

### Sirkusboere.

Sonja Loots. Kaapstad: Tafelberg Uitgewers, 2011. 379 pp. ISBN: 978-0-624-05335-4. EPUB: 978-0-624-05336-1.

DOI: <http://dx.doi.org/10.4314/tvl.v49i1.17>

My pa is die H. P. van Coller wie se proefskrif, "Generaal P. A. Cronjé. 'n Lewenskets" (UP, 1945), erken word op bl. 375 van *Sirkusboere*, die nuwe roman deur Sonja Loots. Cronjé en die Tweede Anglo-Boereoorlog was vaste onderdele van my jeug en as jong seun het ek elke boek oor hierdie oorlog verslind. In my pa se studeerkamer was Cronjé se verslete serp / nekdoek en marmer nekdoekring prominent uitgestal, asook foto's van hom met 'n ietwat verslae gesigsuitdrukking of geklee in 'n lang, verslete jas.

Ek onthou my pa se bitterheid omdat die Engelse die lyding van Cronjé en sy laers uitgereg het om eers op Majubadag die oorgawe af te dwing en sodoende wraak te neem vir een van die Britte se grootste militêre vernedering gedurende die sogenaamde Eerste Vryheidsoorlog of dan die Eerste Anglo-Boereoorlog (1880–81).

Paardeberg was 'n keerpunt in die Tweede Anglo-Boereoorlog, maar ook die einde van die geslag van die ou manne en hul geekte opvattinge van oorlogvoering. Etienne Leroux se uitbeelding van Cronjé in *Magersfontein, o Magersfontein!* (1974) is nie buitengewoon simpatiek nie en hy staan deurgaans in die skadu van generaal De la Rey wat in feite ook die taktiek van die slag (ingrawing op die laagliggende gedeeltes) suksesvol beplan het teen die gevoel van Cronjé wat die hoogliggende gedeeltes verkies het.

Op bl. 162 van *Magersfontein, o Magersfontein!* word byvoorbeeld vertel hoe Cronjé en sy manne verdwaal het en die Hooglanders aanvanklik aangesien het as volstruise. Simpatieke uitbeeldings van Cronjé (soos dié van my pa) word nogal summier deur Leroux afgemaak as "romanties". Sonja Loots se pas-

verskene roman is inderwaarheid die eerste literêre werk waarin Cronjé nie net as een van die hoofkarakters voorkom nie, maar ook gebalanseerd uitgebeeld word.

*Sirkusboere* is die onthutsende verslag van Frank Fillis se "boeresirkus" waarmee hy duisende mense lok tydens die wêreldtentoonstelling, St. Louis (VSA) in 1903. Tydens die Boer War Circus tree boerekrygers en Engelse soldate op en herleef generaal Cronjé op traumatiese wyse daagliks sy bittere vernedering toe hy ná die Slag van Paardeberg tot oorgawe gedwing is. Die flambojante generaal Ben Viljoen is die aankondiger en van die figurante is oorlogshelde, soos die bomplanter Maans Lemmer. Só word oorlogshelde om den brode sirkusartieste en kon die roman netsowel *Sirkusboere* geheet het.

Ten spyte van die karnavaleske inslag van die roman is dit geen vrolike boek nie. Eintlik is die karnaval 'n gepaste metafoor omdat dit in die oorspronklike Middeleeuse karnaval gaan om die omkering van hiërargiese verhoudings, die belaglikmaak van magsfigure, groteske verkledings en die skuilgaan agter maskers. Boonop verval hierdie karnaval (net soos in Leroux se *Hilaria*) algaande in chaos (285). Die tradisionele Afrikaner, soos Cronjé, was vol argwaan jeens die tipiese stadsvermaak van die teater, die sirkus en later die bioskoop wat hulle bestempel het as "Engelse gedoentes". In hierdie roman word hulle op 'n wrede wyse deel hiervan en word eertydse helde omvorm tot vaudeville-akteurs. Nie net word die ou generaal telkens verneder (ook deur sy tweede vrou nie), maar in die omgang word hy vermy deur krygsmakkers en kom die titel "generaal" selde oor hul lippe.

Prysgawe van mag en die gepaardgaande desillusie is 'n belangrike motief in hierdie roman en skep 'n parallel met die hedendaagse Afrikaner se situasie waar eggo's van 'n roemryke verlede (eintlik net nog) opgevang word in teaterstukke deur Deon Opperman en liedjies deur Bok van Blerk. Hierdie

roman het 'n duidelike groteske inslag, veral in die beskrywing van die sirkusvoorstellings en dit versterk die grimmige aard hiervan. Maskers speel ook 'n belangrike rol omdat van die hoofkarakters soos Fillis en Viljoen deurgaans die rol speel van onderskeidelik die *bon vivant*-impresario en -militaris.

*Sirkusboere* straal as historiese verslag van 'n era 'n outentisiteit uit wat waarskynlik toe te skrywe is aan deeglike navorsing waarvan daar agteraf in die erkennings noulettend verantwoording gedoen word. Sonja Loots is pynlik presies in haar weergawe van gewoontes, drag en gedrag, maar benut boonop ook 'n argaïes-getinte register van Afrikaans soos "onverdrote", "hitte van haar toorn", "portmanteau", "omsonse", "uittentreure", "katot", "geravot", "balsturig", "trawal" en "oragie" op geslaagde wyse in haar herskepping van 'n vervloë tyd.

In haar historiese herkonstruksie bestee Loots ook ruim aandag aan aspekte wat in die tradisionele geskiedskrywing gemarginaliseer geraak het. Die belangrikste hiervan is die wyse waarop in die negentiende eeu, lank na die vrystelling van die slawe, steeds op 'n onmenslike wyse omgegaan is met swart mense wat byvoorbeeld ná 'n oorlog bykans soos buit uitgedeel is. Cronjé se eie optrede teenoor sy getroue agterryer en plaaswerkers grens aan mishandeling. Voorts word die rol van die swartes wat (soms teen hulle eie wil) aan Boerekant geveg het, opnuut skerp belig.

Dit is egter die gefnuiktes van die geskiedenis wat hier in die kollig geplaas word en die roman sou maklik ook nog *Die vernieldes* (365) kon heet: Maans Lemmer wat alles verloor het, Fenyang wat nooit iets besit het nie, Frank Fillis, die impresario met die groot drome en nog groter gebaar, Ben Viljoen, die opportunistiese militaris wie se roemryke verlede in hoë mate deur sy eie narratiewe tot stand gekom het, Buffalo Bill wie se tyd uitgeloop het en wat sy heldedade voor sirkusgangers herlewe en verál generaal Cronjé wie se ver-

slete jas net soos sy voormalige roem en reputasie aan flarde is.

Soos in *Disgrace* van J. M. Coetzee suggereer hierdie roman 'n ander lewensinstelling vir hulle wat in ongenade verval (dalks selfs vir die voormalige magshebber, die Afrikaner). Kom tot inkeer, bely jou skuld, raak nederig en diensbaar. Hierdie radikale inkeer (*peripeteia*) van Cronjé maak van hom dié karakter wat werklik tragies is deur sy erkenning van eie foute (die *anagnorisis*).

Hierdie roman word met 'n vaart vertel en met 'n geslypte Afrikaans wat dikwels bewondering wek. Nooit verval dit in blote mooiskrywery nie en momente wat ontroering wek, lê vir die gryp. Veral die wyse waarop meerstemmigheid ingebou word, nie net deur die gebruik van verskillende soorte diskoerse soos briewe, dagboeke, koerantberigte, advertensies en derglike nie, beïndruk, maar óók die wyse waarop skynbaar moeiteloos oorgeskakel word van 'n ouktoriële vertelling (dikwels op die lees geskoei van die agtiende-eeuse roman met die verteller aan die woord), na 'n personale vertelling, 'n ekperspektief, indirekte en rasegte interne monoloog.

In die lang ry Afrikaanse historiografiese romans van die afgelope dekades sal hierdie werk 'n prominente plek inneem, nie die minste nie om die verbluffende stilistiese vaardigheid daarvan.

*H. P. van Coller*  
Universiteit van die Vrystaat  
Bloemfontein

### **Plaasmoord.**

Karin Brynard. Kaapstad, Pretoria: Human & Rousseau, 2009. 510 pp.

ISBN:978-0-7981-5116-0.

DOI:<http://dx.doi.org/10.4314/vl.v49i1.18>

In Oktober 2011 het ek gesien hoe die enigste boekwinkel van 'n klein Noorweegse stadjie 'n hele ry vertaalde Deon Meyers prominent vertoon, en gehoor dat in Pretoria 'n akademiese seminar oor speurverhale op 11 November 2011 'n groot sukses was. Wie kan dan nog twyfel dat die speurverhaalgenre tans die suksesstorie van die Afrikaanse prosa is? Nog meer, dat die wêreldwye tendens van 'n amper obsessiewe belangstelling in die speurverhaal, in teks- en visuele vorm, ook hier nou die kruin bereik het? Karin Brynard se bekroonde eerstelling, *Plaasmoord*, skuif byna naatloos in hierdie nuwe goue soom in. Die leser ervaar die titel soos 'n ware uitklophou, veral binne die konteks van die heersende Suid-Afrikaanse sosiopolitieke omstandighede, en sekerlik binne 'n Afrikaanse leefwêreld met sy spesifieke historiese agtergrond. Die narratief lees besonder vlot; die ontplooiing van die intrige verloop onderhoudend en boeiend. Die nie heeltemal onverwagse afloop gee die verhaallyn tog 'n geloofwaardige hoewel ironiese en ook skokkende draai. Daar is per slot van rekening in die media 'n hele paar werklike misdade geboekstaaf, en misdade wat steeds plaasvind, waar die angste en stereotipes rondom die huidige geweldsituasie uitgebuit is ter wille van persoonlike vetes en gewin.

Die grusame moord(e) in hierdie betrokke geval is dié op die "enkelboervrou van Huilwater (die plaas, sowat veertig kilometer van die dorp), 'n eksentrieke kunstenaar uit Johannesburg en die Griekwadoogter wat sy besig was om aan te neem." (10). Frederika Swarts, 'n boorling van die streek, was 'n omstrede figuur op die dorp. Bemind deur van die ouer inwoners, haar werknemers, en

die twee rykstes van die omgewing—die ontwikkelaar en kunskenner Nelmar Viljoen en die miljoenêr buurman Boet Pretorius; gehaat deur die jong boere weens haar betrokkenheid by historiese grondeise teen hulle en haar absolute vertroue in haar vreemdsoortige voorman, 'n nasaat van Adam Kok. Na jare van vervreemding tussen hulle kom Saar, haar suster, ná die moord terug na die dorp maar gaan elke dag plaas toe om daar op te ruim. Beeslaar, die nuwe speurhoof wat gehoop het dat hy hier 'n "rustiger joppie" (8) kon beklee, is reeds ingesuig in die chaos van gewelddadige veediefstal, woedende boere en 'n moeilike verhouding met sy swart superintendent. Die moord op Freddie word gevolg deur nog meer moorde, aanrandings en ander gewelddadighede voordat die hele raaisel uiteindelik dramaties opgeklare word.

'n Hele paar baie interessante en ook heeltemal geloofwaardige karakters tree op. Inspekteur Beeslaar lyk ietwat op 'n geykte storieboekheld met sy "ligte gesigsvle, ingekleur met swaar, dramatiese lyne: groot, reguit neus, swaar, swart wenkbroue met 'n permanente diep fronskeep tussenin. Sy mond is wyd, maar sagter, met diep kuile op die bolip en onder die ken. Hoekige, sterk kakebeen" (19). Maar dat Beeslaar uit sy eie sak geld gee aan prisoniers en vir hulle 'n kombars van sy huis bring omdat die polisiestasie s'n gesteel is; dat hy 'n kwaai drinker is en vir ontspanning na Mozart se Horingkonsert luister, dat hy 'n rumoerige maar hegte verhouding met sy gekleurde kollegas het, dit glo ek omdat ek sulke polisiemanne self ken. Die dialoog veral lees oortuigend, die taal is idiomaties, die min maar gepaste beskrywings van die Kalahari-wêreld is raak ("die landskap 'n borduursel van kleur en tekstuur"—193; by Upington "lang lanings dadelpalms wat sidder in die son"—194).

