



### RESENSIES / REVIEWS

- 165 Amper elders: 'n reisjoernaal (Louis Esterhuizen) – **Alwyn Roux**
- 167 Alfabet van die voëls (S. J. Naudé) – **Jacomien van Niekerk**
- 169 Die arkvaarders (Anne Provoost) – **Dewald Koen**
- 170 Briewe van W. E. G. en N. P. van Wyk Louw 1941–1970 (J. C. Kannemeyer) – **Johan Anker**
- 173 Donkerkamer (Fourie Botha) – **Marius Crous**
- 174 Die see (Reza de Wet) – **Anthea van Jaarsveld**
- 176 Spitsyd: uitgesoekte rubrieke (Wilhelm Jordaan) – **Lezandra Thiar**
- 178 Pirouette (Aniel Botha) – **T. T. Cloete**
- 180 Die berispende stem: vroeë Griekse jambiese poësie vertaal en toegelig (W. J. Henderson) – **Johan Thom**
- 182 Clarence van Buuren: die man agter die donkerbril (Chris Marnewick) – **François Steyn**
- 183 'n Lyf onthou (Riette Rust) – **Henning Pieterse**
- 185 Soeker (Pieter Cilliers) – **Shaun de Jager**
- 186 Stoffel op safari (Christiaan Bakkes) – **Alicia van der Spuy**
- 187 Pik Botha en sy tyd (Theresa Papenfus) – **Charles Villet**
- 189 7 dae (Deon Meyer) – **Andries Wessels**

**Resensieredakteur**  
Andries Visagie  
Departement Afrikaans  
Universiteit van Pretoria  
Pretoria 0002  
andries.visagie@up.ac.za

**Review editor**  
Andries Visagie  
Department of Afrikaans  
University of Pretoria  
Pretoria 0002  
andries.visagie@up.ac.za

### Amper elders: 'n reisjoernaal.

Louis Esterhuizen. Pretoria: Protea Boekhuis, 2012. 96 pp. ISBN: 978-1-8691-9690-5.

DOI: <http://dx.doi.org/10.4314/tvl.v49i2.13>

1

Louis Esterhuizen se negende bundel *Amper elders: 'n Reisjoernaal* (2012) verskyn twee jaar ná sy bundel *Wat die water onthou* (2010). Laasgenoemde is in 2011 met die Protea-prys vir poësie bekroon. *Amper elders* is 'n joernaal gedigte wat verslag doen oor reise na onder meer Cambridge, Antwerpen, Brugge, Amsterdam en Praag. Die reisbeskrywings sentreer om die plekke wat besoek word en onthul telkens 'n persoonlike en historiese wêreld daarmee saam, wat nie net betekenis het vir 'n enkele gedig nie, maar inspeel op vorige en volgende gedigte.

Die titel impliseer om op pad te wees, maar nog nie by 'n finale bestemming te wees nie, en dui aan dat *reis* 'n belangrike motief in die bundel is. Die titelgedig "Amper elders" (31) brei die betekenis daarvan uit as die naam van 'n gastehuis in Antwerpen, wat onder andere 'n vryhawer, 'n heenkome, 'n droogdok, en die begin van 'n gedig is. Die subtitel *'n Reisjoernaal* dui op die aard van die bundel as 'n dagboek waarin die ondervindings van die reis daagliks ingeskryf word.

2

Om te reis beteken om 'n tog van die een plek na die ander te onderneem. Die reisiger beliggaam die landskap deur deel te wees van die landskap soos wat die landskap deel is van die reisiger. Hierdie beliggaming word soos volg deur Hugo Claus as epigraaf tot die gedig "reisigers" (13) vertolk: "ik ben woestijn, kameel en reiziger tegelyk. vooral die woestijn. volstrekt." Verder het beliggaming ook met liggaamlikheid te make en is die gedig "[v]oetseer en moeg" (56), 'n voorbeeld van "die tirannie van [liggaamlike] beweging/met die aanhou loop / deur strate en tye ..."

Landskap is ook teks, waarin die belewenisse van die reis deur die skryfdaad tot gedig en reisjoernaal vertaal word, soos die digterspreker in "Vlug BA 58" (16) verduidelik: "as die nag gemaak is van papier, is / die vliegtuig 'n skêr wat stadig noordwaarts / knipper na waar [...] die nag / gewoon teks word en jy / na die deurslag kyk wat verwagting is ..."

Die gedigte "Vlug BA 58" (16) en "Vlug BA 59" (90) raam die aankoms en die vertrek van die reis, en word voorafgegaan deur die afwagting en beplanning daaromtrent. Die gedig "Verwagting" (12) dui die vooruitsig en dagdrome ten opsigte van die reis aan, terwyl "reisigers" (13) te make het met die wyse waarop die reisiger sy/haar reis beplan:

iemand wat die woestyn betree,

beplan sy reis volgens

die dors: van oase na put,

van put

na bron: iemand wat die see bevaar,

bepaal weer sy reis

volgens die haalbaarheid van

land: deur drif en gety voortgedryf

na waar

daar telkens hawens is

wat wag—

maar vir iemand wat in liefde reis,

is geen bestemming

ooit te ver of naby genoeg nie

Om in liefde saam te reis, maar op die dood aangewese te wees, bring die troebelbeeld van die "duiwedanser" (11) na vore. Die duiwedanser roep in die eerste gedig duiwe met droë krummels uit naburige dakke op, terwyl hy in "Waakeenheid" (93) as doodsengel voorgestel word, wat die geliefde op soortgelyke wyse buite die waaksaal oproep. Hierin

word reis as motief nie beperk tot 'n fisieke reistog nie, maar word verskeie ander (metaforiese) reise geaktiveer, waarvan die reis na die dood ook prominent is.

3

Die plekke waarheen gereis word, onthul telkens die persoonlike belewenisse van die reisigers en historiese gebeurtenisse wat op die plek van toepassing is. Sodoende word die landskap verken as 'n tekstuele ruimte, wat verskillende interpretasies tot gevolg het, byvoorbeeld vrae na wie die outeurs van die landskap is, wat die narratiewe van die landskap is, of daar net een verhaallyn of teenstrydige verhaallyne is, asook vrae oor die leserskap, dit wil sê vrae oor taal en tegnieke van lees en interpretasie op die voorgrond.

Die narratiewe van landskappe word al reisend beskryf, en die leser kry die kans om die landskappe saam met die digter-spreker as reisgenoot te verken. Alhoewel die Engelse, Belgiese en Nederlandse landskappe deeglik beskryf word, fokus ek vir die doeleindes van hierdie resensie op die Tsjeggiese landskap, wat 'n hoogtepunt in die bundel is.

Die gedig "hotel rott, praag" (60) is die eerste gedig oor Praag en bring die persoonlike beleving van die reisigers op die voorgrond, wat vanuit die hotelkamer af uitkyk oor die stadsplein—

ingeskryf in die oomblik se  
volmaakte vierkant: die gasvrye dubbelbed  
met tafel, yskaskroeg en stoel: die venster  
wat 'n stadsplein wys met sy oorvloed reeds  
aan julle

beloof: julle wil na buite, juisself verloor  
in 'n stad wat julle nie ken nie, tussen  
ouwêreldse  
argitektuur en aanwysings  
wat nie te begryp is nie ...

Die gedig "die brug van martelare" (64) vertel

van Jan Nepomucký wat as biegvader van die koningin verkies het om getrou te bly aan hoër gesag en nie die naam van haar minnaar aan haar man Václav die vierde sou verklap nie. Dae lank is Nepomucký gemartel voor hy op 20 Maart 1393 verdrink is in die Vltavarivier.

... dae lank is hy beproef  
in pyn se diepste kelders voor hy oor die  
relings gelig is  
om hom as onderstebo kruis  
te verhef

tot waar hy staan vandag: in die middel van  
die karelbrug  
se galery van dertig, met die goue palm van  
martelare

in sy regterhand  
en 'n houtkruis in die waai  
van sy linkerarm, staan hy met sy een kop  
skuins gedraai  
asof hy ongestoord bly luister na die groter  
stilte

Jan Nepomucký word vierhonderd jaar later as heilige van die biegekanoniseer, terwyl sy dood nog tweehonderd-en-dertig jaar later as bloot knoeiery deur die Vatikaan ontluis is.

Die gedig "vltava" (65) vertel eerste van 'n persoonlike beleving deur die reisigers wanneer hulle die komponis Smetana se bekende musiek oor die Vltavarivier aanhoor. Later by 'n restaurant vra die digter se reisgenoot om 'n glas water, maar die vraag word van die hand gewys: "slegs gebottelde water/word bedien weens al die dooies/in die rivier". Die insident verwys terug na "die brug van martelare" (64), en na soveel soortgelyke gebeurtenisse. Ook word gedink aan die misdade in Suid-Afrika.

by die hotel tap jy tóg vir julle 'n glas vol  
uit die kraan en kyk teen die lig  
na die roesbruin skynsel van soveel skadu's  
wat eeue reeds ingevou word  
by hierdie water—

soveel veldslae, opstande en moorde  
skoongewas en gesuiwer,  
sóveel stemme tot niet: kyk, sê jy vir haar,  
só lyk water wat verslaan en verneder is

en jy drink jou dors weg  
asof jy weer terug is by die huis

Ander gedigte oor Praag sluit in “portretstudie van ’n brandende man” (67) en vertel van Jan Palach wat homself op 16 Januarie 1969 aan die voet van die Václavbeeld in die Václavplein aan die brand gestee en gesterf het as verset teen die Russiese inval op 21 Augustus 1968. Die gedig “dodestad” (72–74) vertel van die ou Joodse begraafplaas in Josefov, wat narratiewe rondom die Tweede Wêreldoorlog aktiveer. “Naggespreek” (76–77) dui op die skrywer Franz Kafka se geboorteplek in die Joodse buurt van Josefov te Dušnisstraat 27 en speel af by ’n standbeeld deur Kafka geïnspireer.

4

Duiwe is ’n belangrike motief in die bundel en word reeds deur die kunswerk op die buiteblad, *Pigeons* deur Doug Lew, geaktiveer. Die kunswerk beeld die opvlieg van duiwe voor ’n tempel op ’n stadsplein uit.

Kleur is ook ’n belangrike aspek van die bundel en word spesifiek in “Die kwessie van kleur” (24) aan die bod gestel. Die palet van die digter is dié van ’n vernuftige woordskilder, wat spreek van “tydsame kwaswerk” (67) en “die kleur // van magrietjies wat verfrommel / in die tuin” (24), want “die liefde waaraan jy jou jare gaan meet / is ’n landskap van kleur ...” (46).

5

Die digter-spreker verklaar in “Rijksmuseum, Amsterdam” (46–49) dat ’n reis sonder skilderye ’n reis sonder hoop is, terwyl die aanskouer presies staan waar die kunstenaar soveel honderd jaar gelede sou gestaan het. Dié gedigte laat opnuut die onthullende krag van

die skilderye sien, maar is in hierdie bundel nie net tot skilderye beperk nie.

Esterhuizen vlek in *Amper elders* landskappe van kleur en dors oop. Hy tree in gesprek met verskeie ander skrywers, soos Sylvia Plath en Ted Hughes, Hugo Claus en Franz Kafka. Liedere van gestorwe soldate word in nuwe gedigte, byvoorbeeld “Soldatelied” (38) en “Der Kindermord bei Ypern” (39) herskryf sodat hul nood opnuut gehoor kan word. Daar word verslag gedoen van ’n bruilofsfeer van ’n dogter (27), en vermelding gemaak van die geboorte van ’n kleinkind (54). Verder word geskryf oor die siekwees van ’n geliefde (93) en die nuusberigte uit ’n geweldgeteisterde Suid-Afrika (53).

Hierdeur is die bundel nie net ’n reisjoernaal nie, maar ’n poging om die afloop van tyd te stol in vers en skryf, en kan die bundel gesien word as “’n toegewyde aanslag / op vergetelheid” (34).

*Alwyn Roux*

rouxap@unisa.ac.za  
Universiteit van Suid-Afrika,  
Pretoria

### **Alfabet van die voëls.**

S. J. Naudé. Kaapstad: Umuzi, 2011. 236 pp.

ISBN 978-1-4152-0145-9.

ISBN 978-1-4152-0225-8 (e-Pub).

ISBN 978-1-4152-0226-5 (PDF).

DOI: <http://dx.doi.org/10.4314/tvl.v49i2.14>

S. J. Naudé se debuut is een van die min produkte van grade in kreatiewe skryfkunde wat 'n mens werklik opgewonde maak oor wat hierdie nuwe skrywer nog verder gaan oplewer. Sommige romans of verhale wat na afloop van só 'n kursus gepubliseer word, is dikwels yl of pretensieus of lomp—of al drie. Naudé se verhale is egter ryk, sonder fieterjasies en knap geskryf.

*Alfabet van die voëls* bestaan uit sewe verhale wat elk min of meer 30 bladsye lank is. 'n Mens het dus nie hier met *kortverhale* in die gewone sin te doen nie. Die hoeveelheid karakters en die omvang en aard van die intrige in elk van die verhale is telkens meer as genoeg vir 'n roman ('n indruk wat versterk word deur die feit dat sekere verhale by ander in die bundel aansluit). Tegelykertyd besit die verhale die onmiddellikheid van 'n kortverhaal (met 'n spanningslyn wat jou laat aanhou lees) en verrassende, roerende, liriese slotte. Ek is nie gewoonlik 'n aanhanger van lang kortverhale (of kort romans) nie, maar ek is bereid om 'n groot uitsondering vir *Alfabet van die voëls* te maak vanweë Naudé se meesleurende skryfstyl en sy veelkantige karakters.

Die eerste verhaal in die bundel, "Die mobile", vestig bepaalde kerntemas wat in die res van die bundel terugkeer, insluitende die dood en die komplekse aard van die post-1994-samelewing in Suid-Afrika. Spesifiek handel die verhaal oor die vigs-epidemie in die tyd toe antiretrovirale middels nog nie vrylik in Suid-Afrika beskikbaar was nie ('n tydperk waarna ons miskien besig is om terug te keer) en oor politieke maneuvers en selfbelang wat voorkeur geniet bó die duisende siek en sterwende armes in Suid-Afrika. Die

korruptsie waarmee die sisteem deurweek is, word besonder sterk belig in die morele dilemma waarin die hoofkarakter, die verpleegster Sandrien, haar bevind. Sy is bereid om haarself emosioneel en fisiek volledig op te offer vir haar pasiënte, maar ten einde dit te bekostig, moet sy finansiële baat by die vele vigsdode (soos talle ander boere in die distrik wat byvoorbeeld begraaftplase vir die vigs-slagoffers op hul plase beskikbaar gestel het).

