

Reisiger. Die limietberge oor.

Elsa Joubert. 2009. Kaapstad: Tafelberg.
ISBN: 978-0-624-04812-1.

Met die verskyning eind 2009 van die tweede en laaste deel van Elsa Joubert se outobiografie, *Reisiger. Die limietberge oor*, was dit veral die vertelling van haar intieme verhouding met die Indiër uit Kenia, Mahmoed, waarvan in resensies en boekbesprekings ophef gemaak is. Natuurlik is daar literêre (die opvallende parallelle met die verhaalverloop in *Die reise van Isobelle*) en sosiopolitieke kwessies (die konteks van die destydse Nasionale Party se drakoniëse kleurbeleid vanaf 1948 en verderaan) wat aan hierdie episode, wat reeds binne die eerste bladsye van die boek op die voorgrond kom, soveel prominensie verleen. Maar eintlik pas dié passievolle ervaring, liriese beskrywings en selfondersoekende nabetraging van die verbintenisse met Mahmoed (sy van bly onvermeld) naatloos in die uitsonderlike struktuur van tweespalt en teenstrydighede wat vir my nie alleen hierdie outobiografie nie, maar in werklikheid Joubert se hele oeuvre karakteriseer. Wanneer sy as jong vrou en moeder haar eie lewensloop vergelyk met dié van tydgenote soos Jan Rabie, Marjorie Wallace, Athol Fugard en Maud Sumner, is haar slot-som “ek voel slegs vry as ek geanker is” (109). Dié erkenning dat grootse drome en strewes steeds gerelativeer word deur die alledaagse limiete, artikuleer die ervaring van persoonlike en kreatiewe ambivalensie, en tog ook uiteindelijke harmoniese sluiting, wat haar lesers so emosioneel aanspreek en intellektueel boei.

Die teks het aan my ’n veeleisende en uitdagende en juis daarom besonder verrykende leeservaring gebied – dit is informatief, onthullend, prikkelend én roerend, en ek bly onder die indruk van hoeveel aspekte daar nog is waaromtrent ek weer wil lees en dink. Daarom ook dat hierna slegs enkele van die

vir my treffendste elemente in meer besonderhede opgehaal word.

Te midde van die toenemende politieke en sosiale onrus van die laat vyftigerjare (die byna gehele afwesigheid van spesifieke datums waaraan episodes geknoop kan word, is opmerklik deur die hele teks) stap Joubert een dag deur die Johannesburgse middestad en vergis haar dat sy Mahmoed daar herken. Die paniekerige emosies rondom die kwessie van wáár en hoé sy in die apartheidstaat dié ontmoeting gaan hanteer, en ook die besef dat sy die eens só geliefde gesig nie meer goed onthou nie, word meevoerend beskryf. Sy sluit af met hierdie insig omtrent haar nou veranderde omstandighede na daardie hartstog van tien jaar vroeër: “Ek besef waartoe hierdie jare my gebring het. Totale afsluiting. Kloustrofobiese afsluiting. In my pragtige klankdigte sel met my man en my kinders en my wit katjeeperingbome. Frustrasie, maar ook hulpeloosheid neem van my besit” (101). Die tweespalt wat verband hou met die konflik tussen die riskante ideaal en die koesterende sel, tussen Afrikaanse skrywer en Afrikaner Patriot (60), vorm ’n patroon wat as persoonlike tema en literêre motief deur die hele vertelling herken kan word.

Hierdie tweede deel van die outobiografie begin in 1948 as sy haar groot avontuur met die Nyl op in Afrika in onderneem; ’n hoogs onkonvensionele onderneming, dog steeds met die wete dat sy na aan die elite staan en deur die establishment omarm word, en so sal dit bly. Sy kry ’n werk in die ambassade in Portugal omdat die ambassadeur ’n ou vriend van haar Pa is; wanneer sy met Klaas trou, betree sy die binnekring van die destydse politieke kernsirkel via die wellewende en welvarende minister Klaas Havenga en skryf vol trots van een besoek per amptelike kavalade wat “die hele buurt in rep en roer gehad het” (72). In Johannesburg word die jong egpaar na “verwelkomingetes deur die baie ryk

Afrikaners” genooi, tog voel sy meerderwaardig omdat “(s)ommige van hulle nog nooit eers in die Kaap was nie” (71) – hoewel sy darem kort daarna kan sê dat “die absolute selftevredenheid van die ‘Suide’ vir my onaanneemlik is” (98). Na die aanslag op Verwoerd word sy saam met haar buurvrouens ywerige lede van ’n Randse skietklub. Haar Kaapse lewe speel af omring deur Afrikaanse “name”: Audrey Bignault, Anna M. Louw, Rykie van Reenen, Truida van der Horst – “die Afrikaner-gemeenskap van Oranjezicht eis ons op” (177). Haar reise na die tuislande, na die Portugese gebiede in Afrika en selfs in die buiteland word vergemaklik deur die vriendskappe met en bemiddeling van ambassadeurs en koerantredakteurs. Ná aan die slot van die outobiografie – wat eindig omtrent sestig jaar na die ontmoeting met Mahmoed – kan sy vertel van ’n ervaring wat haar laat met “’n soort euforie oor die hele ondervinding” (434) as sy weer toe tree tot die nuwe binnekring: ’n persoonlike uitnodiging na ’n intieme ete met Mandela in die ampswoning, Genadendal.

Dit is egter dieselfde vrou wat, al was haar ouers na die huwelik met Klaas bly “dat sy weer terug in die kraal was” (60), in Afrikaanse kringe die reputasie van jukskeibreker verkry het. Vanaf *Ons wag op die Kaptein* maar veral na die verskyning van *Bonga* en *Die swerfjare van Poppie Nongena* moes sy nie net van skoolhoofde (152) en deftige dames (264) verwyte van dislojaliteit en kruheid hoor nie, maar selfs haar geliefde Pa vra dat sy, omdat “die mense nie daarvan sal hou nie”, tonele met “basterkinders” uit haar verhale moet uitsny en lievers oor “iets moois” moet skryf (159, 178). Haar pleitbrief aan M. E. R. (ook ’n ou vriendin van Joubert se ouers) dat dié ’n versetbeweging van vroue teen die apartheidsregering moet lei, bly onerkend en onbeantwoord. *Die Burger* etiketteer haar aksies as van “verbygaande berugtheid” (246). Dat Joubert byna instinktief buite die kraal en

onder die juk uit geleef het, word veral gereflekteer in die relaas oor haar aktivistiese belewenis van literêr-historiese mylpale (die stigting en verdere bestaan van die Skrywersgilde; die bedanking uit die Akademie) maar ook die veel breër betrokkenheid “oor die limiete heen” by groepe soos Excelsior, haar belangstelling in die toe onbekende swart skrywers en verbanne literatuur (238), die diepe vriendskap met Richard Rive, en via Rive, met Mphahlele en Sepamla; haar ondersteuning van Karel Benjamin. “(S)elf winduitgeslaan deur dié nuwe wêreld”, is dit haar erns om daaroor te skryf en te praat waar en soveel moontlik; tydens ’n lesing oor “Die swart letterkunde as insig tot ons tyd” by ’n Stellenbosse Rapportryersvergadering, lê van die deftige toehoorders egter op hulle arms en slaap (238).

Maar konflik speel ook af binne die intieme kring. Die gevoeligheid oor die byna minagende wyse waarop Maud Sumner reageer wanneer Joubert haar huwelik en kinders amper “verskonend” ophaal en erken dat sy nie publiseer nie (102), word herhaal in talle ander situasies. Haar skoonma se bedenkinge oor werkende vroue, haar eie ma se advies dat uitrustings nie te manlik moet lyk nie, ongunstige reaksies wanneer sy afsprake kanselleer omdat Klaas siek is of verlang. Dalk die treffendste beeld van hierdie teenstrydige saambestaan van diensbare moeder en selfsugtige skrywer kom voor in die vertelling van die vaart waarmee sy aan *Ons wag op die Kaptein* begin skryf terwyl sy haar kinders na ’n swemgala neem: “Elsabé swem borslag in die finaal. Ek gaan sit eenkant by die ander ouers. Ek het my aantekeningeboek by my, my verbeelding is so op loop, ek kan nie op hou skryf nie. Ek buk laag en skerm agter die ander ouers voor my en skryf neer, skryf neer”. En wanneer die dogtertjie presteer: “die ma’s wens my geluk, ek knik diekant toe en daardie kant toe. Ek laai die kinders op en ry huis toe en versorg hulle. Ek sit die aan-

tekeninge vir die storie vir eers in 'n laai weg' (146).

Dit is juis hierdie eie insig in teenstrydighe- hede; hierdie ontwapenend eerlike bloot- legging van die eie foute en falinge wat vol- gens my die leser se empatie, byna ver- eenselwiging, wek met wat geskryf word. Hoewel sy kort na die ontmoeting met Mah- moed die kleurbeleid van die Unie uitdruklik verwerp, erken sy by nabetragting "Dit val my nooit op dat ek die gasvryheid van die ambassade van die land wat ek verfoei, mis- bruik" (40). Hoewel sy weet dat dit die keuse van " (t)he majority of a minority of the people" is, stem sy tog vir 'n Republiek (132); sy erken dat haar leefstyl net in stand gehou kan word deur die opeenvolgende swart kin- deroppasertjies uit Botswana, deur die werk van die Irene's en Lucy's en Eunice'e. En dat ten spyte van haar uitdeel van geld en gifte, van meeleving en ondersteuning, die wit vrou steeds te kort skiet omdat sy haar eie belange voorop stel en so bittermin weet van daardie ander lewe – en omdat sy steeds wik en weeg tussen "charity" en "prudence" (344– 5, 350). By implikasie maar ook direk ver- woord Joubert die menings en emosies van soveel van haar tydgenote en lesers; ons herken ons eie tekortkominge in haar verhaal.

In 'n verhandeling getitel "Die vrou as outobiograaf – Die Suid-Afrikaanse konteks" (2007) het Sandra Nortjé aangetoon dat waar die outobiografie as genre tradisioneel beskou is as "great stories about great lives", die outobiografieë geskryf deur vroue, en veral binne die Suid-Afrikaanse konteks, meestal 'n sterk beleving van eiewaarde verstrengeld met die besef van die aansprake van en toegewings aan die intieme omgewing én die van die groter gemeenskap verwoord. Hier- van, soos dit in vele fasette van die verhaal sigbaar word, is Joubert se verhaal eksem- plaries.

Nie alleen is haar verhaal een omtrent groot gebeure wat die Suid-Afrika van 1948

tot 1994 gevorm het nie, maar is dit ook die verhaal van haar eie deelname daaraan en rol daarin. Op die noodtoestand van die tagtigerjare reageer sy byna "verspot" met ongeposte "vlinderbriefies" aan koerante (355); is verbaas wanneer 'n ou vriend na die De Klerk-toespraak van 2 Februarie 1990 vra: "Gaan ons les opsê vir al ons sondes?" en glo naïef dat sy na 1994 nooit "meer die angs en skuld oor die boosheid van my eie mense" sal voel nie (372, 373). Die tweespalt by, selfs "digotomie" (373) in die belewenis van gelade begrippe soos Afrikaner en skrywerskap, speel besonder beeldend uit in die kwessies rondom taal en haar komplekse reaksies op die sukses van "die Poppie-ding" (291). Die nogal ironiese situasie dat die groot taallief- hebbber ("Waarom gaan ek terug? [...] Om- rede my taal ...", 60) se moeder, ooms en tantes hoofsaaklik in Engels met mekaar kommunikeer (292) gaan die leser seker nie ongemerk verby nie, veral wanneer soveel van haar reaksies op gebeure en berigte die ou vetes van Boer x Brit, van joiners en hens- oppers, van "pienk" Engelsprekendes in her- innering roep. Haar onvermoë om Beyers Naudé se saak te steun motiveer sy met haar antipatie teen "verraad" (168); ná die groot en internasionale sukses van *Poppie* voel sy "pappetrap deur die politieke [...] uitbuiting van die boek veral deur die Engelsprekendes" (277). Wat hier so opmerklik is, is dat die deur- lopende besinning oor die posisie van die Afri- kaner en in toenemende mate oor Afrikaans wat "aan't gly is" (408) sonder uitsondering geknoop word aan diep persoonlike erva- rings en handeling. Daar is nooit dogmatiese of ideologiese uitsprake nie – die vrees vir die toekoms van haar taal kry vorm in haar ont- moeting met die boere van Argentinië; die pynlike verhouding tussen swart en bruin en Afrikaans ervaar sy saam met Eunice en Har- rold Mhlanga. Die vraag "wat maak die Wes- terling in Afrika?" is geen akademiese filo- sofering nie, maar laat by elke nuwe verhaal

van emigrasie onder kennis haar "hart inmekaar trek" (338), en verskyn in talryke gestaltes deur haar hele oeuvre en dryf haar skrywerskap.

