

Ingeboek.

Karen Kuhn. Kaapstad: Griffel, 2012. 53pp.

ISBN: 978-1-920424-44-2.

DOI: <http://dx.doi.org/10.4314/tvl.v50i2.15>

Hierdie debuutbundel van Karen Kuhn het ontstaan tydens die voltooiing van 'n MA-graad in kreatiewe skryfkunde aan die Universiteit van Kaapstad, terwyl van die verse ook in *Versindaba 2010* en *Pomp II* opgeneem is.

Soos die ontwerp op die voorblad en die titel van die bundel suggereer, het die leser hier 'n bundel wat sentreer rondom die temas van om ingeboek te wees by 'n inrigting vir siekes, om ingeboek te wees vir 'n reis of om in 'n boek vasgevang te wees. Die openingsgedig in die bundel, "My adres", is gesitueer in 'n siekehuis, waar die spreker verwys na vasgevang wees "onder kliniese lakens" en die voortdurende aanhoor van geluide uit die sale. In die gedig word die versugting na ont-snapping "in [haar] aandrok" verwys.

Deurlopend in dié bundel is 'n reeks kwatryne wat elkeen inspeel op die idee van ingeboek wees en soos 'n refrein deur die bundel loop. In die eerste word verwys na die afwesigheid van enigiets wat inperkend kan wees, terwyl in die tweede kommentaar gelewer word op die obsessie met gewig en weeg. In die derde kwatryn word verwys na dooies en word selfdood en selfmutilasie gesuggereer. Vierdens word gewys op die gebrek aan maatstawwe, vervolgens dat daar geen grense is nie, dat daar geen hofsaal is waar geoordeel en veroordeel word nie en net voordat die spreker dubbelsinnig daarop wys dat daar geen slot is nie, word daar verwys na die taal wat "jou sinne [vorm]". Elkeen van hierdie verse lei ook 'n bepaalde afdeling in en dien as 'n tematiese merker waarvoor die onderskeie afdelings handel.

In die eerste afdeling is daar verse oor 'n inrigting, oor gesprekke met 'n psigiater en die roetine wat saamgaan met pasiëntwees in die Crescent Clinic. Ook in 'n gedig soos "Voor-

skrif" word spesifiek verwys na die medikasie en word aan die einde van dié gedig 'n kunsteoretiese uitspraak gemaak, naamlik dat wanneer die mediese fonds uitgeput sou wees, sy "die bitter pil van woorde" vir haarself gaan voorskryf.

In die tweede afdeling bevind die spreker haar in 'n joernalistieke omgewing en word woorde wat eie is daaraan gebruik. 'n Gedig soos "Voorblad" lewer aan die hand van koerantberigte en -opskrifte kommentaar op die tragikomiese elemente in ons wreedaardige samelewing. Ongelukkig word dié gedig bederf met 'n sentimentele slotstrofe.

Herinneringe aan ouers en familie vorm die grondslag van die derde afdeling. Op vernuftige wyse word 'n eenvoudige kledingstuk soos 'n frokkie die aanknopingspunt vir 'n hele reeks gebeure uit die kindertyd.

Te fasil is die teenstelling in die gedig "Reisigers" waarin die wêreld van Piaf en Sartre vergelyk word met die Afrika-ervaring, terwyl 'n gedig soos "Oortree" 'n ander perspektief gee op skilder. "Tussen Kaapstad en Parys" sit hierdie teenstellings voort, terwyl slim met Opperman se geuregedig en tequila gespeel word.

Die gebruik van die bekende "we'll always have Paris" werk myns insiens nie as slot vir dié afdeling nie, want dit lees te veel as 'n stopfrase by die voorafgaande gedig. Dié teenstelling kom weer voor in "Taalles" waar die spreker die versugting uitspreek dat die taal vrygelaat en vry moet wees om net te kan wees.

Waarom Kuhn 'n gedig soos "beware of the bird" opgeneem het in die bundel, weet ek nie. Ook die patroongedigte van dié afdeling is minder geslaag. Die digter tree ook intertekstueel in gesprek met die werk van Sheila Cussons en betrek die bekende liefdesverhouding met Van Wyk Louw in 'n vers waarin sy hulle as onderskeidelik Heloise en Abelard beskou.

Kuhn se bundel slaag ten dele. Daar is te

veel woorde wat ter wille van die vorm en die rym ingestop word. Ook kom daar enkele onlogiese reëls voor en die slotte is nie altyd sleutels nie.

Myns insiens ontgin sy nie al die moontlikhede tot haar beskikking nie en kom van die gedigte as fasiel, onklaar en selfs sentimenteel oor. Maar daar is tog enkele vondse wat dit die lees werd maak. Sy het 'n vars perspektief op die wêreld, maar dit kom nie altyd deurdag na vore nie.

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

Stigmata.

Tom Gouws. Kaapstad: Human & Rousseau, 2012. 83 pp. ISBN: 978-0-7981-5631-8.

Epub: 978-0-7981-5632-5.

DOI: <http://dx.doi.org/10.4314/tvl.v50i2.16>

Tom Gouws het gedebuteer met die digbundel *Diaspora* (1990), waarna *Troglodiet* (1995) en *Syspoor* (2002) die lig gesien het. Met dié publikasies het hy 'n opvallende posisie in die Afrikaanse poësie van die afgelope twee tot drie dekades verwerf. Dit blyk onder meer uit die ruim gebruik van verse uit sy eerste bundels in André P. Brink (samest.) se *Groot Verseboek* (2008) en die toekenning van die ATKV-prys vir uitnemende poësie vir sy vierde bundel, *Ligloop* (2010). In sy jongste bundel, *Stigmata* (2012), sit Gouws sy dikwels verwikkelde, barokstyl-poësie vol literêre verwysings en met 'n duidelik Christelik-religieuse en kontemporêre inslag voort.

Die titel *Stigmata* betrek die tradisie van die verbeelde verskyning van wondtekens soos dié van die gekruisigde Christus op die liggame van sekere heiliges en godvrugtige mense. In *Stigmata* geskied die verbeelde voorstellings in en deur middel van taal en word die digter se lewens- en wêreldbeskouing binne die kader van 'n diskoers rondom verskillende vorme van verwonding gevoer. In die twee programgedigte, "verbeelding" en "ars poetica", word klem gelê op die ontwykendheid van skryf en ná-skrif binne 'n literêre/geskrewe tradisie. In die eerste van dié gedigte klad stigmata "uit my droë hande, sy en voete [...] op geykte perkamente", terwyl die skryfproses volgens die tweede gedig deur middel van "die sluikhandel van woorde" geskied. In "glief", die laaste gedig in die bundel, word die oeroue neerslag van Woord en woord samevattend

versny tot die oerkoolstofspoor van klip en
been
ons word bedink en uitgekerf as mistieke
hiëroglief

uit ons hande spruit stigmata van God se
grein en geen
lapidêre woorde seergeliefd weer in die Rots
geglief

Om by hierdie beeld te kon uitkom, word daar in gedigte in drie afdelings deur menslike en dierlike lyding, die kruisdood van Christus, kuns en kunsvorme, die geweld van ons tyd en perspektiewe op die oorsprong van lewe en die evolusie (van die mens) geskou. Danksy die volgepakte gedigte kan talle van hierdie onderwerpe betrek, in die gedigte ingeskryf en in jukstaposisie (à la T. T. Cloete) geplaas word.

Reeds met die eerste deurblyk van die bundel val die sterk verliteratuurde inslag op. Die menige motto's is 'n opsigtelike procédé wat die gedigte aanvul, kommentareer en ironiseer. Die bundel het as 't ware binne die konteks van 'n ruim belesenheid (en sekere belesenheid!) en gesprekke met literêre, nie-literêre en Bybelse tekste tot stand gekom. In die gedigte word bykans deurlopend verwys na en gesprek gevoer met ander tekste, sodat getuienis gelewer word van die digter se skatpligtigheid jeens die literêre tradisie waarin sy projek voltrek word. In die gedig "eenhoring" dra verbeelding, bronstudies en handleidings byvoorbeeld vir hom daartoe by om die eenhoring werklikheid te laat word.

Gouws se werkwysie is nie nuut nie, en hy sluit in 'n meerdere of mindere mate aan by die poësie van tydgenootlike Afrikaanse digters wat sedert die 1980's gepubliseer het. 'n Mens sou voorts kon meld dat Gouws dit minder ironiserend en "ontluisterend" doen as 'n digter soos Leon Strydom in sy vergelykbare bundel *LS* (1988). Gouws is dus 'n apologet vir die literêre tradisie waarin hy werk en vind dit selfs nodig om sy literatuuropvatting ter verdediging aan te wend vir die plagiaat van Melanie Grobler van twee gedigte van die Kanadese digter Anne Michaels in haar tweede bundel, *Die waterbreker* (2004). Dié plagiaat

het daartoe gelei dat Grobler se bundel deur die uitgewer onttrek is en sy die Eugène Marais-prys aan die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns teruggegee het.

Die aanduiding in die twee programgedigte dat die belangrikheid van die woord, verwoording en die literêre tradisie skering en inslag in Gouws se literatuuropvatting is, word in die daaropvolgende gedigte bevestig. Die eerste gedig in afdeling I, "marilyn monroe foto @home in asfaltgrou", is een van die soveelste in Afrikaans oor die ikoon Monroe aan wie mettertyd "die stigmata van taal" gaan sit. Gouws skryf nie net nog 'n gedig oor Monroe nie, maar probeer om sy voorgangers se pogings te oortref en/of om hulle selfs koud te sit. (By Gouws is ook bewustelik gedigte oor ander onderwerpe waaroor ander digters al gedigte geskryf het, byvoorbeeld "mahem", "swartpiek" en die marabou in "die kadawerkader".)

Monroe is maar één van 'n galery van ont-nugterdes, gewondes en vermoordes wat in hierdie bundel aan die beurt kom. Woorde oor ingrepe op die liggaam soos "stigmata", "wond(e)", "verwonding", "tatoeëring" en "geboortevlekkies en littekens" kom nie verniet voor nie. Die dood van bekendes soos Chris Louw (weens selfdood), Eugène Terre'Blanche (weens plaasmoord) en Inge Lotz (aan die hand van 'n onbekende moordenaar) word woordryk, ontluisterend en met vernuftige dramatiese progressie verhaal om die elegiese kwaliteit van die verse te versterk en die tragedie van die gebeurde tot spreek te bring.

Opvallend in die bundel is ook die gedigte waarin kwellend oor die bedreiging van lewe op aarde uitgespreek word. "Verweerskrif" handel oor sestig walvisse wat uitgespoel het en die daaropvolgende beskrywing van die "teisterende drome" wat die digter oor die dood en/of bedreiging van dierespesies ervaar. Afdeling II word aan voëls gewy en aan die ornitoloog Morné du Plessis opgedra, terwyl digters wat oor voëls geskryf het en die Hei-

lige Franciscus van Assisi (self 'n stigmatikus) op een of ander manier in die gedigte ter sprake kom. In "rooipootelsie" word verder oor 'n omgewingstema geskryf.

Gouws bied self in sy teks en oeuvre sleutels om sy gedigte te lees, maar hy veronderstel 'n sekere belesenheid by sy leser om die verwysings te kan snap. In die woordryke spel kom knap en esteties aangrypende gedigte tot stand wat die bundel 'n uitdagende en stimulerende leeservaring maak. Die doelbewuste "bont" samestelling van die bundel weer reeds vanaf afdeling I voorspelbaarheid af, waardeur die betekenis van gedigte op velerlei maniere verryk, gerelativeer en gedekonstrueer word. Deur kreatief, speels en afwisselend met geïkoneerde digvorme om te gaan, word die bundel waarin selde van hoofletters en leestekens gebruik gemaak word, 'n vernuftige literêre komposisie. Opvallend is ook die sterk klankaanwending, wat vernuftiger as in Gouws se vorige bundels is.

Hierdie bespreking is 'n voorlopige verkenning van 'n diepsinnige bundel in 'n groeiende oeuvre wat akademiese aandag verdien. Veral belangrik is die plasing van Gouws se gedigte binne 'n bepaalde lewens- en wêreldbeskouing, wat tot dusver nog nie behoorlik in die Afrikaanse kritiek aandag gekry het nie. Die klem behoort nie net te val op die wyse waarop Gouws literêre tegnieke in sy gedigte benut nie. Hy gee in *Stigmata* genoeg leidrade om op so 'n speurtog te gaan, wat tot verdere insig in die diepte en reikwydte van sy werk sal bydra. Die digter se liefde vir die woord en die letterkunde sal sekerlik uit so 'n omvattende studie blyk. Tans is die grootste gevaar vir Gouws se digkuns waarskynlik juis hierdie verliefdheid op die gevormde literatuur, wat die ontplooiing van sy idiolek aan bande lê.

Johann Lodewyk Marais

jlmara@yaho.com

Navorsingsgenoot: Universiteit van Pretoria

Hanekraai.

Daniel Hugo. Pretoria: Protea Boekhuis.
2012. 72 pp. ISBN: 978-1-86919-763-6.
DOI: <http://dx.doi.org/10.4314/tvl.v50i2.17>

Daniel Hugo is 'n gevestigde digter met die reputasie dat hy 'n vaardige en vlotte versmaker is. Dit word in hierdie bundel weer eens bevestig.

Die titel *Hanekraai* is 'n belangrike sleutel tot die tematiek van die bundel.

In die openingsgedig "Kantekleer", wat verwys na die tradisionele haan, die aankondiger van die dag, draer van allerlei assosiasies uit die Nederlandse en wêreldliteratuur, word die nag beskryf as die tyd van donkerte en nadenke wat eindeloos lank duur. Dan klink die haan se kraai wat daarop dui dat die morester verskyn. Met die hanekraai, ontstaan die gedig, maar die gedig "skitter kortstondig" omdat die son wat as die "rooi vos" beskryf word, die haan verjaag.

Die gedig word dus gesien as iets wat uitroep en die lig aankondig, maar die son is die bedreiger. Soos in Reynaert de Vos wen die vos, sy lig verjaag die skittering, subtiel soos van die morester, van die gedig. Die hanekraai hou ook assosiasies in van die oomblik van waarheid, soos in die Bybelse verwysing na die haan se kraai wat gehoor word as Petrus Jesus verraai en aan sy verraad herinner word. Hanekraai is dus 'n sterk metafoer en in die gedig wat bedrieglik eenvoudig is, word die poësie gesien as 'n momentele ontsnapping uit die duisternis, die oomblik van waarheid wat egter weer moet terugstaan vir die helder lig van die praktiese en alledaagse. Vanselfsprekend is dit net een interpretasie van die gedig, maar dit bly 'n goeie gedig wat die toonaard van die bundel vasstel, 'n toonaard waarin die ligtheid van die poësie te staan kom teenoor die harde werklikheid, waarin die poësie op verskillende maniere as 'n taamlik nuttelose maar tog reddende en troostende aktiwiteit uitgebeeld word.

Die bundel is nie in afdelings ingedeel nie, maar die gedigte pas wel in groepe bymekaar. Die gedig "Evolusie" handel oor die ontwikkeling van die mens en hoe dit nie alte gemaklik as 'n eenlynig positiewe proses beskou kan word nie. Die mens het homself en sy huisdiere getem, maar saam met die ongetemdheid het 'n oerdinamiek verlore geraak. Die gedig sluit ook aan by die vorige een daarin dat dit met hanekraai is dat die digter weet "ons het die natuur/ en ons eie aard gruwelik verraai" (8). In "Troetelgoed" (9) word die gedagte verder bevestig dat die poging (en sukses!) van die mens om homself te beveilig, sy bestaan kouer en stiller gemaak het en in "Jurassic Park" (10) word die mens se vernietigingsdrang gestel teenoor die getemde oermagte. Die mens is dus uiteindelik vernietigender as die gevare wat hy makgemaak en uitgeskakel het.

Hierna volg gedigte oor natuurdinge, water en plante en bome en wind. Die gedigte is bedrieglik soepel en eenvoudig, maar op 'n vindigryke wyse meng Hugo erns en spel sodat hy ernstige sake kan onderblyktoon en met ironie kan relativeer en soms net die vreugde van die spel self kan aanbied. In die woord- en klankspel in "Pterodaktiel" (11) is die naam van die dier daktilies sodat die dier en die gedig op dieselfde ritme aangeflap kom. Dieselfde speelsheid kry 'n mens in "Afrika, my Afrika" (14) waarin dit gaan oor die klein irritasies van Afrika, die vlieë, vlooië en muskiete. In "Nege metafore en 'n vergelyking" (44) is daar ook 'n skynbare ligte spel met metafore en rymwoorde, maar die vergelyking in die laaste twee reëls het te make met die klein effek en die kortstondigheid van die digter en sy werk.

Hierdie vermenging van erns en spel in dieselfde gedig of in opeenvolgende gedigte is 'n manier waardeur die digter sy sensitiviteit relativeer. In die gedig "Water: variasies" (12) gaan dit oor water in poele en putte en kuile, maar daar word parallelle bewerkstellig

tussen die menslike bewussyn en die weerkaatsings van water. God is verborge want “elke put is ’n diep teleskoop/ wat soek na God se oog” en uiteindelik word die dood voorgestel as “’n donker kolk” waarin “die siel verdamp soos ’n wolk”. Die gedagte aan die verdwyning van lewe word voortgesit in “Weg” (13) in die metafore van weerspieëling en mis in die ontwikkelingsgang van die aarde. Die gedig eindig met die stelling dat ná die vernietiging van die aarde deur die mens se geweldsugtigheid, nuwe waterpoele sal vorm uit die dou, maar sonder dat iets daarin weerspieël word: “en die spieël was leeg”. Die kortstondige en vervlugtende aard van lewe en weerspieëlings en mis word dus met mekaar in verband gebring op ’n gemaklike spontane manier wat dieper vrae sagter op die oor laat val.

Afgesien van ander dier- en plantege digte is daar ook ’n paar slim en soepel verse oor katte of ’n kat. Die kat se gekrenktheid en waardige aftog/uittog as sy baas vir sy gedroom lag in (wat ’n prettige titel!) “Selfkatkisasie” (39), word vergelyk met die digter se kwesbaarheid. In “Digtters” (41) ontmasker die digter sy mede-digsmede: die soetsappiges wie se woorde “versuiker terwyl jy daarna kyk”, die betraandes, die verbitterdes wie se gal “brand dwarsdeur die papier” en die suiniges met min woorde: dan sê die digter van die geïdealiseerde smede van die taal: “hulle is slinks,/ selfsugtig en brutaal”.

