

Knowledge in the blood.

Jonathan D. Jansen. Stanford: Stanford University Press / Cape Town: UCT Press. 2010 [2009]. 360 pp. ISBN: 978-1-91989-520-8.

Jonathan D. Jansen's *Knowledge in the Blood. Confronting Race and the Apartheid Past* is a challenging and creative publication, and very well-written. The depth and the width of its coverage are very impressive, based on a large number of resources, all well-integrated into the text, but with the necessary critical approach.

Knowledge in the Blood discusses the tension, the conflict, between the views, beliefs, values and attitudes which young white Afrikaans-speaking students, on average 18 years of age in 2007, acquired from their parents, family, friends, the schools they attended and their churches, on the one hand, and, on the other, the knowledge they needed to function effectively in post-apartheid South Africa in the 21st century. These two sets of knowledge Jansen calls "indirect knowledge"/"inherited knowledge" and direct knowledge, respectively.

The indirect knowledge consisted, generally speaking, of the views, beliefs, values and attitudes which their parents, who, by simple arithmetic, must have been born in the 1960s, acquired at the time when apartheid reigned supreme in South Africa. Their parents' knowledge comprised, argues Jansen, a sense of racial superiority, of ethnic distinctiveness, of patriarchal dominance, of an unquestioned acceptance of authority and of memories of the ruthlessness of English governance, particularly the imperialism of the 19th century.

Post-apartheid South Africa, however, requires a very different set of views, beliefs, values and attitudes. Democratic South Africa requires an acceptance of each other, also of black, non-Afrikaans-speaking South Africans, an attitude of inclusivity, support for the development of social cohesion, and the pro-

motion of equal access to opportunities, including educational opportunities.

Jansen was Dean of the Faculty of Education at the University of Pretoria from 2000 to 2007. When he took up his position, the staff and students in the faculty were wholly (or almost wholly) white and Afrikaans-speaking, and the knowledge transferred in the training programmes was "white Afrikaans knowledge". As a black academic, responsible for the academic and professional training of a large number of young persons who had chosen to become the educational leaders of South Africa's children of 2011 and beyond, he found this set-up totally unacceptable.

The aim of *Knowledge in the Blood*, from my reading, is to discuss the trauma, the sense of loss and defeat and the enormous challenges of young white Afrikaans-speaking students in dealing with the demands of a society which has undergone (and is still undergoing) radical changes, politically and socially, and the methods and mechanisms required to help these "misplaced" young people adapt to a new life.

Jansen, the dean, decides on a course of transformation in the Faculty: attracting non-Afrikaans-speaking students and staff, both black and white, from diverse experiences and backgrounds; exposing students to experiences they may not have had (such as visits to both the Voortrekker Monument in Pretoria and the Apartheid Museum in Soweto), the removal of memorabilia of the white Afrikaner past (photographs of the former all-white Deans of the Faculty of Education in public corridors; exclusionary commemorative artefacts), changing the cultural character of the institution, and transforming the education curriculum. As he points out: he wants to establish a new knowledge (as opposed to the "indirect knowledge" of his students), which is "out in the open and is shared as part of making sense of how to live together in the shadow of a shared history

and with the prospects of a common future” (270).

As regards the “new knowledge”, he argues that, in opposition to the common view of knowledge as “neutral, technical, fact-based information”, knowledge is, in fact, “embedded in dominant belief systems that give it meaning, emotion and authority (60). This he illustrates with reference to the “knowledge”, the belief systems of the Afrikaner about the past: that, for example: apartheid was a reasonable attempt to facilitate development because people develop more effectively within the context of their own cultural communities; that apartheid was, anyhow, actually first introduced by the English; and that the identity of the Afrikaner as a distinctive community must be protected at all costs because of their considerable achievements, for example: they created their language out of nothing, against the might of Dutch and the over-powering strength of English 150 years ago, developing it from a “kitchen-tongue” to a modern language suitable for use in high-function formal contexts. With this as an example, he argues that teaching is more than transferring “empirical” knowledge: it is also about socialisation, demonstrating the relativity of cultural differences and developing the capacity of citizens to live together in a divided country (110). A curriculum, also, he says, is not only a text inscribed in the course syllabus for a particular qualification but an understanding of knowledge encoded in the dominant beliefs, values, and behaviors deeply embedded in all aspects of institutional life” (172), and: “the choice (by a school and a teacher) about what to teach is not simply an intellectual decision about “appropriate knowledge (for a particular grade) but is also a political decision about valued knowledge” (262).

Knowledge in the Blood is strongly directed at the transformation of a society which is “caught in the middle of a radical transition

from long-established racial rule toward a non-racial democracy” (190), and proposes that this process should be dealt with through facilitating both reparation and reconciliation at the same time. In the Education Faculty at the University of Pretoria this means, he says (203–05), establishing new values, diversifying the academic and administrative staff in terms of race and gender, uprooting the formerly accepted philosophical orientation, the epistemological foundations and the social commitments of the existing curriculum, changing the institutional culture (specifically the assumptions around race, knowledge (as “fixed, certain, predictable, and knowable” (193)), and identity (ethnic, cultural, religious, language, and even political (261)), embedded in the Faculty) and attracting black students. He argues for the need to radically change teacher preparation programmes (261–67) saying that these programmes should challenge existing knowledge with “rival or alternative” knowledge, should challenge the “nature, origins, intensity and meaning of indirectly received knowledge” (knowledge in the blood), challenge and critically engage white students’ indirect knowledge as a matter of social justice, and empower them with effective cross-cultural communication skills. The public curriculum must “include and integrate multiple knowledges within a social justice framework” (267).

Jansen realises, of course (in fact he gives it great prominence) that all these changes will lead to an extreme sense of anxiety and uncertainty in young white Afrikaans-speaking students, and will be very painful to them. The academic staff would also, equally, have to make deep-seated emotional, psychological and social adjustments. But, compared to the emotional, psychological and social destruction of black people in the time of apartheid, these adjustments should be easier to make and endure.

There are several more positive features in

this book which could be discussed, such as his interesting criticism of critical theory (256–60), pointing out that a critical theory approach in dealing with “post-conflict pedagogy” (277) is not wholly adequate. Interesting, too, is the author’s discussion of his personal experiences as a transformative dean: how much he learnt from his interaction with students and that he even learnt to love his white Afrikaans-speaking students, despite their warped beliefs, views, values and attitudes that formed part of their received knowledge.

Knowledge in the Blood is, in my view, a good book, a stimulating experience. One can, of course, make a number of critical comments.

Firstly, though he stresses in several places in the book that he is aware of the diversity in the white Afrikaans-speaking community, and that he does not want to imply that all the members of this language community have the same beliefs, views, and so forth, his repeated use of the term “*the Afrikaner*” (see for example, 141; my emphasis) does, I think, become problematical. Despite his acknowledgement of the diversity in this community, and his distinction between different types of responses in the white Afrikaans-speaking community to the dramatic events between 1990–94, I cannot find myself anywhere in his characterisation of this community, despite the fact that I am an Afrikaans-speaking white South African who grew up and lived right through the time of apartheid, in its most vicious form. Perhaps it is necessary for Jansen to keep in mind that the term *Afrikaner* is not unproblematic. Even in the white Afrikaans-speaking community itself, some members of this community prefer not to call themselves Afrikaners, arguing that such a term generally refers to people who are markedly conservative. Similarly, his description of the views, beliefs and attitudes of Afrikaans-speaking white students (and secretaries who “jumped around in anxiety” (6) when he first arrived in the Faculty) is, in my experience,

also overgeneralised. His analysis of the formative factors and agencies in the lives of many of these students is, I would accept, reasonably accurate, but the students I experienced at the University of Pretoria often had quite diverse views, socially and politically. And, again, his description of some of the major Afrikaans arts festivals (for example the so-called Klein Karoo Nasionale Kunstefees (Little Karoo National Arts festival) in Oudtshoorn and the Woordfees (Word festival) of Stellenbosch, is equally skewed.

Added to these problems with Jansen’s use of the term *Afrikaner* (“white Afrikaans-speaking person”) one can also raise the question: if the author feels so strongly about the classification of people by colour (see the Note from the Publisher at the beginning of the book), and insists on using the term “black” to refer to “every person who is not ‘white’”, is his comprehensive and exclusionary focus on *white* Afrikaans-speaking people, morally justified? Should he not explicitly have justified his decision to place the spotlight so exclusively on this racial (white) community?

Furthermore, although there are, today, still extremely racist “Afrikaners”, his statement that the parents of the 2007 first year students “upheld, enforced and defended apartheid” is, in my experience, grossly exaggerated: these parents were probably 16 or 17 years old in 1985, 5 years before the unbanning of the ANC and the Communist Party, and the freeing of Nelson Mandela, and obviously still enjoyed the “benefits” of apartheid, but they were certainly not all pro-apartheid activists.

Jansen, I suggest, transgresses a principle against which he warns in several places in his book (particularly in his very valid objections against the essentialisation of black South Africans in his discussion of the *Ubuntu* course in his Faculty): the tendency to essentialise. Despite his wholly justified and strong feelings about this tendency, he often gives

the impression that he, too, sees the white Afrikaans-speaking community as culturally wholly homogeneous, with clearly distinctive boundaries, clearly separating them from neighbouring communities.

Related to his representation of “the Afrikaner” is his view about people who support the retention of Afrikaans as a language of high-function formal domains, such as a language of tertiary education. He designates pro-Afrikaans activities as supposedly motivated by the principle of language rights, but says that they are in reality directed by the defence of race and of “culture”: “racialised claims of supremacy”, “ethnicised claims for protection” (62) and “keeping blacks out of white schools” (36). This interpretation is in my view also, as a participant in these activities, too narrow. The fact is that many of these pro-Afrikaans activities, like the activities directed at the promotion and development of the country’s African languages, are based upon educational considerations and a dedication to South Africa’s constitutional commitment to the meaningful effectuation of the philosophy of pluralism.

Several further examples of exaggerated statements can be cited, such as: that the recent Afrikaner’s “knowledge” of black people was that black people were “terrorists” and “communists” (85), that modern-day Afrikaans students come from “insular and closed white environments” (87), and that it was “a myth” that the University of Pretoria, “arguably the wealthiest university on the continent of Africa”, had “academic standards” (210).

An explanation for Jansen’s oversimplified characterisation of “the Afrikaner” may lie in the fact that several of his sources are out of date, and contain observations no longer applicable. On page 70, in a discussion of “the Afrikaner” of 2007, he quotes from a source dated 1980, and on page 75, his reference is to a publication which appeared in 1979, just a short while after television was introduced in

South Africa.

A last critical comment: Jansen’s support for social, cultural, political and, especially, educational transformation is convincing, and he provides clear and persuasive guidelines for the ways in which transformation in these domains can be realised. However, one must ask him whether one shouldn’t also be clear about the end-product of the transformation process. Does he think, for example, that South Africans should develop into one cultural community, assimilating to the dominating entity in South Africa: “the English”, with all of us becoming “pseudo Englishmen or -women”? Or should South Africans develop into a new, unique, socio-cultural entity through the integration of the present culturally disparate communities? Should South Africans not rather invest in giving meaning to their constitutional directives, and develop into a pluralistic society, where socio-cultural difference (along with the many socio-cultural similarities) are acknowledged and respected, and people learn to “live with difference”, enjoying the richness of the country’s diversity?

