

### Skulp.

Hennie Aucamp. Pretoria: Protea Boekhuis, 2014. 70 pp. ISBN: 978-1-4853-0069-4.

DOI: <http://dx.doi.org/10.4314/tvl.v52i1.22>

Dat Hennie Aucamp een van die produktiefste en veelsydigste skrywers in Afrikaans was, is nie te betwyfel nie. Benewens kortverhale is hy ook bekend as skrywer van kabarettetekste, liedtekste, dagboeke, kritiese opstelle en gedigte. Reeds in 1984 publiseer hy *Die blou uur: 50 cocktail-kwatreyne* en vestig hom as beoefenaar van dié vormvaste digvorm. In *Pluk die dag* (1994) en *Koerier* (1999) word Aucamp se voorkeur vir die kwatryn voortgesit en nou in 2014 sluit hy sy omvangryke oeuvre af met *Skulp*, weer eens vol verse in kwatrynvorm.

*Skulp* staan in die teken van aflegging, van afskeid, van 'n besef van die mens se verganklikheid en 'n afwagting vir die toeslaan van "die Groot Onpartydige" (48). Reeds die motto uit Amos Oz berei die leser voor: daar word verwys na 'n eie sterfte, asook 'n gebrek aan woorde om die naderende dood te beskryf. Soos in die titelkwatryn gesuggereer, word daar nou ingekeer op die self om die onbekende en die onbetrede terreine van die lewe te ervaar.

In die ander skulp-gedig, "*Nautilus pompilius*" (11) word die skulp gebruik as metafoer vir die skeppingsproses met sy waarneming, verkenning en matematiese presisie—soos wanneer die digter die rymvas vers bedryf. Terselfdertyd word in die bundel diegene wat te vroeg debuteer berispe in "Debuutbundel" (21):

Haar skril stem striem my kuite,  
my boude en my blaaië;  
niks kan haar nou meer stuit nie,  
sy staan in ligte laaie.

Aucamp skryf in hierdie versameling kwatreyne oor die bekende gegewens in sy oeuvre. Daar is die intertekstuele spel met die wêreldletterkunde, die terughunkering na die arkaïese bestaan op die geboortegrond, die erotiek en die stuiting, asook 'n metafisiese be-

sinning oor "veral nou" (9) wanneer die sterwensuur verwag word. Vergelyk ook die volgende kwatryn, "Heilige dae" (27):

Dié dae is heilig  
en vra om geen gebed:  
'n snoer vol silwer pêrels  
en elkeen onbesmet.

Die wysgeer wat reeds in *Kommerkrale* (1989) vir ons "'n AB-jab vir akoliete" gegee het, maak geen preek uit sy lewe in hierdie latensverse nie. Hier is steeds die *vintage* Aucamp aan die woord wat skryf oor Arentino die digter van die wulpe vers of die regisseur van rillerprente Murnau wat opspraakwekkend aan sy einde gekom het. Daar is ook die randfigure wat so eie is aan Aucamp se oeuvre, soos in die volgende kwatryn, "Transvestiet":

Sy stoppelbaard prik sy grimering  
en daar is swelsels onder sy oë,  
maar die liggaamstaal en o! die ring!  
bevestig sy alvermoë.

Om een bundel met dieselfde tipe vers (Aucamp het ook die sonnetvorm beoefen) te produseer en steeds die leser se aandag te kan hou, is nie almal beskore nie. Aucamp wissel die kwatrynpatroon af en steek nie vas in een tema nie; hy varieer. Soms skep 'n rymwoord of twee die gevoel van gedwongenheid ("om die akker vir die beeties te rooi") of is daar 'n fasiele beskrywing van byvoorbeeld 'n wolkie, maar in die geheel gesien, is dit 'n welkome bydrae tot laatwerk in Afrikaans—soos Johann de Lange op die agterplat aandui.

Ter afsluiting, 'n gepaste selfrefleksiewe kwatryn, "'n Diva vertrek" (47):

Haar hand beskryf 'n halfmaan: Sy groet  
terwyl haar boot vertrek, soos in 'n stoet,  
na Bestemming Onbekend. Hoe lyk die nuwe plek?  
en hoekom geen blomme en wimpels op die dek?

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

### Karnaval en Lent

T. T. Cloete. Tafelberg-Uitgewers. 2014.  
160 pp. ISBN 978-0-624-06774-0.

DOI: <http://dx.doi.org/10.4314/tvl.v52i1.23>

*Karnaval en Lent* is T. T. Cloete se tiende digbundel. Soos in sy voorafgaande bundels, maar meer pertinent hier, staan die spanning tussen die vleeslike en die geestelike, die *soma* en die *pleroma*. Die bundeltitle verwys na twee pole: die karnaval, die uitspattige fees in die Rooms-Katolieke kalender, en dan die Lent, die sober vastyd wat volg op die karnaval.

'n Sentrale visuele interteks waarna daar telkens teruggekeer word in die gedigte, is die bekende skildery uit 1569 van Pieter Brueghel de Oude, *Die geveg tussen Karnaval en Lent*, waarin wêreldse feesvieringe teenoor geestelike instellings gestel word; die vark, simbool van onreinheid en vraatsug, teenoor die vis, simbool van Christus en van reinheid.

Deur die gedigte word daar dan telkens voortdurende, onopgeloste (en onoplosbare?) uiterstes (Karnaval en Lent is immers "een gedig", aldus die bundel se subtitel) teenoor mekaar gestel: oordad teenoor tekort, rykdom teenoor armoede, ekstroverte uitleef teenoor piëtistiese inkeer, seksuele aktiwiteit teenoor die dood, "in die eindelose onbesliste swaar / Geveg tussen Karnaval en Lent // kerk en kroeg // vismark en varkhok", 'n geveg wat "geen vredesverdrag of gewapende stilstand [ken] nie" ("Brueghel bestry Descartes en Kant", 24–5).

In die eerste gedig, "Vooraf", word 'n tema in die vooruitsig gestel wat verder in die bundel ontgin word, naamlik sterk kritiek op die vermeende intellektuele verklaringsvermoëns van die mens, en dan spesifiek van sekere wetenskaplikes en astrofisici:

die oersop aan die begin is konsuis  
gegis in die sielige  
wetenskaplike kombuis

alles word daar geweeg getel en gemeet  
deur mense wat gevangenes  
van hulle eie intellek is

alle ken en weet  
of óntken van die Daarvóór  
berus dus op 'n dun slymerige  
sopperige metafoor

die metafoor is hart en siel van die gedig dus  
is dit onbetwisbaar dat alle wetenskap op 'n  
gedig berus

Hierdie wetenskaplikes ry ook aan die pen in "lewensafgrigters" (116): "daar was ook geen ander digters as Hy / alleen nie / geen oorbodige lastige filosowe en teoloë / of astrante astrofisici wat aan Hom torring nie".

In die eerste afdeling, "Gedigte wat ek nie graag wou skryf nie", word die tematiek van teenoorstaande spanninge aan die bod gestel, asook die deurlopende motief van *eet* en die daarmee gepaardgaande, sikliese gevolg, *uitskeiding*. In "kat" lees ons: "ek vra vergifnis omdat ek die onreine / in my pynlike peins / saam met die spartelende vis indra" (15); in "die drie stadia": "uiteindelik sal ons sterf met vet om ons lippe / en vleis tussen ons tande as die armageddon kom" (17); "hoe onrein en aards is die grondstof/van my sublieme bepeinsing" (18); en in "Brueghel bestry Descartes en Kant": "ek éét / dáárom is ek" (23).

Die verbruikersgemeenskap kom telkens onder skoot; in "dronk gedraai iv" staan daar: "ons eet van tafels af wat bemes is / met die herwinning van ons eie afval en uitskot / vasgevang in die siklus wat deur ons papille / gedryf word // die onstuitbare kringloop van tafel > / toilet > tafel > toilet > seks > tafel // [...] ons die ondernemende ontwikkelaars konsumeer / die aarde met ons tande en tonge" (32–3).

In die afdeling "Die middelpunt en die teëwig" staan die soeke na en erkenning van God sentraal en dit word voortgesit in die

volgende afdeling, "Hutspot", waarin, soos reeds bekend uit die Cloete-oeuvre, die heel kleinste met die heel grootste gejuksaponeer word. Die vervlegtheid van alles word weer in 'n entelegiese kragveld gestel—die verbandlegging tussen alles wat in die kosmos, as uitdyende Goddelike organisme, bestaan, en dit word met dikwels kinderlike verwondering beskryf, vergelyk die gedig "hutspot" (64): die nietige wegkruip-gansogte en die groot sonsoeker-sonneblom het dieselfde volmaakte identies geordende spirale

gemaak deur dieselfde geniale  
Onbemande Krag  
is die misantropiese gesig  
van die hottentotsgod  
en Iwan die Verskriklike

saamgestel in dieselfde saamvat  
kom die ribbok of nog mooier  
die koedoe met sierlike horings  
die stokinsek en die allermooiste  
teer vlinder Pisces Australis  
en die vis  
Ichthus

Kritiek op die mensdom word nog sterker uitgespreek in die afdeling "Die onbemande krag": "hulle gaan Hom/as Hy in hulle hande val/uitsnuffel en doodmaak met sy eie instrumente / waarmee Hy hulle toegerus het / 'n mak gemaakte weerlig / 'n mak gemaakte meteoriet in 'n koeëldoppie // god vrees die mensvresende mense" (71). Ook: "ons is die vermeteles wat ons wonderlike self / onself toe-eien en toereken / as onafhanklikes // [...] ons wat steeds die Gans Andere eers na-doen / en in en met sy eie stem hom daarna ontken" ("ploeg", 75–6). In "god lees koerant nadenkend" mymer God as liriese subjek: "ek het berou die eiegeregtige vrate / is te veel snoep klein happies / van my geheime toegelaat" (84).