Iewers gedurende 1981 loop Joubert haar oud-lektor I. D. du Plessis raak wat vertel hoe hoog hy die kortverhale in *Melk* aanslaan. Haar blye reaksie deel sy met niemand, behalwe haar dagboek: "Dis kleinlik om dit hier neer te skryf, maar ek wroeg so baie dae, waarom nie een dag gelukkig voel nie?" (270). In hierdie eenvoudige sin word nie alleen die eg-menslike nie, maar ook die selftwyfel en selfkritiek openbaar wat haar outobiografiese werk so besonders maak. Immer gereed om haarself te verkwalik wanneer iets verkeerd loop – Mahmoed wat Stockholm toe is, Nico wat siek word tydens 'n Afrika-toer, haar skoonpa wat koue sal kry wanneer hy hulle by die lughawe ontmoet – verwyf sy haarself haar "altdy ondeurdagte optrede" (96) maar erken ook "die ewigdurende Calvinistiese skuldgevoel" (143). Hierdie selfkritiek is 'n simptome van 'n veel groter maladie, haar unieke belewenis van "bestaansangs" (429). Reeds die jonggetroude ly onder 'n verlamende asemnood en kom via homopate by 'n geloofgeneser uit wat haar "genees" van die asma – "'n psigosomatiese siekte" – maar haar boweal help om "deur die inkeer tot die diep stilte", 'n "glimps" van 'n nuwe wêreld te kry (84). Hierdie glimpse beskerm haar egter net gedeeltelik teen die terugkerende depressies; dié "nonsenssiekte" wat vir 'n groot deel van die vroeë tagtigerjare haar toenemend moeg en beangs laat sodat sy onder psigiatriese behandeling in 'n kliniek opgeneem word. Haar toestand word deur dokters eers toegeskryf aan 'n "skuldgevoel" omdat sy bly leef het na haar vierjarige sussie se dood (286) maar later aan "'n konflik tussen die konvensionele establishment en die rebelse" in haar (288). Joubert self kom met die mees treffende verklaring – innerlike verskeurdheid – vorendag: "Ek dink nie ek rou oor my

sussie nie, Ek rou oor die dood van die kind van ses wat 'n Patriot wou wees. Die kind van sestien met 'n brandende fakkel in haar hand wat haar wil uitgiet in die brandende olie vir haar volk. Die kind wat deur my verraai is" (288). Deur die vertelling van hierdie innerlike konflik loop die goue lyn van die mistieke ervaring, van haar lewenslange "stoot teen 'n 'Cloud of Unknowing'" (195), van haar "diep begeerte na die Onsienlike" (194). Hierdie ervarings vind direk neerslag in onder andere haar "ambivalente" verhouding tot die ampelike Kerk en in haar skryfwerk soos veral in *Bonga*, *Die laaste Sondag*, *Missionaris* en *Twee vroue* (maar is waarskynlik reeds aantoonbaar in haar "buitensporige" reaksies as kind en tiener en later haar wonderlik-evokatiewe beskrywings van die liefde vir Mahmoed). In haar weergawe van Klaas se siekte en dood neem die begeerte na die Onsienlike vir my 'n besonder oortuigende vorm aan. Klaas, vir wie sy sedert hulle eerste ontmoeting "geprogrammeer was deur my gene, deur my voorvaders" (80); van wie sy skryf "ek wil nooit bo Klaas presteer nie" (287), en wat vir haar kosbaarder was as sy self, sterf in die winter van 1998. Kort voor sy dood verduidelik hy aan haar sy siening van die oorgang van lewe na dood: 'n duif wat aan die een kant van 'n skadustreep staan, sy pootjie oorsteek na die ligkant, oorstap en dan daar rustig sit. "Dis al wat die dood is, net 'n treetjie gee uit die donker na die lig" (459).

Met hierdie beeld van die enkele stappie wat dit verg om die Ewigheid in te gaan, word die verwysings na die *pad* en die *reis* wat sulke kernmotiewe in beide die outobiografieë vorm, en wat ook die titel en subtitel van hierdie tweede deel bepaal, bevestig en tot 'n klimaks gevoer. Haar verhaal begin met die Afrika-reis en die daaropvolgende lang besoeke aan verskillende Europese lande totdat sy en Klaas saam terugkeer na Suid-Afrika. In die Johannesburgse Jeppestraat-poskantoor word sy daagliks gekonfronteer

met 'n reuse wêreldkaart wat haar herinner aan die afspraak om daardie groot wêreld oop te skryf. Die loop op die talle paadjies wat so 'n verbeeldingstaak verg, ontwikkel tot 'n indrukwekkende reis – fisies, emosioneel en binne haar oeuvre. Die verhuising na Kaapstad gaan sy tegemoet met "'n nuwe hand kaart. Ek loop 'n nuwe pad" (176); haar verhouding met Klaas beskryf sy as "die onbereikbare waarheen ons op reis is" (173); na sy dood verklaar sy haar diepe verdriet aan 'n vriendin as "ons was saam op reis aan die soek vir die *summum bonum*. Dis vir my swaar om my pad alleen verder te kry" (464). Soos wat sy eens gewonder het of die intense aangetrokkenheid tot Mahmoed ('n aange-trokkenheid wat sy beskryf as "Ek het weg-gegaan om die bos te soek, dink ek, nou gaan ek, weer, die wonderlike, goue bos binne", 18) nie net was (omdat) "hy vir my die be-liggaming was van die romantiek en misterie van die ongrypbare Afrika?" (52). Heel teen die einde van die boek verklaar sy dan ook haar blydschap met die gala-aand waartydens *Poppie* as een van die twintigste eeu se honderd beste boeke uit Afrika geloof word, as uiteindelijke aanvaarding deur Afrika, "wat my as enkeling na hom gelok en my op die reise laat gaan het" (487).

Ook weer soos in die eerste deel van die outobiografie openbaar sy haar as 'n boom-mens, en kan haar kleinseun van haar nuwe studeerkamer in die woonstel opgetoë op-merk "Nou woon Ouma in die bome" (479). Een van die talryke boomverwysings in die boek is die herhalende vermelding van die wurgvy wat sy op 'n 'amptelike' besoek aan Venda in die Heilige Woud sien groei. Hierdie groteske boom, wat 'n tweede boom dood-wurg totdat net verkrummelde stof oorbly, versinnebeeld haar vrees dat op soortgelyke wyse "ons mense" deur die apartheids-ideologie vermolm is (370, 381). Maar Joubert self sluit haar boek met die beskrywing van 'n kamer gevul met blikke op 'n woud van

bewegende bome en blare, en van een af-gekeurde tak wat stukkie groen bly uitstoot en wat, soos haar Pa meer as tagtig jaar van-tevore ten opsigte van kindwees opgemerk het, in die nuwe groei "'n wonderlike geweld" openbaar. "[D]irek uit die deurweekte donker bas dring die fyn, sagte puntjies deur, op hulle mooiste as hulle oopvou en die son in die klein aartjies opvang" (488).

En so dra hierdie outobiografie dié on-miskienbare boodskap oor: in jou einde is jou begin (439). Waar die verhouding met Mah-moed haar laat glo het dat donker en lig saam kan wees (32), wéét sy na Klaas se dood dat sonlig en skadu één is. Die "deurgeskifde, loshangende stukke tou van my lewe (is) op-getel en vasgebind ... die reis van mens tot mens (is) afgelê [...] die oorlog is verby" (487).

Henriette Roos

Universiteit van Suid-Afrika, Pretoria

Voetstoots.

John Miles. 2009. Kaapstad, Pretoria: Human & Rousseau. 364 pp. ISBN: 978-0-7981-5080-4.

"Daar is geen waarborg nie [...] Jy kan nie jou lewe gaan inruil vir een wat jou geluk-kiger maak nie. Jy kan dit nie terugvat of inruil vir een wat beter werk nie. As jy so lal was om op iets te bie en die bod word op jou toegeslaan, dan sit jy daarmee. Voetstoots. Jy moet sien kom klaar" (157).

Binne 'n post-postmoderne era waar een-dagsvlieë en *built-in obsolescence* slagspreuke van ons perspektief op en kommunikasie met ons leefwêreld geword het, klink hierdie argument vir uithou en aanhou opvallend, byna grimmig ouderwets. Maar, die einste stukkie nugter moralisering word onmid-dellik gerelativeer deur 'n hoopvolle weer-

woord: "... of die bod slaan (dalk) toe op 'n winskoop" (158). Dit is met die jukstapenering van dié twee lewenshoudings dat Miles se *Voetstoots* vir my sy besondere trefkrag as narratief en as sosiale kommentaar bereik.

Voetstoots is die verhaal van die tandarts/historikus/huisbaas August Lotz en die polisiekaptein Tessa en haar seuntjie Otto; Tessa se gewelddadige man Andries Kotze, twee dooie "boemelaars" en die nuuskierige gemeenskap van 'n Weskusdorp en omgewing. Op die rand van hierdie sirkel beweeg August en Tessa se families, Mieke die rondreisende fortuinvertelster wat wonderwerke instigeer en ook die alwetende, naamlose verteller – 'n beeldhouer/filmmaker /skrywer. Verweef met die hele hedendaagse netwerk is die onderwerp van August se toegewyde navorsing: die agtiende-eeuse reisiger en koloniale dagboekskrywer, Robert Jacob Gordon. Sommige van hierdie karakters moes bly sit met dit waarop hulle gebie het: 'n ongelukkige huwelik, 'n vernietigende humeur, 'n slopende siekte, 'n verkeerde beroepskeuse, die kantelende tydsgewrig. Ander, soos August, Tessa en Otto, ervaar hoe hulle bod (ten spyte van vorige slegte ervarings) tog 'n winskoop kan oplewer: 'n toevallige aankoop lei tot 'n nuwe lewenstyl; 'n eerste ontmoeting lei tot 'n intieme en waarskynlik blywende band.

Die intrige draai om gegewens wat lyk of dit gehaal is uit die stereotipe arsenaal van gewilde lektuur: liefde met die eerste oogopslag, 'n *wunderkind* in die halfwoestyn, 'n verskeidenheid liefdesdriehoek, onafwendbare geweld en vermoedelike moord en les bes, 'n gelukkige einde. Miles struktureer hierdie sy vertelling egter opvallend meervoudig en veelseggend – dit word 'n teks wat weer en weer gelees kan word en steeds nuwe betekenis openbaar.

Die verhaallyn word verdeel in drie episodes, tipografies aangedui deur afson-

derlike titels, numering en wit blaaie, wat vanaf die naweek voor Kersfees tot met Oujaar 2006 strek.

"Kersnaweek" (13 hoofstukke, 106 bladsye) beskryf die ontdekking van die eerste lyk in die waskamer van die vulstasie en die toevallige ontmoeting van August en Tessa; dit gee die bietjie-bietjies inligting omtrent August se verlede, sy ontdekking van Gordon se dagboek en die toevallige aankoop van die eiendom op die dorp. Die blitsige ontwikkeling van die verhouding tussen die drie – want ook August en Otto vorm 'n intense verhouding – word begelei deur waarskuwende verwysings na die afwesige maar dreigende Andries.

