodoende te bewaar. Daardie magtige opus, die *WAT*, (maar helaas nog net beskikbaar tot by P) het volgens hom die ruggraat gevorm van die werk. Ek is bly hy vermeld in sy woord vooraf ook die werk wat prof. S. A. Louw en medewerkers gedoen het om die eerste Afrikaanse Taalatlas op te stel. Afrikaans is baie dank verskuldig aan al die mense wat in die loop van die vorige eeu en tot nou toe onverdrote (nee, dié woord moet u maar in 'n ander woordeboek naspur) gearbei het en haar leksikon in al sy verskeidenheid neergeskryf het.

Almal van ons is kenners van ons taal – let maar op hoeveel keer in gesprekke sal iemand vertel van die woorde wat hulle van kleintyd af gebruik en ken. Natuurlik gaan ons 'n woord of wat soek en nie kry nie – geen woordeboek is mos ooit honderd persent volledig nie. So het ek op soek gegaan na *tramakassie*, 'n woord van Maleise oorsprong wat “dankie” beteken en wat ek hier in die Noorde by Hein Willemsse geleer het. Ek mis ook *kiri slam* (geleer as kind in I. D du Plessis se gedig “Kaalvoetklonkie”) en *donkie* (“waterverwarmingstoestel”). Ou bekendes soos *kierankie(s)* en *hoeka* loop ek wel raak. Prinsloo nooi woordliefhebbers uit om hulle eie kontreitaalwoorde aan te stuur – hoe goed om deel te kan neem aan die nooit volprese taak van woordeboekemaak, daardie onbaatsugtige arbeid waaraan nooit 'n einde kom nie. Jeit (hoe hoor ek my pa, gebore in Namibië, dit sê) vir Anton Prinsloo en vir onse taal!

Nerina Bosman
Universiteit van Pretoria,
Pretoria

Van Volksmoeder tot Fokopolisiekar. Kritiese opstelle oor Afrikaanse herinneringsplekke.

Albert M Grundlingh en Siegfried Huigen
(reds.). 2008. Stellenbosch: Sun Press.
217 pp. ISBN: 978-1920109-54-7.

Vandat ek die boek op my tafel ontvang het en daarin begin lees het, het my emosionele respons daarop gewissel van baie opgewonde tot teleurstelling. Ek gaan eers skryf oor die redes vir my opgewondenheid.

Herinneringsplekke word in 'n metaforiese sin gebruik en daar word in die inleidende artikel (“Koois Kombuis en die kollektiewe herinnering”) verwys na die baanbrekerswerk van Maurice Halbwachs wat geskryf het oor “kollektiewe herinnering”. Hierdie groepsherinneringe word gesien as “herinneringsplekke” wat enige groep se identiteit weerspieël en help bepaal.

Die boek kom op 'n tyd dat die blanke Afrikaanssprekendes in 'n fase van transformasie verkeer. Daar is baie selftwyfel en selfverwyt wat ook in die volkspige gemeng is met selfhandhawing en selftrots. Die skrywers doen ons 'n groot guns deur ons op kritiese terugtog deur ons kollektiewe geheue (en amnesie!) te neem en ons by sekere plekke te laat stilstaan.

Die titel van die boek suggereer onmiddellik iets opwindends. Die saam gebruik van twee sulke uiteenlopende terme soos *Volksmoeder* en *Fokopolisiekar* dui op iets kreatiefs. Om bloot die Afrikaanse vloekwoord “fokof” te lees op 'n buiteblad waarop die *Volksmoeder*beeldjie die sentrale fokus is, is uitdagend en tekenend van 'n nuwe werklikheid vir Afrikaans. Nog voor die lees, net met die opneem van die boek word die paradoksaliteit van 'n postmoderne Afrikaanse gemeenskap daardeur treffend op die voorgrond geplaas. Die redakteurs en skrywers van die boek verdien applous vir hulle ontginning van die tema van herinneringsplekke vir

en van die Afrikaanse groep in ons land.

Ons verkeer in oorgangstye. Ons ervaar allerlei teenstrydige emosies oor volk en taal. Ons wonder oor ons identiteit en plek in 'n groter wêreld. 'n Refleksie soos hierdie is juis nou broodnodig.