Die kritiek teen die verworde mensdom en die verbruikersbestaan bereik 'n hoogtepunt—dikwels satiries-parodies—in die afdeling "Antroposeen" ('n term wat in die bundel verklaar word as "'n informele geologiese chronologiese term wat dien om die getuie en omvang van menslike aktiwiteite wat 'n betekenisvolle globale impak op die aarde se ekosisteme gehad het, te kenskets" (my vertaling). Die sikliese aard en (onder)gang van die mensdom word kragtig en byna aforisties op die bekende Cloete-manier in die volgende strofe vasgevang: "bedelaars by stopstrate / en prostitute vir penisse van getroude selibate / is die kinders van die fallus / en eier wat eksponensieel / eier en maag en eier en maag teel" ("vyf brak kolle 2", 97). In "nieu-karnaval: sitstaking in londen of washington" word daar skerp sinies sosiopolitieke kritiek gelewer op diegene wat "op sypaadjes van die metropole / ontlas en urineer [...] tussen slymerige kondome / en tente vir die avontuur om post-postmodern riskant / te lewe" (110). En die slot van "lewensafrieters" is meedoënloos (118):

ons die afstammeling van die taai  
Skeurvallei en die hoë Hoëveld  
het nou dat ons van Hom oorgeneem het  
week lewensafrieters geword  
(ek walg my siek van dié woord  
hierdie teengif wat van gif gemaak is)  
wat deur bleek afrieters afgerig word  
vir die wekes wat ly aan angs aan stres  
trauma vrees neurose psigose

afgerigte afrieters rig afrieters af  
my God my God ontferm U oor ons  
om ons soos honde en perde  
katte en papegaai af te rig  
om te lewe

Die liriese subjek vra ook in "mi gruwell" (met die inspelning natuurlik op die mistiese digter Hadewijch) dat, as hy kan terugkeer, dit nie weer as "'n vandag se gruwende // afgerigte geoefende / gedresseerde / mens [is] nie" (121).

Die afdeling "Die onsigbare sprong" bevat onder meer pragtige gedigte oor jeugherin-

neringe en verse aan vriende en mededigters Heilna du Plooy, Joan Hambidge en Johann de Lange. In veral die derde vers aan De Lange (“onontsyferbare syfers”) spreek Cloete se vermelde entelegiese verwondering duidelik.

Die bundel word afgesluit met die briljante “Agteraf”:

op sy beurt is die gedig omvattend geïnteresseer  
in die beleefbaar eksistensiële benoembare  
en vermoedelike onnaspeurbare Onbenoembare:

hoe die vis deur my ingewande gekonsumeer  
word tot drek en tegelyk Ichthus simboliseer

die liggaam kan selfs as hy vermink is  
homself in ’n *raptus mentis*  
tot die eteriese sublimeer

die gedig verklaar  
die omblom van soma in pleroma  
is en bly onverklaarbaar

die gedig wil die geveg tussen karnaval en lent  
in ’n onbesliste gewapende stilstand op die ou end  
in taal besweer

*Karnaval en Lent* is ’n waardige toevoeging tot  
Cloete se oeuvre; ’n merkwaardige bundel  
deur ’n merkwaardige digter.

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

## [VII].

Gilbert Gibson. Kaapstad: Tafelberg, 2013. 91 pp. ISBN 978-0-624-05884-7.

DOI: <http://dx.doi.org/10.4314/tvl.v52i1.24>

In 'n brief aan *Beeld*, op 15 Januarie vanjaar, betreur 'n swartgallige leser (ene "Wayne van Tzaneen") wat hy beskryf as die "verkragting van die Afrikaanse taal en taalreëls" aan die hand van hermetiese poësie soos deur Gilbert Gibson gebesig. Hy reageer naamlik op die dagblad se plasing van 'n gedig uit Gibson se vierde en jongste bundel, [VII]. Sy grootste beswaar is dat Gibson onkonvensioneel en ontoeganklik skryf. Dat die leser inderdaad uitgedaag word, is gewis, maar [VII] is allermens 'n verkragting van die taal. Inteendeel. Soos met *Boomplaats* (2005), *Kaplyn* (2007) en *oogensiklopedie* (2009), word die geduldige leser ryklik beloon.

Op die buiteblad verskyn die silhoeët van 'n hond. Reeds in die Engelse woord vir "hond" lê die assosiasie met God en met die volmaakte getal: sewe. In stede van 'n woord of frase, kry die bundel en elkeen van die gedigte daarbinne gevolglik 'n nommer vir 'n noemer. Dit is skaars 'n verrassing wanneer die titelgedig, nommer [7], doelbewus weggelaat word. Hierdie strategie van weglating, oftewel *ellips*, word op meer as een manier gebruik in die bundel om juis die gedagte aan "volmaaktheid" te ondergrawe. Vergelyk byvoorbeeld die slotreël van [6] ("daar sal niks jou") en [66] ("jou donker oë is die oorsprong van"). Die leser word gevra om daardie gapings in te vul en self verbande te probeer lê.

'n Wye verwysingsraamwerk (of minstens die bereidwilligheid om na te speur) is derhalwe nodig, omdat Gibson in [VII], soos elders in sy oeuvre, met 'n verskeidenheid intertekste in gesprek tree wat telkens die leeservaring verryk. Dit sluit vroeëre Afrikaanse digters in soos N. P. van Wyk Louw [35], Elisabeth Eybers [30], Ingrid Jonker [38], Boerneef [24] en Jan F. E. Celliers [39], asook

diegene wat beeldgedigte oor Marilyn Monroe geskryf het [77]. 'n Roman deur Alexander Strachan [84], Daniel Defoe se *Robinson Crusoe* [91], die Britse digter, Alice Oswald [24] en Gerald Manley Hopkins se gedig "To a Young Child" [2] is belangrike merkers, benewens die Bybel wat deurgaans figureer. Daar is ook verwysings na die filmwese in [60], [32] en [49], en sekere Afrikaanse volksliedere by [15] en [20] om maar enkeles te noem.

Te oordeel na die stortvloed natuurwoorde in [VII], is die plaaswêreld 'n prominente ruimte. 'n Besonder trietsige vers is [55], waar 'n pa en seun hulle verlate plaasopstal besoek ("hulle het 'n draai gery / oor die ou werf [...] nie omgekyk nie") en 'n mens wonder oor die rede vir hulle onteiening. Die spreker het ook hierdie wêreld as kind geken en "vertroetel die houvas van kinderjare" [59] in verskeie herinneringsgedigte. Soos sy vergange jeugtyd wat "net so vinnig verdwyn soos [...] die sleutel aan pieter se tou se punt" [13], of die onthou van 'n skoolromanse met die verleidelike "klara" [4] en 'n eerste musiekles [5]. Daarbenewens is die herinneringe van 'n seun *cum* jongman byvoorbeeld die kwetsende woorde van 'n ouer [82] en die deurgangsrtes van manlikheid by die agtervolging van 'n skaapdief [26]. Hy erken: "selfs in gedigte skryf die geskiedenis my / en nie andersom nie" [57].

Die liefdesverse in [VII] is so mooi as wat hulle ambigu is—soos dit dikwels met liefdesverhoudings gaan. In [3] sien die spreker byvoorbeeld sy geliefde vir 'n wolf aan en word die spanning tussen twee geliefdes vervat in die "afbyt" en "insluk" van woorde, [22] en [20].

Dan is daar weer pragtige momente van teerheid en troos, soos die geliefde se hande wat na sy lyf se warmte soek soos bergies by 'n vierenveertiggellingdrom [9], of wanneer sy wakker in die nag luister na sy onreëlmatige asemhaling (as gevolg van apnee) en hy beseft: "ek is ingebed in die opwel van jou

hart / as joune klop / sal myne / as joune stop / sal myne" [28].

Ligte, selfs komiese, oomblikke is daar ook. Vergelyk byvoorbeeld [67] waar 'n man (vermoedelik 'n werktuigkundige) staan en toekyk hoe sy ontstelde vrou of meisie vloekend wegry en hy wonder oor sy "tools [...] in die boot". Dan is daar die oulike vergelyking van die spreker se seun in [61] wanneer hy meen: "oor die radio sing iemand [...] soos 'n oupa wat koud kry".

Dit is juis die verhouding tussen pa en seun (en oupa) wat dikwels vooropstaan in hierdie bundel. Die spreker verpleeg 'n siek kind tuis [17], verwyder heldhaftig 'n duwweltjie [25], sien die slapende kind wat droom van bofbal en Ben Ten [50], reis saam [61], speel teen hom Monopoly [75] en verbeel 'n roerende toneel van 'n kleinseun op die skoot van sy oorlede oupa: "om hom met 'n oop maan / op die aarde skat te omhels" [38]. Lees 'n mens dan [69], word dié gedig 'n treffende poging om aan drie geslagte se vaderverlies uitdrukking te gee (aldus Beukes in sy *Rapport*-resensie).

Verlies is weliswaar 'n sentrale tema, en daarom ook die dood. Verlies (aan geliefdes, aan die plaas, aan jeugdigheid, aan eenheid met G/god) word verstegnies onderskraag deur die vroeër genoemde tegniek van weglating, soos die feit dat [7] in sy geheel "ontbreek". Daardie leemte word egter herstel met die gerussteling van die slotgedig: "hier is die gedig van god [...] almal gaan op die ou end dood / al is daar nie 'n ons nie / gaan hy waar ek gaan / en waar jy ek." [85].

[VII] bring nooit werklik enige sluiting nie (moenie deur die punt aan die einde van [85] mislei word nie); die leser moet self daarvoor werk. Daarom bemaak die digter ook in sy testament aan ons "die terrein van ink / wat swart word voor die oë / die domein van nie die waarheid nie / maar die suggestie daarvan" [64]. Ons moet sy "spore volg / soos ink na 'n inkvis verskrik" [24], want dit is deur middel van poësie, waarin woord en sintaksis tot

breekpunt gespan word (om die uitgewer na te sê) dat ons kan probeer "worstel met die hele van die heelal" [71].

Louis Esterhuizen skryf dat hermetiese poësie (waarvan Gibson een van die min praktisyns is in Afrikaans) vra vir opwindende of avontuurlustige lesers, en hy haal T. S. Eliot aan wat gesê het: "Genuine poetry moves before it is understood" (2013). Ter afsluiting van sy brief in *Beeld*, vra Wayne van Tzaneen in sy brief sardonies:

of het ek nie  
'n clue  
wat aangaan  
dalk is ek  
beck  
in my kop

'n Mens wil jouself kwalik 'n antwoord op sy retoriese vraag veroorloof, behalwe as om met Ingrid Woudstra te sê: "Die ervaring van toeganklikheid onder lesers sal verskil na gelang van die leser se agtergrondkennis oor vers-tegniese aspekte, sintaksis en semantiek". En amper asof in respons, sê die spreker in gedig nommer [42]:

hierdie woorde kom so naby jy  
kan hulle ruik  
en hulle verwerp insig  
hulle verwerp oordeel [...]  
want woorde is meer geheim as treinstasies  
minder openbaar as logika  
woorde se verdediging is beheers

*Neil van Heerden*

neil.sneeuleeu.vanheerden@gmail.com  
Universiteit van Suid-Afrika  
Pretoria

#### Geraadpleegde bronne

"Brief: Sulke gedigte 'n gemors, verkrag taal".

*Beeld*, 15 Jan. 2014. <<http://www.beeld.com/opinie>>.

Beukes, M. "Web wat fyn tril". *Rapport*, 16 Mrt. 2013. <<http://152.111.1.87/argief/berigte/rapport/2013/03/16/RH/6/17Mrt-boek01.html>>.