Bynard skryf haar verhaal baie duidelik binne 'n sterk kleindorpse tradisie van die (Suid-) Afrikaanse speurverhaal soos wat dit

in gewilde lektuur én in werke van groter literêre waarde ontwikkel het. In die dekade tussen 1928 en 1938 reeds het Hendrik Brand (skuilnaam van die bekende natuurkundige S. H. Skaife) van sy misdaadromans in dorpies en die gehuggies rondom die diamantdelwerye gesitueer. In die kielsog van Meyer wat in meerdere boeke sy hardekwes Lemmer in Loxton laat skuillê, maar sedertdien ook John Miles se *Voetstoots* (2009) en dalk veral die wêreld van Michiel Heyns se *Lost Ground* (2011), bring *Plaasmoord* die besondere atmosfeer van afgesonderde Karoodorpe, die Weskus, en in hierdie betrokke geval die Noord-Kaap en spesifiek Griekwastad na vore.

In Hennie van Coller se insiggewende artikel “Die Afrikaanse prosa se peregrinasie van die plaas tot die stad” waarin hy ’n tipologie van drie soorte romans voorstel, word die eienskappe van die dorpsroman as eiesoortige romanruimte in besonderhede bespreek. Van die bekendste eksponente hiervan is Van den Heever met *Kromburg* (1929) en Lettie Viljoen se *Karolina Ferreira* (1993). Dit is interessant dat ook die speurverhaal hierdie kenmerke vertoon, en dat Brynard se vertelling weer eens die konvensie navolg. Sedert die 1920’s verteenwoordig die dorpsroman ’n tussenstadium in die tradisionele literêre konflik tussen plaas en stad, met die klein dorpie nóú verbind aan die omringende plaasruimte. Maar daardie kleindorpse wêreld is alles behalwe ’n idilliese een. Skinder en afguns en nyd, kleinlike en parogiale twiste, gesins- en gemeenskapsgeheime, en die kontras tussen die wit dorpsgebied en die aangrensende “lokasie” bepaal die milieu. In die speurverhaal is die dorp natuurlik ook primêr die toneel van misdaad en moord. Die eiesoortigheid van hierdie misdadige dorpsomgewing lê daarin dat al die karakters mekaar ken, dat ’n familieskande ook ’n gemeenskapskande is, dat die moordenaar “een van ons” is en dat dit in opvallend baie gevalle is dat ’n buitestander, dikwels ’n alleenstaande vrou, die geslote

kring inkom en die geheime ontrafel. Brynard se Saar wat eens hier gebly het en nou na die moord terugkom en die katalisator is vir die oplossing daarvan (byna net soos die geval in Heyns se *Lost Ground*) pas perfek in die patroon.

Kerneels Breytenbach maak die stelling dat *Plaasmoord* ’n literêre baken verteenwoordig; daarmee kan ek nie saamstem nie. Sommige van die karakters vind ek in die geheel of ten opsigte van bepaalde aspekte darem te dik vir ’n daalder: die “Boesman” Adam de Kok met sy akademiese voortreflikhede—maar hy was ook valkenier in Dubai—is sterker as klip en sowel digter en *horse whisperer* ten opsigte van vroue en diere; die meedoënlose Nelmari Viljoen wat ’n absolute feeks uit die hel is. Ander stereotipes doen ook afbreuk aan die verhaal: herhaaldelike verwysings na Saar se voorbladvoorkoms met groot borste en ’n onstuimige bos donker hare; die sekstoneel in die plaasdam wat regtig by die hare ingesleep is.

Ek meen ook dat met die inbring van groter sosiopolitieke kwessies daar op te veel stoele gelyk gesit is. Die Afrikaanse prosa se belangstelling in die San, die toenemende vraagstukke rondom grondkwessies en plaasmoorde en transformasie in die werkplek, Nelmari se lesbiese verhouding met Freddie, Freddie se interrassige verhouding met Dam de Kok en dan ook nog haar verkragting deur die rykste boer van die distrik betrek omtrent elke moontlike aktuele kwessie waaraan ’n mens kan dink. Hier vergelyk Brynard se verhaal ongunstig met byvoorbeeld dié van Heyns wat sy kontekstuele problematiek (dié van interrassige, interkulturele en geslagsverhoudings) baie skerper profileer het.

*Plaasmoord* is nie op dieselfde vlak van romans deur Miles óf Heyns óf selfs Meyer nie, maar dit is ’n goedgeskrewe en onderhoudende vertelling; ’n knap toevoeging tot die populêre misdaad/speurgenre.

In 1938 het P. C. Schoonees gewigtig verklaar:

Die Afrikaanse speurroman kan nouliks beskou word as 'n aanwinst vir ons ontspanningelektuur, omdat dit al die gebreke van sy buitelandse boeties openbaar. Dis eenvoudig die produk van 'n letterkundige nywerheid wat hom daarop toelê om sinledige tydverdief te verskaf aan die groot massa. In die periode 1926–1937 het daar meer as 20 bundels speurverhale verskyn, en ons drukperse kan nie voorby om al die eindelose avonture van geïmporteerde standaard-helde uit te draai nie. Hierdie verkwisting van kosbare volkskrag moet ons droewig stem (35).

Hoe daardie literêre patriarg die huidige stand van sake sou beoordeel, sou nogal vermaaklik wees om te weet.

#### **Geraadpleegde bronne**

- Breytenbach, Kerneels. "Speurverhale: Die spel van verwagtinge. Leidrade: Speur-, spannings- en misdaadverhale in Afrikaans." U van Suid-Afrika, Pretoria. 11 Nov. 2011. Lesing.
- Heyns, Michiel. *Lost Ground*. Kaapstad: Jonathan Ball, 2011.
- Miles, John. *Voetstoots*. Kaapstad: Human & Rousseau, 2009.
- Schoonees, P. C. *Die prosa van die Tweede Afrikaanse Beweging*. 3de, omgewerkte en vermeerderde druk. Pretoria: J. H. de Bussy, 1939.
- Van Coller, H. P. "Die Afrikaanse prosa se perigrinasie van die plaas na die stad." *Word, (W)oman, World. Essays on Literature*. Red. Andries Walter Oliphant en Henriette Roos. Pretoria: U van Suid-Afrika, 2005. 56–93.

*Henriette Roos*

Universiteit van Suid-Afrika  
Pretoria

**The Afrikaans of the Cape Muslims from 1815 to 1915.**

Achmat Davids. Reds. Hein Willemse en Suleman E. Dangor. Pretoria: Protea Boekhuis, 2011. Talatala-reeks 3. 318 pp. ISBN: 978-186919-236-5.

DOI: <http://dx.doi.org/10.4314/tvl.v49i1.19>

Achmat Davids bestudeer die Afrikaanse tekste wat in die Arabiese ortografie geskryf is gedurende die 19de en vroeë 20-ste eeu. Die boek is 'n handelsuitgawe van sy 1991 MA-verhandeling, wat onder leiding van Theodorus du Plessis aan die Universiteit van Natal voltooi is. Die bevat 'n aantal redaksionele korreksies en byvoegings van die redakteurs, Hein Willemse en Suleman Dangor, insluitend heelwat Engelse vertalings van aanhalings in Afrikaans, hetsy uit die oorspronklike Arabies-Afrikaanse tekste of uit sekondêre bronne. Die redakteurs verduidelik in 'n nawoord die aard van hulle aanpassings, en skets 'n kort geskiedenis van hoe dit gekom het dat hierdie verhandeling uiteindelik as boek uitgegee is. Verder het Theodorus du Plessis 'n kort voorwoord geskryf wat die belang van die werk in konteks plaas, en het Christo van Rensburg 'n langer nawoord geskryf wat die werk van Davids in die konteks van die groter verhaal rondom die ontstaan en ontwikkeling van Afrikaans plaas. Dit bied ook 'n relatief volledige opsomming van die inhoud van die boek.

Hoofstuk 1, die inleiding, definieer enkele basiese begrippe en dui die doel van die studie aan, naamlik om 'n bewustheid van die bestaan van Kaapse Moslemafrikaans te kweek, en om grondwerk te doen vir meer intensiewe filologiese studies. Die kwessie van die akkurate transkripsie van die Arabies-Afrikaanse geskifte van die Kaapse Moslemgemeenskap staan sentraal. Die begrip *tajwīd*, die fonetiese wetenskap wat ontwikkel het om die akkurate uitspraak van die Qur'aan te beskryf, word verduidelik, en aangesien die skrywers van Arabies-Afrikaanse tekste met

die *tajwīd* vertrouwd was, was hulle op grond daarvan in staat om 'n baie akkurate fonetiese weergawe van die gesproke Afrikaans van hulle tyd neer te pen.

Hoofstuk 2 bied 'n blik op die historiese gegewens van die Kaapse slawe, en kontekstualiseer die ontwikkeling van 'n kultuur en geletterdheid in terme daarvan. Die inligting word aangebied binne die konteks van heersende debatte oor die ontstaan van Afrikaans, en ondersteun die kreoolse herkomssteorie bo 'n siening van groter kontinuïteit uit Nederlandse dialekte na moderne Afrikaans. Die kulturele sinkretisme van die Kaapse Moslemgemeenskap word uitgelig en in verband gebring met hibriede woordvormingsprosesse in hulle Afrikaanse taal. 'n Volledige bespreking van die rol van ander tale, veral Maleis, word gebied, en aangedui hoe Afrikaans deur die loop van die negentiende eeu die oorhand verkry het. Die onderwyssisteem wat onder die slawe ontstaan het, en deur die loop van die negentiende eeu na emansipasie voortgesit is, word bespreek, en 'n aanduiding word gegee van die wydverspreidheid van geletterdheid wat binne die gemeenskap van die negentiende eeu bestaan het.

Hoofstuk 3 bevat besonderhede oor die beskikbare literatuur in Arabies-Afrikaans. Dit bespreek en beoordeel bestaande inventarise, en vul dit dan aan met inligting van tien manuskripte wat deur die outeur self ontdek is. Faktore wat die produksie van Arabies-Afrikaanse tekste gestimuleer het, word geïdentifiseer as die geletterdheidsvlakke binne die gemeenskap, die feit dat die Arabiese ortografie in die skole gebruik is, en bepaalde religieuse kwessies wat die gemeenskap in die gesig gestaar het. Daar word 'n onderskeid getref tussen tekste wat op die breër lesende publiek gerig is, en tekste wat spesifiek vir gebruik in die skole geskryf is. Die hoofstuk bevat heelwat voorbeelde van tekste, transkripsies, en besonderhede oor 'n aantal toonaangewende skrywers wat hierdie tekste nagelaat het.

Hoofstuk 4 vorm die kern van die studie, en bevat 'n gedetailleerde uiteensetting van die wyse waarop 'n Arabiese ortografie vir Afrikaans ontwikkel is, 'n proses wat Davids heeltemal tereg "innoverende ortografiese ingenieurswese" noem. Hy onderskei tussen die grafiese (ongevokaliseerde) en fonetiese (gevokaliseerde) Arabiese ortografieë. Afrikaans is veral in die gevokaliseerde vorm geskryf, wat dit moontlik maak om 'n betroubare beeld van die uitspraak van die gemeenskap van daardie tyd te vorm. Die hoofstuk sit breedvoerig uiteen hoe nuwe Arabiese letters geskep is vir die vokale en konsonante wat in Afrikaans voorkom, maar nie in Arabies nie. Deur die loop van die bespreking word uitvoerig gewys op transkripsiefoute van vorige navorsers met volledige verduideliking van watter aspekte van die ortografie deur hulle misgekyk of verkeerd geïnterpreteer is. Die bespreking word saamgevat in twee volledige tabelle, op bl. 197 vir vokale en bl. 203 vir konsonante. Daar word uitgelig dat dit heelwat verbeelding gekos het om hierdie letters te skep, maar dat die lees van die tekste ook heelwat verbeelding vereis: woorde is soms volledig gevokaliseer wanneer dit die eerste keer in 'n teks voorkom, maar daarna net gedeeltelik gevokaliseer, en die leser moes dus uit die konteks aflei watter woord die outeur bedoel het.

Hoofstuk 5 bespreek hoe die Arabiese ortografie na 'n Romeinse ortografie getransliteraer moet word, en bevat 'n volledig uitgewerkte voorstel van die outeur vir die transliterasie van die Arabies-Afrikaanse geskrifte. Daarna word uittreksels uit drie tekste in detail getranskribeer, met uitgebreide verklarende voetnote om al die keuses te motiveer. Reproduksies van die oorspronklike Arabiese handskrifte en Engelse vertalings word deur die redakteurs in bylae bygevoeg. Hierna volg enkele opmerkings oor fonetiese en grammatikale eienskappe wat uit die tekste blyk, asook 'n langer bespreking van leksikale

elemente eie aan die Afrikaans van die Kaapse Moslems.