Die bundel bevat ook pragtige verse wat impressies weergee of ’n stemming vasvang soos in “Spieëlskrif” (22):

Soos getye in die baai
 deur bamboesstingels
 stroom
 die bergsuidoos deur
 die wiergroen denneboom

Maar in baie gedigte oor onder meer die wind, oor spieëling (wat deurgaans as metafoor gebruik word), oor ’n streek soos Namibië,

oor stede en oor ander digters word subtiel ook oor die digterskap besin. Trouens, dit is ’n tema wat regdeur die bundel loop, hierdie bewustheid van die aktiwiteit waarmee die digter juis besig is. Spieëling hetsy in die lug of op die see, vorm telkens ’n parallel met die gedig en wys heen na die efemere sintaksis en duur van die gedig teenoor die durende aard van die natuurdinge wat nogtans telkens weer, selfs talentloses, tot dig inspireer. Hierby hoort ook die gedigte oor ander digters (Ina Rousseau, Hennie Aucamp, Johann de Lange, Lucas Malan) en kunstenaars soos Victor Hugo, naamgenoot en muse, die komponis vir wie net die notebalk oorbly en Beethoven wat in sy doofheid sy musiek as mimiek moes ervaar.

Hugo se styl is deurgaans afgerond en gemaklik; hy sou beskryf kon word as ’n natuurlike digter, die medium kom asof van self. Dit word soms as ’n tekortkoming gesien as sou die digter nie genoeg tekstuur inbou om vervreemding te bewerkstellig nie. Tog kan ’n mens dit hier nie miskyk hoe fyn die digter ironieë en ondermynings invleg in sy skynbaar gelykvloeiende verse nie. Geykte opvattinge word sommer so gladweg platgetrek as die digter byvoorbeeld van “Die vrye natuur” sê: “—kortom, die natuur/ is ’n diktatoriale industrie—wil ek regtig, moeg en oorwerk, daar gaan ontspan?” (15). Waar dit oor religie en oor God gaan, is die digter se toon skerper en selfs meer inborend: “hierdie land is klaar met God:/ êrens suid is sy Vinger vergruis/ en by Twyfelfontein/ lê brokstukke van sy Vuis” (29) skryf hy van Namibië; die digter “soek na God se gesonke oog” (12); die Moslem-imam sê “Allah het ons gevaarlik lief” en die digter dink “Met nog ’n aardbewing sal Jahwe dit gaag beaam” (59). Nogtans bly dit vir die digter iets om te noem dat alles en almal in sy drome opduik, selfs Eva, “maar God bly bot” (63).

As digter is Hugo nie geïsoleer van die werklikhede van sy wêreld nie en daar is ’n

gesofistikeerde ironiese aanvaarding van vergeefsheid in sy keuse om anders te dink en te kyk in verse soos “Veertien reëls vir ’n wettelose land” (45), “Skande” (52), “Nuus” (54) en “JHWH” (58).

Daar is verwysings na die liefde en die wete dat “’n hart sonder liefde/ onkeerbaar kraak” (“Restaurant Athena”, 35), maar die bundel sluit af met ’n aantal erotiese verse, waarin die liefde speels, maar met oorgawe gevier word. Hier speel die oggenduur en die haan wat kraai weer ’n rol om die bundel ’n sluitende struktuur te gee. Vermaaklik is ook die waarneming dat die kosmiese daaglikse gebeure van die son wat verskyn aanleiding gee tot ’n Meksikaanse golf van “morning” glories” reg rondom die aarde: “die aarde draai om die son/ ter wille van ’n voyeur” (66).

In die bundel lê erns en humor na aan mekaar, soos dit trouens eintlik altyd is as ’n mens dit net kan raaksien, die kwesbare en kordate ook, die ongeborgenheid en die priemende ontmaskerende blik ook—alles met ’n onfeilbare poëtiese aanvoeling vir woord en ritme en versvorm weergegee. Hugo slaag daarin om versvorm en inhoud naatloos te laat saamsmelt, sonnette, kwatryne en reëlmatige strofes val nooit op sigself op nie, omdat hulle funksioneel deel word van die tematiek van die vers, soos ook die klank en ritme met die ontwikkeling van ’n gedagtegang saamgroeï.

“Hanekraai” is ’n bundel wat weer en weer met plesier gelees kan word, soos trouens waar is van Hugo se verse oor die algemeen.

Heilna du Plooy

Heilna.DuPlooy@nwu.ac.za

Noordwes-Universiteit

Potchefstroom

In die bloute.

Johann Lodewyk Marais. Pretoria: Cordis Trust Publikasies, 2012. 77 pp.
ISBN: 978-0-9870397-1-2.

DOI: <http://dx.doi.org/10.4314/tvl.v50i2.18>

Die jongste bundel van Johann Lodewyk Marais, *In die bloute*, keurig uitgegee deur Cordis Trust Publikasies, bou voort aan die steeds groeiende oeuvre van Marais se natuursentriese bundels en verse. Reeds met die titel van die bundel, met die klem op die onverwagte voorsetsel *in*, word die leser ingetrek in die seeboek (soos die subtitel die bundel beskryf). Die bundel is ingedeel in ses afdelings waarin die see en sy inhoud agtereenvolgend aan bod kom en wat bydra tot 'n hegte strukturering van die bundel. Die verdeling dien bykans as reisplan vir die leser die bloute in, vanaf die persoonlike vlak, die aanvanklike verklaring van die digter in die openingsgedig dat hy 'n bundel "met seesand tussen die blaaië" (9) wil skryf tot die kosmiese vlak wat deur die titel van die slotgedig "Save our planet" (77) gesuggereer word.

Die motto deur Rachel Carson, Amerikaanse marinebioloog en omgewingsaktivis wie se boek, *Silent Spring* bygedra het tot globale omgewingsbewaring, plaas die bundel nie net binne die konteks van internasionale omgewingsgerigtheid nie, maar wys ook op die onderlinge interafhanklikheid en verbondenheid van alle dinge. Carson se aanhaling, "In every outthrust headland, in every curving beach, in every grain of sand there is the story of the earth", betrek die tema van narratologie, waarby die digter as narratoloog aansluit. Die openingsgedig wys op 'n dubbele proses van stem gee: aan die een kant die stem van die digter wat die bloute wil verwoord, maar by implikasie ook die stem van die see self (in die skulp)—'n verwysing na die gebruik om na die see te "luister" deur 'n skulp teen jou oor te druk. Die onvermoë van die digter om namens die see te praat, "al weet

[hy] hoe die wind waai", al het hy dus die nodige kennis tot sy beskikking, dui op 'n nuwer, niesentriese posisie wat deur die digter (met sy kennis) ingeneem word.

Die eerste afdeling bevat drie gedigte wat op 'n slim wyse nie net dien as oorgang van land na see nie, maar ook aansluiting vind by die deurlopende reistema en die ingesteldheid van die digter as versamelaar en historikus, twee temas wat in van die vorige bundels, *by die dinge*, *Palimpsey*, *Verweerde aardbol*, *Plaaslike kennis*, *Aves* en *Diorama* weerklinken die oeuvre heg laat sluit. Daar word gewys op die sistemiese wyse waarop versameling, ordening, beskrywing, restourasie en bewaring plaasvind en hoe die digter met sy selfopgelegde taak ("jou projek oor die land en die see", 15) as optekenaar van en woordmaker oor al hierdie dinge, "met die windings langs 'n reis begin" (13). Die digter plaas homself in die derde gedig ook binne 'n bepaalde poëtiese tradisie deur Krige en Rabie as sy "wegbereiders" in die Afrikaanse letterkunde by sy eie skryfproses te betrek.

Afdeling 2 sluit met 'n bykans inventariële styl aan by vorige bundels soos *Aves*, deurdat daar op sistematiese wyse rekenskap gegee word van 'n groot aantal visse, voorsien van hul biologiese name, soos wat in *Aves* met voëls die geval was. In afdeling 3 word seeplante onder die loep geneem met 'n sterk fokus op plek en die digter se materiële ingeplaasheid in hierdie plek as deel van die gegewe. Dit is veral hierdie twee afdelings wat, net soos in die voorafgaande bundel, *Aves*, 'n noemenswaardige bydrae lewer tot die taalskat van die Afrikaanse poësie deur die sistematiese benoeming van plant- en diername in Afrikaans, name waaroor "[...] nog geen digter/ ooit 'n dooie woord gerep [het] nie." (51)

In die vierde afdeling word 'n aantal bekende wetenskaplike navorsers, bewaringsbewustes en 'n seiljagvaarder betrek, byvoorbeeld J. L. B. Smith, vooraanstaande Suid-

Afrikaanse igtioloog en veral bekend vir sy identifisering van die selakant, Jacques Cousteau, bekend vir natuurbewaring en navorsing oor die see en al die lewensvorme daarin, Kenneth S. Norris, marine soogdiere-bioloog en bekend vir sy baanbrekerswerk oor eggo-opsporing van dolfyne en Steve Irvin, Australiese TV-persoonlikheid en wildkenner, bekend vir sy natuurprogramme oor dodelike diere soos die krokodil en wat aan sy einde gekom het deur 'n pylstertrog—slim geïmpliseer in die gedig oor hom (65):

Duikbril op; mus op;

polsvetters vas. Suurstof
begin pomp: is daar

nog iets? Die kamera
verhef jou: jy beheer alles.
Die kamera gee jou afstand:
jy is nou daar.

Crickey!

Moenie bang wees nie:
die bulrog is by jou.

Soos in talle kort verse, word deur enkele woorde 'n heelal vasgevang. Hier is dit die mens se posisie van oppermag oor die natuur, die afstandelikheid van die “kyk”- en “inkyk”-proses (“duikbril” en “kamera”), die tradisionele verdeling tussen ons—hulle en hier—daar, en uiteindelik die geïmpliseerde dood waardeur die rolle omgeruil word. Die dood (in die vorm van die bulrog) word bykans simpatek beskryf, die afstand nou uitgewis. Die proses van kyk word 'n goue draad wat deur die bundel loop (14, 15, 21, 27, 34, 35, 38, 39) en hang saam met die opdrag wat die digter aan homself stel, maar word ook telkens omgekeer wanneer die mens–dier–hiërargie omvergewerp word.

Afdeling 5 fokus op die intersistemiese aard van ekologie, die mens as verbruiker, maar

ook die wyse waarop die see die grense tussen mense ophef, soos in die pragtige “op verstrande” (74) aan die einde van die afdeling.

Die enkele gedig in afdeling 6 waarmee die bundel afsluit, “save our planet” (77), dra 'n sterk boodskap oor die mens as verbruiker en eindig op die skokkende en ietwat afwegse noot: “Tewers eet iemand 'n omelet” (77).

Vanuit 'n breë ekokritiese perspektief dra die bundel daartoe by om 'n veranderde sosiale gewete en bewussyn by die leser tot stand te probeer bring deur die uitbeelding van die spanning in die verhouding tussen mens en natuur. Die Latynse nomenklatuur in die subtitels (volgens die taksonomiese klassifikasiesistiem van Linnaeus) skep 'n wetenskaplike onderbou en interdisiplinêre samehang eie aan ekokritiek en verbreed die verwysingsraamwerk van die gedig.

Dit is egter veral die digter-navorsers se persoonlike emosionele meelewing met en ingeplaastheid in sy niemenslike omgewing waarin vir my die krag van die bundel lê, wat dit onderskei van sy vorige werk wat soms meer afstandelik was. Hier is duidelik 'n meesterstem aan die woord, 'n meesterhand, wat woorde maak. In *In die bloute* herinterpreteer Marais wat dit beteken om die interafhanklike verhouding van alle lewende dinge raak te sien, om in te kyk en in te skryf, oor al die grense heen:

Terug op die strand hurk ek neer
en met my vingers teken ek
in die wit sand 'n halfmaan, kruis
en sirkel met pyle deurgetrek.

Susan Smith
SSmith@ufh.ac.za
Universiteit van Fort Hare
Oos-Londen

Vol draadwerk.

Marius Crous. Pretoria: Protea Boekhuis, 2012. 80 pp. ISBN: 978-1-8919-766-7.

DOI: <http://dx.doi.org/10.4314/tvl.v50i2.19>

Die motto van Marius Crous se derde bundel, *Vol draadwerk* (2012) is ontleen aan die vader van die psigoanalise, Sigmund Freud, wat lui: "Everywhere I go I find a poet has been there before me." *Vol draadwerk* verskyn ses jaar ná sy vorige bundel, *Aan 'n beentjie sit en kluif* (2006). Vir sy bundel, *Brief uit die kolonies* (2003) ontvang Crous die UJ-prys vir debuutwerk. Die gebruik van Freud se stelling as motto tot die bundel aktiveer die psigoanalise as 'n belangrike sleutel tot die lees van die teks, aangesien sy werk beskou word as metateks vir die psigoanalise. Freud se posisie as gesaghebbend word wel gedekonstrueer deur die bybring van ander psigoanalitici soos Jacques Lacan en Julia Kristeva, wat uitbrei op sy sienings, maar ook in vele opsigte van hom verskil.

Daar word ook in "Ná die lees van Simon LeVay" (79) verwys na uitbreidings in die neuro-wetenskappe en gefokus op die werk van Simon LeVay, wat Freud se oedipaliseringsteorieë in sy boek *The Sexual Brain* (1993) as onwetenskaplik afmaak en reduseer tot geïkte dogma.

In hierdie gedig noem die spreker hoe LeVay die oorsake van seksuele gedrag in die "rubberige brein" gaan soek om te sien waar "die snuf aan leerstewels" en ander kompulsies gesetel is.

Ten spyte van LeVay se sienings oor Freud, is die psigoanalise 'n belangrike benadering tot die lees van die teks. In die gedig "*Um schlimme Kinder artig zu machen*" (12–13) kan daar byvoorbeeld gesien word hoe ons deur taal, en meer spesifiek, deur metafore en metonimie, te wete kom van onbewustelike prosesse soos repressie en begeerte, wat in die konteks van kindermolestering aanvullende betekenis verkry:

en ek onthou sy hande te onstuimig vir my
see

sy boot te groot vir my hawe
sy mond wat kon vloek soos 'n matroos

onthou hoe ek my lyf gesmeer het met die
verf
tussen my bene gaan grou het om sy boot
daar uit te haal
gerol het oor my ma se bed die lakens besmeer
met verf

Die eerste afdeling van die bundel, getiteld "Chora" (die Griekse woord vir "afgeslote ruimte" of "baarmoeder") verwys dan spesifiek ook na Kristeva se siening van die Platoniese "chora", wat soos volg uit *Desire in Language* (1980) aangehaal word: "unnameable, improbable, hybrid, anterior to naming, to the One, to the father". Die "chora" verwys na Kristeva se "semiotiese" orde wat sy as 'n herlesing van Lacan se onderskeid tussen die "verbeelde" en "simboliese" orde geskep het.

Die semiotiese orde kom ooreen met die pre-Oedipale fase, wat die vroegste fase van ontwikkeling by 'n jong kind (nul tot ses maande) is. In hierdie fase van ontwikkeling het die jong kind nog nie toegang tot taal nie ("infant" beteken letterlik "spraakloos"), en is die sogenaamde "drifte" bepalend vir dit wat die "chora" genoem word. Vir die kind om toegang tot taal te verkry, skryf Terry Eagleton in *Literary Theory* (1983), moet die stroom van klanke wat hy of sy aanhoor in segmente verdeel en in vaste konsepte geartikuleer word. Sodoende word die semiotiese prosesse onderdruk en die simboliese orde betree. Die oorgang is wel nie "absoluut" nie, en die semiotiese chora is steeds (onder andere) in ritme en toonaard, asook teenstelling, betekenisloosheid en stilte herkenbaar.

Die semiotiese chora word in Prudhomme en Légaré se *The Subject in Process* (2006) as "a sort of dancing body" beskryf, wat aansluit by die kunswerk "Ongetiteld" deur Charles

Tait op die voorblad van die bundel. Die kunswerk is 'n uitbeelding van 'n man se torso wat in doringdraad vervleg is, en laat dink aan 'n danser wat 'n sekere houding aanneem vir een of ander handeling. Soortgelyk aan Yeats wat vra: "How can we know the dancer from the dance?", is die dans van die danser vergelykbaar met die semiotiese prosesse wat 'n betekenisgewende funksie in taal vervul.

Met die fokus op taal en intertekstualiteit, laat dink die titel van die bundel aan 'n netwerk van drade, wat dan ook dien as 'n metafoor vir intertekstualiteit—'n bekende aspek van Crous se werk. Die inleidingsgedig "gesonke katedraal" (9) aktiveer byvoorbeeld Debussy se "La cathédrale engloutie" as musikale interteks, wat geskoei is op die Bretonse legende van 'n weggesonke katedraal aan die kus van Ys-eiland, wat dan en wan verskyn en weer wegsink in die oseaan. Die musikale impressie van Debussy eggo in Crous se poëtiese uitbeelding daarvan, wat ook met die "chora" as representasie van die onverwoordbare in verband gebring kan word:

die katedraal sak af in die water
soos valstande in 'n glas wit grimas van steen

[...]

wanneer hy neergeploff het op die rug van
die see
sal ek in en uit by hom kan swem
sal ek die timbre en die seegroen toonkleur
van debussy
nog kan hoor

Uit bogenoemde wil dit voorkom asof *Vol draadwerk* sigself bemoei met post-Freudiaanse psigoanalise en die vraag ontstaan of literêre teorie steeds betekenisvol is in 'n era na afloop van die hoogbloei daarvan. Die sinspeling op die idioom "vol draadwerk" herinner ons wel daaraan dat die bundel gepaardgaan met aanstellerigheid, slim praatjies en skelmstreke, wat sodoende die relevansie van 'n teoretiese

aanpak bevraagteken. Die bundel is wel nie net beperk tot die psigoanalise nie, maar bied 'n ryk verkenning van uiteenlopende temas en onderwerpe. Dit is 'n bundel wat die leser op verskeie vlakke uitdaag, wat strek van die verbandlegging met, en belang van teoretiese aspekte in terme van die gedigte, tot die verkenning van musikale, skilderkunstige en mitologiese intertekste om die betekenis van die gedigte te ontsluit.

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

Vaarwel, my effens bevlekte held.

Johann de Lange. Kaapstad: Human & Rousseau, 2012. 110 pp.

ISBN: 978-0-7981-5630-1.

Epub: 978-0-7981-5889-3.

DOI: <http://dx.doi.org/10.4314/tvl.v50i2.20>

Die openings- en slotgedig van Johann de Lange se keurig versorgde bundel *Vaarwel, my effens beplekte held* verwoord 'n kernspanning in sy digoeuvre, naamlik die saamvoeging en inpas van woorde ter wille van 'n "vaste orde" teenoor die uitmekaartoring en onthefting van samehang(e). In hierdie elfde bundel van De Lange bevestig hy sy verdiende en gekanoniseerde posisie in die Afrikaanse digkuns, in besonder vanweë 'n volgehoue sigbaarmaking van verhoudinge tussen mens en kosmos; mens en medemens; besit en verlies; broosheid/verganklikheid/verwonding teenoor herstel en heelmaking.