Esterhuizen, L. "Hermetiese digkuns, danksy die genade van die raaisel". *Versindaba*, 28 Mei 2013. <<http://versindaba.co.za/2013/05/28/louis-esterhuizen-hermetiese-digkuns-danksy-die-genade-van-die-raaisel/>>.

Woudstra, I. "Gibson se verse maak selfs die dood nie gedaan nie". *LitNet*, 12 Jun. 2013. <<http://www.litnet.co.za/Article/gibson-se-verse-maak-selfs-die-dood-nie-gedaan-nie>>.

### **Kobra.**

Deon Meyer. Kaapstad: Human & Rousseau, 2013. 385 pp. ISBN: 978-0-798-16504-4.

EPUB: 978-0-718-16505-1.

MOBI: 978-0-798-16506-8.

DOI: <http://dx.doi.org/10.4314/tvl.v52i1.25>

Wanneer kaptein Bennie Griessel aan die begin van Deon Meyer se tiende roman, *Kobra*, na 'n bloedbad by 'n gastehuis buite Franschhoek ontbied word, kan hy hom beswaarlik indink watter komplekse wendings dié moordsaak in die loop van 385 bladsye gaan neem. Geswore Deon Meyer-aanhangers sou waarskynlik niks minder van 'n nuwe roman van dié misdaadskrywer verwag nie.

Soos wat Meyer se internasionale aansien toeneem, vertoon sy romans—naas talle verwysings na Suid-Afrikaanse aktualiteite—ook toenemend kosmopolitiese kenmerke. Bennie se kollega, kaptein Vaughn Cupido, lewer byvoorbeeld die volgende kommentaar na aanleiding van die moordtoneel aan die begin van *Kobra*: “En wat is dit dié? Duitse owner van 'n boereplaas met 'n Franse naam waar 'n Brit gekidnap is. Fucking United Nations of Crime, dis wat ons nou word. And why? Cause they bring their troubles here. Soos daai Franse by Sutherland, en die Dewani-ding, and who gets the rap? Suid-fokken-Afrika.” (25)

Op dié wyse situeer Meyer die voorkoms van misdaad en geweld (wat al endemies blyk te wees aan Suid-Afrika) binne 'n véél groter konteks van internasionale ongeregtheid, met die gevolg dat dit ook ironies gerelativeer, of ten minste gekontekstualiseer, word.

By die gastehuis, La Petite Margaux, is daar drie lyke met drie perfekte kopskote. Twee van die oorledenes is militêre tipes, oud-SAPD-lyfwagte wat as persoonlike sekuriteitswagte vir Jeanette Louw, besturende direkteur van Body Armour (soos in *Onsigbaar en 7 dae*), gewerk het. Aan die chaos in die hoofslaapkamer wil dit lyk asof 'n vierde persoon ontvoer is. Later blyk dit ene David Patrick Adair, 'n

professor in Toegepaste Wiskunde en Teoretiese Fisika aan die Universiteit van Cambridge te wees wat Suid-Afrika met 'n vervalste paspoort in die naam van Paul Anthony Morris binnegekom het.

'n Belangrike ontdekking is dat die patroondoppies wat op die toneel gevind is, die gravering bevat van 'n spoegkobra en die letters NM, 'n afkorting vir *Naja mossambica*—die Latynse naam van die Mosambiekse spoegkobra. Die aanvanklike vermoede is dat 'n internasionale huurmoordenaar, 'n gebore Mosambieker met die naam Joaquim Curado, die huurmoordenaar (“Kobra”) is.

Soos in vorige Meyer-romans worstel Bennie Griessel, as tipiese hardebaardspeurder (*hard-boiled detective*) met allerlei persoonlike demone en probleme. Terwyl van dié probleme—soos sy gebroke huwelik, sy drankstryd, sy afwesigheid as vader—aan gereelde lesers bekend behoort te wees, bring sy verhouding met die sangeres Alexa Barnard ook 'n hele paar nuwe probleme mee. (’n Mens sal byvoorbeeld moeilik weer met dieselfde mate van onskuld aan die woord “karnallie” kan dink.) Bennie se twyfel of hy opgevoed, vermoënd en viriel genoeg is om aan Alexa se hoë verwagtings te voldoen, asook die voortdurende vrees dat sy “die een of ander tyd deur [hom] gaan sien” (267), kan as 'n subtiele appropriasie van die konvensionale eienskappe van die macho hardebaardspeurder beskou word.

Wat sy werk betref, gaan dit nie veel beter met Bennie nie: Hy moet byvoorbeeld op 'n daaglikse basis sy bestaan as lid van die Valke en gesamentlike operasionele bevelvoerder van die Kobra-saak regverdig, en boonop bewys lewer dat hy kan tred hou met die tyd, al praat Vaughn nog van hom as 'n “old dog” en Bones van 'n “old salt”:

Hy het die afgelope ses maande so hard gewerk om in te haal, om aan te pas by die Valke, om die hele span-ding te aanvaar en 'n doeltreffende speek in die Valke-wiel te word. Ondanks die



feit dat hy die oudste speurder in die Geweldsmisdaadgroep is, verstok in die tradisionele manier van dinge doen. (54)

Ten spyte van sy eie tekortkominge en sy bewustheid van al die gebreke in die bestel, bly Griessel 'n idealis met 'n verbete drang om die "Kobra" vas te trek:

Want daar is vir hom iets ontsaglik afstootlik aan die hele konsep van 'n huurmoordenaar met 'n handelsmerk. Dis sosiopaties, dis arrogant, dis vir hom soort van verteenwoordigend van alles wat verkeerd is met hierdie land, almal is geld-en status- en roembehep. Dis al hoe meer die wortel van die kwaad, die oorsprong van al hoe meer misdaad. (...) En om ouens te vang, dit is wat hy kan doen. In elk geval al wat hy ordéntlik kan doen. En hy kan dit nie ontken nie, hy doen dit dikwels met sukkel en foute, maar daardie oomblik wanneer jy die boeie om die fokker se polse knip en jy sê vir hom 'jy's onder arres', daar's min wat daarby kom, dit is wanneer die heelal weer balanseer, vir 'n oomblik lank. (118)

Ondanks die feit dat Bennie Griessel waarskynlik een van die bekendste én gewildste hardebaardspeurders in Afrikaanse misdaadfiksie is, behoort *Kobra* in 'n groot mate aan die sjarmante grypdief, Tyrone Kleinbooi, wat as 'n andersoortige antiheld die hoofkarakter van die tweede verhaallyn van die roman uitmaak. Met sy pleegpa, Uncle Solly, se praktiese diefstalraad as 'n tipe "gedagtestem" en morele kompas, steel Tyrone beursies en selfone—meestal van goedgeelowige, ryk toeriste—om sy suster se universiteitskoste te dek en die huur van sy kamer te betaal.

Wanneer hy egter die beursie van 'n besonder aanvallige Mediterreense skoonheid by die Waterfront vaslê, word hy nie net deur die sekuriteitspersoneel vasgetrek nie, maar beland ook die dodelike "Kobras" op sy spoor. Hulle slaag byvoorbeeld daarin om sy suster, Nadia, op die US-kampus te ontvoer. 'n Algoritme op die inligtingskaart in die beursie wat

Tyrone gesteel het, word uiteindelik as losprys vir sy suster se lewe geëis. Oorhandig Tyrone dit nie aan die geheimsinnige "Kobras" nie, word sy suster summier tereggestel.

Enersyds word Tyrone uitgebeeld as 'n slagoffer van die sosio-ekonomiese omstandighede waarin hy hom as jong bruin man in Suid-Afrika bevind. Hy bly egter nie handjies gevou in sy ellende vassit nie. Op besonder vernuftige wyse prakseer hy allerlei planne om dié belemmeringe te oorkom en iets van homself en sy suster (albei weeskinders) te maak.

Aan die hand van dié besonder onthoubare karakter, dwing Meyer die leser van sy roman om sy/haar eie etiese/morele standpunte (spesifiek ten opsigte van misdaad in Suid-Afrika) te herevalueer. Aan die een kant is Tyrone 'n selferkende misdadiger wat aan-gekeer word vir sy oortredings; aan die ander kant kan die leser ook nie help om empatie met hom te ontwikkel en hom vir sy vindingrykheid en gladde bek te bewonder nie. Wat dinge veral kompliseer, is die feit dat Tyrone verreweg die meeste van die geld wat hy onregmatig bekom vir sy suster se universiteitskoste aanwend, én dat dit juis dié vaardighede is wat hy as grypdief aanleer wat hy uiteindelik gebruik om Nadia uit die hande van die skurke te bevry en sodoende toe te sien dat reg en geregtigheid geskied.

Hierdie morele/etiese ambivalensie wat die leser in *Kobra* ervaar, bereik 'n hoogtepunt wanneer die laaste deel van die roman in 'n wraakspel onttaard: in tipies "Wilde Weste"-styl vat Tyrone 'n hele groep "giftige" huurmoordenaars met sy kennis van en vertrouetheid met selfone, asook die treinverbindinge in die Skiereiland, aan. Wanneer hy hulle uiteindelik uitoorlê, word hy deur kaptein Vaughn Cupido 'n tweede kans gegun: "Make a life, Tyrone. Few people get the chance. [...] Jy's 'n brave ou. Baie brave. Jou suster is lucky om jou te hê." (371)

Hoewel uiters verrassend en onthutsend is die slot van Meyer se roman nie heeltemal

nuut óf uniek nie. Nie alleen herinner dit aan die verrassende slot van sy roman *Infanta* (2004) nie, maar byvoorbeeld ook aan die kortverhale van Arthur Conan Doyle waarin sy bekende speurderkarakter, Sherlock Holmes, die misdadiger doelbewus laat ontsnap.

In sy bespreking van speurverhale merk Skenazy (113) tereg op dat die hardebaard-speurverhaal gestruktureer word deur 'n plot met 'n dubbele ritme "advancing inevitably forward in time while simultaneously moving backward, against the narrative flow, to resolve the violence and disruption that have prompted the client to seek out the detective in the first place". Ofskoon die retrospektiewe gedeelte van die vertelling dikwels 'n daling van spanning tot gevolg kan hê, slaag Meyer uiters behendig daarin om nie net die spanningslyn deurentyd hoog te hou nie, maar dit selfs ook geleidelik te intensiveer. Gedurende Bennie, Vaughn en Tyrone se jaagtog teen tyd aan die einde van die roman, word die skroewe behoorlik vasgedraai.

