

Accented Futures: Language Activism and the Ending of Apartheid.

Carli Coetzee. Johannesburg: Wits University Press, 2013. 208 pp. ISBN: 978-1-86814-3.

DOI: <http://dx.doi.org/10.4314/tvl.v5i1.16>

Accented Futures is a passionate defence of multilingualism, diversity and resistance to homogenising erasure of difference. The theoretical background against which Carli Coetzee's defence is situated revolves around her proposed concept of "accentedness", a concept illustrated on a variety of texts and case studies—ranging from cultural and literary, to artistic and pedagogical—all drawn from current South African contexts and circumstances. Coetzee argues that the ending of institutional apartheid does not automatically mean that the need for language activism has become a thing of the past; on the contrary, as amply illustrated in this book, in order to pave the way for "an accented" future, there is a need for a new kind of cultural and pedagogical engagement and, indeed, for a new critical vocabulary.

The terms "accent" and "accentedness" are not used in the strictly linguistic sense of phonetic difference, but rather in the generic sense of highly differentiated and stratified socio-cultural perspectives, which do not exclude—but actually valorise—the need for occasional disagreement, discord and resistance. Coetzee's book offers "a defence of difficulty, of failure and of misunderstanding [arguing that the real end of inequality in post-apartheid South Africa] can only be brought about by a high degree of tolerance of difference and disagreement. Accented thinking brings difference to the surface, and does not strive for a unified and unitary position (167).

The author sets "accentedness" in sharp contrast to "translation". While translation is considered to favour the dominant language (through a silencing of the subtle differences or "accents" of the language of lesser circu-

lation), accentedness does the very opposite. It suggests "resistance to absorption" (7) and the right to maintain, preserve and valorise one's set of differences, whether linguistic, perceptual or cultural. Coetzee argues against translation, which she sees as entrenching inequalities in society, particularly in situations where—in the case of translations from indigenous languages into English—homogenising translation methods are being used. Such methods are referred to by translation scholar Lawrence Venuti—for example, in *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference* (1998)—as "domesticating" (i.e., making the translated text sound fluent or natural in the target language), as opposed to "foreignising" (preserving the flavour and strangeness of the translated text).

As Carli Coetzee herself has chosen mainly to engage with translations into English as target language (not the other way around), her occasionally over-generalised comments about translation might be challenged in a closer interaction with debates in the field of Translation Studies. Scholars such as Mona Baker—for example, in *Translation and Conflict* (2006)—or Theo Hermans—in his tellingly titled *Translating Others* (2006)—would make very similar comments to Coetzee's, but in the name of "translation" and Translation Studies. Both Baker and Hermans, for example, show full awareness of the need to rethink entrenched presuppositions about translation: the need to go beyond traditional, Eurocentric and "domesticating" translation methodologies that favour dominant cultures. Hermans says: "No single model of investigation can capture the intensity of the local. What emerges, rather, is the prospect of a splintered discipline [Translation Studies], a de-centred and perhaps ex-centric field of study that must learn to speak several tongues, recognize the contingency of theory and seek to make its own uncertainties productive" (9). Hermans's comments here do not necessarily contradict

Coetzee's definitions of "accentedness", but unlike Coetzee, he would not set accentedness and translation in any mutual opposition. As do most scholars of postcolonial translation studies, Hermans and Baker are alert to the value of "difference" within dominant and homogenising languages and cultural practices, especially when these practices present themselves as neutral and all-embracing, yet erasing of difference (as is so often the case with English in contemporary South Africa).

Coetzee offers several well-researched case studies in support of her principal argument. Of particular relevance to a South African readership is the chapter on *There Was This Goat* (2009), a book of reflections—by Krog, Nosisi and Kopano—on the translational challenges involved in the reporting of the TRC deliberations. Rather than focus on the conciliatory gestures that are implied in many acts of translation, Coetzee identifies moments where the three researchers find themselves in creative conflict about their own diverse and divergent cultural perceptions of hidden semantic meanings—informed as these perceptions are by specific experiences of the apartheid past—in TRC transcripts into English of, in this instance, isiXhosa oral testimony. Coetzee says, accordingly: "My argument seeks out moments in the text where non-understanding and misunderstanding are presented as the very aim of the text [so as to prevent] the risk of being absorbed into another speech with another set of codes and desires" (21). She suggests that it is precisely via resistance—and not silent submission—to homogenising (even if benevolent) interpretations of experience that new ways of relating across languages and cultures can, almost paradoxically, begin to open up the society.

Coetzee continues her reflections on the hegemony of English in a chapter dedicated to Njabulo S. Ndebele's essays, with a particular focus on his collection, *Rediscovery of the Ordinary* (2006). Here she reflects on the

inequalities involved in the act of linguistic and cultural translation when one of the two poles is English (whether as "source language/ culture" or "target language/ culture" in the translational encounter). Coetzee points out that Ndebele's interpretation of "ordinariness" in the South African context does not celebrate easy recognisability, but rather "accented" multicultural differences of perception and interpretation of meaning. Here, she highlights the value of intercultural and intertextual differences as "pointing out fracture and absence, and insisting on the need for mistrust and suspicion". However, as she continues: "the road leads out of that suspicion, towards mutual vulnerability [and] towards accented thinking" (60).

Ideas of "resistance" and "accent" in intercultural encounters are further developed in other case studies. Of great interest is the chapter on translation as a practice in the early days of colonial settlement in the Cape; Coetzee's argument here being that "[d]espite the multilingualism of the early encounters [...] these early instances of translation practices provide us in fact with a clear example of a *lack* of accentedness, and *lack* of intertextuality" (79). A similar situation—she argues—is recognisable in the asymmetrical features of contemporary South African multilingualism, with translation (into English) continuing to be "done at the cost of African languages" (6). Another, and in many ways related, chapter focuses on the markings of early rock painters, and how these artworks have been "translated" and appropriated by academic scholarship. Other case studies include a discussion of Thembinkosi Goniwe's "Returning the Gaze", an artwork that has the power to unsettle viewers who are provoked to acknowledge their cultural "non-neutrality". The concept of resistant "misunderstanding" (as intriguingly more productive than the conciliatory gesture) is also presented in chapters on Jacob Dlamini's and Zoë Wicomb's work, respectively. Of

“activist” relevance are two further chapters on teaching in multicultural contexts; one drawing on the author’s own pedagogical “accented practices”, including her awareness of the ambiguities and misunderstandings involved in trying to understand and be understood.

Carli Coetzee’s book is a bold, well-written and heartfelt declaration of her belief in the potential of South Africa’s “accented futures”. The author is supportive of the activist work of creating new “accented archives and traditions”, while aware of the challenges ahead. I agree with her concluding remarks that language activism “will not always be positive and conciliatory; at times, conflict, misunderstanding and disagreement will be dominant, but out of this will, one hopes, come a willingness to reveal vulnerability and a willingness to learn” (170): a willingness not only to tolerate, but to embrace, and not feel threatened by, the “accents” of others.

Works Cited

- Baker, Mona. *Translation and Conflict*. London: Routledge, 2006.
- Hermans, Theo, ed. *Translating Others*. Manchester: St. Jerome Publishing, 2006.
- Venuti, Lawrence. *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*. London: Routledge, 1998.

Ileana Dimitriu
dimitriu@ukzn.ac.za
University of KwaZulu-Natal
Durban

Crossing Borders, Dissolving Boundaries. Cross/Cultures: Readings in Post/Colonial Literatures and Cultures in English 157.

Hein Viljoen (ed.). Amsterdam and New York, NY: Rodopi, 2013. 332 pp.
ISBN-10: 9042036389;
ISBN-13: 978-9042036383.

DOI: <http://dx.doi.org/10.4314/tvl.v51i1.17>

Thresholds, borders, boundaries, frontiers, lines, bridges—they can function as barriers or points of access, and they can represent opportunities or risks. Inevitably accompanied by the concept of liminality, they are indispensable in our way of perceiving and categorising the world, and make for a fascinating topic of creative endeavours as well as their interpretations. Viljoen’s extensive and cogent introduction to *Crossing Borders, Dissolving Boundaries* does justice to this intriguing topic which yields a wide range of contributions. As always with such collections, the quality of the individual pieces varies, but on the whole the entire volume presents a highly insightful glimpse into this area of research.

The twelve essays included in the collection focus on diverse mediums—film, drama and other genres of literature—originating from different places and time periods. For example, John Gouws analyses Deneys Reitz’s autobiographical account of his experience of the Anglo-Boer War in *Commando* (1929), while Tony Ullyatt writes about the concepts of insanity and transgression in view of Thomas Harris’s thriller *The Silence of the Lambs* (1988). *Crossing Borders, Dissolving Boundaries* is the result of collaboration between the *Grensprojek* (Boundaries Project) at the Potchefstroom Campus of North-West University, South Africa, and a similar project of the Border Poetics Group of Tromsø University, Norway.

The first essay in the collection explores secularity and spirituality in Nadine Gordimer’s post-apartheid fiction. The title of Ileana Dimitriu’s contribution “Representing the

Unpresentable: Between the Secular and the Spiritual in Gordimer's Post-Apartheid Fiction" is misleading. Half the essay is a historical overview of critical responses to the enquiry into the boundary between the secular and the spiritual in literature, especially postcolonial literature. The other half focuses nearly exclusively on Gordimer's novel *None to Accompany Me* (1994). Dimitriu rightly identifies the spiritual dimension of Gordimer's more recent prose as an interesting "new way of interpreting her work, a spiritualizing re-reading of it" (12), as most of her post-1994 (and earlier) writing lends itself to such an analysis. Dimitriu chooses *None to Accompany Me* as a "template" (13) for such a reading. For an established Gordimer scholar Dimitriu astonishes with a few uncharacteristically inaccurate statements about Gordimer's work such as seeing Vera Stark's "private transformation [...] pushed into the foreground" as something new to Gordimer's women characters, or attesting that Vera "casts aside many of the social burdens that weighed so heavily on, for example, Rosa Burger" (15) (in *Burger's Daughter*, 1979). In fact, Vera is not new; she follows firmly in the footsteps of other typical Gordimer women characters like Rosa or Hillela from *A Sport of Nature* (1987). Simply put, the private has always been foregrounded in Gordimer's work, pre- and post-1994.

In contrast, Heilna du Plooy's contribution to *Crossing Borders, Dissolving Boundaries* is a text of precision and clarity which enriches one's reading of the original text it explores, Ingrid Winterbach's remarkable novel *Die boek van toeval en toeverlaat* (2006), translated as *The Book of Happenstance* (2008). Du Plooy demonstrates how a close reading of "the complexities of narrative eventfulness" can contribute to the creation of "an alternative system of meanings" (28). Events in the narrative are seen as crossing boundaries because of the new meanings they generate, refining and expanding worldviews (cf. 29 and 35). This highly fruitful

approach singlehandedly unlocks the aesthetic power of Winterbach's text. It is a wonderful experience when theoretical criticism of a work of art can reinforce one's intuitive response to it.