'n Bepaalde gesprek word deur die bundel-titel gesuggereer. Met die slotverse, "Die einde" (104), "Totdat niks oorbly nie" (105) en "Aandlied" (107), bevestig die spreker sy groetwoord aan die "bevlekte held(e)". Meer nog is die keuse van Walt Whitman se "I resign myself to the dusk" (uit "The Sleepers") bekragtiging van die deerniswekkende motief van "bevlekking": "Double yourself and receive me darkness,/ receive me and my lover too, he will not let me go without him.// I roll myself upon you as upon a bed, I resign myself to the dusk." Eensaamheid, verdriet, verlies en sterfte is maar enkele aspekte van dié bestaansnood. In "Aandlied" word die skoonheid én ang van en vir sterfte, maar óók ontstaan verwoord. (Terloops: die eggostem van Wilma Stockenström is aanwesig in dié gedig. Uit haar bundel, *Van vergetelheid en glans*, is die eenmaligheid van die menslike bestaan in die volgende woorde, geskoei op Rilke se *Duino-elegieë*, só geformuleer: "Dit is genoeg om te gelewe het, een maal,/ een maal in eenmaligheid van chromosome/ ... te kan dink:

ek was eenmaal".)

As slotgedig is "Aandlied" besonder gemerk—finaliteit is dus komposisioneel maar ook inhoudelik vooropgestel:

Eendag, al weerstrewiger vlees & been
ruisende bloed & rats sinaps,
tong wat teëstribbel & troos,

gaan die haglike samehang
van selle & die eensame een-
maligheid van DNS ophou saambestaan,

& wat my ineengeweeft
gehou het, & my salwend in my brein
laat leef het, na alle uithoeke

van hierdie aarde vervreemd
raak, & hierdie hand met pen
sy greep op taal verloor

& los raak van alle woord & sin.
Wie sal in die nag my uit-
asem hoor? Wie sal onthou?

Dis amper middernag.
Wanneer daag die dag
waar ek ál verloor wat ek bemin?

Hoe ontheg 'n hart hom van 'n heelaal
wat aanhou sê: Begin, begin, begin!

Op 'n byna koloniserende wyse proklameer die digter: "Woorde is my kontinent, & poësie is my republiek" ("Woorde" 9) om die waarde van die digterlike woord en die "heersersmag" oor hierdie domein te verwoord. In die "Republiek van woorde" is die pen(punt) die instrument van die digter om kaart en transport "afkleimend" te verwoord. Helaas anders as die narwal is die digter met sy penpuntmerke priemend maar ook skeppend. Hier is nog eens 'n element van tweeledigheid of ambivalensie wat 'n opwindende kreatiewe spanning in De Lange se poësie daarstel.

Binne die konstruksie van sewe afdelings

is die voortstu vanaf besitterskap en verkenning van die landskap in gedigte oor diere, landskappe en mense die afskeidsverse wat die broosheid van die menslike liggaam en psige byna tasbaar verken. In 'n digoeuvre waarin versgesprekke inter- en intratekstueel voorkom, is die obsessiewe bewuswees van tydelike besit en verganklikheid kwellend aanwesig. (Die intertekstuele verwysing na gedigte oor bome is "Die diensbaarheid van bome" [71] en "Ikone" [73].)

As motivering geld De Lange se bundelvoorblaaië wat méér is as illustrasie materiaal. Die "ontkleedans" van Battis, Mason, Cussons tot Diedericks vertel 'n lewensverhaal van die spreker. "Wordende naak(t)" as "verkenning vir onself" (51) soos die "Death of the inside warrior" van Diedericks sekuur die spreker se skeppings- en oorlewingspanning illustreer, staan geteken in die lig van verlies, leegheid, maar tog ook die nalaat van "sy spore op papier" (12; vergelyk die motto by dié gedig: "The notion of emptiness generates passion."). Dood, woorde as nalatenskap, of orgasme(s), is die "grein van hunkering" en hieruit is poësie die neerslag.

Sterflikheid, hetsy selfmoord soos in die geval van John Berryman ("Skielik skemer", 78), "Selfmoord van 'n priester" (106) of die digter se rouverse oor sy geliefde katte (102–103), laat die volgende woorde soveel aangrypender klink. Die leser kan die afskeidswoorde van die bundeltitle in samehang lees as 'n afstropingsdaad of aflegging om soos volg te verklaar:

Eers as ek aflê
 als wat ménslik aan my is,
 kan ek verlig & veerlig weet

ons is suiwer siel ... ("Brahmaan", 103)

Afdeling 2 van die bundel stel 'n definitiewe konflik tussen besitterskap en verlies op die voorgrond. Teen die agtergrond van groei, wording en natuurlike seisoenswisseling is die

spreker se gelykstelling aan bestaanseenmaligheid soos volg in die gelyknamige gedig van die afdeling, naamlik "Wisseling" (26), in die slotversreël gestel:

Die eukaktus blom glo eers na 'n honderd
 jaar
 & net één maal, 'n noeste geel kroon. Stoot
 'n looper uit & maak tydsaam vir sterwe klaar.

Verkenning van die self én die ander (in watter gestalte ook al—geliefde, natuurelement, ander digters of skrywers en kunstenaars) word deur die oog van die waarnemer-spreker ge-(re)konstrueer. Die oog, kameralens wat stipstaar en 'n besondere fokus ontsluit, is in die derde afdeling van die bundel, "Hunkering se grein", die onderwerp van die gedigte. (Hierdie gegewe kan wyer gelees word teen die metafoor van die "judasoog" se visie.) "DIEVX DV STADE 2007" (48), "The loneliness of the long-distance shooter" (50) asook "Gedig wat eindig met 'n reël van Cussons" (54), verwoord die lens se onderwerp wat hier die gestalte van manlike skoonheid is.

Die waarnemer se oog is 'n (af)kyk van die sportfigure se naakwording, 'n aspek wat in afdeling IV, "In die vlees" met die sologedig "Platonies" ('n herdigting van Auden se vers, "The Platonic Blow") die fokus word (59–63).

Die waarnemer se oog wat die toenemende verval, verlies of verwisseling opteken, is in afdeling V, "Skielik skemer" verwoord. Die randfigure wat in hierdie gedigte aanwesig is, staan voorop in De Lange se vergestaltung van die versteurde of bevleekte karakters—byna "buite beeld" (om die titel van die optelgedig oor Marilyn Monroe hier buite konteks aan te haal). In versnellende ritme teken De Lange die eenkantfigure in hierdie afdeling wat voortstu in "Google Golgota" en "I resign myself to the dusk". Marilyn Monroe, Christus van die houtkruis ("Die diensbaarheid van bome", "Ikone" en "Google Golgota"), Uys Krige, Tsjaikofski, Oscar Wilde, Ingrid Jonker en Paganini is onder ander die "bevleekte helde"

wat in die beeld van Cellini ("Temper") se Perseus & Medusa "oorleef". (Terloops: Chris Diedericks se skildery wat as voorbladillustrasie gebruik is, is 'n raak tekening van die (voort) durende konflik in *Vaarwel, my effens bevelkte held.*)

Met die slot van die gedig "Agterhuis" (75) som De Lange die waarde nie alleen van Anne Frank op nie, maar van die gekwelde figure wat in sy gedigte "oorleef [...] & in woorde wering soek/ & rug teen rug [...] dig versreël" word. Die digter verleen dún aan die bevelkte figure om "nóg 'n wyle langer te luier as ikoon" ("Temper" 81). Insgelyks het die digter met *Vaarwel, my effens bevelkte held* ten spyte van die dominante gegewe van verganklikheid, vermindering deur verlies en aflegging of nietigheid, 'n *nalatenskap* van "spore op papier" (12), of "ingebed in [...] onthou" soos dit staan in die gedig "Alleenspraak by donkermaan" (35):

my in trou & ontrou
vashou, of by die gloed
van 'n digterlike maan
met die brons beloftes
van bloed nogmaals kul:

julle laat ek een-een gaan
want my woorde lê beenwit
waar die lug te dun vir liefde
& wyn tussen bedrywe vergaan.

My aanhaling is moontlik buite konteks gaan haal, maar gelees teen die agtergrond van die tema van aflegging, is die slotstrofe bevestiging van die spreker se ewewigsoeke tussen verlies en behoud.

'n Verdere aspek waardeur De Lange in hierdie vers in die besonder verstegnies "ingebed" bly (afgesien van die inter- en intratekstuele diskoers met "Stil lewe by donkermaan" (28) én Van Wyk Louw se bundelitel *Alleenspraak*.) is die chiasme in versreëls drie en vier:

Snags by donkermaan
lê ek ingebed in die onthou
van lywe & leegtes
& die leegtes van lywe
wat my gebede & beddens vul

In 'n sekere sin is die digter getrou aan die imperatief waarmee die aangehaalde gedeelte uit Whitman se gedig "The Sleepers" (vergelyk die slim spel met die intimiteitsverband tussen slaap, "ingebed" en "beddens"), afdeling sewe as motto inlei: "Double yourself and receive me darkness." Donkerte kan as sinoniem met leegte en verlies gelees word.

Op dieselfde wyse "snoer" De Lange betekenselemente saam. Die spreker in "My minnaar" (44) sluit die gedig só af om die kwingkwangbeweging tussen intimiteit en verlies te stel:

my minnaar is gesoog
in die spiraal-arm van 'n melkweg
my minnaar is uitgeslinger
in my arms deur sterrestelsels
omdat hy my liefhet
ontvou alle geheime voor my
& sy naam ontsluit
die snoere van konstallasies.

Só kan die leser versverbande uitwys tussen die diergestaltes in die bundel. In die eerste twee afdelings van die bundel figureer diere om 'n besondere netwerk te skep en as 't ware te dien as vertroostingsamulet teen die menslike element van verlies en dood. Die diere is nie alleen aantreklike en veraanskoulike gedigonderwerpe nie, maar De Lange kaats die mens teen die diere om laasgenoemde se (r)evolusionêre entelegensie te demonstreer, byvoorbeeld die narwal (12), doringduiweltjie (21), leeuvis (22), duisendpoot (24) of die sneeu-eier (31). Daarteenoor is die mens byna minuskuul onopsigtelik soos De Lange in "Stil lewe by donkermaan" (28) skryf:

Roerloos onder 'n donkermaan
in 'n roeiboot op die naat van my rug
wieg ek in die middel van 'n dam,
die smal pupil van 'n kat se oog.

Bo my tussen Niet & Al die melkweg
soos 'n motgevrete hangmat wat knus
die boot, die dam, & en my sonnevleg
saam met droom-oog visse sus.

De Lange se digkuns is berekend en beredeneerd—'n konstruksie met tekstuur waarin “woord vir woord/ [...] presies net sóveel veerlig wit [verplaas]” (22). Poësie is dus met reg die digter se republiek waarin die leser behoedsaam, maar ook met verwondering die woord soos 'n kontinent binnetree. Dit is 'n reis van verryking—verse wat ek graag weer en weer sal wil lees. Vir my een van die belangrikste eise van geslaagde poësie.

Marthinus Beukes
marthinusbeukes@gmail.com
Navorsingsgenoot: Noordwes-Universiteit
Mmabatho-kampus

Teen die lig.

Hennie Aucamp. Pretoria: Protea Boekhuis, 2012. 64pp. ISBN: 978-1-86919-764-3.

DOI: <http://dx.doi.org/10.4314/tvl.v50i2.21>

Hennie Aucamp is 'n veelsydige skrywer en veral bekend as prosaïst, maar hy beoefen genres wat wissel van kabaret, liedtekste, sketse en ook die digkuns.

Sy jongste bundel, *Teen die lig*, is 'n versameling verse wat op 'n paradoksale aard die nosie van afskeid, dood, herinneringe en verheerliking ondersoek. Gedigte wat inderwaarheid lig werp op laasgenoemde onderwerpe gee weer 'n vernuwende eienskap van lewe daaraan. Die bundel word opgedra aan Johann de Lange.

Reeds met die omslag word hierdie paradoks bevestig: 'n foto getiteld *Dooie sederbome in Skerpioenpoort* deur Jan Mostert, maar 'n beeld van verligte takke wat aansluit by die openingsgedig "Nature morte—by 'n akwarel van Jan Voerman" (8):

Dinge
—blomme, visse, brood—
ontmoet mekaar astraal in die tyd,
word aangeraak deur die ligval
op 'n bepaalde uur;
ruil energieë uit
en sluit 'n stil verbond:
[...]

Hierdie woorde herinner aan Paracelsus—wetenskaplike, plantkundige, alchemis en sterrekundige—se teorie: "The earth moulds [man's] shape, and then heaven endows this shape with the light of nature." Die gedig progressieer verder met Voerman se akwarel van geel kappertjies teen 'n blou agtergrond, soos die takke:

na hoër lugte
en staan verheerlik teen die lig
met die slotreël:
deurtrokke van sterflikheid

Die alchemistiese proses van transformasie en dualistiese aard van die spanning van teenoorgesteldes soos die psigoanalist Carl Jung daarna verwys, vorm die onderliggende stramien in die bundel. Natuur, musiek, die spreker se jeug, die woestyn en die dood word binne die paradoks vasgevang, met die digkuns wat as lig dien om hierdie tematiek weer tot lewe te roep.

Jeugherinneringe van die plaas Rust-mijn-ziel word genoem: bakdag, skeertyd, Ma se resepteboek en Ouma se dagboek, die plaassolder en die familie. "Hoekbaken" (21) sluit af met die woorde:

Ek leun teen die hoekpaal, my hart klop sterk:
Hiér vind ek heiligheid, hier is my kerk.

Samesyn en kookkuns word verheerlik met 'n sterk verwantskap tussen die spreker en grond, tussen reuke en onthou.

Die gedig: "Snuf in die neus" (20) is 'n psigoanalitiese ondersoek en tree in gesprek met D. J. Opperman se "Man met flits", tog met 'n komiese wending in die slotreëls:

My flits soek voort; gly oor kalksteen en mis
en vind, swarter as óú bloed, dassiepis.

"Plaassolder" (23) eindig met die woorde: "Solders spel verleefde tyd:/ 'n argeologie van triestigheid".

Maar tydelikheid, pyn en aftakeling word deurvleg met vreugde en humor en verhoed só sentimentaliteit.

Struktuur kom deurgaans in die bundel voor, sonnette, veertienreëlige verse en in die meeste gevalle is rym aanwesig wat juis die liedtekste van Aucamp so effektief maak. Musiek, natuur, en kuns word besing. Steeds met die teenwoordigheid van die paradoks soos in "Ballerina" (36):

Eenmaal was sy ligvoets
met wimperskadu's op haar wang,
nou kyk sy uit 'n rolstoel
hoe tuinvoëls vlinders vang.

Verdere tematiek handel oor die Namas, Boesmans, Himbas en die woestyn. Verse ryk aan hul tradisie, plekname en woordeskat wat soms al vergete is, komplementeer die onderliggende boodskap in die bundel: om lig te werp op dit wat tydelik en vlietend is om dit so weer deur die digkuns ewig te maak.

Dit is veral Aucamp se narratiewe vermoë wat uitstaan in die vers: "Op pad na Koichab" (53). Die milieu van die woestyn word in detail beskryf, ryk aan kleur en detail, boerbokke wat hul verskyning maak en die woorde van 'n ou soldaat wat altyd sal terughunker na die plek of dalk God. Maar met die beskrywing is dit die metafoor wat Aucamp se vermoë as digter verder bevestig:

Die mens is voorlopig,
ook in die woestyn:
'n voetspoor in die sand
wat geruisloos volloop
soos 'n uurglas;
'n geraamte onder grondkomberse.

Die dood staan sentraal. 'n Lykdig vir George Weideman en Heath Ledger kom aan bod. Die voorlaaste vers in die bundel "Deuskant Skerpioenpoort" (63) lewer verder kommentaar: "Skerpioenpoort moet jy deur/ op pad na die Doodsvallei, [...] want só kan jy sonder omhaal/ jou tweede lewe begin."

Ten die lig is 'n bundel wat aansluit by die Jungiaanse konsep van alchemie. Die donker *nigredo* fase van aftakeling en dood transformeer eindelik na suiwerheid in die *albedo*, waar lig optimaal hierdie vernuwing bewerkstellig.

Die slotvers "Aandlied" (64) sluit aan by die tematiek van dood:

Dood kom oor die bulte
'n ou man in 'n kros,
en is hy in die leegte
moet ek my pen laat los
en eers ons padkos regkry

Padkos is 'n aanduiding van die reis, die oorgang en sluit af:

—die ou sal honger wees, gewis—
twee flessies duineheuning,
'n broodjie en 'n vis.

Hier is weer die dualiteit, moontlik die laaste verse, of dalk op pad na 'n tweede begin met die inspelings van die Bybelse verwysing na brood en vis en vermenigvuldiging.

Karen Kuhn
karen.kuhn14@gmail.com
Adam Mickiewicz Universiteit
Poznań, Pole

Philida.

André P. Brink. Kaapstad: Human & Rousseau, 2012. 319 pp.
ISBN: 978-0-7981-5521-2.

DOI: <http://dx.doi.org/10.4314/tvl.v50i2.22>

Brink se langverwagte roman sluit op verskeie maniere aan by sy vorige romans. Vir die ongewyde leser bied dit 'n bestekopname van die belangrikste kenmerke van die Brink-romanoeuvre—die aansluiting by die pikareske tradisie, die slawetema, die fiksionalisering van historiese gebeure, die absurde, meervoudige vertelperspektiewe, goeie taalaanwending, die belangrikheid van stories en 'n goed uitgewerkte plotstruktuur.

Soos dikwels in Brink se romans speel die eksistensiële dilemma van die karakters 'n belangrike rol. Dit geld veral die hoofkarakter, Philida wat deurlopend wonder oor haar slawebestaan en haar plek binne 'n samelewing waar sy uitgelewer is aan magshebbers—die Kaapse owerhede, die Slawebeskermer, haar baas Cornelis Brink, en in 'n mate ook sy seun Frans Brink.

Philida neem 'n doelbewuste besluit om in opstand te kom teen die onreg wat haar aangedoen word. Sy besluit om 'n klag by die Slawebeskermer te lê teen Frans Brink nadat hy nie sy belofte om haar vry te koop, nakom nie. Verder neem sy 'n besluit dat sy nie langer deur Cornelis Brink misbruik gaan word nie—sy het die mag om nee te sê: “En vandag kan ek sê: Daardie stront van 'n Ouman het my nie genaai nie en hy gaan my nooit weer naai nie. Ek het vir hom nee gesê. En dit weet ek nou is die grootste sê wat 'n mens kan sê. *Nee!* En nou kan ek in daai Nee inklim en daar bly net so lank as wat ek wil.” (103) Hierdeur openbaar Philida 'n essensiële aspek van die eksistensialisme, naamlik die sterk fokus op individuele keuses.

Verder word Philida se eksistensiële stryd beklemtoon deur haar besinnings oor waar sy vandaan kom en waarheen sy op pad is.