Soos in talle ander tydgenootlike Suid-Afrikaanse speur- en misdaadromans, word daar in *Kobra* baie duidelik sosiopolitieke kommentaar gelewer op die huidige stand van sake in ons relatief jong demokrasie. Dit is egter opvallend—en myns insiens ook verblydend—dat Meyer karakters soos Bennie en Vaughn se skeptisisme en ontnugtering, deurgaans aan die hand van iemand soos Mbali Kaleni se politieke optimisme en onwrikbare geloof in die bepalinge van die grondwet gebalanseer en gekenter word.

Leon de Kock het al by meer as een geleentheid na Deon Meyer se misdaadromans as "sonderlinge karakterstudies" verwys. Wat veral in *Kobra* beïndruk, is Meyer se vermoë om in 'n redelik digbevolkte en hoofsaaklik intrige gedrewe roman, oortuigende karakters van vlees en bloed aan die hand van karakteropenbarende, dikwels skreeusnaakse, dialoog te skep. Soos in *13 uur* en *7 dae* word humor ook veel kwistiger aangewend as in

sy eerste romans, maar sonder dat dit enigszins ligsinnig raak of afbreuk doen aan die spannende erns van gebeure.

As daar nie 'n mate van literêre snobisme ten opsigte van sogenaamde "ontspanningslektuur" in die algemeen, en misdaadfiksie in die besonder, bestaan het nie, sou Deon Meyer nie net as een van die voorste Suid-Afrikaanse skrywers gereken word nie, maar sou hy in alle waarskynlik ook véél meer "literêre" pryse verower het.

*Thys Human*

Thys.Human@nwu.ac.za

Noordwes-Universiteit

Potchefstroom

#### Geraadpleegde bron

Skenazy, P. "Behind the Territory Ahead". *Los Angeles in Fiction: A Collection of Essays*. Ed. David Fine. Albuquerque: U of New Mexico P, 1995: 103–25.

### Die sideboard.

Simon Bruinders. Tygervallei: Naledi, 2014. 262 pp. ISBN: 978-1-920654-53-5.

DOI: <http://dx.doi.org/10.4314/tvl.v52i1.26>

Op die skutblad van *Die sideboard* word Simon Bruinders se romandebuut voorgestel as “’n liefdesverhaal van ’n man se liefde vir sy familie, sy gemeenskap en vir houtwerk. Maar dis veral ’n verhaal oor Abraham se stryd vir grond [...] en van ’n kinderlike geloof, al woed die lewenstorme om jou”.

Inderdaad stryde om grond is naas sosiale vryheid, ras en identiteit van die literêre temas wat as onderstroming in menige roman in postkoloniale Afrika, Asië of Suid-Amerika voorkom. In die Afrikaanse letterkunde is romans oor die band tussen vryheidsoeke en grond legio. In die Afrikaanse realisme van die vroeg- en middeltwintigste eeu het die plaasroman selfs tot ’n subgenre ontwikkel wat telkens beskryf en sedertdien herbeskryf is.

Die eerste hoofstuk van twaalf stel die hooffiguur, enkele naasliggende newefigure in hul rustige saambestaan en die grondkewessie voor. Daar is Abraham de Bruin—die van is nie terloops nie—’n ongeletterde kleinboer, teeplukker en meubelmaker wat op sy ma se plot in Saasveld in die George-omgewing boer; sy ma Miena, een van die dorp se vroedvroue; Groot Koos Venter, ’n Afrikaner-nasionalis en sy gesin wat in die omgewing boer; Joosop Booyesen, ’n Xhosaspreekende man wat vir die De Bruins werk en Stella Figland, ’n onderwyseres en Abraham se latere vrou. Abraham is op die punt om die grond waarop hulle boer, te koop wanneer die groot slag kom. In afwagting van die nuwe plantseisoen word hierdie pastorale gemoedelikhed waar Miena die Venters se eerste kleinkind in die lewe help bring, verbreek wanneer die boodskap kom dat die huurgrond wat die De Bruins twintig jaar tevore ontbos en sedertdien bewerk het, ontruim moet word, “dié

grondlinge [wat] soos rysmiere in die wit mense se koppe rondvreet” (25).

Abraham, die De Bruins en hul bure van dieselfde sosiale agtergrond, word verskuif vanaf Saasveld na die Eiland, ’n stuk geil landbougond. Die verskuiwing verander die lewensloop van hierdie karakters. Tog aanvaar die meeste die ingreep gelate, behalwe Abraham wat opstandig is en probeer om die proses te keer. Hy loop hom egter vas teen die plaaslike burokrasie en sy opstand is tevergeefs. Vir hom is “grond lewe” en hy wil sy eie grond besit (70). Wanneer werwers vrywilligers naas hul soldy ook “tien morgen grond” belowe (66), sluit Abraham onverwyld by die weermag aan om tydens die Tweede Wêreldoorlog in Noord-Afrika te gaan veg. Hierdie belofte op sterkte van die reputasie van Jan Smuts, die “goeie wit man” (70), loop egter op niks uit nie, en die gekleurde soldate, ook ’n verwonde Abraham, kry ná die vredesluiting slegs “’n oorlogsjas en ’n baaisiekel” (129).

Tien jaar ná hul eerste verskuiwing en nadat hulle op die Eiland ingeburger geraak het, word Abraham en sy mense weer geforseer om te trek, hierdie keer onder die bepalings van die Groepsgebiedewet. Hulle word gevestig in Rosemoor, ’n uitsiglose subekonomiese dorpsbuurt in George. Teen die einde van die roman, “een-en-dertig jaar later” (255), beding Abraham as oorlogsveteraan sy eie stukkie grond in Delville-bos, Pacaltsdorp, ’n gebied—ironies—onder beheer van die Verteenwoordigende Kleurlingraad, ’n apartheid-skepping van die Nasionale Party.

Die titel van die roman word ontleen aan die groot buffet wat Abraham as ’n geskenk vir sy Stella maak na aanleiding van ’n indrukwekkende voorbeeld wat hy in Addis Abeba, Abessinië gesien het (103–4, 120–3). Die sideboard kry ’n ereplek in die huis, “’n altaar [...] ’n [t]eken van die regverdige God wat [Abraham] uit die vuur van die oorlog t’ruggebring het na [Stella] en [hul] kinders toe” (123). Later red Abraham met bomenslike

krag sy handewerk uit 'n brand en dit is 'n hartverskeurende oomblik wanneer dit verkoop moet word, omdat dit met die trek na Rosemoor nie inpas in die subekonomiese huisie nie (222–3). Wanneer Abraham teen die einde sy stukkie grond kry en met sy sideboard herenig word, is die kringloop van 'n gefolterde man voltooi.

Abraham, die spreekwoordelike klein man, word voorgestel as 'n figuur wat ten spyte van sy “eenvoud” (29) en ongeletterdheid hom teenoor dese en gene kan handhaaf. Hy skroom nie om die Engelse owerheidsverteenwoordigers, die nasionalis Koos Venter, politieke leiers of mense in sy onmiddellike gemeenskap trompop te loop om sy (dikwels verlore) saak te stel en te verdedig nie. Sy stryd om grond lei tot algehele ineenstorting en te midde van 'n gevoel van verraad en vervreemding offer hy soos 'n Abraham van ouds byna sy kleinseun op sy geliefde altaar (226–7). Dit is die mees onthutsende moment van die roman wat ongelukkig daarna bederf word deur 'n poging om in die laaste twee hoofstukke 'n harmonieuse einde te bewerkstellig waar heling—geestelik, sosiaal, die klein stukkie eie grond en die teruggekeerde sideboard—plaasvind.

Met die lees van *Die sideboard* het ek die hand van 'n ervare redakteur gemis. Bruinders se neiging tot soetsappige natuurbeskrywings, sy voorkeur vir edele volksfigure, enkele spelfoute, die ongemotiveerde intervensie van 'n verre byfiguur om die sideboard op 'n vendusie te koop of soos hierbo gedui die poging tot harmonieuse sluiting, sou met vrag aangepas of uitgeredigeer kon word. Van die verhoudings tussen die verskillende figure sou ook skerper kon wees, onder meer dié tussen Abraham en Kobus, Koos Venter se liberale seun, of dié tussen Abraham en van sy kinders.

Alhoewel die skrywer in hierdie debuut die spanning tussen beskrywing en voorstelling redelik hanteer, kon sy neiging om historiese

plasing met olimpiese stelligheid aan te bied, ingekort word.

*Die sideboard* bied 'n besondere perspektief op die grondkwestie, sosiale identiteit en die verhale wat in 'subalterne' gemeenskappe vertel word. Simon Bruinders slaag grootliks daarin om die Suid-Kaap en meer bepaald George en sy inwoners se geskiedenis van grondstryde aan die orde te stel, trouens een van die min kreatiewe Afrikaanse tekste oor dié streek. Hy het voldoende bewys gelewer dat hy in staat is om 'n meervlakkige en onderhoudende verhaal te skryf. Ek sien uit na sy tweede roman.

*Hein Willemse*

hein.willemse@up.ac.za

Universiteit van Pretoria

Pretoria

### **Vuurklip. 'n Roman van die oertyd**

Marié Heese. 2013. Kaapstad: Human & Rousseau. 352 pp. ISBN: 978-0-798-16376-7.

DOI: <http://dx.doi.org/10.4314/tvl.v52i1.27>

Marié Heese se nuutste roman *Vuurklip* speel af in die oertyd, soos beskryf in die subtitel. Die mense van die Walvisstam woon aan die Suidkus van Afrika en hul wedervaringe word aan die leser gebring deur die oë van Ama, 'n jong vrou van dié stam. Haar weergawe word afgewissel met die van die stam se Sjamaan. Die roman lees soos 'n sage en die verhaal van Ama word vervleg met die van haar stam, maar ook met die van die omringende stamme.

Ama se ontwikkeling deur die loop van die roman van meisie tot vrou, en later ook getroude vrou, het die trant van 'n bildungsroman. Haar ontlukende vroulikheid, maar ook ontwikkelende bewustheid van wat in die wêreld om haar aangaan, is die sentrale onderwerp van haar gedagtegang, waardeur die leser die leefwêreld en gebruike van hierdie oermense leer ken. Tydens die stam se viering van haar vrouwording dink sy: "Nou sal ek nie meer 'n kind is nie. As ek hier opstaan, sal ek 'n jongvrou is, en ek sal my gesig en my lyf met die rooi poeierklip gemeng met vet mag mooi smeer en ek sal reg is vir 'n man om te vat." (36) Op hierdie manier word talle van die stam se gebruike in fyn besonderhede verduidelik. Maar ten spyte van die vreemde milieu, bly die karakter 'n bekende een: die worstelende tienermeisie op die rand van die grootmensewêreld, te midde van 'n veranderende wêreld.

