

H. P. van Coller
H. P. van Coller is 'n
navorsingsgenoot van die
Departement Afrikaans,
Noordwes-Universiteit,
Potchefstroom.
E-pos: vcollerh@ufs.ac.za

Diskursiewe patrone in *Brandwaterkom* van Alexander Strachan

“Dinge moet van alle kante bekyk word eer jy by die waarheid uitkom”.—Catharina Venter (*Brandwaterkom*, 286)

“Quid est veritas” (“Wat is waarheid?”) —Pontius Pilatus

Discursive patterns in *Brandwaterkom* by Alexander Strachan

The recently published and prizewinning novel *Brandwaterkom* is vintage Strachan with an intricate structure, imbedded stories and a whole network of allusions. Typical of postmodernist writing, the relationship between fact and fiction, historiography and the novel is problematized. The primary narrator is a Hermes-figure who constantly reflects upon the narrative in metafictional fashion, questioning and even belittling his own omniscience and omnipotence as narrator. The main story centres on Fanie Vilonel, a traitor during the Boer War, and the motif of treachery is central in the story, discourse and narration. **Keywords:** Afrikaans novels, Anglo-Boer War, postmodernist writing, treachery.

Brandwaterkom.

Alexander Strachan. Kaapstad: Kwela Boeke, 352 pp. ISBN: 978-0-6240-7336-9

Inleidende opmerkinge: Esther se storie

Alexander Strachan se vierde en jongste roman, *Brandwaterkom*, het die derde prys verower in NB-Uitgewers se Groot Romanwedstryd. Tipies van Strachan word historiese tye en figure teenoor mekaar gestel. Die hoofkarakter in die hede is Esther (Wilhelmina Magdalena) van Emmenes, 'n tydelike dosent in Geskiedenis aan die Universiteit van die Vrystaat se Qwaqwa-kampus, vroeër van Bloemfontein waar sy in 'n buite-egtelike verhouding met haar promotor, André, gewikkel was (kyk byvoorbeeld: 171–2). Esther is geskei en het haar nooiensvan ná haar egskeiding “teruggevat” (253). Sy is besig met haar doktorsgraad oor die rol van S.G. (Fanie) Vilonel in die Tweede Anglo-Boereoorlog. Sy “teenwoordigheid in die gebied” is trouens ook die rede waarom sy die pos by Qwaqwa aanvaar het (9). Hoewel daar baie ander oorloë in die twintigste eeu plaasgevind het (159), wil sy graag “agterkom wat die geskiedenis weggesteek het” en wil sy haar juis verplaas “in die tyd wat die Boerenasie verkies het om dele uit ons verlede weg te sny. Nou kan niemand meer ontken dat ook ánder Boeremense deel van die oorlog was nie” (196).

Hierdie poging om verraaiers en hul beweegredes te ontrafel, word ook ingegee deur die feit dat haar eie voorvader (Dolf van Emmenes uit Heidelberg, 252, 268, 334) tydens die Tweede Anglo-Boereoorlog tereggestel is weens hoogverraad. In die loop van die roman word verskeie metodologiese kwessies rakende geskiedskrywing aangeroe. Een dwingende vraag is juis die subjek van geskiedskrywing. Moet dit handel oor die belangrike rolspelers (by wyse van spreke, die generaal) of dalk oor die miskendes, soos die kok, mediese ordonnans of vergete verraaiers? Esther “rig haar juis op randfigure, die skadukarakters van die oorlog”, mense wie se name “uit die geskiedenisboeke gegee is” (95). So ‘n benadering waar *petites histoires* (die klein geskiedenis—die term is van Jean-Francois Lyotard—wat van mense opgerakel word) is tipies van postmodernistiese benaderings in die geskiedskrywing en is ‘n poging om hierargieë te dekonstrueer (Taylor & Lambert 191).

Esther worstel ook oor die geskikte styl vir haar akademiese proefskrif: streng wetenskaplik of meer toeganklik (148)? Sy het ook duidelike opvattinge oor die navorsingsbronne wat benut behoort te word: nie net geskrewe bronne is belangrik nie, maar ook alternatiewe bronne soos mondelinge oorleweringe en kulturele artefakte (290). Bullet noem nóg ‘n bron: “geskifte in private besit” (137). Dat sy dus onafhanklik, buite die gebruikelike ideologiese kaders en derhalwe met skoon oë kyk na haar vak, blyk veral duidelik uit die leerplan van die nuwe module wat sy “die volgende jaar wil doseer. ‘n Geskiedenis met sy wortels in die tyd lank vóór 1652—Jan van Riebeeck se ‘volksplanting’ in die vervloë tyd toe die mens sy eerste werktuig uit klip vervaardig het” (147). Sy wyk ook af van die leerplan om haar studente van die Ystertydperk te vertel (150). By tye kom daar ook eksplisiete kommentaar voor: “Die vak geskiedenis werk nie net met geskrewe bronne nie [...] Dalk moet jy dit ‘n slag buite die universiteitsbiblioteek waag. [...] Alternatiewe bronne soos mondelinge tradisie en kulturele oorblyfsels is ‘n ewe integrale deel van die studieveld.” (290). Hierdie woorde van Esther aan haar promotor, André, sou goedskiks ook die woorde kon wees van die primêre verteller én van die implisiete outeur én Strachan self.

Op verskeie plekke blyk dat Esther holisties ingestel is, haar oopstel vir alle bronne oor die verlede (selfs ook vir ‘n “influisteraar”), belese en ontwikkel is. Sy is dus by uitstek geskik om die geskiedenis van Vilonel te skryf, maar om dit ook te skakel met die Grensoorlog. Daartoe word sy gemanipuleer deur én Bullet én die primêre verteller wat beide skynbaar belang daarby het. Terselfdertyd veroorsaak veral haar toeganklike styl ‘n botsing met haar promotor, ‘n versleggende akademiese verhouding wat sy parallel vind in hul uitsiglose persoonlike verhouding. Dat hy haar akademiese toekoms in sy hande het (sy het maar net ‘n tydelike kontrakpos), kompliseer sake nog meer.

Fanie Vilonel se storie

Die geskiedenis van Fanie Vilonel word broksgewys in die roman onthul. Vilonel was voor die oorlog 'n prokureur op die Oos-Vrystaatse dorp, Senekal, en word weens sy bekendheid, maar veral weens prestasies as sportman, perderuiter en sy legendariese skietvermoë, gekies as veldkornet en later kommandant van die Senekal-kommando tydens hierdie genoemde oorlog.

Ontnugterd met die swak strategiese leiding aan Boerekant en ná 'n botsing met generaal C. R. de Wet, bedank hy nie alleen nie, maar word 'n "joiner" en leiersfiguur in die Orange River Colony Volunteers wat die Boeremagte aktief teenstaan. Hy word gevang, spring die doodstraf om onbekende redes vry en word in gevangeneskap geplaas. Só beland hy as prisoner (maar eintlik as gewaardeerde gas en gespreksgenoot, 365) by generaal Marthinus Prinsloo en speel 'n belangrike rol in laasgenoemde se uiteindelijke oorgawe (met 4 300 man) in die Brandwaterkom in 1900. Sy hele lewensloop is omhul deur vaagheid: sy ligte straf, sy jeug én sy prominente plek in Senekal (waar hy onder meer burgemeester was ná die oorlog) terwyl baie ander verraaiers, hensoppers en joiners dikwels sosiaal gemarginaliseer is. Daarom bied sy lewe baie—en dankbare—stof vir 'n navorser.

Vilonel se jeugjare (62–63) én sy lewe in die tydperk ná die Tweede AngloBoereoorlog (137, 179, 373) kom slegs kursories aan die orde en daar word gekonsentreer op die paar jaar voor die oorlog, sy huwelik en veral sy ervarings tydens die oorlog. Hierdie randfiguur van die geskiedenis word op 'n voortreflike manier gekarakteriseer. Vilonel en sy wedervaringe in die oorlog kom só skerp geteken uit die verf dat jy hom bykans kan voel en ruik. Hierdie storie bevat na my gevoel ook dié gedeeltes wat as die hoogtepunt van die roman bestempel sou kon word.

Esther se belangstelling in Vilonel én die dryfvere van verraad het ook, soos gesê, 'n persoonlike motivering. Dit is ook belangrik dat Esther besig is met 'n proefskrif, omdat dit 'n bepaalde objektiwiteit veronderstel. Ek bevraagteken egter Louise Viljoen ("Brandwaterkom" 8) se stelling dat "die roman [probeer om] "op onbevooroordeelde wyse die oorsake van sy optrede [te] peil".

Die leser ervaar Vilonel aanvanklik as 'n sjarmante man met bepaalde kwaliteite, 'n prokureur met goeie mensekennis en 'n skerp verstand. Hy is lief vir mooi klere (13, 30), drink net die beste Skotse whisky (26) en het 'n hele versameling duur hoede (56, 64) wat pas by elke geleentheid. Die Engelse lewenswyse van "gracious living" trek hom aan, asook hulle verfynde én gedissiplineerde lewenswyse. Tekenend hiervan is Vilonel se neiging om dikwels Engels te gebruik (byvoorbeeld 27) en boonop sy fassinatie met die Engelse kultuur (byvoorbeeld 23), veral die poësie. Ydelheid en hedonisme is weliswaar nie aardsondes nie.