Die tema van vryheid—'n sleuteltema in die roman—sluit direk aan by Philida se eksistensiële vrae en word deurlopend in die roman ondersoek. Alhoewel verskillende perspektiewe oor vryheid aanwesig is in die roman, kom Philida tot die besef dat vryheid iets is wat in haarself gesetel is: “Maar julle het nie die reg om te sê: Philida, jy's nou vry nie. Want dit kan niemand vir jou van buite af sê nie, dit kan net van binnekant af kom. En dit kan net ek sê, en dit sê ek. Vandag is ek 'n vry vrou” (284).

Teen die einde van die roman beklemtoon Philida die idee dat eksistensie op kontinuïteit berus en betekenis nie op 'n spesifieke tyd of plek te vind is nie: “Dis dié wat ek al meer dink, en al meer glo: wat ek soek, wat ons saam op hierdie helse lang pad kom soek het, was nooit 'n plek of 'n landstreek of 'n rivier nie: Gariëp is maar die naam wat ons leer gee het aan die rivier in onse binneste.” (310)

'n Ander belangrike tema in die roman is onbereikbare liefde. Die liefdesverhouding tussen Philida en Frans Brink word deur magswanbalanse gekenmerk. Die essensie hiervan word in 'n neutedop deur Philida opgesom: “Ek is slaaf. Hy is nie. Dis al. En daar sit 'n moerse wêreld in daardie *al*.” (70)

Frans word teen sy wil gedwing om met Maria Berrangé te trou ten einde hul bankrotplaas te behou, maar dit verander niks aan sy liefde vir Philida nie; dit is vir hom onmoontlik om haar af te sweer: “Wat in hom bly maal, is 'n naam, 'n naam wat hom nie wil laat los nie. Dit is Philida. Net dit. Philida.” (257)

Dieselfde kan egter nie van Philida gesê word nie. Sy slaag in 'n veel groter mate daarin om Frans af te sweer. Toe ek dié bewering tydens 'n Brink-seminaar (Universiteit van Pretoria, 22–23 Maart 2013) maak, het sommige literatore nie met my saamgestem nie, maar ek volstaan by my standpunt. Eerstens is dit onwaarskynlik dat Philida sou belangstel om na Frans terug te keer—sy sê self dat sy hom nooit sal vergewe dat hy hul kind KleinFrans wou doodmaak nie. Teen die einde van die

roman verban sy Frans vir goed uit haar lewe: “Daar is nêrens om na aan te gaan nie, sê sy. So asseblief. Los my uit. En moet nooit weer herna toe terugkom nie. Verstaan jy?” (225)

Dit is nie Frans wat Philida in haar saamdra nie, maar KleinFrans: “Daar is nie ’n dag, nie ’n uur wat hy nie by my is nie. Hy is in my soos ’n aalwynbitter smaak in my mond, in elke asem wat ek intrek of uitblaas, in elke tree wat ek versit, tot in my staan of in my stillê. KleinFrans. KleinFrans. KleinFrans. Wat uit my lyf uitgekom het en wat Frans toe wou loop versuip het.” (305) Dit is duidelik dat Philida hier van haar kind praat, nie van Frans nie. Die verlange is dié van ’n moeder na haar kind, beslis nie dié van ’n vrou wat smag na haar geliefde nie.

Die heel belangrikste is dat Philida nie Frans se naam noem in haar vryheidsstelling in die laaste paragraaf van die roman nie: “En hier in sy nabyte is ons almal saam, soos einste die son en die maan en die sterre. Ou Labyn is hier. En Lena is hier. En KleinWillem is hier. En KleinFrans is hier. En dan is ek ook hier. Ek, Philida van die Caab. Hierdie ek wat vry is. Hierdie ek wat nou Gariëp is. Ek wat slaaf was. Ek wat mens is. Ek wat eintlik alles is.” (310) Die weglating van Frans se naam suggereer dat hy nie meer deel van haar bestaan vorm nie—hy het geen rol meer om te speel in haar lewe nie, want na dese kan sy nooit weer wees wat sy eens was nie.

Philida sluit aan by ander pikareske romans van Brink—Philida kan saam met Hanna X (*Anderkant die stilte*) Tessa (*Donkermaan*) en Magrieta (*Donkermaan*) as belangrike pikaras in die Brink-oeuvre beskou word. Dié figure sluit almal op verskeie wyses aan by die gevestigde pikareske tradisie.

Die absurde en groteske uitbeelding van karakters en insidente is dikwels aanwesig in Brink se werk. Dit verskaf groot plesier aan die leser en versterk die fiksionele aard van die teks—die leser is sterk bewus daarvan dat Brink in dié gevalle vrye teuels aan sy

verbeelding gee. Die oordrewe gebeure tydens die slaweveiling in Worcester is ’n goeie voorbeeld. Soos dikwels gebeur in ’n Brinkroman word die aandag ook hier gevestig op die feit dat ’n storie vertel word en dat daar met die onbetroubaarheid van die vertelling rekening gehou moet word: “Sy onthou alles, maar dit is asof sy nie self daar was nie. Iemand anders het dit gesien, en later moet dit ’n storie geword het wat mens kon glo of nie glo nie, om ’t ewe, ’n storie is ’n storie, dit hang alles van jouself af.” (163)

Die gesprek tussen Philida en die Slawebeskermer is humoristies. Dit is veral Philida se gevatte argumentasie wat sorg vir komiese verligting in ’n andersins ernstige situasie. Om haar argument oor die relatiewe en subjektiewe aard van waarheid te versterk en die gevestigde gesag te ondermyn, verwys Philida na die Slawebeskermer se “poephol”: “Die ding waarop die Grootbaas daar sit, is ’n poephol. Ek het hom nog nooit gesien nie en as die Jirregot wil, dan sal ek ook nooit nie, en ek wil ook nie, maar ek glo dit is waarop die Grootbaas sit en dis wat dit waar maak.” (18)

Minder amusant is die verwysings na Hamboud, die varksog en die mal trassieën, Zeld. Dit is ’n deursigtige, lui en oninspirerende manier om werklike persone (by name Joan Hambidge en Zeld Jongbloed) op hul plek te sit. Literêre wraak is niks nuuts nie, maar moet verkieslik op meer oorspronklike wyses geneem word. Verder is die herverskyning van Kupido Kakkerlak uit *Bidsprinkaan* effens geforseerd. *Philida* is grootliks ’n variasie op Brink se vorige werk—dit is nie ’n roman wat aanspraak op vernuwing maak nie. Dit is goed genoeg, maar nie oorrumpelend nie. Daar is te min wat dit onderskei van beter romans in die Brink-oeuvre.

Neil Cochrane
cochrn1@unisa.ac.za
Universiteit van Suid-Afrika
Pretoria

Die aanspraak van lewende wesens.

Ingrid Winterbach. Kaapstad: Human & Rousseau, 2012. 356 pp.

ISBN: 978-0-798-15706-3.

DOI: <http://dx.doi.org/10.4314/tvl.v50i2.23>

Twee reise wat sekere parallelle vertoon en wat mekaar tematies asook fisies kruis (sonder medewete van die reisigers), vorm die sentrale gegewe van *Die aanspraak van lewende wesens* wat die wenner van die Groot Afrikaanse Romanwedstryd (2012), die Hertzogprys vir Prosa (2013) en die W. A. Hofmeyrprys (2013) was.

Op 'n dag bel Josias Brandt, "hoofman" van 'n "plaas vir ingekortenes" (151) teen die hang van Tafelberg, vir Karl Hofmeyer en beveel hom om sy broer, Ignatius (Iggy), van die plaas te kom verwyder omdat hy "moeilikhed maak". Die obsessief-kompulsiewe Karl, 'n *heavy metal*-kenner (die name van *metal bands* in die teks, soos "Armored Saint" en "Accept", is stof tot nadenke) wat in Durban woon en werk, onderneem dan die reis Kaap toe per motor. Op pad moet hy verskeie struikelblokke (hekke) oorkom voordat hy uiteindelik sy doelwit bereik.

Nege maande ná haar suster, Sofie, se selfmoord, besluit Maria Volschenk, ook woonagtig in Durban, om Kaap toe te reis om te probeer uitvind wat die omstandighede van haar suster se laaste dae was. Beide karakters onderneem sowel fisiese as psigologiese reise (wat ook as bedevaarte gelees kan word) wat hulle meer ontvanklik vir verskeie indrukke maak en beide ontmoet tipes "demone" asook "gidse" op hul onderskeie reise. Soos die karakter Jacobus Coetzee, leer beide "mense en wêrelde [...] ken waarby [hulle] andersins nooit sou uitgekom het nie." (282) Karl gaan sien 'n "psychic" om meer te wete te probeer kom oor sy broer se omstandighede. In 'n kroeg in Colesberg keer ene Joachim met "beetpers kloue" (70) vir Karl voor en vertel hom dat sy broer in lewensgevaar verkeer: "Ek vrees Iggy beweeg dalk reeds in die Sita

Achra, die ander kant, die ryk van die demone, die Sheddim," verklaar Joachim en noem dat dit die gevolg is van Iggy se "[k]ennis van die wêreld [...] en van die wêrelde agter die waarneembare wêreld—die materiële of fisiese dimensie van realiteit, die laagste van die vier spirituele wêrelde." (71) Karl ontvang voorts 'n pakkie briewe van sy broer via 'n anonieme man; volgens die briewe is Iggy besig om die slagoffer van 'n "sielmoord", uitgevoer deur Josias Brandt, te word.

In 'n begraafplaas op Stellenbosch word Maria gekonfronteer deur twee "waarsêers" wat haar "die weg wys" en haar waarsku teen "[s]kelms of sorts", "[f]orces to be reckoned with." (104) Sy word ook in dieselfde begraafplaas gekonfronteer deur 'n vrou wat slegs brabbeltaal kan praat. Van Tobie, Sofie se lewensmaat, kry Maria 'n rooi boekie waarin Sofie die "tien hekke" op die spirituele pad van die mistikus omskryf.

Die aanspraak van lewende wesens sluit in verskeie opsigte by *Die boek van toeval en toeverlaat* en *Die benederyk* aan en vorm in 'n sekere sin 'n sluitstuk van hierdie drieluik. Die teenwoordigheid van ander "ryke"—dié van die dooies, van demone, drome, sowel as ander dimensies, is 'n tema wat deur al drie romans loop. Daar is die letterlike afdaal na en terugkeer vanuit sferes wat met lyding geassosieer word, soos in *Die benederyk*. Dan is daar die soeke na 'n "verlore" broer en, in die geval van *Die aanspraak van lewende wesens*, na die omstandighede van 'n suster wat haar weggekeer het van die lewe af, se selfmoord. Reekse "toevallighede" wat die hoofkarakters in verbinding bring met enigmatiese karakters en wêrelde, roep beide *Die boek van toeval en toeverlaat* en *Die benederyk* op. Die tematiek van 'n vroulike karakter wat haar in die wêreld van die natuur instudeer, is reeds 'n bekende gegewe in Winterbach se oeuvre en word ook hier voortgesit deur Maria wat 'n omvattende natuurgeskiedenis bestudeer, 'n "volledige visuele gids tot alles wat leef op

aarde." (125)

Die demoniese—wat op verskeie wyses in *Die boek van toeval en toeverlaat* en *Die benederyk* ter sprake kom—word sterk in *Die aanspraak van lewende wesens* vergestalt. Daar is reeds melding gemaak van die "Sheddim" (die ryk van die demone). Beide Karl en Maria ontmoet demoniese figure en beide moet hul eie demone konfronteer tydens hul reise. Die plaas teen die hang van Tafelberg vertoon vir beide Karl en Maria onheilspellend en Iggy verwys na 'n "duiwelse komplot" teen hom (169). Die doderyk word ook telkens opgeroep; 'n mens dink aan die kaart van die streke van die dood wat Sofie geteken het (117–18) en dan veral aan haar besoek aan die lykshuis wat via Maria se verbeelde weergawe daarvan tot 'n skrynende slot van die roman word.

Benewens die rol en simboliek van *metal bands*, verdien verskeie karaktername nadere ondersoek, onder meer dié van Josias Brandt en Ignatius.

Die uiteindelijke wêreldbeeld wat in hierdie roman tot stand kom, hou verband met die persepsies van die karakters oor hul verledes en die rol van onbewuste magte en kragte op almal, magte "wat sluimerend in die hele skepping teenwoordig is—'n harde, bitter skil wat die soet vrug van waarheid omhul." (70) Almal het demone wat getrotseer moet word, almal moet die "aanspraak" (in beide die sin van "die reg op iets" as "geselskap") van alle lewende wesens én, daarmee saam, die dooies, kan verwerk. Dit is 'n wêreldbeeld met talle verskuilde, geheime vlakke daarin, 'n wêreld met "'n sfeer naas die gewone waarvan die meeste mense geen ervaring het nie" (208). In 'n brief van Sofie aan Maria staan die woorde van Blake: "To Me This World is all One continued Vision of Fancy or Imagination, & I feel Flatter'd when I am told so." (145)

Daar is voorts 'n sterk mistiese laag in die teks, vergelyk Ignatius se brief aan sy broer, met die inslag van 'n Pauliniese sendbrief, sowel as Sofie (vergeelyk haar naamsimboliek

en Maria se verkenning van die mistiek. Karl en Maria bereik 'n punt soos dié van Jacobus Coetzee wat sê "hy het geleer om niks meer vreemd te vind nie—nie wat met ander gebeur nie, en ook nie wat met homself gebeur nie. Die realiteit het skynbaar baie dimensies—soos voue. Een dag sit jy nog in een konteks en die volgende dag in heeltemal 'n ander een en jy weet nie hoe jy daar beland het nie [...] Byna asof jy in 'n alternatiewe universe ingetuimel het" (334). Wanneer Maria ten slotte, op haar terugreis, 'n sprinkaan sien sit, is dit asof die insek vir haar wil sê: "Ruk jou reg, daar's werk om te doen, dinge om te ontdek—maniere van sien waarvan jy nog nie die vaagste benul het nie!" (350)

Die aanspraak van lewende wesens kon myns insiens effens teruggesnoei gewees het. Is dit byvoorbeeld nodig om die Stevie-karakter oor bladsye heen sy wyskede te laat verkondig oor *metal bands* (63 en verder)? Die roman het nie vir my dieselfde sterk visioenêre intensiteit en impak wat *Die boek van toeval en toeverlaat* en, in 'n mate, *Die benederyk* het nie. As 'n representasie van 'n mikrokosmos van die Nuwe Suid-Afrika, met die humor, chaos en ook wysheid wat daarmee saamgaan, verdien dit wel om gelees te word. Winterbach se ongelooflik fyn waarnemingsvermoë is weer eens treffend in hierdie teks; haar uitbeelding van veral mansfigure en die akute kunstenaarsblik op die landskap is uitstekend.

Die roman is enigmaties, maar dit wat op die periferieë van die eerste lees skuil, dit wat eers met 'n tweede en derde lees sy lê in die leser se bewussyn begin kry, maak dit die moeite werd om te lees.

Henning Pieterse

henning.pieterse@up.ac.za

Universiteit van Pretoria

Pretoria

Wolf, wolf.

Eben Venter. Kaapstad: Tafelberg, 2013.
274 pp. ISBN 978-0-624-05499-3.

DOI: <http://dx.doi.org/10.4314/tvl.v50i2.24>

Die titel van Eben Venter se sewende roman herinner aan die kinderspeletjie “Wolf, wolf hoe laat is dit?” Dié gegewe sluit op verskeie wyses aan by ’n aantal sleutelaspekte in die roman. Dit beklemtoon die manipulasiespel tussen karakters—geliefdes (die hoofkarakter Mattheüs Duiker en Jack), vader en seun (Benjamin Duiker en Mattheüs), werkgewer en werknemer (Mattheüs en Emile) en buurvrou en buurman (Sannie en Benjamin). Die karakters neem aktief deel aan psigologiese speletjies om hul sin te kry. Slinksheid en onderduimsheid kenmerk hul interaksie—een van die beste voorbeelde is die sluheid van Mattheüs se Kongolese werknemer, Emile, wat deur sy bedrog veroorsaak dat Mattheüs sy besigheid verloor: “Toe gewaar hy dat hy met ’n oormag te make het soos die vyand by die Slag van Bloedrivier, net meer geslepe, die twee polisiemanne en Emile en daai hond van hom en sy drie makkers is almal kop in een mus, omgekoopte dose.” (267)

Verder is die “Wolf, wolf”-gegewe aanduidend van die hoofkarakter, Mattheüs Duiker se toenemende ondergang—sy vader laat hom uit sy testament, sy vader se huis word na sy afsterwe opgeveil en hy is sy kafee kwyt. Teen die einde van die roman het Mattheüs byna alles verloor waaraan hy waarde heg. Sy ondergang neem ’n aanvang as sy minnaar, Jack, een aand met ’n wolwemasker by die Duiker-woning opdaag en Mattheüs manipuleer om in te trek in weerwil van Benjamin Duiker se duidelike verbod. Dus word die kinderspeletjie ’n metafoor vir die uitdaging van gevestigde ordes, maar beklemtoon dit ook die prekêre aard van die hedendaagse Suid-Afrikaanse samelewing.

Die roman ondersoek verskillende fasette van Afrikaner-manlikheid. Aan die een kant

verteenwoordig Mattheüs se vader, Benjamin, ant Sannie, Sissie en Marko die heteronormatiewe orde wat nou verweef is met patriargale gesag. Binne dié orde word jou manlikheid bepaal deur onder meer ’n suksesvolle loopbaan, materiële welvaart (verkieslik ’n Mercedes-Benz en herehuis in Rondebosch), ’n stabiele huwelik met ’n vrou, suksesvolle kinders en ’n Christelike geloofsoortuiging.

Aan die ander kant is daar Mattheüs, Jack en Mattheüs se oom, Hannes wat nie inskakel by die dominante heteronormatiewe kultuur nie. Hul homoseksuele oriëntasie sluit hulle uit—hulle word die slagoffers van ’n stelsel wat hul belange ontken. ’n Tragiese voorbeeld hiervan is oom Hannes wat tot ’n lewe van eensaamheid en berou gedoem is, omdat hy nooit sy groot liefde vir Paultjie kon verwesenlik nie.

Heteroseksuele dominansie en patriargale mag eis dus sy slagoffers—hiervan is ook Mattheüs ’n goeie voorbeeld. As ’n gay man word hy die slagoffer van sy homofobiese pa se emosionele afpersing, beskuldigings en voorwaardelike liefde. Mattheüs bly afhanklik van sy pa se finansiële bystand om sy eie besigheid op die been te bring—selfs as ’n sterwende kankerlyer hou Benjamin Duiker die hef in die hand. Sy seun versorg hom, dra kos aan en moet konstant aan sy pa se onredelike vereistes voldoen. Manipulasie gaan gepaard met voorwaardes—die heel belangrikste een is dat Mattheüs nie toegelaat word om ’n intieme verhouding met Jack onder Benjamin se dak te hê nie.