Ook Sjamaan is 'n eg menslike karakter. Reeds in Ama se eerste beskrywing van hom, blyk dit dat hy homself ook in 'n brose lewensfase bevind: "Sjamaan is ook te oud. Maar hy sal klipsit tot die manne terugkom. Sal hom nie in sy slaapkaros toewikkel nie, anders vang die vaak hom altemit. Sjamaan het baiie winters gesien. Hy is pure asem en beendere."

(22) Ook in Sjamaan se gesprekke met homself, word sy worsteling met die ouderdom duidelik, tesame met sy stryd om sy waardigheid en outoriteit te bewaar: "Aiee, aiee, ek bang my kragte neem af. Of ... en hieroor kopvreet ek, al sê ek g'n niks vir g'n niemand nie ... altemit het ek die Windgees en die Grondgees geërger." (112) Soms is sy toon amper komies, in die sin dat hy iets baie raak verwoord waarmee baie mense kan identifiseer: "Ek kry 'n plat klip waar ek kan sit. Sal ook weer van hom kan opstaan as my bene styf word deur die dag. Dis nie goed as die mense moet weet 'n sjamaan sukkel om op sy bene te kom nie."

Soos reeds genoem, lees *Vuurklip* soos 'n sage, en die omvang en bekendheid van die gebeure herinner aan van die groot familie-sages op televisie of selfs 'n dramatiese sepie. Die spanningslyn rondom die lot van Ama en haar mense word deurgaans volgehou. Tussen die vreemde rituele en gelowe, maak die hantering van etlike tydlose en selfs hedendaagse temas hierdie roman uit die oertyd 'n hedendaagse verhaal.

In haar aantekeninge oor die taal wat in die roman gebruik word, skryf Heese: "Natuurlik kan niemand presies weet hoe die taal van die baie vroeë voorbeelde van die spesie *Homo Sapiens*—ons almal se voorouers, in hooftrekke reeds soos ons—geklink het nie." (343) Die skrywer se besluit om die roman in "annerlike Afrikaans" (345) te skryf, is 'n interessante een. Sy beskryf ook hoe sy te werk gegaan het om hierdie taal en die leefwêreld van die karakters deur middel van navorsing asook verbeelding te vergestalt. Dat die skryf van hierdie roman besondere verbeeldingskrag geverg het, is baie duidelik.

Doret Jordaan  
jordaanD@unizulu.ac.za  
Universiteit van Zoeloeland  
KwaDlangezwa

**Spoorvat: Jeugherinneringe van Suid-Afrikaanse skrywers.**

Saamgestel deur Riana Scheepers en Leti Kleyn. Lapa Uitgewers, 2013. 304 pp. ISBN:978-0-799-36031-8.

DOI: <http://dx.doi.org/10.4314/tvl.v52i1.28>

Die verhale saamgebundel in *Spoorvat. Jeugherinneringe van Suid-Afrikaanse skrywers* is die resultaat van 'n uitnodiging deur die samestellers aan gepubliseerde skrywers om 'n kort teks te skryf oor die wêreld van hulle jeug en die belangrike gebeure daarin wat hulle gevorm het, of wat hulle steeds onthou as 'n besondere ervaring. Die gevolg is outobiografiese verhale of sketse van 36 skrywers, van Margaret Bakkes tot Fanie Viljoen en Ingrid Winterbach (alfabeties gerangskik).

Die agtergrond van die verskeidenheid skrywers en die opdrag om outobiografies te skryf het die gevolg dat die leser kennis maak met en 'n beeld kry van 'n samelewing tot sover terug as die middel van die vorige eeu. Die temas wat herhaaldelik (implisiet of eksplisiet) voorkom, sluit dan ook onder andere aan by die aard van daardie samelewing: 'n wêreld van "dubbelvisie", soos Clinton du Plessis dit stel in sy gelyknamige verhaal. Dit is naamlik 'n verdeelde samelewing, wat rasse betref, maar ook klasse: bodorp en onderdorp, ryk en arm, gerekende mense teenoor die "gewones".

Die retrospektiewe styl skep die moontlikheid van die naïewe kinderverteller teenoor die perspektief van die volwassene baie jare later, wat die temas van onskuld en die verbreking daarvan, die illusie van 'n volmaakte wêreld teenoor die ontnugtering later en die eerste kennismaking met die liefde en dood ironies belig. P. G. du Plessis verwys daarna as "die afsterwe van ons onskuld" (75).

Heelwat van die verhale is uit die aard van die soort vertelling taamlik nostalgies en bevolk met oupas en oumas en die verwysing na vorige geslagte se manier van doen. Ons

lees van baie ou motors, skoolbusse en klein plattelandse dorpie teen die agtergrond van simbole uit 'n vorige politieke bestel: die vlag, Nat en Sap, Dingaansdag en Republiekdag.

Vir die leser bekend met heelwat van die skrywers se ander werk is daar die intertekstuele herkenning van ander verhale en temas in die betrokke skrywers se oeuvre. Enkele voorbeelde hiervan (vir hierdie leser) is die herkenning van Margaret Bakkes se verhale oor die Stormberge, M. C. Botha se skaaktekste, Rita Gilfillan se verhale in *Van stiltes en stemme*, Helena Gunter se Heidelberg-verhale, Marié Heese en Audrey Blignault se essays, Riana Scheepers se jeugverhale en karakters in van haar kortverhale en Dana Snyman se vertellings waarin sy pa figureer.

Die ander speurtog vir die leser is die soeke na die skrywers se kennismaking met stories en woorde, die verwysing na die stimulasie vir die latere skryfproses. Die leser word nie teleurgestel nie. Marié Heese verwys na woorde wat "magies" is (163), en meer as een skrywer vertel hoe ma of ouma voorgelees het van kleintyd af. Rachelle Greef en Jaco Jacobs vertel van hulle biblioteekervarings en Cecile Cilliers sê die leser is soos 'n magneet wat boeke aantrek soos spelde. Riana Scheepers onthou hoe sy soos 'n besetene geles het en haar ma haar nie kos gegee het nie, maar boeke wel. P. G. du Plessis beskryf die besondere invloed van sy eerste toneelervarings en Piet Steyn die faktore van sy kinderjare wat sy latere skryfwerk beïnvloed het. Volgens Du Plessis neem kerslig hom terug na "toe ons in ons nagte en aande net kers- en Miller-lampbeligte letters gehad het om woorde en sinne en paragrawe bymekaar te maak om gedagtebeelde, verse, bewondering en verwondering in ons koppe te laat ontstaan" (73).

So skryf elkeen sy storie, want sê Renée Rautenbach, elke mens het 'n storie (218) en Jaco Jacobs beweer skryf is soos iets "wat jy skelm, in 'n uitasem, adrenalienbelaaide, on-

besonne oomblik aanvang [...] En daarna kan jy terugsit en kyk hoe daardie storie [...] groter word as wat jy in jou wildste drome kon dink en stertjies in ander mense se verbeelding bykry" (151). Wanneer Leon van Nierop dan vertel hoe hy sy verbeelding op loop laat sit deur 'n trein, wonder die leser hoeveel van al die vertellinge verbeelding of herinnering is—of is dit dalk dieselfde?

Die tekste is nie spesifiek geskryf as kortverhaalmateriaal nie, maar daar is 'n hele paar wat myns insiens hul plek sal volstaan in enige Groot kortverhaalboek: stories soos onder andere Clinton V. du Plessis se "Dubbelvisie", Heilna du Plooy se "Die foto", Rita Gilfillan se "Ydelheid der Ydelheden", Maretha Maartens se "Die sagte oë van beeste", Myra Scheepers se "Tuiskoms" en Jan van Tonder se "Die Queen se operator" verdien 'n tweede lees. Ander lesers sal moontlik 'n ander keuse uitoefen, maar dit is hoekom dit so lekker is om te lees en te onthou.

*Johan Anker*

AnkerJ@cput.ac.za

Kaapse Skiereilandse Universiteit vir Tegnologie  
Wellington

### **Baarde, briewe en barmhartigheid.**

Doc Immelman. Pretoria: Protea Boekhuis. 2013. 167 pp. ISBN 978-1-4853-0011-3.

DOI: <http://dx.doi.org/10.4314/tvl.v52i1.29>

*Baarde, briewe en barmhartigheid* (2013) verskyn as 'n laaste saluut aan die Namibiese skrywer, Doc Immelman, ná sy dood in Maart 2013. Hierdie rubriekbundel is Immelman se tweede versameling rubrieke ná *Ruacana tot Rosh Pinah* (2011). Daniel Ferdinand (Doc) Immelman was onder meer 'n rubriekskrywer, digter en skrywer van meer as veertig boeke.

Met die afsluiting van 'n lewe en oeuvre is dit gepas dat hierdie bundel rubrieke 'n deurlopende nostalgiese inslag het op vervloë dae, produkte, gebruike en waardes. Die leser neem kennis van 'n nostalgiese terugblik op dinge soos baarde, dagboeke, groot motors, kaartspel, kinderspeletjies soos kennetjie en waardes soos barmhartigheid. Die leser word telkens gelaat met 'n oproep om die verlies daarvan weer in oënskou te neem. 'n Rubriek soos "Briewe" kan lesers verder noop om die pen en papier op te raap in antwoord op Immelman se oproep: "Kan ons nie weer begin briewe skryf nie?"

Hoewel daar baie mense van beide geslagte is wat nie daarmee saamstem nie, kan 'n rubriek soos "'n Baard van manjifieke proporsies" nog in die moderne samelewing by sekere lesers aanklank vind.

Dit is betwisbaar of die omvang van manlikheid steeds direk eweredig is aan die grootte en lengte van 'n man se baard, maar Immelman meen: "Dit gee hom karakter en gewoonlik verbeter dit sy voorkoms; dit laat hom interessanter lyk."

Immelman skryf van die Otavibahn, die spoorweg tussen Usakos en Tsumeb, wat verantwoordelik was vir die vervoer van kopererts en—hoewel uiters ongerieflik—ook passasiers. In hierdie rubriek word die beproewinge van passasiers onderweg na Grootfontein konkreet uiteengesit, maar ten spyte van

dié ongerief is die deurlopende nostalgie tasbaar in die slot: "Dit was die Otavibahn. En die groot dae van weleer."

Die rubrieke word meestal aangebied in die vorm van gedagtes, insidente en vertellings wat verband hou met die onderwerp, wat die een ná die ander voorkom en eindelik uitloop op 'n slot met 'n grappige wending, persoonlike insident of waarneming. Hierdie struktuur is egter nie op al die rubrieke van toepassing nie, wat sodoende vir 'n mate van afwisseling tussen die rubrieke sorg.