Dit is opvallend dat die tweede verhaal, "n Meester uit Duitsland" ook 'n karakter insluit wat aan vigs sterf, maar die ander soort dood wat prominent is in die bundel is dié aan kanker. In drie opeenvolgende verhale ("n Meester uit Duitsland", "Los" en "Oorlog, bloeisels") versorg die naamlose ek-verteller sy ma wat sterwend lê. Die verhale handel egter ook oor die Afrikaanse diaspora (die enigste rede waarom die verteller in Suid-Afrika is, is sy ma se kanker) en (homoseksuele) liefdesverhoudings. Van die drie verhale is "n Meester uit Duitsland" die trefendste verhaal waarin die milieu ('n kasteel in 'n woud in Duitsland) en verwysings na Duitse poësie meesterlik met die verhaalgewegte vervleg is. Die tema van die dood (van die verteller se ma en sy vriend, Joschka) eggo reeds in die titel wat ontleen is aan die bekende reël uit Paul Celan se "Todesfuge": "der Tod ist ein Meister aus Deutschland". Die titel word nog verder gekompliseer deurdat die karakter Joschka herhaaldelik as 'n "meester van die lewe" beskryf word. Die ander interteks is die "Wandrer's Nachtlied" van Goethe ("Über alle Gipfeln / Ist Ruh [...]"). Op veelseggende wyse is die laaste twee reëls van die gedig weggelaat: "Warte nur, balde / Ruhst du auch", 'n feit wat sowel slaan op die verteller se eie sterflikheid as die naderende dood van twee van sy geliefdes.

Die res van die verhale in die bundel bereik nie dieselfde mate van intimiteit en kragtige samevoeging van motiewe as "n Meester uit Duitsland" nie, maar is nogtans goed gestruk-

tureer en voeg nog verdere herhalende temas aan die bundel toe, byvoorbeeld kuns, musiek en (verhoog)optrede (“Los”, “VNLS” en “Moederskwartet” en “Die lawaaimasjien”). *Reis* is tot ’n mindere of meerdere mate in feitlik al die verhale in die bundel teenwoordig, ’n feit wat uiteraard skakel met die gegewe van Suid-Afrikaners wat hul tydelik of permanent in die buiteland bevind. So onvleiend as wat Suid-Afrika telkens geskets word, so ontstellend is die alternatief vir karakters in “Moederskwartet”. Die bundel maak ’n sterk en vernuwende bydrae tot die verskynsel van *expat*-literatuur in Afrikaans.

Kortliks, dus, kry Naudé dit reg om in *Alfabet van die voëls* ’n groot verskeidenheid uiteenlopende temas en motiewe te versoen in verhale wat mekaar aanvul maar ook sterk van mekaar verskil. Die geheel is enersyds ietwat oorbluffend, maar andersyds vlot geïntegreer en uiters leesbaar. Bowenal slaag die bundel daarin om bekende onderwerpe op ’n werklik vars manier te benader: die homoërotiese elemente is aan die een kant ’n *homage* aan Koos Prinsloo, maar aan die ander kant ook nie, en die verhale oor kuns en kunstenaarskap verval nie in vervelige filosofering en poëtikale uitsprake nie. Die toon van die bundel is dikwels ongenaakbaar, maar net so dikwels teer en ragfyn gebalanseer. Verdere adjektiewe kan slegs afbreuk doen aan ’n uiters lonende leeservaring.

*Jacomien van Niekerk*  
jacomien.vanniekerk@up.ac.za  
Universiteit van Pretoria  
Pretoria

### Die arkvaarders.

Anne Provoost (vertaal deur Daniel Hugo). Pretoria: Protea Boekhuis, 2012. 311 pp. ISBN: 978-1-86919-461-1.

DOI: <http://dx.doi.org/10.4314/tvl.v49i2.15>

Die Belgiese skrywer, Anne Provoost, debuteer in 1991 met die roman *Mijn tante is een grindewal* waarvoor beide die Boekenleew en die Internasionale Prys vir Jeugliteratuur aan haar toegeken word. Haar werk is al in agtien tale vertaal. Provoost is ook 'n lid van die Koninklike Akademie vir Nederlandse Taal- en Letterkunde. Haar vierde roman, *Die arkvaarders*, verskyn oorspronklik in 2001 in Nederlands. Die roman is intussen in sewe tale (insluitend Afrikaans) vertaal en het ook 'n aantal letterkundepryse verower naamlik die Boekenwelp en De Gouden Zoen-prys en is in 2006 ook vir die IMPAC Dublin internasionale toekenning genomineer.

*Die arkvaarders* kan geklassifiseer word as 'n historiese allegoriese roman wat gebaseer is op die verhaal van die sondvloed in Genesis 6–9. Die Bybelse karakters Noag en sy drie seuns Sem, Gam en Jafet speel 'n prominente rol in Provoost se roman. Anders as die tradisionele Bybelverhaal, word die verhaal van die sondvloed vanuit die eerstepersoons-perspektief vertel deur ReJana, 'n jong meisie wat saam met haar gesin na die woestynagtige gebied reis waar Noag en sy seuns die ark oprig. Die eerstepersoonsperspektief lei tot 'n meer outentieke en realistiese inslag deurdat die verhaal van die sondvloed op 'n meer menslik georiënteerde wyse aan die hedendaagse leser oorvertel word.

ReJana se waarnemings van die gebeure voor, tydens en na afloop van die sondvloed verleen aan die tradisionele Bybelverhaal 'n meer menslike element deurdat ReJana fokus op die ervarings en gevoelens van die nie-uitverkorenes wat onder die valse indruk verkeer dat hulle ook deur Noag gered sou word indien hulle hom met die bou van die

ark help. Ten spyte hiervan hou Noag, na wie deurentyd as “die boumeester” verwys word, voet by stuk dat “die onheil self die waarskuwing [is]” (185) en dat niemand deur middel van die vrees vir die dood God se plan om die mensdom weens hul sedelose lewenswyse uit te wis, van stryk sal laat bring nie. Hul hulp met die bou van die ark sal hulle gevolglik nie kan red nie. Hierdie standpunt wat “die boumeester” inneem, beeld hom gevolglik as 'n hartelose en onvergewensgesinde karakter uit. Die hedendaagse leser kry gevolglik 'n ander perspektief van Noag en sy seuns as in die Bybel waarin hulle as God se uitverkorenes byna bomenslike figure word. By die hedendaagse leser lei dit tot 'n minder simpatieke siening van die Bybelfigure wat deels toegeskryf kan word aan die wyse waarop Noag en sy seuns met die gewone mense omgaan.

Die roman het reeds voor sy verskyning kritiek vanuit talle oorde insluitende die Christen- en Moslemgemeenskappe uitgelok weens die onsimpatieke wyse waarop die Bybelkarakters deur Provoost uitgebeeld word. Die roman word selfs vanuit sommige oorde as godlasterlik beskryf aangesien Noag deur sowel die Christen- as die Islamgeloof as 'n heilige figuur beskou word. Elke leser moet egter self besluit vanuit watter perspektief hy of sy die roman wil benader. Provoost streef daarna om die verhaal vanuit 'n ander perspektief as dié van die Bybel aan die leser oor te dra. *Die arkvaarders* slaag daarin om die leser uit te daag om dieper na te dink oor die menslike aspekte van die sondvloed en of dit inderdaad geregverdigde optrede teenoor die nie-sondige mense was. Provoost se roman sal egter nie deur alle lesers as godlasterlik beskou word nie aangesien dit bloot sekere kwessies uitlig wat die leser in staat stel om die sondvloed vanuit 'n meer menslike perspektief te benader.

Provoost se uitbeelding van Noag en sy seuns is realities aangesien hulle van vlees en bloed was—mense wat seksuele drange

gehad het en dié drange ook uitgeleef het. Aspekte soos ReJana se lesbiese verhouding met Gam se vrou, Neelata, die suggestie dat Noag aan 'n geslagsiekte gely het, die verkragting van ReJana se verlamde moeder asook die geweld en seks in die roman word op 'n uiters subtiele manier aangebied. Provoost beeld hierdie gebeure op 'n niegrafiese wyse uit wat 'n balans tussen die sosiale kwessies en die godsdienstige aspekte van die roman skep.

Daniel Hugo se keurige vertaling van die roman in Afrikaans sorg vir 'n boeiende leeservaring. Die roman slaag daarin om meer as net 'n storie te vertel. Die leser sal na afloop van die lees van die roman talle vrae oor die sondvloed hê wat tot vele gesprekke en verdere leeswerk of navorsing aanleiding kan gee. *Die arkvaarders* word ten sterkste aanbeveel vir diegene wat die sondvloed vanuit 'n meer hedendaagse perspektief wil beskou. Menige leser sal hulle met ReJana se karakter kan vereenselwig en die verhaal van Noag se ark word op 'n veel dieper vlak as bloot 'n "oulike" Bybelstorie oor diere en reenboë oorvertel. *Die arkvaarders* is 'n uiters geslaagde en relevante eietydse hervertelling van die eeue-oue Bybelverhaal.

*Dewald Koen*  
koendewald@yahoo.com  
Kingswood College  
Grahamstad



**Briewe van W. E. G. en N. P. van Wyk Louw 1941–1970.**

J. C. Kannemeyer (red). 2011.  
Hemel en See Boeke: Hermanus. 576 pp.  
ISBN: 978-0-9870-0222-8.

DOI: <http://dx.doi.org/10.4314/tvl.v49i2.16>

“Ek het die gevoel gehad, daardie Saterdag-aand en Sondagmôre in April, dat ons nog lank nié uitgesels is nie. Laat dus spoedig weet dat ons planne kan maak.” So eindig W. E. G. Louw se laaste brief aan sy broer, N. P. van Wyk Louw, op 12 Junie 1970. Met die lees van hierdie briewe is dit ook die besef waartoe die leser jare daarna kom: die gesprek tussen die broers en hul onderskeie nalatenskappe tot die Afrikaanse kultuur en letterkunde is nog lank nie beëindig nie.

*Briewe van W. E. G. en N. P. van Wyk Louw 1941–1970* is soos *Ek ken jou goed genoeg* (Protea Boekhuis, 2004) geredigeer en van ’n inleiding voorsien deur J. C. Kannemeyer. Die briefwisseling is in 1939 gestaak toe die broers albei in Kaapstad gewoon het, maar hervat op 20 September 1941 met W. E. G. Louw se verhuising na Johannesburg en duur voort tot met Van Wyk Louw se dood op 18 Junie 1970. Hierdie korrespondensie bestaan uit 226 briewe, poskaarte en telegramme oor ’n periode van amper dertig jaar. Die bundel is volgens die voorwoord ’n produk van die kursus in die Edisiewetenskap aan die Departement Afrikaans en Nederlands aan die Universiteit van Stellenbosch en deur verskeie werkgroepe voorberei.

Die voetnote met inligting oor persone, gebeure en historiese agtergrond is besonder funksioneel om ’n reeks verwysings te verklaar en konteks te verskaf.

Die leser word deurlopend getref deur die volledige korrespondensie per brief, soos aanvanklik die bladsye inligting oor toneelopvoerings en later die administrasie van *Standpunte*. Die onderbroke aard van die korrespondensie is ook opvallend, met die

verskonings vir lang onderbrekings soos ’n refrein deur hierdie samestelling. Van Wyk Louw skryf byvoorbeeld op 17 Desember 1941: “Beste Gladstone, Ek laat wag deesdae net so lank op ’n brief as jy, maar ek was regtig nog aanmekaar besig.” Soms word daar ook verwys na die traagheid om sekere werk afgehandel te kry: “Ek is eintlik bang om aan jou te skrywe, want ek weet hoe dit daar gaan—maar hoe lyk dit met die stukies vir die kinder-ensiklopedie?” (14 Augustus 1943). In teenstelling daarmee is daar die opregte meeleving en gedeelde vreugde met persoonlike nuus oor geboortes, troues, aanstellings en verjaarsdae. Die genot van vakansies wat saam deurgebring kan word en die gepaardgaande sinvolle gesprekke, spreek ook duidelik uit heelwat briewe.

Aanvanklik word aandag bestee aan die uitruil van inligting oor die werksaamhede van verskeie toneelgeselskappe, die sukses daarvan en ook die kritiese bespreking van opvoerings. Die erns van die betrokkenheid van die Louws by die kultuurlewe van die Afrikaner spreek uit hierdie belangstelling en die tyd daaraan gewy. Tussenin is daar egter ook die kleinlike rusies en selfs onverdraagsaamheid teenoor ander medewerkers op die kultuurakker, soos die Nienabers. Dit is ook duidelik dat die Louws geen geringe dunk het van hul eie intellektuele vermoëns nie.

W. E. G. Louw se stryd om die Afrikaanse skool, P. J. Olivier, in Grahamstad tot stand te laat kom, sien hy as sy hoogtepunt van sy jare aan die Rhodes Universiteit in die Oos-Kaap met sy “klein, bekrompe, koloniale Britse gees” (24 Augustus 1953). Terselfdertyd is ’n ander behoefte wat uitgespreek word in die briewe die noodsaaklikheid van ’n beter verhouding tussen Engels- en Afrikaanssprekendes, ’n ideaal wat voorlopig altans in die wiewe gery word deur die stryd om republiekwording. Van Wyk Louw is egter, in sy eie woorde, nie verskriklik bekommerd oor die referendum (1960) oor republiekwording nie: “ek glo

nie dit gaan ons probleme oplos nie: nié ons probleme met die Sap-opposisie nie [...] en seer sekerlik nie ons rasseprobleme nie" (25 Januarie 1960). Hy het ook (vanuit Johannesburg) die volgende beswaar teen die datum 31 Mei: "maar om jou groot feesdag aan so 'n koue datum vir ewig vas te lê (en 'n nat datum in die Boland)".