Dit is juis Benjamin se voorwaardelike liefde wat die grootste psigologiese skade aanrig. Sy onbegrip, onverdraagsaamheid, verontskuldigings en selfregverdiging blyk duidelik uit die bandopnames wat hy voor sy dood vir Mattheüs maak: “Wat sal tog van die wêreld word as almal nou soos julle is? Waar sal die kinders vandaan kom? Jy moet weet, Mattie, dis goed dié wat ek nie maklik uit my gedagtes kan kry nie. Ek is ook maar net ’n mens, ’n

man, jy moet nou maar nie vir ou Pa kwalik neem nie." (183)

Benjamin is in 'n voortdurende magstryd met sy seun betrokke—hy is altyd die een wat beter weet, sy woord is wet en geen teenkating word geduld nie. Venter slaag goed daarin om die uiters komplekse verhouding tussen gay seuns en hul heteroseksuele vaders uit te beeld—niks is eenvoudig in dié verhoudings nie. Dit berus op veel meer as absolute onverdraagsaamheid, want Benjamin wil net die beste vir sy seun hê en Mattheüs bly steeds lief vir sy pa—op 'n stadium dink hy selfs dat sy pa sexy is. Verder kan 'n mens vra in watter mate Benjamin ook 'n slagoffer van sosiale kondisionering is.

Deur konkrete beelde en onbeskroomde beskrywings bied Venter insig in die hel van kankerlyding: "Liewe hel. Bruin drek, 'n onheilige bruin, 'n kleur wat jy met die duivel self assosieer, alhoewel hy nie in daai opgerakelde gedaante glo nie. Hierdie toingrige slym wat Pa uit homself probeer uitkry en wat die liggaam verwerp, om hemelsnaam, as professor Jannie de Lange, die onkoloog, dit nie kan sien nie, is 'n bedenklike kleur as daar ooit een was." (73)

Mattheüs se pornoverslawing is interessant en nuut—Venter slaag uitstekend om die binnewêreld van die pornoverslaafde te verwoord. Ontnugtering is onafwendbaar, want dié soort bevrediging is beperkend. Mattheüs ervaar afstomping weens sy pornoverslawing; in sy geheue kan hy nie meer tussen verskillende pornoakteurs onderskei nie: "Selfs al was hulle bou en aanslag verskillend, word hulle daar in die storthokkie waar hy stadigaan onder die waterdruppels stabiliseer, slegs klone van mekaar. Elkeen 'n generiese weergawe van die oorspronklike. Wie is dit? En wat is die ideale naai in elk geval?" (79)

Wolf, Wolf sluit op verskeie maniere aan by die Afrikaanse prosatradisie. Die stryd met die vaderfiguur herinner aan die werk van Koos

Prinsloo, terwyl die versorging van en sterwensbegeleiding aan die sterwende ouerfiguur herinner aan *Agaat* van Marlene van Niekerk—veral ten opsigte van die psigodinamiese spel tussen versorger en sterwende. In dié opsig is daar ook parallelle met sommige kortverhale van S. J. Naudé.

Die roman belig op oortuigende wyse die problematiese verhoudings wat gay mans met hul vaders het. Die nadelige gevolge van 'n heteronormatiewe samelewing word goed verweef met ander sosiale knelpunte in die huidige Suid-Afrika—brose rasseverhoudings, korrupsie en misdaad. Die roman herinner lesers daaraan dat hulle daaglik die wolf tart deur te vra hoe laat dit is. Hierdeur word 'n gevoel van 'n naderende einde of krisis in die Suid-Afrikaanse samelewing beklemtoon.

Neil Cochrane

cochrn1@unisa.ac.za

Universiteit van Suid-Afrika

Pretoria

Vuilspel.

Bettina Wyngaard. Kaapstad: Umuzi, 2013.

160 pp. ISBN: 978-1-4152-0387-3.

DOI: <http://dx.doi.org/10.4314/tvl.v50i2.25>

Die onstuitbare populariteit van genrefiksie in Suid-Afrika sedert 1994 word aan verskeie faktore toegeskryf. Daar is die vervaging van die grens tussen hoë en lae kultuur wat beteken dat dit nie meer so maklik is om tussen “letterkunde” en populêre fiksie te onderskei nie. Heelwat populêre boeke het volop literêre meriete en “hoë” letterkunde leen vrylik by populêre genres. Wat veral misdaadfiksie betref, meen Leon de Kock dat hierdie romans help om die sosiopolitieke werklikheid vir lesers te bemiddel in ’n samelewing vol misdaad (aangehaal deur Chetty) en elders voel hy dat skrywers van *krimi*'s (om die Duitse term oor te neem) “sekere antwoorde oor die sosiale opset” vind deur hul vertellings in die misdaadgenre te situeer (De Kock). In Afrikaans het Deon Meyer meer as ’n dekade gelede begin om die voortou te neem met die skryf van speurromans (wat dikwels ook kenmerke van die riller vertoon) en sedertdien het skrywers soos Chris Karsten en Karin Brynard hul by Meyer aangesluit. Dié skrywers en ’n groeiende aantal ander skrywers probeer elk ’n nis in die Afrikaanse speurromanmark uitkerf.

Een van die nuwe skrywers wat besluit het om haar hand aan die misdaadgenre te waag, is Bettina Wyngaard, wanner in 2010 van die Jan Rabie Rapportprys vir haar debuutroman, *Troos vir die gebroekenes*. Haar nuutste roman, *Vuilspel*, speel in Kaapstad af (soos die meeste van Deon Meyer se romans) en die handeling sentreer soos by Meyer om ’n multikulturele groepie speurders wie se ondersoek heelwat uitdagings van die polisiemag en regstelsel in post-1994 Suid-Afrika belig. Wyngaard se styl en aanpak is egter uniek en sy aap Meyer beslis nie na nie; mees opvallend is die oorspronklike plot van die roman. In *Vuilspel* is

die hoofkarakter (en hoofspeurder) ’n vrou— ’n bruin vrou, en boonop ’n lesbiese vrou. Nicola (Nicci) de Wee is een van die eerste polisieledes op die toneel van die grusame moord van ’n swart vrou, Thandi Ndhlovu. Thandi was die lewensmaat van Jet, een van Nicci se vriendinne, en só word Nicci se persoonlike lewe en haar werk vir die duur van die roman op ontwrigtende wyse vermeng. Sy word hierin onderskraag deur Sally (’n Anglikaanse priester in Khayelitsha en ook ’n lid van die vriendekring) op wie Nicci heimlik verlief is.

Die gegewe dat Nicci en haar vriendinne lesbies is, is nie net agtergrondinligting nie; dit staan sentraal tot die misdaad én die oplossing daarvan. Dit blyk naamlik dat Thandi voor sy vermoor is op gewelddadige wyse deur soveel as agt mans verkrag is, ’n voorbeeld van “korrektiewe verkragting” deur ’n groep mans wat Thandi se lesbiese verhouding as bedreigend ervaar. Nicci beskik heelwat vroeër as haar manlike kollegas oor hierdie inligting, maar sy durf nie die leidrade wat ’n ander lesbiese slagoffer verskaf met hulle deel nie. In die manswêreld van die polisiemag is Nicci glad nie openlik oor haar seksuele oriëntasie nie, en dit lei daagliks tot ongemaklike interaksies met veral een kollega aan wie sy nie kan verduidelik waarom sy nie in hom belangstel nie. Nog ’n aspek van die daaglikse realiteit van lesbiërs in Suid-Afrika is die talle verwysings na die pynlike *coming out*-ervarings van die verskillende vroulike karakters. Jet se ma wil selfs ná Thandi se dood beswaarlik die romantiese aard van haar dogter se verhouding erken, ons lees dat Thandi se Xhosa-ouers nie kon vrede maak met hul dogter se keuses nie en ook Nicci mymer oor haar ma se gebrek aan begrip en volkome aanvaarding.

Behalwe vir die talle persoonlike details van die karakters se lewens waarmee die leser kennis maak, word ook ’n eietydse prentjie van ’n polisiestatie in Khayelitsha geskets.

Nicci het 'n nou werksverhouding met haar bruin en wit kollegas, en veral die verhouding met Blackie Swart, die ouer wit speurder, is een vol deernis, onderlinge afhanklikheid en respek. Nicci is deeglik bewus van die feit dat sy op grond van haar velkleur al etlike kere bó Blackie bevorder is; tog affekteer dit nie sy toewyding tot sy werk en tot haar nie. Op interessante wyse heers daar aansienlike solidariteit tussen die wit en bruin karakters wat herhaaldelik hul teleurstelling met die nuwe, korrupte bedeling uiter, soos beliggaam deur hul swart bevelvoerder, kolonel Matoane. Wit en bruin het ook ewe min toegang tot die Xhosa-gemeenskap van Khayelitsha en word gekonfronteer met 'n stelsel waar die "street wardens"—ouer Xhosa-mans—wet en orde in die township handhaaf. Hul gesag is so verreikend dat ooggetuies bereid is om met die wardens te praat maar nie met die polisie nie, iets wat indruis teen alle polisieprosedure. Uiteindelik word die polisie se onmag om geregtigheid te laat seëvier finaal onderstreep deur die *vigilante*-optrede van die Xhosa-gemeenskap teenoor Thandi se moordenaars, 'n gegewe wat herinner aan Deon Meyer se *Infanta*. Dit is 'n kenmerk van die *hard-boiled* speurverhaal dat die polisie en regstelsel dikwels onbekwaam en kragteloos is; by Deon Meyer en hier in *Vuilspel* is daar unieke aspekte van die Suid-Afrikaanse samelewing ná 1994 wat dit moeilik maak vir speurders én slagoffers om in die effektiwiteit van die stelsel te glo.

Vuilspel maak 'n belangrike bydrae nie net tot die Afrikaanse speurverhaal nie, maar tot Afrikaanse literatuur in die breë as gevolg van die aktuele temas wat dit aansny. Lesbiese karakters, en veral bruin lesbiese vroue, was tot dusver 'n versweë verskynsel waaroor daar nog baie geskryf kan word, en die roman se hantering van genderkwessies is veelkantig. Ook die uitbeelding van die interaksie tussen verskillende rasse en tussen Westerse en Afrika-opvattinge verdien nadere onder-

soek. Om hierdie redes het *Vuilspel* my opgewonde gemaak oor die nuwe rigtings wat Afrikaanse boeke kan inslaan. Ja, heelwat kritiek kan ook teen die roman geopper word: die spanningslyn word telkens ondermyn deur herhalende, feitlik identiese gesprekke tussen die speurders, en die slot van die roman fokus slegs op die misdaad en nie op die oplossing van die verskeie persoonlike dramas nie. Die styl is oneweredig en die taalversorging kon beslis deegliker gewees het. Tog wil ek ten spyte van talle dinge wat haper lesers sterk aanmoedig om die unieke leeservaring van *Vuilspel* mee te maak.

Verwysings

- Chetty, Kavish. "Is Crime Fiction the New Political Novel?" *Slipnet*. 12 Mei 2012. 2013. <<http://slipnet.co.za/view/event/new-political-novels-not-so-political/>>.
- De Kock, Leon. "Sosiale moord in die Karoo." *Beeld*. 22 Jun. 2011. 2013. <<http://www.beeld.com/Boeke/OnlangsVerskyn/Sosiale-moord-in-die-Karoo-20110622>>.

Jacomien van Niekerk

jacomien.vanniekerk@up.ac.za

Universiteit van Pretoria

Pretoria

Rodriquez.

Piet van Rooyen. Kaapstad: Quellerie, 2012. 288 pp. ISBN: 978-0-79580-034-4.

DOI: <http://dx.doi.org/10.4314/tvl.v50i2.26>

Piet van Rooyen het reeds bekendheid verworf vir *Die spoorsnyer* (1994), *Die olifantjagters* (1997), *Gif* (2001), *Etosha* (2010) en *Op soek na Hendrik Witbooi* (2011). *Rodriquez*, soos Van Rooyen se vorige romans, is ook op figure en gebeure in die werklikheid gegrond.

Skerf Malan, alias Rodriquez, of dalk andersom, word gedurende 1990 deur Nasionale Intelligensie gestuur om die Renamobeweging in Mosambiek te infiltreer. As diepdekkingsagent is hy oomblik na oomblik in gevaar, kan sy dekking as houhandelaar enige oomblik op die lappe kom. Hy maak kennis met 'n uitgebreide reeks interessante karakters soos die soldate: generaal Dhlakama (Pappa), Gaspar, Matos en Alda, sy lyfeiene, maar ook later gevegskameraad. Daar is ook die ander agente: die Doctore (Winterfeldt), Dik-Daan, Ramec—dit vind hy eers baie laat uit—en selfs historiese figure soos dr. Niel Barnard.

Rodriquez se lewe en bestaan in die bos is aanvanklik slegs gemik op die aanvaarding van die groep en die deurstuur van enkele brokkies inligting oor getalle, operasies en die strategieë van Renamo. Langsamerhand, tussen al die gewag op besoeke van Pappa, kaartspel en sorg vir makoue, die uitdeel van pille en medisyne, wen hy die mense en soldate se vertroue (of so dink hy). Hy oorleef die agterdog, 'n uitmergelende staptog (as vuurdoop) na die toermalynmyne waar vier Russe koelbloedig tereggestel word, malaria en die onderwerping aan die sangoma, Samatsinga, op die toorberg, Gorongoza.

Op grond van bostaande ervarings word hy 'n soort legende onder die plaaslike Renamo-volgelingen, word hy selfs later as militêre leier aanvaar en neem hy aan die einde van die roman aktief deel aan die beplanning en uitvoering van militêre operasies. Die oor-

eenkoms met *Heart of Darkness* is (dalk te) duidelik en hy verwys op 'n stadium self na Kolonel Kurtz. Dit word een van die beskuldigings teen hom: dat hy sy eie koninkryk probeer stig het en sy oorspronklike opdrag vergeet het. Dit is hierdie onwikkeling van totale buitestander en ongewenste indringer tot vertroueling en oënskynlik hooggeagte leiersfiguur wat die kern van die roman vorm. Enkele hoogtepunte in die beskrywing van hierdie twee jaar lange proses is veral die beskrywing van sy aankoms in die bos, die staptog na die toermalynmyne, die besoek aan die panga-panga-oerbos, die konfrontasie met die sangoma op Gorongoza en die hinderlaag teen Frelimo wat hy help uitvoer.

'n Ander deel van die intrige, soos in die meeste spioenasieromans, is die vrees vir verraad en die toenemende besef by lesers dat die verraad op alle vlakke gepleeg word. Skerf Malan/Rodriquez bly maar net die pion in die hande van die skaakmeesters. Uiteindelik (h)erken hy dit, maar ook die grootste vrees vir so 'n diepdekkingsagent: dat die operasie kan misluk. Tussenin is daar die fases van wantroue in sy eie vermoë, twyfel aan sy motiewe en die etiese regverdiging vir sy besluite asook die vind van ootivering in die helde van sy geskiedenis.

Rodriquez deur Piet van Rooyen het reeds kontrasterende resensies ontlok. Die skrywer se onthulling dat die roman op 'n ware gebeurtenis gegrond is, het resensente ook twee keer laat lees en 'n voortgesette debat oor die verband tussen fiksie en werklikheid ontlok (lees in hierdie verband veral Chrisna Beuke-Muir se artikel op *Litnet*). Die lesers wil graag die verhaal as spanningsverhaal lees en plekplek voldoen dit aan daardie verwagting, veral met die opeenvolging van kort sinne binne kort hoofstukke en die spanning van geweld, oorlog, hindernisse en koelbloedige teregstellings.

Daar is egter ook die dele van besinning, introspeksie, agtergrondsgeskiedenis en die

daaglikse gesloer tydens lang wagtye tussenin, wat die spanningslyn onderbreek.

Die wisseling in fokalisasie, met gepaardgaande terugflitse, dra myns insiens ook by tot 'n te afstandelike vertelling en sluit nie altyd funksioneel aan by die deurlopende interne konflik van die hoofkarakter nie. Die tussenkoms van die perspektief van die alwetende, alomteenwoordige verteller (teenoor die derdepersoonsverteller wat vanuit die fokalisasie van die karakter vertel) raak soms hinderlik en selfs opdringerig. ("Mooi man!" as uitroep by 'n verteller in hierdie roman is nie baie geslaagd nie).

Die ruimtebeskrywing is iets besonder, veral tydens hoogtepunte soos die begin van die roman, waar dieselfde atmosfeer as in "Bos" van Chris Barnard geskep word, en die besoeke aan die inheemse bos en die toorberg. Die magiese realisme wat veral in laasgenoemde twee beskrywings moeiteloos insypel, is merkwaardig hanteer.

Die aspek van eensaamheid, buitestanderskap word van die begin beklemtoon en dit is 'n motief wat tot die einde volgehou word. Rodriguez, die alias, word uiteindelik meer as die oorspronklike Skerf Malan. Hy is in die bos en by die huis ewe ontuis, ewe onwelkom, 'n verraaier, wat nie binne sy eie land of in Mosambiek meer vertrou word nie. As uitvlug word hy weer die houthandelaar wat aanvanklik net sy dekking was—miskien is hout meer vergewensgesind, betroubaar en blywend as mense, al word dit dan ingevoer uit 'n ander land.

Rodriquez is, ten spyte van die enkele beware hierbo genoem, steeds 'n spannende roman wat die leser betrokke hou en uiteindelik ook laat met gedagtes oor groter vraagstukke as die verhaalgebeure.

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

Werfsonde.

Kleinboer. Kaapstad: Umuzi, 2012.

240 pp. ISBN: 978-1-4152-0204.

DOI: <http://dx.doi.org/10.4314/tvl.v50i2.27>

Kleinboer ontvang in 2004 die Jan Rabieprys vir sy debuutwerk *Kontrei*. Veral André P. Brink wat 'n belangrike letterkundige en kritikus is, se besonder lowende resensie speel 'n beslissende rol in die kanonisering van hierdie roman. Die debuutwerk gee 'n boeiende kyk op 'n wêreld wat vir die gemiddelde Afrikaanse leser relatief onbekend was en waarskynlik steeds is: die middestadbestaan van 'n Afrikaner wat getroud is met 'n swart vrou, leef in 'n veelrassige omgewing en sy tyd veral deurbring deur besoeke aan swart prostitute. Die hoofpersoon se bestaan is deurspek met herinneringe aan 'n landelike bestaan, vol humoristiese uitweidings en godsdienstige verwysings.

Werfsonde handel weer eens oor die verkapte outobiografiese persoon, die skrywer met die van "De Villiers" (85) wat werk by 'n landboutydskrif, getroud is met 'n Zoeloevrou en soos 'n Odusseus van ouds swerf van huis na kroeg en van kroeg na bordeel. Van meet af aan is dit duidelik dat hy moeite het met die versoening van die Westerse en Afrika-kulture, maar ook met verlede en hede, want nóg hy nóg sy vrou kan hulle ooit bevry van hul verledes (15).