In "Opvolg" (13 hoofstukke, 136 bladsye) word die lyne en vlakke van die eerste deel nou met meer detail ingevul terwyl die intrige verder ontwikkel. Deur August se herinneringe word sy familie se belewenis van die apartheidsjare oopgelek: sy Pa se onvermydelike opname in die Weermag en die gevolglike verwydering tussen hom en sy seun, in so 'n mate dat ten spyte van 'n jarelange briefwisseling en debattering August skynbaar nie wil erken dat sy Pa uiteindelik selfmoord gepleeg het nie, terwyl August en sy suster hulle in die uithoeke van die wêreld, Australië en Kanada, gevestig het. Deur Tessa se gedagtes word die euwels van die hedendaagse maatskappy, binne die konteks van haar ervaring van die situasie binne die polisiediens en die nimmereindigende, gruwelike misdaadvoorvalle (soos die aanval op die drie Duitse toeriste, 236) weer aangesny. Tussendeur loop die draad van Gordon se vroeë omswerwing in hierdie streek. Wanneer August besoek ontvang van Hannah, eienaar van die plaas waarop Gordon se spore teruggevind kon word, vertel sy hom van die Finse argitek wat haar gaan help om die agtiende-eeuse staanplek weer te herstel. August en Tessa bring Kersnag deur in Hannah se strandhuis; hier hoor sy die volle weer-

gawe van hoe sy vrou Corrie dood is, en lees sy die Hermansgedig wat hom aan sy eerste en groot liefde laat dink het, en toe die eintlike motivering was vir August se besluit om hom op die dorp te vestig. Hy ontvang uiteindelik die spoedpospakkie wat al soveel dae agter hom aangestuur is – ’n lang brief van sy suster wat op besoek in Kaapstad was. Hoewel die geskille met sy luidrugtige huurders voortduur, ry August Kaap toe vir sy Ma se verjaarsdag. Op pad daarheen gaan hy weer by Hannah aan, en sien ’n foto van die Finse argitek – hierin herken August die gesig van die naamlose man wie se lyk ’n week eerder by die vulstasie gevind is. Terwyl August by sy moeder en haar nuwe vriend kuier, keer Andries met Otto na die dorp terug en maak groot moleste oral waar hy kom.

“Rondom nuwejaar” (9 hoofstukke, 107 bladsye) is die afsluitende deel van die roman wat in verskeie opsigte ook die klimaks daarvan vorm. Die apokaliptiese natuur-elemente – reën en oorstromings wat op ’n sonvloed lyk – word gespieël in die menslike verhoudings. Wanneer August van Andries se aankoms hoor, keer hy per bus terug na die dorp. Te midde van die voorbereidings vir en aanvang van ’n langverwagte oujaarsparty, breek die storm rondom Tessa en Andries uit. Hoewel haar broer Karel, ook ’n polisieoffisier, Andries probeer kalmeer, kry dié se jaloesie en woede die oorhand en begin hy skiet. August se armsalige huurder, Andries self en Tessa se prokureur sterf en Tessa word ernstig verwond; August vlug met Otto die veld in maar keer later terug en hoor dat Tessa sal oorleef. Op hierdie stadium tree die verteller skielik op die voorgrond. Hy loop August en Otto raak en vertel hulle die goeie nuus van Tessa, en hy wend hom direk tot die leser om die verskillende weergawes van dieselfde soort gebeure, en daarmee saam die verskillende moontlikhede van die afloop daarvan, te oorweeg. Die slotsom: soms kry ’n mens nog ’n kans; soms kan jy die uit-

mergelende en skynbaar onafwendbare afloop van ’n gebeurtenis positief omkeer.

Die eerste en laaste van die 35 hoofstukke vorm ’n omarmende raam; albei word vertel deur die anonieme verteller wat nog slegs enkele maande op hierdie (fiktiewe) dorp woon waar hy met nuuskierige argwaan deur die inwoners beskou word. Iemand wat die week se gebeure gadegeslaan en dit blykbaar ’n ruk na die afloop daarvan oorvertel het. Hy tree nie heeltemal binne die tradisie van die alwetende vertellersfiguur op nie – of liever, daar is baie wat hy nie met die leser deel nie – en sy fokus is op August en Tessa. Die leser word egter nie slegs in hierdie raamgedeelte direk aangespreek nie, maar ook, hoewel nie dikwels nie, deur die loop van die hele verhaal. Hierdie twee raamhoofstukke stel ook dit wat later kernkwessies blyk te wees, reeds bekend en beklemtoon dit: die liefde tussen August en Tessa, die rol van toeval, en die belang van die verbeelding en van verskillende moontlikhede en interpretasies wanneer daar vertel word.

Miles plaas sy karakters op die (naamlose) dorp wat sowel terminus is as geleë op die kruispaaie na ander bestemmings. Die vulstasie en polisiestasie, die huurkamers en gastehuse versterk die indruk van onstabiele ruimtes, tydelike verbintenisse en voortdurende beweging. Beelde van verandering en oorgang kom voor op verskillende verhaalvlakke en deur die hele verhaal heers daar afwagting op ’n nuwe periode. Tessa staan aan die einde van haar loopbaan in die polisie maar aan die begin van ’n nuwe lewe, die beknopte agterkamer is voorspel tot ’n nuwe woonplek, August sukkel om van die huurders ontslae te raak en sy eie huis te betrek, daar is die vooruitsig op die publikasie van sy boek, *Otto wat moet skool toe*. Hierdie skommelende oppervlakte word egter onderlê deur die diep ingebedde spore van die verlede. Die tekens van vroeëre inwoners is orals sigbaar en herwinbaar: onder die toegeplei-

sterde gewels, in die deurmekaar stoorkamer, in die herwonne klipspoor van Gordon se roete, in die gesig van die berg wat oor die hele omgewing waak, selfs in die dinosaurusse en skulpe en fossiele waarop klein Otto so versot is.

Dit is ook interessant hoe dieselfde beginsel van fluktuering geld ten opsigte van die strukturering van die verskillende verhaallyne. Daar is 'n heen-en-weerbeweging in tyd en ruimte soos wat afsonderlike verhaallyne telkens opgeneem en weer opsy gelaat word. Die uitsteltegniek is opmerklik; 'n atmosfeer van afwagting en spanning ontstaan wanneer leidrade en verwysings verskyn wat eers in die latere afloop van die verhaalontwikkeling (gedeeltelik!) opgehelder word. Die spoedpospakkie met sy suster se ontboesemende brief kom herhaaldelik ter sprake maar is telkens soek voordat August dit uiteindelik kan lees. Die identiteit van die eerste "boemelaar" se lyk bly 'n onopgeloste geheim ten spyte van August se speurpogings en sy uiteidelike vermoede dat die liggaam dié is van die vermiste argitek. Dat Hannah se gesin betrokke by hierdie dood is, word deurlopend gesuggereer hoewel nooit werklik bevestig nie. Net so word die volle verhaal van Corrie se dood en August se skuldgevoel daaromtrent slegs geleidelik onthul, terwyl die onheilspellende verwysings na Andries plek-plek voorkom voordat die werklike geweld eers aan die einde van die roman losbars. Die romanstruktuur besit 'n opmerklike simmetrie: die waterbeelde, die verwysing na Genesis en na "oorlewing op 'n vol en oeroue aarde" (11) in die eerste paar paragrawe, vind 'n pendant in die laaste gedeelte wat teen die agtergrond van die watersnood afspeel, en in die slotparagraaf wat vereenselwiging met Afrika benadruk – die plek van "die eerste mense, die oorsprong van verwagting" (364).

Hierdie besondere patrone van voorspelling en herhaling word bondig verwoord in

August se gewaarwording wanneer hy na Tessa kyk en 'n onmiddellike aangetrokkenheid ervaar: "Wie het gesê ons lewe deur herhaling?", 'n vraag wat hy onmiddellik self antwoord: "Ons lewe deur herhaling" (62, 68).

Dit is egter nie slegs in die irrasionele erotiese vonk op die vlak van die intrige waar herhaling aanwesig is nie. Herhaling ontwikkel ook as 'n sentrale begrip in die roman en word vir my deur veral twee aspekte bevestig.

Die eerste demonstrasie hiervan is die ontwikkeling van motiewe wat die verskillende ruimtes en tye en karakters met mekaar verbind. Verwysings na water vorm 'n digte patroon deur die hele vertelling. Binne die orde van die verteltyd kom dit voor vanaf die eerste paragraaf waar Tessa wakkerskrik uit 'n droom en die glas water langs die bed omstamp. Volgens die chronologie van die vertelde tyd is daar die vermelding van die brakwater waar Gordon en sy gevolg afsaal (10), die verwysing na sy voorspelling van toekomstige klimaatsveranderinge en onverwagte waterfloede (156), en dat Losberg as die oorspronklike Ararat beskou is (354). Uiteindelik sluit die vertelling af met die wolkbreuk wat die oplossing van die konflik begelei. Dit is dalk paslik dat in 'n halfwoestynwêreld, hoewel die see net vyftig kilometer van die dorp is, die pogings tot en hoop op 'n nuwe lewe so direk met water verbind word. Daarom klink die verbeelde versugting uit Gordon se mond: "Gee my water en arbeid en ek tem die wêreld" (152) steeds geloofwaardig.

Dis egter ook opmerklik dat momente van intense ervaring – seks en dood – ook in waterbeelde weergegee word. Vir August vou Tessa haar lendene "soos water" om hom, is sy vir hom 'n "vasmeerplek" (9); later lê sy "oop soos 'n strand en voel hoe hy soos die inkomende gety oral oor haar opstoot. Sy word soos die see, net liggaam" (212). In Tessa se gedagtes omtrent die verdwyning

van haar geliefde onderwyser stel sy haar voor dat hy tog in die natuur vrede moes ervaar het, "Soos 'n bok vol skeppende energie, wat die laaste pan met laaste water opsoek om sy dors te les, juis daar waar die dood lê en wag. Dood by die water, lewegewende water" (93). Die "boemelaar" vind die dood in die vuil waskamer van die vulstasie op die nat vloer en die beeld word herhaal wanneer sy in 'n hewige erotiese droom ervaar die "ekstase word onkeerbaar, alles verdrink onder haar", en dan besef dat haar onbekende minnaar die dooie boemelaar is (63).

Ook by August word die ervarings so verstrengeld herskep as hy droom hy staan in die volgestoomde waskamer met die lyk, die uitlokkende fortuinverteller en Otto terwyl die reën buite neergiet. Die drome van die karakters (Otto se vrees vir dreigende, gewapende "hopliete", August by wie "geen nag deesdae verbygaan sonder 'n droom nie", 173) begelei hulle daaglikse doen en late, dit vorm nog so 'n patroon wat dui op 'n soort alternatiewe maar verbandhoudende werklikheid.

Die besondere rol van die toeval sluit aan by die ervaring van hierdie alternatiewe werklikheid en is nog 'n motief wat deur herhaling en ontwikkeling die gebeure bind. Wanneer August toevallig die Hermansgedig in die stowwerige plaaswinkel raakloop en daardeur aangevuur word om die eiendom te koop, is dié voorval maar een in 'n magdom van "toevallighede" wat die vertelling deurspek (vir my 'n prettige heenwys na die bekende Hermans-uitspraak dat in 'n goedgestruktureerde roman geen mossie van die dak mag val sonder gevolge vir die res van die verhaal nie). Sy skaars gekende Oupa het in hierdie distrik op die plaas "Noodsaaklikheid" geboer; die Boesmanlegende van vallende sterre wat dood voorspel word waar; hy ontdek toevallig die Gordon-dagboek waardeur hy weer belangstelling in die lewe vind – Gordon wat, soos August se Pa, self-

moord sou pleeg. Die ontmoeting met Tessa is pure toeval, en ten spyte van al die wense en planne en besluite, ten spyte van hoe sterk ons is of hoe slim of hoe dapper, op die ou end, so glo August, is dit deur toeval wat ons oorleef (258).

In die tweede plek kom die ou Miles-leser sterk onder die indruk van die boeiende gesprek tussen hierdie roman en die res van oevre; 'n gesprek waartydens by herhaling bekende elemente op die voorgrond tree. Juis die prominente plek wat toeval inneem, verbind die *Voetstoots*-wêreld met die ervarings in *Die buiteveld*, soos ook die aanwezigheid van die emigrasie en diasporakwessies, die skuld oor die apartheidsverlede en die houding teenoor politieke en maatskaplike transformasie. Die spanningslyn wat binne die vertelproses opgebou word – sowel uitgebeeld in die onmiddellike aangetrokkenheid tussen man en vrou wat enige rasionele oorweginge oorskry as in die effek van afwagting op en naderkom van 'n onafwendbare gevaar – was reeds uitmuntende kenmerke van *Okker bestel twee toebroodjies en Blaaskans*.