Just as enlightened are Susan Meyer's discussion of three carefully chosen Afrikaans texts which allow her to break down the dualistic approach in the thinking about the nature of borders between humans and their environment; Adèle Nel's poignant reading of borders and abjection in the film version of Marlene van Niekerk's novel *Triomf* (1994), of how these notions produce meaning and provide catharsis; Phil van Schalkwyk's illuminating analysis of the rhetorical strategies Eben Venter employs in his novel *Ek stamel ek sterwe* (1996) to portray his "protagonist's journey out of the confines of a rural existence towards death" (229) and of the book's importance in Afrikaans literature in regard to addressing the topic of HIV and AIDS in the gay community; and Hein Viljoen's engrossing essay on the "interstitial" in Antjie Krog's poetry volume *Lady Anne* (1989), on how the interaction between Krog's poetic persona and the historical figure of Lady Anne Barnard allows for a transcendence of linguistic and other boundaries (cf. 251).

Ellen Rees's study of the dilemma biographical fiction faces with the conceptual boundaries between fact and fiction as illustrated by A.S. Byatt's novel based on the life and death of Henrik Ibsen, *The Biographer's Tale* (2000), can also be placed among these excellent essays despite its weak ending which stands in stark contrast to the rest of an otherwise brilliant piece. As if by not emphasising her strongest suggestion, that as an example of literary reception Byatt's novel commits "ritual patricide" (177), in the conclusion of her essay, Rees shied away from her own findings.

Because of the domination by authors interested primarily in South African and Scandinavian studies, *Crossing Borders, Dissolving*

Boundaries can also be viewed as a pertinent point of entry for comparison studies between these two, not obviously related, fields of research. To give only one example: even though one does not immediately associate Scandinavian countries with colonialism, the rather surprising parallels between the struggles of indigenous peoples of the region and the indigenous peoples of Southern Africa under colonialism resonate and inform the same problematic in two entirely different corners of the world with very different historical backgrounds.

Thus, contributions such as Anne Heith's essay on the alternative knowledge generated by a new wave of Sámi and Tornedalian literary histories, or Johan Schimanski's reading of Frank A. Jenssen's *Saltbingen* (1981), translated as *The Salt Bin* (1988), which discusses the issue of "border aesthetics in a post-colonial context", echo many issues that South African communities grapple with and their artists bring to light in their work. Alternative knowledge, its production and distribution, is a process of utmost importance for our globalised world of the twenty-first century where we are constantly threatened by uniformity. The same applies to xenophobia and othering. Confronting the colonial past, as does Janet Suzman's play *The Free State: A South African Response to Chekhov's "The Cherry Orchard"*, addressed in *Crossing Borders, Dissolving Boundaries* by Lida Krüger, is essential in the understanding of "boundaries between various binary oppositions such as 'us' vs 'them', 'black' vs 'white', or 'colonized' vs 'colonizer'" (94).

Read as a whole, *Crossing Borders, Dissolving Boundaries* calls out for a bridging, interweaving application of the concept of borders, their crossing and dissolving in such far-flung places as Lapland, the Karoo, or the human mind.

Apart from a few unnecessary typos, all in all an excellent collection which truly offers a lot of scrumptious intellectual food for thought.

Dr. Hannibal Lecter would approve, as he argues in *Red Dragon* (1981): "Any rational society would either kill me or give me my books" (qtd by Ulyatt 224).

Karina Magdalena Szczurek
karinamagdalena@outlook.com
Cape Town

Print, Text and Book Cultures in South Africa.

Andrew van der Vlies (red.). Johannesburg: Wits University Press, 2012. 476 pp.
ISBN 978-1-86814-566-9 (gedruk);
ISBN 978-1-86814-593-5 (Epub).

DOI: <http://dx.doi.org/10.4314/tvl.v51i1.18>

Vir iemand wat altyd die gewig van 'n boek takseer terwyl jy begin blaai en nie die verleiding kan weerstaan om aan die binnekant te ruik nie, is *Print, Text and Book Cultures in South Africa* 'n heerlike boek. Nie dat dit spesifiek lekkerder as ander moderne boeke ruik nie—wel kraakhelder en fris—maar omdat die materialiteit, die boek as ding, so sterk op die voorgrond staan in die 21 artikels waaruit dit bestaan. Die plesier begin al danksy Willem Boshoff se werke *Death of a Typewriter* en *Abamfusa Lawu* wat tipografies pragtig gekombineer word op die omslag. Die boektitel is heel gepas in die tipiese tikmasjienfont wat baie van ons nog op netjies ingedraaide velle papier uit ons Olivetti-, Olympia-, Royal- of Hermes-masjientjies te voorskyn gehamer het.

Andrew van der Vlies, oudstudent van die Rhodes Universiteit en tans verbonde aan die Universiteit van Londen, neem as samesteller die voortou met sy uitstekende inleiding. Deur te verwys na die klein John in *Boyhood* se fassinatie met die boekpers wat hy op sy groot-tante Annie se solder vind en die feit dat haar oupagrootjie daarop talle eksemplare gedruk

het van 'n boek getitel *Deur 'n gevaarlike krankheid tot ewige genesing*, staan die materialiteit van die *proses* waardeur boeke tot stand kom, op die voorgrond, is jy nuuskierig en verlei. Tegelykertyd besef jy deur Van der Vlies se *close reading* van temas uit J. M. Coetzee se oeuvre dat skryf, publiseer én lees in Suid-Afrika altyd in 'n diskoers van mag en outoriteit plaasvind en dús gevaarlik kan wees. Daar is trouens 'n hele afdeling gewy aan Coetzee se boeke waarin veral die verskille tussen *local* en *global* uitgawes en interpretasies van sy boeke sentraal staan in artikels deur Van der Vlies, Jarad Zimble en Patrick Denman Flanery.

Van der Vlies se inleiding lei mens letterlik die vak in: met aandag vir die feit dat mense soos De Certeau, Bourdieu en Derrida die kontoere van boekwetenskap uitgestippel het terwyl insigte van boekgeskiedenis pioniers soos Robert Darnton (vroeë 1980's), Don McKenzie (1986) en Roger Chartier (1992) die internasionale aard en interdisiplinariteit van die vak help vestig het. Isabel Hofmeyr van Wits en Lize Kriel van die Universiteit van Pretoria is twee van Suid-Afrika se bekendste boekwetenskaplikes. Opvallend genoeg word belangrike ondersoeke (2002, 2004 en 2006) oor Afrikaanse boeke deur oud-Pretorianers Francis Galloway en Rudi Venter wel genoem, maar daar is geen bydraes van hulle in die boek wat wel grootliks bestaan uit 'n bundeling van eerder-gepubliseerde stukke nie. Behalwe in Peter D. McDonald se artikel "The Politics of Obscenity; *Lady Chatterley's Lover* and the Apartheid State", is daar trouens min verwysings na Afrikaanse boeke.

Print, Text and Book Cultures in South Africa is egter ryk aan meer as genoeg baie boeiende bydraes. Een van die langste artikels staan in die hart van die boek: "From *The Origin of Language* to a Language of Origin: A Prologue to the Grey Collection" deur die Namakwalandse Hedley Twidle, verbonde aan die Departement Engels van die Universiteit van Kaap-

stad. George Grey se skenking van 5,200 items aan die Suid-Afrikaanse Biblioteek in 1861 was 'n tipies negentiende-eeuse kulturele transaksie waardeur 'n privaat versameling die stempel van Victoriaanse stadskultuur op die koloniale Kaapstad help afdruk het. Dat die waardevolle versameling steeds meer 'n anachronisme in die postkoloniale stad aan die word is, word geopper.

Tereg word in die inleiding al daarop gewys dat in Afrika ook aandag moet wees vir orale tradisies. Omdat postkoloniale studies geneig is om te konsentreer op ambiguiteit en ambivalensies in koloniale verhoudings, het Nick Visser al in 1997 gewaarsku dat dit in Suid-Afrika van belang is om historiese werk te doen oor die omstandighede waaronder tekste geproduseer word, die konteks en materialiteit van tekste. Argiefwerk is nodig. Van die boeiendste bydraes in die boek is juis van mense wat hulle hiermee besig hou. Die afdeling "Print Cultures and Colonial Public Spheres" bevat byvoorbeeld bydraes deur Leon de Kock oor die drukkultuur van sendingstasies terwyl Isabel Hofmeyr 'n fassinerende ondersoek doen na die transnasionale aktiwiteite van die Cape Town Ladies' Bible Association. Meg Samuelson beweeg binne die veld van Indiese Oseaan-studies wanneer sy die boeiende, soms besonder intieme korrespondensie tussen die Kaapse argiefmedewerkster Marie Kathleen Jeffries en die Indiese koloniale amptenare V.S. Srinivasa Sastra en P. Kodaanda Rao tydens die laat 1920s tot vroeë 1930s uitpluis.

Print, Text and Book Cultures in South Africa is in sewe afdelings verdeel met telkens in elkeen drie uitstekende artikels gegroep. Dit is bykans onmoontlik om artikels uit te sonder, maar behalwe die reeds genoemde artikels is ook John Gouws se stuk "Deneys Reitz and Imperial Co-option", Archie L. Dick se "'Send your Books on Active Service': The Books for Troops Scheme during the Second World War, 1939-1945" en "The Image of the Book in Xhosa Oral Poetry" deur Jeff Opland

fassinerend. Deborah Seddon bepleit veel meer aandag vir orale tekste, soos die poësie van *imbongi's*, sodat leerplanne en die kanon hiermee rekening kan hou. Lily Saint se artikel oor fotoromans is die mees *popular culture*-agtige onderwerp uit die boek en word saam met Opland en Seddon se stukke in afdeling 6, "Orature, Image, text" geplaas. Fotoboekies soos *Tessa*, *Dr Conrad Brand*, *Grensvegter* en *Kid Colt* het dekades lank duisende lesers gehad en Saint betoog dat hierdie oënskynlik konserwatiewe boekies tegelykertyd subversief was: "poking holes in the apartheid screen of vision by fostering practices of interracial readership that crossed legal, imaginative and narrative boundaries".

Artikels oor Suid-Afrikaanse kunsboeke (deur Bronwyn Law-Viljoen), Suid-Afrikaanse universiteitsuitgewers (Elizabeth le Roux) en oor sensuur (Margriet van der Waal, Natasha Distiller en McDonald) is waardevolle boekstawings van rare maar ware gevalle. Sarah Nuttall se artikel "The Rise of the Surface: Emerging Questions for Reading and Criticism in South Africa" is tegelyk konkreet, werk oor die "surface", maar dit stel aan die hand daarvan belangrike meta-vrae, ook oor literatuur-onderrig. Sy skryf: "A serious discussion of the notion of the surface as a place to think from, in addition to all the ways we have learnt to think about depth and read for depth in order to get at complexity, might also help us to throw open the parameters of current literary debate and to find a language for an inclusive, cross-generational conversation that draws on the intellectual textures of a younger generation and a changing world order." Rita Barnard se "Oprah's Paton, or South Africa and the Globalisation of Suffering" en Lucy Valerie Graham se "'Consequential Changes': Daphne Rooke's *Mittee* in America and South Africa" is boeiende gevallestudies wat vroeg in die boek reeds ingaan op die boeiende vrae oor kommersialisering en die verhouding tussen die "local" en die "global".