If this should be our national goal, where does transformation stop? How do we promote national cohesion yet retain difference? How are these two philosophies to be brought into balance? How do we manage changes to the knowledge which is in our blood in a mutually enriching way?

A final positive remark, once again. In addition to the depth of information in Jansen’s book, the width of its coverage and the seriousness and honesty with which serious core topics are dealt with in a face-to-face manner, *Knowledge in the Blood* was, for me, also, a journey of introspection, of soul-searching.

I grew up and lived in the time of apartheid, I enjoyed all the privileges which were freely available to white people: a stable home, enough food, the necessary health care, a

reasonably good education, freedom to determine my own professional future, a positive self-esteem, the right to use my home language where and when I desired to do so, a strong sense of belonging, and social and economic security. Furthermore: although I never actively participated in anti-apartheid activities, I never, despite my personal home background, voted for the ruling National Party. I supported Helen Suzman and her Progressive Party.

May I, then, given Jansen's book, ask whether I can really be regarded as *responsible* for the atrocities committed against black South Africans – still brutally evident in the poor education many of them still receive today, 17 years after democratisation? I never committed a race-related crime, so I had nothing to confess to the Truth and Reconciliation Commission. Am I guilty? Was I a perpetrator? And if I was/am, what can I do about it today?

Perhaps I should read *Knowledge in the Blood. Confronting Race and the Apartheid Past* once again.

Vic Webb

University of Pretoria, Pretoria

Toevallige tekens.

Martjie Bosman. 2010. Pretoria: Protea Boekhuis. 81 pp. ISBN: 978-1-86919-400-0.

Sewe jaar na haar sterk debuutbundel *Landelik* van 2002 verskyn Martjie Bosman se tweede bundel met die intrigerende titel *Toevallige tekens*. Die programgedig “Op die spoor” (’n woord met talle taalfilosofiese konnotasies) werp lig hierop deurdat dit verwys na die spreker se behoefte om die wildernis te lees, om ’n metafoor, ’n patroon of ’n verhaal te vind in die spore wat kruis en dwars in die sand lê. Onderliggend aan die situasies wat in die bundel beskryf word, lê daar dus volgens hierdie gedig die behoefte om sin te maak van die tekens rondom ons en ook tot vergelyk te kom met die toevalligheid daarvan.

Die verskillende gedigte in *Toevallige tekens* word op deurdagte wyse in vyf afdelings gegroepeer. Die eerste afdeling van die bundel beskryf die lot van verskillende arm, landelike bevolkings in Afrika. Die eerste gedig “Meent” verwys na ’n landelike bestaan waarin vertroutheid met die natuur die botoon voer en mense nog “die tekens van die gemene besit / op allemansgrond” kan lees. Hierteenoor teken die ander gedigte in die afdeling situasies waarin die bestendigheid van hierdie soort sosiale sisteem vernietig is deur oorlog, siekte en armoede. Die spreker in hierdie gedigte is ’n buitestander-waarnemer wat die verskillende situasies soos ’n navorser registreer eerder as interpreteer. In sommige gedigte word die gevoelige “ek” in die neutrale waarnemer egter sigbaar wanneer sy haar emosionele betrokkenheid verrai: in “Die seun met die sere aan die been” moet sy verleë wegkyk omdat sy nie kan help nie en in “Mosambiekse vlugteling III” lees sy die fisiese tekens van geweld aan ’n vrou se liggaam wanneer “al die tale tussen [hulle] faal”.

In die gedig “Monument van ’n volksmoord”, wat verwys na die gebeure in Rwan-

da in 1994, blyk die empatie wanneer besoekers aan die toneel nadruklik versoek word om te kyk, om hulle te probeer indink hoe dit was en om nie hulle oë weg te draai van die toneel nie. In die geheel gesien is die teneur van die eerste afdeling een van onbegrip, magteloosheid en wanhoop (vergelyk gedigte soos “Shongwe Mission Hospital” en “Die dokters van die WGO”). Hiervoor probeer die laaste gedig in die afdeling “Eendagskoon” vergoed wanneer dit ’n beskrywing gee van ’n geil blou rankplant in ’n vervalde dorp wat skielik “die toonaard van die ganse buurt verstel”. Dit is een van die “toevallige tekens” wat op sentrale punte in die bundel geplaas word om te suggereer dat daar wel momente van oplugting en hoop is te midde van die ellende.

Die tweede afdeling bring gedigte saam waarin verskillende soorte bedreigings beskryf word. Daar is byvoorbeeld die alomteenwoordige blootgesteldheid aan misdaad: in “Skreeu” word daar met behulp van ’n goed-deurgevoerde metafoor beskryf hoedat die skreeu van ’n slagoffer ’n slang word wat uiteindelik die aanvaller sal pik. Daar word ook in die gedigte oor misdaad uiting gegee aan gevoelens van verontwaardiging en magteloosheid (soos byvoorbeeld in “Handsak” waarin die spreker na ’n aanval op haar “probeur onthou hoedat ek gister was”). Die gevoel van bedreiging groei egter mettertyd in hierdie afdeling uit tot iets meer universeels sodat die spreker in die gedigte begin voel hoedat sy bedreig word deur ’n woekerende natuur (“Bedreigende tuin”), die dood (“Pendelaar, M1”), psigiese donkerte (“Hesperiese neerslagtigheid”), die verlies wat gepaardgaan met emigrasie (“Voorland”) en die vrees dat haar taal en “stam” sal uitsterf (“*Vanishing voices*”).

Die deprimerende tekening van ’n bestaan uitgelewer aan misdaad, verval, neerslagtigheid en vernietiging word getemper deur die gedigte in die derde afdeling wat herin-

neringe aan die kindertyd en kortstondige momente van geluk weergee. Die gevoel oor die verlede is enigsins ambivalent in gedigte soos “Somerstorm”, “Middagrit” en “Somersaand” waarin daar by retrospeksie reeds ’n gevoel van weëigheid by die waarnemer teenwoordig is. In ander herinneringsgedigte soos “Lemoene”, “Heuning” en “Ma se plante” is dit duidelik dat die verlede vir die spreker koestering, weldadigheid en gulheid verteenwoordig teenoor ’n onherbergsame hede. Ander gedigte laat blyk dat die gevoelige waarneming van natuurelemente soos voëls, diere en plante ook momente van verademing kan verskaf. In die gedig “Bosveldvisvanger” kom die spreker tot die insig dat ’n mens al jou sintuie moet oopstel om sulke flitsende oomblikke van geluk vas te vang: die visvangers is “so mooi, so mooi dat jou hart inkrimp / en jy helder weet dat jy nou / alle vensters oop moet maak / om in die woonhuis van die sinne / die kortstondige geilte te behou”.

Die vierde afdeling bevat gedigte wat impressies gee van bepaalde kunstenaars en kunswerke. Die sterkste hiervan is die drietal gedigte onder die titel “Nagte in die tuine van Spanje”, waarvan die tweede gedig “Dans in die verte” ’n evokatiewe beelding gee van ’n kunstenaar wat besef dat hy alles “dringend in klein tekens op papier” moet merk om dit te beskerm teen die vergetelheid. Afdeling vyf gee indrukke van natuurverskynsels soos bome, die seisoene en die maan. Die hoogtepunt in hierdie afdeling is die gedig “Soet seisoen” wat ’n reaksie op Eybers, Krog en Spies se verse oor die verval van die ouerwordende liggaam verteenwoordig. In teenstelling met Krog wat in haar bundel *Verweerskrif* gesukkel het om die “woordeskate vir ouderdom” te verwerp, is die spreker in hierdie gedig dankbaar dat sy nog nie ’n metafoor vir die “vergaan van ’n lyf” of “af-takeling” gevind het nie. Hierdie lewensbevestigende sentiment word voortgesit in

die bundel se slotgedig “Toevallige digter” wat in aansluiting by die bundeltitel verwys na daardie skaars momente waarin die rare en wonderbaarlike in die gedig gebeur (“die swart swaan / ’n oomblik lank verskyn”).

Alhoewel *Toevallige tekens* tematies minder gevarieerd is as Bosman se debuut, lewer sy tog ’n interessante bydrae met hierdie bundel. Met haar tekening van distopiese elemente in die Suid-Afrikaanse samelewing sluit sy aan by ’n sterk tema in die kontemporêre Afrikaanse poësie; met haar fokus op ’n groter Afrika-gemeenskap en die lot van verplaaste mense bou sy voort op soortgelyke verse in Johann Lodewyk Marais se bundel *Plaaslike kennis*. Bosman se bundel is ook besonder toeganklik: die gedigte praat helder en direk met die leser eerder as wat hulle hermeties verseël is. Daar word nie soseer met verskillende betekenislae gewerk nie, eerder met ’n enkele insig wat in die slotreëls van die gedig saamgevat word. Die verdigting van die verstekstuur vind plaas deur die gebruik van metafore, sensitiewe klankgebruik en netjiese ritmiese patrone. Die gedigte in *Toevallige tekens* daag nie die leser uit met veeleisende temas of tegniese truuks nie, maar dring tog sag en beleefd by die leser aan om opnuut te kyk na die wêreld en te sien wat daar gesien moet word.

Louise Viljoen

Universiteit van Stellenbosch, Stellenbosch

Versindaba 2010.

US Woordfees (samest.). 2010. Pretoria:
Protea Boekhuis. 80 pp.
ISBN: 978-1-86919-401-7.

Met die lees van die *Versindaba*-bundel voel 'n mens gewoonlik soos iemand wat in die fliek sit en kyk na grepe uit rolprente wat nog vertoon gaan word. Hoekom sê ek so? In hierdie bundel word gewoonlik enkele gedigte van gevestigde digters opgeneem uit hulle bundels wat gaan verskyn om as lusmaker te dien, terwyl die leser ook bekend gestel word aan 'n aantal nuwe digters. Dit is veral laasgenoemde groep se werk wat my interesseer.

Gemene delers uit hierdie groep nuwe digters se werk sluit in 'n herbesoek aan die familie, 'n nuwe kyk op familiefeeste en 'n bevraagtekening van familiefeeste. Die aktualiteit in die land word ook belig en daar is 'n sterk bewuswees van die landskap. Seksualiteit is ook 'n belangrike tema onder die nuwe digters. Wat vorm en styl betref, is die beeldspraak van die nuwe digters opvallend.

Nog 'n aspek wat opval, is die herdigting van ou en geykte idioome in 'n nuwe konteks. Ewe opvallend is die dikwels gestroopte aanslag van die verse. Wat ek soms wel hinderlik gevind het, was die reëlbreuke by van die nuwe digters.

Aniel Botha skryf twee gestroopte verse waarin 'n selfportret in terme van 'n ongeluk beskryf word en 'n heerlike satiriese vers op die familie tydens Kersfees. Laasgenoemde kan maklik 'n geykte tema word, maar Botha slaag daarin om dit vars aan die leser te bied. Veral die slotkoeplet is geslaagd. Fourie Botha (die tweede Botha) is een van die sterker stemme onder die nuwe groep. Idiomatiese taalgebruik soos "Willem Wikkelspies" vir Shakespeare en "a bird in the hand" verkry wrange konnotasies onder sy aanslag. In die tweede gedig word ook kommentaar gelewer op manlike seksualiteit en sluit mooi

aan by "Don't feed the lions". Die derde Botha, Pieter W. Botha, speel ook met die idioom "met die hoed in die hand sit", terwyl sy gedig oor die moord op Garth Stead knap van parallelisme gebruik maak om Stead se foto's deel te maak van die teks.