Die titel van hierdie fragmentariese "roman", *Werfsonde* is gelaagd en geslaagd. Dit verwys in die eerste plek na die futiele poging van die hoofpersoon om nog iets van 'n agrariese verlede te behou in die stadsbestaan—om die kontoere te trek van sy eie "werf" ("Webbstraat 66, Yeoville, noordoos van Johannesburg se middestad", 13). Dit blyk moeilik te wees, omdat rondlopers, diere, blaffende honde en bywoners sy outonomie voortdurend bedreig. Vanselfsprekend is dit ook 'n metafoor vir die futiele poging om in die moderne Suid-Afrikaanse stad 'n tradisio-

nele burgerlike wit bestaan te probeer voortsit in 'n wêreld van oorgang.

Die titel dra ook duidelike konnotasies van "swerfsonde" en "erfsonde". Die laasgenoemde is reeds in die debuutwerk ter sprake gebring, maar ook hier is die hoofpersoon steeds nie totaal verlos van 'n verlede van vooroordele, stereotipering en skuldgevoelens nie. "Swerf" beteken in Engels ook *cruising*, 'n term gelaai met seksuele bybetekenis. Aanvanklik het dit 'n spesifieke gay betekenis gehad, maar algaande het dit verruim tot 'n begrip vir die soeke na "vryblywende" seks in die algemeen. Op die gevaar af van *hineininterpretieren* kan bygevoeg word dat "sonde" 'n stafie is om die diepte van wonde te ondersoek: peiling dus van die "werf se pynlike wonde" (lees: sonde).

Werfsonde is (weer eens) die weergawe van die sinlose, goor en monotone bestaan. Daarin is dit verwant aan *De avonden* (Gerard Reve) se verslag van die naoorlogse desillusie in Nederland deur 'n verslag van 'n ewe eentonige en banale bestaan. Daarom dalk word eindeloos herhaal in Kleinboer se roman en tree daar 'n sjabloonagtigheid in by veral die weergawe van eindelose seksuele praktyke en swelgpartye. Alles word ook uitvergroot op 'n hiperboliese wyse, veral die hoofkarakter se Walter Mitty-agtige seksuele potensie en vermoëns (113). Waar "flaneren" of doelloos rondswerf 'n heel spesifieke betekenis dra in die Europese literatuur, is swerf by Kleinboer eerder verwant aan die tipiese *road movie* waar die dolende persoon sosiale en politieke spanninge registreer en representeer en dikwels die speelbal van die noodlot raak. Verwantskap met die satiriese reisverhaal lê voor die hand, want hier is die hoofkarakter inderdaad ook reisiger ("Ek reis voorlopig maar binne Johannesburg", 115), maar bepaald ook geen ideaaltipe nie.

Die hoofpersoon skryf hier nie 'n brief nie, maar sms'e aan sy tweelingbroer, hy dink steeds voortdurend aan sy tipiese Afrikaner-

jeug én 'n godsdienstige register (kyk byvoorbeeld p. 35 bo) kom steeds voor. Nuut is dat hy veel meer vleis in sy werf braai as in die vorige teks; 'n bykans ritualistiese bevestiging van die vryheid op sy werf, maar ook van sy Afrikanerherkoms. Sy skuldgevoel oor sy losbandige bestaan is in hierdie roman veel meer. Ook is daar veel meer verwysings na die klassieke musiek (dalk as indeksikaal van 'n Westerse bestaan) en ook 'n hele reeks gedigte word nou in die teks opgeneem. Hier en daar is daar 'n skunnige vers met 'n verrassende inslag (byvoorbeeld p. 104); die meerderheid is egter swak.

Daar is knap beskrywings soos die liriese intermezzo op p. 80 en die volgende beskrywing waarin styl- en taalregister geslaagd vermeng word: "Tydens die gebede het ons hele gesin langs mekaar by die bruin sofa gekniel en dan beurtelings met die gesig in 'n mufgepopte kussing met God daarbo gepraat." (81)

In die lig van veral die debuutwerk, maak die tweede roman tog 'n ietwat vermoeide en selfs gedateerde indruk. Die historiese tyd wat hier beskryf word, is reeds byna tien jaar gelede (kyk p. 51 en die verwysing na "Big Brother", p. 157) en die fokus juis op dié tydsnit word nie gemotiveer nie. Seksuele terme soos: "wiks, spyker, bygekom, reggesien, pakgee, bewerk, geraps" doen ook ietwat anachronisties (lees: daterend uit matriek van die sewentigerjare) aan. Dit is byna asof die roman vir 'n tyd stof vergaar het en toe opgepoets en uitgegee is.

Hierdie enigsins negatiewe beoordeling het egter meer te make met die feit dat soveel aspekte van die eerste boek herhaal word. Die hoofkarakter se huwelik en gesinslewe is ewe disfunksioneel as toe, daar word ewe lustig gedrink en (dagga) gerook én omgegaan met swart prostitute. Uiteindelik raak die uitvoerige verslag van nóg 'n sekservaring en nóg 'n seksposisie vervelig.

Maar bloot vanweë sy onverbloemde liefde vir en verknogtheid aan Afrikaans (p. 101 en

p. 129) wat by tye die taal laat sprinkel, sy eerlike weergawe van sy onvermoë om hom van vooroordele los te maak én sy wilsbesluit om soos 'n Gysbrecht Edelhart te bly voortlewe, is die boek lesenswaardig.

H.P. van Coller

vcollerh@ufs.ac.za

Senior Navorsingsgenoot

Vlaamse Academie, Brussel

Universiteit van die Vrystaat

Bloemfontein

Chaos, of Op soek na Superman.

Hans Pienaar. Melville: Altoviolet, 2012.

258 pp. ISBN 978-0-620-54118-3.

DOI: <http://dx.doi.org/10.4314/tvl.v50i2.28>

Hans Pienaar se *Chaos, of Op soek na Superman* (2012) word aangebied as 'n "roman/memoir/bundel/tesis/geskrif". Soos die titel belooft, is die boek chaoties. Ek gee daarom 'n kort opsomming van die verhaal in 'n poging om orde te skep binne die chaos: Die boek begin met die verteller wat vanuit 'n sielkundige inrigting aan die leser verduidelik hoe die boek wat hy of sy voor hom of haar het tot stand gekom het. Hy het op 'n dag van vakansie teruggekeer en gevind dat die weerlig 'n bloekomboom getref het terwyl hy weg was. Die boom het een van die mure van sy studeerkamer platgeval en dit het ingereën by die gat (8). Die water het vergete dokumente uit kaste en kartondose gespoel: "[...] aantekeninge uit [sy] studentedae, plakboeke, fotostate, knipsels [en] notaboeke" (9). Hy besluit om 'n boek aanmekaar te sit uit die verskeie tekste.

Die dokumente wat ingesluit word in die boek word gekies met behulp van die beginsels van die chaosteorie. Die verteller ly aan hallusinasies en sy gedagtes is in net so 'n warboel soos sy studeerkamer. Dit veroorsaak dat hy in die sielkundige inrigting beland.

Hy hallusineer byvoorbeeld dat die Wrightbroers, Wilbur en Orville, ook betrokke raak by die saamstel van sy boek. Vanuit die inrigting stuur hy sy boek na die Waarheidskommissie, want "hulle wil elke burger van die nuwe land aanmoedig om sy eie storie te vertel [...]." (3)

Hulle stuur dit egter terug met 'n dekbrief wat sê dat hulle nou die Menseregtekommis­sie is en dat hulle in elk geval nie sy verslag kan gebruik nie, want daar is nie "genoeg van [sy] eie storie nie." (3, 5)

Een van die sentrale dokumente wat hy gebruik in die boek is 'n geskrif oor Superman

uit sy studentedae. Superman boei hom van kleins af en hy begin as student navorsing te doen oor die superheld.

Die verteller sien verskeie figure in sy lewe verkeerdelik vir Superman aan, maar vind nooit die ware Superman nie. Een van die min oorspronklike gedeeltes in die boek is as die verteller tot die volgende insig kom: "die ware Superman was Clark Kent, en hy was dalk veel eerder die *flipside* van 'n *image*, sy werklike mag het daarin gelê dat hy weer in 'n gewone man kon verander en nie andersom nie. En as jy daarvoor dink: watter inspanning, watter fanatiese dissipline moet dit nie van 'n held verg om 'n gewone mens met al sy beperkinge, sy onvermoëns, sy lafhartighede [...] te word nie." (19–20)

Van die ander dokumente wat hy insluit, is 'n brief wat een van sy vriende vir hom in die tagtigerjare gestuur het, 'n lêer wat memo's uit 1988 bevat van ene onderkorporaal Piet Haverman aan generaal Redelinghuys, 'n sielkundige ondersoek oor drome, gedeeltes uit *The New Scientist Guide to Chaos*, en aanhalings uit Matthew Kentridge se boek *An Unofficial War* (1990), "wat handel oor die stryd rondom Pietermaritzburg in 1988." (220) Hy gebruik nie net die dokumente wat in sy studeerkamer is nie. Later voeg hy ook 'n kortverhaal by wat per ongeluk afgelewer word op die plot waar hy woon. In die kortverhaal verander F. W. de Klerk in 'n engel nadat die ANC ontban word. (147)

Dit wil voorkom asof die verteller 'n gefiksionaliseerde outeur-verteller Hans Pienaar is aangesien die brief van sy vriend wat die verteller in die boek insluit, geadresseer is aan "H" (45). Verdere chaos word egter veroorsaak as 'n karakter met die naam Hans Pienaar opdaag, homself identifiseer as die skrywer van "'hierdie ... eee ... roman ... bundel ... van hierdie geskrifte'", en vir die verteller sê dat hy hom (die verteller) uitgedink het (187). Die karakter Hans Pienaar en die verteller het egter identiese notas in hulle notaboeke en

dit lyk asof die verteller weereens hallusineer (192).

Die karakter Pienaar het 'n verdere belangrike dokument wat die verteller in sy boek moet voeg: 'n verslag geskryf deur die karakter Pienaar se broer oor sy werk as verslaggewer in die townships in die vroeë negentigerjare. Die karakter Pienaar was veronderstel om die verslag by die Waarheidskommissie in te handig, maar het vergeet. (190)

Deur middel van die verskillende dokumente word gewys op die verteller se persoonlike verlede en die Suid-Afrikaanse geskiedenis. Alhoewel die fokus hoofsaaklik op Suid-Afrika se politieke geskiedenis is, verwys hy soms op verfrissende wyse na ander belangrike ontwikkelinge in die land, byvoorbeeld die koms van die persoonlike rekenaar. (24–25)

Die roman lewer nie slegs kommentaar op die verlede nie. Dit eindig met 'n pessimistiese siening oor postapartheid Suid-Afrika: Die chaos sal voortduur, want niks verander nie. Daarom is die boek gewaarborg vir honderd jaar.

Pienaar se boek gaan uiteindelik oor die selektiewe en subjektiewe aard van die waarheid en die geskiedenis. In een van sy gesprekke met die Wright-broers sê hy byvoorbeeld: "Want julle was nie die eerste mense wat 'n vliegtuig gevlieg het nie, sry. Wat julle nie van wil hoor nie, is van Admiraal Moshaiski in 1883, by Krasnoje Selo naby St Petersburg, wie se vliegtuig TWEE enjins gehad het. Maar sy vlug is nie OPGETEKEN nie, dit is nie in WOORDE omskep nie..." (133)

Die struktuur (of eerder gebrek aan struktuur) van *Chaos, of Op soek na Superman*, die outobiografiese inslag daarvan, en die wyse waarop die leser direk aangespreek word in die boek het my dadelik aan Koos Kombuis se "plakboek" *Somer II* (1985) laat dink. Dit het egter nie dieselfde trefkrag as Kombuis se eksperimentele roman nie. In Pienaar se boek is daar niks wat my geskok (al word dit nie

aanbeveel vir "papbroeke" nie), geïnspireer of werklik bygebly het nie.

Joan-Mari Barendse

barendse@sun.ac.za

Universiteit van Stellenbosch

Stellenbosch

Diva.

Isa Konrad. Pretoria: Lapa Uitgewers, 2013. 366pp. ISBN: 978-0-799-35932-9.

DOI: <http://dx.doi.org/10.4314/tvl.v50i2.29>

Diva is Konrad se derde roman in die spanningsfiksiegenre. Konrad het reeds agt liefdesverhale geskryf, maar eers in 2010 begin om spanningsverhale te skryf (*Die Ondenkbare*, 2010 en *Soenoffer*, 2011). Konrad het in Namibië grootgeword maar ná skool na Switserland geëmigreer. In 2001 het sy en haar gesin teruggetrek na Suid-Afrika as gevolg van haar man se werk. In 2008, ná sewe jaar in Suid-Afrika, emigreer die gesin weer terug na Switserland waar hulle steeds bly.

In *Diva* word 'n reeks moorde op bekendes gepleeg wat aanvanklik voorkom asof hulle geen konneksie met mekaar het nie. Deborah Deysel word by die moorde betrek omdat Marcel Alinberg sterf kort nadat sy hom by 'n operavertoning gaan besoek het. Luitenant Janek Baptiste word opgeroep om die moorde op te los en saam ontdek Deysel en Baptiste dat die moorde wel 'n motief gemeen het, naamlik wraak. Konrad bou deurgaans aan die storielyn deur interessante kinkels by te voeg en hou die leser tot aan die einde van die roman aan die raai.

In albei die bogenoemde titels asook in *Diva* (2013) is daar verskeie aspekte wat ooreenstem. In die eerste plek word twee elemente, liefde en moord (of dood), ingesluit. Die storielyn word so gestruktureer dat liefde en moord parallel met mekaar loop en mekaar in 'n mate voed—moord en dood lei tot die ontdekking van liefde. Hierdie liefde kom egter in verskillende vorms voor; dit kan liefde as verlange, liefde as 'n fisieke aantrekking, liefde as omgee of liefde as 'n seksuele verhouding wees. Die tweede ooreenkoms is die insluiting van 'n spanningselement. Konrad kry dit reg om die spanning in die romans so te struktureer dat die leser nie voor die einde van die roman by die waarheid uitkom nie.

Alhoewel *Diva* as 'n speurroman beskryf kan word, is daar sterk elemente van die liefdesverhaal in hierdie roman teenwoordig. In *Diva* is dit hoofsaaklik die twee hoofkarakters (Deysel en Baptiste) se beroepe en hulle verhoudings met die slagoffers van die geweld wat 'n verhouding tussen hulle aan die begin onwaarskynlik maak, alhoewel die leser vermoed dat die twee karakters in 'n verhouding betrokke gaan raak.

Die verhouding tussen Baptiste en Deysel vind nie in die gewone volgorde plaas nie. Baie vroeg in die verhaal ontstaan daar reeds 'n seksuele verhouding tussen die twee hoofkarakters. Dit is eers daarna dat hulle emosionele verhouding begin ontwikkel. 'n Seksuele verhouding loop met ander woorde 'n emosionele verhouding vooruit en dit is die karakters se beroepe en karaktereenskappe wat hulle *emosionele verhouding* bemoeilik, nie hulle seksuele verhouding nie. Konrad kry dit in 'n mate reg om die "resep" van die liefdesverhaal op hierdie manier te verander en interessanter te maak, maar dit neem van die spanning weg wat in 'n liefdesverhaal ontstaan wanneer die karakters eers 'n emosionele band het voor 'n fisieke ervaring.

Konrad behou deurgaans 'n intense fokus op emosie in die roman wat verklaar kan word deur 'n stelling wat Konrad self oor *Diva* gemaak het. Volgens 'n video wat Konrad op Youtube (http://www.youtube.com/watch?v=-AV_X9r75Ss) geplaas het waarin sy oor *Diva* gesels, is emosies 'n baie belangrike kenmerk van die opera-omgewing. Sy het beplan om die sterk emotiewe aard van opera te ontgin en in *Diva* se storielyn te inkorporeer. Emosies word in die roman geïntensiveer deur die karakters in kwesbare posisies te plaas en in hierdie situasies toe te laat dat hulle eienskappe van hulself en gevoelens wat hulle mag beleef aan mekaar openbaar. Konrad gebruik ook dramatiese beskrywings van emosies en die omgewing waarin karakters hulself bevind om sekere situasies in die roman meer tref-

krag te gee. Deur vir die leser 'n meesterlike beskrywing van 'n emosionele toestand (of 'n omgewing) te gee, vermeerder Konrad die trefkrag van verskeie tonele waar daar min dialoog tussen die karakters plaasvind:

Sy staan vasgenaël in die middel van die vertrek. Woede, selfverwyd, berou; sy het niks anders verwag nie, maar wat sy voel, is nog soveel erger. Hier in hierdie kamer het Marcel gesterf, dalk hier waar sy nou staan, en hy was stoksielalleen. Sy hou haar bors vas, want dit pyn. Swart vingers kruip oor die rand van haar gesigsveld en onsigbare insekte skree in haar kop. Sy begin histories raak, besef sy. (196)

Konrad kry dit reg om dramatiese beelde en beskrywings deur die loop van die storielyn te inkorporeer sonder dat dit steurend raak. Wat wel later begin pla, is die getwis tussen Baptiste en Deysel. Omdat die opwinding dat daar moontlik 'n fisieke verhouding tussen die karakters kan ontstaan alreeds aan die begin van die roman van die leser ontnem is, dra twis tussen die karakters nie by tot die bou van spanning tussen die karakters nie en word dit teen die einde van die roman oorbodig.

Diva is nietemin 'n goeie speurroman. Konrad se storielyn het verskeie onverwagte elemente wat die leser geïnteresseerd hou en Konrad se beskrywings in die roman wakker die leser se verbeelding aan.

Lezandra Thiar
Lezandrathiar@gmail.com
Universiteit van Suid-Afrika
Pretoria

Koffer in Berlyn: Essays oor kabaret.

Hennie Aucamp. Pretoria: Protea Boekhuis. 381 pp. ISBN: 978-1-86919-830-5.

DOI: <http://dx.doi.org/10.4314/tvl.v50i2.30>

By die lees van hierdie versamelbundel met essays oor die kabaret, heel gepas getiteld *Koffer in Berlyn*, word die leser herinner aan Hennie Aucamp se enorme erudisie. 'n Mens word hier op 'n reis geneem deur die Musiek-en-liriek-beweging, die werk van Merwede van der Merwe, wyle Stephan Bouwer, Etienne van Heerden se unieke aanslag, ensomeer. Die verbintenis tussen liriek en poësie word bespreek, die bydraes (en vertolkings) van bekende kunstenaars en hoe Yves Montand opsluit versag het om in kafees op te tree.

Aucamp neem sy leser op 'n reis oor die verskillende aspekte van die kabaret, onder andere hoe dit verskil van die revue of raakpunte vertoon met die tango. Dit is waarskynlik een van die beste bydraes in hierdie bundel: die essay "Muses van die modder: Die tango en die kabaret". Geweet Tango is 'n pleknaam in Angola? In Mali verwys dit weer na 'n geslote ruimte, terwyl Domingo dit speels 'n mini-opera genoem het. En hoe wonderlik is dit nie om van Casper Schmidt weer te hoor nie. Aucamp skat sy verhaal "Die Natuurgeskiedenis van die Tango" reg in!