Die Suid-Afrikaanse boekewêreld word verryk deur hierdie stimulerende boek. Gelukkig is dit met sy 476 bladsye nie te swaar om ook in die bed te lees nie.

Ena Jansen

ena.jansen@planet.nl

Vrije Universiteit en Universiteit
van Amsterdam
Navorsingsgenoot Universiteit
van Johannesburg
Johannesburg

Lendetaal. Homoërotiek in die kunste en in die letterkunde.

Hennie Aucamp. Pretoria: Protea Boekhuis, 2011. 311 pp. ISBN 978-1-86919-462-8.

DOI: <http://dx.doi.org/10.4314/tvl.v51i1.19>

Hennie Aucamp se *Lendetaal* is 'n versameling opstelle georganiseer in vier subafdelings: "Kuns", "Skrywers en individuele werke", "Bloemlesings" en "Egodokumente". Ten spyte van die respek wat teenoor navorsing betoon word, sou dit vir die leser raadsaam wees om die akademiese aspirasies nie te ernstig op te neem nie. Die meriete van die bundel lê elders.

Die gehalte van die stukke is baie ongelyk, met 'n groot hoeveelheid terloopse inligting, anekdotes, afdwalings en gemeenplasighede. Baie van die bydraes maak die indruk van aantekeninge op pad na wat 'n samehangende betoog sou kon geword het, en hier en daar wil 'n mens vra: is dit werklik bundeling waardig? Terwyl geen leser onbeïndruk sal wees met Aucamp se formidabele ingeligtheid nie, kruip die stem van die pedagoog dikwels in en voel 'n mens jou by tye erg betuttel. Die vreeslike term "sensitiwiteitsopleiding" kon maar gebly het.

Daar is tye wanneer Aucamp se nonchalance inderdaad hinderlik is. In "Mad about the boy", byvoorbeeld, opper hy ten slotte 'n "ernstige kwelvraag" oor die uitbuiting en ver-

ontregting wat gepaard kan gaan met die gebruik van die erotiese jongensbeeld. Oor die kompleksiteit en subtiliteit van hierdie soort relasies is daar baie geskryf—en nie net deur Anaïs Nin nie. Waar ’n mens met reg ’n meer uitvoerige bespreking van hierdie onderwerp kan verwag, bly Aucamp se uitspraak oor “vuige oorheersingstrategie” halfgebak en moralisties.

Dit lyk asof Aucamp baie min kennis neem van meer kontemporêre teorieë oor die liggaam, seksualiteit en gender. Om in 2011 nog in ’n boek van ’n geleerde en self-verklaarde kenner van die erotiek te lees dat “queer” maar net ’n sinoniem van “gay” is en nie ’n herkonsepsualisering van seksuele en genderidentiteit nie, is verbasend; net so verbasend as die feit dat Aucamp geen blyke gee van ’n kennisname met die werk van Judith Butler nie.

Nog heelwat ander besware sou geopper kon word—maar ek vermoed hulle sou neerkom op ’n miskenning van Aucamp se meriete. Hy is in hierdie bundel in die eerste plek nie as wetenskaplike kenner werksaam nie, maar as ’n onvermoeid nuuskierige argivaris en ’n besonder mededeelsame, sy dit ietwat ongedisiplineerde, *raconteur*. Die vrymoedigheid waarmee hy deesdae oor die seksuele skryf, is verfrissend en bevrydend. En hoeveel ’n mens jou soms ook kan erger aan Aucamp se gewoonte om saam met elke stukkie inligting ook ’n opinie oor te dra, is die hoeveelheid dokumentasie wat in *Lendetaal* verig word, besonder indrukwekkend.

Aucamp is op sy beste en onderhoudendste as bekendsteller van minder bekende werk (byvoorbeeld Adolfo Caminha se *Bom-Crioulo*), of as hy ’n enkele teks ontleed of argumenteer dat daar in ’n verhaal aanduidings is van homoërotiese begeerte (byvoorbeeld in Tsjechov se “Terror”). Sy lesings van E. M. Foster en H. E. Bates is besonder fyn. In sy oorsig oor gay bloemlesings in Engels en Nederlands oor die afgelope vyf-en-twintig jaar ontbreek

samehang, maar daarteenoor is “Tussengebied”, waar hy ’n beredeneerde keuse bied uit “verskuilde en verbygegaande gay tekste”, buitengewoon insiggewend en ook uitdagend. “’n Koppige relaas”, gelewer voor die Stellenbosse Poësiekring in 2004, bied heelwat interessante insigte in Aucamp se werkwysse en opvattinge. “Om vyfuur op ’n hersfoggend”, ten slotte, is ’n ontroerende en lieflik onderbeklemtoonde huldeblyk aan Lucas Malan.

Gerrit Olivier

Gerrit.Olivier@wits.ac.za

Universiteit van die Witwatersrand
Johannesburg

Mits dese wil ek vir jou sê. Briewe van Hennie Aucamp.

Petrovna Metelerkamp (red.). Hermanus: Hemel & See Boeke. 2013. 394 pp.
ISBN 1-86919-088-2.

DOI: <http://dx.doi.org/10.4314/tvl.v51i1.20>

Die briewe van ’n kunstenaar ontbloom iets nuuts, onbekends en iets persoonliks van die skrywer. Die leser staan en loer oor die skrywer se skouer, of hy is iemand wat by ’n venster inkyk, aldus J. C. Kannemeyer (19). Die leser leer dus die skrywer ken.

Mits dese wil ek vir jou sê stel die leser aan Hennie Aucamp bekend, maar net gedeeltelik. Die bundel is nie belaaie met omstrede politieke uitlatings nie, daar steek nie skinderstories oor ander kunstenaars in die geskifte weg nie en geen donker geheime word onthul nie. Maar dit is ’n waardevolle toevoeging tot die skrywer se oeuvre.

Volgens Liz Stanley (71), kenner op die gebied van biografieskrywing, is briewe nie bloot ’n skrywer se oorvertelling van sy lewe nie, maar ’n bewys van hoe hy met die veranderinge in sy lewe omgaan en daardeur betekenis uit sy bestaan put. In die Louw-

broers se briefwisseling tydens die jare dertig van die vorige eeu sien ons die invloed van die grootste politieke en sosiale verskynsel van hulle tyd, naamlik die nazisme. Uys Krige se staaltjies uit Frankryk en Spanje is 'n weer-spieëling van die kunstenaarslewe in daardie gebied en era. Peter Blum se briewe getuig weer van 'n skrywer se angs weens die feit dat hy nie 'n literêre tuiste kon vind nie.

Hoewel Aucamp se briewe verskeie brandpunte in Suid-Afrika aanraak (onder meer moedertaalonderrig, die toestand van sy geliefde Kaapstad en die toekoms van kuns), getuig sy geskrifte uiteindelik van een ding: sy kunstenaarskap. Dit kom na vore in sy uitlatings oor seksualiteit, die uitdrukking van sy sosiale gewete, sy besinnings oor die kuns en sy stryd met sy eie verganklikheid.

Die keuse om briewe oor so 'n breë tydperk te plaas (1958–2011, met bittermin geskrifte wat dateer uit die 1960's en 1970's), lei daartoe dat 'n mens nie 'n sentrale tema in die bundel raaklees nie. Aucamp se politieke ingesteldheid, sy avonture in Kaapstad of sy liefdeslewe word nie so volledig geteken dat hulle sentrale temas word nie.

Die epistoliese goue draad is Aucamp en kuns. Die briewe wys: kuns is sy lewe. In 'n brief aan M. C. Botha op 15 Maart 1999, waarin hy hom waarsku teen gelatenheid, skryf Aucamp: "[...] dis die maak van dinge of hulle nou gepubliseer word of nie, wat kontoer gee aan ons bestaan."

In 'n brief aan Johann De Lange op 4 Oktober 1989 verduidelik Aucamp sy benadering tot die genre van gay lektuur: "Verhulling is nie outomaties gelyk aan oneerlikheid nie. Dis op sigself 'n tegniek; 'n legitieme literêre tegniek. Ek raak in elk geval ongemaklik wanneer skrywers eksplisiete moraliste en politici word [...]"

Voetnote om van hierdie uitlatings in perspektief te stel, sou hier welkom gewees het (veral die "vervolgingsveldtog" deur Koos Prinsloo op Aucamp waarna in 'n latere brief

verwys word). So ook sou agtergrond oor gebeure soos die moord op Richard Rive, waarna in 'n brief aan Ian Ferguson op 5 Junie 1989 verwys word, dalk in 'n voetnoot weer-gegee kon word.

In die voorwoord tot die bundel vermeld Petrovna Metelerkamp dat sy nie die briewe op 'n akademiese wyse geredigeer het nie, om sodoende die leesstof vloeiend en lesersvriendelik aan te bied. Die gevaar wat 'n mens egter loop wanneer jy die akademiese tegnieke soos kontekstualisering en aanduidings oor die ontwikkeling van 'n teks wil vermy, is dat daar verwarring kan plaasvind. In verskeie briewe word die ontvanger inkonsekwent voorgestel—oor party word daar lig gewerp in voetnote, terwyl daar oor ander ontvangers geswyg word. Hierdie verswygings is veral steurend wanneer 'n mens nie die konteks verstaan waarin die ontvanger aan Aucamp skryf (of gebeurtenisse waaroor geskryf is) verduidelik word nie. Daar is reeds 701 voetnote in die teks. Seer sekerlik sou 'n bykomende honderd meer waarde tot die teks kon voeg as wat dit die leeservaring sou steur.

Die leser sal lank moet lees om 'n brief op te spoor wat nie handel oor die kuns nie. As 'n student skryf Aucamp in 1959 aan sy ouers oor die kersang op Amaliënstein. In sy middeljare laat hy hom uit oor sy talent wat hy skaaf ("Uit verlies het ek my energie en stories gehaal, nie uit liefde nie"—aan Marius Bakkes, 28 April 1992). Laastens is daar die meester wat besin oor die stand van die letterkunde in 2011 (sien briewe aan *Die Burger* oor Media24 se besluit om die drie boekeradakteurs van sy Afrikaanse dagblaai met een nasionale redakteur te vervang).