Vilonel is egter ook berekend in sy optrede wat meestal bepaal word deur eie voordeel én hy misbruik mense vir sy eie gewin. Die besonder uitgebreide beskrywing van sy hantering van twee weduwees se geldsake op ble. 53 tot 55

waaruit duidelik blyk dat eie geldelike voordeel voorop staan, is hiervan 'n sprekende voorbeeld, ook die wyse waarop hy veilings hanteer tot eie voordeel, 58–9. Die implisiete vertellerskommentaar word veel skerper op bl. 15 waar die leser boonop toegang kry tot Vilonel se gedagtes wat geen twyfel laat oor die betroubaarheid van die beskrywing nie (kyk onder meer: “Los hom, laat hy hom selwers hier kom vasloop. Hier het nou 'n kans gekom om groot te skeep”). Dat die man in die proses geruïneer sou kon word, speel geen rol in sy planne nie. Vergelykbaar hiermee is sy introspeksie oor die moontlikheid om vee uit Basoetoland te bekom (op die spoor van die verraaiër-Fouchés: “Vir 'n uitgeslape boer gaan die geleentheid hom hier voordoen om 'n allemintige slag uit die wanorde te slaan.” (279). Beide gedeeltes is voorbeelde van die *Erlebte Rede* (vrye indirekte rede) waar die karakters self aan die woord gestel word in die derde persoon. Nog 'n voorbeeld is Vilonel se uiters berekende optrede om Sarel Breedt te oorreed om uit te wyk na Basoetoland en daar vee te gaan bymekaarmaak (343 en verder). Nie net as taktiek om ontslae te raak van 'n gevaarlike, onstabiele man nie, maar om dalk self daarby te baat. Die skerpste kritiek op Vilonel is egter tydens die Slag van Platrand (128–32). Hier blyk dit duidelik dat hy doelbewus sy medekrygers in die steek gelaat het weens lafhartige eiebelang (kyk veral na sy redevoering op bl. 131 waarin hy skerp gesatiriseer word).

Die ruimte

Esther se vestiging in Fouriesburg (binne die Brandwaterkom waar Generaal Marthinus Prinsloo sý verraad gepleeg het) is simbolies. Dit is 'n kom, omring deur berge, wat moeilik toeganklik is en die mense daarbinne (soos die laer van Prinsloo in die Tweede Anglo-Boereoorlog) as 't ware gevange hou. Ook die feit van Esther se “vasgevangenskap” word op ble. 9–11 nogal (oor)beklemtoon: “Bergkom”, “smal toegangshek”, “vangkuil”, “omsingel deur”, “ingehoktheid”, “ingehok”. Ruimtelik word sy vasgevang deur die kom en die historiese gebeure wat hul daar voltrek het (veral die oorgawe en verraad van Prinsloo). Die holkrans is ook die plek waar Catharina Venter en haar groep (wat bestaan het uit vroue en kinders) hulle tydens die Boereoorlog skuilgehou het. Venter is 'n sienersfiguur wat byna soos 'n medium funksioneer deurdat sy allerlei influisteringe by Esther teweegbring (onder meer 213, 335) en derhalwe ook 'n aandeel in haar proefskrif het. Verraad kom ook voor in Venter se eie familie en haar voorvader was Hans Dons de Lange, bekend as Voortrekker-verkenner, betrokke by die Slag van Bloedrivier en later waarskynlik die eerste wit persoon wat tereggestel is in Suid-Afrika weens die moord op 'n swart mens. Catharina is dus om verskeie redes 'n spilfiguur, omdat sy verskeie motiewe beliggaam en 'n sterk magies-realistiese element vergestalt. Narratologies word Esther slagoffer van Catharina Venter wat haar eie storie deur Esther vertel (“[m]aar hoe kan ek hom vertel dat ek dit nie meer regkry om Catharina Venter se influisteringe te ignoreer nie. Dat sy die ritme van my studie bepaal het” [148]. Op 'n persoonlike

vlak worstel sy met twee verhoudings: dié uitsiglose buite-egtelike een met André én die aantrekkingskrag van Bullet. Dat die voorkoms van die Brandwaterkom ook na 'n baarmoeder lyk, is natuurlik betekenisvol. Soos in die geval van Henry van Eeden in *Sewe dae by die Silbersteins* (waar die "ornamentele sleutelgatplaat" óók soos 'n baarmoeder lyk, Leroux 10), word 'n individuasiëproses én hergeboorte in die vooruitsig gestel.

Binne hierdie kom wil Esther die gevoel kry van weleer én wil sy Vilonel ook "ontmoet" deur die geskrifte oor hom. Hierdie situasie skep uiteraard 'n parallel met dié in Strachan se roman, *Die werfbobbejaan*, waar Khera haar ook vestig op 'n afgesonderde dorpie en daar deur haar lewensbeskrywing van hom haar vorige geliefde tot lewe wek. In *Brandwaterkom* word Vilonel eweneens 'n lewende teenwoordigheid vir wie Esther telkens (skynbaar) sien en begin sy selfs lang gesprekke met hom aanknoop (onder andere 46, 66, 315, 316, 317).

Esther word in haar navorsing bygestaan deur Bullet (bekend uit die vorige Strachanroman, *Dwaalpoort*). Op 'n ietwat gemanipuleerde wyse hoor hy van haar navorsing en besluit om sy dienste aan haar te bied. Nie net kan hy sodoende Dwaalpoort se Henriette (sy oumagrootjie, 158) se ervaringe tydens die Tweede-Angloboereoorlog (óók 'n vorm van verraad omdat sy in 'n verhouding betrokke was met 'n Engelse offisier) onder haar aandag bring nie, maar haar veral oortuig om in haar proefskrif plek te maak vir die geskiedenis van die Grensoorlog waarvan hy deel uitgemaak het. Sy sou volgens hom selfs die brand by Biddulphsberg tydens die Boereoorlog kon beskrywe saam met die brand wat die opstal van Dwaalpoort vernietig het (332).

Esther worstel soos gesê met heelwat persoonlike en akademiese probleme. Die koms van Bullet dryf baie van hierdie kwessies op die spits, veral ook vanweë die seksuele aantrekkingskrag tussen hulle. Uit die voorafgaande blyk dat die motief van verraad waarskynlik een van die sentrale motiewe in die roman is en diverse vorme aanneem (267, 286–7); trouens dit word nogal oorbeklemtoon. Die omvang van hierdie motief sal dit illustreer: Vilonel pleeg driedubbele verraad, naamlik jeens die Boere, ook teenoor sy vrou (weens sy verhouding met miss Suttly) én hy verrai eintlik die hele begrip van "vegter" ("warrior"): "My people were warriors" sê miss Suttly, "My people never quitted the battlefields" (338–9). Daarom wys sy hom ook weg. Vilonel beskuldig op sy beurt die Boere van verraad (348–9).

Esther se voorvader het verraad gepleeg en sy (en haar minnaar, André) is eweneens skuldig aan verraad teenoor sy vrou weens hulle verhouding; hulle ontmoet mekaar by geleentheid ook op Surrender Hill (307)! Die litteken op Esther se vinger waaroor sy voortdurend vryf (219) is die sigbare bewys van verraad, omdat sy die letsel opgedoen het tydens skelm seks met André in sy kantoor (219). Dit raak trouens 'n metafoor: dit is 'n onuitwisbare letsel, soos verraad in die Afrikanergeskiedenis dit ook is. Op sy beurt pleeg André weer verraad teenoor Esther wanneer hy haar in Bloemfontein vertel dat sy gesinslewe in plek was en dat

hulle verhouding dus tot 'n einde gekom het (371). Die kannonier pleeg skynbaar verraad (123), Catharina Venter se familie is skuldig aan verraad (267), verraad word gesuggereer by die vernietiging van Long Tom (286–7), Marthinus Prinsloo pleeg verraad, Henriette was, soos gesê, skuldig aan verraad deur haar verhouding met 'n Engelse offisier (317) én die implikasie is dat daar ook verraad gepleeg is teenoor die voormalige grensvegters deur die miskenning van hulle, ook in die amptelike geskiedskrywing (kyk ook Viljoen, “Brandwaterkom” 12). Maar nog “is het het einde niet”: Esther verraai eintlik die erkende historiese diskoers deur al hoe meer te verval in 'n spekulatiewe, toeganklike styl én die ouktoriële (alwetende) verteller verraai die narratiewe konvensies deur juis telkemale (metanarratief) te toon dat hy nie alwetend is nie en ook nie beheer het oor sy stof en karakters nie. Dit is 'n truuk wat ook by Leroux voorkom, veral in *Onse Hymie* (Van Coller, *Onbewuste*).

Die storie van Hans Dons de Lange as kommentaar op die verskil: geskiedenis en roman

Hoewel hierdie genoemde twee stories die belangrikste in die roman is, is ook die storie van Hans Dons de Lange betekenisvol. Hierdie laaste storielyn, en ook die een wat die verste terug in die verlede lê, is die storie van Hans Dons de Lange wat op 26 Maart 1861 (op 62-jarige leeftyd) opgehang is weens 'n moord wat volgens hom (en sy kleindogter Catharina Venter) 'n ongeluk was. Hans de Lange se storie is belangrik nie net omdat hy die legendariese voorvader van Catharina Venter is nie, maar sy geskiedenis op teenstellende wyse in Strachan se roman uit die verfkom: as bevooroordeelde weergawe van Catharina self (215 en verder) én dan deur 'n toneelopvoering van die Slag van Bloedrivier wat die kinders opvoer tydens die Tweede Anglo-Boereoorlog in die holkrans (234–5).