Soos byna al sy werke speel die rubrieke, soos "Dit was die Otavibahn", teen die Namibiese agtergrond af, maar meermale word die rubrieke binne 'n wyer globale perspektief geplaas. Interessantheid, staaltjies en soortgelyke "gevallestudies" vanuit die uit hoeke van die wêreld vind neerslag in Immelman se rubrieke. Hierdeur word nie net die leser se algemene kennis verbreed nie, maar word die onderwerp—dikwels 'n persoonlike insident—binne die konteks van 'n wêreldwye tendens geplaas. Dikwels is hierdie insidente in ander lande net so eienaardig en lagwekkend as die betrokke insident waaroor Immelman dit het.

Alreeds in die eerste rubriek is dit duidelik dat "Sondes met 'n skryfmasjien" wêreldwyd "gepleeg" word, met ernstige tikfoute van Braamfontein tot in Portugal en weer terug, tot 'n (potensieel voordelige) fout op Immelman se burgerskapsertifikaat.

Hierdie gegewens raak egter in sommige verhale te veel en regverdig die "beloning" in die slot van die verhaal nie altyd die toeloop van skynbaar nuttelose inligting aan die begin van die rubriek nie.

Daarbenewens bestaan sommige rubrieke slegs uit 'n reeks voorbeelde waarvan die meeste lesers deeglik bewus is, soos verskillende lisensies in "Nie sonder 'n permit nie!". Na afloop van hierdie rubriek tref die leser slegs 'n dramatiese en effens oordrewe voorbeeld in die slot aan.



Soos dikwels die geval met rubrieke word daar ook 'n paar griewe gelug, soms op 'n kreatiewe wyse. In die rubriek, "Garagerowers" lewer Immelman subtiel kommentaar op 'n persoonlike ervaring met die motorhawe deur 'n fabelagtige ontstaansverhaal van motorhawens oor te vertel.

Dit is egter nie net Immelman se persoonlike griewe wat in sy rubrieke neerslag vind nie. In "Klagtes" geniet lesers se nietige griewe, wat ingestroom het ná 'n vorige rubriek oor klagtes, 'n oomblik in die son. In "He is doing his best" word die griewe van lesers teenoor skrywers in die vorm van ongunstige kritiek, of *flak*, bespreek. Hier, soos in "Pretbederwer", word geïllustreer hoe ander se griewe eendelik 'n mens teen die bors kan stuit.

*Baarde, briewe en barmhartigheid* dek 'n wye spektrum van uiteenlopende onderwerpe waarvan die struktuur ook ietwat varieer. Die rubrieke strek van iets wat diereliefhebbers sal roer tot 'n prikkeling van die lagspiere, veral in verband met die verhouding tussen mans en vroue. Daar is selfs 'n effens gewaagde persoonlike onthulling in verband met 'n verkyker wat wenkbroue kan laat lig.

Ten spyte van die variasie en die vermaaklike aard van baie van die rubrieke, waardeer 'n mens die leeservaring meer as 'n beperkte aantal rubrieke op 'n slag gelees word. Die toestroming van inligting, wat nie tussen rubrieke verband hou nie, kan uitputtend raak. Hierdie waarneming is egter nie noodwendig 'n slegte refleksie op die rubrieke self nie, aangesien die genre bepaal dat een rubriek daaglik of weeklik gepubliseer word en dus nie aaneenlopend gelees moet word nie.

Behalwe vir die vermaaklike leesstof, brokies algemene kennis en stof tot nadenke bied *Briewe, Baarde en Barmhartigheid* heelwat materiaal vir 'n kluitklaplys (die sogenaamde "bucket list") al is dit net om "'n ordentelike baard te kweek" of soos Immelman se wens: die Manketti's te besoek voor jy "aftjop".

*Annika Mouton*

mouton.annika@gmail.com

Universiteit van Pretoria

Pretoria

### Tolbos.

Irma Joubert. Pretoria: LAPA, 2013. 537 pp.  
ISBN 978-0-7993-6403-3 (gedrukte boek);  
EPUB 978-0-7993-6410-1;  
MOBI: 978-0-7993-6463-7.

DOI: <http://dx.doi.org/10.4314/tvl.v52i1.30>

*Tolbos* is, na *Tussen stasies*, de tweede roman van Irma Joubert, waarin de twintigste-eeuwse Poolse en Zuid-Afrikaanse geschiedenislijnen naast en door elkaar werden geschetst. Deze historische parallellen zijn geenszins opgedwongen. Politieke lotgevallen in beide landen leken vooral in de tweede helft van de twintigste eeuw verbluffend op elkaar.

Na 1945 werd in beide landen het politieke bestuur door regimes in beslag genomen die uit ideologische redenen wederzijds hun bestaansrecht hebben genegeerd. Politieke protesten barstten in Polen met enige regelmaat sinds 1956 uit, toen in Poznań (in het westen van Polen) arbeiders uit protest tegen het communistiese regime de straat opgingen. Het bekendste slachtoffer van 1956 was de dertienjarige Romek Strzalkowski die door de veiligheidspolitie werd neergeschoten, precies zoals 20 jaar later de gelijkjarige Hector Pieterse. De jaren zeventig waren in beide landen gekenmerk deur massale protesten van de ondergrondse buitenparlementaire oppositie tegen het regerende regime die deur de inzet van het leger en veiligheidstroepen werden tegengegaan. Zowel in Zuid-Afrika, alseok in Polen werd de maand juni 1976 tot een kritiese apogeum van het politiese verzet. Terwiel Soweto wereldwiel onder de aandacht van de massamedia kwam, braken in de zelfde tiid in een aantal Poolse steden stakingen uit naar aanleiding van de forse prijsstijgingen van levensmiddelen. De politie arresteerde honderden betogers met geweld, er vielen ook doden. Het jaar 1976 heeft in Polen het ge weten van de natie opgeschud.

Prominente schrywers en wetenschapsmensen richtten in 1976 in Polen het Comité ter Verdediging van de Arbeiders (KOR) op dat vervolgens zijn doelstellingen verbreedde

tot de behartiging van de mensenrechten in brede zin. In beide landen heeft het regime even graag en vaak beroep gedaan op zijn veiligheidspolitie. Het Poolse tegenhanger van Steve Biko was de opposisionele priester Jerzy Popieluszko, die in oktober 1984 deur leden van de geheime politie werd vermoord. Zowel in Polen, alseok in Zuid-Afrika leidden politiese en maatschappielike spanningen tot de afkondiging van de noodtoestand (respectieveliek in 1981 en 1985). Einde jaren tachtig werden beide regimes deur de internasionale druk en de moeiliese ekononiese situasie ook opvallend geliekzeitig gedwongen met de oppositie te onderhandelen.

Dat de Zuid-Afrikaanse schryfster Irma Joubert in haar romans gebruik maakte van deze historiese ooreenkomsten moet zonder meer met interesse verwelkomd worden. Het probleem ligt echter daarin dat ze zowel in de opbouw van haar protagonisten, de plot, alseok in de weergave van de literaire ruimte onophoudelik zakt. De politiek onbewuste jonge Pool Wladek groeit op in de mijnkoolstad Katowice, gaat in 1976 met haar vriendin op uitstapje naar Radom waar hij, volop toevallig, deelneemt aan een arbeidersstaking. In 1980 begeeft hij zich als student naar Gdańsk, daar wordt hij eveneens getuige van de Grote Geschiedenis als schakelpersoon tussen de stakende scheepswerf en de buitenwereld. Deze gebeurtenis betekent voor hem een politiese *rite de passage*: "Wladek voel 'n halfbekende opwinding in hom opstu, dieselfde opwinding wat hy jare terug in Radom ervaar het. Ek is deel van 'n nuwe geslag Pole, dink hy [...]. Ek is deel van 'n geslag wat genoeg het van die Sowjet-oorheersing. Ek is deel van 'n geslag Pole wat trots is op ons Katolieke geloof, trots is op ons Poolse herkoms, trots op ons uniese taal—en nie bang is om dit te sê nie." Soortgelieke naïviteiten zijn in het boek helaas op meerdere plaatsen te vinden. Wladek wordt zodoende tot een spreekbuis van de meest onwaarschijnliike clichés over de Poolse geschiedenis.

Wikipedia-achtige en ideologisch geladen

informatiebrokken over “land en volk” korrespondere met een verbluffend gebrek aan literaire ruimte, vooral in “Poolse” hoofdstukke van de roman. Een lezer die de stede soals Katowice, Radom, Gdańsk of Kraków nooit met eigen ogen heeft gezien, krijt ook geen kans om voor zikhself een beeld hiervan te konstrueren op grond van informasies die de skryfster in de tekst aanbiedt. “Kraków lyk anders as Katowice met sy rye en rye grys geboue, woonstel op woonstel. Kraków het ’n eie kultuur, tradisie, dit is ’n stad met agtergrond. Katowice is ’n stad van industrieë, van fabrieke en skoorstene en fyn swart roet aan die kaal boomtakke.” En Gdańsk? “Dis ’n stad met ’n interessante geskiedenis. [...] Het jy geweet die hawe van Gdańsk—dit was mos eers Danzig—is die plek van waar Hitler in 1939 sy inval in Pole begin het?” Wist jy, so zou een Zuid-Afrikaanse versie van deze banale vraag moeten luiden, dat de Kaap ooit een verversingsstation voor Hollandse skeepen was en later door Engeland owergenomen werd?

De politiek betrokken Wladek word veraden door zyn vriendin. Dat haar naam Teresa foutief (soals de meeste Poolse name in het boek) word gespeld is minder opvallend dan haar achternaam, Dzierżyński. Verdient echt elke verklikster die naam van de beruchte Russische revolutionair van Pools-adelijke afkomst, “Bloedige Felix”, oprichter van de Tsjeka, die eerste bolsjewistiese geheime dienst? De van de naderende verraad op die hoogte gestelde Wladek gaat met zyn voetbalteam naar Tsjecho-Slowakije en word daaruit als het ware gekatapulteerd naar zyn oom Jakub (in die tekst alweer consequent foutief weergegeven as Jakób), die om politieke redene sinds die jare vijftig in Zuid-Afrika woon. Dat Wladek na duizend en één gebeurtenisse uiteindelik op die Zuid-Afrikaanse protagoniste Katharina word verliefd, spreek vanaf het prille begin vanzelf. Toch word die lezer onderweg nog geconfronteerd met even naïeve lesse in die geskiedenis van die Zuid-Afrikaanse *struggle*. Zelfs die nuwe Afrikaanse

muziek uit die jare tachtig word tot prooi van deze banale uitlegstrategieën. “Wladek, hoor jy die magtige dreuning? [...] Dis die lied van ’n volk wat ontwaak, van Kaapland af tot bo in die noorde, tot hier in die Last Outpost. Luister hoe daver die akkoorde: Dit is die lied van Jong Suid-Afrika, van die nuwe trek na die nuwe Suid-Afrika.”