Selfs wanneer die bejaarde skrywer met die agteruitgang van sy liggaam worstel, word daar gekeer na kuns as behandeling. Hy verwys na bekendes voor hom (Milton, Daudet, Sontag en Sagan) wat hul siektes kreatief benader het en hoe hy nou selektief

moet wees in terme van wat hy lees en luister sodat die stres – en daarmee die pyn – kan wegbly.

Aucamp sê: Jy kan my leer ken, maar slegs as kunstenaar. Hy bly privaat. Hierdie terughoudendheid in gepubliseerde briewe is egter nie uniek aan dié bundel nie. In die briefwisseling tussen J. M. Coetzee en Paul Auster besin die twee skrywers oor spesifieke onderwerpe soos sport, politiek en vriendskap, maar onthul hulle niks van hul private lewens nie.

In 'n brief aan Amanda Botha op 25 Maart 2010 bevestig Aucamp die beperking wat hy aan die blootstelling van sy persoonlike lewe wil stel: "Ek beskou *Oor en Weer* as 'n versnyding van 'n outo- sowel as biografie, wat verdere ondernemings in dié rigting uitskakel. Alles wat gesê moet word, is gesê."

En in sy briewe sê Aucamp dit so fyn. Sy humorsin, skerpinnigheid en passie skyn deurentyd deur. Die lees van hierdie briewebundel—sowaar 'n kwaliteitwerk kompleet met 13 fotoblaaie—laat die leser met 'n nuwe waardering vir Aucamp; dus wil ek met respek sê dat ek hoop hierdie uitlating aan Botha word nie verwesenlik nie.

Geraadpleegde bronne

- Aucamp, Hennie. *Oor en Weer*. Pretoria: Protea Boekhuis, 2010.
- Auster, Paul. en Coetzee, J. M. *Here and Now: Letters, 2008–2011*. New York: Viking, 2013.
- Kannemeyer, J. C. *Ek ken jou goed genoeg... Die briefwisseling tussen N. P. van Wyk Louw en W. E. G. Louw 1936–1939*. Pretoria: Protea Boekhuis, 2004.
- Stanley, Liz. "Whites Writing: Letters and Documents of Life in A QLR Project." Red. L. Stanley. *Documents of Life Revisited: Narrative and Biographical Methods for a 21st Century Critical Humanism*. Farnham: Ashgate Publishing, 2012. 59–75.

Peet van Aardt

peetvanaardt@gmail.com
Universiteit van Pretoria
Pretoria

Lothar Neethling – 'n lewe vertel.

Annette Jordaan. Hatfield, Pretoria: Litera Publikasies, 2013. 164 pp.
ISBN: 978-1-920188-45-0.

DOI: <http://dx.doi.org/10.4314/tvl.v51i1.21>

Die Duitse filosoof Martin Heidegger het verwys na die geworpe aard van ons lewens, naamlik dat ons uit die niet ewe skielik onself bevind in 'n plek en tyd waar ons moet sin maak van ons situasie en van alles wat uniek maar ook spesifiek is tot die situasie.

Hierdie geworpenheid is 'n diep eksistensiële konsep wat uiting gee aan die menslike ervaring van 'n historiese konteks, maar ook aan die moderne tendens om self die lewe betekenis te gee met wat 'n mens vind in jou situasie op 'n aarde waar daar miljoene situasies bestaan.

Die lewensverhaal van Lothar Neethling (oorspronklik Tietz) herinner nogal aan die idee van geworpenheid: As Duitse weeskind uit Oos-Pruise verloor hy die meeste van sy gesin in die Tweede Wêreldoorlog. In 1948 verlaat hy Duitsland as dertienjarige vir 'n nuwe herkoms in Suid-Afrika. Hy verskuif dus van die situasie en historiese konteks van Nazisme in die verlede na 'n toekoms van apartheid, wat voor die deur was met sy aankoms in Pretoria.

In Pretoria vind Lothar 'n nuwe familie, onder andere sy aangenome suster Annette, die skrywer van die biografie. Hy maak vinnig opgang as 'n jong man met baie belofte in 'n keur van die bekendste Afrikanerinstansies: Hy gaan skool op Affies en studeer dan aan die Universiteit van Pretoria. Hy behaal twee doktorsgrade in chemie, eers by die Universiteit van Kalifornië en later by UP. 'n Innemende voorbeeld van sy wilskrag en determinasie vind plaas ná die einde van sy studentejare wanneer hy een somervakansie van die Suid-Kaap na die Bosveld ryloop om sy toekomstige vrou Juliette te oorreed van sy liefde vir haar (39–40).

Die groot wending in Lothar se lewe vind plaas in 1971 wanneer hy die akademie agterlaat en aansluit by die polisie as hoof van die forensiese laboratorium. Die skuif is die gevolg van sy begeerte om die wetenskap te beoefen tot voordeel van die gemeenskap, wat hy nie vind in die akademie nie (56). Die laboratorium groei met rasse skrede onder sy leiding, en 'n vriend meen dat Lothar "forensiese polisiëring [in Suid-Afrika] van die ossewatyd na die ruimte-eeu gebring" (93) het. Lothar maak opgang in die polisie en vorder deur drie range in nege jaar. Teen die begin van die 1980's bereik hy die toppunt van sy loopbaan op die jong ouderdom van 45.

Die laaste dekade van apartheid lei 'n moeilike tyd van Lothar se lewe in, wat sekerlik die geval was vir die meeste mense wat in die verskillende staatsinstansies gewerk het. Die stryd van die regering teen die ANC word op die spits gedryf en die forensiese laboratorium van die polisie word uiteraard betrek in die ondersoek van terreuraanvalle. In die midde van hierdie historiese knelpunt word Lothar hoofadjunkkommissaris in die polisie in die rang van luitenant-generaal in 1985, asook die hoof van die kriminalistiektaak van die polisie. Die nuwe forensiese laboratoriumgebou wat in 1988 geopen word, dra sy naam.

Hierdie prestasies maak van Lothar 'n publieke figuur en daarmee saam kom die druk en aandag wat so 'n posisie dra. Net 'n paar maande voor Mandela se vrylating gebeur die welbekende aantygings teen hom aangaande die skep van giftige middels wat die veiligheidspolisie gebruik het om mense mee te verdoof en te vermoor. Die bron hiervan is Dirk Coetzee, die berugte bevelvoerder van Vlakplaas en dit verskyn in 'n berig in die *Vrye Weekblad*.

Lothar beveg die aantygings suksesvol in die hof alhoewel dit eers ná vier jaar en 'n appèl plaasvind. Ten spyte van hierdie uitslag is die skade aangerig en hy besluit om vroeg

af te tree in 1992 onderwyl die hofsake nog aan die gang is, alhoewel hy daarna hulp verskaf het met die merkstof vir die 1994-verkiesing sowel as om te getuig voor die Waarheids- en Versoeningskommissie in 1998 (126 en 136–38). Hy sterf in 2005 op die ouderdom van 69 aan kanker, wat al amper tien jaar vroeër by hom gediagnoseer is en wat hy volgens familie op 'n amper stoïsynse wyse aanvaar het (135).

Jordaan se biografie is in wese die verhaal van 'n Duitse immigrant wat homself geworpe gevind het in die drama van apartheid. Lothar word mettertyd deel van die Afrikaner-samelewing. Hy speel selfs rugby vir Tuks se eerste span (36–38)! 'n Mens wonder wie sou Lothar geword het en wat sou hy gedoen het as hy in Duitsland gebly het. Sou hy ook forensiese deskundige geword het? Watter tipe familieman en publieke figuur sou hy gewees het? Die Duitse en Afrikaanse wêreld is eenders maar die politieke korrekte milieu van Wes-Duitsland was radikaal anders as die drukkoker van apartheid Suid-Afrika (Oos-Duitsland was wel 'n ander storie). Baie mense het hulself bloot geworpe gevind in hierdie situasie en gebou aan 'n lewe.

Lothar se verhaal laat 'n mens met verskeie vrae. Die vraag wat die meeste mense natuurlik sal vra is: Het hy op die ou einde bloed op sy hande gehad? Die antwoord is moeiliker as wat 'n mens dink en is gevul met soveel ambivalensie. Die apartheidsera het baie mense met bloed op hulle hande gelaat, veral in staatsinstansies. Daar was sekerlik wel mense in die polisie se forensiese laboratorium wat bloed op hul hande gehad het. Neethling sou daarvoor moes keer indien aantygings posgevat het en dit is inderdaad wat gebeur het.

Hy het swaar gedra aan sy lojaliteit teenoor die polisie, in so 'n mate dat hy volgens 'n vertroueling nie net vir sy eie reputasie geveg het nie maar ook dié van die polisiemag en die regering (102).

Die lewensverhaal oor Neethling lees gemaklik met die nodige sensitiviteit aangesien sy aangenome suster die skrywer is. Sy tree in verskeie plekke in die bresse vir haar broer, onder andere oor sy status as sogenaamde Nazi-wesie (134) en ook oor die berugte aantygings. Sy erken ook wel dat sy nie noodwendig objektief is in haar weergawe van sy lewens (153). Desondanks is die belangrike prestasie van die boek dat 'n bekende en omstreden figuur uit die apartheidsjare se lewe ook nou vervat is in 'n biografie.

Wat my bybly, is Jordaan se verrassende beskrywing van haar broer as 'n soort filosoof omdat hy analities en krities was met 'n oop kop vir idees en altyd reg vir 'n goeie debat of argument oor verskeie onderwerpe. Die volgende aanhaling deur 'n joernalis in die *Pretoria News* oor 'n onderhoud met Lothar herroep 'n indruk oor vele Afrikanermans: "He is all the Boy Scout things: courteous, considerate, kind. Talks philosophy in the same breath that he talks murder ... A conservative man basically, he is nevertheless wide open to the world" (59). Dit som die ambivalensie van Afrikanermans in die algemeen goed op: gekultiveerd met deugsame eienskappe maar tog ook eerlik verstregtel in die lewe se skandakant, ten goede of ten kwade.

Charles Villet
charles.villet@monash.edu
Monash Suid-Afrika
Roodepoort

Is weer Sagie.

Jan van Tonder. Kaapstad:
Human & Rousseau, 2013. 191 pp.
ISBN: 978-0-7981-6302-6.
DOI: <http://dx.doi.org/10.4314/tvl.v51i1.22>

Ten spyte van 'n relatiewe klein oeuvre het Jan van Tonder met *Roepman* (2004) sy welverdiende stempel op die Afrikaanse prosa afgedruk: die roman was wyd geloof deur resensente en is ook in 2011 na 'n suksesvolle rolprent verwerk. Na 'n stilte van byna nege jaar keer Van Tonder terug tot die Afrikaanse prosa met die verskyning van *Is weer Sagie* (2013), 'n opvolgroman van *Is Sagie* (1987).