Daar word wel soms verwys na die gebeure van die Tweede Wêreldoorlog, wat nog tot 1945 sou duur, maar dit is meer die interne stryd tussen Nat en Sap, tussen die oorloggesindes en die teenstanders daarvan, wat aandag kry. Selfs hulle ouers verstaan skynbaar nie hul ywer vir die Afrikanersaak en die belangrikheid van die taal in dié stryd nie: "Ek glo dat die oumense in hul hart 'n groot minagting het vir die soort werk wat ek en jy doen (dit is een van die dinge wat ek hulle nou die dag gesê het). Ek glo dat dit vir die Sap onmoontlik is om hierdie soort werk *in Afrikaans* as van belang te beskou" (my kursivering, 11 Desember 1944). Die lojaliteit teenoor die Nasionale Party en die nasionale gedagte skemer sterk deur, maar ook die onvergenogdheid met politieke leiers en hul leierskap—veral Verwoerd loop deur onder skerp kritiek.

In Januarie 1957 skryf W. E. G. Louw 'n brief aan N. P. van Wyk Louw oor die Tomlinson-verslag, wat die ontwikkelingspotensiaal van die tuislande moes ondersoek. W. E. G. is beïndruk met die erns waarmee die regering en sy ondersteuners die gedagtes bejeën en beskou dit as een van die belangrikste openbare diskoerse van daardie tyd. Van die laaste briewe het oorheersend te doen met die Publikasieraad en die gevaar van streng sensuurwetgewing en publikasiebeheer, iets waarteen veral N. P. van Wyk Louw hom ten sterkste verset het en uitgespreek het. In 'n brief van 6 Mei 1963 verwys hy onder andere na die moontlike aanstelling van Abel Coetzee in die Publikasieraad en "dat die regering hom glad nie steur aan wat die ware Afrikaanse letter-

kunde meen of sê of beteken nie, maar dat hy dié gaan muilband deur watter onbevoegde ook." Dit lyk vir hom asof die "stryd om die vrye letterkunde" nog pas begin het en hy verwys na die Publikasieraad as "watter masjien om 'n paar onsedelikheidjies dood te slaan!! Ons word sedelik gemaak vóórdat ons beveilig is!!!" Ook die kerksage rondom Beyers Naudé en Van Wyk Louw se betrokkenheid by hom kry kortliks aandag.

'n Groot gedeelte van die briefwisseling word bestee aan die ontstaans- en ontwikkelingsgeskiedenis van *Standpunte*. Die leser word getref deur die onvermoeide ywer vir hierdie grootse projek in die Afrikaanse kultuurlewe, die administratiewe las van die organisasie van 'n tydskrif, die moeite met die byeenkry van gepaste artikels vir elke uitgawe, probleme met die uitgewers, papierprobleme tydens en net na die oorlog, die streng keuring wat toe al toegepas is, die behoefte aan ernstige debatvoering en die klem op die stel van teenstrydige standpunte. Die kwaliteit van die medewerkers is vandag steeds indrukwekkend: onder andere die twee broers, Elisabeth Eybers, Martin Versveld, D.J. Opperman, H. A. Mulder, Rob Antonissen, Jan Greshoff, A. Roland Holst, H. G. Stoker, Fred le Roux, M. E. R., A. P. Grové en Ernst van Heerden.

Die latere redaksionele stryd met Opperman en andere word ook belig én die uiteindelijke versoening in 1955 na lang verwydering tussen werklik groot figure in die Afrikaanse letterkunde.

Behalwe hierdie grootse nalatenskap is daar ook die onverdroete ywer aan die *Afrikaanse Kultuurgeskiedenis* en daardie groot "tuisskool"-publikasie waarmee geslagte kinders grootgeword het: *Die Afrikaanse Kinderensiklopedie*. So terloops kom die werk aan *Die Jongspan* ook aan die orde en artikels van baie hoë gehalte in *Die Huisgenoot!* Sluit hierby die radio- en koerantbydrae van die twee broers in en 'n beeld van hul enorme

bydrae tot die Afrikaanse kultuurlewe begin duidelik word.

Die bespreking van hul eie literêre werke kry relatief min aandag. Eerder die uitgawe en heruitgawes daarvan as die inhoud en struktuur. Tog is daar vir die literêre snuffelkous enkele gedagtes oor die ontstaan van *Germanicus* en die besinning oor die aard van die versdrama, veral in vergelyking met Opperman se liefde vir die gebruik van die paarrym in *Periandros van Korinthe* en *Vergelegen*.

Die behoefte aan 'n "kritiese, kreatiewe kultuur", soos vandag nog, word myns insiens 'n tema van hierdie briefwisseling. Hulle, vir wie die "letterkunde [...] méér as ons tydelike geld- en magsbesit die bestaansrede van ons nasie is" (5 Junie 1963), eggo ook miskien 'n sekere kultuurpessimisme wat tans voorkom: "Die Here weet, as 'n mens teenswoordig in Suid-Afrika lewe, en veral in die huidige persoonlike krisis [...] dan besef jy hoeveel tyd en geesteskrag in die suiwere politieke, materiële en ander dinge gaan en hoe bedroewend armoedig die geestelike lewe nog is" (21 Februarie 1956).

'n Mens kan nie anders as om persoonlik te reageer op soveel persoonlike inligting nie. Elke leser sal seker vanuit sy agtergrond in die briewe vind wat hy of sy daarin wil vind. Vir 'n blik op daardie tyd, 'n besinning ook oor watter waarde die geestelike lewe vir 'n mens self het, is die lees van hierdie versameling briewe beslis die moeite werd.

*Johan Anker*  
AnkerJ@cput.ac.za  
Wellington-kampus  
CPUT

### Donkerkamer.

Fourie Botha. Kaapstad: Queillerie. 2011.

80 pp. ISBN: 978-0-7958-0022-1.

DOI: <http://dx.doi.org/10.4314/tvl.v49i2.17>

Net soos in die digbundels van Loftus Marais en Melt Myburgh word die leser in Fourie Botha se debuutbundel blootgestel aan 'n unieke perspektief op manlikheid en manlike seksualiteit. Soos in die geval van Marais en Myburgh is daar die seminale knik in die rigting van Johann de Lange wat ook deurlopend in sy werk oor hierdie tema dig—trouens, Botha se gedig “Nagsweet” tree direk met De Lange in gesprek. Dit sal 'n interessante ondersoek wees om te kyk in watter mate De Lange die vaderdigter of *precursor* in hierdie bundel is, met wie daar afgereken word en in welke mate die jong digter die diskoers van die ouer digter naskryf, inskryf in sy werk of selfs oor-skryf.

Soos te verwagte van Botha se titel, gaan die leser hier te doen kry met foto's, die ontwikkeling van foto's en van afdrukke, maar ook die donker kamer wat mens byvoorbeeld in gay klubs aantref en wat uitluitlik die domein van man-man-seksualiteit is. Botha sluit byvoorbeeld etlike foto's in van mans (hoekom dit nie teenoor die betrokke gedigte afgedruk is nie, weet ek nie. Is dit om saam te praat as ingevoegte tekste?), van die manlike liggaam in onderbroeke, in die macho-konteks van die weermag of die gestileerde foto's van die *Les Dieux du Stade*-sportmante met hulle uitlokkende homososiale poses. Botha se gedig, “Lunch II” wat op een van hierdie foto's gebaseer is, vang die essensie van die afdruk besonder gepas vas: die twee adonisse met hulle ferm boudjies, die nuuskierigheid of hulle goed genoeg lyk op die foto en dan die vrou met “die donker kieliebak” vir wie (anders as vir ons as die voyeuristiese kykers en kopers van die kalender) dit maar net nog 'n dag se werk is.

Botha se bundel word in drie afdelings

aangebied: “Bedgebied”, “Skoot” en “Roberts Birds”, maar die eerste gedig in die bundel heet, “Foto van my pa se gesig”. Weer eens, net soos by beide Loftus Marais en Melt Myburgh wend die jong digter hom tot die vaderfiguur en word 'n insiggewende psigologiese spel met die vader en die houvas van die vader geaktiveer. In 'n latere gedig in die bundel, “Ornitologie” (71), word ook verwys na die vaderfiguur in sy hoedanigheid as skoolhoof en word aan die hand van 'n reeks voëlbeelde die vader-seunverhouding ondersoek.

'n Aspek van dié bundel wat ek besonder boeiend vind, is die mate waarin Botha byvoorbeeld die foto's van John Liebenberg oor die hoogbloei van die gemilitariseerde Suid-Afrikaanse samelewing gebruik as vertrekpunt vir sy gedigte. In “Ombalantu” (38) word die foto op bladsy 75 die prikkel vir die volgende gedig:

Here, hoe gee 'n mens  
'n byskrif vir só 'n foto?  
Twee troepe: bronstig  
ná 'n stort—sonskyn  
op hul bruin flanke  
(jy kan jou die kontoere  
van hul roere net-net  
onder die handdoekies verbeel)—  
slenter oor die parade  
verby 'n bult ontbinde mens:  
'n hoop verkoolde film  
op 'n draagbaar, beurend  
teen die donkerkamers  
van die brein.

Op bladsy 15 word weer 'n foto van 'n aanmeldingsparade van rekrute afgebeeld in alerhande verskillende tipes onderbroeke. Dit vorm die grondslag vir die gedig “Ek was toe mos net 'n kind” (69) waarin die dienspligtige met sy ma praat en vra: “Ma, is dit sonde om oor dié dooies te droom? / Die onderbroekies soos duifeiertjies.” Weerloosheid en weerlose maskuliniteit ten tye van oorlog word gestel

teenoor die falliese “pishorings soos R1’s” in “geruite boxers”. Hierdie idee van weerlose maskuliniteit word ook aangetref in die gedig oor die akteur Owen Wilson wat probeer selfmoord pleeg het en wie se foto (op bl. 48) die “stigmata” vertoon.

Tussendeur word die bundel aangevul met gedigte oor politiek, aktuele aangeleenthede, ’n man wat verbrand is en ’n jagse Shakespeariaan op ’n toer deur Afrika. Die wrede werklikheid van mishandelde kinders spreek uit die gedig “Iemand het ’n lappop ...” (67) met die gepaardgaande foto op die volgende blad. Of daar is ’n poging tot relativering in die naasmekeerplasing van gedigte oor dieselfde onderwerp.

Daar is etlike gedigte in hierdie bundel wat nog onaf voorkom en waaraan gewerk kon word, maar in die geheel gesien is dit ’n hegte, goedgeskrewe bundel wat tematies onderling verwantskappe toon en waarin die gedigte op mekaar inspeel. Dit lewer ’n belangrike bydrae tot die debat oor manlikheidsstudies en die situering van die halfnaakte manlike liggaam in die diskoers oor weerloosheid.

*Marius Crous*  
Marius.Crous@nmmu.ac.za  
Nelson Mandela Metropolitaanse  
Universiteit  
Port Elizabeth

### Die see.

Reza de Wet. Pretoria: Protea Boekhuis. 2011. 75 pp. ISBN: 978-1-86919-520-5.

DOI: <http://dx.doi.org/10.4314/tvl.v49i2.18>

Die veelbekroonde dramaturg Reza de Wet, sluit haar invloedryke aandeel van 'n kwarteeu aan die drama-erfenis van die Afrikaanse letterkunde af met haar drama, *Die see*, gepubliseer in Oktober 2011. Reeds met haar debuut in 1985 met *Diepe Grond* is die grondslag gelê vir 'n oeuvre gekenmerk deur uitgebreide metaforiek en multivlakkige dekodeeringsmoontlikhede waarbinne tradisionele konvensies omgekeer word en daar dikwels 'n verrassende spel tussen verlede en hede plaasvind om 'n kontrasterende stem te gee aan 'n moontlike nuwe toekoms. In *Die see* word hierdie tematiek ook duidelik uitgespeel in die karakters van die drie slawevroue wat as courtesanes van die bevelvoerder van die Kaap in die tyd van die VOC opgelei is. Deur hul onderskeie karakters wat gesamentlike manifestasies van vrouwees verteenwoordig, word uiteindelik, soos deur die kanonvuur in die agtergrond, stem gegee aan 'n simboliese en tydlose onbegrensdeheid van die menslike siel. Uit 'n gedeelde bekende verlede, die drome oor hul kinderdae voor hul slawehuse waar hul moeders gesing het terwyl hulle klere gewas het in groot ronde baddens, kry 'n soort toekomstige "vryheid" stem juis in hierdie drome wanneer Marie sê: "As ek alleen is [...] of as ek droom [...] is ek nog daar. Dit is die werklikheid. Hierdie is net 'n nagmerrie" (69). Uit disharmonie groei 'n harmonieuse balans tussen 'n verlede, 'n hede en 'n toekoms. Die doelbewuste opposisie tussen droom en werklikheid aktiveer in hierdie teks 'n nuwe kyk op 'n bestaande konteks. Die gegewe konteks van die drama is 'n realistiese een, maar soos in baie werke van De Wet lewer elke nuwe teks verrassende nuwe werklikhede op uit die ou herkenbare konteks. Verledes word gedurig opgeroep en die leser of

kyker word deurgaans gekonfronteer met 'n eie metatekstuele interpretasie van 'n ou bestel.

Met die tydruimtelike eenheid in die drama skep De Wet 'n konvensionele drama waarbinne speelyd en gespeelde tyd bykans ineenvloei en verlede en hede dwarsdeur in binêre opposisie teenoor mekaar staan.

Ná die produksies van De Wet se *Op dees aarde* in 1986 en *Nag, Generaal* in 1988 is destyds fel kritiek gelewer op aspekte soos geforseerdheid, oordreuenheid, 'n te swaar metaforiese lading, eenvlakkige swarmoedigheid en herhaling in haar dramas. Teen die agtergrond van hierdie lesings is dit ook nie vreemd dat daar enkele vraagtekens oor die metaforiek in *Die see* sou wees nie, soos byvoorbeeld oor die betekenis van die wasgoedlynmotief en die terugkerende seemotief, die enkelvoudige verontmensliking van die vrou in kontras met manlike bevryding en verlossing, 'n moontlike Jungiaanse lesing van die drie vroue as argetipes of 'n komplekse en dinamiese intertekstuele lesing. Die talle tekens wat in hul reikwydte 'n veelheid dekodeerings moontlik maak, maak van hierdie drama 'n semioties gelaaiete teks.