Pieter du Toit betrek die gesegde dat wanneer 'n ou man sterf, brand 'n biblioteek af in sy gedig oor die dood van 'n ouer persoon. In "Apokalips" word die ondergaande son gekoppel aan die einde van die wêreld in 'n kort en slim gedig.

Karen Kühn sluit aan by die tradisie in Afrikaans van die gedig oor 'n taalles soos byvoorbeeld by Eybers en Lucas Malan en gee daaraan 'n groter globale reikwydte deur die Afrika-kontinent te betrek. Sou dit nie sinvol wees om die Arabiese skrif in 'n voetnoot te verduidelik nie? "Dophou" is 'n variasie op die moeder-dogtergedig en net soos in *Muriel's Wedding* maak die subjek in die gedig gebruik van ABBA-liedjies om kommentaar te lewer op die moeder se swaarkry as vrou.

In Pieter Odendaal se "noord-namibië" kry ons 'n dialoog tussen vader en seun en word die pa uitgevra oor sy tyd in die weermag in die noorde van Namibië. Die seun se vraag dwing die vader egter tot stilswye. Ek weet net nie of die slotreël heeltemal werk met sy metapoëtiese inslag nie. Ook sy gedig oor die jong kind in Palestina lewer kommentaar op geweld en die sinloosheid daarvan. Lou-Anne Stone se twee gedigte is besonder "oop tekste" en die vraag kom op of die verse al klaar geskryf is ten spyte van die fyn gestroopte waarneming. Net so klop al die beelde in André Trantraal binne die versgeheel nie heeltemal nie, veral in sy gedig wat ook oor die ma-kind-verhouding handel.

Van die gevestigde digters se werk is dit goed dat werk van Floris Brown, M. M. Walters en Marlene van Niekerk ook ingesluit is. Tom Gouws, Joan Hambidge, Johann Lodewyk Marais, Louis Esterhuizen en Kobus Lombard se gedigte is almal geneem uit bundels wat

tydens die Versindaba bekend gestel is. Melt Myburgh het in 2010 gedebuteer en hy word dus ook ingesluit onder die gevestigdes, net soos Koos Oosthuysen. Dit is dus moeilik om oor hierdie gedigte te oordeel sonder die konteks van die bundels waaruit hulle geneem is. Walters bewys dat hy nog steeds ons voorste satirikus is en nog net so skerp kan kyk na gebreke in ons samelewing. Naas 'n skerp satiriese gedig word ook 'n fyn deernisryke portret oor 'n vader deur Marlene van Niekerk ingesluit.

Die *Versindaba*-bundels is nou al gevestig as 'n instelling in die Afrikaanse literêre diskoers en verskyn voortaan onder die vaandel van die US Woordfees, wat van krag tot krag gaan. 'n Mens kan egter nie vra dat meer ongepubliseerde digters opgeneem word nie, want wat dan van *Nuwe stemme*? En hoekom word een of twee gedigte uit 'n bundel wat nog gaan verskyn, opgeneem? Miskien moet die samestellers oorweeg om slegs ongepubliseerde gedigte van beide groepe op te neem. Dan sal dit die bundel nog meer van 'n versamelstuk maak.

Marius Crous
Nelson Mandela Metropolitaanse
Universiteit, Port Elizabeth

Oewerbestaan.

Melt Myburgh. 2010. Pretoria: Protea
Boekhuis. 74 pp. ISBN: 978-1-86919-369-0.

Die titel van Melt Myburgh se debuutbundel *Oewerbestaan* is helder, klinkend en wek nuuskierigheid. As deel van die parateks word 'n foto van 'n rivier, vermoedelik die Gariep-rivier, aangebied. Dit suggereer dat die lewe aan die oewer van die Garieprivier in die Noordweste van Suid-Afrika as grondslag, oftewel as hipoteks, vir die bundel dien.

Die bundelmotto is 'n ou Chinese spreuk:
As 'n mens lank genoeg op een plek bly sit,
sal die hele wêreld mettertyd verby jou draai.

Hierdie motto belig die meerduidigheid van die bundelitel *Oewerbestaan*. Benewens die letterlike betekenis van die titel word die metafoor “lewe is 'n vloeiende rivier” ook hiermee geaktiveer, met die suggestie dat die digter die vloei vanaf die oewer staan en bekijk.

Die gedig “aankoms” dien as inleiding vir die bundel wat in vier afdelings ingedeel is. Die gedig beskryf die bloedige hitte wat die reisiger in dié deel van die land begroet:

wanneer die kajuit deur lig en treetjies sak
slaan die hitte bloedneus

Alreeds in hierdie gedig word die Spaanse interteks met “falcon” en “matador” aangedui. Die Spaanse digter Federico Lorca se lewe en gedigte dien as interteks vir Myburgh se bundel. Lorca is in 1936 tereggestel deur Franco se troepe. Sy familie het baie van sy gedigte teruggehou vanweë die homoerotiese aard daarvan. In die gedig “fuente grande” verwoord Myburgh hierdie gebeurtenis en verwyt ook die familie wat die gedigte gesensor het.

Lorca word nie deur muse en engele geïnspireer nie maar sy werke ontstaan uit 'n worsteling met 'n donker aardse mag, die duende, wat die kunstenaar deur sy voetsole

binnedring en hom bewus maak van die alomteenwoordige dood, irrasionaliteit en 'n tikkie van die diaboliese. Veral in Lorca se donker Galesië-gedigte is daar 'n interseksie van erotiek, lewe, dood, slaap, die mistieke en dikwels surrealisme. Hierdie elemente is ook in Myburgh se gedigte sigbaar. Daar is ten minste elf gedigte waarin dood en sterwe genoem word.

In die gedig “duende” verwoord Myburgh sy eie worsteling met die duende. Wanneer die gedig in sy hand sneuwel, tree daar 'n erotiese worsteling met die duende in:

[...] stal my uit beroof my van alles
draai my om eet my op ek sal jou
koester my seun van welbehae

Die eerste afdeling is getitel “kanale en onderpaaie” en bied 'n realistiese en tog ook visioenêre blik op die lewe langs die rivier. Die gedig “in die droom van don carlos...” dateer hierdie afdeling in 1976, 'n tydperk toe die mense arm maar hardwerkend was, rassisme oral sigbaar was en in die streng Calvinistiese klimaat huisbesoek amper 'n heiligmakende ritueel was. Dit verklaar die skerpe ironie van die huisbesoeker in “huisbesoek” wat:

skroomvallig aanhou ry verby herberge
van goiing en sink waar verkragters babas
uit doeke bind, ompad hou verby enklawes
wat ontstig

Die digter staan op die oewer en kyk hoe die herinnering afgewissel word met visioene wat by hom verbyvloei sonder dat hy dit noodwendig weer wil betree. Hy is soms afgetrokke teenoor die bekende wat hy beskryf. Hy bekijk die vloeiende rivier van sy verlede vanuit sy veilige Spaanse “mirador” (venster of balkon met wye uitsig) (“upington”). Hy kan nie die landskap oopskryf nie, want dan sal hy “reëlreg” in sy eie graf loop, want in hierdie landskap word die “sambok gereeld ingelê”; hier “dikteer dooies windlangs uit sipresse” en hier “heers geitjiedrolle teen kak-

huismure” (“Karos”). Dit is immers ook die wêreld waar sy digterlike gemoed telkens “die bliksem in” geraak het (“so neem die digter dan pen op”). Die enkele gevalle van kru taal is eie aan sy destydse leefwêreld en verwoord sy ambivalente gevoelens oor sy tuisgebied. Dit is immers in die streng Calvinistiese omgewing dat hy bewus geword het van sy ontluikende andersheid as gaypersoon wat in die besonder mooi en teer gedig “swem in die kanaal” beskryf word:

nakend verdwaaljy in my tenger arms
voordat ons dye skrams kennis maak

In die gedig “ousie” word die skynheiligheid van apartheid blootgelê wanneer die leser in die slotreëls van die gedig agterkom dat die kindjie wat agter die ousie se rug dommel – “haar hart klop teen sy linkerslaap” – ’n wit kind is. Die digter is nie gereed om die verlede sonder meer te betree nie, maar sal eendag permanent terugkeer “om in ’n kameeldoring se koelte te rus” (“terugblik”). Intussen dien Lorca se Spanje as ontvlugting: “ontvlugting bring troos” en “daarom rol hy ’n kaart van spanje oop” (“sleutels”). Die somber figuur van Lorca verskyn alreeds in die gedig “Karos” as “my dierbare frederik” en is deurgaans teenwoordig in die bundel.

Die besonder vernuftige intertekstuele spel tussen Myburgh en Lorca se leefwêreld word veral opgemerk in die gebruik van die woord “vegas”. Alreeds in die gedig “Karos” verwys die digter na die vrugbare en aanskoulike lusernlande en wingerde in dié vallei, geleë 40 km buite Upington, as “vegas”. Dit voer hom terug na Spanje en veral die mooi landerye in Lorca se tuisdorp, Fuente Vaqueros, wat as byskrif by die gedig “nét hier” aangedui word. In hierdie persoonlike gedig vertel hy dat sy pa vir hom langs die Gariep ’n “ideale plek” gevind het waar hy met die honde kan wandel en saam met Lorca se pa sy vingers berekend oor die toppe van suikerbeetlote kan sprei.

In onder meer die afdeling “gesigte” word die mistieke soms effens oordryf. In “bedags neem hy stelling in op die stoep” was engele mekaar se voete, ’n vreemde dier wei op die gras, ’n motorwrak sit vas in ’n boom en dooies is uitgehonger vir praat.

Myburgh hanteer omstrede onderwerpe onbevange en eerlik, alhoewel sommige lesers die gedig “jesus in die vlak water” aanstootlik sal vind. Dit is egter nie vir die resensent om aan die digter voor te skryf waarom hy moet dig nie. Dit is juis die eerlikheid van Myburgh, soos dit veral verwoord word in die intens persoonlike en pynlike gedig “by my pa se dood”, wat geloofwaardigheid aan sy gedigte verleen. Melt Myburgh dig in ’n verfrissende, verstaanbare Afrikaans en vertoon woordvaardigheid wat baie goeie dinge vir die toekoms voorspel. *Oewerbestaan* is ’n bogemiddelde debuutbundel wat baie belofte vir groei en ontwikkeling inhou.

Freddie Burger
Ketchikan, Alaska, VSA

Lig wankelend.

Gerard Scholtz. 2010. Kaapstad: Queillerie.
224 pp. ISBN: 978-0-7958-0015-3.

Lig wankelend is Gerard Scholtz se debuut-roman. Die roman volg die lewensverhaal van Utte Reuter wat na die Tweede Wêreldoorlog uit Duitsland vlug en op 24 November 1949 in die Kaapstadse hawe aanland. Utte kom na Suid-Afrika om die verwoesting van haar tuisland te ontvlug en om met die broer van haar pen vriendin, Christiaan Hofmeyr, te trou. Die roman bevat geen komiese tonele nie en die leser word deurentyd bewus gemaak van die werklikhede van die oorlog.