Hy gee ook erkenning aan sy leermeesters (soos wyle Con de Villiers) en aan 'n figuur soos wyle Stephan Bouwer wie se werk as teaterregisseur, digter, televisieregisseur en veral kenner van die liriek en kabaret, nog nie na waarde geskat is nie. Die werk van Herman en Lettie Pretorius word eweneens erken. Pretorius, voormalige hoof van die US se dramadepartement en tans woonagtig in Australië, het baie werk in hierdie verband gedoen.

In 'n sentrale essay "Koffer in Berlyn" (oorspronklik verskyn in *De Kat*, Februarie 1987) wys hy op die subtiele verskille tussen Marlene Dietrich en Hildegard Knef—die *smagting*

klink anders. En is smagting, begeerte, drif nie juis dit waarom dit gaan nie? 'n Mens dink hier aan die vertolkings van Amanda Strydom wat die "Sehnsucht" só magistraal kan opvang.

Die Aucamp-wyshede is hier (soos die verskil tussen die cruiser en die flâneur). Daar is weggooi-opmerkings en informasie soos Thomas Mann se belangstelling in gebruikte kondome of John Rechy se bekende *Numbers* wat as 'n lyftekst van die cruisers gesien kan word.

Die obsessie met die Weimar-kultuur is 'n metafoor: die letterkunde, die musiek, die skilder- en beeldhoukuns van Jode en anti-Fasciste kon uit die puin van Europa verrys (149). Die opmerkings oor die Jodedom getuig van gevoeligheid en insig via Neville Dubow en met kommentaar op Gordimer.

Besonder aangrypend is die huldeblyk oor Arnold Blumer: nie 'n enigene nie, 'n *iemand*.

Verrassende insigte is daar oor David Kramer en André Letoit. Hy wys op die gevare van die kultusfiguur: of jy word oorskat of jy word nie ernstig genoeg opgeneem nie. Aucamp se opmerking dat 'n skrywer die prooi van sy eie retoriek kan word, is iets wat elke skrywer of digter behoort te internaliseer. Of dat talent jou vergeef sal word, veelsydigheid nooit (in die wyse woorde van Hubert du Plessis, 201).

Hy lewer kritiek op Nataniël se vertelling wat dikwels so oorwoeker word deur die surrealistiese beelde dat 'n mens daarna die storie nie kan oorvertel nie. In kommentare rondom Kerkorrel, loof hy Willem Pretorius se werk. Hy merk ook op dat slegs diegene wat aan die ontvangkant van Koos Prinsloo se wrewel en wraak gestaan het, hul durf uitlaat oor die geveg tussen Kerkorrel en Prinsloo ("Liedjies lewe langer as mense"). Insigryk is die bydraes oor Dory Previn, Cole Porter, Noël Coward—'n hele lewe se leeswerk word gul gedeel.

Kundigheid is die wagwoord in hierdie belangrike boek wat 381 bladsye beslaan, 'n indeks het om die lees (en navorsing) te ver-

gemaklik. Daar is benewens die bibliografie 'n relevante diskografie en die leser word dikwels verwys na die Universiteit van Stellenbosch se dokumentesentrum vir verdere inligting. Terloops, dit is David (nie Dawid nie) Kramer; Barbra Streisand (nie Barbara nie). Waarom word Roland Barthes in Nederlands siteer (139)? Hy is immers Frans; vertaal dan liefs na Afrikaans.

Uiteindelik is hierdie boek veel meer as "essays oor kabaret". Dit sit vol lewenswyshede, oor grense tussen kulturele uitinge, oor verskillende vertolkings, ensomeer. Dit verrai 'n beskaafdheid en enorme insig in 'n wêreld wat waarskynlik vir menige jong mens van vandag onbekend is. Die kreatiewe programgedig "Kabaret-ABC" vir Maestro Casper de Vries, verrai Aucamp se digterlike talent. Daar word eweneens teatertekste opgeneem. Hier vind jy alles van Casper de Vries tot Hendrik Susan; van Peter Klatzow tot Jack Kerouac; van Jack the Ripper tot Bertolt Brecht. Van New Orleans tot New York.

Roland Barthes praat van "le grain de la voix", oftewel die "grein van die stem": Hennie Aucamp het 'n uitsonderlik veelgeskakeerde stem binne ons letterkunde as kortverhaalskrywer, bloemleser en kenner van kulturele randverskynsels. Dalk moes die subtitel eerder lui: essays oor kultuurverskynsels?

Joan Hambidge
Joan.Hambidge@uct.ac.za
Universiteit van Kaapstad
Kaapstad

Shakespeare and the coconuts: on post-apartheid South African culture.

Natasha Distiller. Johannesburg: Wits University Press, 2012. 245 pp.
ISBN: 978-1-86814-561-4.

DOI: <http://dx.doi.org/10.4314/tvl.v50i2.31>

Hierdie boek bied 'n selektiewe oorsig van Shakespeare (dit wil sê die aanwending en studie van sy dramatekste sowel as sy ikoniese posisie as kulturele betekenaar) in die Suid-Afrikaanse konteks—vóór, tydens en ná die apartheidsera. Hiermee saam dien die sentrale konsep van die *coconut* en *coconutness* aanvanklik as kritiek op die oorheersing van binêre paradigmas in die kulturele landskap, en word dan later herwin as voorstel vir 'n ineengewefde beskrywing van hibriede identiteitsvorme in Suid-Afrika.

Oortuigende argumente word vanuit literêre en kultuurteoretiese kontekste aangebied rondom die herposisionering van Afrika-identiteit. 'n Nuwe romantisering van essensiële identiteitsvorme word kognitief geraam deur die opposisionele verhouding tussen 'n elitêre Mbeki en 'n populistiese Zuma. Die dramatiese ondergang van Mbeki die Afrika-Shakespeareaan staan ook as simbool van die teenspoed van 'n lewenskragtige Shakespeare-tradisie in moderne Suid-Afrika.

Mbeki se elitêre Shakespeare is vir Distiller minder dinamies as vroeëre toepassings uit die literêre geskiedenis. Aanvanklik posisioneer sy Shakespeare binne 'n simpatieke liberale Engelse tradisie, gebalanseer met 'n oorsigtelike maar krities verantwoorde agtergrond van die koloniale geskiedenis van Engels in Suid-Afrika. Dan word ons via die sendingskole, Sol Plaatje en die Drumskrywers gelei na postapartheid toepassings van Shakespeare, met spesifieke aandag vir Anthony Sher se produksie *Titus Andronicus* (1995), Kopano Matlwa se boek *Coconut* (2007), Shakespeare in die hoërskoolsillabus, en die retoriek van Mbeki.

Veral twee belangrike argumente loop op verskillende wyses deur die teks en kan vermeld word. Albei is genuanseerde negatiewe argumente wat sentraal staan in heersende denkskole en die populêre diskoers oor Shakespeare en Afrika.

Die eerste kan as 'n teenargument vir die universele Shakespeare beskryf word. Distiller wys die oorbepaaldheid van Shakespeare binne Engels uit as 'n selfbestendige fenomeen waarvolgens volop verbande en ooreenkomste tussen Elizabethaanse Engeland en enige konteks gevind word, juis omdat soveel kulturele rolspelers in die Shakespeareaanse tradisie opgelei is en hy so 'n groot rol in hul kognitiewe raamwerk speel. Voorstanders van Shakespeare se universaliteit is dus vasgevang in 'n sirkelargument, en Distiller lewer 'n pleidooi vir meer eksplisiete kontekstualisering sowel as benaderings tot Shakespeare wat nie betekenis reduseer tot dominante lesings van sy teks nie. Shakespeare is nie belangrik in Suid-Afrika omdat hy universeel is nie, hy is belangrik as gevolg van die spesifieke toepasbaarheid van sekere tekste (byvoorbeeld *Julius Caesar*, *Othello*, *Macbeth*), en die kreatiewe verwerkings en interpretasies wat sy status binne Engels gebruik en misbruik om nuwe kulturele waarde te skep.

Die tweede argument beskryf die essensialisering van idees rondom Afrika-identiteit. Hier argumenteer Distiller veral oortuigend dat Suid-Afrikaanse identiteit sedert die ontstaan van die staat in sy huidige vorm beter beskryf word deur 'n positiewe herwinning van die beledigende term *coconut* as deur enige beroep op 'n veronderstelde voorafgaande homogene Afrika-identiteit. Die literêre geskiedenis bied verskeie teenvoorbeelde vir die negatiewe beeld van die *coconut*: Sol Plaatje, Can Themba en Bloke Modisane se genuanseerde Shakespeare-intertekste demonstreer 'n dinamiese ondermyning van die koloniale establishment op haar eie speelveld. Themba wys dat "African violence is not the

violence of the jungle, not the unthinking actions of animals, but the human violence of Shakespearean emotions and intrigues”, en volgens Deborah Sneddon “Shakespeare is equally subjected to Plaatje”. Hierdie skrywers se toe-eiening van Shakespeare maak *cocountiness* ’n legitieme Suid-Afrikaanse identiteit.

Beskouende tekste oor Suid-Afrikaanse letterkunde struikel dikwels oor probleme met meertaligheid, en ’n gebrek in die boek kan ook in hierdie aspek uitgewys word. Juis hier sou daar moontlikhede wees om die genoemde verstrengeldheid van Shakespeare en Eng Lit (haar afkorting vir die praktyk en hiërargieë van Engelse literêre studies) vanuit ’n ander hoek te benader. Plaatje se Setswana-vertaling van Shakespeare word genoem (*Diphosphoso – A Comedy of Errors*), maar die leser moet tevrede wees met ’n blote algemene vermelding. Dit is nie aan hierdie leser bekend of kritiese vergelykende werk al oor die vertaling gedoen is nie, maar Shakespeare in Suid-Afrika word sekerlik selfs interessanter wanneer vertalings ook in ag geneem word?

Vermoedelik sou die Afrikaanse literêre sisteem ook sterker (of enigszins) ter sprake kom as só ’n benadering gevolg is. Die afwesigheid van name soos Brink en Krige in die boek is opmerklik, en slegs Breyton (sic) Breytenbach se 1970 vertaling van *Titus* word vermeld—dit binne ’n 25-bladsy hoofstuk wat aan Anthony Sher se mislukte *Titus Andronicus* toegestaan word. Dit laat ’n mens wonder of enkele reëls nie byvoorbeeld aan ’n produksie soos Marthinus Basson se (geslaagde) *Romeo en Julia* gewy kon word nie—as *cocountiness* ’n aanduiding van hibriditeit en komplekse identiteite word, verdien die Afrikaanse teaterwêreld en -letterkunde ook vermelding.

Die boek gee egter nie voor om ’n geskiedenis van die letterkunde te wees nie. Die ver naamste literêre tekste wat betrek word, is Matlwa se *Coconuts* en die werk van Plaatje en die *Drum*-skrywers—’n selektiewe greep

op die Suid-Afrikaanse letterkunde, wat die nodige skietgoed verskaf om ’n indringende kritiek te lewer op ’n hedendaagse Suid-Afrika “where racial identities are being hardened and simplified”. ’n Meer sinvolle gevolgtrekking is om die boek te prys vir die sterk en positiewe insette uit die veld van literêre studies en die geskiedenis van die letterkunde, langs tekste uit die populêre diskoers en die politieke retoriek. Hierdeur slaag die boek daarin om ’n diepgaande analise en kritiek van nuwe ontwikkelinge in die Suid-Afrikaanse bewussyn deur te voer. Die pleidooi vir ’n meer genuanseerde en histories verantwoordbare beskouing van die *coconut*-identiteit is ’n waardevolle bydrae tot die openbare debat.

Tertius Kapp

tertiuskapp@gmail.com

Universiteit van Fort Hare

Oos-Londen

Dis nou ek: Carel Boshoff, 'n outobiografie.

Carel Boshoff. Pretoria: LAPA Uitgewers, 2012. 595 pp. ISBN: 978-0-7993-5193-4.

DOI: <http://dx.doi.org/10.4314/tvl.v50i2.32>

Carel Boshoff was 'n swaargewig, wat 'n beduidende rol op die kerklike, kulturele en politieke terreine in die Afrikaanse samelewing gespeel het. As leier was Boshoff nie 'n blote teoretikus nie, maar 'n doener wat in sy lewe hard gewerk en baie tot stand gebring het. Iemand wat soveel leiersposisies beklee het, was onvermydelik 'n belangrike stem in diskoerse onder Afrikaners. Daarom is sy omvattende outobiografie, *Dis nou ek*, 'n belangwekkende publikasie met insigte oor wat hy en sy ondersteuners die "Afrikanervolkslewe" sou noem, waarvan kennis geneem behoort te word.

Boshoff was 'n kerkman. Die eerste deel van sy outobiografie handel oor sy kinder- en studentejare en sy loopbaan as predikant, sendeling en sendingwetenskaplike. Hy vertel hoe 'n ernstige siekte van sy pa hom 'n verbintenis aan God laat maak het om die evangelie te verkondig (voorwoord). Nadat hy sy teologiese opleiding in Pretoria voltooi het, het hy eers 'n predikant in 'n blanke NG gemeente geword, maar spoedig sy roeping tot sendingwerk in swart gemeenskappe gevolg. Hy het geglo dat sending die wese van die kerk is. Sy vertelling van al die uitdagings waarvoor hy en sy vrou, eers in die sendingveld op die Transvaalse Laeveld (deel 1, hoofstuk 5) en later in 'n stedelike bediening in Soweto te staan gekom het (deel 1, hoofstuk 5 en 6), is interessant en insiggewend. Boshoff het predikant in sinodale diens vir sending by die Suid-Transvaalse sinode van die NG Kerk geword. Hy het met sy nagraadse studies in die teologie voortgegaan en in sy doktorsale proefskrif 'n sendingteologie vir die bediening van swart mense in Suid-Afrika ontwerp. Hy is by die Fakulteit Teologie van die Universiteit van Pretoria as sendingwetenskaplike aange-

stel, waar hy van 1966 tot 1988 gewerk het en die Instituut vir Sendingwetenskaplike Navorsing gestig het. Hy het deelgeneem aan die NG Kerk se omstrede publikasies, *Ras, Volk en Nasie in die Lig van die Skrif en Kerk en Samelewing*.

Hy beskryf die kerkskeuring met die afstigting van die Afrikaanse Protestantse Kerk as 'n "onherstelbare tragedie" (230). Boshoff wou nooit die NG Kerk verlaat nie. Sy standpunt was dat die NG Kerk nie skaam moet wees om Christus se kerk vir die Afrikanervolk te wees nie (477). Aan die einde was hy bevrees dat die kerk weens sekularisasie besig was om irrelevant te raak.

Die tweede deel van die outobiografie handel oor die woelinge wat Boshoff as voorsitter van die Suid-Afrikaanse Buro vir Rasseaangeleenthede (1972–2002), voorsitter van die Afrikaner-Broederbond (1979–83), hoofleier van die Voortrekkerbeweging (1981–89), en stigter en voorsitter van die Afrikaner-Volkswag (1984–99) beleef het. Hierdie deel bevat belangrike inligting omdat dit vertel word vanuit die binnekring van die "Afrikanervolk" en handel oor die gebeure rondom die skeuring van die Nasionale Party en die Afrikaner-Broederbond, wat so 'n deurslaggewende rol gespeel het in die aftakeling van die "ou" Suid-Afrika. Boshoff se aangename herinnerings aan Voortrekkerkampe (deel 2, hoofstuk 4) is 'n kosbare stukkie kultuurgeskiedenis. Hy verdedig ook die Broederbond, wat "selflose diens" gelewer het (283).

Carel Boshoff was 'n Verwoerdman. Hy was met Verwoerd se dogter, Anna, getroud en besing haar lof as sy vernaamste steunpilaar. Ideologies het Boshoff ook Verwoerd se visie van afsonderlike ontwikkeling onderskryf. Hy het geglo dat die tuislandbeleid vreedsame naasbestaan in Suid-Afrika kon verseker (deel 2, hoofstuk 2). Toe hy in die 1970's sien dat daar nie bevredigende vordering daarmee gemaak word nie en dat dit op mislukking afstuur, het hy 'n volkstaat vir

Afrikaners begin propageer as die enigste oorblywende moreel regverdigbare opsie om swart oorheersing te vermy (251, 253). In die 1980's het hy ophou stem vir die Nasionale Party, maar die leiers van die Konserwatiewe Party het hom ook teleurgestel.

Deel 3 handel oor die volkstaatbeweging. Boshoff se standpunt was dat 'n volk nie sonder 'n eie grondgebied kan voortbestaan nie en net sy eie toekoms kan skep (Verwoerd se ideaal) en sy eie identiteit kan handhaaf indien hy oor sy eie land regeer (313, 315, 335). In die 1980's en 1990's was Boshoff die prominentste volkstater en het hy as president van die Afrikaner-Vryheidstigting (1988–2007) en Noord-Kaapse leier van die Vryheidsfront (1994–2002) vir baie Afrikaners die verpersoonliking van die volkstaatsdroom geword. Op Orania het hy probeer bewys dat 'n volkstaat 'n werkbare model vir die uitoefening van selfbeskikking deur 'n gemeenskap kan wees (deel 3, hoofstuk 2–4). Verdeeldheid onder die verskillende volkstaatsgroepe ná 1994 het volgens Boshoff veroorsaak dat die verwagtings wat van die Volkstaatraad gekoester is, nie gerealiseer is nie en die beweging “steriel” geraak het (427, 447). Uiteindelik het ook die Vryheidsfront se geesdrif vir 'n volkstaat verflou (442).

Boshoff hou nietemin vol dat in die Suid-Afrikaanse situasie in die 20ste eeu 'n volkstaat die enigste werkbare model was om die selfbeskikkingsreg van die Afrikaner te realiseer en dat dit steeds in die 21ste eeu 'n werkbare opsie bly. Hy het bly hoop dat Orania die begin kon wees van 'n “pêrelstring van dorpe 5–10 km uit mekaar” (481) waarmee die volkstaat uiteindelik gerealiseer kon word. Hierdie droom lyk vandag dalk nie baie realisties nie. Tog was die volkstaat as politieke alternatief, hoewel dit nooit vir die meeste Suid-Afrikaners aanvaarbaar was nie, 'n belangrike inset in Afrikanerdiskoerse. Miskien het die volkstaatsgedagte te laat op die Afrikaner se politieke agenda beland, toe dit al

duidelik was dat apartheid misluk. Indien dit baie vroeër, in die 1950's, oorweeg is, kon dit dalk 'n betekenisvolle bydrae gemaak het.

Boshoff se outobiografie is 'n lywige, maar baie leesbare, werk. Die interessante vertellings en refleksie deur 'n binnekringleier oor kerklike, kulturele en politieke kwessies wat in 'n bepaalde periode vir die Afrikaners van die uiterste belang was, maak daarvan 'n waardevolle eerstehandse bydrae tot die geskiedenis en kultuurerfenis van die “Afrikanervolk”.