In Catharina Venter se weergawe wat tekenend is van “patriotiese geskiedskrywing” is Hans Dons in hegtenis geneem, omdat hy een van sy eie huiswerkers, 'n “Zoeloe-klimeid” beskerm het toe hy “'n naturel, by name Ncatya” doodgeskiet het wat hierdie huishulp “onder haar klere aangerand het.” Hans de Lange is nie alleen op vernederende wyse deur 'n Zoeloe-patrollie in hegtenis geneem nie, maar het die doodsvonnis ontvang van 'n skelm Engelse magistraat. Selfs toe die galgtou breek, word geen genade betoon nie en word 'n bandiet aangesê om een van gras te vleg. Aldus Catharina se weergawe. Hierdie (in alle waarskynlikheid apokriewe) gegewe skakel hierdie gebeure natuurlik ook met nóg so 'n mitiese historiese gebeurtenis uit die Afrikaner-geskiedenis; die Slagternek-opstand (Visagie, “Migrasie” 92) toe die galgtou eweneens gebreek het. Ook hier is die Engelse tradisioneel in die Afrikaner-historiografie uitgebeeld as die boosdoeners. In die amptelike geskiedskrywing word sy skuldigbevinding aan moord en teregstelling bestempel as “omstrede”, omdat die getuienis voor die hof onbetroubaar was en die regter self hom ten gunste van benadigting uitgespreek het (Visagie, “Hans Dons” 193).

Die opvoering in die holkransse gee egter 'n totaal ander interpretasie van die gebeure en veral van Hans Dons se motivering vir die moord. Dit veroorsaak vanselfsprekend groot onsteltenis by Catharina. Hiervolgens het hy 'n swart vrou as geskenk gekry by die opperhoof, Panda, en haar as sy vrou aanvaar en selfs 'n naam gegee: "Anette de Lange!" (234). Toe sy kneg, Ncatya by haar aanlê, het Hans Dons hom geskiet. Die moord is dus 'n daad wat spruit uit jaloesie. Só word geïllustreer dat die waarheid van die geskiedenis ontglippend is. Dit geld natuurlik ook vir Strachan se historiese roman al steun dit op deeglik nagevorsde geskiedenis (volledig erken agter in die roman) en word outentisiteit telkens op verskillende manier beklemtoon.

So word trouens ook die prinsipiële verskil tussen geskiedenis en roman geïllustreer: die een (die geskiedenis) is as weergawe van die verlede weliswaar ook interpretasie en narratologies georden, maar die ander (die roman) is primêr 'n stuk verbeelding aan die hand van feite; so is Strachan se roman hierdeur ook implisiete kommentaar op die metodologiese kwessies wat altyd aan die orde kom wanneer gepraat word oor die prinsipiële verskille tussen geskiedenis en roman; feite en fiksie. Daarvan is die werklik voortreflike uitbeelding van Sir Redvers Buller—'n verbeeldingryke interpretasie van feite—'n voorbeeld. Hy word beskryf as 'n knorrige alkoholis wat halsstarrig volhard in sy eie opvatting van oorlogvoering. Die implisiete outeur (deur die verteller[s]) skep in hierdie roman 'n parallelle konstruksie en plaas Buller teenoor enersyds Prinsloo, maar andersyds ook teenoor Cronjé—almal ouer mans wat óf hulle lus vir oorlog verloor het óf vasgevang is in stereotipe opvatting van oorlogvoering. Later meer hieroor. Daarteenoor is daar nog so 'n parallel: Roberts staan teenoor De Wet (en eintlik ook die Vilonel van die beginfase van die oorlog); almal met veel meer strategiese insig én progressiewe opvatting oor oorlogvoering.

Vindingryk weliswaar, maar ook reeds gedoen deur Etienne Leroux, wat in *Magersfontein, o Magersfontein!* die Engelse bevelvoerder, Wauchope en die Boeregeneraal, Cronjé teenoor mekaar plaas as argaïese karakters en oorlogvoerders uit 'n vorige era en daarteenoor Methuen en De la Rey, as die "verligte" militariste met mekaar kontrasteer.

Die verhaal (struktuur)

Vroeër met die verskyning van Strachan se debuutroman, *Die jakkalsjagter* (1990), was daar reeds 'n sekere onvergenoegdheid met die ingewikkelde narratiewe struktuur daarvan: Rabie (43) praat van 'n "suikerbroodeffek", Van Zyl (5) van "geforseerdheid en doelbewuste mistifisering" en Brink (10) van "die grense van selfingenomenheid met oppervlaktespeletjies" wat hierin bereik word. Dit is 'n tipiese Strachan-handgreep dat die storie broksgewys aangebied word en dat dit nogal moeisam gerekonstrueer kan word op grond van die verhaal. Dit is meestal die gevolg van die vertelwyse en van die ingebedde stories.

In hierdie roman is daar, soos gesê, drie primêre stories: dié van Esther van Emmenes, Fanie Vilonel en Hans Dons de Lange. Tog is daar nog veel ander ingebedde stories in die sin dat hulle afsonderlike narratiewe is wat handel oor een persoon en verder gaan as bloot 'n eenmalige beskrywing. Eerstens die ervaringe van Catharina Venter in die holkranse tydens die Boereoorlog, dan dié van Henriette, soos neergeskrywe in haar dagboek. Maar ook die kamees van enkele historiese figure neig al in die rigting van stories; veral dié van sir Redvers Buller, die Engelse opperbevelhebber in Natal en verantwoordelik vir die ontsetting van Ladysmith en dié van generaal P. A. (Piet) Cronjé wat deur lord Roberts tot oorgawe gedwing word by Paardeberg, langs die Modderrivier. Deurdat De Wet se karakterisering ook iets van 'n geskiedenis van sy omswerwing gee, is dit ook meer as blote beskrywing.

Die vertelsituasie

Strachan het in sy werk (sedert sy debuut, *'n Wêreld sonder grense*) 'n uitgesproke voorkeur vir die ek-verteller, maar dan dikwels verskillende ondergeskikte of selfs newegeskikte ek-vertellers. Dit het tot gevolg dat daar nie net dikwels verskillende stemme in 'n roman is nie, maar ook verskillende stories, tekssoorte (briewe, dagboekinskrywings, ensovoort) en vertelvlakke wat aanleiding gee tot 'n komplekse narratiewe sisteem. In *Brandwaterkom* gaan Strachan (en teoreties is dit beter om te praat van die implisiete outeur) nóg verder: om die vertelsituasie in hierdie roman te beskrywe, is moeilik en daarom 'n hipotetiese konstruksie.¹

Dit is dalk goed om van meet af aan te beklemtoon dat daar in 'n roman verskillende diskursiewe vlakke is en dat die implisiete outeur verantwoordelik is vir die voorwerk, die titel van die teks en die hoofstukke, die (hoofstuk-)geleding én vir die vertelsituasie. Daarom praat ons hiervan as die outeurstek.

'n Volgende vlak is die vertellerstek en ten slotte die personetek waar karakters self aan die woord gestel word. In *Brandwaterkom* is die oorkoepelende of primêre verteller (die een wat op die vertelvlak die hef in hande het) 'n metanarratiewe verteller wat voortdurend kommentaar lewer oor die vertelproses. Op bl. 44 kyk hierdie verteller na Bullet en merk op: "Hoeveel kere het ek hom nie al so dopgehou nie [...] Maar sal hy sy rol in die bergkom kan uitleef?" In hoofstuk 9 word deur Esther opgemerk: "Daar was 'n tekortkoming in my werk. Ek moes vir Vilonel 'n jeug skep, kinderdae. Dis waarvoor die studie nou gevra het. Maar waar kry ek dit?" (45). Al is dit op rekening van Esther, kan dit ook gelees word as metanarratiewe kommentaar van die primêre verteller, omdat Vilonel se jeug veel belangriker is vir 'n roman waarin psigologiese dryfvere 'n rol speel as vir 'n feitlike narratief waar die skrywer boonop niks behoort te "skep" nie.

Op bl. 69 merk hierdie verteller tersluiks, na aanleiding van die kroegman, op dat interessante karakters skaars is en dan vermeld hy die pak notas in Bullet se paneelkissie: "Soos met die pensketse van die kroegman, het ek nog nie heeltemal

raad daarmee nie. Behalwe dat dit die kern gaan vorm van 'n plan waarvan Bullet nog net ten dele bewus is." Hieruit kan die leser aflei dat die primêre verteller oor bepaalde narratiewe mag beskik (om ten minste die storie in 'n rigting te stuur) én dat daar 'n oorvleueling tussen hom en Bullet is; beide wil die Grensoorlog deel van Vilonel se storie maak.