By die eerste lees van die drama, lyk dit na 'n skraal teks van slegs 60 bladsye. Dit is egter tipies van baie van De Wet se vroeë dramas soos byvoorbeeld *Nag, Generaal* wat uitspeel in 'n skrale 31 bladsye en *Op dees aarde*, maar 42 bladsye. Nietemin is hierdie dramas toneelmatig heg, speelbaar en voeg die ruim dekodeeringsmoontlikhede substansiële waarde aan hulle toe. Dit is duidelik dat die referensiële raamwerk waarbinne De Wet haar tematiek in hierdie drama struktureer beswaarlik nuut is. Trouens, dieselfde tematiek is te lees in 'n hele aantal van haar ander dramas. Kyk veral die Jungiaanse konsep van die animus en anima, die rituele van die Noh-teater, Zen-Boeddhistiese uitgangspunte, Middeleeuse teaterkonsepte sowel as die Gotiese wat gedurig eggo. In *Die see* verkry die Jungiaanse

konsepte prominensie wanneer daar geïmpliseer word dat vroulike beginsels 'n mens vry maak, terwyl die manlike beginsels beheer en mag impliseer. Vir die vrou beteken lewe 'n nimmereindigende proses terwyl die lewe uit 'n manlike oogpunt beslisthede en einders inhou. In hierdie kort teks met 'n beperkte rolverdeling, soos ook tipies van De Wet se vroeëre dramas, word konvensies omgekeer — 'n herkenbare binneruimte word deurgaans vir die leser of kyker 'n poort na 'n verrassende buiteruimte. Binne- en buiteruimte word op vernuftige wyse onlosmaaklik verbind deur die spanningslyn tussen verlede en hede.

Herkenning van manlike tradisies uit die dae van die VOC word simbool van beperking, ontnugtering en onderdrukking en die see as konstante herinnering aan die hede, vergestalt as duidelike Gotiese element in hierdie teks. Die see herinner gedurig aan die geheimsinnige. Die titel aktiveer 'n legio intertekste en speel later ook terug op die psigiese wanneer dit 'n uitbeelding word van die karakters se versugting na 'n vervloë paradys en hul pogings om dit in hul gees te herwin en te oorwin. Hierdie paradyslike simbool word deurgaans ondersteun in die visuele beeld van die see, wat vanuit die klein venstertjie sigbaar is, die geluid van die see wat gedurig klots teen die buitemuur en die muwwerige nat reuk wat hang in die kelder.

Uitgebreide eksposisie en karakteropenbaring speel sentrale rolle in die teks, trouens soos baie van De Wet se ander dramas kan *Die see* ook beskou word as 'n analitiese laat-trefpunt-drama waarin die hede die verlede bepaal, deurdat die belangrikste gebeure (in hierdie geval die historiese Suid-Afrikaanse verlede aan die Kaap in die tyd van die VOC) vóór die handeling se aanvang histories vasstaan. De Wet volg hierdie tipiese struktuur, met die gevolg dat ruimte in die teks beperk is, die eksposisie uitgebreid is en dat daar ook 'n beperkte aantal karakters is.

Nougesette aandag aan dekor soos in talle van De Wet se vorige tekste (vergelyk maar onder andere *Vrystaat-trilogie*, *Worm in the bud*, *Trits* en *Stil Mathilda*), dra grootliks by tot die eenheid in ruimte, tyd en uitgebreide eksposisie. Verder lei die toegespitste aandag op klank en rekvisiete daartoe dat die teks groei tot 'n verbeeldingsvlug wat duidelik vra na 'n meer simboliese tipe lesing. Deur die drie karakters se simboliese trekke word werklikheid en skyn een. Wanneer die ou vrou in haar laaste oomblikke Marie aansien vir haar moeder wanneer sy vra: "Hoekom sing jy nie? Jy sing altyd [...] as ons was" (72) en Marie antwoord: "Jy sal alles sien [...] Die wasgoed [...] Die mis oor die berg [...] En [...] as dit donker word [...] die grootmense wat om die vuur sit en die kinders wat speel onder die maan" (73), en dan met die ou vrou se verbande 'n nuwe wasgoedlyn span waaraan sy die wit nagrok hang sodat die ou vrou haar vir oulaas kan herinner aan haar eertydse vryheid en haarself los kan maak van die wasgoedlyn waaraan sy tans hang tot die dood. Hierdie simboliek speel op die gehoor se intellek en emosie, want uiteindelik transendeer die beeld van begrensde na 'n beeld van bevryding in die woorde van die ou vrou wanneer sy sê: "Maar [...] die mooiste [...] is die wasgoedlyn [...] Die nagrokke [...] wat dans in die wind [...] Sonder lywe [...] Sonder koppe [...] Ek wil dit sien!" (73). Hierdie teks speel metatekstueel in op die goddelike bevryding wat instrument word waarmee die werklikheid besweer word.

*Anthea van Jaarsveld*  
 vjaarsa@ufs.ac.za  
 Universiteit van die Vrystaat  
 Bloemfontein

**Spitstyd: uitgesoekte rubrieke.**

Wilhelm Jordaan. Pretoria: Litera, 2011. 198 pp. ISBN: 978-1-9201-8835-1.

DOI: <http://dx.doi.org/10.4314/tvl.v49i2.19>

Wilhelm Jordaan is 'n bekende naam in die wêreld van rubriekskrywers en rubrieklesers. Vir jare het hy rubrieke vir *Beeld* en *Die Burger* geskryf wat aanvanklik op sielkundige aspekte van menswees (sy vakgebied) gefokus het, maar later 'n meer literêre en musikale invalshoek begin kry het. Die bundel *Spitstyd* bevat uitgesoekte rubrieke wat sy hooftalente as rubriekskrywer beklemtoon: sy waarnemingsvermoë en die manier waarop hy met woorde omgaan om sy waarnemings aan die leser oor te dra.

*Spitstyd* word in vier hoofafdelings verdeel, naamlik: "Jy met jouself", "Jy en die ander", "Jy en die samelewing" en "Jy en die groot misterie". In 'n onderhoud in *Beeld* (11.11.2011) verduidelik Jordaan dat hierdie afdelings "verhoudinge" verteenwoordig en sê dan verder: "Alles wat ek bedink, is altyd gedefinieer in 'n bepaalde verhouding. Dis die kosbaarste goed wat daar is." Uit die oogpunt van die leser dui hierdie indeling op vier universele verhoudings of belewenisse waarmee sy lesers kan assosieer. Die persoonlike voornaamwoord "jy" word juis in elk van die opskrifte gebruik om die leser persoonlik te betrek. Die essays onder hierdie afdelings bied die leser insig in die "ek", hoe jy ander mense beleef, hoe die samelewing werk of moet werk en dek ook kwessies wat met godsdienste te make het.

"Jy met jouself" fokus onder andere op 'n verskeidenheid menslike ervarings wat almal een of ander tyd ervaar en volgens Jordaan gewoonlik verkeerd hanteer word. Hierdie ervarings sluit 'n worsteling met jou gewete, die kwessie van selfliefde en die proses van oudword in. In die afdeling "Jy en die ander" is die manier waarop Jordaan nadink oor die kleinste besonderhede van menswees opval-

lend. Hierdie rubrieke fokus spesifiek op die manier waarop ons met ander mense omgaan en ook hoe ons mettertyd verander en ander rolle moet vervul ("Die baie bote wat 'n pa is" en "Die vuurherd wat 'n ma is".) Kwessies soos die manier waarop en die rede waarom ons medelye betoon, word ondersoek, asook die liefde, die verhouding tussen mens en die natuur en die onmoontlikheid om emosies—'n kern van menswees—werklik te beskryf. Die derde afdeling, "Jy en die samelewing", gaan oor die tegnologie en die populêre kultuur. Hier fokus Jordaan op die manier waarop die tegnologie hoofsaaklik nadelig vir die jonger tegnologiebehepte generasies is, hoe selfmoord in die media geromantiseer word en hoe die mens moet leer om aan te pas by die realiteite van die bestaan eerder as om daarvan te vlug. In hierdie afdeling word die teenwoordigheid van die media in ons alledaagse bestaan onder die vergrootglas geplaas en is dit duidelik dat Jordaan uit sy ervaring as joernalis vele persoonlike ervarings het waarop hy hierdie rubrieke baseer. Die laaste afdeling handel oor "Jy en die groot misterie" waarin die rubrieke 'n godsdienstige inslag kry. Jordaan ondersoek die manier waarop God se teenwoordigheid ervaar word, hoe ons ons geloof uitleef, hoe ons God op verskillende maniere sien, ensovoorts. 'n Baie interessante rubriek in hierdie afdeling het die titel "Alles te danke aan die eerste klanke" en is 'n spekulasie oor hoe die heelal, en belangriker nog, taal begin het toe die eerste oermens (volgens Jordaan was dit 'n vrou en 'n digter) die eerste klanke en beelde ervaar het.

Jordaan is 'n kenner van sy vakgebied en dit word duidelik in sy rubrieke weerspieël. Wat veral opval is, soos reeds genoem, sy waarnemingsvermoë. Hy gebruik sy gawe vir fyn waarnemings en sy uitsonderlike kennis van die sielkunde om die mens se emosies en denke op 'n komplekse maar tog interessante manier te ondersoek en te openbaar.



'n Tweede aspek van die rubrieke in *Spitstyd* wat bydra tot die leservriendelikheid daarvan is dat dit nie tydgebonde is nie. Jordaan skryf oor onderwerpe waarmee die meeste individue daaglik te make het. Sy rubrieke is van so 'n aard dat dit deur jonk en oud, man en vrou gelees en waardeer word.

Die manier waarop Jordaan hom uitdruk asook die ryk verskeidenheid verwysings wat in die rubrieke voorkom, maak die lees van hierdie bundel 'n verrykende ervaring. Joan Hambidge skryf in 'n artikel in *Beeld* oor rubrieke en rubriekskrywers die volgende oor Jordaan: "'n Goeie rubriek is soos 'n essay: elke woord afgemeet met 'n idee of lewenswaarheid wat lank na die lees nog in die gemoed draal. Hier is Wilhelm Jordaan die meester."

Alhoewel Jordaan probeer om sy rubrieke so toeganklik moontlik te maak, moet die leser steeds bereid wees om filosofies en sielkundig na te dink. Sy rubrieke is immers nie stories nie en 'n mens lees dit om sy insigte oor sekere sake te waardeer.

*Spitstyd* sluit 'n verskeidenheid temas in wat wissel van die outobiografiese tot persoonlike waarnemings, filosofie tot sielkunde, en Jordaan se oortuigings na aanleiding van vrae wat hy aan sy lesers stel. Alhoewel die bundel toeganklik is, sal spesifiek rubriekliefhebbers en veral Jordaan-aanhangers die meeste waarde daaruit put.

*Lezandra Thiar*  
lezandrathiar@gmail.com  
Universiteit van Pretoria  
Pretoria

### **Pirouette.**

Aniel Botha. Kaapstad: Quellerie, 2012.

66 pp. ISBN: 978-0-7958-0032-0.

DOI: <http://dx.doi.org/10.4314/tvl.v49i2.20>

Die gedigte in Aniel Botha se debuutbundel *Pirouette* getuig almal van 'n sterk biologiese en psigologiese bewustheid, van 'n geteisterde maar baie begaafde menslikheid. Sy skryf hoofsaaklik selfportrette (vergelyk "Selfportret"), spieëlgedigte, blykbaar outobiografies maar tegelyk algemeen-menslik, met 'n sterk werklikheidsbelevens. Die gedig word gesien as bevrydende fenomeen in 'n dikwels pynlike, onvriendelike werklikheid.

Botha skryf 'n soort saaklike gedig, op die man af. Sy kan 'n oomblik of belewenis vasvang in 'n paar woorde, met geen omslagtigheid nie, soos "Maaltyd", 'n kort gelade gedig, van net twee strofes en kort verse.

In verskeie gevalle berus die gedigte op ander tekste, op verwysings wat maklik misgelees kan word.

Die breekbare, die asimmetriese, wrakkige en onbeholpene kom deurgaans voor. Soos 'n kosbare Noritakebord kan breek, breek die persoon self ("Aan skerwe"). Skerwe, veral van glas en ook van woorde, breek, sny, stukkend kerf is tipiese taal van Botha. *Brisé* is die gepaste titel van die eerste afdeling. Die volgende afdeling heet *Echappé*, want die gedig is helend, al is dit paradoksaal soms 'n leuen. "My brein is 'n malhuis" vertel hoe die gedig ontstaan uit die negatiewe, die anormale, en hoe verlossend dit is. Hierdie gedig is soos baie ander vol paradokse, vol tweede inhoud.

'n Mens dink by hierdie breekgedigte aan 'n mooi uitdrukking van Viktor Frankl wat gesê het as dit laagwater is, kom die koraal te voorskyn. Ek sou hier van koraalpoësie wou praat.

Die gedigte het 'n sterk en boeiende omslaan- of omsettingsvermoë. Verkleinwoorde groei uit tot grootheid. Die omsetting neem 'n hele verskeidenheid vorme aan. Woorde

bloei uit 'n wond, onkeerbaar en spontaan. Die behaaglike word omgesit in die onbehaaglike. Ander kere word die onbehaaglike of negatiewe omgesit in die positiewe, 'n soort estetiese terapie. In "Vóór jou was" kry die anorganiese en organiese dinge [bome, berge, klippe] deur die digter stem. Botha is baie gemoed met die digterlike vermoë van woorde, van gedigte en sprokies, en hierdie gedig is 'n pragtige saaklike verwoording daarvan.

Die bundel is vol ironie, en die ironie is een van die kosbaarste getuïenisse van 'n digterlike talent. Dieselfde geld vir die paradoks. Hierdie verse is "dubbelskrif" ("Spieëlkskrif"), 'n baie goeie selfkarakterisering. Die ironie en paradoks is altyd dubbelskrif, spieëlkskrif. In "Bome kan nie voel nie", weer 'n gedig van die seerkry, word die pynlike uitgespreek in 'n vindingryke paradoks:

en soms is dit seerder  
om nié seer te kry nie.

Dat die persoonlike hier oorgedra word in 'n boom, is tipies van die ontverpersoonlikende vers. Daar is so 'n sterk onderlinge verbintenis tussen die gedigte dat sekere metafore of fraserings spontaan in verskillende gedigte korrespondeer met mekaar, amper as variërende refraine. In ander gevalle is dit werklike refraine binne dieselfde gedig, met emfatiese vermoë.