Hoofstuk 6 is die slothoofstuk en bevat 'n opsomming van groot dele van die boek. Daar word weer beklemtoon dat bewusmaking 'n groter doel van die studie was as 'n spesifieke bydrae tot die taalkundige verstaan van die dialektiese geskiedenis van Afrikaans. Die vernaamste bevinding is dat op grond van meer akkurate en betroubare transkripsies die waarskynlikheid baie groter is dat die geskrewe tekste wel redelik naby aan die gesproke taal van daardie tyd was as wat sou blyk uit vorige pogings tot transkripsie van die data. Daar word ten gunste van kreolisering in die ontwikkeling van Afrikaans beslis en die sentrale rol van akkulturasie van beide kante, die slawe en die koloniste, word benadruk.

Die volledige bespreking van die Arabiese ortografie en die fonetiese waarde van die verskillende letters, veral die nuutskeppinge, is van baie groot waarde vir enige navorsing oor Kaapse Moslemafrikaans en Afrikaans in die negentiende eeu in die algemeen. Die historiese inligting is moontlik elders verkrygbaar, maar word hier verpak vir die leser wat in die taal en geletterdheidskultuur van die Kaapse Moslemgemeenskap (en eintlik Afrikaans in geheel) geïnteresseerd is. Dit is ongetwyfeld om hierdie redes alleen reeds 'n sinvolle projek om Davids se oorspronklike verhandeling breër beskikbaar te stel.

Dit is tragies dat Davids oorlede is voor hy self die verwerking van sy verhandeling in 'n boek kon onderneem. Verskeie interessante moontlikhede word genoem, maar nie behoorlik opgevolg nie. Die bespreking van taalkundige kenmerke van die tekste is redelik oppervlakkig en nie altyd in gangbare linguïstiese terme aangebied nie. Meer gedetailleerde aansluiting by debatte oor die ontstaan en ontwikkeling van Afrikaans sou moontlik wees. Die aanbod in die boek is redelik uiteenlopend. Naas taalaksies is daar ook inligting oor teo-



logiese sienings en debatte, die kontroversiële status van Abubakr Effendi self in sy eietydse gemeenskap, en ander kultuurhistoriese inligting wat vir die oningeligte leser waardevol en interessant kan wees, maar nie altyd volledig in die argument oor die taalvorm geïntegreer word nie.

Hierdie enkele vraagtekens oor die samestelling van inhoud ten spyte is die publikasie van die boek 'n waardevolle bydrae om Davids se werk onder die breër akademiese gemeenskap te versprei. Daar word gehoop dat daar nou dieper gedelf sal word in die skat van Arabies-Afrikaanse tekste om die insig wat dit in die ontwikkeling van Afrikaans in die negentiende eeu bied volledig te ontgin. Dit sal 'n gepaste huldeblyk aan die intellektuele nalatenskap van Achmat Davids wees.

*Bertus van Rooy*  
Noordwes-Universiteit  
Vanderbijlpark



### **Diorama: gedigte.**

Johann Lodewyk Marais. Pretoria:  
Protea Boekhuis, 2010. 87 pp.  
ISBN: 978-1-86919-365-2.

DOI: <http://dx.doi.org/10.4314/tvl.v49i1.20>

Johann Lodewyk Marais se intense bemoeienis met die omgewing is alreeds afleesbaar uit sy debuutbundel, *Die somer is 'n dag oud* (1983). Hierdie reputasie as omgewingsbewuste digter word telkens herbevestig met die verskyning van elke daaropvolgende bundel: *Palimpses* (1987), *By die dinge* (1989), *Verweerde aardbol* (1992), *Aves* (2002), *Plaaslike kennis* (2004) en nou ook weer *Diorama* (2010). Sy bydrae tot die akademiese bevordering van die ekokritiek as literêr-wetenskaplike benadering blyk verder ook uit sy redakteurskap van twee visionêre versamelbundels oor die omgewing, naamlik *Groen: gedigte oor die omgewing* (1990) en *Ons klein en silwerige planeet* (1997). In laasgenoemde skryf hy 'n insiggewende opstel, "Natuur, omgewing en letterkunde", wat as een van die brondokumente oor die ekokritiek in die Afrikaanse letterkunde beskou kan word.

In *Diorama* (soos in vorige bundels) beïndruk Marais weer met die behendigheid waarmee hy die natuurwetenskaplike feit in die poësie inkorporeer en selfs populariseer. Hierdie wisselwerking tussen die wetenskap en letterkunde is 'n durende belangstelling by hom wat ook uiting gevind het in sy proefskrif oor die wetenskaplike prosa van Eugène N. Marais (2001) waarin hy die klinkende uitspraak van Richard Dawkins as motto aanhaal: "A Keats and a Newton, listening to each other, might hear the galaxies sing." Hierdie Dawkinsuitspraak verwoord myns insiens ook die essensie van Johann Lodewyk Marais se eie digterskap.

Sy skeppende werk kan dus op 'n sekere vlak gesien word as poging om 'n ekologiese kultuur te vestig (soos wat Slovic dit in die vooruitsig stel); dit kan selfs as 'n *bewaringsdaad*

vertolk word. Hy wil in sy gedigte "'n Wildtuin skep / en jou uitnooi om besoek te kom bring" (vergelyk die derde deel van die openingsgedig "Lugspieëlings"). Cloete noem dit beurtelings 'n "ekopoëtiese bundel"; 'n "reddingsdaad"; 'n "bewuswordingsprogram" (9).

Bewaringstrategieë wat verband hou met die museumwetenskap (soos taksonomie, taksidermie en dioramas) kan in *Diorama* as doeltreffende dekoderingsmatriks ingespan word en dié bundel word dus nie om dowe neute deur Odendaal as 'n "versmuseum" beskryf nie. Die drie hoof funksies van 'n museum word allerweë bestempel as klassifikasie, bewaring en bewusmaking/opvoeding en al drie hierdie kritieke bewaringskonsepte kan teruggevind word in die bundel.

Die tweede afdeling (van die sewe waaruit die bundel in totaal bestaan) bevat byvoorbeeld 'n reeks van een-en-twintig dioramiese voorstellings wat elkeen die titel van 'n dierspesie dra (met die Latynse genus- en spesie-naam as subtitels). Afdeling III bevat vyf soortgelyke verse oor voëls (in die tradisie van *Aves*), terwyl afdeling IV nege gedigte oor verskillende plantspesies bevat. Hierdie gedigte in afdelings II tot IV, wat amper as spesieverse bestempel sou kon word, is dikwels 'n beskrywing van onder meer die voorkoms, habitat, roepgeluide en selfs gedrag van die betrokke spesie—baie soos dit op die inligtingskatalogus in 'n museum sou voorkom, maar in talle verse word die blote informatiewe klassifikasiefunksies suksesvol verruim met verrassende poëtiese ingrepe.

Marais se kunsteoretiese strategie om natuurlike verskynsels dikwels as metafoer van die skryfproses aan te wend, is maar een voorbeeld van sodanige digterlike intervensie wat die sobere wetenskaplike informasie tot gedig omvorm. Die bedreigde spesies bly, soos dit destyds in sy ikoniese gedig "Bloubok" uit *Verweerde aardbol* verwoord is, slegs nog "in die taksidermie van die vers intakt". Vergelyk in hierdie verband ook die beskrywing van

die kreatiewe proses in 'n gedig soos "Springhaas (*Perdetes capensis*)":

Die springhaas kom, soos 'n gedig, selde  
meteens met 'n hoë sprong te voorskyn.  
Eers word die neus uitgesteek om die lug  
te toets en daarna die kort, ronde kop  
met die rondepuntore vorentoe om te luister  
wat in die gras beweeg.  
'n Paar oomblikke wag hy op die sand  
by die bek van die gat voor hy saggies  
in die wye nag uitgaan om te wei.

Afdeling VI bevat 'n aantal portretgedigte of figuurstudies van bekende reisigers soos Le Vaillant en Baines, wie se kunswerk *Herd of Buffalo opposite Garden Island, Victoria Falls, 1862* as voorplat dien. Taljaard verklaar tereg dat dié kunswerk 'n "sametrekking [is] van al die belangrikste temas wat die bundel onderlê" (8). In dieselfde afdeling VI is daar ook portrette van bekendes in die bewaringsgemeenskap soos Jane Goodall en Richard E. Leakey. In afdeling I word daar ook verwys na die vermaarde paleontoloog, Phillip V. Tobias, terwyl Ian Player se pogings om die swartreoster van uitwissing te red, treffend beskryf word in die gedig, "Swartreoster (*Diceros bicornis*)": "Die heel vroegste sien van die reoster / is telkens in fyn besonderhede / en met verwondering beskryf en só / staan Ian Player se eerste eenhoring / groot en grys in die oop bosveld en stap / verder weg uit herinnering se wei."

Die motto voor in die bundel is 'n uitspraak deur Wangari Mathai, die Nobelpryswenende stigter van die *Green Belt Movement* in Kenia wat die onlosmaaklike verbintenis tussen mens en omgewing beklemtoon: "Without the mirror that the natural world presents to us, we will no longer see ourselves, and we will forget who we are." Hierdie motto en talle van die verse in *Diorama* bevestig die teorieë van ekokritici soos Lawrence Buell (6), wat beweer dat die natuurgegewe in omgewingsgerigte letterkunde nie bloot as agter-

grond dien nie, maar eerder 'n dwingende aanwesigheid is wat impliseer dat die mens se geskiedenis afgelei kan word uit die natuurgeskiedenis. Vergelyk byvoorbeeld die gedigte "Sterkfontein" en "Die spore van Laetoli". Ook Taljaard (8) maak gewag van die gedigte in afdeling I rakende die oorsprong van die mens; die suggesties van die evolusieproses as deel van 'n groter narratief waarin die mens uiteindelik ook maar 'n bedreigde spesie is.

Die welgekose titel, *Diorama*, sinjaleer alles wat met representasie en voorstelling te make het; driedimensionele uitstalruimtes in museums; skilderstukke wat "deur veranderende beligting na die werklikheid lyk" (HAT; my kursivering). In 'n onlangse artikel getiteld "At the museums: little worlds" skryf Gopnik in *The New Yorker* oor die verwondering waarmee dioramas in die algemeen bejeën word (en hierdie *verwondering aan die eindelose vorme van die natuurlike wêreld* is 'n Darwinistiese kernkonsep waarmee Marais se poësie gemaklik vereenselwig kan word):

Among the fantasies of the New York child, in addition to the ones about sleeping overnight in Bloomingdale's mattress department and being left alone for two hours in Dylan's Candy Bar, none is keener than that of slipping inside one of the glassed-in dioramas at the American Museum of Natural History. Each of them, after all, contains not just an instructive picture, but a little world, sealed off unto itself, and the idea of entering, not to say violating, the timeless space of gorillas or wolves or mountain lions is intoxicating (Gopnik 30; my kursivering).

Gopnik besin ook oor die verskillende faktore wat bydra tot 'n geslaagde diorama en beweer dat die sleutel tot die *illusie* die volgende behels:

The key to the illusion—the equivalent of "selling the shot" in today's special effects—is what is called the "tie-in"; that is, the small

vital area in the rear of the diorama, the brief zone where the three-dimensional artifacts meet the sloping, painted background. If the tie-in is done subtly enough, Quinn explained—a matter mostly of fine-tuning hue and shade and tone—the diorama works, the illusion compels, and the visitor is suddenly in Yellowstone or Alaska. If it doesn't, she remains on the Upper West Side.

In hierdie publikasie slaag Marais daarin om lesers met verwondering deur sy geslaagde versdioramas te laat wandel, maar hy laat hulle uiteindelik onder geen illusie dat dit skynvoorstellings is nie; hulle beseft terdeë dat die diorama, die vers en die opgestopte eksemplaar eendag al herinnering aan dié voorgestelde werklikheid mag wees.

#### Geraadpleegde bronne

- Buell, Lawrence. *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing and the Formation of American Culture*. Cambridge, MA: Belknap Press of Harvard UP, 1995.
- Cloete, T. T. 2010. "Wekroep om vernielde aarde van mens te red." *Beeld* 3 Okt. 2010: 9.
- Gopnik, Adam. "At the museums: little worlds." *New Yorker* 15–22 Aug. 2011: 30.
- Marais, Johann Lodewyk. Onderhoud deur Erika Lemmer tydens die bekendstelling van *Diorama*. Protea Boekhuis, Pretoria. 2010.
- Odendaal, Bernard. "Diorama." 18 Okt. 2011. <<http://www.versindaba.co.za/2010/10/18/diorama>>.
- Slovic, Scott. Forum on literatures of the environment. *PMLA* 114.5 (1999): 1102-1103.
- Taljaard, Marlies. "Van liriese na narratiewe na liriese." *Boeke-Rapport* 2 Jan. 2011: 8.

*Erika Lemmer*  
Universiteit van Suid-Afrika  
Pretoria

### Jacobus.

Willem Krog. Pretoria: Protea Boekhuis, 2011. 164 pp. ISBN: 978-1-86919-440-6.