Dit is egter die verbintenis tussen *Voetstoots* en *Kroniek uit die doofpot*. 'n *Polisieroman*, wat my veral getref het. In daardie ouer teks het betrokkenheid by die aktualiteit en literêre meriete op 'n merkwaardige wyse saamgekom. Met *Voetstoots* doen Miles dieselfde, en binne dieselfde soort verhaalruimte, maar geplaas binne 'n heeltemal nuwe tydgewrig en bekyk vanuit 'n ander perspektief. Nou is dit 'n ander manifestasie van mensonterende geweld en intimidasie wat in en deur die polisiediens onthul word; misdaad veral teen vrou en kind, die gevoel van "verterende uitsigloosheid", van die wanhopige "gees van die tyd" (137). Terwyl ek hier sit en skryf lê twee knipsels uit *Beeld* langs my. Die een van 19 Oktober 2009 bied 'n lang lys van gesinsmoorde wat die afgelope paar jaar binne polisiegedere plaasgevind het en suggereer 'n

verhaal van sosiale verwarring, persoonlike griewe en individuele katastrofes. Die tweede is dié van 3 Desember 2009 en berig oor skrywersreaksies op die selfmoord van 'n bekende Afrikaanse joernalis onder andere weens, waarskynlik, die oortuiging dat daar "geen meer salf aan die toekoms te smeer is nie" (137). Soos in *Kroniek uit die doofpot* tree die verteller in die verhaal in, lewer kommentaar, en deur "'n verhaal uit 'n toevallige bestaan [...] terwyl die meesternarratief van die land elders uitgepluis word" (9), word die werklikheid rondom ons ontbloot.

By die aanhaling aan die begin van hierdie resensie is opgemerk dat die "voetstoots" benadering tot die lewe sowel aanvaarding as hoop kan inhou; net so impliseer "herhaling" dat mens bloot "alles kan aanvaar. Lewe deur herhaling" (319), maar ook kan glo "jy kry nog 'n kans. 'n Vars kans" (364). Die verteller erken self dat sy vertelling beïnvloed was deur vroeëre ervarings – 'n soortgelyke voorval waarvan die afloop so tragies was dat hy besluit het om hierdie verhaal 'n goeie afloop te gee. En in haar brief skryf sy suster aan August dat 'n mens "ten spyte van omringende ellende, onvoorwaardelik voluit (kan) leef, kom wat wil" (187).

Helena skryf ook aan haar broer dat "die grootste waardes lê anderkant lawaai en histerie (en die bekken ...) (184). In Tessa se beplande brief oor haar weggaan uit die polisie wil sy ook nie korrupsie of politiek ophaal nie, maar fokus op wat sy beskou as die eintlike kanker in die hedendaagse samelewing: "'n gebrek aan respek vir jou medemens. (236). En dit is een van die blywende waardes wat Miles se oeuvre my steeds bied: die teenwoordigheid van figure wat sonder uitsondering moreel integere mense is – karakters vir wie "voluit leef" ook beteken harde werk, die nakom van verpligtinge en die aanvaarding van verantwoordelikhede, die poging om te vergoed vir oortredings en gebreke.

Voetstoots verskyn in die jaar wat John Miles sy sewentigste verjaarsdag vier en Human en Rousseau hulle vyftigste bestaansjaar herdenk, en watter voortreflike bewys lewer hierdie roman nie dat kreatiewe voortreflikheid nooit kan verouder nie.

Henriette Roos

Universiteit van Suid-Afrika, Pretoria

Naweek.

Toast Coetzer. 2009. Kaapstad: Tafelberg Uitgewers. 160 pp. ISBN: 978-0-624-04759-9.

Toast Coetzer se debuutroman handel oor 'n suksesvolle en aantreklike Afrikaanse rockster, Maanhaar Basson en sy vriende wat hul lewens wy aan vertonings, dwelmmisbuik en onverantwoordelike seks. Sekerlik nie vreemde optrede van 'n rockster wat selebriteitstatus geniet nie, maar ongelukkig lei Maanhaar se hedonistiese lewe tot die dood van 'n agtienjarige aanhanger. Dié gebeurtenis vorm die kern van die roman, omdat alle voorafgaande en daaropvolgende gebeure daardeur bepaal word. Die plot sluit direk aan by die titel, omdat die verhaalgebeure oor die verloop van 'n naweek afspeel. Die boodskap is duidelik – een onbesonne daad kan jou lewe onherroepelik verander of jy nou 'n ster is of nie.

Die roman word in 'n omgekeerde tydorde aangebied deurdat die verhaalgebeure teen die Sondagoggend begin en die Vrydag nag eindig. Dié struktuur veroorsaak dat die leser dikwels meer weet wat die uiteinde van sekere aksies gaan wees as die karakters self. Ons het dus hier te doen met dramatiese ironie wat help om spanning te skep, maar die omgekeerde orde verhoed nie altyd dat die verhaalgebeure (veral vanaf die tweede deel) tog voorspelbaar word nie, omdat die leser reeds deur middel van sekere mededelings in die teks 'n goeie idee het wat gaan gebeur.

Daar word reeds in die koerantberig (wat as 'n proloog beskou kan word) op op bls. 5 en 6 melding gemaak dat Maanhaar in 'n motorongeluk sterf en op bl. 54 word vir die eerste melding gemaak van die ongeluk waarin die agtienjarige aanhanger sterf.

Ten spyte van die onkonvensionele struktuur is die plot yl en daar gebeur werklik nie veel nie. Die romaninhoud bestaan nie uit veel meer as seks, suip, dwelms en rockmusiek nie. In dié opsig lewer *Naweek* nie 'n noemenswaardige of vernuwende bydrae nie – 'n outeur soos Irvine Welsh gaan baie meer kreatief met pilletjies en spuitjies om. Na die soveelste suipepisode, jagse praatjies, betekenislose gevloek, desperate seks- en snuiftoeneel voel die leser of hy kan skree van verveling en frustrasie.

Meer interessant is die surrealisties-absurde beskrywings van 'n Suid-Afrika wat gebuk gaan onder geweld en sosiale verval. Coetzer slaag deur middel van verrassende beeldgebruik en afstandelike ironie daarin om 'n fatalistiese en apokaliptiese blik te bied op die Suid-Afrikaanse bestel. In dié opsig sluit Coetzer se roman aan by Jaco Botha se *Miskruier* (2005). Die volgende aanhaling is een van talle voorbeelde waaruit 'n pessimistiese en absurde perspektief op die Suid-Afrikaanse maatskappy blyk: "Mense druk messe en skerpgeemaakte stukke draad in mekaar se sye in, sny koppe met elektriese vleismesse af en begrawe die stukke van die stil liggaam soos paaseiers in hulle voorstedelike voor-tuine. Oor Paasnaweek."

'n Relatief afstandelike fokalisator is teenwoordig wat 'n satiries-ironiese blik op die oppervlakkigheid van die hedendaagse stadsbestaan bied soos uit die volgende blyk: "Verskeie koffiewinkels en restaurante wat op klein vals piazzas uitloop na die tuine om die meer is – afhange van die tyd van die dag of week – dig bevolk met huisvrouens uit die buurt, drostende skoolkinders, gay ontwerpersmans, nie-gay ontwerpersmans, senior

burgers wat alleen of saam met familie tyd verwyd tussen die volgende casino-besoek en die dood ..."

Dwelms word as kitsoplossing deur die karakters gebruik om hul van oppervlakkigheid te bevry. Die romankarakters is geen helde nie, maar 'n groepie patetiese mense wat nie weet hoe om verantwoordelikheid te neem nie. Tot 'n groot mate word die algemene verval in die kontemporêre Suid-Afrikaanse bestel reflekteer in die karakters se onstabiele optrede. Daar is 'n noue verband tussen Maanhaar Basson se individuele verval en die geleidelike verworping in die groter bestel.

Verder word die eksistensiële krisis van die jong blanke Suid-Afrikaner belig. Hiermee sluit Coetzer aan by die werk van Jaco Fouché en die meer onlangse *Om na 'n wit plafon te staar* (2009) deur Jaco Kirsten. As tema bied dit uiters beperkte moontlikhede aan jonger skrywers, want wat daaroor te sê is, is reeds gesê. Wanneer gaan 'n roman die lig sien waarin jonger Afrikaanse skrywers met alternatiewe perspektiewe vorendag kom? Wanneer gaan hulle wegbeweeg van besope pessimisme en impotente selfbejammering?

'n Tematiese gegewe wat hierby aansluit en sterk figureer in die roman is 'n nostalgiese blik op die verlede (in die trant van Dana Snyman) wat pertinent deel vorm van blanke Suid-Afrikaners se bestaanskrisis. Die "lekker-goeie-ou-dae" word 'n gemaksonne vir die wat nie kan aanpas by veranderende omstandighede of nuwe realiteite kan skep nie. 'n Voorbeeld hiervan word op bl. 25 gevind:

Toe sy ma nog gelewe het, het hulle ook hier buite in een van die ou voorstede gewoon, die soort wat nog bestaan het uit groot woonhuise met ruim tuine, vriendelike parke en 'n hand vol skole. Kafees was eweredig versprei, op hoeke geleë en die buitewyke gepatroleer deur roomysverkopers op klingende fietse. Hy voel hoe 'n oranje ysstokkie sy verhemel-

te brand, die soet geursel wat sy lippe deurtrek met somer en jonk wees. Vandag is dit net meenthuiskomplekse en verder weg, gholf estates verby die vleie vir dié wat dit kan bekostig. Roomyskarretjies is vervang deur vlugtelinge en swendelaars, verkragters en ontvoeders.

Die vraag wat onmiddellik by die leser opkom is: bied Coetzer 'n geskakeerde perspektief op die Suid-Afrikaanse realiteit? Is daar werklik geen roomyskarretjies, hoekkafees en groen parke meer oor nie? Ek is genoop om te sê – kyk weer 'n bietjie om jou rond en waak teen eensydige uitsprake.

Op 'n meer positiewe noot bied *Naweek* 'n interessante perspektief op selebriteit en ondermyn die roman van die belangrikste mites en wanvoorstellings wat daarmee verband hou. Coetzer bied aan die leser 'n blik op die binnewêreld van die vermaaklikheidster – 'n wêreld wat ver verwyderd is van die rooskleurige beeld wat aan aanhangers voorgehou word. In Maanhaar Basson se skitterbestaan is alles manipuleerbaar – sy beeld, persoonlike geskiedenis en verhoudingslewe – maar uiteindelik haal sy skades en skandes hom tog in. Die feit dat Basson die dood van een van sy grootste aanhangers veroorsaak, dui op die parasitiese verhouding tussen ster en aanhanger – die een kan nie sonder die ander nie – letterlik 'n geval van tot die dood ons skei. Coetzer se insiggewende en oortuigende disseksie van selebriteit is die roman se grootste aanwinst.

Coetzer se debuutroman is 'n verdienstelike poging wat in sekere opsigte slaag, maar faal in ander.

Neil Cochrane

Universiteit van Suid-Afrika, Pretoria

Over grenzen. Een vergelijkende studie van Nederlandse, Vlaamse en Afrikaanse poësie.

Oor grense. 'n Vergelykende studie van Nederlandse, Vlaamse en Afrikaanse poësie.

Ronel Foster, Yves T'Sjoen, Thomas Vaessens (reds.). 2009. Leuven/ Den Haag: Uitgeverij Acco. 424 pp.
ISBN: 978-90-334-7355-5.

Soos die tweetalige titel en ondertitel aangee, bring *Over grenzen/Oor grense* 'n vergelykende studie van die Nederlandse, Vlaamse en Afrikaanse poësie. Die bundel bestaan uit 16 opstelle met 'n groot verskeidenheid aan onderwerpe en benaderingswyses: van die vergelyking tussen die Afrikaanse en Nederlandse literêre sisteme, oor tematiese vergelykings, vergelykings tussen digters en genres, tot die analise en vergelyking van individuele gedigte. Die gebruik van 'Vlaams' in die titel is 'n bietjie misleidend: die Vlaamse literatuur kom skaars ter sprake: net aan Tom Lanoye en Karel Jonckheere word aandag bestee.