Die gedigte is vol pyn, wat soms omgesit word in die positiewe, soms nie. Wat eers kinderspeletjies was (sandkastele bou, modderkoekies bak, liefde) slaan om in die pynlike. Spel word pyn: modder word droë sand, die see breek die sandkastele en spoel bamboes uit op die strand ("Game over").

In verskeie gedigte is daar 'n vindingryke woordspel. Die metaforiese aard van verskeie gedigte kom soms reeds voor in die gedigitel. Die metafore is dikwels gehaal uit die eetsfeer, soos in "Woordvraat", waar woorde geëet word en waar gepraat word van die "slow cooker van my drome".

“My brein is ’n maag” is ’n veelseggende titel vir hierdie verse met hulle baie lyflikheid. Die herhaalde eetmotief, die motiewe van uit-skot en ontlasting, saam met die motiewe van die brein en hart, is almal setels van die vers. Die siening van “at the end of my body, my mind; at the end of my mind, my body” (’n uitspraak van Valéry) strook met die moderne opvatting in die sielkunde, filosofie, mediese wetenskap en teologie: “We are embodied beings” (Wentzel van Huyssteen, ’n teoloog-filosof), en dit gee aan Botha se gedigte ’n postmoderne timbre. “Keelvol” is nie net ’n fisieke keelvol wees van eet en stik en braak nie, braak is ook breek, en eet en braak is ook die eet en braak van woorde, van gedigte. “Lewenslank” praat van “die dun gleuf van die mond,” ’n pragtige en veelseggende beeld: lewe is afhanklik van die mond. Die heilige liggaam, die gebed, die geloof in die heilige, die verterende vagevuur is onversoenbaar (“Weigh Less”). Dit is nie gedigte wat mooi broodjies bak nie. “Stikland” teken die tragiese beeld van iemand wat nie net aan slapeloosheid, bulimie, stik van eet en drink, ensovoorts ly nie, maar ernstige psigiese pyn het.

Die paradoks van Botha se gedigte is dat die gedig van pyn vol aantreklike en veelseggende metafore is, soos die “leë notebalk voor die vensters van dié gestig” (“Inrigting”). Dit is ’n aandoenlike gedig, warm van egtheid, van werklikheidsbelevens, van psigiese breekbaarheid. “Rooi skoene” het die raak beeld van die hakke van die dansskoene wat uitroepstekens is.

Botha skryf dansende verse. “Rooi skoene” is ’n roerende gedig van ’n solodans wat ’n dans met die duiwel word, iets wat mooi is wat ontaard. Die gedig is in sy ritme ’n dans. In “En pointe” kry ons weer die dansmotief. Al dans jy as digter ’n storie sonder sin, is die dans tog sinvol. Ons as mense verstaan net nie die storie van ons dans nie. Die dansmotief staan al in die titels van die afdelings soos byvoorbeeld in die derde afdeling: *Corps de*

*ballet*. So is “La Loba” ’n dansende speel met name, in ’n dansende ritme! Die dans- en musiekmotief word ikonies waarneembaar in die ritme en refreine wat uitloop op doods-beendere, op die afgryslieke. “La Loba” is ’n pragtige gedig, miskien die mooiste voorbeeld van die omsettingstegniek van Botha, van die behaaglike in die afskuwelike, van die onbehaaglike in die mooie, van die ironie en paradoks, want hoe afskuwelik die konsep van die gedig ook is, dit is een van die mooiste gedigte in *Pirouette* en vir my een van die beste getuienisse van Botha se digterlike vermoë en van haar aanleg om met blote verwysing gelade te praat. “Vasalisa” volg direk op “La Loba” en praat níé van die dood nie maar van die lewe. “Nautilus pompilius” en “Nautilus II” gee die omgekeerde van die pynlike en dodelike: die gefossileerde, die dooie word lewendig, besing in refreine, met die hand van die digter afgeweeg teen die tydelikheid van die mens.

Sekere gedigte is karakterstudies, “Krismis” byvoorbeeld. Die *ennui* van die gewone lewe lyk sinloos, vlot vertel in gewone praattaal, baie realisties, ’n uitstekende karakterstudie. “Jy raam en hang my” is ’n selfportret, ’n enigmatiese gesig wat jou aanstaar asof uit ’n skildery, ’n skakeling met die spiëltjiegedigte, soos daar dikwels intergedigtelike skakeling is agter beelde en metafore. Daar is ook die verlies van die eie lewe: “Grys, gryser, blind” skryf.

’n Groep gedigte gaan oor die sin en sinloosheid van die lewe, oor verlies, die dood van ’n pa, ’n broer, ander naastes of familieledes maar ook van spirituele besit. Die bestes daarvan is “Vergeet”, “Modeslaaf” en “Êrens in die skadu” met sy emfatiese refrein en die teenstelling werklikheid en droom. “Pluto” is ’n baie sterk gedig. Botha skryf diepsinnige dinge in gemaklike taal en vindingryke beelde. Sy noem die verlore pa se e-posse “daardie geraamtes van kommunikasie”. “Die dood dra toe geen sekel nie” vertel nugter maar beeld-

ryk van die naakte werklikheid wat soms weggesteek word agter metafore en beelde. Afgesien daarvan dat die bundeltitel *Pirouette* (afgelei van die Franse werkwoord *pirouetter*) verwys na die ballerina se draaibeweging op die toon van die voet, dui dit op die tweede vlak waarskynlik ook op inhoude wat weggesteek is agter beelde en metafore.

Daar is veel te sê oor hierdie bundel, wat 'n eie, oortuigende stempel dra, en dan die stempel van 'n soort gedig wat weinig voorkom in die Afrikaanse poësie. Die gevaar is alleen dat lesers te veel na die mens agter die boek gaan soek en die gedigte nie in hulle eie reg as biografies en biologies bevrydend laat praat nie.

*T. T. Cloete*

ttcloete@safricom.co.za

Potchefstroom

**Die berispende stem: vroeë Griekse jambiese poësie vertaal en toegelig.**

W. J. Henderson. Johannesburg: Die Universiteit van Johannesburg, 2011. xi + 188 pp. ISBN 978-0-86970-709-8. DOI: <http://dx.doi.org/10.4314/tvl.v49i2.21>

Die vroeë Griekse digkuns het lesers deur die eeue gefassineer met die vars beeldspraak, die kreatiewe woordvorming en die fyn insig in menswees wat ons daarin aantref—en dit alles te midde van ’n relatief eenvoudige sosiale konteks. Vir die moderne leser is hierdie digkuns egter erg problematies omdat baie min van hierdie gedigte in die geheel of ongeskonde oorgelewer is. In die meeste gevalle is slegs aanhalingsfragmente behoue, dit wil sê frases of reëls wat deur ander antieke skrywers aangehaal word. In enkele gevalle is papiri ontdek waarop kopieë van gedigte voorkom, maar die meeste hiervan in ’n redelik gehawende toestand—papiri is gewoonlik slegs toevallig behoue omdat dit in afvalshope begrawe is of hergebruik is, byvoorbeeld om mummies mee toe te draai—met die gevolg dat die teks self gewoonlik heel fragmentaries is vanweë gate en skeure in die papirus. Die onvolledige of fragmentariese karakter van die teks, die dikwels ontbrekende konteks en die ongewone woordgebruik maak dit haas onmoontlik om hierdie gedigte sonder die begeleiding van ’n goed-onderlegde kenner te verstaan en te waardeer.

Só ’n kenner is Henderson, emeritusprofessor in Griekse en Latynse Studies aan die Universiteit van Johannesburg. Henderson is verskeie dekades lank een van die vooraanstaande navorsers oor die vroeë Griekse digkuns. In 1986 en 1988 het hy reeds saam met twee ander kollegas ’n besondere bydrae tot die interpretasie van hierdie digkuns in Afrikaans gepubliseer (J. H. Barkhuizen, W. J. Henderson en C. A. van Rooy, *Kalliope*, 2 bande, Pretoria: Universiteit van Suid-Afrika). *Kalliope* is geskryf vir lesers met gevorderde

kennis van Grieks. Met die onderhawige publikasie sluit Henderson nou ’n trilogie oor die vroeë Griekse digkuns in Afrikaans af vir lesers sonder enige kennis van Grieks (die eerste twee bande is *Op Griekse lier: Vroeë Griekse liriese poësie*, Pretoria: Protea Boekhuis, 2004; *Vir Griekse fluite: Vroeë Griekse elegiese poësie*, Pretoria: Protea Boekhuis, 2009). Met hierdie drie bande maak hy dus die vroeë Griekse digkuns vir ’n baie groter leserspubliek toeganklik as die handjievol Afrikaanse lesers met genoegsame Grieks-kennis.

Die boek begin met ’n inleiding in die jambiese digkuns waarin agtereenvolgens die oorsprong en ontwikkeling daarvan, die vorm wat dit aangeneem het, die wyse waarop dit voorgedra is, die sosiale konteks waarin dit fungeer het en die tematiek van hierdie digkuns bespreek word. In die Griekse digkuns is bepaalde versvorme altyd vir bepaalde temas en funksies gebruik. Jambiese gedigte as hoofsaaklik skelgedigte was verder geleentheidsverse; daarom is hierdie agtergrondstipering van wesenlike belang vir die verstaan van die gedigte, des te meer vanweë die fragmentariese aard van die meeste daarvan: die moontlike betekenis van so ’n gedigfragment kan slegs aangedui word in die lig van dit wat normaalweg te verwagte sou wees. Henderson se inleiding, hoewel noodsaaklikerwys bondig en beperk, bied die leser ’n stewige agtergrondkennis vir die jambiese gedigte.

Ná die inleiding word die belangrikste vroeë jambiese digters, vanaf die Argaiëse tot die Hellenistiese tyd, bespreek: Archilochos van Paros (7de eeu voor gemene era), Semonides van Amorgos (7de eeu v.g.e.), Solon van Atene (7de/6de eeu v.g.e.), Hipponax van Efese (6de eeu v.g.e.), Skuthinos van Teos (5de of 4de eeu v.g.e.) en Kallimachos van Alexandrië (4de/3de eeu v.g.e.). Die meeste ruimte word om verstaanbare redes aan Archilochos afgestaan (54 bladsye, dit wil sê meer as ’n kwart van die boek as geheel): hy was een van die eerste jambiese digters en het dus die wesens-

kenmerke van die versvorm help vaslê en 'n relatief groot aantal van sy gedigte is nog (fragmentaries) behoue.

By elke digter vind ons eers 'n inleiding oor die digter se lewe en werk, gevolg deur 'n bespreking van die gedigfragmente gegroeper onder tematiese hofies. Henderson verskaf telkens 'n eie vertaling van die fragment, bespreek sover moontlik die aanleidende oorsaak, sosiale geleentheid en konteks daarvan en verduidelik die beeldspraak en ekstratekstuele verwysings wat daarin voorkom. Die vertalings is doelbewus so direk moontlik en hou so na as moontlik aan die woordorde en volgorde van die reëls van die oorspronklike Griekse tekste (kyk bl. x–xi). Dit het die voordeel dat Henderson se bespreking maklik met die oorspronklike, maar ook met ander geleerdes se bespreking in verband gebring kan word. Die resultaat is soms ietwat lomp in Afrikaans, soos Archilochos, Fr. 126: “een groot ding weet ek: / om hóm wat my skaad, met vreeslike skade terug te kry” (39). Die vertaling kan egter ook heel effektief wees, soos Archilochos, Fr. 234: “want jy't geen gal in jou lewer nie” (40) en Fr. 177: “O Zeus, vader Zeus, aan u behoort die mag / oor die hemel en u kyk op die mensdom / se dade neer, skelm én wettig; u dra sorg / vir diere se geweld én geregtigheid” (45); of Skuthinos, Fr. 1: “[die lier wat] die seun van Zeus / stem, die skone Apollo, wat die begin en einde van alles / saamvat, en die son se strale as plektrum het” (134). Die bespreking van elke fragment is deeglik en besonne, met telkens oordeelkundig gekose verwysings na die moderne literatuur oor die betrokke fragment.

Die boek bevat 'n nuttige glossarium wat hulp verskaf met die uitspraak van eiename en 'n verduideliking gee van tegniese terme wat gebruik word en sluit af met 'n uitgebreide bibliografie.

Met hierdie band, soos met die twee voorafgaandes, maak Henderson 'n uitstaande

bydrae tot die klein maar waardevolle skat van publikasies oor die Griekse letterkunde in Afrikaans. Dit is nie slegs vir die liefhebber van letterkunde in die algemeen nie, maar ook vir studente en kenners van Grieks en die Antieke 'n ware kleinood, en word van harte aanbeveel.

Gratis eksemplare van die boek is by die skrywer ([hendersonwj@iburst.co.za](mailto:hendersonwj@iburst.co.za)) beskikbaar.

*Johan Thom*  
[jct@sun.ac.za](mailto:jct@sun.ac.za)  
Universiteit van Stellenbosch  
Stellenbosch

**Clarence van Buuren: die man agter die donkerbril.**

Chris Marnewick. Pretoria: Protea Boekhuis, 2012. 528 pp. ISBN: 978-1-186919-506-9.

DOI: <http://dx.doi.org/10.4314/tvl.v49i2.22>

Kriminaliteit—spesifiek gewelddadige moord gepaardgaande met lykskending—trek heelwat aandag. Voeg daarby 'n siener wat die lyk voor die polisie opspoor en die uiteinde is histerie onder die publiek en in die media. In sy vierde boek beskryf Chris Marnewick die gebeure rondom die moord op Joy Aken op 2 Oktober 1956. Die beskuldigde, Clarence van Buuren, word die doodstraf vir hierdie oortreding opgelê. Hy bepleit egter deurgaans sy onskuld en wend verskeie pogings aan om dit te bewys. Selfs oomblikke voor hy na die galg begelei word, ontken hy dat hy vir die moord verantwoordelik is. Marnewick was 'n agtjarige ten tye van die moord en lees daarvan in koerante. Vyf en vyftig jaar later sien sy boek *Clarence van Buuren: die man agter die donkerbril* die lig, 'n produk van jare se soeke na inligting en antwoorde oor wat daardie nag gebeur het. Die boek is primêr op drie bronne gebaseer, naamlik die Van Buurensaakrekord, die Joy Aken-dossier en 'n tas vol materiaal wat die joernalis Gehri Strauss oor die saak versamel het. Daarbenewens het Marnewick verskeie individue geraadpleeg ten einde meer inligting rakende die saak en die persoonlikhede van rolspelers in te win.