Is Sagie handel oor die 27-jarige Sagrys van Greunen (Sagie) wat minder begunstig na die verstand is. Sagie boer saam met sy pa Barend op die plaas Greundal in die Dwarsrivier-vallei in die Klein-Karoo. Sy hele lewe lank lag meisies vir hom, maar dit verander wanneer hy die 22-jarige Ansie de Wet van die buurplaas Kopland ontmoet. Ansie, anders as al die ander inwoners van Dwarsrivier, kyk verby Sagie se tekortkominge, wat lei tot 'n hegte vriendskapsband wat tot 'n liefdesverhouding ontwikkel. Sagie bely sy liefde teenoor Ansie met die belofte dat hy vir haar 'n huis gaan bou op Greundal. Ansie se pa is gekant teen dié verhouding en besluit om haar uit Dwarsrivier weg te neem. Ten spyte hiervan besluit Sagie tydens die slot van die roman om voort te gaan met die bou van Ansie se huis, en skep Van Tonder, soos tereg opgemerk deur P. G. du Plessis, "een van die mooiste oomblikke in die Afrikaanse prosa".

Is weer Sagie speel vier jaar later af met Sagie wat manalleen steeds besig is om Ansie se huis te bou. Die afgelope vier jaar het hy geen oproep of brief van haar gekry nie, maar sy kinderlike geloof en onskuld oortuig hom daarvan dat sy sal terugkeer sodra daar rook uit die huis se skoorsteen trek. Hierdie onrealistiese verwagtinge van Sagie kwel sy pa al hoe meer, wie se hartprobleme hom met

kommer vul oor die dag dat hy nie meer daar sal wees om vir Sagie teen die werklikheid te beskerm nie. Sodoende begin hy meer verantwoordelikhede aan Sagie toevertrou en gee hom die geleentheid om as volwaardige boer self besluite te neem, om hom in staat te stel om eendag Greundal suksesvol oor te neem.

Vasbeslote om homself aan sy pa en al die boere in die vallei te bewys, ploeg Sagie al sy energie en tyd in Greundal in, en bou elke Saterdag, sowel as 'n uur in die week voor sonsondergang, steeds pligsgetrou aan Ansie se huis. Ansie se halfgeboude huis is ook die plek waarheen Sagie vlug vir sy verbeeldingsvlugte waar hy op kinderlike wyse huis-huis met Ansie in sy gedagtes kan speel. En elke Saterdagoggend vind Sagie die hopie getrapte klei voor Ansie se huis—byna asof iemand hom wil aanmoedig en help om die huis vinniger te voltooi.

Van Coller (2006) noem dat daar 'n handvol tekste in Afrikaans is wat as opvolgwerke bestempel kan word deurdat hulle nie net aansluit by 'n vorige teks nie, maar inderwaarheid 'n bekende storie verder vertel. Hy verduidelik dat hierdie tekste aanleun teen die vorige teks in die sin dat kennis van die voorafgaande teks by die leser veronderstel word ten spyte van opsommende terugverwysings. Hy maak verder die stelling dat opvolgwerk altyd 'n risiko is, juis omdat daar bepaalde verwagtings ontstaan en vergelykings ook noodwendig aan die orde is.

Is weer Sagie sluit aan by hierdie Afrikaanse opvolgwerke, maar waar sommige opvolgwerke as afgewaterde vervolgormans bestempel word, verwerf *Is weer Sagie* volkome outonomie. Die voorafgaande teks, *Is Sagie*, kan grotendeels as novelle bestempel word wat 'n skamele 88 bladsye beslaan. Van Tonder slaag op suksesvolle wyse daarin om hierdie deerniswekkende storie van onskuld uit te brei tot 'n boeiende en onderhoudende roman van 191 bladsye.

Hierdie vervolg is juis geslaagd, omrede die ontginningsmoontlikhede van die voorafgaande storie met *Is weer Sagie* ten volle benut word. Daar is byvoorbeeld terugkerende newekarakters wat meer ontwikkeling ondergaan, soos Sagie se hardkoppige pa Barend, sowel as die huishulp Mieta en haar dogter Sofaia September wat as randfigure opgetree het, maar nou ontwikkel word tot volwaardige komplekse karakters, oftewel van plat na ronde karakters.

Alhoewel Van Tonder opsommende terugverwysings in *Is weer Sagie* gebruik om die leser deeglik ten opsigte van die voorafgaande teks te oriënteer, verarm die leser se leeservaring indien daar nie oor deeglike kennis van die voorafgaande teks beskik word nie en is dit sodoende moeiliker om te bespeur in watter mate Van Tonder hierdie voorafgaande teks doeltreffend ontwikkel het.

Die opsommende terugverwysings in *Is weer Sagie* word egter so aangewend dat dit nie hinderlik vir die leser is wat nie *Is Sagie* gelees het nie. *Is weer Sagie* kan as selfstandige teks staan.

Van Tonder se ontginning en uitbreiding van die voorafgaande storie plaas *Is weer Sagie* ook binne die Afrikaanse plaasromantradisie, met baie van die onderskeidende kenmerke van die tradisionele plaasroman wat in *Is weer Sagie* geïdentifiseer kan word. Ten spyte van die aansluiting by die plaasromantradisie lees die roman nie as doelbewuste poging om reeds bestaande literêre tradisies te bevestig, ondermyn of te vernuwe nie, maar is dit eerder Van Tonder se realistiese skryfstyl oor menslike, hartroerende stories wat die leser meesleur. Van Tonder is hier 'n meesterlike storieverteller.

Tematies sluit *Is weer Sagie* sterk aan by Van Tonder se *Roepman* deur die uitbeelding van kinderlike onskuld, hoop, vertroue, die mag van verbeelding, asook ontnugtering, met die uiteindelijke besef dat die lewe steeds aangaan, want "as mens iets verloor, moet jy

maar aanvaar wat gebeur het en vorentoe kyk en aangaan." (115–116)

Is weer Sagie is 'n goeie en lesenswaardige roman en 'n uitstekende bydrae tot Van Tonder se klein oeuvre wat sy talent as storieverteller bevestig. Die hoopvolle einde van die roman laat mens besef dat dit soms nodig is om jou oorspronklike drome vir tweedehandse drome in te ruil, want al kry jy nie altyd presies wat jy wou gehad het nie, vind jy dikwels wel dit wat jy nodig het.

Geraadpleegde bronne

Van Coller, H. P. "Marita van der Vyver (1958 –)." *Perspektief en Profiel. Deel III*. Red. H. P. Van Coller. Pretoria: Van Schaik, 2006. 481–506.

Frederick J. Botha

fbotha@uj.ac.za

Universiteit van Johannesburg

Johannesburg

Stuur my groete aan Salomé.

Jackie Grobler. Pretoria: Protea Boekhuis, 2012. 382 pp.

ISBN: 978-1-86919-750-6.

DOI: <http://dx.doi.org/10.4314/tvl.v51i1.23>

Een-honderd-en-tien jaar na die beëindiging van die Suid-Afrikaanse oorlog (voorheen bekend as die Anglo-Boereoorlog) bly dié oorlog steeds 'n onderwerp wat Afrikaanse lesers boei. Die stelling word ondersteun deur die aantal Afrikaanse romans wat die oorlog as agtergrond gebruik en wat die afgelope twee dekades gepubliseer is. Ter illustrasie verwys ek hier na enkele romans soos Christoffel Coetzee se *Op soek na Generaal Mannetjies* (1998), Dolf van Niekerk se *Brandoffer* (1998), Karel Schoeman se *Verliesfontein* (1998), Ingrid Winterbach se *Niggie* (2004) en *Buller se plan* (1999) asook 'n meer resente roman soos Sonja Loots se *Sirkusboere* (2012). Dit is dus geen verrassing dat Jackie Grobler, juis hierdie

onderwerp op die 110-jarige herdenking van die beëindiging van dié oorlog vir sy debuutroman, *Stuur my groete aan Salomé*, gekies het nie.

Die roman word vanuit 'n agternaperspektief aangebied met die protagonis, Salomé de Waal, wat haar lewensverhaal aan haar kleindogter vertel. Salomé se verhaal speel af in die vroeë maande van 1901. Behalwe vir die oorlog waarin sy haarself bevind, is Salomé se lewe gekompliseerd. Met 'n sieklike moeder, 'n man wat as joiner deur die Afrikanergemeenskap verwerp is en die dood van haar seuntjie, moet Salomé talle uitdagings in die gesig staar. Salomé word 'n simbool van die sterk karakter en deursettingsvermoë wat soveel Afrikanervroue tydens die oorlog aan die dag gelê het. As hulpverpleegster in die Irene konsentrasiekamp word sy eerstehands blootgestel aan die droewige omstandighede wat tydens die oorlog in die Britse konsentrasiekampsisteem aan die orde van die dag was.

Talle onderwerpe word in die roman aangevoer. Grobler slaag daarin om die gebeure tydens die Suid-Afrikaanse oorlog lewensgetrou uit te beeld en die juiste historiese gegewens word telkens op 'n geslaagde wyse met die narratief geïntegreer. Grobler fokus nie slegs op die veldslae nie, maar betrek ook die menslike element by die narratief. Die leser word gevolglik in staat gestel om die oorlog en die uitwerking wat dit op die lewens van beide Boer en Brit, maar ook op swart Suid-Afrikaners, gehad het vanuit 'n literêre perspektief te beleef.

Die rol wat swart Suid-Afrikaners in die oorlog gespeel het, word ook in die roman belig. Hierdie aspek is juis van belang aangesien die rol wat swart Suid-Afrikaners in die oorlog gespeel het eers in die negentigerjare van die vorige eeu erkenning verkry het. Die Boerekryger, Hans, is besonder uitgesproke en waarderend teenoor die rol wat swart Suid-Afrikaners, wat saam met die Boere geveg het, gespeel het:

Masuku is geen barbaar nie. Hy is 'n goeie, betroubare en hardwerkende mens. Boonop veg hy saam met ons en speel 'n groot rol. Hy verdien ons dank en menswaardige behandeling. (170)

Die narratief bied dus 'n gebalanseerde en objektiewe siening vanuit beide Boer en Brit se perspektief aan. Grobler slaag daarin om die onderskeie partye se gevoelens teenoor mekaar te verwoord sonder om op 'n subjektiewe wyse daarmee om te gaan. Die leser word dus nie bloot aan anti-Britse sentiment blootgestel nie, maar kan die narratief self volgens sy of haar eie verwysingsraamwerk interpreteer en beide partye se leed en verlies wat hul tydens die oorlog ervaar het, mee maak.

Die roman bevat heelwat spanning en is besonders boeiend alhoewel die handelingsverloop effens uitgerek is. Salomé se betrokkenheid by die Boere se spioenasienetwerk sorg vir talle spannende oomblikke in die roman terwyl die liefdesdriehoek tussen Salomé, die Boerekryger Hans en die Britse majoor Bruce Symington vir 'n aantal dramatiese tonele sorg. Die liefdesdriehoek word boonop verder gekompliseer aangesien Salomé 'n getroude vrou is wat binne die streng patriargale bestel in 'n besonderse penarie verkeer. Uiteindelik sal Salomé se liefde vir drie mans tot die uiterste beproef word met katastrofiese gevolge. Die slot is onvoorspelbaar en sorg vir 'n onverwagte verrassing wat menige leser sal skok.