Die verskeidenheid aan onderwerpe sou 'n aanduiding kon wees van die vrugbaarheid van 'n vergelykende benadering van die Nederlandse (inklusief die Vlaamse) en die Afrikaanse literatuur maar eintlik is die teendeel die geval. Die verskeidenheid wys nie op 'n digte netwerk van verbande en invloede nie maar juis op die afwesigheid daarvan. As duidelik aanwysbare verbande ontbreek kan enige onderwerp met 'n ooreenstemmende een in die ander taal vergelyk word. Dit is wat in hierdie opstelbundel gebeur. Uit hierdie soort van vergelyking ontstaan daar nie 'n meerwaarde nóg vir die Afrikaanse, nóg vir die Nederlandse literatuurbeskouing nie. Die versamelde opstelle kan daardeur die leser nie oortuig van die relevansie van 'n sistematiese en breë vergelyking van die Afrikaanse met die Nederland-

se literatuur nie. Die boek bewys dat daar min regstreekse aanknopingspunte tussen die onderskeie literature bestaan. En die kontakte en beïnvloeding wat daar wel is, is hoofsaaklik die gevolg van toevallige omstandighede en van die persoonlike interesse van individuele outeurs.

Van 'n "sisteem" kan dus allermens sprake wees. Dit blyk duidelik uit die vergelyking tussen die Afrikaanse en die Nederlandse literêre sisteme van Hennie van Coller en Bernard Odendaal. Uit hulle historiese oorsig van die ontwikkeling van die kontakte tussen die Nederlandse en Afrikaanse literatuur, wat eintlik 'n beknopte oorsig van die Afrikaanse literatuurgeskiedenis is maar gekruis met enkele Nederlandse ingrediënte, kan afgelei word dat daar eintlik maar min samewerking en kontak was. In die literêre werke self is die neerslag daarvan verwaarloosbaar. Trouens ook die gebruik van die term "Afrikaanse en/of Nederlandse literêre sisteem" deurheen die boek is problematies. Die term "sisteem" suggereer 'n bepaalde struktuur en 'n spesifieke funksionaliteit en doelgerigtheid. Dit is in die Afrikaanse en Nederlandse literatuur oor die algemeen nie die geval nie, hoewel aspekte van die literêre bedryf wel geïnstitusioneel geraak het soos die subsidiëring van skrywers en die promosie van die Nederlandse boek in Nederland en Vlaandere, of deur 'n dominante visie oorheers was soos die uitgewersbedryf en die literêre kritiek tydens die apartheidsjare in Suid-Afrika. Op 'n verskynsel wat so divers en onvoorspelbaar is as die literatuur is die term "sisteem" moeilik toepaslik en selfs misleidend omdat die gebruik van die term 'n organisasie suggereer wat nie bestaan nie. In die meeste gevalle waarin die term gebruik word, kan dit eenvoudigweg deur "literatuur" vervang word.

Ook uit 'n aantal opstelle blyk die problematiese aard van die Afrikaans-Nederlandse ewewigsoefening. 'n Aantal bydraes skep 'n indruk van groot willekeur en dus vrybly-

wendheid. In die opstel "Danksy die dinge. Die huis en die Self in enkele naoorlogse Nederlandstalige en Afrikaanse gedigte" van Barbara Kalla en Phil van Schalkwyk word die gebruik van die konsep "huis" by die Nederlandse vyftigers met 'n aantal willekeurige Afrikaanse gedigte vergelyk. Die leser wonder voortdurend hoekom presies hierdie digters en gedigte. Hierdie arbitrêre vergelyking kan nie tot waardevolle uitsprake lei nie. Dieselfde geld vir die bydrae van Ronel Foster oor migrante- of verplasingspoësie waarin sy Mustafa Sitou met Sydda Essop vergelyk. Sy kom tot die volgende konklusie: "Deur middel van ekstrapolasie kan sodanige tekste die leser bewus maak van die lotgevalle en identiteitsproblematiek van migrante en migrantegroepes wêreldwyd" (256). Dis 'n teregte opmerking maar dit dui ook aan dat daar nie 'n dwingende rede is om presies Sitou en Essop met mekaar te vergelyk nie. Hulle plekke kon ewe goed deur ander Nederlandse en Afrikaanse digters of deur digters uit eender welke taal vervang word. Wat is die meerwaarde vir die Afrikaanse en Nederlandse literatuur?

Ook die opstel van Yves T'Sjoen oor die besoek van Karel Jonckheere aan Suid-Afrika en sy kennismaking met N. P. van Wyk Louw lewer 'n verdere bewys vir die problematiese aard van hierdie tipe komparatistiese ondersoek. Die besoek het 'n baie beperkte literêre-historiese waarde en ook van enige beïnvloeding tussen die twee literatore op hulle werk is geen sprake nie. Vir die literatuur of vir die "literêre sisteem" het hierdie kontakte niks opgelewer nie. Hierdie anekdotiese beskrywing lewer nie nuwe insigte op nie. Dis ook die geval in die opstel "'Kleine Jantje kreeg een vlieger'. Oor die ontwikkeling van die Nederlandse en Afrikaanse smartlap" van Carel Jansen en Marijke Meijer Drees. In hierdie artikel handel net twee paragrawe oor Afrikaanse tranetrekke. Van 'n vergelyking is geen sprake nie.

Nederlands en Afrikaans is twee verwante tale. Vanweë die taalverwantskap en die historiese bande was daar nou kontakte tussen die Nederlandse taalgebied en die Afrikaanse. En daar is nog steeds. Afrikaanse skrywers soos Breyten Breytenbach, Elisabeth Eybers, André Brink en deesdae veral Marlene van Niekerk en Antjie Krog is prominent aanwesig in Nederland. Nederlandse skrywers, behalwe vir Tom Lanoye, is dit in 'n baie minder mate in Suid-Afrika. Daarteenoor staan 'n baie groter akademiese belangstelling vir die Nederlandse literatuur in Suid-Afrika en 'n beperkte aandag vir die Afrikaanse in die Nederlandse taalgebied. Die baie beperkte deelname van Nederlandse en Vlaamse academici aan hierdie opstelbundel gee dit onmiskenbaar aan. Die verwantskap tussen die Afrikaanse en Nederlandse taalgebied het nie gelei tot 'n intensiewe literêre interaksie en wedersydse beïnvloeding nie, nie eers in die werk van Karel Schoeman wat tog die mees Nederlands georiënteerde Afrikaanse skrywer is. Die geskiedenis en die kulturele ontwikkeling van Suid-Afrika en Nederland in die twintigste eeu is heeltemal verskillend. Die Nederlandse en die Afrikaanse literatuur in die twintigste eeu bestaan binne wesenlik verskillende politieke, historiese en kulturele biotope. Juis om hierdie rede is dit so verrykend om kennis te maak met die "ander" literatuur. *Over grenzen/Oor grense* probeer doen wat eintlik nie gedoen kan word nie.

Luc Renders

Universiteit Hasselt, België

Lang reis na Ithaka.

Dolf van Niekerk. Pretoria: Protea Boekhuis. ISBN 978-1-86919-293-8.

Die oeuvre van Dolf van Niekerk beslaan 'n wye reis deur verskillende genres. Sy debuteer, *Gannaolei* in 1958 het as tema Dawid as buitestaander-reisiger. Laasgenoemde is 'n deurlopende tema in dié veelsydige skrywer se kreatiewe oeuvre. In sy tagtigste lewensjaar verskyn *Lang reis na Ithaka*, sy vierde digbundel. Die reismetafoor en die spreker se soeke na "tuistelose / ruimtes van die gees" (64) word in drie samehangende afdelings verwoord.

Die bundel word opgedra "(a)an die geliefde wat ver bly" en vorm die matriks vir die soeke na die aangesprokene wat deur verskillende landskappe onderneem word. Dit is veral die landskap van die Noord-Kaap wat deurreis word, maar ook die landskapspre van tyd (16):

Maar ek blaai my vas
in vesels van die tyd –
die twyfel
of jy in hierdie dorre land
'n koker vir
my hart sal bly.

Die bundeltitlel verwys ook na Odusseus, held uit die Griekse mitologie se reis terug na "verre" Ithaka en sy vrou Penelope. Dit is dus ook 'n terugreis in die mitologiese milieu en landskap wat die derde afdeling van die bundel beslaan. Die bundeltitlel eggo ook in dié afdeling en vorm so 'n ikoniese reis deur die bundel vanaf "Pellafolio" en "Historia" op soek na die geliefde, maar ook na die woord om die liefdesverklaring te maak soos verwoord word in die gedig "Boerneef het 'n woord laat val" (17):

ek (soek) 'n woord
dat ek
vir jou kan sê
hoe diep my liefde vir jou lê.

In afdeling een, "Pellafolio", staan die spreker se versugting om die regte woord(e) te kry om die geliefde aan te spreek, sentraal (23):
 hoe sal ek my woorde skik
 dat niks beskeie of brutaal
 tussen die lyne lê;
 my woorde stroop
 dat elke woord in naakte taal
 eenvoudig sê
 ek het jou lief

Hierdie gedig verwoord belangrike elemente in Van Niekerk se bundel, naamlik eenvoud, gestrooptheid en beskeidenheid. Die gedigte se "naakte taal" (23) word deur die gebrek aan titels asook eenvoud in vorm ondersteun sodat die spreker se soeke nie in komplekse rym en ritme verstrengel raak nie.

Die reismotief suggereer ook die spreker se "tuiste vir verlange / die kringloop van seisoene" (19) wat die dood is, want vra hy hoopvol (18):

Moet ek liefde vir die rus verruil,
 dit soos 'n tent oor my laaste dae span
 en hoop dat die geliefde
 net voor die laaste nag
 na my sal kom?

Die samespel tussen landskap en tyd word deur die gedig "Mahler is ons reisgesel" (19) as "lied van die aarde", maar ook "lied van verlies" verwoord. Hierdie element van melancholie word ook in die tweede gedeelte van die bundel, "Historia" verwoord as die "dood wat digby lewe lê". Die verhaal van lewe en dood kry dus gestalte in die verwoording van die "drif tot soek en tas" (28), maar wat in spanning verkeer met die stilte en sterflikheid van groei in die "najaarstuin" (48) en "laatwintertuin" (50). Die spreker se versugting "om die vaart van die oomblik te vertraag / terselfdertyd die geskiedenis / van nader in gevangenskap te sien" (34) word getroef deur die dringendheid van verlies se gang (35). Dieselfde dringende poging om te bestendig

deur onthou, word in die volgende vers verwoord:

ek wentel dae en jare terug
 en skommel die tyd
 en tas na 'n fokuspunt waar liggame kon bind;
 maar niks wil pas,
 die dag bly onvoltooid en rou
 en tog het ek nog nooit
 'n leë nag só graag onthou

Met die laaste afdeling van die bundel word afgewyk van die kort gedig en is die reisrelaas in eposrant geskryf. Die spreker het gaandeweg deur die reismerkers van ruimte en tyd in die vorige twee afdelings gevorder om uiteindelik die stilte te verkry as bestemming (63):

Om stil te wees
 in die suising van lewe en sterwe,
 om stil te wees
 voor die gode wat arbitrêr
 die lewensdrade span;
 om sonder vrees
 vir stilte stil te wees.

Ithaka word dus vir die spreker metafoor van "tuistelose / ruimtes van die gees" (64). 'n Ruimte wat nie met die grenslyne van begrip afgetas kan word nie, maar bewoon kan word deur die berusting in sterwe en verlies. *Lang reis na Ithaka* is 'n bundel wat my saam met die spreker die reisdomeine van die gees kon laat verken. 'n Verkenningstog wat die leser sal bybly in die gestrooptheid wat verdriet en verlies (62) meegebring het.

Marthinus Beukes
 Universiteit van Johannesburg,
 Johannesburg

Bloot mens.

Jelleke Wierenga. 2009. Pretoria: Protea Boekhuis. 93pp. ISBN: 978-1-86919-311-9.

Die titel van die bundel skep sekere verwagtinge by die leser, naamlik die mens geteken in sy weerloosheid vanweë sy blootheid of naaktheid, maar ook “sonder meer” en “slegs” of “eenvoudig” (WAT, 1970: 447). Saamgelees met die bundelmotto – “opgedra aan almal / wat nie geoor word nie / wat nie gemond is nie” – is die verse waarin die mens gestroop of “bloot” verwoord word, die sterkste in die bundel.