Esther kom op ble. 94 tot 95 ter sprake: "die vrou wat hy [Bullet] in die bergkom gaan ontmoet, se fokus is anders. Sy rig haar juis op randfigure, die skadukarakters van die oorlog." Dan word 'n hele reeks randfigure genoem soos Piet de Wet, A. P. J. Cronjé en Meyer de Kok waaruit blyk dat daar ook 'n sterk ooreenkoms bestaan tussen hierdie primêre verteller en Esther. Skynbaar is Bullet slegs die boodskapper wat die vrou moet oortuig om die pakkie nie net te aanvaar nie, maar ook in haar projek aan te wend; "[d]it gaan nie 'n maklike boodskap wees om oor te dra nie." Hieruit blyk onomwonde dat Esther 'n groot mate van (narratiewe) onafhanklikheid besit. Op bl. 135 en verder kom die primêre verteller weer self aan die woord waar hy die ontmoeting tussen Bullet en Esther ouktoorieel weergee en dan opmerk: "Die gesprek het waarlik gevorder soos ek dit voorsien het." Ietwat later maak die primêre verteller 'n hele aantal losstaande opmerkinge waaruit blyk dat Bullet deur hom gebruik word om Esther te oortuig waaruit weer eens haar onafhanklikheid blyk: "Dit is die vraag waarop ek hom voorberei het"; "Bullet sou nou die vreemde naam verwag het"; "Gaan sy hom verder uitvra? Hom met iets anders ook wil toets?" en "Dis nog te betwyfel of hulle 'n verstandhouding hier op die oopte in die begraafplaas gekry het. Maar dit was nietemin 'n begin." En dan word hierdie gedeelte op 'n opmerklike wyse afgesluit waaruit die leser kan aflei dat dit (dalk) so sou kon staan in die uiteindelijke roman, maar dat dit tans nog net rofwerk is: "Dis alles moontlik, ja. Ek kyk die bakkie agterna tot dit in die laagte van die vleiland verdwyn. Voorlopig kan dit so bly. Dis heel moontlik dat die ontmoeting so sou verloop het."

Op bl. 178 word daar weer deur die primêre verteller bespiegel oor Bullet se vordering by Esther en opgemerk dat Bullet darem "nou binne-in haar wêreld" was; boonop "met 'n uitnodiging na haar huis." En dan volg die belangrike opmerking: "Hy het haar, soos ek, al die pad in sy gedagtes gevolg tot by die huis. En later in die kerk in waar sy my notas oopgevou het" (my kursivering). So kan weer afgelei word dat Bullet sy boodskapper is. Op bl. 200 bely die primêre verteller ook sy onkunde oor Bullet se gedagtes en gevoelens: "Dit moes haar in sy estimasie laat styg het"; "Dis wat hom waarskynlik die meeste getref het"; "Dalk het hy met ander oë na Esther gekyk" en "Bullet moes gewonder het..."

Op bl. 268 lees ons: "Wat is dit wat Esther vir Bullet wou vertel? Dis onwaarskynlik dat Bullet die gegewe sou ken, ek bedoel nou die verhaal van Adolf Jacobus van Emmenes. In elk geval nie die besonderhede nie." Dan volg die storie in groot besonderhede waaruit blyk dat die primêre verteller histories onderlegd is en óók obsessieel belangstel in verraad. Maar belangriker is dat die verteller opmerk:

“[d]it is daar in die lang vaal gras waar Esther van Emmenes op die oggend van 25 Augustus sal staan. Daarna sal sy terugkeer na Fouriesburg toe om haar tesis klaar te skryf. Die winterkoue sal op sy ergste wees en haar kaggel sal brand.” Hier is sprake van vertellersalwetenskap.

Hoofstuk 46 (288) begin weer eens met ’n metanarratiewe stuk: “Dit was nog ’n waagstuk. Eintlik ’n dubbele ene.” Eers die afleweringswa (die toneel op 284–5), en toe Bullet se bekendstelling aan Posman (die toneel wat eers hierna volg op ble. 289–90). Hoe sou hulle daarop reageer? Dis nou te sê as Esther die boodskap kry. Hieruit kan die leser aflei dat die primêre verteller die tonele “skep”. Interessant is dat die kommentaar afwisselend plaasvind: eers bespiegeling: “Kom ons aanvaar dat [...] sou sy kon dink” en dan kom daar ’n retoriese vraag: “Maar wat op Ficksburg gebeur?”, onmiddellik gevolg deur ’n oukatoriële beskrywing van die toneel. Dan kom daar weer so ’n vraag: “Nou goed, wat sou gebeur?” en later “vir my was dit belangrik dat sy hulle bymekaar moet sien, vir Bullet en Posman, langs mekaar” (289). Hieruit kan afgelei word dat dit die primêre verteller is wat die parallel tussen hulle wil skep: beide boodskappers, albei swerwers (perigrinerende figure); dus Hermesfigure. Later meer hieroor.

’n Kerngedeelte kom voor op bl. 318 waar die primêre verteller sy frustrasie onder woorde bring, omdat Esther eerder aandag gee aan Henriette se dagboek as aan die manuskrip oor die Grensoorlog: “Ja, ek weet en ek het dit nog altyd geglo dat die skrywer sy karakters vrye teuels moet gee, maar hier het die handeling ’n verkeerde rigting ingeslaan. Haar aandag moet so gou moontlik terug na die manuskrip [...] Ek het trouens Bullet met daardie doel na haar gestuur. Vilonel is net ’n rookskerm [...] want hoe anders [...] sou ek [...] haar bewus maak [...] van afgeskepte momente in die geskiedenis [...] Bullet was veronderstel om my boodskapper te wees”.

Die samevattende stuk metanarratiewe kommentaar in hoofstuk 80 (370 en verder) sluit ook hierdie roman af. Dit het reeds veelvuldige kere geblyk dat hierdie primêre verteller alles in sy mag gedoen het om vir Esther in haar eie historiese diskoers te beïnvloed. Terselfdertyd het hy ook laat blyk dat hy iets begryp van die fiktiewiteit of gemanipuleerdheid van enige vertelling, omdat hy telkens opmerk dat ’n bepaalde ontmoeting tussen Bullet en Esther slegs maar ’n voorstelling (narratiewe representasie) is en dalk heel anders sou kon verloop het (kyk as voorbeeld na bl. 138: “Dis alles moontlik, ja [...] Dis heel moontlik dat die ontmoeting so sou verloop het ...”).

Die hoofstuk begin met die vraag: “Sal ek die einde skryf, of moet ek haar toelaat om dit self te doen? Of sal dit tog Vilonel wees wat die laaste sê het?” Hierdie primêre verteller gee oënskynlik te kenne dat hy deurgaans sy afstand behou het, dat hy Bullet sy vuilwerk laat doen het en dat hy self nooit kon hoor wat Catharina gesê het nie: “Sy is die enigste wat deur Esther op hierdie bladsye beland het.” En dan: “Nou maar goed, dis die spel wat ek gespeel het, die skilder wat deel wou wees van sy eie

skilderye. Ek verf dus 'n struik, 'n boom, 'n donker skadukol. In daardie skadu staan ek. Vanuit die skadu hou ek hulle dop. Ek kan nie roer nie, ek kan nie voortgaan met die skilderye nie—ek kan hulle allermens skilder sonder dat hulle van my bewus sal raak [...] Wat is die slotsom? Is die verhaal myne of Esther s'n? Is Bullet hare of myne?" Of die primêre verteller nou homself as 't ware in die skilderye skilder en of Multatuli in sy Max Havelaar self die fiksiesisteem binnetree, dit is steeds 'n bewuste diskursiewe keuse en impliseer 'n narratiewe hiërargie: iemand met die toutjies in die hand besluit daarvoor. Hier blyk die duidelikste dat die primêre verteller die mag het om ander vertellers aan die woord te stel, 'n situasie van narratiewe inbedding. Dit veronderstel "dat daar 'n hiërargie van stemme bestaan en dat daar êrens 'n primêre verteller [...] is wat ander se fokalisasies/uiting se siteer" (Van Coller, *Tussenstand* 4).

Die primêre verteller in *Brandwaterkom* bely uiteindelik 'n sekere magteloosheid; asof én die verskillende stories én die karakters in die loop van die roman 'n outonomie verwerf het. Sy doel was om Esther (deur middel van Bullet) sover te kry om óók die "storie" van die Grensoorlog te vertel as parallel met dié van Vilonel en die Tweede Anglo-Boereoorlog omdat dit 'n vergete geskiedenis is en Esther juis mense (Vilonel) en gebeure (verraad) uit die vergetelheid wil ontruk. Daarom het hy Bullet na haar gestuur met die pak aantekeninge (373). Hierdie verteller erken ook dat hy nie weet of "die verhaal myne of Esther s'n" is nie (370). Die implikasie is dat wat die leser oor Vilonel gelees het deur én die verteller én Esther geskryf is al sou dit voorkom of die leser eintlik net lees wat sy in haar proefskrif oor hom skryf: eers byna soos in 'n roman en dan teen die einde meer "in tesistaal" (355). So 'n teks waar vertellers vermeng raak, staan bekend as 'n interferensieteks, soos waar dié van die primêre verteller se woorde as 't ware oor dié van Esther skuif. Dié spel vind ek slim en ter sake, omdat dit illustreer dat én historikus én romanskrywer worstel met die weergawe van die verlede.

Dit lyk my prinsipieel onmoontlik om die twee historiese narratiewe (dié van die primêre verteller en dié van Esther) sistematies van mekaar te onderskei, omdat die laasgenoemde ook al hoe meer wegbeweg van die objektiewe wetenskaplike relaas: "Maar hoe kan ek hom vertel dat [...] my skryfwerk 'n populêre styl aangeneem het, eerder as die strak akademiese aanslag wat hy wou hê" (148). Die geskiedenis van Fanie Vilonel word skynbaar ouktoorieel vertel, maar eintlik vertoon dit meer personale trekke deurdat die perspektief in hierdie storie naby Vilonel bly en karakters in sy storie (soos Sarah, miss Sutti, generaal Prinsloo, ensovoort) nooit van binne belig word nie.