Lig wankelend kan gelees word as geskiedskrywing in romanvorm wat as sodanig aansluit by die groot korpus Afrikaanse tekste wat gelees word binne die debat aangaande narratief, identiteit en versoening. Hierdie debat handel oor die moontlikheid dat die oorvertel van verhale uit 'n gewelddadige verlede kan lei tot versoening tussen die betrokke groepe deur die kollektiewe skuld en trauma aan te durf en te verwerk. Scholtz benader egter die geskiedenis vanuit die oogpunt van die individu. Hierdie tipe benadering word onder andere in die oeuvre van John Miles aangetref en dit is opvallend dat *Lig wankelend* dieselfde patroon as John Miles se *Voetstoots* volg wanneer die outeur bieg dat hy, soos Miles, die roman anders sou kon laat eindig, maar gekies het om die gebeure aan te pas. Die fokus van die roman is die geskiedenis van Utte Reuter wat afspeel teen die agtergrond van die Tweede Wêreldoorlog. Scholtz beklemtoon met ander woorde die impak en trauma van die oorlog in die lewe van 'n enkele persoon, eerder as om op die kollektiewe impak te fokus.

Die vertelling word afwisselend aangebied deur twee eerstepersoonvertellers, naamlik Utte se buurman (hoofstukke 1 en 16) en Utte self wat in die grootste deel van die roman aan die woord is. Wanneer die roman begin,

besoek die buurman die kliniek waar Utte versorg word nadat sy met alzheimersiekte gediagnoseer is. Vanaf hoofstuk 2 is Utte aan die woord en begin sy om, deur middel van terugflitse, inligting oor haar persoonlike geskiedenis oor te vertel. Utte se geskiedenis is gelyktydig fassinerend en ontstellend. Scholtz verbloem nie die brutaliteit van die oorlog nie en sy intense beskrywings van insidente maak die leser op 'n ontnugterende wyse bewus van die traumatiese realiteite van die Tweede Wêreldoorlog. Utte as die verteller en die figuur wat reeds in die subtitel van die roman "Die wese van die liefde en lewe van Utte Reuter" vermeld word, versterk die outobiografiese aard van die roman. Uit die erkennings aan die einde van die roman dui Scholtz aan dat die subtitel gedeeltelik aan 'n boek van Rilke geleen is: *Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke*. Daar word nie met hierdie intertekstuele verwysing na Rilke in die subtitel volstaan nie, aangesien daar ook verskeie vrye vertalings van Rilke se gedigte in die teks aangetref word.

Uit artikels wat oor Rilke se lewe handel, wil dit voorkom asof Rilke en Utte dieselfde tipe ervarings in hul lewens meegemaak het. Rilke het uit Duitsland gevlug om die verwoesting van die Eerste Wêreldoorlog te ontsnap, maar het nooit werklik in enige ander land tuis gevoel nie. Sy lewe is ook gekenmerk deur ongesonde en gebroke verhoudings en die poësie wat hy geskryf het, het as instrument gedien om die trauma van sy lewe te verwerk. Utte vind aanklank by die poësie van Rilke en telkens word gedigte van Rilke by die teks ingesluit om haar emosies te verwoord.

Die gebeure vind nie in kronologiese volgorde plaas nie. Scholtz gebruik leestekens asook die struktuur van die roman om die bewussynstroom van Utte voor te stel. In hoofstuk 3 is daar byvoorbeeld 'n paragraaf wat geen leestekens bevat nie – die hele paragraaf suggereer die aaneenloop van

verskeie herinneringe. Gedagtes vloei aaneen van een hoofstuk na die volgende en elke nuwe gedagte gee aanleiding tot 'n volgende herinnering uit Utte se verlede. Die klem op herinnering en denke word verder voorgestel deur die minimale dialoog wat in die roman aangetref word. Die grootste hoeveelheid teks word weergegee vanuit Utte se gedagtes, met ander woorde wat Utte dink is belangriker as wat Utte sê.

Die insluiting van die liefdesverhouding tussen Utte en Félix voeg 'n interessante element tot die roman by. Die leser is bewus daarvan dat Félix 'n belangrike rol in Utte se lewe gespeel het, maar die omvang van hulle verhouding word eers heelwat later in die roman blootgelê. Die leser kan wel gevolgtrekkings maak en besef gou genoeg dat Utte haar in 'n liefdelose verhouding met Christiaan bevind terwyl haar hart steeds aan Félix behoort. Die insluiting van problematiese liefdesverhoudings maak die roman in 'n sekere mate meer toeganklik vir lesers wat nie noodwendig in geskiedskrywing belangstel nie.

Lig wankelend bevat verskeie kenmerke wat met die postmodernisme geassosieer word. Die opvallendste hiervan is sekerlik die fragmentering van die narratief. Soos reeds genoem, bestaan die hele teks uit terugflitse na Utte se verlede wat af en toe afwissel met gebeure in die hede. Die fragmentering van die narratief word egter ook bewerkstellig deur die insluiting van 'n verskeidenheid dokumente in die teks. Die roman bevat gedigte, briewe, dagboekinskrywings, 'n koerantberig, 'n aantal definisies en beskrywings uit wetenskaplike bronne en 'n resep vir "Blitzkuchen mit Äpfeln". Hierdie dokumente word egter nie as losstaande elemente ingesluit nie, maar word deeglik met die res van die teks geïntegreer deurdat elke dokument verband hou met 'n spesifieke herinnering en lig werp op die bepaalde herinnering. Die insluiting van addisionele doku-

mente het met ander woorde 'n verklarende funksie deurdat hulle agtergrondsgewens aan die teks toevoeg.

Sommige van die ingeslote dokumente het ook 'n tweede funksie, naamlik konkretisering. Die insluiting van definisies en beskrywings konkretiseer nie net die geskiedkundige gebeure en stede waarna verwys word nie, maar die beskrywings van veral diere en plante konkretiseer die emosies wat Utte beleef. 'n Voorbeeld hiervan is die verwysing na die slang, "*Bitis arietans*". Christiaan word in 'n baie negatiewe lig aan die leser bekendgestel en Utte ervaar Christiaan ook op 'n negatiewe manier. Die bepaalde siening wat Utte van Christiaan het, word gevolglik in die definisie verwoord: "*Bitis arietans*. 'n Stadige, humeurige slang wat maklik omgekrap raak en dan blaas en pof. As dit gesteur word, kan dit vinnig in alle rigtings pik." (p.13)

Die verheerliking van die alledaagse is 'n tweede opvallende kenmerk van die roman. Utte se belewenisse word op 'n baie intense manier beskryf en gevolglik word die veelseggendheid van die eenvoudige beklemtoon. Utte het reeds so baie in haar lewe verloor en daarom beklemtoon Scholtz deur middel van hierdie intense beskrywings die belangrikheid van selfs die kleinste gebeurtenis of belewenis.

Uiteindelik is *Lig wankelend* 'n interessante en boeiende vermenging tussen geskiedskrywing en die biografiese verhaal van 'n enkele persoon se stryd om die trauma van die verlede te verwerk. Die insluiting van die groot verskeidenheid dokumentasie voeg interessante afwisseling toe aan die teks, maar is soms oorweldigend en kan daarom die leesproses bemoeilik.

Lezandra Thiar

Universiteit van Pretoria, Pretoria

Donatello en Volksie.

Marion Erskine. 2010. Kaapstad: Tafelberg. 279 pp. ISBN: 978-0-624-04830-5.

Chick lit sou beskryf kon word as romans oor vroue, deur vroue, vir vroue. Kristin Fest (2009: 44) beskou dit as moderne sprokies of as ontvlugtingsliteratuur terwyl Pamela Butler en Jigna Desai (2008: 2) argumenteer dat dit verhale oor jong, merendeels wit vroue se “messy journeys of personal and professional growth” is. *Donatello en Volksie* is in ’n mate ’n uitsondering aangesien dit deur ’n man geskryf is, maar dit voldoen aan baie van die ander kenmerke wat tipies is van *chick lit*.

Hoewel *chick lit* nie noodwendig primêr liefdesverhale is nie, speel die liefde steeds ’n groot rol. Rosemary Gill en Elena Herdieckerhoff (2006: 496) verwys na die (vroulike) (hoof)karakters in *chick lit*-tekste wat SINBAD is – *single income, no boyfriend, absolutely desperate*. Dit is dan ook op hierdie punt van haar lewe dat die leser van *Donatello en Volksie* vir Zoë Zietsman aantref. Op Oukersaand sit sy by haar rekenaar, op soek na liefde aanlyn. Sy het geen kontak met haar ouers nie, geen kêrel nie, haar huismaat is uit vir die aand en haar hond is onlangs dood. (Dié se as is in ’n glasflles langs haar rekenaar).

Gelukkig laat die liefde nie op hom wag nie. Sy ontmoet Anton Badenhorst (kubernaam Donatello). Hy is dertig. Hy is ’n advokaat. Hy het “’n gerieflike huis wat uitkyk oor Johannesburg [...] en genoeg geld vir ’n gemaklike lewe” (62). En natuurlik ook ’n “spogmotor” (62). Hierteenoor is Zoë (ook bekend as Volksie) sewe en twintig, blond, ’n “genuine hippie” (12). Sy glo dat sterretekens aandui of mense “match” (13) en werk as assistent in ’n kruiemedisynewinkel en as joga-instrukteur.

Linda Coleman (2007) argumenteer dat *chick lit* voortbou op die “women’s fiction” van outeurs soos Austen. Fest (2009) wys daarop dat, net soos negentiende-eeuse

skrywers soos die Brontës, moderne *chick lit*-outeurs se hoofkarakters spanning ervaar tussen hulle professionele en persoonlike lewens en dat hul geluk dikwels daarvan afhang dat hulle die persoonlike bo die professionele of openbare kies.

Die heteronormatiewe aard van *chick lit* (Butler en Desai 2008: 2) en die spanning tussen tradisionele beroepe en persoonlike verhoudings word op ’n interessante maniere benader in *Donatello en Volksie*. Ambisieuse beroepsvroue word as onvroulik voorgestel (vgl. Fest 2009). “Juffrou Vosloo” (119), die Krokodil gedoop deur Zoë, is een van die senior vennote by die praktyk waar Anton werk. Nie een van die vennote word positief beskryf nie, maar Juffrou Vosloo kom die slegste daarvan af – sy het ’n enorme kakebeen (119), ’n “hoë, skril stemmetjie wat Zoë aan ’n skeermeslem herinner” (120) en dra ’n “tipiese outannie-rok” (119). Van al die vennote behandel sy Zoë die stiefste en, soos haar naam suggereer, kry sy net soos ’n juffrou vir Zoë voor stok wanneer sy haar wangedra.

Juffrou Vosloo is ook Anton se ma se beste vriendin. Dit is dus nie verbasend dat hulle albei reken dat Anton ’n vrou moet kry wat pas by sy professionele status nie, een wat naatloos in die wêreld van bloedlose menslike verhoudings sal inpas.