In ses afdelings verwoord Wierenga (buiten titelblad se spelling verskil) die mens in verskeie gedaantes: “(w)aar die manne bottel-/bekkend sport dawer”, “(w)aar vroue wortelkoek/ met *Wenresepte* en sweer Sunlight/ seep skottelgoed die skitterendste”. Of as BB(reytenbach)-bewonderaar, selfmoordenaars, maar veral die spreker in die afdeling “Profiel” met die gedig “Kantwerk” (25):

Tuinwerk.
In blou kantbroekie.
Son op die land.
En lyf.
Buurman.
Op soldertrap.
Sien.
Wat jy sien.
Hier.
Is ek.
Kant.
En kaal.

Die gedigvorm dra by om die “bloot mens”-likheid te verwoord. Die gestroopte sintaksis gee stukrag aan die waargenome “(k)ant (en) kaal”-kantwerk van die figuur. Die mens wat deur die digter verwoord word, is “sommer net so” (26) – dus in die metafoer van die bundel, “bloot mens”. Die gestaltes waardeur die vrou geteken word in “Argetipies” (28–9) sluit in “die rebel”, “die bang kind”, “die

soeker”, “die woordemaker”, “die kluisenaar-kunstenaar”, “die saboteur”, “die heldin”, “die minnares-hedonis” totdat sy “weerloos: sy” word.

Die digter teken ook die “Galery Gewese Geliefdes” in bloot menslikheid in die gedigte “Mondwond” (36) en “Van Blou” (38). In die gedig die “Ronde ridder” word afgereken met die aangesprokene en “sny die verbinding” om haarself te red in die gedig “Hoe gaan dit nog met jou adiposity” (40). Die twee geliefdes se verhouding word menslik verwoord in “Epos sonder Helde of Heldinne” (43–8). Die strofe:

maar geen tongval van die liefde
of enige variant of variëteit soos
liefie diefie diertjie duifie
net dwingend

stel die aard van die verhouding direk en eerlik waar die man die vrou tipies kolonialisties kom verower. Dit is nie ’n sentimentele profiel van die twee geliefdes wat in hierdie gedig aan bod kom nie, maar ’n gestroopte en pynlike verslag van sy geweld en verowering van die vroulike liggaamsterrein.

Met die afdeling “Aan- en uitklag” skroom Wierenga nie om die mens se vernielhand op die omgewing aan die kaak te stel nie. In gebedstyl (53, 56–7) word mens en dier as die weerloses aan God opgedra vir regverdigde behandeling:

Wel wetende
hoe die weerloses onder
die vreeslike voet die inhalige hand die doldom
denke
sou steun sou kreun:

God

Wierenga maak ruim gebruik van aanhalings in die bundel. Gedigafdelings word met motto’s voorafgegaan, maar ook plek-plek by afsonderlike gedigte. Inderdaad ’n galery manskrywers met wie sy gesprek voer soos

o.a. Breytenbach, Milan Kundera, W. G. Sebald, Mike McCormack, Fernando Pessoa en N. P. van Wyk Louw. Laasgenoemde word in die gedig “Dislojale verset” herskryf in nie alleen die prosa-opstel se titel van destyds nie, maar ook met die motto-verwysing na Raka en Koki. Dit is egter vir my soms moeilik om meer betekenis as bloot dekorasie met hierdie werkswyse te bepaal. Die lang aanhalings word nie genoegsaam in die afsonderlike gedigte verreken om te oortuig nie.

Gedigte wat my in hierdie bundel sal bybly, is dié waarin die digter nie met ’n patroonmatige klank- en woordherhaling werk nie. Vergelyk die volgende voorbeelde: “Waarom so pervers om uit ’n vers passie te pers?” (11), “geheel heel” (26), “teë die feë” (27), “volgende volg” (91). Dit is ook die bewustelike rymspel in “Die situasie” (62) en die twee laaste tersienes in “Rekenskap” (89):

ek was net pot

pot

potensiaal

gemorste

mat

materiaal

wat my nie van die klankkrag van poësie oortuig nie. Afgesien van die p-klankspel-palpitاسies in die gedig “Profiel” (23) is daar nie vir my genoegsame kohesie tussen die klankoordad en woordbetekenis nie.

Dit is egter die gedigte sonder oordad truiks, rymdwang en onoortuigende woordomruilings wat *Bloot mens* ’n rakplek kan besorg. Gedigte wat my beïndruk het, is “Vliegelied” (30), “Epos sonder helde of heldinne” (43), die volledige afdeling “Aan- en uitklag” (53–67), “Die geheim van die geheim” (78), “10 September 2007” (86) en “Op pad” (88) asook “Waarneming” (uitgesluit die dwangherhalings) (91). Die gedig “Kankerkuur” (12) is ’n kragtige verwoording van die pen as instrument om verby “die pynproses” te dig:

Die antidood bloei blou
uit vingers wit
skrif ná skrif
staar sy
hoe uit die see sleur
selakant na lig na lug:
letters woorde sinne.

Bloot mens is ’n versdebuut wat die weerloosheid van menslikheid aan die orde stel, maar is plek-plek nog te onafgerond en gemaakslim om my te ontroer. Die irriterende klanken woordherhalings is net té oordadig sodat die tema van “bloot mens”-likheid deur verfraaiing gekelder is.

Marthinus Beukes

Universiteit van Johannesburg,

Johannesburg

Swartskaaip.

Odetta Schoeman. 2009. Kaapstad: Kwela Boeke. 380 pp. ISBN: 978-0-7957-0285-3.

Dit is telkens opwindend om ’n debuutroman in Afrikaans te lees, een van ’n toenemende hoeveelheid nuwelinge wat variasie bring en meeding om ’n plekkie in die kanon. Soms is hierdie nuwelinge die produk van wedstryde, soms van die kreatiewe skryfskole wat nou aan talle universiteite bestaan, en soms onafhanklike pogings van aspirant skrywers wat ’n gewillige uitgewer kry (soos dit by *Swartskaaip* die geval is).

Die eerste paar sinne van die agterplat skets in kreatiewe, oorspronklike letters die essensie van die roman: “Dit is die eighthies. Die era van Gé Korsten en Bles Bridges, van Joey Haarhoff en Gert van Rooyen. Die valley: Benoni, Boksborg, Vaaloewer en Vereeniging, en die ander kant van die railway tracks”. Die paragraaf wat hierop volg, in normale lettertipe, gee verder die leidraad

dat dit in hierdie roman grootliks om die hoofkarakter se verhouding met haar ma en pa wentel, met die suggestie van iets “donkers” en gevaarliks omtrent die ma, wat die “dertiende kind” was.

Tot dusver lyk alles belowend – die tema van mense wat aan “die verkeerde kant van die treinspoor” bly is immers al in klassieke werke van *Siener in die suburbs* tot *Triomf* aangeraak. ’n Verdere lokmiddel is Jeanne Goosen se woorde wat links bo op die voorblad van die boek pryk: “Laat ek maar ruiterlik erken dat *Swartskaap* die eerste Afrikaanse roman is wat my aan’t huil had.” Dié woorde maak ’n mens nog nuuskieriger oor die uiteindelijke inhoud en trant van die roman.

Gevollik, selfs al het jy geen van die rensies en onderhoude gelees wat ten tyde van die publikasie van *Swartskaap* in die pers verskyn het nie, benader jy allermins die roman sonder voorafopgestelde idees en verwagtings. Wat helaas in my geval beteken dat ek teleurgestel is.

Swartskaap vertel die verhaal van Claudie, haar enigste “ware” broer, Theuns, en hulle twee halfbroers, Alfie en Bennie. Vir die grootste deel van die roman bly die vier kinders by hul ma aangesien Claudie en Theuns se pa in die tronk is, maar die kinders spandeer ook wisselende tydperke in koshuise op verskillende dorpe. Wanneer Claudie se pa uit die tronk uit kom, verwerp haar ma vir Claudie en Theuns. Die lewe saam met Claudie se pa is allesbehalwe geslaagd en die onvermoë om by engeen van haar ouers veilig en geborge te wees lei tot toenemende ontworteling by Claudie. Die roman eindig met Claudie wat besluit om eerder self die lewe aan te durf as om langer in die destruktiewe web van haar gesin vasgevang te wees.

Die rede vir Jeanne Goosen se trane is sekerlik te vinde in die aantal insidente van huislike geweld en seksuele molestering in die roman. Dié is beslis ontstellend en beklemtoon die bose kringloop van armoede

en gebrek aan geleentheid wat dreig om Claudie en haar sibbe te agtervolg. Die verwysing na Gert van Rooyen blyk nie betekenisloos te wees nie, aangesien Claudie op ’n sekere vlak met Van Rooyen se slagoffers kan identifiseer en boonop byna deur Joey Haarhoff opgelaai word. Maar behalwe vir hierdie rou gebeurte is dit moeilik om werklik betrokke te voel by die karakters in die roman. Die aanvanklike oorweldigende uitdagings waarmee die kinders te kampe het, dreig kort-kort om te verflou tot ’n tipiese *Maasdorp*-agtige jeugroman met middernagfeeste in die koshuis of tot ’n saai enumerasie van die TV-programme en eetgoed waarmee alle kinders van die tagtigerjare grootgeword het.

Hoewel die roman genoeg gebeurte en ontwikkeling het om die verhaal voort te stu, is dit nie ’n boek wat jou teen wil en dank aan hom vasgeketting hou nie. Eerder bly die leser voortlees met die hoop dat daar nog verrassings voorlê, maar sonder dat dit gebeur.

Swartskaap maak wel ’n bydrae tot romans met die tema van kindermolestering soos *Dit is ek, Anna* (Elbie Lötter) en mees onlangs Annelie Botes se *Thula-thula*, en tot vele romans wat ingewikkelde gesinsverhoudinge onder die loep plaas. Die eindproduk voldoen helaas nie aan die verwagtings wat die buiteblad – en die volop aandag in die media – opgeroep het nie.

Jacomien van Niekerk

Universiteit van Pretoria, Pretoria

Watermerke.

Lucie Moller. 2009. Pretoria: Protea Boekhuis. ISBN: 978-1-86919-312-6.

Die titel van hierdie digbundel verwys na één van die belangrike temas daarin, naamlik water: riviere en oseane (in "Prieelkaart), fonteine ("Ongekaarte reis") en reën ("As die reën dan kom"). Dit is die teenoorgestelde van ander terugkerende motiewe soos vuur ("Vuurdoop", "Vuurproef", "Brandhou" en "Vlam"). Water is die noodsaaklike lewensbron vir die bome en plante wat in talle gedigte voorkom, met hul teenpool in die woestynlandskappe wat in ander gedigte 'n belangrike rol speel. Maar die 'merke' speel ook in op die motief van kaarte (weer eens "Prieelkaart en "Kaartkamer") en naamgewing (byvoorbeeld "Aardwolf"). Soos die voorblad suggereer, kan die "watermerke" selfs die delikate vloei van water deur die are van 'n blaar wees; só noukeurig plaas Möller die natuur se vele fasette onder die vergrootglas.

Möller se debuut is 'n welkome toevoeging tot die verskynsel van sogenaamde "groen poësie" in Afrikaans. Dit is 'n uitdagende genre aangesien beskrywings van die natuur maklik kan vassteek by, wel, beskrywing. Daar is enkele gedigte in *Watermerke* wat nie hierdie slaggat vrygespring het nie. Maar daar is ook talle gedigte waarin die natuur meesterlik tot metafoor ingespan word vir die menslike belewenis – op kleiner én groter skaal, byvoorbeeld in "Prieelkaart" (10):

Ingesonke are
soos die droë riviere van Afrika
vloei nog onderhuids terug

na hoofaar en stingel,
maar ook alkant na sy vreemd vernoemde baaie,
hawens, inhamme en grenslose oseane
waar ons nou weer anker probeer gooi.