Die wyse waarop die boek in my eie gesin grondgevat en posgevat het was vir my 'n aanduiding van die behoefte wat ons hieraan het. Ek was self op baie plekke aangespreek. Op 'n minder ernstige noot het die gewel meteens vir my 'n onverwagse herinneringsplek geword. Die "Geweldige Gewel van die Kaap", deur Hans Fransen (hoofstuk 10) het my laat onthou hoedat ek grootgeword het met die ideaal van die gewel. Ons het in 'n redelike armoedige plaashuis in die omgewing van Nigel gewoon en my pa se groot ideaal was om die huis eendag te herbou "met 'n gewel". Hy kon nostalgies raak oor 'n gewel. Dit het ongelukkig net 'n ideaal gebly wat hy nooit verwesentlik het nie. Maar met die lees van Fransen se hoofstuk het 'n sluimerende herinnering meteens na die oppervlak gekom. Ek het besef hoedat in die eenvoudige ideaal van my pa daar 'n stuk verlange na identiteit verskuil was. My vrou is weer 'n produk van Afrikaans Hoër Meisies in Pretoria en sy was dadelik teruggeneem na die Anton van Wouw-beeldjie, *Noitjie van die Onderveld*, wat ook so sentraal staan in haar skoolherinneringe – in lyn met die vertelling van Lize van Robbroeck op bladsy 127. Van ons volwasse kinders was vreemd genoeg ook onmiddellik gefassineer met die boek. Dit het my die waarheid van Van Robbroeck se woorde laat besef:

[...] die geslag jong Afrikaners [...] [het] grootliks die programmatiese oordadigheid van apartheidspiegandaa vrygespring. Vir hulle is die verhale van die dapper voortrekkers en die Boereoorlog se helde splinternuut, en bied dié begeesterende narratiewe 'n welkome alternatief vir die negatiewe rol wat die postapartheidsgeskiedenis aan hul voorsate toeken (132).

Wat my verder opgewonde gemaak het is die groot aantal uiters bekwame akademici wat hieraan meegewerk het. In die lys van medewerkers verskyn van die top name onder die huidige geslag Afrikaanse intelligentsia. Die boek bring 'n gevoel van trots. Trots op die statuur en gehalte van Afrikaans as akademiese taal en die vlak van geleerdheid wat daar in die geleedere van Afrikaanses te vind is.

Maar dan het daar ook 'n gevoel van teleurstelling en selfs moedeloosheid oor my gekom met die vraag: Waarom kan sulke wesentlik belangrike sake nie meer effektief aan 'n groter deel van die bevolking oorge-dra word nie? Dit is asof hier 'n goudveld raakgeboor word, maar daar is 'n onvermoë om dit deeglik te ontgin. Dis soos 'n atleet wat al die potensiaal het om te wen, maar net nie uit die blokke kan kom nie. Sommige van die opstelle is baie toeganklik en lees maklik, ander is weer so hoogdrawend akademies dat dit geen hond haaraf sal maak nie.

Kom ons begin by die eerste kennismaking met die boek: die voorblad. Ek vra myself die vraag af of die uitgewers dit inderdaad so bedoel het en of dit 'n mistasting was? Die voorblad maak 'n swarmoedige en selfs neerdrukkende indruk. Met die blou, bruin en grys en 'n dik rugkant lyk die boek na 'n outydse manuskrip. Selfs die byderwetse en selfs uitdagende naam van die musiekgroep *Fokofpolisiekar* as deel van die titel, kry dit nie reg om die oorwegende gevoel te oorbrug nie. Dan is daar nog die onleesbare lettertipe van die subtitel, wat boonop so geplaas is dat dit presies bo-oor die kop van die Volksmoederbeeld beland. Ek het gewonder of die skets van Kannemeyer (2007) wat in die opstel van Lize van Robbroeck opgeneem is (134) nie 'n veel beter en treffender voorblad sou maak nie? Die kontras tussen die stoere Voortrekkermonument en die vier Boere wat die erg gestereotipeerde swart persoon in 'n koloniale hangmat dra, sou die tema van die boek

sels beter as die volksmoederbeeldjie weer-gegee het.

Nadat die konsep van herinneringsplekke vir die leser oopgemaak is en daar 'n trilling van opgewondenheid deur mens gaan oor die opwindende idee van simbole van herinnering wat rondom ons lê en wag vir ontginning, begin mens wonder oor wat nou ingesluit en wat uitgelaat gaan word?