DOI:<http://dx.doi.org/10.4314/tvl.v49i1.21>

Willem Krog se *Jacobus* is 'n manipulerende boek. Die inhoud is nie nuut nie, maar die boek is slim geskryf. Eerste indrukke na die lees daarvan hou met die struktuur en organisasie van dié inhoud verband met 'n tematiese gerigtheid wat die leser in die verhaal intrek en met die afleiding dat die boek 'n besliste maar onopvallende stelling maak. Al drie hierdie indrukke staan in verband met die karakter, Jaco Malan.

Jaco Malan is egter nie die hoofkarakter nie, al is hy óf direk óf onopvallend in elke hoofstuk teenwoordig. Die skrywer verduidelik vooraf dat die naam Jaco in Afrikaans verskeie variasies het wat tot die naam Jacob herleibaar is. In 'n onderhoud wat op 28 Junie 2011 op Leeskring uitgesaai is, beklemtoon Krog dat die Bybelse Jacob as 'n bedrieër of hakskeenbyter bekend staan en dat die tema van bedrieging dwarsdeur die boek loop. Jaco, byvoorbeeld, kwalifiseer as prokureur, maar laat hom vrywillig van die rol verwyder wanneer hy besef dat sy twyfelagtige praktyke daartoe gaan lei dat die prokureurorde hom van die rol skrap.

Ander bedrieërs wie se name in die boek tot die naam Jacob herleibaar is, sluit Kosie Gericke, Kobus Odendaal en Koos Havenga in. Die outeur vertel elkeen se verhaal, maar Jaco Malan is telkens op die agtergrond teenwoordig: as die prokureur wat namens Kosie Gericke met Landbanktransaksies knoei, Kobus Odendaal wat hom aan die einde van 'n huisbesoek aanrand, of Jaco se aandeel daarin om Koos Havenga te laat sertifiseer eerder as dat sy vrou Liesbet van hom skei en die sorg van en beheer oor hul kinders verloor.

*Jacobus* is gevolglik nie 'n boek met 'n enkele kronologiese verloop nie, maar bevat eerder drie vervlegte verhaalvlakke, wat

onder andere tipografies in die "Inhoud" en die res van die boek aangedui word. Die eerste is 'n beskrywing van die gesprekke in ses kort hoofstukke tussen 'n groep mansvriende in die restaurant Baron & Grill van 18:20 tot 23:00 op dieselfde aand. Hierdie gesprekke word deur Jaco se aankondiging dat hy gaan emigreer, geïnisieer. In die res van die gesprekke beredeneer die groep die voor- en nadele van emigrasie. Die boek sluit teen hierdie agtergrond by die groeiende korpus prosa, poësie en dramas aan wat oor 'n Afrikaanse diaspora en die verskynsel van globalisering gaan.

Die tweede verhaalvlak pas telkens tussen die Baron & Grill-hoofstukke in, is nie meer as 'n kwart gedrukte bladsy lank nie en in kursief gedruk. Elkeen dien as 'n oorgang na die volgende hoofstuk. Dit is 'n slim werkwyse wat verhoed dat die langer hoofstukke tematies van mekaar geskei word. As dit nie vir Jaco Malan se direkte of indirekte betrokkenheid was nie, sou elkeen van die langer hoofstukke as selfstandige eenhede, selfs kortverhale, kon staan.

Met die direkte of indirekte fokus op Jaco Malan en die ander manlike karakters as tipes is die gang van die handeling dinamies en korreleer met die gang van die geskiedenis, die val van die ideologie van apartheid en wit Afrikaanse mans se veranderende posisie binne daardie dinamika.

So kan die boek in sy geheel gelees word as die verhaal van 'n jong, wit, Afrikaanse man (Jaco Malan) wat tot die posisie van prokureur vorder deur hom aan die mag van die weer- mag en die gemeenskap (die eise van kultuur- organisasies en kerk) te onderwerp. Hy oorspeel egter sy hand wanneer hy teen 'n besigheidskonkurrent, Helen Roos, te staan kom. In plaas daarvan dat hy haar in hul mededinging om buitelugadver tensieborde uitoorlê, troef sy hom deur sy eie strategieë en stereotiepe opvattinge oor vroue te gebruik. Die gevolg is dat hy finansiële ondergaan.

Die waarskynlike lesers is, volgens die

uitgewersbrief wat die resensie-eksemplaar vergesel, manlike persone tussen die ouderdomme van dertig en sestig. Naas die bevestiging van mag, is dit vir 'n leser uit hierdie groep moontlik om, teen die agtergrond van heersende opvattinge oor maskuliniteit, die inhoud van die boek as 'n narratief oor die ondermyning van mag te lees ("Die latvang", "Die aanneming", "Die aanslag"). Dit sluit die mag in wat man en vrou binne die huwelik ("Kosie Gericke", "Kobus Odendaal", "Koos Havenga") of binne 'n beroepsomgewing ("Die bemarker") op mekaar het. Dit sluit ook die mag in wat rasse, wit op swart ("Die latvang") en swart op wit (in die slot van "Skuldig"), op mekaar uitoefen. Juis hierin lê die manipulerende aard van die boek, waarvan die knal meestal in die slot van 'n enkelverhaal hoorbaar word. In "Koos Havenga", byvoorbeeld, dryf Liesbet se voorneme om van Koos te skei, maar voordat Jaco hom kan laat sertifiseer, haar man daartoe om homself op te hang. Die knal is in die tweedelaaste sin: "Ada se linkeroog is [soos wat met haar pa, Koos,

die geval was] binnetoe gedraai." Die pa leef dus in die dogter voort.

Finale bevestiging dat die boek teen die agtergrond van heersende opvattinge oor maskuliniteit gelees kan word, kom op die laaste bladsy voor. Jaco Malan het teen daardie tyd sy maatskappy aan sy jeugvriend, Mapetla Modiko, verkoop, en hy ry nou polisie-stasie toe om sy .30-06-geweer in te handig. Daar-deur staan hy op simboliese wyse 'n opvallende simbool van manlike mag, geweld en oorheersing af. Ons weet nie of hy wel geëmi-greer het nie.

#### **Geraadpleegde bron**

Krog, Willem. Onderhoud deur Christelle Webb-Joubert oor sy debuutroman *Jacobus*. *Leeskring*. RSG, Johannesburg. 28 Jun. 2011. MP3-klanklêër. 6 Jul. 2011. <<http://www.rsg.co.za>>.

*Johan Coetser*

Universiteit van Suid-Afrika

Pretoria



### splintervlerk.

Marlise Joubert. Pretoria: Protea Boekhuis, 2011. 96 pp. ISBN: 978-1-86919-472-7.

DOI:<http://dx.doi.org/10.4314/tvl.v49i1.22>

Na 'n digterlike swye van byna 15 jaar het Marlise Joubert in 2001 met *Lyfsange* vorendag gekom, 'n bundel wat van haar beste werk op die terrein van die liefdespoësie opgelewer het. Ses jaar later het *passies en passasies* gevolg. Daarmee het sy haar bydrae op hierdie terrein verder versterk, maar ook wat die vertolking van die spesifiek vroulike ervaring betref, byvoorbeeld aangaande verganklikheid en verval, iets wesensliks toegevoeg tot die Afrikaanse digkunsskat.

Dis juis laasgenoemde tematiek wat oorheers in die onlangs verskene *splintervlerk*, haar sewende digbundel. Aanleiding is 'n ernstige laerugwerweloperasie wat Joubert moes ondergaan, waardeur "die gewig / van 'n ganse lewensloop" in oorweging kom.

(Deelse) siektegeskiedenisbundels soos dié deur Ernst van Heerden (*Tyd van verhuising*, 1975), T. T. Cloete (*Allotroop*, 1985), E. W. S. Hammond (*Doodsteek van 'n diabeet*, 1995), Anlen Marais (*Muur van berge*, 1999), Antjie Krog (*Verweerskrif*, 2006) en Fanie Olivier (*Apostroof*, 2010) kom by die lees daarvan by 'n mens op. Veral klink egter herkenbare toespelings op D. J. Opperman se *Komas uit 'n bamboesstok* (1979) plek-plek deur 'n Voorbeeld van laasgenoemde—wat meestal die vorm aanneem van water-, baarmoeder- en vegetatiewe beelde ter suggestie van 'n bestaansvormterugval—hoor 'n mens in die gedig "lumbale mikrodisektomie" (waaruit ook die aanhaling in die vorige paragraaf kom):

trap o trap  
versigtig  
stoor die asem vir later  
steur geen vis  
hulle broei op druppeltjie-eiers  
en migreer vogtig deur elke seisoen[.]

Die lewensdreiging wat met die siektetoestand gepaardgaan, maar waaraan gelukkig uiteindelik ontsnap kon word, word al in die uitbeelding in die bandskildery (deur Joubert self) vergestalt: gedrogtelike handvoorstellings reik na die vroulike naakfiguur, maar daarmee saam 'n wit voëlagtige verskynsel wat as simbolies van begenadiging geïnterpreteer kan word.

Ook by elke afdelingtitel in die bundel staan sketse deur Joubert afgedruk, naamlik as visuele tematiese sinjale. Die raam waarbinne die gedigte in drie afdelings gerangskik word, is breedweg die geskiedenis van die subjek se hospitalisasie (afdelingtitel "I. winterklou"—vergesel van 'n skets van 'n staalraambed en menslike gebeentedele), gevolg deur 'n periode van stadige aansterking tuis ("II. rugkaatsing"—met 'n skets van 'n naakte vrouefiguur by 'n vensterraam) en wat uitmond in dankbare, gelouterde hervatting van artistieke en familiale aktiwiteit ("III. dryfgoed"—met wéér 'n gesketste vroulike naakfiguur, maar dié keer by 'n waskom en lampetbeker op 'n tafel).

Uit die genoemde afdelingtitels en -sketse behoort al te blyk dat heelparty tematiese bove- en newetone meespeel by die weergawe van die geskiedenis van fisiese siekte en herstel. Trouens, naas die siekte-en-herstel-gegewe word 'n verskeidenheid motiewe vanaf die eerste tot die laaste afdeling ontgin: die verlange na en intieme verkeer met die huweliksmaat en ander gesins- en familielede; die versugting na en hervatting van artistieke uiting (dig- en skilderwerk); hewige sintuiglike belewings, byvoorbeeld van die natuur; herinnerings aan vroeëre lewenservarings, waaronder onderneemde reise; die verhouding met die vaderland, sy prag én verskrikkinge—en waarmee die subjek se angsdrome oor ontheemdheid, asook die landverlaterstatus van haar kinders en kleinkinders verband hou. Bowenal egter die sterflikheidsproblematiek, die sentrale motief. Die titelwoord



“splintervlerk” stip al iets van laasgenoemde aan: dit gaan om die intense belewenis van kwesbaarheid en eindigheid—maar óók om die moontlikhede van beswering of oorstyging daarvan.

Die ironiese hoop vervat in die bundel-motto (’n frase deur R. S. Thomas) word end-uit volgehou: “Winter rots you; who is there to blame? / The new grass shall purge you in its flame.”

’n Ontwikkeling na loutering toe word gesuggereer, na ’n groeiende besef van die kosbaarheid van liefdevolle huweliks- en gesinsverhoudings, na ’n intenser waardering vir die gewoon-aardse. Vandaar dat blyke van ’n religieuse vertroosdheid kan spreek uit pas-sasies soos die volgende na die einde van die bundel toe:

ek sou die gedagtes oor ons droewige  
verganklikheid wil uitwis ek sou wil  
wys word en vry soos die drywende  
eende met asems wat sáám kan swem  
oor die donker koue van water

[...]

my beminde het ’n swart hemp aan  
só moet ek dit onthou –  
agter hom die bleek rug  
van ’n wynkelder en die kleur  
van herfs wat sandsuiker  
die ylerwordende hare deur  
op ’n ander kontinent verblind  
die blare die horison

Heil die Koning  
en die vyand kan kom –

ons wag hom in[.]

(“Eikendal-blues III”)

Vergelyk ook die volgende ‘ontspanne’ kwa-tryn, weinig gesteld op geykte vorm, en met ryme wat slegs terloops raak te hoor is, maar

waaruit allesbehalwe ’n argelose beleving van die moment (en sy ingebedheid in groter bestekke) spreek:

#### **oudergewoonte**

vanaand het ek lief omdat daar wyn is om te drink  
vanaand kan ek liefhê omdat ons steeds alles  
vir mekaar kan skink en langsaam wis hoe sagter  
die reën en son in verouderde glase is[.]