Lucie Möller is 'n pleknaamkundige en dié gegewe het 'n onmiskenbare invloed op ge-

digte in *Watermerke* gehad. Die name van plekke, fauna en flora word as 't ware inkantaties waarmee vorm aan die natuur gegee word. Selfs die titels van die bundel se onderafdelings is verleidelik: "Met fynhout en sterrestof", "Aan voetsole", "Die oerbos in", "Diere sonder maskers" en "Tot alles vloei". Die bundel is op vernuftige wyse gestruktureer om gedigte oor mense en plekke (byvoorbeeld die Boesmans van die Kalahari in "Derm-snaardans") af te wissel met dié oor bosse en bome, diere en voëls en die ganse heelal (byvoorbeeld die openingsgedig, "Rigtingwysers"). Die temas en inhoud van die gedigte oorvleuel uiteraard, maar juis hierdie lewendige vloei het 'n samebindende effek.

Daar is tye waar sekere woorde en formuleringe miskien té verleidelik vir die digter was en waar die betekenis dus uiteindelik vaag bly, byvoorbeeld die slotreëls van "Aardvark" (65): "die drieklouspoor / ontsyfer en bevry as amulet". Die retoriese vrae in "Aardwolf" is werklik nie geslaag nie, en die slotreëls is meer droog wetenskaplik as poëties. 'n Mens hoop dat die digter in toekomstige bundels 'n fermere greep op beelde en ander stylfigure sal hê wat die werklik betowerende tonele en fassinerende verbande van haar gedigte nog meer tot hulle reg sal laat kom.

In die geheel is die bundel egter 'n belonende verkenningstog deur tekste met volop misterieuse wandelpaadjies. Die bundel besit 'n besondere rykheid en omvang – van geboorte ("Geboortevure") tot die dood (onder andere "Melkweg" en "Doodsvoël"), afskeid en liefde. Dit is natuurpoësie waarin die mens se verbondenheid met die aarde oorvloedig blyk. *Watermerke* is die onpretensieuse debuut van 'n belowende digter.

Jacomien van Niekerk
Universiteit van Pretoria, Pretoria

Afrikaners in Angola 1928–1975.

Nicol Stassen. Pretoria: Protea Boekhuis. 2009. 666 pp. ISBN: 978-1-86919-340-9.

In Herman Giliomee se boek *Die Afrikaners: 'n biografie* wy hy slegs één paragraaf aan die Dorslandtrekkers en die Afrikaners in Angola. Veral in die lig van die Afrikaanse diaspora en die huidige Solidariteit-veldtog “Kom huis toe” is dit belangrik en gewoon insiggewend om kennis te dra van die lotgevalle van die Afrikaners in Angola. Hoewel daar reeds voorheen werke oor die Dorslandtrekke en die Afrikaners in Angola verskyn het, is daar in die verlede veral klem gelê op die heroïese. Stassen neem hierdie stuk Afrikanergeskiedenis nugter onder die loep en beskou dit gewoon op die keper. Soveel moontlik is gebruik gemaak van die beskikbare argivale bronne in Suid-Afrika, Angola en Portugal. Die Afrikaners wat teen 1958 nog in Angola gewoon het, kon byna almal geïdentifiseer word en waar moontlik is persoonlike onderhoude met hulle gevoer.

Die werk val in drie dele uiteen. In deel I word 'n oorsigtelike beskrywing aangebied van die belangrikste topografiese kenmerke van Angola en die mate waarin dit bepalend was vir lotgevalle van die Afrikaners in Angola. In deel II word die bevolkingsgroepe van Angola en hulle aktiwiteite beskrywe en hoe dit die lewe van die Afrikaners beïnvloed het. Eers in deel III kom die geskiedenis van gebeurtenisse aan die orde. Dit is die boeiendste deel van die boek en beskrywe die wedervaringe van 'n groepie idealiste teen die wyer doek van die eindelose gang van die geskiedenis soos bepaal deur die mens se strewe na 'n beter toekoms vir hom en sy nageslag.

In die meeste studies word die jaar 1928 toe die eerste groep vrywillig gerepatrieer is, as eindpunt geneem van die geskiedenis van die Afrikaners in Angola en word die lotgevalle van die Afrikaners wat verkies het om in Angola agter te bly gevolglik oor die hoof

gesien. In hierdie werk word ook uitvoerig oor hulle lotgevalle verslag gedoen en van die redes ondersoek waarom ook die meeste van hierdie groep in 1958 besluit het om na Suid-Afrika en die toenmalige Suidwes-Afrika gerepatrieer te word. Die wedervaringe van die bittereinders wat ook toe verkies het om te bly word uit die doeke gedaan tot en met die vlug van die laaste Afrikaners uit Angola in 1975.

Die volgende interessante aspekte kom aan bod: die invloed van die breë Angolese geskiedenis en hoe dit bepalend was vir die kleiner Afrikaanse ervaring; alle fasette van hul leefwyse – ekonomies, opvoedkundig, godsdienstig, maatskaplik en kultureel; die redes vir besluite om te trek of te bly, en die wyse waarop hulle hul as etniese groep gekonstrueer het, en hoe dit teenoor ander identiteite gehandhaaf is.

In die geheel gesien 'n gedeeë studie dus met selfs meegaande bylaes van name van Afrikaners wat in 1928 in Angola agtergebly het, Afrikanervroue wat met Portugese getroud was of saamgewoon het, asook 'n naamlys van Afrikaners wat teen 1958 steeds in Angola gewoon het. Voorts word 'n uitgebreide register voorsien met onder andere die bladsyverwysings van elkeen van die vele Afrikaners wat in die teks voorkom. Soos reeds vermeld vorm deel III die boeiendste deel van die teks. Dit beslaan altesame 292 bladsye volgepak met feite sodat selfs die nuuskierige leser se geduld beproef word. Hierdie punteneurige leser was ook soms gesteurd omdat die styl plek-plek erg lomp is en die boek by ingrypender redigering kon gebaat het.

Die werk word ryklik geïllustreer met twee stelle foto's wat op sigself 'n verhaal van ontbering, skriele trots en die gevolge van afsondering en fossilering vertel. Treffend is veral die foto's wat as figure 19, 86 en 88 aangebied word.

Onder die son is daar nooit iets nuuts nie.

Só word vermeld dat die Dorslandtrekke plaasgevind het in 'n klimaat van 'n gebrek aan geestelike leierskap wat aanleiding gegee het "tot die belangrike rol van profete, visioene en drome." In die woorde van ds. Andrew Murray was hulle "degenen, die op weg naar Jeruzalemen hunne tegenwoordige woningen slechts als rustplaats beschouwen op den weg daarheen." Onsekere politieke toestande en die ang om die opkomende Britse imperialisme en gewoon 'n ongebreidelde trekgees het verdere stukrag verleen. Nie veel het dus sedertdien verander nie.

Hierdie trekgees het darem nie heeltemal tot niks gelei nie. So vertel Stassen dat 'n opvallende kenmerk van die Portugese kolonisasie was dat hulle hul tegnologie laat vaar en geafrikaniseer het. Die tegnologie van die wiel het weer so onbekend geword dat kruuiwaens as dit leeg was op die kop gedra is, terwyl 'n volgelade kruiwa tot die komieklieke situasie gelei het waar dit rondgedra word en iemand in verwondering die wiel in die rondte toll! Die koms van die Afrikaners met hul ossewaens het "n revolusie in die Angolese vervoerbedryf teweeg gebring!

Tot aan die einde van die jare vyftig van die twintigste eeu was transportry 'n belangrike bron van inkomste. Een van die vernaaamste besware teen die Angola-Boere was dat hulle ook toe nog 'n lewe uit jag gemaak het. Ene Pieter Naning het die versugting uitgespreek: "Mocht de jachtaffaire tog maar eens en voor altyd de kop ingeslaan worden [...] Elke kind wat hier onder ons menzen geboren word, word geboren met de erfsonde in zyn kop "jacht" en word niet geboren met de schone erfenis in zyn kop "arbeid" (191).

Dit volksverhuising het kennelik nie veel sukses geboek nie, want met die tweede repatriëring in 1958 vermeld 'n verslaggewer van *Die Volksblad*: "ek het nog nooit 'n groep blankes gesien wat so arm is nie." Soos elders in die Britse kolonies in Afrika is hulle deur

armoede, geografiese isolasie en kulturele afsondering gekniehalter tot die "onsigbare wit mense" van Afrika. As gevolg van hul isolasie is beweer dat hulle die vermoë om te werk afgeleer het. Op bladsy 209 word 'n Portugese besoeker vermeld wat geskat het dat 80% van die Boere op die rand van armoede verkeer het.

Terwyl die Dorslandtrekke idealisties geregverdig is as 'n strewe na 'n beter toekoms vir die nageslag, was ontnugtering en stagnasie die uiteinde – selfs teen 1975 toe vlug die laaste uitweg was, het die Voortrekkerkappies en lang swart rokke van die vroue nog opgeval. 'n Lewende fossiel het in afsondering ontwikkel. Al wat nou nog oorbly van die Angola-Boere is dat beeste en osse met Afrikaanse name (231) steeds in Angola aangetref word – al heet 'n pikswart os Witlies en 'n bont os Rooiland!

H. P. Grebe

Universiteit van Pretoria, Pretoria

Die tand van die tyd.

Opstelle opgedra aan Jac Conradie Willie Burger en Marné Pienaar (reds.). Stellenbosch: Sun Press. 2010. 22699. ISBN 978-1-920338-13-8.

Hierdie bundel opstelle is die jongste toevoeging tot 'n reeks huldigingsbundels in Afrikaans – 'n tradisie wat ons in die Afrikaanse Taaldepartemente in Suid-Afrika goed ken. Hierdie *festskrift* neem onder andere sy plek in naas bundels opgedra aan A. P. Grové, Edith Raidt, Louis Eksteen, Elize Botha, Christo van Rensburg en Vic Webb. Dat kollegas en vakgenote van die betrokke akademikus dit die moeite werd vind om deel te neem aan so 'n projek, is altyd 'n teken van toegeneentheid en respek. Die belangstellings en vakwetenskaplike doenigwees van die persoon aan wie

so 'n bundel opgedra word, weerklink dikwels in die opgenome opstelle. Trou aan Jac Conradie se aard, is daar dan ook in hierdie bundel opstelle van 'n wyduiteenlopende aard, deur die redakteurs in vier afdelings gerangskik. Dié indeling is 'n refleksie van Jac Conradie, filoloog en historiese taalkundige, se belangstelling in die linguistiek en die letterkunde en gee ook erkenning aan sy werk as navorser, dosent en vertaler.

In Deel I, *Vergelykende Taalkunde*, is daar bydraes oor Brasiliaanse Portugees (Werner Abraham), die toekenning van genus aan leenwoorde (Camiel Hamans), Nubiese Grieks (B. Hendrickx), Swahili (Amani Lusekelo) en die vertaling van 'n Afrikaanse vaktaalterminologielys (Marné Pienaar en Anne-Marie Beukes).

In Deel 2, *Bemoeienis met die verlede*, is daar 'n ryke verskeidenheid. Wyd uiteenlopende onderwerpe soos die Viking-invalle in Brittanje (Mitzi Anderson), Chaucer se *Knights Tale* (Eugenie Freed), Oud-Engelse poësie (Leonie Viljoen), Nederlandse priamels (Stanislaw Pr'ndota) en grafstene in *Hierdie lewe* van Karel Schoeman (Willie Burger) word onder die loep geneem.

In Deel 3, *Literêre kritiek*, bied Willem Botha binne die raamwerk van die Konseptuele Metafoorteorie 'n perspektief op Breytenbachmetafore, Thys Human skryf oor traumanarratiewe en *Niggie*, Marthinus Beukes speur die meesterstem van Van Wyk Louw in Tom Gouws se poësie na en Karin Cattell skryf oor (Afrikaner)-identiteitskonstruksie en Van Wyk Louw.

In Deel 4 handel die twee bydraes deur Ronél Johl en Jeffrey Zucker oor die relatief onbekende terrein van ikonisiteit.

Mens is altyd bly wanneer 'n Afrikaanse akademiese publikasie die lig sien omdat dit deesdae so bitter min gebeur. So 'n bundel laat dikwels sien wat die heersende teoretiese modelle en raamwerke is – hier spesifiek binne die hedendaagse taal- en letterkunde hier te

lande en ook elders ter wêreld. Die bundel is pragtig versorg en visueel aantreklik. Voetnote verskyn op dieselfde bladsy as die verwysing daarna en vergemaklik die lees so aansienlik. Waarskynlik sal nie alle bydraes ewe toeganklik vir alle lesers wees nie, maar die bundel bied wel vir sowel akademici as geïnteresseerde leke interessante leesstof.