Die roman eindig met 'n slottoneel waar Vilonel kyk na die teregstelling van drie van sy vriende "as laaste eerbewys" aan hulle (376). Dit is betenisvol dat die slot oop bly en nie omraam word deur vertellerskommentaar nie. Eers nadat hulle reeds doodgeskiet is, bereik die klank van die geweerskote vir Vilonel. Dit herinner onmiddellik aan die sentrale metafoor van die super nova in *Die jakkalsjagter* wat

lank reeds uitgedoof is wanneer die lig daarvan eers deur die kyker waargeneem word of van die spore wat waargeneem word wanneer die persoon/dier wat dit gelaat het, reeds weg is. Dit skakel weer met die hele (postmodernistiese) konsep van betekenisgewing en voortdurende semiose (Van Coller, *Tussenstand* 1–9): betekenis is ontglippend. Die waarnemer (én die verteller as waarnemer én die leser) kan die “waarheid” nooit agterhaal nie. Dit word trouens vroeg in die roman al vir die ingewyde Strachan-leser gesuggereer (wanneer daar op bl. 9 staan dat Esther op soek is na “die spoor van Vilonel.”)

Esther se storie geskied in die ek-perspektief (hoewel sy byvoorbeeld op bl. 65 deur ’n ouktoriële verteller beskryf word), soos ook dié van Catharina en Bullet, almal derhalwe deel van die personeteks. Dit is daarom belangrik om ’n duidelike skeiding tussen hulle aan te bring op stilistiese vlak. Catharina praat byvoorbeeld argaïese Afrikaans, Bullet praat in ’n “army-jargon”, Henriette in “Afrikaans-Hollands” en Esther in ’n poëtiese Standaardafrikaans.

As daar een aspek is van Strachan se vorige roman, *Dwaalpoort*, waaroor daar nog lank verskil sal word, is dit juis die gebruik van die newegesikte ek-vertellers. Anker (216) vind die stemme “op die lang duur net té opvallend en soms gefabriseerd”; Viljoen (“Strachan” 11) vind daarteenoor dat van die karakters soos Bullet en Anne “lewendig herskep [word] deur die spreektaal van hulle eie vertellings.” Strachan slaag na my gevoel nie deurgaans daarin om al die stemme altyd outentiek te laat klink nie (kyk byvoorbeeld na die ooreenstemming tussen Henning, bl. 64 e.v., Anne, bl. 87 en verder Bullet, bl. 185 en verder). By tye klink ook Henning, Bullet en Jurgens na mekaar behalwe dat Jurgens “normaal” praat met hier-en-daar ’n paar regsterme, Henning ’n irriterende studentikose Afrikaans gebruik wat deurspek is met Engels en Bullet kwalik twee woorde kan sê sonder om te vloek. Die f-woord verloor in die proses alle trefkrag. In die vertelbeurte van Anne is daar dikwels registerprobleme (kyk byvoorbeeld na bl. 203) waar vleklose sinne in die standaardvariëteit van Afrikaans voorkom naas sinne vol van Engelse woorde sonder enige skynbare logika vir hierdie onderskeid. Rentia se stem is die mees outentieke en van haar spreekbeurte (soos dié op bl. 157–64) bevat ook van die beste prosa.

Ook in *Brandwaterkom* is die verskillende stemme nie almal ewe geslaagd nie. Bullet praat soms met hinderlik-opsetlike “Army-slang” (bl. 40 en verder) en soms weer (bl. 70) in bykans foutlose hoëregisterafrikaans.

Catharina Venter begin in ’n duidelik argaïese register “stadsnooi”, “sil nie gebeur nie”, “die heer Vilonel”, “slenter gaat sien”, “Ek is selwers dan nog aan ’t raaië.” Op bl. 73 is die register anders en dan vanaf bl. 74 volg daar skielik weer outentifiserende uitdrukkings: “Sy wil nou gaan saar (sic!) en wegkruip [...]”; “ons geweste [...] make kom maak”, ensovoort. Op ble. 162–3 is daar met die uitsondering van die slotsin iemand aan die woord wat in die poëtiese beskrywings van veral die diere op geen manier onderskeibaar is van die primêre verteller nie.

Die ouktoriële verteller van Vilonel se storie kry soms duidelik antropomorfologiese karaktertrekke deur die gebruik van woordkeuses waardeur duidelik blyk dat bepaalde karakters negatief beoordeel en beskrywe word. Naas Vilonel is ook die karakterisering van Buller duidelik satiries en neig na wat al “editorial omniscience” genoem is, die deurskemerling van die skrywer se eie oordeel in die stem van die verteller. As voorbeeld kan verwys word na die manier waarop Buller uit die verf kom. Op bl. 153: “Hy was nog nooit die man wat die oorhoofse plan aanmekaar kon sit nie. Sy werk was nog altyd om uitvoering aan ’n idee te gee wat reeds uitgewerk is.” Veel ongenuanseerder nog word deur die verteller oor hom geoordeel op ble. 165–8. Wat ook duidelik blyk, is sy gesetheid en onbeweeglikheid (139, 141, 166).

Ook generaal P. A. Cronjé word negatief voorgestel. Eers indirek en dan die volgende stuk op bl. 245: “Iedere maaltyd word afgerond met ’n Jerseykoei se romerige melk—’n hele erdebeker vol wat hy ná elke maal gulsig weggesluk het. Hiervan getuig sy gesonde gewig ...”. Behalwe dat dit twyfelagtig is dat Cronjé by elke maaltyd Jerseymelk gedrink het (hierdie ras is eers teen 1881 ingevoer na Suid-Afrika), is “gulsig” duidelik ’n woordkeuse van die verteller. Cronjé word deurgaans in Strachan se roman as “groot” (239) en “lywig” (245) bestempel. Die beeld wat die verteller hier gee van Cronjé strook nie met die werklikheid nie. Inderwaarheid was hy “kort en skraal van liggaamsbou, daarby besonder rats en beweeglik. Met verloop van tyd het hy meer geset geword, maar het selfs in sy sestigerjare as Boeregeneraal aktief en beweeglik gebly” (Van Coller, “Cronjé” 10). W. T. Stead (215) haal Alfred Kinnear, ’n joernalis, aan wat Cronjé in 1900 beskrywe as met “a delicate appearance” (Van Coller, “Cronjé” 10). Dit is duidelik sigbaar op twee foto’s van hom onderskeidelik in 1880 en ongeveer 1901 (Van Coller, “Cronjé” 48b en 293b). Dit illustreer hoe ’n roman sig veel meer vryheid kan veroorloof as die geskiedskrywing.

Ook Prinsloo is “van gesette postuur [...] sowat vyf voet ses duim lank en goed behaard” (362). Al drie die genoemde generaals word deur die verteller[s] gestigmatiseer: hulle is vet, eet en drink oordadig en daar skuil iets absurds in hul voorkoms. In die roman word die Boerekrygers nie verheerlik nie, maar darem ook nie gestereotipeer nie. Dit word ’n omvattende representasie van al die fasette van die oorlog. In die proses word geykte beelde (soos dié van De Wet) ook taamlik genadeloos gedekonstrueer (192–3 en ook 276–7), al word hierdie beskrywing skynbaar in die mond gelê van Vilonel.

Dikwels veins die ouktoriële verteller ook onkunde wanneer ’n historiese figuur (soos Cronjé, Vilonel en selfs Prinsloo) se optrede en beweegredes daarvoor ontleed word. Dan is daar gewoonlik ’n opeenstapeling van retoriese vrae, soos dié oor Cronjé (229–31, 240). Daardeur word narratologies geïllustreer dat die werklike historikus maar slegs kan spekulêr.

Aansluiting by eie werk

Tipies van Strachan se sikliese werkwyse (op die spoor van Etienne Leroux wat hom sterk beïnvloed het), word daar ook doelbewus aansluiting gevind by sy eie voorafgaande tekste; hier veral deur die karakter Bullet uit *Dwaalpoort*. Nie net is hy die argetipiese swerwer nie; hy versigbaar die grensvegter met fisiese en psigiese letsels. Daar is egter benewens 'n besoek aan *Dwaalpoort* ook verwysings na ander karakters (soos oom Ludwig en die mitiese wit hartbees, Mhlophe) wat in daardie roman 'n rol speel. Veral word daar verwys na Henriette (én haar dagboek uit die Tweede Anglo-Boereoorlog) om sodoende ook 'n skakel te lê met hierdie oorlog en die letsels wat dit gelaat het op die psige van die Afrikaner. Wanneer Esther tydens haar besoek aan Dwaalpoort skynbaar seksuele omgang het met Bullet (321) blyk later (331) dat dit haar verbeelding was (355). Maar dit is ook moontlik dat dit die omgang met Vilonel was vir wie sy skynbaar sien (316–7). Dit roep vanselfsprekend die kerntoneel op uit *Die jakkalsjagter* (62–3) waar die moeder die jakkalsjagter se kamer binnestap. Twee stories en twee historiese tye oorvleuel nie net nie; die magies-realistiese word ook op die spits gedryf.