Talle gedigte in die bundel gryp ’n mens aan vanweë die egtheid en gevoeligheid van beleving wat daarin vertolk staan—al lewer dit geen nooitgesiene blik op die bepaalde problematiek nie. Uys Krige het al oortuigend uitgewys dat ‘oorspronklikheid’ eerder met individuele eienheid as met nuutheid te doen het. Daarom dat ’n vers soos die volgende weer en weer onthutsend tref:

#### **geboorteplek**

*vir CS*

met my sestigste verjaarsdag  
sê my ma die sendinghospitaal  
op Levubu het nooit bestaan nie

van sendings was daar nooit ’n kerk vol nie

op hierdie dag vertel my ma  
dat Levubu net ’n ruisende piesangbos was  
die kremetarte sambrele  
met takke wat soos wensbeentjies vurk  
die jakarandabome pers skulpe  
in die leivoor voor die huis

sy vertel my  
dat ek toe nooit gebore is nie

dus verjaar ek lankal nie meer nie

op sestig is ek moontlik  
’n vergissing[.]

Dat Joubert ook kunsskilder is, blyk duidelik uit ’n gedig soos dié. Lank onthoubare beelde en beskrywings is oral in die bundel uit te

wys. Vergelyk die begin van die gedig “sin”:

wag vir die eerste  
puntige sin

om ‘n gedig soos ‘n boontjie  
uit die skil te lig[.]

Taal is egter nie verf nie. Woorde dra konvensionele begripsinhoud met hul mee. En hier en daar skuif Joubert myns insiens woord- of beeldvelde ooreen wat nie goed wil voeg nie; wat, selfs al sou ‘n mens deur ‘n surrealistiese of simbolistiese bril daarna kyk, betekenisimplikasiegewys ietwat troebel aandoen. Vergelyk die derde strofe van die volgende—andersins treffend evokatiewe—gedig:

**ingreep**

ver verby die gloed  
van warm huise  
waar tafels gedek word  
vir die aansit in liefde

wil ek glo  
dat jy vir my sal wag  
totdat my sinne  
weer seningglad loop

verder as die dryfsand  
van einders  
waar ingreep op die liggaam  
agter struik verdwyn

in steriele kamers  
wat gordyne laat sak  
wil ek glo móét ek glo  
dat jy iewers op my wag[.]

Die emosiedrag wat deur die eerstehandse sterflikheidsbesef meegebring word, spreek hier waarskynlik ‘n wanklank tussenin. Let ook op die geforseerdheid van die doodsbelding in ‘n geval soos die volgende:

in hierdie intensiewe folterkamer  
sien ek hom genadeloos deur mure grinnik  
van nou af word hy intieme kennis  
‘n gousiektebos met die waansin  
in sy oë as hy inskeur en my  
al rouer skuur[.]

(“die aarde weet dit”)

Momente van nogals ongebreidelde sentimentaliteit ontbreek ook nie—onder enkele meer aan die slot van “tuis”:

kom, glo my asseblief –

glo net ek het jou lief  
hoe-langer-hoe-liewer  
bittersoet by jou  
ingerank[.]

Nogtans behoort *splinterverlêr* ‘n goeie ontvangs by baie Afrikaanse poësielesers te kry. En verdiend so. [*P*]assies en passasies van vier jaar gelede bly my gunstelingbundel deur Joubert. Die hartstogtelikheid én sensitiwiteit waarmee sy ‘n lewenskrisisfase te midde van ‘n verontrustende Suid-Afrikaanse aktualiteit in hierdie jongste werk van haar verwoord, sal my egter eweneens bybly.

B. J. Odendaal  
Noordwes-Universiteit  
Potchefstroom

### Oor en weer.

Hennie Aucamp. Pretoria: Protea Boekhuis, 2010. 144 pp. ISBN: 978-1-86919-338-6.

DOI: <http://dx.doi.org/10.4314/tvl.v49i1.23>

In *Oor en weer* gee Hennie Aucamp—bekroonde kortverhaalskrywer, vader van die Afrikaanse kabaret, asook skrywer van etlike toneelstukke, hoorspele, liedtekste, poësie en biografiese fiksie—16 onderhoude weer wat oor die afgelope 40 jaar met hom gevoer is. Met hierdie publikasie word sy korpus ego-literatuur (bestaande uit reisskette, essays, dagboekinskrywings en memoires) verder uitgebrei en kry die leser 'n genuanseerde blik op Aucamp, veral wat betref sy literêre werksaamhede.

Getrou aan sy aard as teoretikus en kritikus word die publikasie literêr-wetenskaplik benader. Inleidend word die belang van “Die onderhoud as genre” gerasionaliseer en dan gekontekstualiseer in 'n historiese oorsig omtrent die ontwikkeling van hierdie genre. Voorts word onderskei tussen verskeie tipes onderhoude as subgeledinge van die ego-literatuur ten einde te spekuleer oor die onderhoud as moontlike subgenre van die essay. In sy geheel lewer hierdie vlugtige verkenning van die genre op klein skaal 'n bydrae tot die teoretisering omtrent 'n andersins gemarginaliseerde genre. Verstom en verontwaardig bepleit Aucamp deurgaans ook 'n mark daarvoor.

Hierbenewens verantwoord die inleiding ook Aucamp se seleksie van onderhoude, hoofsaaklik bepaal deur pedagogiese oorwegings wat ten doel het om as beknopte handleiding vir aspirantskrywers en literatuurgeskiedenis te funksioneer. In onderhoude gevoer deur onder meer J. P. Smuts, Danie Botha en Abraham H. de Vries word die aard van Aucamp se skrywerskap onder die loep geneem—die *modus operandi* wat in sy ambag as skrywer aangewend word, die hoogte- en laagtepunte daarvan, asook toe-

ligting omtrent sy eksterne poëtika. Dit is dan ook binne die konteks van Aucamp se uitsprake omtrent sy outeurskap waaruit die raadgewende aard van die bundel voortspruit. So byvoorbeeld word die ontwikkeling van die skrywer se vaardigheid en dissipline vooropgeplaas, maar ook aangevul met die verwerping van talent en inspirasie. Tog blyk hierdie mening eerder voorskrywende instruksies te wees as raadgewende wenke in die volle sin van die woord, soos verder geïllustreer in die pedagogiese toon waardeur sommige uitsprake (soos byvoorbeeld: “Die professionele instelling van 'n skrywer behoort te wees [...]” (49)) beheers word.

Opvallend is dat Aucamp telkens slagge-reed is om 'n vraag met 'n aanhaling te beantwoord wat spreek van die verbysterende en byna ensiklopediese kennis waaroor hierdie merkwaardige skrywer beskik, waarskynlik as resultaat van sy lewenslange omgang met die letterkunde. Laasgenoemde is oënskynlik onontwarbaar verstrengel met 'n oorbeklemtoonde ontsag vir literêre figure en mentors wat 'n invloed op hom uitgeoefen het—'n deurgaans gedweep wat lesers vervelend mag vind. Ook Aucamp se hebbelikeheid om 'n vraag met 'n retoriese vraag te beantwoord, bevredig nie altyd nie.

Die bundel bied verder 'n blik op Aucamp se opinies oor die stand van Afrikaans en sy letterkunde; die rol en belang van die literêre kritikus; sy mening omtrent literêre polemiek; sy herhaaldelike neulerigheid oor die afwesigheid van kortverhaalrubrieke en hoorspele op die radio, asook die afwesigheid van langer kortverhale in tydskrifte. Laasgenoemde lei tot die duplisering van gegewens wat byna klakkeloos deur die antwoorde reïfrein.

Alhoewel die volgorde van die vrae nie altyd logies ontplooi nie en soms abrupt voorkom, verkry die leser deur middel van die antwoorde op sodanige vrae tog ook 'n breër blik op Aucamp as mens, spesifiek wat

betref sy seksualiteit, godsdiensfilosofie, sy kultuurpessimisme en negatiewe ingesteldheid jeens die politiek. Met inagnome hiervan skrei die ironie van 'n uitspraak soos "[e]k verwag van 'n leser dat hy met 'n oop gemoed probeer lees, sonder vooropgestelde idees omtrent ras en geslag en politiek" (120) ten hemele.

Die bundel bevat ook beskouings oor Aucamp se poësie, toneel en kabaret. Insiggewend in hierdie verband is die laaste onderhoud (gevoer deur Dorothea van Zyl) wat waarskynlik die waardevolste bydrae is wat hierdie bundel lewer in terme van literêre geskiedskrywing (in die sin dat ook hier—soos in die inleiding—sprake is van die verkenning van 'n gemarginaliseerde genre). Hinderlik is egter die redigering daarvan, waardeur die outentisiteit van die onderhoud in gedrang gebring word.

*Shaun de Jager*  
Universiteit van Pretoria  
Pretoria

### Jonkvrou.

Jean-Claude van Rijckeghem en Pat van Beirs, uit die Nederlands vertaal deur Daniel Hugo. 2011. Pretoria: Protea Boekhuis. 254 pp. ISBN: 978-1-86919-501-4.

DOI: <http://dx.doi.org/10.4314/tvl.v49i1.24>

Daniel Hugo het al 'n lang lys vertalings uit Nederlands op sy kerfstok, en 'n verskeidenheid tekste daarby: gedigte van Gerrit Komrij (2005), David van Reybrouck se speurtog op die spoor van Eugène Marais en Maurice Maeterlinck (*Die plaag*, 2003) en veral die Vlaming Tom Lanoye se outobiografiese tekste, mees onlangs *Sprakeloos* (2011), om werklik net 'n paar tekste te noem. Met *Jonkrou* wyk Hugo af van die vertaling van bekende skrywers en digters soos Lanoye, Harry Mulisch of Herman de Coninck en waag hy hom aan die vertaling van 'n historiese jeugroman—beslis 'n interessante projek vir Hugo en Protea Boekhuis om aan te pak.

*Jonkrou* is oorspronklik in Vlaandere gepubliseer en het 'n hele aantal pryse verwerf. Hierdie toekennings is blyke van *Jonkrou* se sukses in Vlaandere en Nederland en die agterplat van die Afrikaanse vertaling verklaar ook dat *Jonkrou* tot die hernieude populariteit van die historiese roman gelei het. Die skrywerspaar Jean-Claude van Rijckeghem en Pat van Beirs het ook al 'n aantal ander jeugboeke geskryf asook 'n filmdraaiboek.

Die roman speel in die veertiende eeu in Vlaandere af en die verteller en hoofkarakter is Marguerite van Male, die enigste dogter van haar pa, die graaf van Vlaandere. Haar ma is geestelik ongesteld na herhaalde pogings om aan 'n manlike erfgenaam geboorte te gee. Marguerite is eiesinning en traag om al die reëls van vrouwees te leer (soos dat haar voorste hare uitgepluk word om haar 'n hoër voorkop te gee) en stel eerder belang in manlike tydverdriewe. Sy oorreed die kasteel se smid om vir haar 'n klein swaard te vervaardig en leer by die kombuisjongens vloek,

maar sy vloek nie meer as wat nodig is nie, dit wil sê nie meer as tien of vyftien keer per dag nie! (25). Die een dag is Marguerite nog 'n kind wat saam met die seuns van ander adellikes kwajongstreke uithaal, en dan is sy dertien, veertien jaar oud en raak verlief op Willem van Sindewint, maar Willem gaan weg om 'n ridder te word en Marguerite weet dat sy eersdaags sal moet trou met die man wat haar pa aanwys. Groot geskiedkundige gevolge is gekoppel aan haar besluit: as sy met die prins van Engeland trou, word Vlaandere Engels na haar pa se dood; as sy met die hertog van Frankryk trou, bly Vlaandere onder Franse heerskappy, iets wat nie die invloedryke gildes Vlaandere tevrede sal stel nie. Marguerite se pa besluit op eersgenoemde opsie, maar kon natuurlik nie voorspel dat Marguerite juis by haar neef, die Franse hertog, sou aanklank vind en hoegenaamd nie by die Engelse prins Edmund nie: "Hy is een van die lelikste mense wat ek al ooit gesien het" (171). Marguerite wend haar tot die uiterste oplossing om nié met Edmund te hoef te trou nie. Sy is suksesvol, maar teen 'n prys.