Ten spyte van die boeiende verhaallyn, word die narratief soms deur soetsappige beskrywings en taalgebruik versuur. Die narratief is oor die algemeen van hoogstaande literêre gehalte, maar ongelukkig doen die deurlopende soetsappige liefdestonele afbreuk aan die roman en neig dit gevolglik meer na die narratief van 'n hygroman:

"Bruce, ek het jou nodig. Die hemel weet, vanaand het ek jou nodig," fluister sy terwyl

sy haar vingers tussen sy hemsknoppe inwoel. Sy voel sy vinnige hartklop onder haar hand. "Het jy my ook nodig? Ek hoop jy het, want as dit nie so is nie ..." (324)

Die redakteur en uitgewer kon in dié verband beslis meer leiding verskaf het aangesien selfs die voorblad misleidend is. Alhoewel Hanli Deysel se grafika esteties bevredigend is, kom die roman met die eerste oogopslag as 'n Afrikaanse hygroman voor wat die leser maklik onder die wanindruk kan plaas dat *Stuur my groete aan Salomé* blote verstrooiingslektuur is—wat beslis nie die geval is nie.

Ten spyte van die oordrewe soetsappigheid van die liefdestonele tussen Salomé, Hans en majoor Symington, is die roman 'n besonders geslaagde roman wat die leser van begin tot einde vasgenaël hou. Die karakters se taalgebruik is besonder effektief aangesien dit die register van die geskiedkundige periode waartydens die roman afspeel, effektief weerspieël. Die roman is taalkundig fyn afgerond en keurig versorg. Die karakterisering is geloofwaardig en die roman kan gevolglik goed kers vashou by dié van gevestigde skrywers. Grobler se geskiedkundige agtergrond het 'n waardevolle bydrae tot die geslaagdheid van die roman gelewer. Hierdie roman is 'n prysenswaardige bydrae tot sowel die Afrikaanse letterkunde as die Suid-Afrikaanse geskiedskrywing.

Dewald Koen
d.koen@kingswoodcollege.com
Kingswood College
Grahamstad

Rooi Jan Alleman.

François Loots. Kaapstad: Umuzi, 2013.
285pp. ISBN: 978-1-4152-0203-6 (Druk).

DOI: <http://dx.doi.org/10.4314/tvl.v51i1.24>

Die skrywer verduidelik in die “Nawoord” dat *Rooi Jan Alleman* “in die eerste plek fiksie, eerder as ‘n biografie van Bram Fischer is”. Die historiese persoon Bram Fischer was tydens die helfte van die vorige eeu ‘n toonaangewende lid van die Kommunistiese Party. Tog verduidelik die skrywer dat dit nie sy doel was “om ‘n roman oor Bram Fischer se lewe te skryf presies soos hy was nie; eerder om sy en sy kamerade se gees en geloof [in hul ideale, JC] te voorskyn te bring”.

Die boektitel is aan Fischer se selnaam in die ondergrondse strukture van die Kommunistiese Party ontleen. Die skrywer sluit aan die einde van sy boek inligting in wat vir ‘n leser wat in die historiese grondstof belangstel, as die beginpunt van ‘n ondersoek kan dien. Dit sluit die belangrikste bronne in wat die skrywer geraadpleeg het, ‘n lys intertekste waaruit daar, soms in gewysigde vorm, aangehaal is, asook ‘n naamlys van historiese karakters wat in die verhaal optree.

Rooi Jan Alleman bied ook ‘n ryk leeservaring aan persone wat genot uit die naïewe lees van ‘n boek put. Dié leeservaring is die gevolg van oortuigende karakterisering in ‘n teks wat dig geskryf en ryk is aan narratologiese elemente. Minstens drie verhaallyne loop vanaf die hoofstuk getiteld “Glip, gly—en weg” in die slot saam.

Die hoofverhaallyn begin met die geboorte van Bram, seun van Ella en Percy Fischer. Bram merk reeds as skoolkind op dat die wit gemeenskap lede van die swart gemeenskap minder ag. Hy maak op Oxford as student in die regte met Marxisme kennis en besoek Rusland. In die boek, en in die werklikheid, is Fischer as gevolg van sy verbintenisse met die Kommunistiese Party voortdurend in die regering en die polisie se visier. Hy word

uiteindelik as gevolg van bedrywighede wat met hierdie verbintenisse verband hou, in hegtenis geneem en tronkstraf opgelê.

Drie figure (“spoke”) uit die Afrikaner se geskiedenis is op feitlik elke bladsy op die agtergrond teenwoordig. Hulle is Oom Paul (Krüger), voormalige president van die Transvaalse Republiek, en ‘n altyd dronk (Hendrik) Biebouw, ‘n jong man wat homself in voortvarende dronkenskap in 1707 ‘n “Afrikaner” genoem het. ‘n Derde “spook” sluit later by Oom Paul en Biebouw aan. Hy is Jopie Fourie, ‘n 1914-rebel wat in dieselfde tronk tereggestel is as waarin Bram later aangehou is. In die werklike lewe, en in die boek, was Bram se vader, Percy Fischer, die regter-president van die Vrystaat en sy oupa, Abraham Fischer, die eerste minister van die Oranjerivierkolonie en minister in generaal Botha se kabinet. Beide het sterk, tradisionele Afrikanerverbintenisse gehad.

Hierdie drietal en Percy en Abraham verteenwoordig in die verhaal aspekte van Bram se verlede en sy siening van homself as Afrikaner. Bram sien homself egter nie net as “‘n [tradisionele, JC] Afrikaner met ‘n kortbroek en velskoene wat nooit tuis is nie”, maar ook as ‘n advokaat “wat hom soveel ergernis op die hals haal omdat hy glo in ‘n vryheid soveel groter as net bevryding van die rassejuk”. Bram se interpretasie van sy eie identiteit staan in teenstelling met die Nasionale Party van die tyd se rasgebaseerde opvattinge. Hierdie teenstelling is ‘n hoofmotief in die boek. Oom Paul, Biebouw en Jopie is aanvanklik stilswyend op die agtergrond teenwoordig. Hulle verdwyn in die middelfase uit Bram se lewe, maar keer in die slothoofstukke terug en tree daar selfs met hom in gesprek. Hul verskyning, verdwyning en herverskyning hou met die ontwikkeling van Bram se siening van sy eie identiteit verband.

Die tweede verhaallyn word deur ‘n aantal verspreide hoofstukke verteenwoordig. Hulle dra dieselfde opskrif, naamlik “Douglas Black”.

Hierdie hoofstukke beskryf Bram se ervarings nadat hy ondergronds gegaan het voordat hy gearrester en verhoor is. Hulle pas by die werklike, historiese kronologie in en vul die hoofhandeling eerder aan as dat hulle 'n nuwe wending in die narratief aandui.

'n Derde verhaallyn sluit by die hoofkarakter se beleving van 'n alternatiewe werklikheid aan. Hierdie beleving, of *droom*, is nog 'n belangrike motief in die verhaal. Dit neem verskillende vorme, maar is dikwels, naas die teenwoordigheid van Oom Paul, Biebouw, Jopie Fourie en historiese figure, gevul met Bram se angsaanjaende belewenis van verminkte mense en ander skrikbeelde. Die intensiteit van hierdie belewenis neem met die verloop van die verhaal toe en bereik 'n hoogtepunt tydens sy aanhouding en een-same opsluiting. Bram vlug, sonder keuse, na 'n wêreld waar sy tronkwerklikheid en alternatiewe nagmerrierwerklikheid een word.

Die laaste twee hoofstukke is die sterkste hoofstukke in die boek. Die rede lê in die skrywer se verklaring dat hy daarin eerder met Bram Fischer "as simbool" gewerk het. 'n Verdere verklaring is dat Molly na haar dood volledig deel van sy alternatiewe werklikheid word. Bram voel dat hy vir haar dood tydens 'n fratsmotorongeluk verantwoordelik was, en hierdie herinnering teister hom.

Die beskrywing van die aard van Bram en Mollie se huwelik is ongewoon. Dit is uit verskeie voorvalle in die verhaal duidelik dat Bram deurentyd getrou aan en verlief op haar gebly het. Die verhaal suggereer terselfdertyd dat sy en Bettie (du Toit) 'n lesbiese verhouding kon gehad het, maar suggereer ook dat Bram se vermoede van 'n verhouding deel van sy alternatiewe werklikheid kon wees. Oom Paul beskuldig hom teen die einde selfs van 'n vrugbare verbeelding.

Ander motiewe dra ook daartoe by dat *Rooi Jan Alleman* 'n boek is waarvan die "gewone" en "akademiese" leser kennis kan neem. Dit sluit die motiewe *os*, *wiel*, *trein*,

natuur en *verraad* in. Die rol wat intertekste en die geskiedenis in die daarstelling van identiteit in die teks speel, kan daarby gevoeg word.

Rooi Jan Alleman is 'n boek wat, soos die skrywer hom voorgeneem het, die historiese Fischer en sy kamerade se gees en geloof beklemtoon. Loots skep egter ook 'n geloofwaardige verhaal van die mens agter die naam, Bram Fischer.

Johan Coetser

coetsjl@unisa.ac.za

Universiteit van Suid-Afrika

Pretoria

Duisend dae op jou spoor.

Cas Vos. Pretoria: Hond. 2013. 109 pp.

ISBN: 978-1-874969-19-8.

DOI: <http://dx.doi.org/10.4314/tvl.v51i1.25>

Cas Vos se sewende digbundel, *Duisend dae op jou spoor*, bevat elemente van al daardie dinge wat reeds kenmerkend geword het van sy poësie: die geding met, en die oorgawe aan God en die goddelike, die verkenning van die klein aardse dinge (ook binne verband met die eerste), die seerheid van die dood, omgang met musiek en ander skrywers, veral ook die klassieke. En die liefde binne en rondom alles.

Die bundel bestaan uit 58 gedigte, waarvan een, "Tristan en Isolde", oor 15 bladsye loop en 'n afdeling op sy eie uitmaak. Die res van die gedigte word verdeel in ses tematiese afdelings, van wisselende omvang, terwyl die gedigte self ook strek vanaf kwatryne tot die langerige vertalings van dele uit Homeros se *Die Odusseia*.

Die opdrag is "Vir Lida en my Engel": Lida is vanuit die vroeëre bundels gemerk as die digterstem se eggenote en die Engel kry in hierdie bundel verskillende inhoude: die Muse, die gesant en beskermde vlerk van

God en, laastens, die onsterflike geliefde in haar of sy baie gedaantes.