Brandwaterkom is 'n ambisieuse roman deurdat dit verskeie literêre strategieë benut: anti-chronologie (en 'n verkapte tydstruktuur), verskillende ruimtes wat dikwels swaar dra aan simboliek, diverse vertellers, 'n metafiksonele inslag, magies-realistiese elemente, ingebedde stories, die jukstapenering van karakters en historiese tye én die teleskopering van verskillende oorloë: die Boere se stryd teen die Zoeloes, die Tweede Anglo-Boereoorlog én die Grensoorlog.

Strachan se vorige werk (soos 'n *Wêreld sonder grense*, *Die jakkalsjagter*, *Die werfbobbejaan* én *Dwaalpoort*) bevat meestal realistiese, outentifiserende aspekte waardeur dit in velerlei opsigte 'n boeiende (en alternatiewe) geskiedskrywing van die sogenaamde grensoorlog raak. Strachan is deeglik onderlê in postmodernistiese filosofiese opvattinge en is veral geboei deur die poststrukuralistiese literatuurteorie wat daarmee verband hou. Binne hierdie paradigma word juis die aanvaarde en "vaste" kategorieë soos werklikheid, waarheid en betekenis op losse skroewe geplaas. Soos daar geen gelykheidsverhouding meer bestaan tussen taalteken en referent, soos De Saussure nog geglo het nie, is daar ook geen gelykheidsverhouding tussen die werklike skrywer en sy "referent", die teksinterne personasie nie. Die outobiografiese "daarstelling" van die biografiese persoon word derhalwe by voorbaat ondermyn. Binne die postmodernisme is die verlede altyd aanwesig, hoewel dit in beginsel onbereikbaar bly. Strachan se werk is byna obsessief geïnteresseerd in die verlede; nie bloot as iets individueels nie, maar ook as gestolde ideologie én as determinant van die hede. Sy herskepping daarvan is nie vry van nostalgiese reste nie, maar is oorwegend 'n kritiese terugblik, verwant aan wat Linda Hutcheon die parodiërende instelling van die postmodernisme genoem het.

Aansluiting by ander Afrikaanse romans

Soos so baie ander Afrikaanse romans van die afgelope dekades handel *Brandwaterkom* oor die Suid-Afrikaanse geskiedenis. Ek het al by geleentheid hierdie verledegerigheid van die Afrikaanse prosaskrywers sedert die negentigerjare van die twintigste eeu as 'n "obsessieelste worstelstryd" met, en belangstelling in die verlede bestempel (Van Coller, *Tussenkoms* 24). As daar een historiese gebeurtenis is wat skynbaar die belangstelling prikkel van eietydse Afrikaanse prosaskrywers is dit die Tweede Anglo-Boereoorlog (1899–1902). Daar is 'n groot aantal skrywers soos Engela van Rooyen (*Vuur op die horison*), Eleanor Baker (*Groot duiwels dood*), Jeanette Ferreira (*Brandoffer*), Klaas Steytler (*Ons oorlog*), Johnita le Roux (*Kus van die winterskerpioen*) ensovoorts wat 'n positiewe beeld skep van die Afrikanerkryger en die bekende beeld van leiersfigure selde aantast. Ook Francois Smith se onlangs-verskene roman, *Kamphoor* (2014), vestig weliswaar aandag op bepaalde vergete aspekte van dié oorlog, maar sy doel is nie 'n dekonstruksie van die bekende Afrikanergeskiedenis nie.

Etienne Leroux (*Magersfontein, o Magersfontein!*, 1976) is 'n skerp satiriese werk, maar die satiriese teiken is veel meer die eietydse vervlakking en ankerloosheid as die historiese figure, hoewel generaal Cronjé wel beskryf word as 'n argaïese figuur. P. G. du Plessis se *Fees van die ongenooïdes* is in onderdele skerp krities oor Boerekrygers, maar is in die geheel 'n bestendiging van die tradisionele beeld.

Dit is anders gesteld met Etienne van Heerden (*Die swye van Mario Salviati*, 2000), Ingrid Winterbach (*Belemmering*, 1990; *Buller se plan*, 1999; *Niggie*, 2002), Karel Schoeman (*Verliesfontein*, 1998) en veral Christoffel Coetzee se roman, (*Op soek na Generaal Mannetjies Mentz*, 1998). In al hierdie werke wat óf in die geheel óf in onderdele handel oor die Tweede Anglo-Boereoorlog, word dié oorlog en die krygers by tye genadeloos gesatiriseer.

Strachan se roman vind veral aansluiting by enkele van hierdie bogenoemde romans. Eerstens by Leroux se *Magersfontein, o Magersfontein!*: In Leroux se roman word deurgaans gewerk met jukstapenering (onder andere van karakters en historiese tye), 'n tema wat ook sentraal staan in die Strachan-roman. Boonop is beide romans 'n poging om die Boereoorlog en kernfigure daarvan te interpreteer deur 'n eietydse representasie. By Leroux geskied dit deur 'n film; by Strachan deur én die proefskrif wat een van sy hoofkarakters skryf én deur die roman wat die primêre verteller probeer skryf. "Probeer skryf", want die primêre verteller is deurgaans (soos 'n ander karakter van Leroux, mnr. Y in die roman *18-44*) besig om op metanarratiewe wyse verslag te doen van sy skryfpoging en vordering.

Etienne van Heerden se *Die swye van Mario Salviati* is 'n ander roman wat as 't ware in die oog spring by die lees van Strachan se roman; onmiddellik reeds weens die teleskopering van karakters en historiese tye. Die hoofkarakter, Ingi Friedländer, in Van Heerden se roman is 'n vroulike buitestaanderkarakter wat 'n dorp binnedring om geheime te ontrafel en boonop deurgaans in verband gebring word met die

beeld Visman Steier wat sy in opdrag van die Kaapse museum moet koop. Esther, een van Strachan se hoofkarakters, vestig haar eweneens uit noodwendigheid op Fouriesburg, 'n klein dorpie en probeer daar ook in afsondering, die geheime van 'n vergete Boerekrygsman en latere verraaiër, Vilonel, ontrafel. Boonop word sy weer voortdurend in verband gebring met Posman, die beeld waaraan sy werk. Ook sy kom net soos Van Heerden se Ingi ten slotte onder die indruk van die feit dat kunsskepping die teenpool van inperking is. En inperking in die psigologiese en fisiese sin staan voorop in Strachan se roman. Net soos by Van Heerden is daar ten slotte dolende dooies en sterk magies-realistiese trekke.

Ingrid Winterbach skryf verskeie romans waarin die Tweede Anglo-Boereoorlog belangrik is. *Belemmering* handel primêr oor die apartheidsera, waartyens 'n groepie mans (wat hulleself as vryheidsvegters sien) 'n aanval beplan. Hulle vind krag en motivering in die dapperheid van Boerekrygers (63, 124 e.v.) tydens die Boereoorlog en daar word ook telkens na De Wet en die oorlog in die Vrystaat verwys (o.a. 227 e.v.) en selfs na die Brandwaterkom (232). Boonop kom die tema van verraad wat belangrik in Strachan se roman is ook hier na vore (68).

Buller se plan is al daarvan beskuldig dat dit die Boereoorlog aan die hare bysleep (Venter) en dat dit bloot 'n versierende element is. Tog herinner die Buller-gegewe 'n leser aan Leroux se *Magersfontein, o Magersfontein!* deurdat dit voorgestel word as 'n tragiese komedie, 'n sameloop van absurde omstandighede waaroor niemand beheer het nie en die generaal self slagoffer van die noodlot raak. Buller is (net soos heelparty van die karakters van Strachan, ook Vilonel) een van "die gefnuiktes van die geskiedenis" (Van Coller, *Tussenkoms* 64) en weer word verlede en hede in verband met mekaar gebring: by Winterbach ten aansien van die mislukte planne van die karakters; in Strachan se werk die onvermoë van mense om te ontsnap van persoonlike omstandighede waarin verraad telkens 'n rol speel.

Niggie handel ook oor die Boereoorlog en veral dan oor intellektuele mense wat teen wil en dank betrek word by 'n oorlog waarteenoor hulle taamlik onverskillig staan. Reitz en Ben is vergelykbaar met Vilonel, omdat hulle as intellektuele, skeptiese karakters wesenlik verskil van die tradisionele Boerekrygers met hulle naïewe geloofsvertroue. Een van die hoofmotiewe van hierdie Winterbach-roman is die *trickster*-figuur, 'n enigmatiese boodskapper met teenstrydige eienskappe. Soos sal blyk, is juis die Hermesfiguur by uitstek die verpersoonliking van die *trickster* en hierdie figuur neem 'n sentrale plek in in *Brandwaterkom*.

Schoeman se *Verliesfontein* kompliseer, net soos Strachan later, die geskiedenis deur verskillende weergawes (as stemme) naas mekaar te plaas, dit skryf indringend oor verraad (hier die vermeende verraad van Abraham Esau), dit is metanarratief én dit ondermyn die beeld van bekende Boerekrygers. By Strachan is dit C. R. de Wet wat uitgebeeld word nie net as kort van humeur en enigszins onderduims nie, maar ook as iemand wat oorlogvoering as uitkoms gesien het, omdat hy so 'n rustelose

mens en boonop onsuksesvolle boer was (276–7). By Schoeman is dit veral die legendariese generaal J. B. M. Hertzog wat op implisiete wyse gelykgestel word met Nazi-bevelhebbers (kyk 226–7 en ook Van Coller & Van Niekerk “Vertelstrategie”).