Marnewick verskaf goeie beskrywings van die Suid-Afrikaanse samelewing in die 1950's. Norme en waardes van dié tyd, veral rakende geslagsrolle en seksualiteit, skemer gereeld in die werk deur. Die reeks foto's gee die leser konteks van die formele aard van hierdie tyd, asook beskrywings soos: "Twee jong mans met ducktail-haarstyle word uit die hof uitgegooi. Alle mans wat nie dasse aan het nie word ook beveel om spore te maak." Die massahisterie en vertrapping tydens die verhoor word treffend uitgebeeld en met foto's

ondersteun. Teen hierdie agtergrond ontvou die hofverrigtinge van die moordsaak.

Marnewick maak ruim gebruik van inligting uit die dossier en saakrekord. Vrae en antwoorde tussen die aanklaers, die verdediging en getuies word direk aangebied, asook grepe uit briewe wat Van Buuren geskryf het. Elke krieseltjie inligting word herkou en be wyse word vanaf verskeie invalshoeke ondersoek en bespreek. Hoof temas uit die ondersoek en verhoor wat die boek dek, sluit in die aanwesigheid van 'n alibi, die raaisel rondom die verminking van Joy Aken se lyk, die afstande wat Van Buuren daardie nag per motor afgelê het, die wapens en ammunisie wat in die moord gebruik is en wat in Van Buuren se besit gevind was, asook die bloedvlekke en -spatsels in die motor en op Van Buuren se klere. Regsaspekte, veral wanneer die doodstraf ter sprake was, word in eenvoudige taal uitgelê. Ander strafsake word ook gebruik om belangrike aspekte van die regsstelsel, bewysreg en hofprosedures van die tyd te verduidelik. Voorbeelde van moorde deur geestesversteurdes word voorsien in gevalle waar die doodstraf klaarblyklik onregmatig opgelê is. Verder gee Marnewick die leser ook 'n blik op sy eie lewe—grootword op 'n plaas, 'n afwesige pa, sy begin as aanklaer vir die staat en die ongenaakbaarheid van die regswêreld.

Sommige beskrywings is uiters grafies van aard, byvoorbeeld die lyfstraf wat die volwasse Van Buuren opgelê is. Die gedetailleerde beskrywing beklemtoon die barbaarsheid van die praktyk, asook die oneffektiwiteit daarvan om residivisme te voorkom: "Die les wat Van Buuren uit sy lyfstraf leer, is om nooit weer uitgevang te word nie." Ook word die leser die detail van Joy Aken se lykskouing nie gespaar nie. Alhoewel die boek min oor Joy Aken sê (die klem is hoofsaaklik op Van Buuren) bring die grubeskrywing van haar dood en lykskending balans en empatie by die leser teweeg. Insgelyks is die beskrywing

van die dodeselle in Pretoria Sentraal Gevangenis (asook Van Buuren se afwagting vir die galg) ontstellend: “Om 10:00 hang die beul sewe gevangenis (sic). Daar is twee sarsies want die galg kan net ses op ’n slag hanteer. Die slag van die swaar valdeure kan as trillings in die gebou se mure gevoel word [...] In die dodeselle ril elke veroordeelde”.

Die leser moet in gedagte hou dat die boek as kreatiewe niefiksie aangebied word en dat die dialoog tussen en denke van karakters gevolglik op aannames en die skrywer se pen gebaseer is. Die boek lees maklik sonder onnodige akademiese- of regstaal. Spel/tikfoute kom wel voor. Soms is die taalgebruik egter steurend argaïes, byvoorbeeld: “Die meisie is na bewering baie eerbaar” en woordgebruik soos “uitgifte”, “vrugafdrywing” en “vrye geslagtelyke omgang”. Desnieteenstaande verskaf Marnewick prikkelende uitlokkers om die leser geïnteresseerd te hou, asook talle bondige opsommings om die lyn van die gebeure saam te vat te midde van die oorweldigende detail wat oor 523 bladsye strek.

Marnewick se analise van Van Buuren se persoonlikheid is enersyds verhelderend, maar andersyds ook beperk. Hy maak aanvanklik van die kenmerke van ’n narsissistiese persoonlikheid gebruik, maar betrek later in die boek ook antisosiale- en histrioniese persoonlikheidsgebreke in ’n poging om Van Buuren se realiteit en fantasiewêreld uit te beeld. Aan die een kant is die retrospektiewe ontleding problematies weens die spekulatiewe aard daarvan—soms word ’n kenmerk van hierdie persoonlikheidsversteurings aan Van Buuren toegedig op grond van ’n enkele gebeurtenis. Aan die ander kant word die breër konteks van kriminele etiologie buite beskouing gelaat en kon ontwikkelings-, sosiale proses- en lewensverloopteorieë aangewend word om beter insig rakende Van Buuren se geneigdheid tot kriminaliteit te verklaar. Die indiepte beskrywing van Van Buuren se botsings met die reg vanaf ’n jeugdige ou-

derdom laat immers die ruimte hiervoor: “Clarence was van kleins af in die moeilikheid, en nie sommer sulke moeilikheid nie, maar groot moeilikheid. En dit sou aanhou en aanhou”.

Weens die oorwig detail van die moordsaak en gevolglike lengte van die boek is die werk soms uitdagend om te lees. Potensiële lesers moet in gedagte hou dat die werk niefiksie is; dit is ’n indiepte ontleding en weer-gawe van ’n moord en die daaropvolgende ondersoek, verhoor en uiteindelijke straf. Marnewick slaag grotendeels daarin om die gebeure te herkonstrueer en analities aan te bied. Hy verskaf ook belangrike insigte rakende afwykende gedrag, die regstelsel en die doodstraf in die middel van die twintigste eeu in Suid-Afrika.

*François Steyn*

Francois.Steyn@up.ac.za

Universiteit van Pretoria

Pretoria



### 'n Lyf onthou.

Riette Rust. Pretoria: Protea Boekhuis, 2012. 168 pp. ISBN 978-1-86919-548-9.

DOI: <http://dx.doi.org/10.4314/tvl.v49i2.24>

'n *Lyf onthou* is 'n deurgekomponeerde bundel kortverhale waarin erotiek, liefde, verhoudings, en veral seksuele ervarings van velerlei aard aan die bod kom. Die tematiek is wel nie beperk tot die seksuele nie—aftakeling deur siekte, ouderdom en verslawing, en liggaamlike gebrek, kom ook ter sprake in van die verhale.

In die eerste verhaal, "Yesterday, today and tomorrow", word twee karakters, Mia en Teo, bekendgestel wat weer, in 'n latere konteks, figureer in die slotverhaal, "Queen of the rose garden". Die deurlopende tema van buite-egtelike verhoudings word in die openingstuk aangespreek. "Song vir Zeus" is vlot geskryf en werk met 'n tipe verhulling wat egter te bekend aandoen en deur die skerpsinnige leser voor die slot uitgesnuffel gaan word. "God se wil" het as aangrypende gegewe 'n gestremde kind wat na 'n spesiale skool gestuur word waar—so vermoed haar ouers—sy gemolesteer word. Die wending in dié verhaal is goed.

"Vanielje", met die tema van sado-masochisme en dominasie, is myns insiens een van die sterkste verhale in die bundel en doen deels gestand aan Marius Crous se belofte op die agterplat dat die leser hier met "geile verhale oor die liggaam, die erotiek en die sluimerende wellus" te make gaan hê. 'n Gefrustreerde vrou vind 'n "meester" op die internet en die sekstoneel tussen die twee is werklik goed geskryf. Die op slot werk ook slim.

"Om jou man te kan staan" is vanuit die perspektief van 'n gay man geskryf, maar oortuig nie, deels weens die stereotiepe karakters en situasies. In "Ys" breek die woede van nog 'n seksueel-gefrustreerde vrou sterk uit, maar die verhaal word verby die slot geskryf.

Gedeeltes van "As good as it's going to get"

is knap geskryf—veral die ingebedde artikel oor plaaswerkers waaraan Heleen, die sentrale karakter, werk. In "Spoor" duik seksuele molestering weer op; die ek-verteller, Rita, is die objek van begeerte van Marco, die "uitlander". "Kyk vir my soos kos" beeld verskeie korrelasies tussen eet/vreet, kos en seksuele begeerte oortuigend uit. "Eer jou vader" bou voort op die tema van 'n alkoholis-vader wat reeds in die (onoortuigende) "Kersfees in Florence" geopper word.

"Blou dogtertjie" is een van die sterker verhale in die bundel. Molestering en aborsie word hier skrikwekkend uitgebeeld. Die vermelde sluitstuk, "Queen of the rose garden", bring 'n mate van *closure* vir Mia, die hoofkarakter in die eerste verhaal. Die vigskwessie word hier eerlik en realisties benader, maar die slot kon fyner afgewerk gewees het.

Voldoen die boek aan die belofte wat op die agterplat gemaak word: "Die liefde, erotiek en seks kom ter sprake soos selde tevore in Afrikaans [...] Beslis 'n boek vir die volwasse leser!?" Myns insiens nie, en wel om die volgende redes: tematies sowel as stilisties is die erotiese en seksuele temas al veel beter en oortuigender in Afrikaans verken deur skrywers soos Riana Scheepers, Rachele Greeff, Koos Prinsloo, Danie Botha en Johann de Lange, wat nie een terugdeins van hul onderwerpe nie, maar dit brutaal-eerlik benader en daardeur oorrampel word. Rust se verhale is te versigtig, te terughoudend, te "voorstedelik", soos een kritikus dit tereg beskryf het. Plaas hierdie verhale naas dié van Anaïs Nin, Henry Miller, Maxim Jakubowski, Sonia Florens en selfs Anne Rice, en die flou aanslag staan nog sterker uit.

Daar is verskeie stilistiese kwessies wat in die verhale pla. Die stelwyse *adjektief/bywoord + werkwoord + selfstandige naamwoord/onderwerp* is so te sê deur Marlene van Niekerk in haar prosa "gepatenteer" in Afrikaans. 'n Paar voorbeeld hiervan: "Bros is hulle (18); "Lank is sy wimpers" (71); "Gewigloos voel sy ook"

(144). Rust se herhaaldelike gebruik van hierdie konstruksie slyt dit uit en werk op die lang duur irriterend. Van die verhale, soos “Onwaarskynlike gerubyn”, “Alles vir ’n storie” en “Kersfees in Florence”, sou ook kon baat vind by heelwat afwerking.

Dan is daar twyfelagtige terminologie wat ’n tipe naïwiteit in die hand werk en van die verhale in die rigting van vrouetydskriftekste stuur. Sal ’n woedende karakter die volgende sê: “As ek die wetter vang wat aan Selma vat, sny ek self sy penis af” (39)? ’n Mens kan aan ’n paar sterker terme as “penis” dink hier, selfs al is die spreker ’n dominee. In “Alles vir ’n storie” ontdek Nadia, terwyl sy na ’n masturberende man kyk, dat haar “perineum” nat is. Die man weer, vra: “Sal jy ’n problem hê as ek klimaks?” (89). Sal mense in daardie situasie in sulke kliniese terme dink of praat? Dis te betwyfel. Hier vra die konteks eweneens vir ander terme. Waarom deurlopend na ’n karakter, Marco, verwys as “die uitlander” in “Spoor”? Dit sou voldoende gewees het om hom aan die begin só voor te stel en daarna by sy noemnaam te bly.

Alhoewel daar dan ’n paar leesbare verhale is, is die oorkoepelende indruk een van ongelykheid, van ’n groottoog verteller wat die oppervlak bestryk, maar nie die tematiek ver genoeg gevat het nie.

*Henning Pieterse*  
henning.pieterse@up.ac.za  
Universiteit van Pretoria  
Pretoria

### Soeker.

Pieter Cilliers. Pretoria: Protea Boekhuis, 2011. 438 pp. ISBN: 978-1-86919-435-2.

DOI: <http://dx.doi.org/10.4314/tvl.v49i2.24>

Anderhalf dekade na die verskyning van Pieter Cilliers—gerekende televisieregisseur, -joernalis en -vervaardiger—se epogmakende outobiografie, *'n Kas is vir klere* (1997), kan dit steeds beskryf word as “ontroerende ontboeseming” (soos Cecile Cilliers destyds in *Rapport* daarna verwys het). Hierin rekonstrueer Cilliers 'n chronologiese weergawe van sy aangrypendede lewensverhaal waarin sy sielestryd teen sy “andersheid” sentraal staan.

Reeds as jong seun word Cilliers bewus van sy homoseksuele oriëntasie, wat hy—geïndoktrineer deur Calvinisme—vir baie jare lank met alle mag en krag ontken, hoofsaaklik vanweë sy “heilige ontsag vir die hel” (63). Sy verbete pogings om sy seksualiteit te besweer het tot gevolg dat hy mettertyd verskeie (futele) verhoudings met die teenoorgestelde geslag aanknoop.

Later—as student in die teologie—wend hy hom selfs tot 'n psigiater wat aversietherapie toepas ten einde die jong man van sy “siekte” te “genees”.

Gewikkel in 'n geding met God neem sy sielestryd en selfveragting steeds toe en word hy boonop geteister deur nimmereindigende nagmerries waarin sy heimlike seksualiteit openbaar gemaak word. Na etlike jare as predikant verlaat hy die bediening vir die televisiebedryf, want hy kan dit nie verder ontken nie: “Ek het depressief besef wie ek was. 'n Moffie, 'n poefter, 'n *queer*, 'n homo. Die naam wat daaraan gegee is, het nie saak gemaak nie. Wat saak gemaak het, was dat daar geen manier was wat ek dit kon verander of ontken nie. Dit was my identiteit. Dit was ek.” (163)

Die onafwendbare konfrontasie met die (spreekwoordelike) geraamte in die kas het 'n radikale wending en merkwaardige verandering in insig tot gevolg: Cilliers se aan-

vaarding van sy seksualiteit word deur hom as bevrydend ervaar—'n proses wat hom stroop van ideologiese vooroordele wat mense marginaliseer op grond van gender, ras en seksualiteit. Die “genesingsproses” wat volg, manifesteer dan ook metatekstueel deur die ontginning van die skryfproses se (skynbaar) terapeutiese waarde.