Die titel moet nie verstaan word as 'n letterlike tydsduur nie, hoewel presiese tydsduur in meer as een gedig in die bundel voorop kom staan; "op jou spoor", weer, kan dui op die aktiewe en die passiewe agtervolgings-invalshoek sowel as in die betekenis van "in die spoor trap van iemand." Die titel word in verskeie gedaantes in die loop van die bundel teruggevind en dien daarom as 'n bindmotief.

Met so 'n uiteensetting weet die leser dus reeds dat daar baie moontlikhede in die bundel opgesluit lê.

Reeds in die eerste afdeling, "My rower", word die titel bygeroep in die gedig "Brief aan my rower": "Ek volg jou spoor 'n duisend dae, / só skryf ek my rower agterna." (14).

Op die eerste vlak is die drie gedigte hierdie reaksie op 'n inbraak, waartydens die spreker se skootrekenaar gesteel word. Reeds in die openingsgedig, heel gepas "Inval" (13), kom van die problematiese dinge in die bundel na vore.

Die spreker kan beswaarlik weet wat die inval voorafgaan en wat die rower se gedagtes en oorwegings is. Die slim woordspel word te opsigtelik ("geslepe voete" teenoor "sluipvoete"; "Al staan Montblanc penne orent"), van die ryme fasiel, en kom geykte kombinasies ("donker ure") voor.

Maar terselfdertyd is daar die knap saambring van dinge wanneer die digter skryf: "Agter die slapende skerm dryf / gedigte in 'n virtuele ruimte. [...] Sonnette, elegieë, liefdesverse, odes / soek wanhopig na ontsnappingskodes, / in sy hand is dood hulle voorland."

Die sonnette en elegieë kom in die tweede gedig weer terug, wanneer die spreker ook die rower waarsku oor die musiek wat in die rekenaar versteek is, naas die gedigte. Hierdie gedig is in sekere opsig ook 'n programvers, want baie van die motiewe, verwysings en temas wat in die bundel gaan opduik, word hier heel subtiel ingevoer.

Ongelukkig is die aard van die gesprek met "my rower" te eenduidig, word die rower te negatief en aggressief voorgedra. So word die vanselfsprekende moontlikheid dat die leser en die rower een persona moet word, heeltemal uitgesluit. En dan mis die laaste gedig in die afdeling heeltemal 'n metaforiese betekenis.

Die tweede afdeling, "Woordvlug", bevat 5 gedigte rondom die skryfproses, maar met die voorbehoud dat die eerste kwatryn die ontmagtiging van die Woord vooropstel. Op dieselfde wyse sal die poging om iets in woorde vas te vang [dus: ver-taal], verraad wees. Die gedigte lewer weinig nuuts op, hoewel die "Protes" rondom sensuur die idiomatiese knap uitbuit: "die sondebok / word hok en haar geslaan." (25) "Verraad" (24) is 'n slordige gedig, maar bevat die pragtige slotkoeplet: "Die digter stuur die gedig / na die hart se uithoeke terug."

"Liefdesvlug" is die derde afdeling, bestaan uit ses enkel gedigte en een met vyf onderafdelings. Die gedigte in hierdie afdeling is waarskynlik die teleurstellendste in die bundel. Die seggings is selde vars en nuut, en beelde loop deurmekaar.

So byvoorbeeld maak die "Nag van die liefdesgloed" (34) (waarin die bundeltitle terugkeer) net nie suksesvol die oorgang tussen mistieke, musiese en liefdesvers nie. En dit terwyl al die moontlikhede aanwesig is.

"Aan die onsterflike geliefde" (tipografies verkeerd aangedui) is die verwerking in vyf los gedigte van 'n brief van Beethoven aan 'n onbekende. Die digter lig die omstandighede toe in aantekeninge agter in die bundel en probeer daarmee die gedigte inperk.

Maar juis omdat die naam van die geliefde onbekend is, word sy daardeur onsterflik: onbekend maak nie onbeminde nie, en die "geliefde" is eweneens dus nie dié bekende of 'n bekende geliefde nie. Die onderafdeling se motto, "My Engel, my alles, my ek", wys

daarom ook op verskillende wyses waarop “ek” en “jy” in die bundel gelees kan word.

Afdeling IV, “Oogwink”, bestaan uit 24 gedigte, van wisselende lengtes. Die titel kan verwys na kwatryne waarmee die leser met een oogopslag die vers omvat, of na die kortstondigheid van die lewe gemeet teenoor ’n ewigheid en onsterflikheid: “Mag die papier se stof / hier altyd lig op jou val” (“Epitaaf”, 65).

Hier is gedigte oor Van Gogh en sy skilderye en besinnings oor die werking van God. Laasgenoemde word onder meer soos volg saamgevat in die slotkoeplet van ’n gedig (“’n Naglied”, 50) oor die verraad van Judas: “God laat sy duister wil deur hom geskied / om vryspraak aan ’n nageslag te bied.”

Die predikantdigter in Cas Vos tree ook na vore in ’n gedig soos “Die werk van u hande”, wat ongelukkig bederf word deur ’n tweede strofe wat te lank en eksplisiet is. Die gedig sou veel sterker gewees het met net hierdie mooi eerste strofe [ten spyte van die “lyk na”...]

Hoe lieflik is die werk van u hande,
die son se kop met lig gekroon,
die maan vaar soos ’n skip hemellangs,
sterre gooi flikkers vir al die geliefdes,
golwe lyk na gehekelde kant op die sand.
Die aarde en die volheid daarvan is Syne

gevolg deur die slotkoeplet:

Hoe ’n lieflike gemors maak ons sy hande-
werk.
Die aarde en die leegheid daarvan dra ons
merk.

Pyn en dood (ook God se handewerk) is in gedigte in die laaste deel van hierdie afdeling aanwesig. (Die stewige gedig oor “Mozart se spreek” is kennelik verkeerd geplaas ...) Nie een van dié gedigte het werklik bevredigend uit die verf gekom nie, maar almal het onderdele wat die leser nie sommer sal vergeet nie.

“Pyn” (57), byvoorbeeld, waarin die digter vra “Hoe skryf ek ’n gedig oor pyn” het ’n tweede strofe waarin die dokter soek na “pynflitse, / kyk of daar in ’n hartkamer / krake teen die mure kronkel.” En: “Dalk sypel kool-suurgasryke bloed / deur vate suutjies na niemandsland.”

“Portrette”, verkeerdelik aangedui as afdeling VI binne die bundel, het nege gedigte rondom mense, die lewendes en die dooies, wat nie altyd aan die sentimentaliteit ontkom nie, soms juis ook deur die keuse van die vormgewing.

Die mooi “ek breek granate behoedsaam / met verwondering oop, / my tong flikker oor die liefdesvrug, / vlugtig en kwesbaar in my mond” (71) werk nie binne die konteks van die gedig “Ouma” nie; “ek was ma se skoot- / appel wat van room / en vars brood droom” raak weg binne die res van “Ma” (73).

“Onderhoud met ’n gestorwe ma”, waarmee hierdie afdeling sluit, is ’n vertaling van ’n gedeelte van Homeros se aangrypende *Die Odusseia*, daardie omvangryke bobaasvertelling in vers uit ons Griekse voortyd.

Die vertaling is boeiend en vlot, hoewel die digter dalk net iets meer kon gegee het van die agtergrond rondom Odusseus in die “Sleutels” agter in die bundel. Vir baie lesers sal dit dalk die eerste kennismaking wees met die werk.

Bo en behalwe die suksesvolle poging om die toonaard van die teks in Afrikaans vas te vang, herinner Vos met sy vertaling ons weer daaraan hoe temas blywend in die letterkunde herhaal word. Die vertaalde gedeelte lewer ook kommentaar oor die gesprekke met en oor die dooies wat dit in die bundel voorafgegaan het. En natuurlik roep die reise van Odusseus self weer *Duisend dae op jou spoor* terug.

Die gedeelte van *Die Odusseia* wat die digter hier gebruik, sluit verder goed aan by die voorlaaste afdeling van die bundel, “Tristan en Isolde”. Die wilde en woeste mag van die

see speel ook hier 'n belangrike rol in die verhaal se verloop.

In sy "Sleutels" vertel die digter iets oor die agtergrond van hierdie ou, ou liedjie van haat en lus en liefde, wat operaliefhebbers ken deur die gelyknamige opera van Wagner. Die storie van die tragiese liefde van Tristan en Isolde is trouens net so 'n belangrike deel van ons literêre erfenis as Homeros se werk, hoewel die oorlewing daarvan nie so vasstaan soos by die Grieks nie.

Juis daarom is die keuse van die tegniese formaat wat die "vertaler" hier gebruik, vreemd. Ons brontekste rondom Tristan en Isolde is almal vertelling op rym, epies dus – soos trouens ook die geval is met *Die Odusseia*, hoewel die aard van die versmaat ingrypend verskil.

Vos kies die "maklike" opsie: hy vertaal in Afrikaans deur basies die "inhoud" van die verhaal weer te gee in 'n vrye vers en ontkom so aan die streng eise wat die rym aan hom sou stel. Daardeur gaan geweldig baie dinge verlore en daar is weinig kompensasie deur nuwe digterlike procédés in die teks wat ons hier teëkom.

In die oorvertelling probeer die digter ook die skyn van die oorspronklike behou deur 'n soort Afrikaans te gebruik wat daarby moet aansluit. Myns insiens werk dit egter nie, soos dadelik sal blyk uit die volgende gedeeltes (81) uit die opening:

In Parmenië, 'n domein in Brittanië,
bly Rivalin, 'n edel heer,
vaandeldraer van koninklike sjarme
en ridderlike trots.
[...]
Hy skroei van begeerte om in die hof-
houding van koning Marke diens te doen.

Die verhaal van Tristan en Isolde pas goed binne die bundelopset: die onsterflike liefde, duisend jaar op jou spoor, die Engel, muse en inspirasie. Maar deur die wyse waarop Vos sy vertaling en vertelling aanpak, word die

verhaal nogal prosaïes en gaan die onafwendbaarheid en die tragiek verlore.

Die sewende en slotafdeling is "Tuiskoms". Dit begin met die vertaling van Homeros se vertelling oor Odusseus se aankoms by sy huis en die wyse waarop die gode saamspeel dat die eerste nag waar Penelopeia en haar man weer saam is, verleng word.

Tuiskoms word egter ook in hierdie afdeling metafisies gelaai. "Vere waai vlugtig in die wind/ voor ek my sonpad kan vind", lees ons in "Vere in die wind" (102); in "'n Engel in die vuur" (seker een van die swakste gedigte in die bundel en waar 'n verwoestende veldbrand in Christchurch in 2013 verwarrend saamloop met 'n brandtragedie daar in 1947) ruis die vlerke van 'n huilende engel tussen die liggame van mense wat doodgebrand het.