Dat *Tolbos* als populare, onderhoudende literatuur word gedacht en geschreven is mij duidelik. Elke genre verdien echter een minimum van literare kwaliteit en deze werd in *Tolbos* jammer genoeg niet gewaarborgd.

*Paweł Zajas*

zajas@wa.amu.edu.pl

Adam Mickiewicz Universiteit

Poznań, Pole

### **Die aandete.**

Herman Koch. Uit die Nederlands vertaal deur Daniel Hugo. Pretoria: Protea Boekhuis, 2013. 220 pp. ISBN: 0978-1-8691-9968-5.

DOI: <http://dx.doi.org/10.4314/tvl.v52i1.31>

Herman Koch se onlangse roman, *Die aandete*, verskyn oorspronklik in Nederlands as *Het diner* in 2009. Die gewildheid van die roman (en van die skrywer) in die Nederlandse letterkunde blyk uit die toneelstuk van 2012 wat op die roman gebaseer is en die verfilming van die verhaal in 2013. Alhoewel Koch al sedert 1985 as skrywer werksaam is, is *Die aandete* sy internasionale deurbraak en dit is in Afrikaans vertaal deur Daniel Hugo. Die roman vind nie net aanklank by 'n Nederlandse en Afrikaanse leserskring nie—dit het reeds in 13 tale verskyn. Wanneer 'n mens die roman lees, is hierdie gewildheid nie verbasend nie. Die kwessies van familie-eenheid, geweld en oorerflikheid wat ondersoek word, transendeer die Nederlandse gemeenskap waarbinne die verhaal afspeel.

Wat die vertaling van die roman betref, kom Daniel Hugo weereens met 'n puik Afrikaanse eindproduk vorendag. Hugo het reeds jare se ondervinding in die vertaling van Nederlandse tekste en vertaal onder andere ook werke van Tom Lanoye, Herman de Coninck en Harry Mulisch. *Die aandete* is opnuut 'n voorbeeld van Hugo se indrukwekkende vertalingsvermoë en -ervaring. In 'n oomblik van aggressie en ergenis druk die karakter homself in goed gekruide Afrikaans uit: "Jy het my baie goed gehoor, drol. Ek het saam met my seun hierheen gekom om aan te bied dat ons jou donnerse ruit sal betaal, nie om na jou strontstories oor kinders wat sokker speel te luister nie." Die roman lees gemaklik in Afrikaans en die leser word slegs herinner aan die Nederlandse omgewing deur die verwysings na spesifieke plekke en enkele handeling wat nie in 'n Suid-Afrikaanse leefwêreld alledaags is nie.

Soos die titel van die roman aandui, gaan dit hier oor 'n aandete in 'n deftige restaurant. Paul en Serge Lohman en hulle eggenotes is die karakters wat vir die ete aansit. Die ongemak tussen die egpare is duidelik en alhoewel die tafelpraatjies eers gaan om koetjies en kalfies is daar duidelik 'n belangrike kwessie wat bespreek en opgeklar moet word. Paul en Serge se seuns het 'n gewelddadige misdaad begaan en binne die relatiewe veiligheid van die familie-eenheid moet die gevolge daarvan hanteer word. Die een broer wil sy loopbaan prysgee en die ander wil aangaan asof niks gebeur het nie.

Die twee seuns se oortreding word deur die loop van die aandete vir die leser beskryf en die verteller van die verhaal, Paul Lohman, se lewensverhaal word ook geleidelik aan die leser bekend gemaak. Paul se enigste seun, Michel, het gesien hoe sy pa telkemale geweld of die dreigement van geweld gebruik om 'n doel te bereik en oor die moontlike oorerflikheid van hierdie eienskap word in die loop van die verhaal bespiegel.

Serge Lohman se seun neem saam met Michel deel aan die gewelddadige optrede. Dit is egter Serge se aangenome seun, Beau, se optrede wat teenoor Michel beskryf word. Beau erf nie direk die eienskappe van die familie waarin hy aangeneem word nie, maar tog is sy optrede ook nie voorbeeldig nie. Sy manipulasie van sy nefies bevraagteken die aanname dat 'n geneigdheid tot sekere optredes oorerflik is. Die kwessie van "nature versus nurture" word in die verhaal teenoor mekaar opgeweeg. Dit is egter die leser se verantwoordelikheid om die kwessie te oordink en te besluit in watter mate die kinders se optrede aangebore of aangeleer is.

Die belangrikheid van hegte familiebande en ondersteuning binne die familie in die hedendaagse samelewing word gekontrasteer met 'n twyfelagtige moraliteit en eerlikheid waarmee die gevolge van die kinders se optrede hanteer word. Die krisis wat die kinders veroorsaak, word binne die familie

hanteer en die eppare streef daarna om te doen wat uiteindelik die beste gaan wees vir hulle kinders se toekoms. Die poging om die kinders in ag te neem, veroorsaak egter dat reg in eie hande geneem word en potensieel omvergewerp word. Terselfdertyd skep die deftigheid van die aandete en die restaurant 'n skerp kontras met die geweld wat in die roman aanwesig is. Die dualiteite en opposisies wat in die verhaal aanwesig is, maak dit interessant en uitdagend. Die leser ontvang nie antwoorde op die vraag na wat reg en wat verkeerd is nie. Die leser moet self gaan nadink en besluit.

Dit is juis die ondersoek na aktuele kwessies in die samelewing wat die roman relevant maak in verskeie tale en gemeenskappe. Die verhaal vrae egter ook na die leser se betrokkenheid en dit is hierdie betrokkenheid wat die verhaal by 'n mens laat spook en dae, self weke later word daar steeds nagedink oor die kwessies wat in die roman geopper word.

*Monja Basson*  
munjbasson@gmail.com  
Universiteit van Pretoria  
Pretoria

### De Boereoorlog.

Martin Bossenbroek. Amsterdam: Athenaeum-Polak & Van Gennep, 2012. 613 pp.  
ISBN: 978-90-253-6993-4.

DOI: <http://dx.doi.org/10.4314/tvl.v52i1.32>

Met hierdie baie besonderse werk oor die Anglo-Boereoorlog het Martin Bossenbroek die Libris Geschiedenis Prijs vir 2013 gewen. Die prys bekroon "historiese boeke die een algemeen publiek aanspreken".

Prysgewyse het Bossenbroek hom al bewys toe hy vir sy doktorsale proefskrif *Volk voor Indië* (1992) die Schouwenburg-prijs verower het.

Twee van sy ander produkte, *Holland op zijn breedst: Indië en Zuid-Afrika in de Nederlandse cultuur omstreeks 1900*, en 'n hoofstuk oor Willem Leyds as historikus in 'n ander bundel, was waardevolle voorbereiding vir die skryf van *De Boereoorlog*.

Die boek is skitterend en oorspronklik aanmekeer gesit. Bossenbroek verduidelik: "Drie personee word in het bijzonder gevolg, omdat zij de drie verschillende perspectieven destijds perfect hebben verwoord en nu nog steeds personifiëren [...] Direct, door hun dagboeke, brieven en reportages, maar ook na afloop, in hun herinneringen en bespiegelingen."

Die drie ankerpersone is die Nederlandse juris en agtereenvolgens staatsprokureur en staatssekretaris van die Zuid-Afrikaansche Republiek, Willem Leyds; die Britse oorlogsverslaggewer en soldaat, Winston Churchill; en Deneys Reitz, jeugdige burger van die Zuid-Afrikaansche Republiek en skrywer van die klassieke *Commando*. Al drie van hulle het die merkwaardige vermoë gehad om oral op te duik waar dinge gebeur. En daarom dus 'n goeie keuse vir Bossenbroek.

Die verhaal begin in 1884 met die Leyds-gedeelte, waar president Kruger hom in Nederland as staatsprokureur werf, en strek tot kort voor die uitbreek van die Anglo-Boereoorlog in Oktober 1899; Churchill vat hom verder van die uitbreek van die oorlog tot

met die Britse verowering van Pretoria in Junie 1900; en Reitz tel hom op kort voor die val van Pretoria en loop met hom tot by die Vrede van Vereeniging in Mei 1902. In die tweede (Churchill-)fase figureer Leyds steeds, en in die derde (Reitz-)fase bring die skrywer Leyds en Churchill vernuftig by.

Bossenbroek merk op dat daar by die geskiedskrywing oor die Anglo-Boereoorlog één invalshoek ontbreek—die rol wat Nederland (die "Dutch Connection") speel by die aanloop tot en konflik tydens die oorlog. En so het hy beplan om hierdie aspek by die geskiedenis van die oorlog te integreer. Met sukses. Die opbou na die Anglo-Boereoorlog veral met Leyds as staatssekretaris en die aanbou en betekenis van die Delagoabaaispoorlyn word behendig bygebring om Nederlandse betrokkenheid te bevestig.

'n Verfrissende kenmerk van die werk is die sobere objektiwiteit van die skrywer. Hy gee gebeure en die denke en optrede van sy ankerpersone weer, maar hy plaas dit in perspektief. Die resultaat is 'n stewige, gebalanseerde, ewewigtige en objektiewe werk. 'n Potensieel emosionele tema soos die blanke en swart konsentrasiekampe kan as voorbeeld dien. Slegs eenmaal is daardie ewewig afwesig, wanneer die Kgatla se aanval by Derdepoot in November 1899 nie die besef bykry nie dat die aanval eintlik gelei is deur 'n Britse afdeling van 120 man onder kolonel Holdsworth, wat onttrek het kort nadat die aanval van stapel gestuur is.