In die lig van die voorafgaande word daar met die publikasie van *Soeker* probeer om iets omtrent die aard en verloop van die openbare polemiek, wat die verskyning van *'n Kas is vir klere* ontketen het, te boekstaaf. In hierdie heruitgawe word die oorspronklike biografie aangevul en uitgebrei met 'n seleksie van epitekste, asook Cilliers se aanvanklike en/of bygewerkte repliek daarop. Noemenswaardig in hierdie verband is nie net die uiteenlopende reaksie van die publiek nie, maar veral die dialoog tussen Cilliers en die kerk.

In die geheel beskou is *Soeker* beduidende belydenisliteratuur. Soos (onder andere) Karin Eloff se *Stiletto* (2009)—'n outobiografiese vertelling omtrent haar wedervaringe in die seksindustrie—verleen ook *Soeker* 'n stem aan die eens versweë individu, deur die “ons” in die samelewing gestereotipeer as die gemarginaliseerde “ander”. Boonop is dit 'n luisterrike stem wat uit *Soeker* opklink. Die vertelling word bedrewe beheers deur treffende taalgebruik en vlymskerp formulering—wat in sommige gevalle resulteer in meesterlike metaforiek, sonder om in sierskrywery of 'n aanmatigende styl te ontaard.

Hierteenoor kon die hoofstukindeling meer genuanseerd gewees het deur (byvoorbeeld) te korreleer met prominente tydspronge in die vertelde tyd. Hinderlik is dan ook die soms té omslagtige uiteensettings, wat die deurlopende handhawing van die sentrale spanningslyn beïnvloed. By tye wonder 'n mens of al die detail werklik relevant is vir die verhaal?

Ten slotte is *Soeker* nie maar net 'n dokumentering óf voortsetting van die debat oor

homoseksualiteit nie, maar veel eerder 'n heftige pleidooi vir hervorming. Nietemin hoef die leser nie noodwendig met Cilliers se (soms weliswaar skreiende) aantygings teen die samelewing en (veral) die kerk saam te stem of daarmee te identifiseer ten einde baat te vind by hierdie teks nie. Om gewoon kennis te neem van hierdie "andersoortige" perspektief op aktuele aangeleenthede kan op sigself al insiggewend en verrykend wees.

*Shaun de Jager*  
Shaun.deJager@up.ac.za  
Universiteit van Pretoria,  
Pretoria

### **Stoffel op safari.**

Christiaan Bakkes.

Kaapstad: Human & Rousseau, 2012. 160 pp.

ISBN: 978-0-7981-5623-3.

DOI: <http://dx.doi.org/10.4314/tvl.v49i2.25>

Stof. Woestynland. Safari. Leeus. Gewere. Nie juis onderwerpe wat hierdie resensent se hart vinniger laat klop nie. Tog slaag Christiaan Bakkes in sy nuutste Stoffel-avontuur daarin om die leser binne die bestek van 'n paar bladsye deel te maak van sy wêreld—bykans net so deel soos wat sy vrou, Nina, en sy parmantige hondjie, Tier, dit is.

*Stoffel op safari* is reeds die sesde bundel in die reeks wat vertel van die wel en wee van Stoffel Mathysen. Soos vorige bundels bestaan dit uit 'n reeks vertellings met as sentrale onderwerp die mens se verhouding met die natuur. Elke verhaal is 'n alleenstaande eenheid, maar sluit wel tematies bymekaar aan.

Die openingsverhaal handel oor 'n jong vlieënier wat onverklaarbaar in 'n vliegtuig-ongeluk sterf en die gebeure rondom hierdie ongeluk. Met deernis word vertel van die jong weduwee se reaksies, asook die verteller se eie belewenis van die hele voorval. Hierdie verhaal gee die toon aan vir die ander verhale: die finale paragraaf laat die leser telkens stil word en nadink. Elke verhaal eindig op hierdie manier met sy eie boodskap, sodat die verhale getransendeer word na meer as 'n feitelike vertelling.

Een van die beste verhale in die bundel is "Tosh Rosh mag maar vlieg". Hierin word vertel hoe Tosh Rosh, die helikoptervlieënier, help om swartrenosters te hervestig deur hulle—ná verdowing—met die helikopter na 'n spesifieke punt te vervoer. In detail word beskryf hoe Tosh Rosh die renoster "sag soos 'n baba in 'n wieg" op 'n matras laat sak. Die einde van die verhaal is aangrypend: Tosh Rosh was die vlieënier wat die verteller, Stoffel Mathysen, uit die wildtuin gevlieg het nadat hy "deur twee krokodille verskeur is".

Ander verhale wat bybly, handel oor Tier, sy getroue Jack Russell, met die reusehart. So word daar vertel van Tier se onderonsies met renosters en leeus in "Renosters, vuur en Tier". Hier kan die lesers hulself inleef in die dapper hondjie se optrede, asook sy baas se meelevendheid met diere—selfs 'n huishond! Tier speel ook 'n hoofrol in die verhale "Honde", "Rooiplaatoggend" en "Varkhond".

Stoffel se vrou, Nina, tree ook op in die verhale, en 'n mens maak kennis met verskeie figure in die wêreld van die veldwagters. Deur middel van hierdie karakters word die leser bekend gestel aan die lewe in die veld. Temas wat aangeraak word, sluit in bewaring, die mens se invloed op die diereryk, die invloed van diere op die mens, die mens se wreedheid, maar ook die mens se positiewe ingryping op die omgewing. Renosterstropery word ook onder die loep gebring.

Vir diegene wat nie bekend is met die lewe in die veld nie, is hierdie verhale 'n uitmuntende bekendstelling, aangesien dit 'n wye verskeidenheid kwessies in diepte beskryf. Daar is gewere, renosters, die gedrag van diere en die lewe van die veldwagter wat in besonderheid weergegee word. Daar is ook genoeg avontuur vir diegene wat daarna soek.

Die een element wat irriterend inwerk, is die staccato skryfstyl. Sinne is oor die algemeen kort en dra daartoe by dat die verhale plek-plek nie vlot lees nie.

Ek wonder ook waarom die skrywer besluit het om die Stoffel-figuur, wat duidelik sy alter ego is, in kortverhaalvorm voort te sit, in plaas daarvan om die kortverhale as aparte, semi-outobiografiese vertellings aan te bied. Bakkes het wel by geleentheid gesê dat die verhale slegs gedeeltelik op die werklikheid gebaseer is, maar daar is in werklikheid min te onderskei tussen feit en fiksie.

*Stoffel op safari* is 'n werk wat by 'n verskeidenheid lesers byval sal vind, maar dit is veral 'n bundel wat tot die manlike leser behoort te spreek.

#### Geraadpleegde bronne

- "Christiaan en Johan Bakkes stel hul boeke *Stoffel op safari* en *Oepse daisy* bekend (Plus: Video)". 25 Jun. 2012. <<http://nb.books.live.co.za/blog/2012/03/14/christiaan-en-johan-bakkes-stel-hul-boeke-stoffel-op-safari-en-oepse-daisy-bekend-plus-video/>>.
- Green, Phyllis. 25 Jun. 2012. "5 Boekminute met Christiaan Bakkes". <<http://www.sarie.com/lewe-liefdes/.../5-boekminute-met-christiaan-bakkes>>.
- "Stoffel op Safari". 27 Jun. 2012. <<http://www.roekeloos.co.za/boeke/stoffel-op-safari/>>.
- Terblanche, Erika. 11 Jun. 2012. "Christiaan Bakkes (1965-)". <[http://www.argief.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause\\_dir\\_news\\_item&cause\\_id=1270&news\\_id=75806](http://www.argief.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause_dir_news_item&cause_id=1270&news_id=75806)>.
- Visagie, Andries. "Mens in saambestaan met natuur in oënskou. Bakkes skryf onopgesmukte prosa". *Beeld* 12 Nov. 2000: 9.

*Alicia van der Spuy*  
avdspuy@wsu.ac.za  
Walter Sisulu Universiteit  
Buffalo City Kampus, Oos-Londen

### **Pik Botha en sy tyd.**

Theresa Papenfus. Hatfield, Pretoria: Litera Publikasies, 2011. 991 pp. ISBN: 978-1-920188-33-7.

DOI: <http://dx.doi.org/10.4314/tvl.v49i2.26>

Die lees van 'n biografie kan soms 'n moeilike affêre wees, veral wanneer die hele leeftyd van 'n "sentrale karakter" gedek word. Dit is nie die geval met Theresa Papenfus se grootse werk oor Pik Botha nie, wat inderdaad 'n "karakter" is en was. Die boek se lengte spreek nie van moeilik lees nie, maar eerder van die fassinerende lewe en loopbaan van een van Suid-Afrika se kleurvolste politici. Biografieë trap ook gereeld in die strik om hul onderwerp te beskou as held of skurk. Papenfus se biografie toon empatie teenoor Pik terwyl sy wel as historiese navorser 'n belangrike afstand van haar onderwerp behou. Die sukses van die boek lê daarin dat dit beide intiem en neutraal staan teenoor die publieke figuur wat Pik Botha was. Hierdie afstand is belangrik, want afgesien daarvan dat die boek Botha se lewe as 't ware agtervolg, is dit ook 'n waardevolle historiese dokument wat al die intriges van apartheid blootlê. Die titel is dan ook *Pik Botha en sy tyd*, en die boek verskaf 'n blik op 'n onstuimige en onherroeplik belangrike tydperk in ons land se geskiedenis. Die verhaal van Pik Botha is ook die verhaal van apartheid.

Botha betree sy vormingsjare as student in die Regte in die vroeë 1950's kort na die aanvang van die beleid oor afsonderlike ontwikkeling. Hy maak gou opgang en word 'n buitelandse diplomaat, eers in Swede en daarna in Wes-Duitsland. In die 1960's word hy betrokke in die poging van die NP-regering om die beheer van Suidwes-Afrika voor die Wêreldhof in Den Haag te regverdig. Hierna word hy betrokke by die Departement van Buitelandse Sake as regsadviseur en besoek die Verenigde Nasies in New York, waar hy Suid-Afrika en apartheid moes verdedig.

In 1973 word Botha gekies om sy land te verteenwoordig as ambassadeur by die VN net voordat Suid-Afrika uit die Algemene Vergadering geskors word. Hy keer wel terug na Amerika omdat hy in Washington DC ambassadeur word. Dit is die tyd van die Soweto-onluste in 1976 en Pik Botha bevind hom in die publieke oog en die internasionale spervuur. Sy gewildheid as politikus groei en hy keer in 1977 terug na Suid-Afrika met sy nuwe aanstelling as Minister van Buitelandse Sake onder Eerste Minister John Vorster. Hierdie posisie lei hom deur die vuurdoop van die 1980's met die internasionale druk wat opbou teen apartheid.

In 1978 is Pik Botha een van drie kandidate om die nuwe Eerste Minister te word, maar P.W. Botha word uiteindelik verkies. Die twee Bothas het gereeld koppe gestamp: in 1985 het Pik die Rubicon-toespraak verkoop as 'n waterskeidingsoomblik, maar P.W. het tydens die toespraak afgewyk van die verwagtinge en kragdadig voortgegaan om apartheid as onomkeerbaar te bestempel. In 1986 jaag Pik vir P.W. die harnas in met sy uitlating dat Suid-Afrika dalk eendag 'n swart president kan hê (beide sages word in 'n hoofstuk elk bespreek).

Pik bly aan in sy betrekking onder F.W. de Klerk tot 1994 met die oorgang na die nuwe Suid-Afrika. Hy word later Minister van Minerale- en Energiesake in die nuwe regering van nasionale eenheid tot met die NP se onttrekking in 1996.

Pik Botha se omswerwinge binne Suid-Afrika en om die wêreld val 'n mens op in die lees van die boek en hy was inderdaad 'n belangrike figuur in die verhaal van apartheid. Sy rol as politikus was ambivalent by tye, want hy moes apartheid verdedig terwyl hy ook besef het dat die sisteem nie volhoubaar was nie. Pik Botha het die begeerte gehad om steeds deel van die wêreldgemeenskap te bly en dit sou vir solank onderdrukking in die land hoogty gevier het, nie gebeur nie. Hy sê

dat hy reeds in 1970 geweet het dat hy die NP uit apartheid wou lei omdat hy die skade gesien het wat Suid-Afrika op die wêreldverhoog gely het (107).

Botha wou wel ook graag deel van die politieke orde en establishment wees, maar weens sy insigte oor apartheid het hy soms Freudiaanse oomblikke beleef wanneer hy uitlatings gemaak het wat anti-establishment was. Hierdie ambivalente posisie het hom gereeld die argwaan van die wêreld en die mense by die huis op die hals gehaal. Hy is soms uitgekryt as 'n "verligte" maar was tog ook gewild juis omdat mense in die publiek tot dieselfde insigte oor apartheid gekom het. Pik Botha se kleurvolle persoonlikheid het in sterk kontras gestaan tot die stroewe leiers in die land en hy was daarom 'n soort politieke held (178).

Botha is en was 'n man van vele fasette: hy was byvoorbeeld ook 'n digter onder die dekmantel van 'n politikus en het baie gedigte die lig laat sien. Verskeie van hierdie gedigte verskyn in die boek en gee 'n blik op die mens wat Pik Botha is.

Wat my opval as dosent in Filosofie is dat Botha ook 'n filosoof van aard is. In die finale hoofstuk verskyn sy idees oor die werk van Stephen Hawking, en die interaksie wat hy met Hawking gehad het aangaande diep filosofiese vrae oor ons bestaan (816–20). Dit blyk dat Botha 'n soort filosoof-politikus was, dalk nie heeltemal soos Plato se filosoof-koning nie maar wel 'n politikus wat oor meer as net sy eie mag en welstand gedink het. Dit plaas hom dan ook in die geselskap van ander Afrikaanse filosoof-politici, soos Jan Smuts, Dawie de Villiers maar helaas ook D. F. Malan en H. F. Verwoerd.

In 'n ander leeftyd sou Pik Botha dalk musikant (soos sy seun Piet), digter of filosoof gewees het. Ek wil dit amper waag om te sê dat hy die regte man op die verkeerde tyd was, maar ná dié leeservaring voel 'n mens dat hy wel die regte man op die regte tyd was.