Nerina Bosman

Universiteit van Pretoria, Pretoria

Die tyd van die Kombi's.

Koos Kombuis. 2009. Kaapstad: Human & Rousseau. 256 pp. ISBN: 978-0-7981-5099-6.

In retrospeksie belig Koos Kombuis in hierdie teks aspekte wat in 'n groot mate agterweë gelaat is in sy outobiografie, *Seks & Drugs & Boeremusiek* (2000) – die dae van opstand teen alle konvensionaliteit toe hy en ander rocksterre soos Bernoldus Niemand (James Phillips) en Johannes Kerkorrel (Ralph Rabie) die land deurkruis en 'n rockrebellie ontketen het met hulle alternatiewe musiek. In skreiende hiperrealistiese taalgebruik (wat soms erg kruvoordoën) kry die leser 'n intieme blik op die Voëlvry-toer van die jare tagtig, asook die voortsetting daarvan in die sogenaamde “wildernisjare” van die negentigs – twee aaneenlopende eras in sy lewe waarna Kombuis verwys as “Die tyd van die Kombi's” (178).

Die toeligting van dié bittersoet tydperk in Koos Kombuis se lewe geskied deur middel van 'n pynlik-humoristiese vertelwyse, iets wat as wesenskenmerk van die teks uitgesonder kan word en die aandag vestig op die paradokse en diskrepansies wat soos goue drade daardeur loop. Enersyds is daar die utopie geskep deur 'n oormaat musiek, drank, dwelms en seks; andersyds die distopie van die verdrukkende apartheidswerklikheid. Dit is teen hierdie werklikheid waarteen Voëlvry

gerebelleer het, weliswaar deur middel van ontvlugting bewerkstellig deur vergrype aan eksesse van die genoemde elemente, maar hoofsaaklik deur met hulle musiek protes aan te teken en felle kritiek teen byna alles te lewer. Kombuis som die ideologie van die hele Voëlvry-beweging op in sy beskrywing van Kerkorrel tydens een van die gerugte konserte:

Hy is besig om Suid-Afrika te oorrumpel met 'n shit-hot Afrikaanse rock-band, om hier te koes en daar te duck, maar orals pop hy uit met sy boodskap van protes, van ontevredenheid, van opstand teen die status quo. Oral waar hy gaan, verlos hy mense van die demone van Calvinistiese skuldgevoelens en Nasionalistiese rassisme, hy maak hulle oop vir die wonderlikste nuwe emosies, hy weet presies hoe om sy web van landwye muitery te spin, hy verkondig die waarheid hard en duidelik, hy verkondig die evangelie waarna die jeug smagtend op soek was tot nou toe. (130).

Die tyd van die Kombi's is 'n waardige toevoeging tot Kombuis se outobiografie en bied 'n verdere blik op sy lewe met letterkunde en musiek. Alhoewel laasgenoemde die spil is waarom hierdie (aanvullende) outobiografie sentreer, word die intrige nie beperk tot blote verslaggewing van Kombuis se loopbaan as musikant en sy betrokkenheid by Voëlvry nie. Die besinnende en belydende aard van die teks delf diep in die outeur se persoonlike lewe en ontgin fasette wat insig bied in Koos Kombuis as individu: sy beskouing van homself, sy verhoudings met ander (dikwels prominente) figure in die Afrikaanse musiekbedryf en die destruktiewe aard van 'n lewe ondergrawe deur drank, dwelms en losbandige optrede.

Boonop verkry die teks, vanweë die protesterende en rebellerende aard van Kombuis se musiek, 'n politiese lading waardeur die outeur in staat gestel word om deurlopend sosiopolitieke kommentaar te lewer. Aan die

einde besin hy dan ook oor die betekenis van die hele Voëlvry-toer en wonder of die rebellie teen die dekadente apartheidsamelewing daarin kon slaag om (figuurlik gesproke) die oorlog teen Dingaans te verander in 'n piekniek: "Was Voëlvry die eerste tree in die rigting van hierdie piekniek?" (251). Hy kom egter tot geen klinkklare antwoord nie en berus by die wete: "[...] die Nuwe Suid-Afrika het met 'n lied in die hart begin. En hoewel niemand weet hoe die lied gaan eindig nie, of hoekom so baie ouens nog vals saam sing nie, sing ons ten minste saam. So op 'n manier." (238). Op hierdie wyse bied die teks 'n alternatiewe en interessante blik op 'n aantal brandende sosiopolitieke kwessies. Trouens, alternatiewiteit (oftewel 'andersheid') kan beskou word as 'n sleutelbegrip by die ontsluiting van die teks.

Ten slotte: *Die tyd van die Kombi's* is vermaaklike leesstof wat boeiend behoort te wees vir aanhangers van Koos Kombuis. Tog hinder die seëvierende hiperbool wat deurlopend voorkom, in so 'n mate dat dit die vertelling kniehalter. Daarom is die grootste waarde nie geleë in die sosiopolitieke kommentaar wat die teks lewer nie, maar in die toeligtig van 'n belangrike era in die Suid-Afrikaanse musiekgeskiedenis.

Shaun de Jager

Universiteit van Pretoria, Pretoria

Vlerke vir my houteend.

Kobus Lombard. 2010. Pretoria: Protea Boekhuis. 78 pp. ISBN: 978-1-86919-354-6.

Met twee digbundels reeds agter sy naam, is Kobus Lombard se derde bundel *Vlerke van my houteend* 'n voortsetting van die temas in *Geknipte naelstring* (2001) en *Tussen Wysvinger en duim* (2005), hoewel die aanslag meer ingetoë is, dalk omdat die digter-spreker nou

‘n *wiser but sadder man* is.

In afdeling I word op geselstrant met en oor God gedig: soms bied die verse troos (“Spieëling”) en soms word troos gesoek (“Brief”); andersins word kommentaar gelewer op aspekte soos vormgodsdien (“Onder die wildevy”). En ek dink dit is waar Lombard se sterk punt as digter lê: om ‘n onderwerp so diep en so intens, en waaroor so baie al geskryf is, te bewoord sodat dat dit vir die leser wat nie noodwendig ‘n poësiekenner is nie, sin kan maak, en ‘n reaksie ontlok van “ja-dit-is-hoe-ek-dit-ook-aanvoel”.

Deur die bekende aardse word die numeuse uitgebeeld: Gobabis word die Nuwe Jerusalem (“Spieëling”), die diere se kraal word God se huis waar die digter-spreker wil vertoef (“Kraal”), en ‘n watergat by Etosha word die geestelike ruimte waarin die gelowige (hoewel behoedsaam en huiwerig) gevoed word met die ewige water (“Watergat”). God verskyn op onverwagse (maar alledaagse) plekke in ‘n verskeidenheid van gedaantes: as die besope boemelaar wat “‘n las vra by die till” in Checkers (“Bedelaar”), of as iemand “wat laer in die straat af woon” (“Beeldraers”), of bloot as ‘n man wat wag “onder die wildevy / voor die taksman se huis” (“Onder die wildevy”). Lombard dig met gemak die onmoontlike en misterieuse los uit die vaste landskap van die alledaagse en die verbeeldinglose.

Onder die wildevy
ons dans voor die spreuk
van die donkerrooi kleed
– die een met die goue tossels aan –
‘n stem roep van buite
en dit word skielik stil
Hy wag onder die wildevy
voor die taksman se huis:
hiér wil Hy tuisgaan vandag

Die skryfstyl in *Vlerke vir my houteend* herinner aan dié in Lombard se vorige bundels. Daar word voorkeur gegee aan verse wat as’t ware

met een ademstoot uitgespreek kan word (met minimale gebruik van leestekens of hoofletters), en deur middel van gesels- en soms kommersiële stylvorme gekommunikeer: In “Brief” word (kompleet met twee adresse), ‘n “Liewe”-aanhef en ‘n “u verlangende kind”-slot aangetref, met ‘n tipiese (en selfs geykte) eerste sin: “U is seker verbaas om so van my te hoor”. Die “Liewe Jesus” se betekenis verdig, want dit is nou meer as net ‘n eienaam: dit is deel van ‘n aanhef wat in die normale briefkonteks ‘n toegeneentheid tot die aangesprokene suggereer. Ook die alledaagse vakante pos wat in koerantkonteks geadverteer word, kry ‘n nuwe betekenis as gestel word aan watter vereistes die kandidaat nié hoef te voldoen nie, want “net ‘n herder word benodig / om sy lammers te laat wei” (“Vakature: Jeugleraar”).

Selde verskyn daar deesdae ‘n digbundel wat nie die metapoëtika op een of ander manier betrek nie. Lombard se bundel volg die voorbeeld en afdeling II gaan oor die maak van poësie. Die openingsgedig van die afdeling is titelloos en eggo die skrywersintensie: die bedryf van poësie is nie ‘n proses waaroor die maker daarvan noodwendig beheer het nie; jy word dikwels op paaie gelei waarvan jy die oorsprong nooit eens vermoed het nie. Soms is dit maklik en “stap (jy) droogvoets deur”; op ander kere word daar water getrap (“my woorde spring ...”).

Dat die skeppingsproses jou blootstel, word uiters geslaagd in “Wegskryf” uitgesê (“hoe ver van jou tong / kan jy die bloed / van ‘n oop wond proe”), asook in “Uitvoerende kuns” (“maar as die skryfhand / stil moet hang / en die digter sy woorde / liplangs moet laat klink,”). Tog word beelde soms net te bewustelik ver gevoer en kom dit oor asof die gedig óorskryf is soos in “Visserman” (“met ‘n stukkie regterbrein / vernuftig aan die hoek / gooi ek so ver my vislyn strek”). Hierteenoor vloei die natuurbeelde in “Taal” spontaan ineen met die woorde (“taal”), en met die

poësie self as te kenne gegee word dat dit juis die natuurbeelde is wat vir hom die werktuig in sy hand word.

In afdeling III word die metapoëtiese verse plek-plek teruggevind: In "Amptenare" word die tweestryd en frustrasie van die digterspreker wat sy brood eintlik in die korporatiewe wêreld verdien treffend en woord-ekonomies uitgebeeld deur die verwysing na die Rorschach-inkklad-toets. Die geskeduleerde "8 tot 5"-bestaan van die amptenaar word geklukstapositioneer met die dwalende kunstenaar wat kreatief probeer wees in die tyd daarná ("5 tot 8"). Die byhaal van die "Rorschach-inkkladtoets versterk die idee van 'n moeilike proses. (Dié toets word in die psigoanalise gebruik om ondersoek in te stel na hoe pasiënte op 'n inkblerts reageer. Daardeur kan onderliggende wanfunksies van die denke uitgewys word by diegene wat nie graag hulle denkprosesse openlik wil bespreek nie.) Deurgaans in die bundel word verwys na ink as simbool van die skryfproses, en deur die inbring van die inkkladtoets word die "stilte" ("CB") waarmee die geboorte van 'n gedig soms gepaard gaan, verwoord.

Die klein-apartheidsverse vind ek minder geslaagd as dié in Lombard se vorige bundel (*Tussen wysvinger en duim*). In 'n vers soos

"Klein apartheid" ontbreek die beeld en ly die "boodskap" skade en word bloot 'n uitspraak van frustrasie.

Kobus Lombard se poësie het tot dusver 'n sterk outobiografiese inslag getoon, en *Vlerke vir my houteend* is nie 'n uitsondering ten opsigte hiervan nie. Die verse oor sy biologiese en aanneem-moeder bly steeds van die sterkstes in sy oeuvre. In "Gesprek met 'n portret" word die onmag en hartseer oor die afwesige (en tog op 'n manier aanwesige) hartroerend uitgesê:

jy glimlag gelate
wanneer ek van my hartseer vertel
steek vas in jou raam
wanneer ek saam met jou wil wandel
selfs al reik ek na jou hande
bly dit willoos langs jou sye hang

net jou oë volg my getrou
wanneer ek dieper in die gang afstap

Verke vir my houteend maak poësie vir alle lesers toeganklik. Die gedigte is warm en aards, en dra gemaklik voor, en ráák die ramkiesnare.

Chrisna Beuke-Muir

Universiteit van Namibië, Windhoek