Strachan se roman vind egter die duidelikste aansluiting by Christoffel Coetzee se roman, *Op soek na Generaal Mannetjies Mentz* (kyk Van Coller, *Tussenkoms* 51–2). Die storiegebeure fokus op die oorlewing van twee Oos-Vrystaatse families wat skuil in die Brandwaterkom, net ná die oorgawe van generaal Marthinus Prinsloo. Belangrik is nie net die ruimte nie, maar die feit dat die fiktiewe driemanskap, generaal Mannetjies Mentz, Niemann en Vos, wat ’n skrikbewind voer, nie net optree teen die Engelse magte nie, maar ook teen almal in eie geledere wat van verraad verdink word. Voorts sit hierdie voorganger-roman vol van dieselfde magies-realistiese elemente wat in Strachan se werk voorkom en vertoon dit eweneens ’n hele aantal postmodernistiese handgrepe. In die uitbeelding van wreedhede en hardvotige leiersfigure word die beeld van die onkreukbare Boerekryger ondermyn. Deur die jukstapositionering van die Boereoorlog en die teenswoordige tyd (veral die vergrype wat in die Waarheids- en Versoeningskommissie se verhore na vore gekom het) is dit ook struktureel op die vlak van die verhaal ’n wegbereider vir Strachan.

Die Hermes-motief

Soos gesê, is Strachan baie beïnvloed deur Leroux in wie se werk die Hermes-figuur ’n belangrike rol speel, veral in die derde (knolskrywer-)siklus. Hierdie siklus (by name 18-44) het ’n duidelike nawerking gehad op Strachan se werk en daarvoor is al uitvoerig geskryf (kyk Van Coller Strachan 621–31). Hierdie roman van Leroux is sterk metanarratief en die knolskrywer laat hom voortdurend uit oor sy onvermoë om van ’n knolskrywer te verander in ’n rasegte skrywer. Oplaas is die boek wat die leser pas gelees het, inderwaarheid die boek wat hy deurgaans beplan het. Dit is ook die geval met *Brandwaterkom*.

Hermes is die boodskapper van die gode, maar dan as veelkantige figuur: die vakman, die towenaar én die geslepe bedrieër. Daarom dat baie van die boodskappers in hierdie roman van Strachan ook trekke van die tipiese truukster vertoon. Volgens Jung is juis die god Hermes/Mercurius die tipiese truukster (*Malan* 124). Al die vertellers (én boodskappers) in hierdie roman van Strachan: die primêre verteller, Esther, Bullet, Catharina en Henriette (én van die hoofkarakters soos Bullet, Vilonel én Esther) toon almal eienskappe wat tradisioneel met Hermes in verband gebring word waaronder waarsêery, drome, musiek, formules en simbole, die mistieke en die magiese (kyk *Malan* 122 en verder), maar ook geslepenheid, handeldryf, sport en welsprekenheid (Vilonel), grense, rondswerf en peregrinasie (Bullet) en musiek en literatuur (Esther) wat boonop Fouriesburg “soos ’n dief” binnery (269). Hermes was in die Griekse mitologie bekend vir sy talle amoreuse verhoudings (*Grimal* 128) wat herinner aan Vilonel (eweneens welsprekend, sportief en geslepe) wat die naam

“Runderpes” gekry het omdat hy “onder die Ingelse” én “Senekal se jongvroue [...] soos daardie siekte gemaai het” (109).

Die duidelikste beskrywing ter illustrasie van hoe die Hermes-motief in die roman voorkom, is waarskynlik die een op bl. 264: “Slaan later my arms om die kussing en ... ja, ek verbeel my dis Posman. Ek neem hom in my hande en praat met hom. Hoe gaan jy onder my hande vorm aanneem? Vra ek dig teen sy oor. Aantreklik, baardloos en atleties? Of ewe onweerstaanbaar met ’n baard? Geslepe sal jy wel wees [...] Ek gaan jou mooi hande gee, lang vingers en ’n talent vir musiek. Kan jy nog die skilpaddop voor die grot onthou waaroor jy die senings gespan het om die eerste lier te maak?”²

Ten besluite

Viljoen (“Brandwaterkom” 8) verwys na die herhaalde foutiewe spelling van “rondebolkui” in plaas van “rondebolkeil”. Daar is naas hierdie verkeerde spelling ’n paar onbeduidende (taal)foute, soos: “af te styg” (7); “swakke[r] wol” (20); “wat soos [aan] ’n kleinood aan sy aantekeninge vasgeklou het” (25); “dat bloed dikker as water is” (35); by ’n proefskrif is “promotor” die korrekte term by die Universiteit van die Vrystaat, nie “studieleier” nie (36); ensovoort.

Die wesenlike kritiek wat teen die roman uitgespreek sou kon word, hou volgens my egter eerder verband met die vertelsituasie. Brink (“Na’va” 90) se striemende kritiek op Etienne Leroux se roman, *Na’va*, is hier ter sake. In sy resensie beskuldig hy Leroux van “mitologiese prostitusie” terwyl hierdie mitologiese eksegetiese oordaad eintlik op rekening moet kom van sy knolskrywer wat die ek-verteller in daardie roman is. In die geval van Leroux hou hierdie verdediging inderdaad water, omdat die knolskrywer in hierdie siklus naastiglik na mitologiese parallele soek as singewing aan sy eie bestaan én voortdurend metanarratief kommentaar lewer op sy eie “knolskrywery”.

Die vraag is of die verskil tussen die primêre verteller en Esther ook as verweer gebruik kan word by *Brandwaterkom*. Wat die belangrike storielyn van Vilonel betref, is daar byvoorbeeld ’n onverklaarbare flater. Indien die verweer sou wees dat dit ’n doelbewuste truuk is om byvoorbeeld Esther as verteller te diskrediteer, kan natuurlik geopper word dat Vilonel se storie beide dié is van Esther en die primêre verteller (370). Maar daar kan ook gevra word waarom daar wat die res van die roman betref, dan so noulettend met feite omgespring word: korrekte feite vorm trouens skering en inslag van enige historiese diskoers. Boonop word op verskillende plekke kommentaar gelewer oor Esther se intellektuele en skryfvermoëns. Om kritiek derhalwe gerieflikshalwe af te wentel op haar skouers (of die onbetroubaarheid van postmodernistiese diskoerse as verskoning aan te voer), lyk net té maklik.

Op bl. 13 begin die vertellings só: “Enkele maande voor 11 Oktober 1899, die uitbreek van die Anglo-Boereoorlog, is Vilonel ’n bedrywige man. Die wit

langmouhemp, onderbaadjie, das en kruisbande help nie juis om die hitte draagliker te maak nie. Sy baadjie hang aan 'n houthanger agter die deur." Nog later verneem die leser weer van die versengende hitte: "Sy voorhoof is effens klam en hy druk met sy sakdoek daarteen; buite in die stofstraat is dit selfs nog warmer." "Enkele maande" beteken twee of drie maande wat beteken dat die dag waarna hier verwys word dus in Julie of Augustus moes plaasvind. Elders in die roman word hierdie maande juis beskryf as besonder koud, veral in die koue Oos-Vrystaat (onder andere op bl.183; selfs bl. 198 en ook bl. 269). Dit is 'n vreemde vergissing.

Erger is egter dat Vilonel later dieselfde dag ("die dag is verby", bl.16) na sy laaste afspraak vir "[j]uffrou Du Toit Luttig, vergesel van haar vader" vir die eerste keer ontmoet waar hulle dokumente in sy kantoor onderteken. Sy vertel dan dat haar familie "Kaap [toe] gaan versit" (15). Hulle eerste ontmoeting vind dus in 1899 plaas. Dat dit geen verskrywing is nie, word bevestig op bl. 27 waar eers gepraat word van die oorlog met Groot-Brittanje wat dreig en dan op bl. 28 na Sarah du Toit Luttig ("n Burgemeestersvrou uitgeknipt") verwys word wie se mense "op pad Kaapkolonie toe" is. Op bl. 227 word die voorspel tot die oorgawe van generaal Cronjé beskrywe. Boonop word die presiese dag gegee: 24 Februarie 1900. En dan mymer Vilonel: "Wat het geword van die selfversekerde jongdame wat dokumente by sy kantoor kom onderteken het. Nou is Sarah kwalik 'n skaduwee van juffrou Du Toit Luttig wat hy 'n jaar of wat gelede [dus in 1899!] ontmoet het." Tog word daar op bl. 22 uitvoerig vertel van die jaar 1896 toe Vilonel dertig was en "baie gewild by Senekal se jongvroue [...]. Dit sou ook die jaar wees (dus 1896) waarin daar twee dinge gebeur het wat vir die res van sy lewe vir hom sou uitstaan: sy kennismaking met Miss L. Suttly en sy huwelik in die lente van dieselfde jaar" (dus 1896). Dit word trouens sonder omhaal van woorde deur die verteller meegedeel: "In die lente van 1896 tree Stephanus Gerhardus Vilonel in die huwelik met Sarah du Toit Luttig."