Zoë se menseverhoudings is allermins bloedloos. Maar hierdie warm verhoudings neig almal terug na sogenaamde gesinswaardes. Haar vriendin Taryn het grootgeword in ’n liefdevolle gesin (vgl. 29–36). Maar die leser kry nie baie te sien van Taryn nie; dalk omdat sy ’n groter seksuele aptyt het as die mans met wie sy verhoudings aanknoop (31) en omdat sy reken “[u]ntil death do us part is a long long [sic] time” (36). ’n Ander vriendin, Hettie, is deur haar familie verwerp omdat haar man haar verlaat het en sy hul kind alleen wil grootmaak. Ná die kind se geboorte is Hettie se ma egter so “trots op

haar nuwe status as ouma” dat sy “haar dogter om verskoning [vra] vir al die lelike dinge wat sy kwyd geraak het” (266).

Die enigste ‘warm’ verhouding wat Anton het, is met Dorothy Moletse, “reeds die afgelope agt en dertig jaar deel van die Badenhorst-huishouding” (65). Sy dien as surrogaat-ma. Sy noem Anton “Boetie” en verwys na hom as haar “kjênd”. Aan die einde van die roman word sy “Anton se eintlike ma” (279) genoem. Haar band met Zoë word gesmee wanneer Zoë met haar Tswana praat. Dorothy se besorgdheid oor Anton en Zoë se verhouding is dan ook een van die redes vir die redelik voorspelbare ontkenning.

Een van die roman se subtekste is dus dat ’n goeie ma een is wat haar kind onvoorwaardelik aanvaar, haar kind se belange op die hart dra en selfs haar kind se belange bo haar eie plaas. Die ring wat Zoë gebruik wanneer sy Anton vra om met haar te trou, is immers Dorothy s’n.

Vir vroue wat nie voldoen aan hierdie waardestelsel nie, is daar altyd kans om wel “goed” te word. Zoë self het aanvanklik met ’n motorfietsryende vandaal uitgegaan, maar teen die einde van die roman droom sy daarvan om vir swanger vroue joga te gee en is sy en Anton op pad na die kansel.

’n Tweede subteks is dat leë materialisme verwerp moet word, veral as dit met gesinswaardes bots (net soos in negentiende-eeuse romans). In *Donatello en Volksie* verwerp Zoë uit die staanspoor die verbruikerskultuur. Later in die roman verbreek Anton kontak met sy ma en bedank hy by sy werk omdat sy ma en Juffrou Vosloo in sy lewe inmeng (263).

Ondanks die manlike skrywer is *Donatello en Volksie* dus redelik tipiese chick lit. En daar is sekerlik lesers wat dit sal lees omdat dit ontvlugting bied en wat al die absurde situasies waarin Zoë (en gevolglik Anton) beland, sal geniet. Maar ’n mens wonder of daar nie te hard probeer word om snaaks en

spitsvondig te wees nie – by tye raak Zoë se groeiproses net te morsig, te ongeloofwaardig. Hoewel absurde situasies in verleentheidskeppende openbare omstandighede (Campbell 2006: 488) dikwels deel kan wees van chick lit, kom daar ’n punt dat ’n mens, saam met Zoë, net wil vra: “[h]oekom kan niks net nooit normaal verloop nie?” (199).

Verwysings

- Butler, Pamela en Desai, Jigna. 2008. Manolos, marriage, and mantras. Chick-lit criticism and transnational feminism. *Meridians: Feminism, Race, Transnationalism*, 8(2): 1–31.
- Campbell, Patty. 2006. Sand in the oyster. The lit of chick lit. *The Horn Book Magazine*, (Julie/Augustus), 487–91.
- Coleman, Linda S. 2007. Chick lit: The new women’s fiction. *Journal of American Culture*, 30(1): 118–19.
- Fest, Kristin. 2009. Angels in the house or girl power: Working women in nineteenth-century novels and contemporary chick lit. *Women’s Studies*, 38: 43–62.
- Gill, Rosemary en Herdieckerhoff, Elena. 2006. Rewriting the romance. New femininities in chick lit? *Feminist Media Studies*, 6(4): 487–504.

Lenelle Foster

Universiteit van Stellenbosch, Stellenbosch

Pluimprinse.

Malene Breytenbach. 2010. Kaapstad:
Tafelberg Uitgewers. 320 pp.
ISBN: 978-0-6240-4825-1.

Uit die besige pen van Malene Breytenbach het sedert 2005 alreeds sowat 29 romans verskyn, 'n genre waarin sy haarself deeglik gevestig het. Sedert 2009 het daar nou ook twee romans verskyn, *Gister is 'n ver land* in 2009 en *Pluimprinse* in 2010. Wanneer so 'n genreverskuiwing of -uitbreiding deur 'n gevestigde skrywer plaasvind, is dit belangrik om kennis daarvan te neem en verdien die skrywer 'n noulettende lees.

Met die eerste oogopslag word daar deur die buiteplat en motto van *Pluimprinse* alreeds 'n appèl op die leser gemaak vir 'n ernstiger lees. Die buiteplat dek die tafel vir 'n blik op 'n era van welvaart, prag en praal, terwyl die motto, 'n aanhaling uit Thomas Grey se gedig, "Elegy written in a country church-yard", die donker onderkant van hierdie uiterlike vertoon suggereer:

The boast of heraldry, the pomp of power,
And all that beauty, all that wealth e'er gave,
Awaits alike th' inevitable hour:-
The paths of glory lead but to the grave.

Met hierdie aanhaling word die deurlopende tema van glorie en rykdom ingelui, maar ook die daarmee gepaardgaande verganklikheid en die sinneloosheid van uiterlike vertoon, van skoonheid en rykdom.

Die titel van die roman verwys na die volstruisboere wat gedurende die bloeityd van die volstruisveebedryf, omring van prag en praal, soos prinse geleef het in hul pluimpaleise wat deur beroemde argitekte gebou was om hul rykdom ten toon te stel. Dit is ook 'n verwysing na Olivia se oupagrootjie, Prins Piotr Ussakov, en haar oumagrootjie Sarah wat as "prinses Ussakova" aangespreek was. Uiteindelik dui dit ook op Ouma Rebekah, die "mooiste pluimprinses op Oudts-

hoorn", ironies só genoem ná haar dood (228).

In die proloog word 'n mitologiese perspektief daargestel deur die bybring van die San-vertelling rondom die volstruis, die vloek wat op die mens rus en die gees van die volstruis "wat oor die vlaktes van die Klein-Karoo [...] roep om wraak" (8). Daar word herhaaldelik teruggegryp na hierdie mite deur Olivia, (213, 315) deur Michel le Riche (49, 123, 190-91 en 284) en deur Rebekah Shimansky (100).

Ná 'n traumatiese ervaring in Kaapstad, waarin Olivia Bailey bykans verkrag word, bevind sy haar vir die eerste keer in haar lewe op Oudtshoorn en in die pluimpaleis van haar ouma, Rebekah Shimansky. Hier ontmoet sy onder andere vir Michel le Riche en algaande raak haar lewe nie net verstreng met dié van Michel en die Le Riches, soos haar oumagrootjie Sarah voor haar nie, maar delf sy ook dieper in haar eie verlede.

Van hierdie punt af word die roman gestruktureer deur die parallelle vertelling van Olivia en haar grootouma Sarah Wolowsky/Ussakov. Algaande ontvou 'n verhaal van familie-intrige, buretwis, verlore liefde, versweë ouerskap en verwerping. Dit geskied teen die deeglik nagevorsde historiese agtergrond van die destydse Oudtshoorn en die bloeityd van die volstruisveebedryf, die aankoms en vestiging van die Joodse gemeenskap in Oudtshoorn en die daaropvolgende insinking in die veebedryf. Teenoor die Oudtshoorn van weleer word die hedendaagse Oudtshoorn met sy joligheid rondom die KKNK-fees, maar ook sy armoede en veral die lot van straatkinders baie realisties uitgebeeld. Die tema van dreigende geweld, wetteloosheid en die weerloosheid van vroue en veral oumense word by die verhaal betrek. Die parallelle ruimtes word met vaardigheid deur die skrywer aangebied en die historiese gegewe is waarskynlik die uitstaande kenmerk van die roman.

Simboliek word aangewend deur middel

van verwysings na katte, naderende onheil, spoke en drome. Daar word gesinspeel op Olivia se vermoë tot heldersienheid, wat deur die (té) herhaaldelike verwysing na haar oë gesuggereer word. Daar word 'n parallel getrek tussen die katte en Olivia se ouma wanneer daar na Ouma Rebekah verwys word as “'n nat katjie” (248). Die katte-beeld word verder gevoer wanneer Olivia oor katte wat seek is, droom en die volgende dag vind dat bykans al die katte dood is. 'n Element van die magiese word betrek wanneer die dood van die katte met die dood van Ouma Rebekah verbind word (273).

Ongelukkig is daar ook kritiek wat uitgespreek moet word. Die krag van die roman gaan verlore in herhalings wat geen uitbreiding van die tema tot gevolg het nie. Een van die mees irriterende herhalings is dié rondom die geskiedenis van die argitekture van die pluimpaleise – inligting wat nie minder nie as twaalf keer aangebied word. Breytenbach het haar navorsing uitstekend gedoen, maar die herhaaldelike opdis van dieselfde gegewe doen afbreuk aan 'n andersins gemaklike vertelstyl. Tensy daar daadwerklik iets tot die narratief toegevoeg word, is die eerste aanbied van die feite voldoende. So ook die herhaling van die San-mite rondom die volstruis. Die geleentheid was daar vir die skrywer om werklik iets besonders hiervan te maak, maar die krag van die beeld gaan verlore in die blote herhaling.

Daar is ongelukkig heelwat meer voorbeelde van herhalings wat pla: die inligting oor hoe die prokureur Foster aan sy einde gekom het (93 en 134); die verwysing na die dokter, Paul, se goeie “bedside manner” (234, 237, 247, 305); die beskrywing “krullerige smeester” (22 en 23); die inligting oor die aard van Sarah se verhouding met Reuben Levitsky (5 en 79) en veral die beskrywing van Olivia wat “gefassineer” is deur iets (sestien keer).

Onkonsekwente dialoog en taalgebruik lê

vreemd op die tong van die hoofkarakter, Olivia, wat immers 'n joernalis is, en doen afbreuk aan haar karaktertekening. Enersyds beskryf sy met groot taalkundige noukeurigheid die Rolls Royce – die “skermrooster”, die “treeplanke”, die “modderskerms oor groot speekwiele”, en die noodwiel “gemon-teer” teen die kant van die motor (103). Die pluimpaleise word ook pragtig beskryf: “Soos elegante bejaardes staan hulle daar [...] In valletjies en kant, bepluim en gekorset” (22). Tekens van kreatiewe taalgebruik is te bespeur in Olivia se beskrywing van “die fontein voor die huis, met 'n vis wat in 'n dammetjie spuitspoeg” (23) en in haar beskrywing van haar ouma se huis: “Dit is dig van ou lewens wat haar voorafgegaan het” (37).

Maar andersyds verval die hoofkarakter se taalgebruik menige kere in die byhaal van Engelse woorde wat onvanpas voel: “Imagine ons hang vandag nog [...]” (91); die “boomtydperk” (19); “cope” (21); “feisty” (41); “die collapse van die boom[...]” (93); “pusher”, “drugs”, “stalk” (104); “dis nice van jou [...]”(108) en vele meer. Enkele taal- en spelfoute val ook op: die spelling van “Viktoriaans” (25) teenoor 'n “c” oral verder in die roman; “bloesitydpek” (129); 'n ekstra “die” (17); 'n foutiewe meervoud “gewelddadige einde” (130); en 'n anglisisme, “bankrot gegaan het” (133).