Laas met Thomas Pakenham se *Boer War* in 1979 is hierdie resensent so verower deur 'n meesleurende skryfstyl soos dié van Bossenbroek. Soms knetter epigrammatiese sinne soos masjiengeweevuur, en oorspronklike en dikwels besonder gevatte woordkeuses volg mekaar snel op. Die skrywer benut die plastisiteit en rykdom van die Nederlandse taal verstommend doeltreffend. Die resultaat: 'n pragtige stuk prosa, wat hierdie werk 'n leesensasie maak. Veroorloof die resensent dan dat hy 'n hele aantal voorbeelde gee, gegewe die tydskrif waarin hierdie resensie verskyn:

President Thomas Burgers in Nederland in 1873: "Hij wist niet alleen diplomatiek banden aan te knopen maar ook een lening los te krijgen voor de aanleg van een spoorweg vanuit Transvaal naar de Indische Oseaan. Bovendien kreeg hij van de dichteres Catharina van Rees een volkslied mee naar huis." (33)

Die Nederlanders se veranderde siening van die Boere in 1880: "Als by toverslag ondergingen die swarte schapen van die familie een metamorfose in de beeldvorming." (34)

Die Transvalers se oorwinning by Majuba in die Eerste Anglo-Boereoorlog: "Op 27 februari 1881 deelden ze de genadeklap uit, op de berg Majuba, een naam die nog lang zou nasuizen in Engelse oren" (36)

Goud bring verandering: "In Johannesburg werd in razende vaart een nieuw Transvaal uit de grond gestampt." (78)

Kruger soek vergeefs finansiële steun in Nederland in 1884: "Er was aanzienlijk uitbundiger gezwaaid met vlaggetjes dan met chequeboekjes." (94)

Ná die Jameson-inval: "De Boeren vonden elkaar in vastberaden eensgezindheid en gezamenlijke afkeer van de Engelsen." (137)

Leyds aan boord van 'n skip saam met Britse passasiers wat vertel hoe die Britse volk agter hul regering staan: "Leyds werd niet vrolijk van al hun verhalen." (176)

Koerantinterpretasies: "Wat *De Volksstem* de Britten in de schoenen schoof, wierp *The Times* de Boeren voor de voeten." (250)

Wanneer French se kavallerie Kimberley ontset: "Bezweet, afgemat, dik onder het stof, maar dat weerhield respectabele dames er niet van om hen min of meer van hun paard te trekken en onstuimig te omhelzen." (306)

Oor Arthur Conan Doyle: "De Imperial Yeomanry wilde hem niet toelaten vanwege zijn leeftijd (veertig) en militaire ervaring (geen)." (318-9)

Lord Roberts wil nie die hertog van Malborough langer op sy staf hê nie: "Daar liepen ook al een Duke of Norfolk en een Duke of

Westminster rond. Wel wat veel hertogen in erebaantjes bij elkaar, schreef de Britse pers kritisch, en Roberts besloot tactisch eentje af te staan." (347)

Die Boere-pimpernel is lastig: "Nu eerst tijd om af te rekenen met dat gedonder van die Christiaan de Wet." (369)

Anders as met die Jameson-inval in 1896 is die Transvaalse president in 1900 'n verleentheid vir die Duitse keiser: "Paul Kruger paste niet meer in de logica van Wilhelm II. Ingedroogde stopverf uit een vorig denkraam. Hij moet weg, Duitsland uit." (429)

Steungroepe vir Kruger in Nederland: "Jonge dames en heren van de Tekenaacademie. Een deputatie van de 3de sectie van het Metalen Kruis, gemiddelde leeftijd 89,5." (430)

Churchill kritiseer die Britse wyse van oorlogvoering: "Daar was al genoeg mis mee, naar zijn onbescheiden mening." (494).

De Wet se mislukte inval in die Kaapkolonie: "Het regende nog steeds toen hij elf dagen later met de staart tussen de benen terugglibberde naar Transvaal." (504)

Lyding tydens Smuts se inval in die Kaapkolonie: "Beweging was nu puur lijfsbehoud. Wie stilviel, was ten dode opgeschreven." (509)

En wanneer Smuts vir vredesamesprekings na Transvaal teruggeroep word, die mooiste prosa: "Dit was een enorme opdonder. Zo'n acht maanden geleden waren ze als vogelverschrikkers de Kaapkolonie ingeslopen, ze hadden zich door onvoorstelbare moeilijkheden heen weten te vechten, en ze controleerden inmiddels vrijwel het hele westelijke deel. En nu, precies op het moment dat ze zich opmaakten voor een spectaculair vervolg, kregen ze dit nieuws. Zouden de zaken er dan zo slecht voor staan in Transvaal en Oranje Vrijstaat? Dat moest haast wel. Smuts zag het allemaal somber in. Maar hij had geen keus, hij moest wel gaan." (542)

So 'n skitterende werk laat 'n mens huiwer om die twintigtal feitefoute uit te lig. Enkele voorbeelde: Die twee republieke was nie saam as die Zuid-Afrikaansche Republiek bekend

nie (32); Churchill was nie by die Slag van Majuba nie, maar wel by die vredesamesprekings, en Buller het nooit tevore teen die Boere geveg nie (203); deurgaans gebruik die skrywer foutiewelik die benaming “commando” vir ’n burger—nee, wel in die twintigste eeu dui dit op ’n “member of an amphibious unit”; die skrywer aanvaar Reitz se stelling dat hy op 17-jarige leeftyd eintlik te jonk was om kommandodiens te doen—in werklikheid was die oproepleeftyd van 16 jaar af (384); hy verwar die Vrystaatse generaal Andries P. Cronjé met die Transvaalse generaal Andries P.J. Cronjé (388); en Koos de la Rey het nie aan die Afrikanerrebellie van 1914 deelgeneem nie (568).

Bossenbroek vind (17) in die park van die Oorlogsmuseum van die Boererepublieke in Bloemfontein slegs ’n Afrikaner-interpretasie van die oorlog. Hy kan gerusgestel word: Sedert sy besoek in September 2011 het daar talle uitbreidings en ontwikkelings plaasgevind wat sy stelling verouderd maak—’n Britse hospitaal met ’n uitstalling wat op die mediese dienste tydens die oorlog fokus, ’n voorstelling van ’n Britse begraafplaas met tydgenootlike ysterkruise, ’n paradegrond met ’n lokomotief en trokke. En daar kom binnekort ’n monument vir Britte wat gesneuwel het wat nie op ander monumente in Suid-Afrika voorkom nie.

Wat het ons hier? Ten spyte van die genoemde besware, ’n werk wat hierdie resesent se siel en historiese sin verryk het. Breed gaan hy op die boekrakke staan. Verdienste-lik. Onlangs het *De Boerenoorlog* ook in Afrikaans verskyn en ’n Engelse uitgawe vir die Britse mark word voorberei. My innige simpatie aan die vertalers wat aan hierdie woordkunsenaar se towerwerk reg moet laat geskied.

*Fransjohan Pretorius*  
Fransjohan.Pretorius@up.ac.za  
Universiteit van Pretoria  
Pretoria



**Migrant Women of Johannesburg—Life in an In-between city.**

Caroline Wanjiku Kihato. Johannesburg: Wits University Press, 2013. 224 pp. EAN: 978 1 86814 755 7.

DOI: <http://dx.doi.org/10.4314/tvl.v52i1.33>

*Migrant Women of Johannesburg—Life in an in-between city* (2014) is an engagingly written study of African migrant women living Johannesburg's inner city and the adjacent areas of Hillbrow, Yeoville and Berea. Caroline Wanjiku Kihato uses her own migrant status—a Kenyan woman living in Johannesburg—as highly personalised introduction to the notion of “home” and the theoretical conceptualisation of liminality as social practice. This insider-outsider perspective frames migrancy as a state of home(lessness) which is linked to everyday social rituals. Methodologically, the author makes the bold choice of employing self-photography as a powerfully visual complement to rich interview and archival material.

*Migrant Women of Johannesburg—Life in an In-Between City* skillfully interweaves the life stories of women from the Democratic Republic of Congo, Cameroon, Congo Brazzaville, Nigeria, Rwanda, Burundi, Zimbabwe, Kenya and Uganda with a critical examination of gendered socio-political, economic and cultural (dis)location. The first chapter of the book, “Welcome to Hillbrow, You Will Find Your People”, draws upon the mythology of Johannesburg as an African Tower of Babel to examine the historical, economic and global construction of its liminality as a migrant-city. This chapter inverts the conventional schema of studying how the social, political and economic structures and policies of the city influence migrant agency and ethnography of how the migrant women's quotidian experiences shape the city.

The forces that (re)make and break Johannesburg as a migrant city are examined in the chapters “The Notice: Rethinking Urban

Governance in the Age of Mobility” (chapter 2) and “The Station, Camp and Refugee: Xenophobic Violence and the City” (chapter 5). The former takes Hobbesian readings of the modern state's maintenance of urban order through regulation, civil codes and municipal authorities and looks at how they are (re)configured by the survival strategies of female street traders operating illegally on the city pavements. Kihato illustrates how the coproduction of order (state law) and disorder (street law) (re)configures the city / home as “the creation of hybrid practices that meld official with unofficial, formal with informal, legal with illegal” (44). However, the study is not blind to the implosion of this liminal state of (dis)order. The latter chapter therefore explores (un)belonging and the dichotomy of inclusion/exclusion through the interrelated narratives of the May 2008 xenophobic violence that displaced thousands of foreign migrants across the country. Agamben's theories about the concentration camp as a “state of exception” are interwoven with the perspectives of a South African Police sergeant (98–102) and a refugee (108–11) shift the tones of the book to a humanitarian consideration of political liminality or statelessness. The skilful interrogation of terms such as *refugee*, *asylum seeker* and *immigrant* highlights the shifting boundaries of legality and illegality that make the refugee camp the ultimate symbol of homelessness.

The two middle chapters—namely “Between Pharaoh's Army and the Red Sea: Social Mobility and Social Death in the Context of Women's Migration” (chapter 3) and “Turning the Home Inside-Out—Private Space and Everyday Politics” (chapter 4)—avoid the conflation of women's quotidian lives within the domestic space by framing home(lessness) as a series of private and public negotiations. The former examines the trope of upward social mobility and the social embeddedness of success through the portrait of Rosine, a widowed Burundian migrant whose desire to

“save face” prevents her from going home despite the social precarity having to provide for her children alone (54–55). While the (im)mobility of Rosine who is trapped between being “nobody” here and “somebody” there depicts women’s liminality in terms of being in-between their home and migrant countries, the fourth chapter associates home with the domestic space.

This dual-conceptualisation is captured by a quote from Harriet, a Ugandan migrant: “There is home with a capital ‘H’ which is where I come from. And there is home ... small ‘h’ where I am living here in Johannesburg. The two are different; they are both my homes but one is more my ‘Home’ than the other” (76). The association of home with the domestic is cleverly nuanced by the interconnectedness of private and public spaces.

The visual aspect of the book comes into its own capturing intimate moments of mothering, domestic rituals, family meals and the aftermath of domestic violence in this chapter. Kihato’s analysis frames personal experiences in terms of their relation to collective codes of morality, gendered hierarchies and public law.

Caroline Wanjiku Kihato’s use of self-photography as a visual narrative is a gamble that more than pays off. It enables her to give fresh conclusions on materiality, agency and the ways in which migrant women see themselves. The invitation in the book to use gendered liminality as a lens through which we can reconsider normative visions of urban governance and belonging makes a meaningful contribution to migrant studies. This is made all the more seductive by the author’s attentiveness to the voice and vision of her subjects.

*Polo Moji*

mojipb@gmail.com

University of Pretoria

Pretoria