*Jonkrou* is vlot en onderhoudend geskryf en bevat interessante inligting oor Europa tydens die Middeleeue, byvoorbeeld bygelowe en rituele, skoonheidsmiddels en -opvattinge (soos die vroue se hoë voorkoppe), die rol van die Katolieke Kerk, veldslae soos die slag by Poitiers, ensovoorts. Die pragtige Middeleeuse stad Brugge (wat vandag nog baie van daardie era oorhou) speel ook 'n rol in die roman. Soms is die gedeeltes van die roman waarin daar breedvoerig verduidelik word van Marguerite se skermlesse en haar perdry-avonture effens aan die lang kant en verbreek dit die spanningslyn. Hoewel dit sinvol is om Marguerite se verset teen die Middeleeuse rol van die vrou uit te beeld, is dít wat die leser nuuskierig hou juis die vraag na wie uiteindelik Marguerite se hand gaan wen. Die oormaat aan geskiedkundige anek-

dotes skep soms die indruk dat die verhaallyn eintlik maar yl is, en die feit dat ook die pes aan die einde van die roman figureer, bevestig moontlik geïkide idees oor die Middeleeue. Die pes is die *deus ex machina* wat die verhaaldebeure bevredigend laat eindig vir die moderne leser wat moontlik in die versoeking verkeer om Marguerite se vurige feminisme as vanselfsprekend te aanvaar.

Daniel Hugo se vertaling is maklik leesbaar en dikwels kreatief aangepak, byvoorbeeld by die vind van ekwivalente vir beledigings, dreigemente en kru taal wat volop in die roman is. Soos by die meeste van Hugo se vertalings kan die kritiek egter hier en daar gelewer word dat sekere Nederlandse segswyses te sterk behoue gebly het, veral wat betref konstruksies wat “gaan” behels, byvoorbeeld in die sin, “[m]y vader [...] gaan [...] dikwels na Sluis [...]” (95). Die natuurliker Afrikaanse vertaling sou tog gewees het, ‘my vader gaan dikwels Sluis toe’ (of *na Sluis toe*), met ‘toe’ as ’n belangrike merker van idioma-

tiese Afrikaans. Gelukkig (of helaas) sal die gemiddelde tienerleser weens die invloed van Engels waarskynlik nie hierdie onnatuurlike konstruksies raaklees nie.

Die grootliks knap vertaling en die be-kroonde oorspronklike ten spyt, bly die vraag of *Jonkrou* hoegenaamd iets te sê het vir Suid-Afrikaanse tieners. Die historiese gegewe van Vlaandere in die Middeleeue is ongetwyfeld interessant vir hedendaagse Vlaamse jongmense, maar sal Afrikaanse lesers enigsins die nodige kennis dra van die huidige politiek van België wat die roman (ten minste gedeeltelik) sy relevansie gee? Die Nederlandse tiener Elyse de Sloovere mag dalk op Facebook te kenne gee dat *Jonkrou* die “beste boek ooit!” is, maar ek twyfel of Afrikaanse lesers dermate opgewonde sal raak.

*Jacomien van Niekerk*  
Universiteit van Pretoria  
Pretoria

### Vrededorp.

Charles J. Fourie. Pretoria: Protea Boekhuis, 2011. 112 pp. ISBN: 978-1-86919-592-2.

DOI: <http://dx.doi.org/10.4314/tvl.v49i1.25>

Charles Fourie is 'n bedrywige dramaturg wat produksies in Afrikaans én Engels op die planke bring, plaaslik en oorsee. Sy drama *Vrededorp* is bekroon met die 2004 KKNK/Nagtegaal Beste Nuwe Drama-toekenning en is vir die eerste keer in Maart 2005 by die Klein Karoo Nasionale Kunstefees opgevoer. Die toneelstuk is pas, ses jaar later, deur Protea Boekhuis gepubliseer en is 'n welkome toevoeging tot die skraal hoeveelheid dramatekste wat dit die afgelope paar jaar regkry om gepubliseer te word.

Ná Fourie se baie interessante drama wat in vroeë postapartheid Suid-Afrika afspeel, *Don Gxubane onner die Boere* (1994) was ek nuuskierig oor wat *Vrededorp* sou inhou, 'n drama waarin ook 'n swart hoofkarakter (Zandile) optree en wat duidelik (onder andere) inspeel op Marlene van Niekerk se roman *Triomf* (1994). Soos *Triomf* speel *Vrededorp* in 'n arm buurt van Johannesburg af in die onseker, gebeurtenisvolle tydperk tussen 1990 en 1994.

Naas Zandile Gxubane ('n moontlike familielid van Don Gxubane?) is die ander hoofkarakter in *Vrededorp* Bart Nel, wat homself as 'n direkte afstammeling van die karakter in Van Melle se roman beskou. Aan die begin van die toneelstuk is Bart en Zandile besig om te repeteer aan 'n toneelstuk wat Bart geskryf het, 'n postmodernistiese interpretasie van Samuel Beckett se *Waiting for Godot*. Later kritiseer Zandile Bart se pogings tot absurde teater wanneer hy sê: "Who's ever heard of two guys sitting under a tree trying to open a beer bottle? What kind of a play is that?" (38). Neels en Morrie, 'n versukkelde paartjie wat 'n paar huise van Bart en sy vrou Emma af bly, probeer hul yskas aan Bart verkansel. Uiteindelik is Zandile die een wat

dit koop, net om uit te vind dat dit nie werk nie. Die stukkende yskas—*homage* aan Triomf—bly deurgaans op die verhoog en verkry teen die einde van die drama bykomende betekenis. Bart het alreeds 'n emaljebad op pote by Morrie-hulle gekoop; dié staan in die agterplaas rond en is op die voorblad van die toneelstuk afgedruk. Bart het geen simpatie vir Morrie-hulle se swaarkry nie, want hy voel "[h]ierdie hele blerrie straat, die hele Vrededorp, is ge-inhabit met 'n spul losers. Hulle wou mos die Moslems hier uitjaag, nou suffer hulle vir hul sondes. Elke huis is op 'n lappie bad karma gebou" (23). Bart beskou ook vir Morrie en Neels as rassisties, en wil nie deur Zandile in dieselfde kategorie as hulle geplaas word nie. Zandile sê egter dat Bart 'n "Boertjie" bly of hy daarvan hou of nie. Bart voorspel vol lekkerkry dat sodra Mandela vrygelaat word almal "in hulle glory" gaan wees—"die rykes en die armes, wit of te not" (25).

Bart is 'n ambivalente vermenging van verskillende Suid-Afrikaanse ideologieë. Die een oomblik ontken hy sy identiteit as "Boertjie" en noem homself Zarathustra, dan verduidelik hy vir Zandile van die Anglo-Boereoorlog en die konsentrasiekampe waarin sowel wit as swart mense dood is: "Dis history, joune en myne, gogo. Ons geskiedenis het nie begin en geëindig by apartheid nie" (30). Bart roem hom op sy identiteit as rebel: "Ek is Bart Nel, Kaapse rebel tot die dag wat ek sal vrek!", maar volg dit op met struggle-krete: "Viva! Amandla! Awethu!" (36). Aan die begin van die derde bedryf dra hy 'n Moslem-mansrok en 'n baard—miskien sy poging om vir die sondes van die vaders te vergoed?

Die handeling in *Vrededorp* wentel om twee sleutelmomente: aan die einde van die tweede bedryf word Mandela se vrylating die volgende dag aangekondig, en die derde bedryf speel op 27 April 1994 af. Die feit dat Bart en Emma se kind wat op die vooraand van Mandela se vrylating gebore word, gestremd is, moet



duidelik as metafoor vir die geboorte van die nuwe Suid-Afrika gelees word, hoewel Bart dit ook gedeeltelik aan Vrededorp toeskryf —“’n vervloekte hool” (73).

In die derde bedryf is Zandile op die punt om na Amerika te vertrek vir verdere opleiding as akteur. Die vraag oor hoe sy verblyf in Amerika Zandile gaan affekteer, en die feit dat Bart nostalgies voel oor pre-1994 Suid-Afrika, lei daartoe dat Zandile en Bart spontaan begin spekulêr oor hoe hul lewens oor tien jaar daar gaan uitsien—in 2004, met ander woorde (die jaar toe *Vrededorp* geskryf is)—“Ons maak dinge beter!” (98) verklaar Bart. Die toekoms wat hulle “voorspel” is egter hoegenaamd nie beter nie; ellende op ellende het die inwoners van Vrededorp oorval, wat as skreiende kritiek op die eerste tien jaar ná demokrasie gelees kan word. Nie net dit nie: *Vrededorp* blyk ook kritiek te lewer op die naïewe optimisme wat voor die 1994-verkiezings in Suid-Afrika geheers het. Zandile voel ontugter oor sy en Bart se gesamentlike projek van drie jaar vantevore: “What do we know about each other? So I stayed with you a few days, we rehearsed. I acted in your play. But we don’t really know each other, Bart. Your life here in Vrededorp; my life in the township. We’ve always been worlds apart [...]” (108).

Ten spyte van die suggestie in *Vrededorp* dat die nuwe Suid-Afrika van meet af aan ’n uiters komplekse problematiek besit het en deur volop absurditeit gekenmerk word,

eindig die drama op ’n hoopvolle noot. Die vergifnis en versoening wat daar op persoonlike vlak tussen Bart en Emma plaasvind, kan as allegories vir die inwoners van Suid-Afrika gesien word: opgeskeep met ’n gestremde, dikwels onsuksesvolle transformerende land, maar nog steeds met die belofte van ware versoening en verbetering.

Soos *Don Gxubane onner die Boere* voer *Vrededorp* ’n lewendige intertekstuele gesprek, van Van Melle tot Van Wyk Louw, Dylan Thomas tot Dante (en ’n byna lasterlike verwysing na Ingrid Jonker se gedig “Die kind wat doodgeskiet is deur soldate by Nyanga”) asook die absurde teater en sy aartsvader, Beckett, wat van *Vrededorp* ’n metadrama maak. Hoewel die gevaar van talle literêre verwysings altyd is dat dit ’n gedeelte van die gehoor of lesers kan vervreem, boet *Vrededorp* nie sy trefkrag in as byvoorbeeld ’n indirekte verwysing na Jan Rabie se “Droogte” gemis word nie. Die allegoriese én letterlike dimensies van die toneelstuk is sterk genoeg om gehore of lesers op talle vlakke te raak en tot besinning te stem.

*Vrededorp* was ’n uitstekende keuse vir publikasie en sal hopelik nog met vrug in heelwat besonderhede ontleed en bespreek word.

Jacmien van Niekerk  
Universiteit van Pretoria  
Pretoria

**Dwarstrekke, dwepers en dokters:  
merkwaardige vertellings uit die  
Anglo-Boereoorlog.**

J.C. (Kay) de Villiers.

Pretoria: Protea Boekhuis. 2011. 199 pp.

ISBN: 978-1-86919-379-9.

DOI: <http://dx.doi.org/10.4314/tvl.v49i1.26>

Nee, *Dwarstrekke, dwepers en dokters* is nie nog 'n Max du Preez-titel wat die geskiedenis tot die belangstellende leser bring nie, maar 'n heerlike hutspot van oorskiet mediese verhale deur J.C. (Kay) de Villiers wat nie in sy formele geskiedenis van die militêre geneeskunde van die Anglo-Boereoorlog ingepas het nie. Laasgenoemde is uiteraard sy monumentale *Healers, Helpers and Hospitals* (2 dele) wat Protea Boekhuis in 2008 gepubliseer het. De Villiers is 'n emeritusprofessor van die Universiteit van Kaapstad waar hy hoof van neurochirurgie was.

Ons het hier te doen met 'n aantal ware verhale uit die mediese geskiedenis van die Anglo-Boereoorlog, met moontlike uitsondering die een oor die avonture van Maria Z, 'n Russiese mediese dokter wat glo haar ontroue eggenoot in Suid-Afrika gaan opsoek het waar hy as vrywilliger by die Boerestryd teen Brittanje betrokke geraak het.

Soos met *Healers, Helpers and Hospitals* is 'n kenmerk van die publikasie die deeglike navorsing van die skrywer. Die oorsprong van byna elke verhaal is die dagboek of herinnering van die betrokke persoon of persone en inligting uit hierdie en sekondêre bronne word behendig tot 'n aangrypende verhaal geveg. Aan die einde van elke verhaal/hoofstuk maak die dagboek of herinnering deel uit van 'n nuttige bronnelys.

Die skrywer beskik oor 'n gemaklike, informele verteltrant, deurspek met humor, wat die leser se belangstelling enduit behou. So lees ons van die Franse ingenieur, kaptein Léon, wat as tegniese adviseur van die firma Schneider et Cie die Franse Long Tomkanonne

by die Boere vergesel het: "Léon was 'n man wat maklik opgewerk geraak het. Hy was op sy Frans *très excitable*. Ná die opblaas van sy lieflingkanon in Natal was hy feitlik in 'n permanente toestand van ergernis" (49). Van Eugène Marais skryf hy: "In 1901 het hy naelskraap sy eksamens in die regte geslaag. Met dié prestasie agter die rug, staan sy kop huiswaarts om in die voortslepende oorlog te gaan veg" (92); of: "chirurg-generaal Wilson was 'n soliede staatsamptenaar wat selde, indien ooit, deur 'n oorspronklike gedagte gepla is" (23).