Ten spyte van oppervlakkige taal- en tikfoute, onnodige herhaling en ondeurdagte dialoog toon hierdie roman van Breytenbach die tekens dat sy meer as in staat is om 'n boeiende storielyn en 'n verskeidenheid van narratiewe elemente kundig te hanteer. Daar word uitgesien na die volgende roman uit die pen van Breytenbach.

Susan Smith

Universiteit van Fort Hare, Oos-Londen

Die begunstigde – 'n roman.

D. J. Winterbach. 2010. Kaapstad: Human & Rousseau. 199 pp. ISBN: 978-0-7981-5095-8.

Met Dirk Winterbach (76) se debuutroman word 'n welkome nuwe stem tot die Afrikaanse prosa toegevoeg. Die skrywer maak gebruik van 'n ryk en geskakeerde verwysingsveld, wat alreeds met die Griekse hoofstuktitels gesuggereer word en wat die leser in staat stel om die spoor deur die Griekse mitologie, die eksistensialisme en Jungiaanse filosofie te volg. In 'n koerantonderhoud sê Winterbach die volgende oor die roman: dit gaan oor “die genadelose gewete wat 'n siel kan kasty as hy toelaat dat waansin die bestaande orde omverwerp” (*Die Burger*, 17 Julie 2010).

Wanneer die naamlose hoofkarakter uit 'n inrigting ontslaan word, voer hy 'n eensame bestaan, geïsoleer van almal om hom behalwe vir die prostituut Adriane en haar dogtertjie Toufle of Touffu. Sy versteurde geestetoestand en geheueverlies dra by tot sy vervreemding en afgeslotenheid en al uitweg wat hy sien uit sy doellose bestaan, is die dood. Hy beplan sy dood in fyn detail maar wanneer al sy pogings om 'n heldedood te sterf vergeefs is, kies hy sy laaste dag op aarde wanneer hy hom na die eutanasiëkliniek sal wend. “Sal dit vandag wees?” is die woorde waarmee die roman begin.

Die titel van die roman is enersyds 'n verwysing na die dogtertjie, Toufle, wat byna toevallig as begunstigde aangewys word vir die man wanneer hy iemand moet benoem in die kontrak met sy nuwe werkgever. Die kind is simbolies van hoop en lewe, maar ook 'n herinnering aan sy verlede en sy eie boosheid. Andersyds verwys die titel na die man self wat deur sy aansoek om genadedood “begunstig” wil word. Op ironiese wyse word hy aan die einde wel begunstig deur sy dood – sy wens word vervul: hy sterf as “held” wat die heldin, Adriane ('n anagram van die

mitologiese Ariadne) van die bose (bok) red. Deur sy dood word die banvloek (“anatema”) gelig, word die houvas van die boosheid verbreek.

In *Die begunstigde* word die leser meegevoer op die dag-en-nag lange reis wat die hoofkarakter, “die man”, na die benederyk onderneem – 'n reis na die donker kant en die menslike onbewuste wat lei tot die uiteindelijke konfrontasie tussen die mens en die dier.

Dit word 'n kruistog wat begin in sy arm-salige dakkamertjie en sy onverwagte ontmoeting met 'n pantoffel en 'n knopiespinnerkop, sy reis na die biblioteek op soek na woordbetekenis, die rondwaal in die stad en onderonsie met die straatkind, sy konfrontasie met die burokrasie van die hospitaal, sy reis na die Ariadnekliniek en daarna na “The Cellars” (die daal na benede) en uiteindelik terug na 'n hospitaal. Die reis kan gesien word as 'n parodie op 'n heldereis, die onthulsterde reis van 'n antiheld wat afdaal na die donker onderbewussyn, gewete en die dood.

Die man se reis is ook 'n soektog na woorde, maar uiteindelik 'n eksistensiële soektog na wie hy is, wie hy was en wie die mense om hom is. Woorde en boeke word die lig wat hy laat val op die donkerte in homself, sy verlede en die wêreld om hom. Hy ontdek die implisiete verwysings van die woorddele van die woord “pantoffel”: “pan-”, wat verwys na die mitologiese Pan, die fluitspelende god in die Griekse mitologie, bekend vir sy seksuele vermoëns en fluitspel op 'n rietfluit en uitgebeeld as halfmens-halfbok; en “-toffel”, afgelei van die Franse woord “touflé”, wat verwys na die krulkopdogtertjie van Adriane, Toufle. Adriane se naam sinspeel op die mitologiese godin, Ariadne (wat “suiwer” beteken), die Meesteres van die Labirint, maar ook die metgesel van Dionisus. Ariadne is ook die naam van die kliniek waar die man werk kry. In sy intense soeke na homself en sy verlede identifiseer die man met Pan –

ontstig deur die bouse kant van Pan, maar ook getroos deur die jong Pan se karakter.

Wanneer die man in die tweede hoofstuk, “Limen”, sy dakkamer verlaat, bevind hy hom in ’n tussenposisie – hy vind al die mense om hom “praat ’n taal wat hy nie verstaan nie” en die dood en verval en vernietiging (uitgedruk deur die taxigeweld, die “vuil gebarste glasvensters” van die eens luukse kantoorgebou en die haglike lewe in die plakkerskampe), dra by tot die vervreemdingsproses, wat verdiep in die “Labirint”-hoofstuk. Wanneer sy klere van sy lyf geskeur word deur die straatkind en hy halfkaal agtergelaat word, vind ’n subtiele vooruitwys plaas na die “Sparagmos”-hoofstuk, waar die twee stemme afwisselend optree en die bok/bouse met hom in gesprek tree en hom as ’t ware uitmekaartrek deur die delf in sy psige en verlede. Die naaktheid word ook herhaal in die halfnaakte vroue wat by die wellustige danse betrokke is tydens die Dionisiese feesvieringe.

Die “Enqousiasmos”-hoofstuk het, buiten die betekenisverwysing na “entoesiasme”, ook ’n verdere verwysing na die “in besitname” of “besete wees” deur ’n god, spesifiek deur Dionisus. Die man word “Pan” wanneer hy verkeerdlik hierdie kodenaam gebruik in plaas van die ooreengekome “Bacchus”. Hy verwissel klere (van wit na swart) en vind dat dit hom beter “pas” (111). Wanneer hy deur ’n meisie, “asof ... vanuit ’n sprokiesverhaal” (122), verlei word, word hy weer “daardie man” uit sy verlede.

“The Cellars”, wat in boustyl aan ’n Griekse tempel herinner, word die plek waar die Dionisiese fuifpartytjie van drank en kos en seksuele plesier voltrek word, waar daar na die diepste vlakke van die menslike psige gedaal word. Die gemaskerde gaste word opgerui tot kollektiewe uitroep van verrukking en ekstase, “Euoi! Euoi! Euoi!” (133), ’n uitroep eie aan die mitologiese Bacchus-rites. Die man herken sy vriendin, Adriane (in

teenstelling met sy eie onvermoë om te onthou wie hy self is) en tree uiteindelik as redder op om haar uit die “bok” se kloue te red. Deur hierdie daad keer hy die gebeurte uit sy verlede om toe hy nie in staat was om sy vrou van die bok se seksuele aanslag te red nie.

In die “Sparagmos”-hoofstuk verander die toonaard en vertelstyl van die roman wanneer twee parallelle vertellings aangebied word, dié van die vrou, Adriane, en dié van die bok/die donker self. Die wyse waarop ooreenkomste en teenstellings opgebou word, is weldeurdrag en slim uitgevoer. Hierdie deel van die roman word byna allegories in terme van die vrou as die goeie en die bok as die bouse.

Die woord *sparagmos* dui op die Dionisiese ritueel waarin ’n lewende dier, soms ’n mens, geoffer word en hul ledemate in die proses van mekaar getrek word. Dit word ’n oeroue konfrontasie tussen die dier en die mens. Uit die bok se gesprek word die raaisels van die man se verlede opgelos, maar heelwat krummels word steeds vir die leser gelaat om self na te speur, byvoorbeeld die inskrywing, “Aan papa” voor in ’n woordeboek, die foto van ’n leë babawieg en die spinnekop.

Die roman eindig met die kragtige kort hoofstuk “Anabasis” (’n opwaartse beweging en die terugkeer vanaf die donker na die lig), waarin die kontras met die donker verlede uitgedruk word in die woorde: “Nie een van hulle is seker of dit die donker agter hulle of die ligspel voor hulle is wat soveel afwagting by die kind wek nie.” Die reisмотief word voltrek wanneer die vrou en kind verder reis sonder die man.

In die eerste afdeling slaag Winterbach daarin om op meesleurende wyse die leser in te trek by die intense binnewêreld van die hoofkarakter – sy geestestoestand, die fyn besonderhede van sy lewe en sy intense en noukeurige aandag aan elke detail word baie goed uitgebeeld. Die man se lewe van obsessie

met boeke en woorde word blootgelê met suggesties van die “ander man” en die “bok” uit sy onderbewussyn. Die stryd tussen die mens en die dier is ook die stryd tussen die goeie en die bose en tussen die rede (die Apolliniese) en die liggaamlike drifte (die Dionisiese).

Die vertelstyl is deurgaans helder en onopgesmuk. Veral die eerste afdeling beïndruk met die ekonomiese woordgebruik en hiperrealisme. Die simboliek in die roman is duidelik en vernuftig aangewend. Argetipes word uitgebou en ondersteun deur ’n digte netwerk van verwysings en noukeurige aandag wat aan detail gegee word. Die leser word egter soms met die gevoel gelaat dat die leidrade té ooglopend aangebied word.

Winterbach se roman toon sterk ooreenkomste met die eksistensiële literatuur van die Sestigste, veral dié van Rabie, Leroux, Dolf van Niekerk en Brink. Die Dionisiese fees herinner veral sterk aan die feesvieringe in *Sewe dae by die Silbersteins* (1962) en die uitgebreide mitologiese onderbou wat in Leroux se werk aangetref word.

Vergelykings kan ook getref word met die Kubrick-film, *Eyes Wide Shut* (1999), waarin daar insgelyks gebruik gemaak word van kostuums, naakte vroue en bokkoppe. Daarbenewens herinner die progressie van een hoofstuk na ’n ander aan Dante se epiese gedig, *La Divina Commedia* se eerste deel, “Inferno”, wat begin met die eerste sirkel, “Limbo” (die rand van die hel) in ooreenstemming met die hoofstuk, “Limen” (om tussen twee state van eksistensie te verkeer) en die gepaardgaande rites van toegang en verlies aan identiteit. Soos Dante, vergesel van Virgilius, deur die verskillende sirkels na benede gelei word (“Wellus”, “Woede”, “Geweld”, ensovoorts) en uiteindelik die laaste sirkel (“Verraad”) bereik, eindig die man se reis na benede wanneer hy, begelei deur die bok, gekonfronteer word met sy wellus, woede, geweld en uiteindelik verraad teen-

oor sy vrou, terwyl die goeie (Adriane) aan sy ander sy is. Soos in “Inferno”, vind uiteindelik herkenning (en herinnering) plaas en die verwerping van die bose. Wanneer Dante aan die ander kant van die aarde uitklim ná sy hellereis, word hy begroet met ’n simbool van lig en energie en ommekeer (“Until, through a round opening, I saw / Some of the lovely things the heavens hold: / From there we came out to see once more the stars” Canto XXXIV). Net so bevind die vrou en die dogtertjie hulself in die “ligspel”(199) van ’n nuwe dag.