Die samestellers erken in die Inleiding dat "die boek verwaarloos meer potensiele temas as wat dit insluit" en dan word 'n hele reeks "herinneringsplekke" opgenoem wat ook in die boek ingesluit sou kon word. Daarmee erken die samestellers die problematiek van die seleksie van "herinneringsplekke". En waar dit juis gaan oor groepherinnering is dit 'n vraag watter individue bepaal watter herinnering staan nader aan die sentrum van die groepsidentiteit en watter is verder weg? Op watter basis is die seleksie gedoen? Dit lyk of dit heel arbitrêr plaasgevind het en 'n mens wonder of dit goed genoeg is vir 'n boek wat definitief bedoel is om akademiese status te hê. Waarom die windpomp en nie die Afrikanerbees nie? Waarom die lokasie en nie die tuisland nie? Waarom Boeremusiek en nie die NG kerk nie? In die artikel van Ena Jansen, "Thandi, Katrina, Meisie, Maria, ou Johanna, Christina, ou-Lina, Jane en Cecilia Magadla", word verwys na Foucault se werk oor argiewe en daar word gesê dat "Die argief is 'n sisteem van insluiting en uitsluiting, van wette en reëls wat vorm gee aan wat wel en wat nie gesê en gehoor mag word nie" (60). Die vraag is of die samestellers van hierdie "argief" bewus daarvan was dat hierdie 'n subjektiewe konstruksie is en nie bloot 'n onskuldige ophang van 'n aantal portrette nie. Mens verwag nie noodwendig 'n navorsingsgebaseerde seleksieproses nie, maar dit sou bygedra het tot die subjektiewe integriteit van die boek indien die redakteurs meer deursigtig was oor wat die kriteria was vir hulle seleksie van onderwerpe en skrywers.

Die seleksie van skrywers laat mens ook wonder oor hoe verteenwoordigend die perspektiewe in die boek werklik is? Elf (11) van die sewentien (17) medewerkers is verbonde aan die Universiteit van Stellenbosch, en dan is daar meer uit die buiteland as uit die Noorde. Daarmee word geen refleksie op hulle integriteit en die gehalte van hulle bydraes gesuggereer nie, maar daarmee word die vraag wel geopper oor die gebalanseerdheid van die perspektief. Die Afrikaanssprekende groepe vertoon 'n ryke verskeidenheid. Het ons in hierdie boek nie dalk te veel van 'n eensydig Suidelike perspektief nie?

Beweeg mens by die aanvanklike opgewondenheid en teleurstelling verby en kom tot 'n nugtere en oorwoë beoordeling van die boek, is my waardering veel groter as die bietjie kritiek. Hierdie is 'n formidabele bydrae tot die selfontdekking van die Afrikaner, maar tegelyk tot die ontwikkeling van die breë identiteit van Afrikaans en Afrikaanses. Die Afrikaanse leser word op 'n verrassende reis van selfontdekking geneem. Die reis neem jou na plekke van skaamte en skande, maar tegelyk ook plekke van nostalgie en trots. Dit is asof jy deur die gang stap met al die familieportrette wat daar hang. By sommige gaan staan jy stil met 'n glimlag, soos by Rugby, Die Windpomp en Die Gewel, maar by ander laat jy jou kop in skaamte sak, soos by Die Lokasie, Die Kleurling en Die Bantoe – almal kollektiewe skeppings, party opbouend en party afbrekend, terwille van die vorming van 'n Afrikaneridentiteit. Dan besef mens hoe betekenisvol die verwysing in een van die opstelle na Ricoeur is, waar die verband ontdek word tussen *amnesia* (vergeet) en *amnestie* (vrywaring) – twee woorde met dieselfde etimologiese oorsprong. "Die sug na vergetelheid dui op 'n behoefte aan vrywaring eerder as vergifnis – die behoefte om te vergeet dat vergifnis gevra moet word." (Van Robbroeck, 133). Op ons tog deur die

gang met al die portrette wat die boek ophang, kom daar inderdaad 'n mengsel van behoeftes na vore. Soms wil jy onthou, soms wil jy vergeet en soms wil jy vergeet dat jy moet vergiffenis vra. Mens kom effens ontredder aan die ander kant uit. Dit laat my as Praktiese Teoloog wonder of daar nie 'n slot-hoofstuk nodig was waarin daar op emosionele en selfs pastorale vlak gereflekteer kon word op die belewenis nie? Amper 'n soort rusplek na al die herinneringsplekke.

Die rykdom van hierdie publikasie kan moeilik in 'n resensie vasgevang word. Dit is

'n padkaart vir 'n reis na die verlede en daarom tegelyk 'n kragtige bydrae tot die vind van nuwe identiteit. Die aanpak van die reis langs bakens van herinnering (herinneringsplekke) is 'n interessante en effektiewe manier om die geskiedenis te ontgin. Ek wens graag al die bydraers geluk en spreek die vertroue uit dat die boek 'n wye leserskring sal kry.

Julian C Müller

Universiteit van Pretoria,
Pretoria