Indrukwekkende figure kom by ons op huisbesoek langs. Daar is Mary Kingsley wat Boerekrygsgevangenes met maagkoors in die Palace Barracks-hospitaal in Simonstad behandel en self te sterwe kom; dr. Cameron Dunlop wat die Boere aan die wesfront versorg en nog in die oorlog vanweë sy werk by die Uitvlugt-peshospitaal in Kaapstad aan builepes beswyk; die lewenslustige "dr." Tewie Wessels, Vrystater en mediese student aan die Universiteit van Edinburgh, wat met die uitbreek van die oorlog na Suid-Afrika terugkeer ten einde by die Boeremagte aan te sluit, net om in Februarie 1902 naby Vanrhijnsdorp te sneuwel; die verdwene gebeentes van Boerekommandant Gideon Scheepers en Britse kaptein Thomas Nesham, waarby hul soekende moeders betrek word; Robert Poore, die hoofprovoos van die Britse leër in Suid-Afrika, wat eintlik meer bekend was vir sy talente met 'n krieketkolf; en vele meer, genoeg om 'n mens gesond te dokter.

Die skrywer sluit sy verhaal van 'n aantal Boeregeneeshere en aspirantgeneeshere wat enduit by die kommando's gebly het, af met

die woorde: "Daar is geen monument vir hulle nie. Hulle en hul bydraes is feitlik in alle opsigte vergete. As 'n geneesheer dra ek graag, ná 110 jaar, hierdie klein tribuut aan hulle op as 'n kollegiale eerbetoon aan hulle gedagtenis" (180). 'n Mens sou hierdie genotvolle boek kon beskou as 'n gepaste monument vir al die persone wat met sy pen bestryk is.

*Fransjohan Pretorius*  
Universiteit van Pretoria  
Pretoria

### **Skrapnel.**

Willem Anker. Pretoria: Protea Boekhuis, 2011. 74 pp. ISBN: 978-1-86919-109-3.

DOI: <http://dx.doi.org/10.4314/tvl.v49i1.27>

Willem Anker se *Skrapnel* kan inderdaad gesien word as 'n tydsdokument, soos wat dit in die Aardklopprogram van 2009 beskryf word (8). Die teks handel oor die lewens van twee wit Afrikaanse jongmense tydens 'n werksvakansie in Londen. Dit vang die ontugterde uitsigloosheid en liminale bestaan van hierdie generasie vas: 'n generasie wat kinders was in die tyd van apartheid maar volwassenes is tydens demokrasie. Die karakters in *Skrapnel* is vasgekeer tussen 'n ideologiese verlede waarvan hulle nie deel wil wees nie en 'n oppervlakkige leefstyl van verbruikersdruk. Wanneer hulle probeer vlug van hul verlede of huidige leefstyl vind hulle dat dit onmoontlik is om uit enige van hierdie twee vervlegde toestande te ontsnap. Beide psigedeliese en werklike reise bied slegs skynverligting in 'n postmoderne wêreld waar een lughawe presies soos die volgende een lyk.

*Skrapnel* beeld die sterwensoomblikke van Y uit nadat hy ernstig beseer is in een van die bomaanvalle op die Londense moltreinstelsel op 7 Julie 2005. Terwyl hy sterf, herleef Y flitse, of fragmente, van sy lewe—hoofsaaklik sy lewe saam met X in Londen. Die teks is in só 'n mate gefragmenteerd dat 'n mens dit as filmies sou kon beskryf: die grepe wat gewys word uit die karakters se lewens is soms baie kort en word sonder waarskuwing onderbreek. Die onderskeie tonele word deur ontploffings van mekaar geskei en hierdie onderbrekings is dus dikwels baie onverwags. Benewens X en Y is daar ook 'n derde, ouer karakter wat verskeie funksies in die drama vervul. Grepe uit X en Y se lewens word soms vermeng met Z se verslaggewing van die ongesiene Marwan se voorbereiding as voornemende selfmoordbommer. Verder tree Z

ook soms op as die stem wat op televisie gehoor kan word wanneer X en Y daarna kyk; verder verteenwoordig hy ander ongesiene karakters soos Y se pa.

Soos die titel aandui, word die idee van skrapnel—in die teks beskryf as hoë-snelheidsfragmente wat deur 'n ontploffing losgeskiet word (13)—die sentrale motief in die drama. In die sesde toneel kyk X en Y na 'n televisieprogram oor selfmoordbomaanvalle. In hierdie program verduidelik Z, as televisiestem, hoe 'n selfmoordbomplanter se liggaam in stukke geskiet word en ander liggame binnedring, daar bly en maande later begin sweer. So verteenwoordig skrapnel die letterlike en figuurlike nawerking van terrorisme, oorlog, kolonialisme en enige ander trauma.

Vanweë die fragmentariese aard asook die eksplisiete en gewelddadige inhoud van die stuk verbind Coetser (3) dit met die Britse *in-yer-face*-tradisie. *In-yer-face*-teater was veral gewild in die 1990s onder dramaturge soos Sarah Kane en Mark Ravenhill. Volgens die *Methuen Drama Dictionary of the Theatre* (254–55) is *in-yer-face*-teater doelbewus aggressief, konfrontasioneel en uitlokkend. Dit word in beslag geneem deur uiterste fisiese- en geestetoestande en 'n behoefte om die gehoor hierdie dinge op 'n diepgete, emosionele manier te laat ervaar in plaas van op 'n intellektuele of analitiese manier. Alhoewel *Skrapnel* 'n mens op 'n intellektuele en analitiese wyse betrek, is dit dan ook juis op emosionele vlak waar die gehoor in die fiksionele wêreld van die karakters ingetrek word.

In die eerste produksie van *Skrapnel* by die Aardklop Nasionale Kunstefees in 2009 het Braam du Toit se klankontwerp die emosionele effek van die ontploffings wat die verskillende tonele van mekaar skei, versterk. Met elke "ontploffing" het alle ligte in die saal skielik afgegaan en 'n baie ongemaklike ontploffingsgeluid is vir 'n hele paar sekondes (miskien selfs 'n minuut) lank gehoor. Hierdie geluid het ook elemente bevat van staal wat teen

staal skuur wat die vlakke van ongemak verder verhoog het. Dit het 'n effek geskep waar die gehoor kon voel asof hulle self by 'n ontploffing in 'n moltrein betrokke is.

Hierdie effek het veral wreed oorgekom waar die ontploffing die gedagtegang van Y onderbreek waar hy 'n moontlike lewe saam met X voorstel, 'n lewe wat dan inderdaad nie kan realiseer nie: "Ons sou afgee aan die mure, ons sou afgee aan mekaar. Dit sou kon gebeur. In 'n ander lewe ... *Bom ontplof.*" (38).

Hierdie manier om die gehoor by die fiksionele wêreld van die karakters in te trek, is myns insiens die treffendste aspek van *Skrapnel*—en miskien 'n area waar die gepubliseerde teks tekort skiet. Tussen die tonele word daar slegs in die didaskalia aangedui dat 'n "bom ontplof" en die wrede en ontstellende effek hiervan word nie so effektief by die leser as by die gehoor tuisgebring nie. Alhoewel die ervaring van 'n produksie altyd van die lees van 'n teks sal verskil, sou 'n meer volledige omskrywing in die didaskalia die leser dieper by die fiksionele wêreld van die teks kon intrek.

Anders as met sy kriptiese didaskalia is Anker geneig om die motiewe en metafore in *Skrapnel* té volledig te omskryf en té veel te beklemtoon. Dit veroorsaak dat die teks dinge vir die gehoor uitspel in plaas daarvan om dit te wys (sogenaamde *telling* versus *showing*) en laat te min aan die leser se verbeelding oor.

Veral die motief van skrapnel word te breedvoerig deur Z verduidelik: "enige iets [kan] skrapnel wees" (13). Ook wanneer X wonder hoe dit moet voel om organiese skrapnel onder haar vel te vind, antwoord Y: "Is dit wat 'n verhouding is?" (67). Verder word die vergelyking tussen die karakters en winkelpoppe of plettertoetspoppe te sterk beklemtoon wanneer X reguit vir Y sê: "Ek wens jy wil ruimte opneem, nie net hierdie negatiewe ruimte nie" (62).

Ten spyte van die feit dat 'n mens voel dat Anker nog moes sny en verfyn aan sy teks maak dit 'n belangrike bydrae tot die Afrikaanse dramagenre. Dit haal brandende kwesies op en vra ongemaklike vrae oor 'n generasie ontugterde Afrikaners wat vasgevang is in 'n liminale lewe van verbruikersdruk, dwelms en oppervlakkige verhoudings.

#### Geraadpleegde bronne

- Aardklop. *Aardklop—bring jou nader aan die kunste*. [Potchefstroom]: Aardklop, 2009.
- Coetser, J. L. "Theatre in a Minor Literature: Two Plays by South African Playwright Willem Anker." Pretoria: Dept. Afrikaans en Algemene Literatuurwetenskap, U. van Suid-Afrika, 30 Sept. 2011. Lesing.
- Law, Jonathan. *The Methuen Drama Dictionary of the Theatre*. Londen: Methuen Drama, 2011

Lida Krüger  
Universiteit van Suid-Afrika  
Pretoria

### **Toeris in Hillbrow: rubrieke.**

Andries Bezuidenhout. Kaapstad: Human & Rousseau, 2010. 192 pp.  
ISBN: 978-0-798-15209-9.

DOI: <http://dx.doi.org/10.4314/tvl.v49i1.28>

Andries Bezuidenhout is onder meer bekend as “Roof” van die Brixton Moord en Rooforkes. In 2007 is sy debuutbundel gedigte *Re-toer* deur Protea Boekhuis gepubliseer. *Toeris in Hillbrow* is ’n keur uit Bezuidenhout, die sanger-skrywer-sosioloog, se rubrieke wat meestal in *Rapport* verskyn het. Deesdae is daar baie rubriekskrywers wat vir die hoofstroom Afrikaanse koerante skryf. Baie van die bydraes van rubriekskrywers soos Etienne van Heerden en meer onlangs Eben Venter het neerslag gekry in selfstandige publikasies. Die vraag ontstaan dus: kan ’n minder gevestigde skrywer soos Bezuidenhout dieselfde hoë peil handhaaf as die meer gevestigde romansiers? Die gereelde kort rubriek is ’n veel-eisende genre wat selfs die beste skrywers kan uitput.

Een van die sterkste aspekte van die bundel is die groepering van die rubrieke. Hul temas gemotiveerde plasing sorg dat die leser ’n meer genuanseerde blik op ’n situasie kry en knoop gesprekke tussen die rubrieke aan. Begin byvoorbeeld by “As die nuwe Natte breek en bou” (150) en eindig met “Die nuwe taalstryd” (163) en ’n mens word op ’n reis deur die kulturele kwessies van ons tyd meegesleur.

As ’n mens oor reise praat, is die titel sekerlik die volgende pluspunt van die bundel. Die bundel gaan nie soseer oor Hillbrow nie, maar oor die idee dat weens verskeie faktore Bezuidenhout ’n buitestander, ’n toeris is in die buurt wat hy sy “huis” noem. Hierdie buitestander-motief word dan uitgebrei tot ’n hoogtepunt in die rubriek “Kersfees as toeris in Hillbrow” waarin blankes as permanente toeriste in hulle eie land bestempel word, die *stranger within*-motief. Uit hierdie tema, vloei dan die ander beduidende temas: die verlede teenoor die

hede; die stad teenoor die plattelandse dorpe. Ek vermoed dat die naam Hillbrow vorentoe die bundel se sterkste punt gaan wees omdat Hillbrow ’n ikoniese ruimte binne die Suid-Afrikaanse literêre sisteem verteenwoordig net soos die Soweto’s, Sophiatowns en Distrik Sesse van Suid-Afrika.

Wat die reistema betref, is ek van mening dat Bezuidenhout beslis die manlike ekwivalent van ’n Joan Hambidge is vir wie reis ’n kreatiewe stimulus is. Ek was aanvanklik huiwerig om hierdie boek te resenseer gedagtig aan Alan Paton wat altyd Johannesburg as ’n “land without sea and mountains” beskryf het (om nie eers van Hillbrow te praat nie!). Hoe wonderlik dan was dit nie om in die voetspore van hierdie flaneur te stap—vanaf Amsterdam tot Johannesburg, die Krugerwildtuin en deur die hele Karoo—Richmond, Victoria-Wes, Beaufort-Wes en Trompsburg waar Bezuidenhout sy wegbreekhuisie het. Bezuidenhout is ongetwyfeld wat ek noem ’n “Karoo-ster”. Hy ken al die belangrike skrywers en kunstenaars van die Karoo—Gert Vlok Nel en Beaufort-Wes; Karel Schoeman en Trompsburg; Schreiner en haar Karoo; A. G. Visser en Steytlerville; Helen Martins en Nieu-Bethesda. Maar dis ongetwyfeld die sensitiwiteit, die meegevoel van die skrywer wat ’n mens lank na die eksterne reis bybly. Lees in hierdie verband “Toe daar nog rus in Rustenburg was”.