Die begunstigde is ’n roman wat die leser uitdaag om die spore te volg en die verbande te lê. Dit laat die leser opnuut op ’n verkenningstog gaan na die self en nadink oor die aard van die bose in die mens, of in Winterbach se eie woorde, die “genadelose gewete” van die self.

Susan Smith

Universiteit van Fort Hare, Oos-Londen

Koning van Katoren.

Jan Terlouw. Daniel Hugo (Vert). 2010.
Pretoria: Protea Boekhuis. 181 pp. ISBN:
978-1-86919-361-4.

Koning van Katoren is, volgens die uitgewers, 'n jeugboek wat oorspronklik in 1971 in Nederlands verskyn het. Dit vertel die verhaal van Stach – 'n seun wat gebore is op die nag waarop die ou koning van Katoren gesterf het en wat kort na sy geboorte wees gelaat is. Stach word deur sy oom Gervaas grootgemaak om “nie 'n onderdanige man [te] word nie, maar 'n vrymoedige, en indien nodig, parmantige een” (11–12). Op sewentien – “presies die ouderdom waarop jy alle reuse, drake en hekse kan aandurf” (18) – begin Stach om 'n reeks take te vervul, in die hoop dat hy die volgende koning van Katoren sal word.

Soos met die meeste sprokies, besef die leser vroeg al dat Stach meer as 'n buitekans het om die volgende koning te word. Hy is immers gebore op die nag waarop die ou koning gesterf het, die einste nag waarop sy oom Gervaas ook 'n droom het dat Stach die volgende koning sal word. En aangesien die flapteks die mans wat Katoren regeer as “ses nare ministers” beskryf, vermoed die leser eintlik met die oopmaakslag waar die boek gaan eindig. Die ses ministers streef elkeen hul portefeulje – Erns, Eerlikheid, Deug, Ywer, Oordelikheid en Reinheid – met obsessiewe kompulsie na. Hierteenoor is Stach veel meer gematigd. Hy is selde te ernstig. Hy lieg en bedrieg bietjie (met 'n goeie doel voor oë, natuurlik) om sy take af te handel. Hy lees 'n brief van sy vriendin, Kim, veertien keer deur, al is dit vol “allerhande onsin wat min met hierdie storie uit te waai het” (67) voordat hy verder gaan met 'n taak. Hy word selfs beskryf as 'n “vuilerige ventjie” (34). Maar hy dra telkens die belange van die mense (na watter stad hy ook al gestuur word) op die hart. Hy is dus 'n koning-in-wording met wie die mense (en ook die leser) kan identifiseer.

Al is daar net een towenaar in hierdie boek, wil-wil mens *Koning van Katoren* met die *Harry Potter*-reeks vergelyk. Enersyds is dit onbillik om so 'n vergelyking te tref. Die behoefte om te vergelyk word grotendeels geaktiveer deur 'n jeugdige, manlike protagonis en sprokiesagtige elemente in die verhaal. Die boeke kom uit verskillende tydvakke en verskil geweldig wat die kompleksiteit van die verhaallyn en die tipe karakterisering betref.

Andersyds is daar ook 'n hele aantal raakpunte. In sowel die *Potters* as *Koning van Katoren* is daar 'n gebrek aan tegnologie – Stach reis oral heen met 'n trein (of 'n fiets). Daar moet onmoontlike take verrig word om die einddoel te bereik. Albei helde stry teen diegene wat 'n homogene dog verdeelde samelewing voorstaan. Dit blyk in Stach se geval baie duidelik wanneer hy in twee van sy take ondersteun word deur mense van oral oor die land en uiteindelik die silo's van Erns, Eerlikheid, Deug, Ywer, Oordelikheid en Reinheid vervang met ministeries vir volksgesondheid; skoon lug en suiwer water; kerk, kultuur en samelewing; hulp aan agtergeblewe gebiede; verdediging en ontwapening; en demokrasie (179) – regeringsdepartemente met oorvleuelende verantwoordelikhede. En natuurlik is Stach, nes Harry Potter, ook nie op sy bek geval nie.

'n Verdere raakpunt kan op die buiteblad gevind word. Die redelik neutrale goue kroon op 'n swart agtergrond herinner sterk aan die omslae van die *Harry Potter*-boeke wat spesifiek ontwerp is sodat volwassenes dit in die openbaar kan lees sonder dat hulle lyk of hulle 'n jeugboek lees.

Soos mens van 'n jeugboek verwag, lees die teks maklik en vinnig, maar die woordeskattigheid kan nie as eenvoudig afgemaak word nie. Die toon is byna antiheroïes, met 'n in-mengerige verteller. “Dit is belaglik,” word die leser meegedeel, “vir die toekomstige koning van Katoren wat met 'n belangrike opdrag besig is, om die hele dag aan 'n meisie

van sestien jaar te loop en dink, maar daar is niks aan te doen nie” (63). Dit dien as teenwig vir die moeilike eise wat aan die sewentienjarige hoofkarakter gestel word.

Die take wat Stach moet verrig, is op twee vlakke veeleisend. Eerstens is daar sekerlik risiko's verbonde aan opdragte soos 'verslaan 'n draak' of 'spring van 'n katedraaltoring af'. Tweedens dui al die take op probleme in die moderne wêreld: geraasbesoedeling, die proliferasie van wapens, omgewingsbesoedeling, wedywerende godsdienste, politieke magsmisbruik, magsmisbruik of uitbuiting deur sogenaamde kundiges, 'n egoïstiese samelewing en maghebbers wat hulself belangriker ag as die samelewing waaruit hulle kom. As koning-in-wording moet Stach met laterale denkstrategieë oplossings vir hierdie euwels vind.

As moderne sprokie behoort *Koning van Katoren* jonger lesers – veral dié jonger as 15 – te bekoor. Die allegoriese aspek (oftewel: die sosiale kritiek) en die vertelstyl sal moontlik tot ouer lesers spreek. Gelukkig kan hulle vol selfvertroue die neutrale voorblad in die openbaar vertoon. Al lees hulle stilletjies oor 'n held wat “'n bietjie voorbariger is as gewoonlik” omdat sy skoene vol swael is en hy lanklaas by die haarkapper was (77).

Lenelle Foster

Universiteit van Stellenbosch, Stellenbosch

Waar die wêreld wyd is.

Lategan P. Bredenkamp. 2010. Pretoria:
Protea Boekhuis. 236 pp.
ISBN: 978-1-86919-358-4.

“Die grootste monument vir my ouers is dat hulle net gewone ouers was, wat gedoen het wat hulle veronderstel was om te doen; ’n lig vir die wêreld en die sout van die aarde was. Hulle het die stryd gestry en die wedloop voleindig. Nou lê hulle langs mekaar in die grond wat hulle so lief gehad het, op ’n plek wat hulle elke dag van die voorstoep af kon sien. En ons, hulle kinders, gedy op wat hulle ons gelaat het, wat hulle ons geleer het en die pad wat hulle vir ons oopgemaak het” (236).

In die lig van dié sluitstuk van sy memoires is dit nie verbasend dat Lategan P. Bredenkamp die boek aan sy ouers opdra nie hoewel dit uit die teks duidelik is dat hulle albei reeds oorlede is. Ook dít is nie verbasend nie, aangesien die outeur een-en-tagtig jaar oud is. Sy debuutwerk, *Jan Leendert*, het in 2009 verskyn toe hy alreeds tagtig was. *Waar die wêreld wyd is* bevat volgens die agterplat die skrywer se “herinneringe aan voorgeslagte en tydgenote uit die distrik Postmasburg waar hy grootgeword het en vandag nog voltyds boer.”

Dit is opvallend hoeveel ouer Afrikaanssprekendes (moontlik hier juister: Afrikaners) in die afgelope jare outobiografiese tekste die lig laat sien het: Elsa Joubert met haar tweedelige outobiografie, *’n Wonderlike geweld* (2005) en *Reisiger – die limietberge oor* (2009), Jaap Steyn met *Sonkyker – Afrikaner in die verkeerde eeu* (2008), Izak de Villiers met *Strooidak en toring – van mense en my tyd* (2009) en Dot Serfontein met *Vrypas* (2009).

In ’n sogenaamde “Brief uit die Suide” wat in Februarie 2010 in die koerantbylaag *By opgeneem* is, verduidelik Hermann Giliomee die “drang tot optekening” soos volg aan sy dogter, Adrienne, wat in die buiteland is:

By Fugard is daar dieselfde drang wat Karel Schoeman een keer teenoor my verwoord

het: om op te teken ten einde te bewaar. ’n Wêreld, ’n beskawing, ’n lewensorde is besig om onder te gaan, uit te rafel, te disintegreer. Al wat ons kan doen, is om op te teken sodat ten minste die vertelling as iets tasbaars kan oorleef.

Dit is dan ook in die optekening van ’n bykans vergange lewensorde waarin die grootste waarde van Bredenkamp se teks geleë is, al is hy nie self ’n prominente figuur in die Afrikaanse kultuur- of literêre wêreld soos die skrywers na wie se tekste hierbo verwys word nie. Wat ook myns insiens opvallend is, is dat die elegiese toon wat in sommige van die genoemde skrywers se werk aanwesig is, grootliks ontbreek in *Waar die wêreld wyd is*. Die klem is op die “doen-dinge” van die pionierouers, soos om in 1934 van hulle droogtegeteisterde plaas met die vee te trek na ’n huurplaas, net om daar groter skade te ly as gevolg van die tekort van fosfaat in die weiding, sodat meer diere daar dood is as op die droë plaas. Uiteraard word vertel van die ontberings, harde werk en terugslae, maar te midde daarvan is daar talle komiese, avontuurlike en hartverblydende momente in die lewe van die verteller as jong seun.

Daar word heelwat vertel oor jagtogte, wettig en onwettig, en die belangrike rol wat dit gespeel het in die opvoeding van jong seuns tot manne. Grappies maak met ’n windbuks deur na iemand te skiet met peperboombessies, is deur die oupa van die verteller met “’n verskriklike pak slae” gestraf, want onverskilligheid met ’n geweer is nie geduld nie. Dié geslag wat pioniers was in die “wye, harde wêreld van die Transgariep” (10) het glo geweet dat hulle kinders geleer moet word om hulle verstand te gebruik vir oorlewing. Die verteller stel sy oupa se sienswyse so (25): “Uit eie ondervinding het my oupa geweet dat ’n pionierskind nie ’n massaproduk is nie. Hy is ’n individu, ’n enkeling wat net sal oorleef as hy ’n skerp

verstand en goeie oordeel het en die vermoë om blitsig te handel.”