Kobus du Pisani
kobus.dupisani@nwu.ac.za
Noordwes-Universiteit
Potchefstroom

Lover of His People: A Biography of Sol Plaatje.

Seetsele Modiri Molema. Translated and edited by D. S. Matjila and Karen Haire. Johannesburg: Wits University Press, 2012. 122 pp. ISBN: 978-1-86814-601-7.
DOI: <http://dx.doi.org/10.4314/tvl.v50i2.33>

Solomon Tshekisho Plaatje was one of the outstanding South African intellectuals and men of letters of the twentieth century. He was one of the leading lights of the New African Movement, a political, cultural and social and literary renaissance that eventuated in the country between 1860 and 1960 wholeheartedly engaged with the transformation of European modernity into New African modernity. In an obituary notice published within a few days of Plaatje's death in 1932 at the age of 53, H. I. E. Dhlomo, a brilliant New African intellectual in his own right of a succeeding generation, wrote these remarkable words which posterity has assented to their correctness in estimating the genius of this extraordinary man: "A great, intelligent leader; a forceful public speaker, sharp witted, quick of thought, critical; a leading Bantu [African] writer, versatile, rich, and prolific; a man who by force of character and sharpness of intellect rose to the front rank of leadership notwithstanding the fact that he never entered a secondary school; a real artist, passionate, assiduous, alert, keenly sensitive". Subsequent scholars, intellectuals, political leaders have concurred with this high estimation from Brian Willan's magisterial biography *Sol Plaatje: South African Nationalist, 1876–1932* (1984) through the *Reader's Digest Illustrated History of South Africa: The Real Story* (1989, 1994, 2006: with Christopher Saunders as the Consultant Editor and Colin Bundy as the Historical Advisor) to Nelson Mandela's autobiography *Long Walk To Freedom* (1995). Other South African writers and intellectuals such as Ezekiel Mphahlele, Richard Rive and Njabulo Ndebele have had

much to say about Solomon Plaatje over the last three decades.

The first person to devote a whole book to the historical importance of Solomon T. Plaatje was Seetsele Modiri Molema (1891–1965) who knew him politically and intellectually perhaps better than anyone else who was his protégé, being fifteen years younger than his Master. Molema, a medical doctor, was a major New African intellectual in his own right within the New African Movement having published in 1920 a major historical work *The Bantu: Past and Present* as well as other books in later years. Molema knew him as a boy because his father, Modiri Molema, a member of the Molema Chieftaincy among the Setswana Nation, financed Plaatje's first newspaper *Koranta ea Becoana* and later partly assisted his subsequent newspaper ventures such as *Tsala ea Sechuana* and *Tsala ea Batho*. The book under review is an English translation of Molema's *Sol T. Plaatje: Morata Wabo* which was published in Setswana in 1965.

Molema begins *Morata Wabo* by portraying Plaatje's intersubjectivity as that of a child prodigy which was constantly in search for knowledge to explain the order of things or the state of forms. This preternatural curiosity explains why he never felt the historical necessity for formal education. This social and intellectual awakening occurred at a very critical moment in the historical development of the territory that was to be designated as the Union of South Africa of 1910: the momentous defeat of African traditional societies by the triumphant European modernity that had violently entered African history several centuries earlier. Among the preeminent agents of European modernity were the missionaries who paradoxically played an equally debilitating and enabling role in African history.

In the particular instance of Plaatje's personal formation this was the violent encounter between Barolong history and European history in adjacency to San history, Griqua history

and Khoe history. From the Berlin Lutheran missionaries Plaatje learned the importance of languages in the formation of a modern sensibility: hence his remarkable self-empowerment in acquisition of many languages: English, German, French, Dutch, Herero language, Afrikaans and other African languages.

From Barolong history Plaatje learned the necessity of resistance, resilience, fortitude and self-empowerment: this led him to an awareness of the necessity of forging a national consciousness with other African Nations in order to construct a counter-narrative to the hegemony of European modernity. This awakening to the necessity of forging a modern consciousness led Plaatje to engage himself with *new* newspapers, *new* political organizations, *new* associations, *new* translations, new literary forms, new politics and *new* links to the African Diaspora.

This acute awareness of the necessity of modern consciousness without necessarily rejecting or forsaking traditional forms led Plaatje to be at the forefront at the formation of the African National Congress, the New African Movement, the Black Press Association, and participant in the extension of Pan African connections to the African continent. It is with the multiplicity of these undertakings that made Plaatje a leading participant in the transformation and transfiguration of European modernity into New African modernity in South Africa.

His great articles, essays, analyses and meditations contributed to many South African, American and British newspapers were part of the forging of New African modernity contra European modernity. The novel *Mhudi* (1930), the milestone book of political philosophy and analysis *Native Life in South Africa* (1916), *Sechuana Proverbs with Literal Translations and Their European Equivalentents* (1916), and numerous major essays were part of an enormous undertaking in constructing a

'new' modernity. Yet his adaptations of William Shakespeare's *Julius Caesar*, *The Merchant of Venice*, *Romeo and Juliet*, *Much Ado About* and *Othello* into Setswana seem to say that although New African modernity should disengage itself from European modernity, British history and South African history were inseparable from each other.

In writing this brief yet superb biography of Solomon Tshetsho Plaatje, Seetsele Modiri Molema was following in the footsteps of S. E. K. Mqhayi who wrote biographies of New African intellectuals such as Elijah Makiwane and Walter Benson Rubusana. Like the great Xhosa poet, Molema was one of the early cultural historians of the New African Movement.

The translators and editors of *Sol T. Plaatje: Morata Wabo*, D. S. Matjila and Karen Haire, have succeeded magnificently in their undertaking. They provide a wonderful intellectual sketch of the author of the book as well as a sample of Plaatje's incomparable writings. All in all Wits University Press deserves commendation for such an exemplary effort.

The greatest South African scholar in the twentieth century, Clement Martin Doke (1893–1980), would have admired this book.

Ntongela Masilela

Ntongela_Masilela@pitzer.edu

South African independent scholar

and writer based in Bangkok, Thailand.

Huisbeelden in de moderne Nederlandstalige poëzie. [Images of house and home in contemporary poetry written in Dutch].

Irena Barbara Kalla. Ghent: Academia Press (Lage Landen Studies Vol. 4), 2012. 381pp. ISBN: 9789038220864.

DOI: <http://dx.doi.org/10.4314/tvl.v50i2.34>

Writing about matters related to the Low Countries in a language other than Dutch often requires a word or two of geo-linguistic clarification. Such explanation is also appropriate here, not only to account for a rather rough translation of the title of Irena Barbara Kalla's book. Dutch (*Nederlands*), the official language of the Kingdom of the Netherlands is also one of the three official languages of Belgium, where it is spoken predominantly in Flanders and hence is often—incorrectly—referred to as “Flemish”. As *Huisbeelden in de moderne Nederlandstalige poëzie* is a survey of the post-1945 poetry from both the Netherlands and Belgium, the language functions as the main distinctive criterion, which is reflected in the original title and its rough translation.

The New Oxford American Dictionary, which the late Steve Jobs was kind enough to include in the Apple computers' software package, defines *house* as “a building for human habitation, esp. one that is lived in by a family or a small group of people”. The lexicographic entry contains a number of pictographic representations of different house styles. The physical manifestation of the archetypal concept HOUSE is only one of many senses of this word researched in Kalla's book. Apart from denoting a building, a house also means “dwelling, relatives, family, origin, space, identity, memory, future” (5). Having its own connotations, each of these senses evokes different images poetically expressed through metaphors and metonymies. Meanings of the word *house* and the imagery constructed around it have changed in time; fifty years

ago they were different than they are now; in what way different is one of the questions Kalla attempts to answer. Obviously, the images employed in the analysed poems are never without context; in order to explain certain metaphors, a broader contextual perspective—sometimes including the entire oeuvre of a given author—is often necessary. Kalla examines poems written in the years 1950–2012, focusing on the dynamic relation between individuals and their homes and houses, on the poets' views on their art expressed by means of house and home imagery, and on the images themselves, whose evolution she attempts to reconstruct.

Kalla's study consists of three parts. The first one focuses on the images of house and home in poetry, with particular regard to the relation space-identity-language, followed by the short outline of the methods of analysing poetry applied in Dutch studies. This leads to the presentation of the Conceptual Metaphor Theory (CMT) and the Blending Theory (BT) developed by Mark Turner and Gilles Fauconnier—the main methodological framework of Kalla's work. The second part consists of a critical overview of house and home images in the poems written in Dutch in the period 1950–2012. Partially reflecting the chronology used in the (northern) Dutch literary historiography, the survey is arranged per decennium and is preceded by a brief account of the most important house and home images since the nineteenth and early twentieth century, which is necessary in order to obtain a broader contextual perspective. A quantitative principle is used in the selection of research material. Detailed analyses of the poems representative for each decennium constitute the third part of Kalla's study. The selected texts are representative with regard to the relation “I”–“house”, the poetical views, and conceptual metaphors dominant in the decade in question.

The Blending Theory, enabling a view of a literary text as a complex blend, is a research

tool, originating from the cognitive approach to language and, by extension, also to literature. This approach, and especially its literary application propagated by, among others, Peter Stockwell has not yet been widely used in the study of literature and Dutch literature in particular, though its growing popularity is a fact. Kalla's *Huisbeelden in de moderne Nederlandstalige poëzie* can therefore be viewed as a pioneering work not only in Polish or Central European Dutch studies, but also in Dutch studies in general. The methodological sections of Kalla's work start with conclusions driven from Lakoff and Johnson's *Metaphors We Live By* and lead through the subsequent stadia of the development of the cognitive approach to Conceptual Metaphor Theory, Turner and Fouconnier's Blending Theory and Stockwell's cognitive poetics. As English is the main—not to say the sole language of this approach—the author writing in a language other than English faces translation-related difficulties. Kalla often retains a given term in its original English form. In spite of this fact, the Dutch text of her study does not seem distorted. The methodological framework of literary cognitivism is still relatively new, hence a model analysis demonstrating the workings of this methodology, similar to the ones in the third part of *Huisbeelden in de moderne Nederlandstalige poëzie*, but located in the first part, may prove useful to readers not entirely familiar with this approach.

Both the cognitive approach and the quantitative principle of sources selection offer specific advantages to the second part of Kalla's study. Conceptual metaphor, a concept covering a broader spectrum of rhetoric/stylistic phenomena, counters the danger of (over)simplification, which is not easy to avoid while attempting to study sixty years of literary production within the space of 250 pages. Adopting the quantitative principle in the process of selection of the research material also seems to have been a good choice

given the size of the work corpus manageable by a single researcher. Adopting the qualitative principle might have provided the author with more representative and perhaps less self-evident research material; on the other hand, it is the quantitative principle that provides a diversity of material, therefore countering its supposedly self-evident character.

The implicational structure of Kalla's book is one of its best features. The adopted methodology in part one helps to structure the overview in part two, which then leads to the selection of both conceptual metaphors and poems characteristic of a given decennium in part three. The poems by Jan G. Elburg, the core member of the Fifties Movement (*Beweging van Vijftig*), and by the poet-architect Albert Bontridder serve as realisations of the conceptual metaphor HOUSE IS A BODY—one that, according to Kalla, was most prominent in the fifties. The sixties are represented by the texts by J. Bernlef and Herman de Coninck, realising the conceptual metaphor POEM IS A HOUSE. The cognitively defined space of poetic reflection plays the main role in this section. The following section—devoted to the poems by Willem van Toorn and Luuk Gruwez seen as realisations of the conceptual metaphors POEM IS A HOUSE and HOUSE IS A POEM—is somewhat problematic. Of the books of poems discussed in this section, only one was published in the 1970s. This section also seems the most interdisciplinary; in addition to the terminological apparatus of the Blending Theory, Kalla refers to Gérard Genette's classification of texts. The subject matter of the discussed poems makes this section fairly intertextual. The following section—an analysis of the poems by Leonard Nolens and Esther Jansma, in which the conceptual metaphor LANGUAGE IS A HOUSE is discussed—also contains texts written in two decades, respectively the 1980s and 1990s. HOUSE IS THE WORLD and EUROPE IS A

HOUSE are the conceptual metaphors representative of the beginning of the twenty-first century. The texts by the Fleming Erik Spinoy and the half-Palestinian Ramsey Nasr are chosen as actualisations of those conceptual metaphors. A change in Dutch attitudes towards emigrants that occurred in the first decade of the twenty-first century serves as important contextual background.

Like Stockwell before her, Kalla advocates the use of the cognitive approach as a means of teaching literature, especially poetry. However, her study itself does not contain many didactic implications. Other possible applications of the cognitive methodology in literary studies as well as pointers to future research, which Kalla's innovative study suggests, are also not expressed adequately.

"In verscheidenheid verenigd – eenheid in verscheidenheid" [In diversity united—unity in diversity]—the motto of the Dutch studies conference held in Poznań in May 2013—is a good phrase to describe Irena Barbara Kalla's book: an analysis of poems written in Dutch, conducted by the Polish researcher, in the methodological framework of the English-language texts. By combining these elements Kalla arrives at conclusions relevant for Dutch (the survey of Dutch poetry), English (another application of cognitive approach) and Polish studies (an account of the house-related imagery, popular in Polish Literature). Her decision to write in Dutch enables Kalla to escape the problem of translation of the source material. On the other hand, the innovative character of this book and its interdisciplinary value, beg the conclusion that at least fragments of Kalla's study should be translated.

Przemysław Paluszek
p.a.paluszek@gmail.com
University of Wrocław
Wrocław, Poland

Finding Soutbek.

Karen Jennings. London: Holland Park Press. 2012. 183 pp. ISBN: 978-1-907320-20-0.
DOI: <http://dx.doi.org/10.4314/tvl.v50i2.35>

The unique features of the prose of Karen Jennings, so evident in her short stories like "Andries Tatane" and "Making Challah", re-emerge in her striking first novel, *Finding Soutbek*. Jennings' novel, like many of her stories, combines her interest in the way ordinary South Africans exist in the shadow of both their personal pasts and of the long history of colonial conquest and anti-colonial struggle. While her fiction insists on combing this long past with the present, her focus is also on present lives and struggles of the working class and the marginalised. She foregrounds both the poetic and exceptional in these ordinary lives, but does so presenting us with the realities of marginalisation, poverty and struggle for survival that overwhelms these momentary gestures of hope. Jennings' unique achievement in her novel is the manner she is able to create the poetic and allegorical in her spare, understated prose descriptions of character and place, making us believe she is writing about a very particular and real place but which is at the same time metonymic of all South African space.

Despite the fictitious name, Soutbek is a distinctly West Coast town. Jennings drew on her visits to the West Coast towns of Doringbaai and Strandfontein to help create Soutbek, at the mouth of the Oliphants River. Like so many spaces of habitation, urban or rural, in South Africa even nineteen years after the end of formal apartheid in 1994, Soutbek is a riven space. The upper town is the place of the poor and destitute, physically apart from the lower town where the wealthier folk live. It is interesting how Jennings underplays but implies the racial composition of these typical divides. The allegorical and poetic character of the prose is then combined with a bleak

but starkly realistic prose which presents us with an analysis of the growing divide in current South Africa between the poor and the moneyed, and the increasing loss of faith in politics and even in history by the majority of citizens.

These seamless and integrated shifts in narrative mode make *Finding Soutbek* a hauntingly strange and unusual South African novel. It tells the story of Pieter Fortuin, his young wife Anna and the two communities who live in the tiny fishing town of Soutbek in contemporary South Africa. Fortuin, the first coloured mayor of the town, who now of course lives in the lower town, has to cope with a devastating fire destroying many of the dwellings in upper town and displacing the residents to temporary accommodation in the lower town. To compound the woes of the mayor, the fire which marks the opening of the narrative is accompanied by winter flooding and cold that cuts the town off from the world. The apocalyptic start to the novel sets the mood of tragedy and trauma that persists to its very end. The struggle of the folk of the upper town to survive and overcome the natural and man-made catastrophes they face is compounded by the duplicitous role played by Fortuin, who, despite his origins as the son of a poor fisherman from the town, and despite his philanthropic acts, becomes wealthy through devious and self-serving schemes and whose plans to reconstruct the upper town would entail further forced removals of the poor.

This tale of dystopia in contemporary small town South Africa is told in tandem with a second, historical narrative that recounts the origins of Soutbek in the journey into the North West interior by an expedition group, led by rogue free burgher Pieter van Meer- man from Van Riebeeck's Cape in the early 1660s. This narrative is supposedly the historical research done by Fortuin and an out-cast professor and apologist for apartheid

living in Soutbek, Pearson. Fortuin and Pearson are intent on gentrifying the town by increasing its appeal to tourists, claiming this history, which they publish as a book, demonstrates the uniqueness of Soutbek in the South African political landscape because it has been a place of racial harmony with the integration of Dutch colonists, and Khoisan, Strandloper and Namakqua natives since its very foundation centuries ago. While this parallel narrative starts off tenuously linked to the contemporary one, the history book and the story of contemporary Soutbek become increasingly entangled as characters are inspired and then disillusioned by the book.

Jennings invites the reader to consider the complicated manner history is refashioned to give legitimacy to particular conceptions of and vested interests in the present. For example, Fortuin and his collaborator fabricate this history for their own selfish ends, but this does not stop Anna, the founding Sara who lives with the Fortuins and Willem, Fortuin's down-and-out nephew, from finding inspiration in the book initially. When the history is eventually exposed as a fake, the ever-present divide between Fortuin on the one hand, and his wife, nephew and the community on the other, becomes an insurmountable chasm as Fortuin is exposed and isolated for the self-serving public official he is.

The ending of the novel is almost completely devoid of hope as the town of Soutbek disintegrates after the failed gentrification attempt by Fortuin and Professor Pearson leads to a stalled public housing project for the upper town inhabitants and the privileged from lower town sell off property and abandon the

town. The despair that pervades at the end, and the cynicism that prevails about history and the idea of progress it carries, make this an unusually pessimistic but certainly not unrealistic ending to a post-apartheid novel. The remaining characters gather around the grave of one of their young, whom despair has driven to suicide, as the iron ore train rattles by, taking the metal from the interior to the coast further south for export, symbolic of how globalised capitalist exchange bypasses Soutbek and impoverishes it.

Finding Soutbek is published by the London-based Holland Park Press which has as its mission to bring Dutch authors of fiction and poetry to a wider English readership. According to the Holland Park Press website, Jennings was born in Cape Town in 1982 and she holds MA degrees in both English Literature and Creative Writing from the University of Cape Town. She is currently working on her second novel as part of a PhD in Creative Writing at the University of KwaZulu-Natal. Her short stories, the form she focussed on till her stab at the novel, have been widely acclaimed, both nationally and in places like Greece and Australia. The story "From Dark" won the Commonwealth Short Story Competition for the African region in 2010. Jennings has published her innovative work in alternative and web-based fora like *Botsotso*, *The Kalahari Review* and *Itch*. Her second novel is keenly awaited.

Shaun Viljoen
scv@sun.ac.za
University of Stellenbosch
Stellenbosch