Bezuidenhout is ongetwyfeld ook ’n man met ’n skerp sin vir humor. “Die evolusie van spesies” is ongetwyfeld by uitstek die rubriek wat hierdie punt illustreer. Boonop moet ’n rubriekskrywer nie net beskrywend wees nie, maar moet ’n uitsonderlike verbeelding verder die hoeksteen van sy skryfwerk wees. “Die jagter-versamelaars van name, woorde en wysies” en “Hoe om ’n land te verlaat” was vir my die uitblinkers in hierdie verband. En elke nou en dan soek ek ’n frase uit ’n bundel wat die bundel onvergeetlik maak. Ek dink ek het dit gevind in die reël: “Die geskiedenis het nie ’n herfs of ’n lente nie” (121).

Maar vir 'n buitestander soos ek wat nie in 'n Afrikaanse gemeenskap grootgeword het nie, was die musiekgeskiedenis vir my fassinerend. As 'n "nuweling" tot die Afrikaanse kultuur was dit insiggewend om meer te leer oor Johannes Kerkorrel, Koos Kombuis, Valiant Swart, Anton Goosen, Gert Vlok Nel, Fokopolisiekar en David Kramer. Maar nie oor die agter-die-skerms-stories oor alkoholgebruik en seks nie, maar eerder oor hulle lirieke en die rol wat daardie lirieke gespeel het in die Afrikaanse kultuur. Hierbenewens is daar die verskynsel van die assosiasies van liedjies vir amper elke dorp in Suid-Afrika.

Iemand het eenkeer geskryf: "Journalism is literature in a hurry." Hierdie oordeel kan glad nie oor *Toeris in Hillbrow* van Andries Bezuidenhout gefel word nie. Hierdie bundel as uitvloeisel van die joernalistiek is definitief literatuur en verdien beslis om wyd gelees te word.

*Darryl David*  
Universiteit van KwaZulu-Natal  
Durban



### Hoogty.

E. Kotze. Kaapstad: Kwela, 2011. 412 pp.

ISBN: 978-0-795-70314-0.

DOI: <http://dx.doi.org/10.4314/tvl.v49i1.29>

Met *Hoogty* slaag Elizabeth (Sussie) Kotze weer daarin om die leser deel te maak van 'n klein Weskusdorpie en sy mense. Alhoewel hierdie tweede roman van Kotze verskeie ooreenkomste met *Toring se baai* (2009) vertoon, wyk dit tog ook in vele opsigte af van haar vorige roman.

Soos *Toring se baai* kan *Hoogty* ook as 'n amper biografiese verhaal beskou word, maar in *Hoogty* het Kotze 'n meer definitiewe fokus en verander die roman in 'n onkonvensionele liefdesverhaal.

Kotze se oeuvre vertoon sekere deurlopende kenmerke. Die klein kusdorpie, Vollemink, waar gebeure afspeel, deeglike beskrywings van karakters en die omgewing, verskillende skryfstyl wat gebruik word sodat die leser kan "sien" hoe die inwoners praat en 'n oënskyndig eenvoudige strorielyn is maar enkele kenmerke. Kotze se kinderjare en belewenisse het 'n groot invloed op haar skryfwerk gehad en was bepalend vir die onderwerpskeuses in haar boeke. Die Kotzegesin verhuis van die plaas Langrietvallei in die Hopefield-distrik na Doornbaai aan die Weskus toe sy een jaar oud is en dit is hier waar Kotze haar kinderjare deurbring. Haar pa, Coenraad Walters, werk op Doornbaai as ingenieur by die kreeffabriek van die North Bay Canning Company. In 1954 trou Kotze (née Walters) met die skipper Willie Kotze van Lambertsbaai en tussen 1954 en 1972 woon die gesin op verskillende kusdorpe—Lambertsbaai, Walvisbaai en Houtbaai waar Willie skipper op 'n vissersboot was. Die dorpe, mense en lewenswyses wat deurentyd in Kotze se oeuvre gebruik word, is gevolglik op haar eie kennis en ervarings gegrond asook op haar man se vertellings oor ervarings op land en ter see.

Kotze se eerste bundel kortverhale, *Halfkronie vir die nagmaal*, verskyn in 1982 en later volg *Silt van die aarde* (1986), *Halwe hemel* (1992), *Waterwyfie* (1997), *Slag van die breekbrander* (2000) en *Die wind staan oos* (2007). Haar eerste roman, *Toring se baai*, verskyn in 2009.

*Hoogty* is 'n verhaal oor veral die liefdesverhoudings van die hoofkarakter, Helena Burger oftewel "Hillie Burre", soos sy op Vollemink bekend staan. Die roman begin met 'n proloog waarvan die subtitel "Januarie 1953" is. Die proloog beskryf Helena se terugkeer na Vollemink vanuit Grenspan in die Vrystaat waar sy vir 'n jaar lank gewerk het. Die meeste van die karakters wat in die res van die roman teenwoordig is, word in die proloog aan die leser bekendgestel. Kotze gee 'n kort oorsig oor Helena se kinderjare, die omstandighede in Vollemink en in die Burger-huishouding asook 'n beeld van die sosiale en persoonlike verhoudings waarby die karakters betrokke was. Die leser besef dat Helena na Vollemink teruggekeer het om te sorg dat haar pa, Jas Burre, nie haar broer daarvan weerhou om tersiëre opleiding in Stellenbosch te ontvang nie. By die eerste hoofstuk van die roman is die subtitel "Desember 1951" gevoeg wat daarop dui dat die proloog dien as 'n vooruit-skouing van Helena wat terugkeer na Vollemink en die res van die roman onthul hoe Helena se lewe verloop het tot en met haar terugkeer asook haar lewe na haar terugkeer. Dit is egter Helena se lewe ná 1953 wat die hooftokus van die roman word.

In die loop van die roman is Helena betrokke by twee liefdesverhoudings waarvan daar uit die een 'n huwelik plaasvind. Die twee verhoudings beïnvloed egter mekaar deurentyd aangesien Helena telkens wonder wat sou gebeur het indien sy vir Chris de Wet dieselfde kans as Auret Nagel gegee het. Die feit dat Auret ook in 'n ernstige verhouding was voordat hy Helena werklik leer ken het en dat Helena soms wonder of Auret nog gevoelens vir Vilna het, laat twee liefdesdrie-

hoeke in die roman ontstaan, naamlik: tussen Auret, Helena en Chris asook tussen Auret, Helena en Vilna—alhoewel beide Chris en Vilna nie in die vlees by hierdie liefdesdrie-hoeke betrokke is nie. *Hoogty* beskryf twee soorte verhoudings. Aan die een kant word die familieverhoudings op Vollemink beskryf; aan die ander kant word ook die sosiale verhoudings belig. Anders as in *Toring se baai* is die gemeenskapslewe egter nie die fokus van die roman nie. Eerder die liefdesverhoudings word die kern van *Hoogty*, maar tog verseker Kotze dat die roman nie 'n konvensionele liefdesverhaal word nie. Deur op Helena se liefdesverhoudings te fokus én haar sosiale verhoudings in te sluit, gee Kotze 'n opvallend lewensgetroue blik op die mens, op die vrae en vrese waarmee individue (in hierdie geval spesifiek 'n vrou) worstel.

Die grootste probleem waarmee Helena in die roman worstel, is dat sy nie heeltemal seker is waar sy hoort en of sy verdien wat haar toekom nie. Helena het 'n nederige herkoms en wanneer sy op Grenspan aankom en dokter Venter en sy gesin beter leer ken, word sy blootgestel aan 'n baie geriefliker lewenswyse. Ten spyte van die gasvryheid van die Venters en tant Nelie en oom Stoffel asook Chris, wat duidelik sterk gevoelens vir Helena ontwikkel, voel Helena minderwaardig en het sy geen motivering om haar en Chris se verhouding voort te sit nie:

Dis oor Chris dat sy onseker is. Hoe nooi sy hom na haar huis toe? Skoon en netjies is dit, haar ma sal wel die mure afwit, en op Harmstat gebruik hulle ook kerse en lampe en 'n buitekleinhuise. [...] Daar is egter geen vergelyking te tref tussen Harmstat en hul hartbeeshuise nie. Sulke slae neem sy Jas Burre kwalik. Sy soek nie 'n paleis nie, maar dis ook nie nodig dat hulle in soveel ongerief, half agterlik, moet leef nie (164–65).

Onsekerheid ten opsigte van verhoudings is 'n tweede eienskap van Helena wat deur die

loop van die roman opval. Dit kom voor asof Helena nie heeltemal seker is wat sy in verhoudings soek nie, maar Auret se onversetlike houding laat haar met geen keuse nie en om redes wat sy self nie begryp nie, stem sy in:

Helena se beterwete wil haar nog waarsku dat dinge nou te vinnig gebeur, toe het Auret reeds die saak in eie hande geneem. [...] Sonder om haar te vra of om sy intensies bekend te maak, vry Auret Nagel na haar. Sy dra steeds Chris se ringetjie, omdat sy nog nie die moed of wil het om hom van Auret te vertel nie. Van die nuwe verhouding wat so ongevraag ontwikkel het. Wat met haar gebeur, weet sy nie. Sy ken haarself nie. [...] Sy is oorrompel (194),

en

“Is dit jou antwoord? Sien jy nie kans vir my nie?”

“Nee, ek bedoel, ja. Ek sien kans, ek wil graag.” Hoekom weet sy nie, net dat sy hom wil hê, syne wil wees (196).

Dit is vrae oor liefde—een van die mees komplekse menslike emosies—wat die roman deurspek. Liefde word ook met ander emosies verweef wat bydra tot die karakters se komplekse gevoelslewe. Kotze verseker egter dat die leser nie 'n eenrigting van inligting ontvang nie en beskryf byvoorbeeld beide Auret en Helena se gevoelens oor verskeie sake om sodoende 'n gebalanseerde beskrywing van emosies (ten opsigte van geslag) by die roman in te sluit.

Alhoewel liefdesverhoudings die hoof-fokus van die roman is, is 'n tweede opvallende aspek die werklikheidsgetrouheid waarmee Kotze dié verhoudings uitbeeld. Kotze probeer nooit om die gebeure te versag en versoet tot 'n liefdesverhaal met 'n voorspelbare gelukkige einde nie. Inteendeel, Kotze illustreer die werklikheid van die huwelik met al die wonderlike én hartverskeurende ervarings, al die vreugde van saamwees én al die

hartseer van alleen wees. Klem word veral geplaas op liefde onder moeilike omstandighede soos 'n aborsie, Auret se maande op die see, Helena se keuse om verder te studeer en haar gedagtes oor hoe haar lewe anders sou uitgedraai het indien sy nie na Vollemink terugkeer het nie. Beide Auret en Helena het bagasie uit die verlede wat steeds met hulle saamreis en hul onvermoë om met die verlede te breek asook hul verskillende persoonlikhede lei telkens tot konflik.

Die laaste opvallende aspek is Kotze se vermoë om mense, plekke en gebeure in detail te beskryf. André P. Brink meen selfs dat sy skryf "in 'n taal so gedronge van lewenskrag en kleur dat mens partykeer wil hyg van vreugde" (in Erika Terblanche se *Litnet*-oorsigartikel). Vergelyk hier die detail en beskrywende taalgebruik wat in *Hoogty* voorkom:

'n Aardige gesig, om 'n skuif op die see te sien brand, bloed- en vaalrooi agter die mis-

krulle. Te sien hoe die vuur oor die dek uitbrei, teen die mas opklim, alles skielik in ligte laaie staan toe die ontploffing in die masjienkamer vuurstrale die lug in stuur. Olie-dromme of petrol. Dit word 'n skouspel, angswekend mooi. Die swart rookwolke ruik na tou en teer (284).

En tog is dit juis die eenvoud van die storielyn en die gedetailleerde beskrywings wat sommige lesers mag verveel. Kotze probeer egter nie noodwendig om die leser te vermaak nie. Sy vertel bloot 'n liefdesverhaal sonder fieterjasies wat nie verval in die clichématige vorm van populêre fiksie nie—'n eenvoudige storie oor die komplikasies van menswees.

*Lezandra Thiar*  
Universiteit van Pretoria  
Pretoria