Met dieselfde “vrypas” wat Dot Serfontein haar in haar outobiografie toe-eien op grond van haar meer as tagtig jaar, skroom Bredenkamp ook nie om sy mening oor bepaalde kontroversiële sake te gee nie. Hy verwys onder meer na die ouers se godsdienstige opvoeding van hulle kinders, en die feit dat hulle “uit die Skrif alleen” geleef het: “Daar was nog nie van die sogenaamde teoloë van vandag om hulle te verwar met allerhande drogredes nie. Hulle het die geloof behou.” (42)

Die taalgebruik is dikwels baie kreatief en die beskrywing van onder meer bobbejane en donkies met al hulle streke word kostelik weergegee: “Met die voorlê van die trop het die seuns baie pret gehad. As die skoot kort by of in hulle midde afgetrek word, skrik die bobbejane in die oortreffende trap en hulle vlug in al vier die windrigtings.” (31)

En oor die donkie (62–63):

[...] as rydier is hy nie aan te beveel nie, alhoewel ’n mens selfs nou nog op foto’s sien hoe mense in ander lande heel gemaklik op donkies ry. [...] Een van die geite van ’n donkie is dat hy tog so uitermate kan skrik. As hy vir iets agter hom skrik, hardloop hy blitsvinnig onder jou uit en hy is weg, want hy glo daaraan om die grootste moontlike afstand tussen hom en die gevaar te sit. Skrik hy vir iets voor hom terwyl jy jou hande vol het om hom op ’n stywe galop te hou, steek hy so viervoet vas dat jy die ding daarvoor, wat dit ook al is, óf stukkend óf dood val.

Daar sou op enkele tekortkominge in die teks gewys kon word. Die struktuur is enigsins “los” en gevolglik kan die chronologie van die vertelling soms verwarrend raak. Dikwels kom daar tydspronge heen en terug voor soos wat die selfbewuste skrywer (wat telkens by name na “die leser” verwys) in sy gedagtestroom van een onderwerp na die volgen-

de beweeg. Dié enkele tekortkominge is egter te min om ’n andersins hoogs leesbare, informatiewe en waardevolle teks te diskrediteer.

Annette Jordaan

Universiteit van Pretoria, Pretoria

Kolonie aan die Kaap. Jan van Riebeeck en die vestiging van die eerste blankes, 1652-1662.

Karel Schoeman. 2010. Pretoria: Protea Boekhuis. 436 pp. ISBN 978-1-86919-271-6.

Tydens die vredesonderhandelings na die eerste VOC-Koina-oorlog, 5 en 6 April 1660, wou die Koina-leiers van die VOC-amptenare weet, as hulle nou in Nederland kom, sou hulle sonder om te vra of dit die gewone inwoners pas of enige ongerief mag besorg, toegelaat word om ook 'n fort te bou en die beste grond om te ploeg. Dit is waaroor die Van Riebeeck-era gewoonlik in ons land se geskiedenis gaan. Maar nie hierdie boek nie. Dit is 'n gegewe, want in die toentertydse volkereg was die Kaap “niemandsgoed” (*res nullius*).

Kolonie aan die Kaap behandel omtrent alles oor almal behalwe die inpalming van die Kaap. En tog is die boek hoogs interessant, want dit gaan oor die mense, sowel amptenare as die gewone werkers, wat hulle in dié uithoek van Afrika bevind het: Jan van Riebeeck, gebore in Culemborg maar van sy derde lewensjaar in Schiedam, sy familie, sy vroeë loopbaan in die Ooste, sy terugroeping na Nederland en sy herontplooiing aan die Kaap. Dan volg sy jare van harde werk om sy naam weer in ere te herstel. Die opdrag om 'n tuin aan te lê, was 'n uitdaging om homself te bewys. Saad in die nuwe aarde moes baie mense voed. Die natuur was egter nie 'n voortreflike vennoot nie. Beter liggings moes ontgin word. Gevolglik word die alledaagse voedsel van die kommandeur tot by die laagste range in besonderhede bespreek.

Die ander prioriteit, 'n fort, kom vervolgens aan die beurt. Die uitleg en bou, en alles daarbinne, meubels, of die gebrek daaraan en wat destyds in Europa, of die Ooste, in gebruik was. Dan is daar die verskeidenheid dienaars van die kompanjie: watter soort mense het om welke redes en vanwaar hulle

by die kompanjie aangemeld om onder vreemde omstandighede in 'n vreemde uithoek van die wêreld die harde lewe hulle te laat geval. Schoeman bied 'n ontleding van die destydse Europa en kom sodoende by die leierskorps van die Kaap uit. Dieselfde geld vir die werkvolk van die kompanjie: die desperates, avontuurlustiges, wanhopiges en die optimiste; mense sonder enige opleiding en mense wat net die geringste geleentheid benodig om hulself te kan bewys.

Uit die werkvolk kom die eerste vryburgers. Nie almal slaag die toets nie, want nie almal beskik oor genoegsame landbou-agtergrond nie. Werkywer en doelgerigtheid ontbreek. 'n Geringe aantal behaal sukses, ander soek hul heil later eerder in Europa of die Ooste. Tog, ofskoon hul begin baie beskeie en uifers veeleisend was, het die Kaapse vryburgers, van al die Nederlandse koloniale vestigings, die betekenisvolste groei getoon.

Toe Van Riebeeck al begin wanhoop het om ooit bevorder te word, en weer 'n geleentheid in die Ooste te kon kry, word dit eindelijk 'n werklikheid; weliswaar nie na verwagting nie. Eers Malakka, gelykwaardig aan die Kaap, word hom aangebied. Later volg sekretaris van die Raad van Indië. Sy ideaal om goewerneur-generaal van die Raad van Indië te word, was hom nie beskore nie. Die skrywer speel met die gedagte dat nie soseer sy moontlike klandestiene privaat-handel vroeër sy loopbaan verongeluk het nie, maar die moontlikheid van 'n bepaalde handeling wat die Here XVII se afkeur gewek het. Die sleutel lê glo in kommissaris Ryckloff van Goens se getuienis, na sy besoek aan die Kaap in 1657, dat Van Riebeeck “goet van leven” is. Meer verklap die skrywer nie.

Schoeman se belesenheid beïndruk. Die alfabetiese bronnelys beslaan 25 bladsye. Uit die obskuurste en ongewoonste publikasies haal hy tersaaklike interessante gegewens. Soos hy self op bladsy 305 getuig: “Deur versigtig te lees en verspreide brokkies inligting

bymekaar te voeg, is dit hier soos elders dikwels egter moontlik om 'n weliswaar onvolledige maar soms tog verbasend omvattende beeld te bekom uit bronne wat nie vir hierdie doel saamgestel is nie..." Of soos hy op bladsy 178 dit stel: "Dit is hierdie soort detail wat so waardevol is waar dit toevallig in die hofrekords ingebed gebly het, vanweë die lewendige indruk wat dit gee van die objekte wat in hierdie mense se lewens belangrik was, die aard van hierdie lewens self, en bowenal die klein en armoedige skaal daarvan."

Meesterlik vat hy saam op bladsye 84–85: Terwyl hierdie boek die verhaal wat hy vertel noodgedwonge aan datums, amptenare en ampstermyne moet koppel, is dit egter net 'n bruikbare werkmetode wat aangewend word om die verlede in al sy rykheid, veelvoudigheid en verskeidenheid enigsins hanteerbaar te maak. In werklikheid was dit nie 'n kwessie van heersers, bestuurders, datums en losstaande gebeurtenisse nie, maar van die gelyktydige en oorvleuelende lewensloop van talle afsonderlike mense, alleen en in interaksie, in al hul geskakeerdheid en met al die angste, drifte, ambisies, ideale, vooroordele, gawes en beperkings wat die menslikheid kenmerk, erfgename van 'n onveranderlike en grotendeels onbeheerbare hede na 'n onvoorspelbare toekoms.

Betekenisvol sê hy op bladsy 28: "hoe tekenend is sulke terloopse detail nie van die wêreld van die VOC in die sewentiende eeu nie," want dit is presies waaroor sy hele boek gaan, dié detail oor mense, karakters, hulle besittings, klere, leefwyse en die wêreld van hulle tyd, of dit nou in Europa, die Kaap of die Ooste was. Sover doenlik word agtergrond en ontwikkeling van al sy karakters vasgestel (14) om die begin van die klein gemeenskap, die "stramien" van die ontluikende Kaaps-Hollandse kultuur van later, te beskryf.

Ofskoon ek dié werk hoog wil aanskryf, is daar tog belangrike gebreke. Nie die interpre-

tasie of die ontleding van die bronne nie, veel eerder die tegniese versorging toon gebreke. Reeds op die tweede bladsy (8) lees ons: "As gevolg hiervan is hy is opnuut deur die VOC indiens geneem." Dit mag 'n toevallige proefleesfout wees, maar mettertyd is daar nog 29 raakgelees.

'n Groter probleem kom voor in die 64 bladsye endnote. In 'n kort paragraaf op p. 77 is twee endnote, naamlik 201 en 202. By 201 lees ons: "Letters received 1649 II, 308," waarskynlik die regte bron want ek kon dit nie kontroleer nie, maar verwysing 202, wat lees: "Vir De Boullon, sien Schoeman: Handelsryk" kom verdag voor, want die betrokke paragraaf gaan oor 'n vergane Franse skip waarvan die kanonne op die fort se bolwerke geplaas is. Dit is eers in die volgende paragraaf waar die naam Jacques de Boullon, 'n vryburger van die Ooste, genoem word omdat hy 'n handelstog na Madagaskar onderneem het. Verwysing 203 lees weer "Letters received 1649 II. 185–186" wat die vertaalde weergawe is van briewe wat die Here XVII en die Raad van Indië aan Van Riebeeck gerig het – êrens het die nommers deurmekaar geraak.

'n Groter probleem blyk toe ek op p. 95 endnoot 93 nagaan. Dit lees: "Daghregister I, 6", maar op bladsy 6 van Van Riebeeck se *Daghregister I* is 'n kaart wat niks met die teks op bladsy 93 te make het nie. Dit was eers nadat deel II van die *Daghregister* op bladsy 6 oopgemaak is, dat die nodige gegewens gevind is. Hierdie fout blyk toe nie 'n toevallige glips te wees nie, want gou is nog 22 sodanige foute op enkele bladsye gevind. Wanneer deel I verstrekk word, moet dit eintlik deel II wees en wanneer deel II vermeld word, moet dit deel III wees. Weens die tydwendheid om elke keer eers die verkeerde bron te lees en dan weer die volgende volume te neem, het ek naderhand die speletjie gestaak, want daar is nog talle sodanige verwysings met potensiële foute. Dit is jammer, want al

die endnote is dus nie wat hulle behoort te wees nie.

Die oorweldigende aantal endnote sou waarskynlik ook goedsikks verminder kon word. Een paragraaf op bladsy 110 bevat byvoorbeeld sewe endnote, 34 tot 41. Hiervan is net endnoot 41 uit 'n ander volume terwyl vyf van die endnote na mekaar dieselfde bron en bladsy vermeld en net een 'n ander bladsy van dieselfde bron. In hierdie geval kon een endnoot, hoogstens twee, dieselfde doel gedien het. In die bestek van twee reëls (215) verskyn endnote 39 en 40. Die verwysings lees: "Kuijpers: Migrantestad, pp. 75–76" en "Vgl. Kuijpers: Migrantestad, p.75." Was twee endnote noodsaaklik? So ook verwys endnote 216, 217 en 218 van een paragraaf op bladsye 235 almal na een bron en dieselfde bladsye.

Leon Hattingh
Somerset-Wes