Hierdie rol van die noodlot vang die oog wanneer 'n mens besef dat Botha in 1988 amper op Pan Am se geëde Vlug 103 was wat bokant Lockerbie in Skotland ontplof en neergestort het (552). Net soos Botha is 'n mens dankbaar teenoor die amptenaar wat die reisplanne verander het, andersins sou ons hierdie kleurvolle man vroegtydig kwyt gewees het.

Ander vrae oor die noodlot van die geskiedenis duik ook op in die lees van die boek: Wat sou gebeur het as die verligte Pik Botha eerder as die kragdadige P. W. Botha in 1978 tot Eerste Minister verkies was? Sou hy dan wel die Rubicon in die 1980's oorgesteek het? Uiteindelik kan 'n mens net wonder oor wat kon wees. Wat wel was, naamlik die wel en wee van Pik Botha se lewe, kom in intieme detail in die boek na vore. Ons moet dankbaar wees teenoor Papenfus dat sy 'n dekade gespandeer het om die storie van Pik te vertel.

Ná die lees van die boek voel dit asof ek Botha beter leer ken het. Dit maak hierdie biografie inderdaad 'n moet om te lees, nie net om vir Pik Botha beter te leer ken nie, maar ook om meer insig te kry oor wat in die binnekamers van apartheid plaasgevind het.

*Charles Villet*

charles.villet@monash.edu

Monash Suid-Afrika

Roodepoort



### 7 dae.

Deon Meyer. Kaapstad: Human & Rousseau, 2011. 423 pp.  
ISBN 978-0-7981-5621-9.

DOI: <http://dx.doi.org/10.4314/tvl.v49i2.27>

*7 dae* is Deon Meyer se negende roman in Afrikaans. Meyer se toegewyde—of miskien eerder hartstogtelike—bewonderaars kan hulle inderdaad gelukkig ag dat die skrywer in 2009 (*13 uur*), 2010 (*Spoor*) en 2011 (*7 dae*) elke jaar 'n blitsverkoper die lig laat sien het. Sy internasionale bewonderaars, 'n mag der menigte met 'n groot konsentrasie in Europese lande soos Duitsland en Frankryk, moet 'n bietjie langer wag vir hulle weergawes, want ten spyte van voorstelle deur sy internasionale uitgewers dat Meyer eerder direk in Engels moet skryf, dring hy daarop aan om sy manuskripte aanvanklik in Afrikaans te lewer. Ek het verlede jaar die genoegdoening gesmaak om in verskeie boekwinkels in Parys bykans die hele Meyer-oeuvre in Frans aan te tref: wat 'n plesier om gunstelinguittreksels uit sy werk, so intrinsiek Suid-Afrikaans en Afrikaans, in 'n vreemde land, in 'n vreemde taal te kon proe en geniet! Meyer se werk is in twintig tale vertaal en afgesien van 'n hele string ATKV- en ander Suid-Afrikaanse toekennings, het hy al meerdere literêre toekennings in die speurverhaalgenre in Duitsland, Frankryk, Swede, en die VSA verower. Agtien jaar na die verskyning van *Wie met vuur speel* is Meyer nie alleen gevestig as Suid-Afrika se bekendste spanningsverhaalskrywer nie, maar ook as een van die wêreld se toonaangewende skrywers in dié genre.

Speur- of spanningsverhale word groten-deels as populêre lektuur beskou en nie dikwels onder die literêr-teoretiese loep geneem nie. Die bekende Frans-Boelgaarse literêre teoretikus Tzvetan Todorov het egter 'n invloedryke essay *Typologie du roman policier* ("Tipologie van die speurverhaal") geskryf wat in 1971 in sy versameling *Poétique de la*

*prose* (Paris: Editions du Seuil) verskyn het. In hierdie opstel onderskei Todorov drie subgenres binne die speurverhaal. In die eerste plek is daar die raaiselverhaal of *whodunit* (in Frans *roman à énigme*), waarin twee storielyne onderskei kan word: die eintlike verhaal van die moord self, wat gewoonlik reeds verby is as die boek begin en dan die verhaal van die speurtog wat met die verloop van die narratief in die boek uitspeel. Twee tydsgewigte is dus betrokke, die verloop van die aanleiding tot die moord en die moord self, en dan die tydverloop van die ontleding van die gegewe en die ontknoping of oplossing van die raaisel, 'n verhaal wat om die speurder (professioneel of andersins) sentreer. Die belangrikste "aksies" is in die eerste verhaal gekonsentreer, terwyl die spelers in die tweede verhaal nie "optree" nie, maar eerder "uitvind". Todorov vergelyk die eerste verhaal met wat die Russiese formaliste die fabel of storie noem en die tweede met wat hulle die onderwerp of intrige (*plot*) noem; dus wat gebeur het (die hoofstorie) en hoe die skrywer dit aan ons oordra (die intrige)—twee elemente wat in elke letterkundige werk voorkom. Todorov wys daarop dat die eerste verhaal in die genre 'n "afwesige" verhaal is, dit kan nie direk in die boek oorgedra word nie (want dit sou enige spanningslyn negeer), terwyl die tweede verhaal geen belang op sigself het nie, maar slegs as tussenganger tussen die leser en die eerste storie dien. Die boek bestaan dus uit 'n paradoksale vervlegting van 'n afwesige maar substansiële verhaal en 'n teenwoordige maar onbelangrike verhaal. In die tweede subgenre wat Todorov onderskei, die *riller* (in Frans *roman noir*), is die moordgegewe nie reeds verby voor die leser betrek word nie, die narratief val saam met die gebeure. Die leser weet nie of die verteller ooit die gegewe ten volle sal verstaan nie, weet nie eers of die verteller sal oorlewe nie. Die twee elemente in hierdie verhale is volgens Todorov "nuuskierigheid" wat van gevolg na oorsaak werk (wat is die oor-

saak vir die lyk wat gevind is?), en “spanning” wat van oorsaak na gevolg werk (wat gaan die gevolg van hierdie donker sameswering wees?).

Volgens Todorov is dit nie verrassend dat ’n derde subgenre, met elemente van albei die voriges, tussen die twee radikaal verskillende subgenres ontwikkel het nie. In die spanningsverhaal (in Frans *roman à suspense*), word die oorspronklike twee verhale behou, maar die skrywer reduseer nie die tweede verhaal tot blote ontrafeling nie, maar gee dit sy eie substansie met sy eie elemente van nuuskierigheid en spanning. Die speurder verloor die immunitieit tot die gebeure wat hy in die raaiselverhaal het; sy lewe is ook in gevaar, hy kan seerkry, gewond word, hy word volgens Todorov geïntegreer in die wêreld van die ander karakters en is nie bloot ’n onafhanklike waarnemer soos Christie se Hercule Poirot of Miss Marple nie.

Na my mening kan Meyer se sukses in verskeie van sy werke aan sy triomfantelike inkleding van die tweede verhaal, die ontrafeling, binne die spanningsverhaalstruktuur toegeskryf word. In *7 dae* word die eerste pakkende verhaal, die verhaal van die moord self, volkome balanseer deur ’n tweede pakkende verhaal, dié van die ontrafeling. Meyer vervleg eintlik twee intriges, twee *plots*, een vir elke storielyn, naatloos met mekaar. Die moordverhaal, is soos altyd in sy werk, misterieus en prikkelend: ’n aantreklike jong en suksesvolle prokureur, Hanneke Sloet, word dood in haar deftige woonstel aangetref, deurboor deur ’n skerp voorwerp. Sy het geen klaarblykbare vyande nie. Die spanningselement lê egter in die tweede intrige, in die ontrafelingsverhaal: ’n reeksmoordenaar dreig om elke dag ’n polisieman te skiet totdat die Sloet-moord opgelos word. Daar word deur die reeksmoordenaar geïmpliseer dat die polisie iemand beskerm deur nie die Sloet-moordenaar te arresteer nie. Bennie Griessel, die speurder wat onder groot druk die Sloet-

moord moet oplos, word dus saam met sy kollegas self ’n prooi wat kan seerkry, gewond kan word, wie se lewe bedreig word in Todorov se terme. Die intrige kyk dus nie alleen terug na die reeds gepleegde moord nie, soos Todorov dit oor hierdie soort spanningsverhaal stel, maar ook vorentoe, in ademlose spanning oor wat volgende gaan gebeur. Meyer het hom as ’n meester wat spanning ’n boek lank ademloos kan handhaaf, bewys, veral in *13 uur*, en dit is nie toevallig dat hierdie titel weer ’n tydselement bevat nie: die verhaal speel hom af teen tyd wat uitloop, in sewe dae afgemeet; elke dag is nog ’n polisieman ’n prooi vir die misterieuse sluipmoordenaar. Die oorspronklike moord moet opgelos word, ja, maar verdere moorde kan ook voortvloei uit die onvermoë om die moordenaar onmiddellik vas te trek.

Die sluipmoordenaar se klag dat die polisie korrup is, plaas die verhaal binne die Suid-Afrikaanse maatskaplike problematiek. Hierdie vermoë om ’n outentieke Suid-Afrika van hier en nou uit te beeld, sonder om in óf ’n bedrukte treurmare óf ’n oorgeïdealiseerde leefwêreld te verval, is nog een van Meyer se sterk punte:

Ek het maar aangeneem, jy weet [...] Ek bedoel, dis die land waarin ons leef. Ek het maar aangeneem dit is die een of ander swart ou wat haar agtervolg het, van die straat af, wat gewag het tot sy die deur oopmaak. Haar doodgemaak het omdat hy kon. Dis wat ek gedink het. (215)

Die onbeholpenheid van die polisie in die Inge Lotz-moordsaak (in die roman die Estelle Steyn-moord), Julius Malema (in die roman ene Edwin Baloyi), onwilligheid om mense met hoë regeringskonneksies aan te vat, word alles deel van ’n herkenbare nasionale opset en terselfdertyd faktore wat kaptein Bennie Griessel se reeds naarstiglike en spanningsvolle taak bemoeilik:

“Wat gebeur as ons vir Kotko arresteer?”

Afrika kyk na die duif op die vensterbank, en

skud sy kop.

"Here, Musad, dit gaan 'n gemors afgee. Hy't konneksies ..."

"Dink vir 'n oomblik aan die gemors waarin ons is, generaal. As ons hom arresteer, is dit 'n see van politiek en drama. En nog 'n mediasirkus, want die hele wêreld gaan daardie foto van hom en Baloyi kan sien. As ons dit nie voor vieruur doen nie, skiet die mal blikskottel vanaand nog een van ons mense." (279)

Meyer se inherente simpatie vir die dilemmas van die Suid-Afrikaanse polisie in ons tyd kom duidelik na vore en sy karakterisering van die verskillende polisiemagde, nie alleen Bennie Griessel nie maar ook karakters soos die armsalige Fanie Fick, die spraaksamige Vincent Cupido en my persoonlike gunsteling, die gewigtige Mbali Kaleni, is skitterend en dikwels selfs vertederend. Interessante perspektiewe op polisiewerk soos die samewerking en mededinging tussen kollegas, die rol van 'n ontwikkelde instink—amper 'n addisionele sintuig wat by ervare (en miskien gebore) speurders manifesteer—word toegelig.

Afgesien van die hoë spanningselement waarmee Meyer die tweede, die ontrafelings-intrige, in sy spanningsverhaal inkleef, kleur hy dit verder onderhoudend en vermaaklik in deur die persoonlike lewe van Bennie Griessel, 'n rehabiliterende (eerder as gerehabiliteerde) alkoholis, sy ontluikende romanse met die alkoholis-sangeres Alexa Barnard (vir wie Meyer-lesers in *13 uur* ontmoet het), sy verhouding met sy kinders—'n seun wat hom wil laat tatoeër, 'n dogter met haar eerste, vir haar pa onwelkome, ernstige kêrel—uit te beeld met sy kenmerkende mensekennis en mededoë.

Klaarblyklik het sommige lesers gekla oor die baie vloekwoorde wat die polisie, en in besonder, Bennie Griessel, in Meyer se romans gebruik. Niemand kan egter sê dat hierdie gebruik nie met maksimum emosionele effek gebruik word nie:

Hy lui die voordeurklokkie, hoor hoe sy afkom met die trappe.

Die deur gaan oop. Hy sien haar.

"Jissis," sê Bennie Griessel. (12)

Meyer objektiveer hierdie klag oor sy karakters se taalgebruik knap in die roman deur Griessel se stryd om minder te vloek op humoristiese wyse uit te beeld:

En hy dink, die lewe is net nooit fo- ... Verdomp.

Die lewe is net nooit *verdomp* eenvoudig nie.

Hy vind geen vreugde in die nuwe woord nie. (37)

Die roman *7 dae* is 'n behendige, meesleurende, onderhoudende, interessante, spanningsvolle vervlegting van navorsing en verbeelding, van spanning en vermaak, van die persoonlike en die openbare, van misterie en ontrefeling, wat die plesierige moeite om dit te lees meer as loon.

Die titel van die roman roep natuurlik 'n ikoniese voorganger in die Afrikaanse letterkunde op, Etienne Leroux se baanbreker modernistiese roman, *Seewe dae by die Silbersteins* (1962). Meyer erken op 'n vermaaklike en speelse wyse die verband met hierdie formidabele letterkundige werk. Die prokureursfirma waar die vermoorde Hanneke Sloet gewerk het, is Silberstein Lamarque en een van die hoofkarakters ontleen sy naam, Henry van Eeden, aan die Leroux-roman. 'n Mens is in die versoeking om diepere verbande tussen die twee werke te soek, miskien ten opsigte van die verlies aan onskuld met verwysing na die tuin van E(e)den, insiëring in die wêreld(se), en so meer. Hoewel dit nie heeltal uitgesluit kan word nie, is my indruk dat Meyer waarskynlik bloot 'n speelse huldeblyk aan een van die reuse van die Afrikaanse letterkunde met wie hy 'n titel deel, wou bring. *7 dae* is 'n waardige, genotvolle en knaphandige toevoeging tot die oeuvre van een van Suid-Afrika se internasionaal bekendste skrywers.

*Andries Wessels*  
andries.wessels@up.ac.za  
Universiteit van Pretoria  
Pretoria