Hinderlik is ook die wyse waarop daar doelbewus getrag word om deur byvoorbeeld verwysings diepgang te verseker en dan boonop sorg te dra dat die leser dalk nie die verwysing raaklees nie; daar is talle (onnodige) eksegeses. Kyk byvoorbeeld bl. 11: "By my lessenaar het my vinger oor die instulping tot in die hart van die kom beweeg. Dan het dit meer soos 'n baarmoeder gelyk." Ook: "'n Lewende organisme, het ek besluit. 'n Oerkrag wat haarself om elke onverwagte draai bly voortplant totdat selfs die kleinste holkrans uiteindelik haar eie vingerafdruk gekry het" (11); "[o]nder die holkrans bly sy met haar merkwaardige instinkte steeds uitreik na haar bloedverwante – in lewe of in dood" (35). Hier is dit egter Esther wat aan die woord is en wie se fokus gegee word. Buller se eksegetiese opmerking op bl. 157: "Jukstaposisie [...] ek het die woord onthou wat die geleerde mense gebruik om goed langs mekaar te sit" wat moet dien as leidraad vir die leser is egter op rekening van die primêre verteller.

Die Hermes-motief is reeds oordrewe, maar die hele uitgebreide motiewekompleks van boodskappers nog meer. Om slegs met 'n kriptiese opname te volstaan: 11 (die wind) as fluisterende boodskapper, 36: Hans Dons wie se “verspilde bloed” opgekruipt het na die grot as boodskapper, “die boodskap vir hul oorlewering uit die onderwêreld”, 39: Die berig van die reisiger, 42: die swartman wat sê “dit is die boodskap ...”, 284–5: die man agterin die afleweringstas, vol bruin pakkette; 289: Die hele ietwat oordrewe beskrywing van Posman; 291: “Het Posman my die woorde in die oor gefluister?”; 299: Sarah as beriggewer; 301: die *trickster*-bode; 306, 315: die verskyning van die perderuiter wat laat dink aan Vilonel; 319: “Bullet was veronderstel om my boodskapper te wees”; 149: “Sedert ek die man in die begraafplaas ontmoet het, het Posman opeens nuwe lewe gekry. Ek sien hom op die kampus waar ek klas gee. Andere kere is dit die hond wat in 'n omgekeerde asblik snuffel. Die wind wat my kantoordeur toewaai of die skadu van 'n wolk [...] Partykeer draf hy rats met 'n bondeljie na die taxi wat wegtrek. Saans [...] verbeel ek my iemand [wat?] by die draadhekkie staan. Later [...] is hy die weerkaatsing van die vlam [...] Tussen die lakens voel ek hom [...] Gids of agtervolger? 'Watter nuus bring jy vandag vir my, Hermes? [...] Waarvandaan kom die pos hierdie keer?’” En as die leser teen hierdie tyd die verwysing dalk nog nie snap nie, word dit finaal ingehamer: “Posman laat hom nie inperk nie—daarvoor het hy te veel gedaantes” (150).

Selfs die beskrywing van die ooreenkoms tussen Posman en Bullet word té duidelik beskrywe: 289: “Sy het hom tog 'n skaflike pet op die kop gesit, nie dié bruinerige lappedoente nie” en 291: “Dit is toe dat dit my tref! Ek kyk vinnig om. Is dit wat hulle 'n boshod sou noem? Die laphod wat hy het en wat nou skielik so baie op Posman s'n trek.” (!) Vergelyk ook die mededeling op bl. 323 dat Sarel Breedt 'n vleiswond opgedoen het. Enige leser sal begryp dat dit hy is wat deur Vilonel raakgeskiet is, maar dit word weer verduidelik: “Dit was sowaar Sarel Breedt.”

Dalk word die doeblering van rolle op den duur té erg. Kyk byvoorbeeld na die parallelismes tussen: Esther/Catharina (39); Bullet/Posman (134); Bullet/Vilonel (306 en 317), Ester/Henriette (320) en die Afrikanervrou in die holkrans/Boesmanvrou (321). Soms word daar ook parallelle situasies geskep, soos op 144: “Waarvandaan het hy [Bullet] gekom? [...] Het daar dan nie juis tydig en ontydig vreemde mans uit die bloute onder Catharina Venter se holkrans opgedaag nie?”

Wat Strachan se prosa nog altyd boeiend gemaak het, is juis die suggestiewe aard daarvan. Daarom vind ek die voortdurende eksegese steurend. 'n Omvangryke roman kan egter gebreke verdra. *Brandwaterkom* is in die geheel 'n hoogtepunt in Strachan se oeuvre en een van die sterkste Afrikaanse romans oor die Tweede Anglo-Boereoorlog. Nie vanweë die metanarratiewe spel en simbolisering nie, maar weens die voortreflike karakterisering en die outentieke uitbeelding van oorlog wat mense en menseleuens diepgaande raak.

Aantekeninge

- 1 Vir 'n volledige bespreking van hierdie en die hieropvolgende narratiewe terme, ontleen aan Schmid, kyk Van Coller, *Tussenkoms* 43–61.
- 2 Hermes het by sy terugkeer uit Cyllene in die grot waar hy gebore is as seun van die oppergod Zeus en Maia, 'n skilpaddop gevind waarvan hy die eerste lier gemaak het (Grimal 127).

Geraadpleegde bronne

- Anker, Johan. "Dwaalpoort". *Tydskrif vir Letterkunde* 48.1 (2011): 216–7.
- Brink, A.P. "Afrikaans: op pad na 2000". D.F. Malherbe-gedenklesing: 10 Mei 1991. *Acta Academica*. Bloemfontein: UOVS: 10.
- _____. *Voorlopige Rapport: beskouings oor die Afrikaanse literatuur van sewentig*. Kaapstad: Human & Rousseau, 1976.
- Coetzee, Christoffel. *Op soek na Generaal Mannetjies Mentz*. Kaapstad: Queillerie, 1998.
- Grimal, Pierre. *The Dictionary of Classical Mythology*. Hoboken, NJ: Wiley-Blackwell, 1996.
- Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York: Routledge, 1988.
- Leroux, Etienne. *Sewe dae by die Silbersteins*. Kaapstad en Pretoria: Human & Rousseau, 1962.
- _____. *Magersfontein, O Magersfontein!* Kaapstad en Pretoria: Human & Rousseau, 1976.
- Malan, Charles. *Misterie van die alchemis. 'n Inleiding tot Etienne Leroux se negedelige romansiklus*. Kaapstad: Human & Rousseau, 1978.
- Rabie, J. "Strachan se rofie op die wond". *Insig*, 30 Nov. 1990: 43.
- Schmid, W. *Der Textaufbau in der Erzählungen Dostoevskijs*. München: Fink, 1973.
- Schoeman, Karel. *Verliesfontein*. Kaapstad: Human & Rousseau, 1999.
- Stead, W. T. *The Review of Reviews*. 1900.
- Strachan, Alexander. *Brandwaterkom*. Kaapstad: Tafelberg, 2015.
- _____. *Die jakkalsjagter*. Kaapstad: Tafelberg, 1990.
- _____. *Die werfbobbejaan*. Kaapstad: Tafelberg, 1994.
- _____. *Dwaalpoort*. Kaapstad: Tafelberg, 2010.
- Taylor, Victor E. & Gregg Lambert. *Politics and History of Philosophy*. New York: Routledge, 2006.
- Van Coller, H. P. "Generaal P.A. Cronjé. 'n Lewenskets." Doktorale proefskrif, Universiteit van Pretoria, 1945.
- Van Coller, H. P. "Alexander Strachan." Red. H. P. van Coller. *Perspektief en profiel: 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis. Deel 2*. Pretoria: Van Schaik, 1999. 621–31.
- _____. "Narratiewe konvensies en Onse Hymie." Reds. Charles Malan en H. P. van Coller. *Vanweë die onbewuste. Besprekings van Etienne Leroux se romans*. Pretoria: HAUM-Literêr, 1987. 84–101.
- _____. *Tussenkoms*. Pretoria: HAUM, 1990.
- _____. *Tussenstand: Letterkundige opstelle*. Pretoria: Van Schaik, 2009.
- _____ en Van Niekerk, A. "Vertelstrategieë in *Verliesfontein*." Reds. Willie Burger en Helize van Vuuren. *Sluiswagter by die dam van stemme. Beskouings oor die werk van Karel Schoeman*. Pretoria: Protea Boekhuis, 2002: 249–70.
- Van Heerden, Etienne. *Die swye van Mario Salviati*. Kaapstad: Tafelberg, 2000.
- Van Zyl, I. S. "Strachan se eerste roman". *Die Republikein*. 21 Des. 1990. 5.
- Viljoen, Louise. "Brandwaterkom deur Alexander Strachan". LitNet Akademies-resensie-essay. *LitNet*. 2015. 13 Aug. 2015. <<http://www.litnet.co.za/litnet-akademies-resensie-essay-brandwaterkom-deur-alexander-strachan/>>.
- _____. "Strachan terug op sy plaas". *Die Burger*. 15 Nov. 2010. 11.
- Visagie, J. C. "Hans Dons de Lange". Hoofred. C.J. Beyers. *Suid-Afrikaanse Biografiese Woordeboek*. Pretoria: Raad vir Geesteswetenskaplike Navorsing, 1987. 192–4.
- Visagie, Jan. "Migrasie en die gemeenskappe noord van die Oranjerivier". Red. Fransjohan Pretorius. *Geskiedenis van Suid-Afrika. Van voortye tot vandag*. Kaapstad: Tafelberg, 2012. 92–117.
- Winterbach, Ingrid. *Belemmering*. Bramley: Taurus, 1990.
- _____. *Buller se plan*. Kaapstad: Human & Rousseau, 1999.
- _____. *Niggie*. Kaapstad: Human & Rousseau, 2002.