Die distigon-vers "'n Brief aan my Engel" betrek direk die titel van die bundel, maar konsentreer op die dieper wending waarin die muse en die onsterflike, onbekende beminde plek maak vir die goddelike begeleier. In die laaste strofe word dit dan duidelik dat die digproses self in die teken van hierdie beskerming staan.

Binne Christelike verband lees ons die laaste gedig, "Tuis van 'n ver land" teen die bekende agtergrond van die gelykenis van die verlore seun, wat in die gedig aan die woord is. Die vers groei vanuit 'n Bybelse milieu na eietydse Ecstasy, Skype, Google en YouTube waarmee die tydlose aard van die gelykenis opnuut ingeklee word.

In die slotstrofe word die tuiskoms ingeklee met verwysings na elemente wat ons in die afdeling "Portrette" leer ken het en wil die digter dus dat ons die verhaal ook teen daardie agtergrond moet lees. Die slotreël, "nou dra ek met trots sý naam", vra natuurlik dat ons die verbintenis met en erkenning van God/Christus moet inlees.

Duisend dae op jou spoor is 'n goed gekomponeerde bundel wat deur kruisverwysings en herhalings 'n duidelike eenheid vorm. Deur

die vertalings uit Homeros en die Tristan-teks(te) verruim Cas Vos die Afrikaanse poësiewêreld en bevestig hy hoe letterkundes by mekaar aansluit in 'n spoor wat oor duisende jare loop.

Aan die ander kant is daar egter te min gedigte wat as poësie bly staan: ongemotiveerde rymsegmente (dis nie die verskynsel nie, maar die wyse waarop), formulerings wat te bekend is, stellings eerder as verbeelding, en te veel ritmiese storings binne die praat- of vrye vers waarvoor die digter kies.

Dalk moet die digter met meer huiwering omgaan met sy gedigte: sewe bundels in veertien jaar is besonder produktief, maar kan ook in die teken staan daarvan dat dinge net te maklik kom.

En terwyl ek geweldig dankbaar is dat Tienie du Plessis se Hond weer begin blaf op die Afrikaanse uitgewerswerf, is die vraag of hierdie bundel by 'n ander gevestigde uitgewer kans sou gestaan het. Altans so, sonder deeglike redigering.

Daar is te veel dinge in *Duisend dae op jou spoor* wat afbreuk doen aan 'n goed gevestigde oeuvre, te min dinge wat 'n mens by die lees tot stilstand ruk. Maar vir iets soos die volgende kan jy tog baie vergewe:

Vroeg torring die dag se nate los
en sien ek die skepping se letsels:
Berge met boggelrûe,
bome met hangskouers.
Die wind se bors is vol slym (38)

Fanie Olivier
olivierf@mweb.co.za
Department of Dutch and
South African Studies
Adam Mickiewicz-universiteit
Poznań, Pole

Om die Nguni-vure.

Myra Scheepers. Pretoria: Protea Boekhuis.
2012. 198 pp. ISBN: 978-1-86919-581-6.

DOI: <http://dx.doi.org/10.4314/tvl.v51i1.26>

Om die Nguni-vure is die produk van Myra Scheepers se skrywerskind, Riana Scheepers, se opdrag aan haar: "Skryf vir my 'n Zulusprokie". Die titel van die verhaal suggereer al die verhale wat deur al die "Gogo's" (oumas) in KwaZulu-Natal om die vuur vertel word. Daar word ook spesifiek na Gogo Juwana Mtha Mhlungu, as storieverteller verwys omdat sy maer en-, verkrimp is, en lang pinkienaels en skerp oë het wat alles sien. Die verhale bestaan uit dierlike en niedierlike karakters wat die kinders en grootmense bang maak en opvreet. Die rede vir die optekening van die verhaal word onder *Foreword* eksplisiet vermeld:

This anthology of story treasures may be lost to posterity if not recorded. That they are told in Afrikaans proves that stories are magic and not owned by one nation, they transcend over cultural borders to delight and entertain, but also to educate. The purpose is to preserve the beautiful Zulu culture and proverbs for future generations.

Die verhale uit die verre verlede weerklink steeds in die hede: In die derde verhaal "Kook, Pol, Kook" is daar byvoorbeeld gebeurtenisse wat steeds relevant is vir die hede, want ons hoor/lees gereeld deesdae van mense, dikwels kinders wat net verdwyn of weggaan en nooit weer gesien word of terugkom nie: "Haar enigste dogter het verdwyn. Waarheen weet niemand nie. Sy het net eendag weggegaan en nooit weer teruggekom nie" (34).

Daar is tans ook gereeld berigte van oumas wat getrou vir hulle kleinkinders sorg, net soos dit in die verhale gebeur: "Getrou het die Gogo die lekkerste kos vir hulle gaargemaak. Sy het gesorg dat hulle (verlate kindertjies), altyd warm aangetrek en gelukkig is" (34);

“Man gaan dood en die vrou belowe dat sy die kinders met waardighede sal grootmaak en met haar eie lewe hulle sal beskerm” (38); “Die seuntjie niemand het geweet waar sy mama en baba was nie. Gogo het haar eie tieties vir hom gegee en hy het gesuig totdat melk uitgekom het” (190). Toe hy groot was, was hy nie gehoorsaam nie.

Die menslike en niemenslike karakters word op verskillende maniere geskets, soms ook by herhaling, byvoorbeeld: die klein gediertetjies en “Chakijana”, ’n soort geel muis-hondjie met klein, sluwe oë. Dan is daar ook Mzimu/Izimu/Zimuzimu/Amazimu, die gevreesde mensvreter wat soos ’n bobbejaan lyk met, lang toutjieshare waarin die luise krioel, sy asem stink soos vrot vleis en sy tande is geel en skerp. Sy hand is groot en grof. Sy naels lank en krom en vol swart bloed. Hy bly in ’n grot binne die groot donker rots. Verder is daar ook sprake van Kanjololo, Groot Sangoma, Bobaas veewagter, wapendraer vir die grotes – benamings wat na dieselfde figuur verwys.

Daar gebeur ook onmoontlikhede in die verhaal soos byvoorbeeld: “Zimuzimu moet die groot vuur maak en die yster daarin rooi-warm maak. Druk dit diep in sy keel en draai en draai dit. Die stem sal soet wees” (43). Die rooiwarm yster sal die teenoorgestelde van die bogenoemde bewerkstelling, naamlik ’n mens doodbrand.

Die herhaling van Gogo se spoegaksie en die betekenis daarvan dui die sterk teenwoordigheid van mites in die gemeenskap aan soos byvoorbeeld: “Gogo spoeg in die vuur, krap die koue assies aan die kant uit en vryf dit oor die kort kroonhaartjies van die drie vet klein dogtertjies wat by haar voet sit” (55). Waarom? Dit moet keer dat die gees van drome en van jaloerie nie gedurende die nag in hul koppe kan inklim nie.

Verder lees ’n mens: “Gogo spoeg in die vuur as en die kroonhaartjies word hard getrek terwyl sy die as op die sagte plekkie op

hulle koppe invryf” (64). Waarom? Die glibberige en skelm gees van Chakijana sal hulle nie vat nie. Hulle sal lekker slaap en nie droom nie.

En dan: “Gogo spoeg vanaand twee dik bolle skuim die vuur in. Hulle hardloop weg” (77). Gogo spoeg ’n silwer boog in die vuur. Sy neem as en laat die kinders in ’n ry voor haar verbyloop. Sy gryp elkeen ...” (113). Waarom? Sodat die skelm Geelmuishond se streke nie tot hul gedagtes mag toegang kry nie. Gogo wat spoeg in die vuur word verder ook op bladsye 133, 156 en 178 herhaal. Verskillende redes word ook aan die einde verskaf. Die eindpunt is die bevestiging van bangmaakstories en die spoegaksies bied ’n beswering van die probleem.

Die beste verhaal is myns insiens “Varkie en die eende” waarin ’n rede gegee word hoekom die vark se snoet so plat en rond is: “Die varkie het ’n plat ronde snoet waarmee hy skoffel en die grond omkeer en soek en soek na sy meisie wat hy eens gehad het” (166). Die eindparagraaf van die boek (“Solank as wat daar kinders om die vuur sit en ek kan vertel, sal my stories nooit klaar raak nie”, 198) bied aan die leser insig in die wonderwerk van hoe stories tot stand kom.

Minnie Postma se heelwat ouer oorvertellings in die boek *As die maan oor die lug loop* (1986) van Sotho-verhale bestaan ook uit die ouma wat stories aan haar kleinkinders vertel. Sy teken presies op wat sy by haar vertellers hoor en dit gee aan haar oorvertellings die waarmerk van egte volksheid. Oral word die diere vermenslik. Hulle loop op hul agterpote rond en doen alles wat mense doen. Daar is raakpunte tussen *Om die Nguni-vure* en *As die maan oor die lug loop* waar Ledimo die groot mensvreter die mense teister. Die Kgodumodumo, die gevaarlike dier, het mense en die diere ingesluk net soos Amazimu, die gevreesde mensvreter.

Om die Nguni-vure bied ’n interessante leeservaring, maar moet liefies nie saans vir

kinders voorgelees word nie. Die verhale gee gereeld raad aan kinders om na hulle ouers te luister.

Verhaal 22 “Wag vir my, Vinqo” (189), is verkeerd genommer. Dit moet 23 wees, want die vorige verhaal “Die waterkoningin” (179), is ook as 22 genommer.

Suzan Thembekwayo
suzan.thembekwayo@up.ac.za
Universiteit van Pretoria
Pretoria

Tagtig gedigte en twee essays.

Michel Houellebecq. Vertaal uit die Frans deur Catherine du Toit en medewerkers. 2012. Pretoria: Hond. 216 pp. ISBN 978-1-874969-18-1.

DOI: <http://dx.doi.org/10.4314/tvl.v51i1.27>

Die veelbekroonde en kontroversiële Franse digter en romanskrywer Michel Houellebecq (gebore 1958) slaag daarin om met elke boek polities-korrekte brigades se nekhare te laat rys weens sy uitgesprokenheid oor veral seksualiteit en godsdiens. Afhangende van waar die leser staan, gaan Houellebecq óf ervaar word as rassisties, homofobies, islamo-fobies en skrywer van pornografie, óf as uitlokkende skrywer wat vreesloos, profeties, aforisties en elegant kwessies soos militante Islam en die invloed van die hedendaagse tegnologiese samelewing op seks en verhoudings ondersoek.

In die negentigerjare word Houellebecq die sogenaamde “popster van die enkel-generasie”; hierdie titel is grootliks gebaseer op die ontvangs van sy eerste twee romans, *Extension du domaine de la lutte* (1994, vertaal as *Whatever*) en dan veral *Les particules élémentaires* (1998, vertaal as *Atomised*). In 2000 verskyn *Lanzarote*, ’n vreemde mengsel van reisdokumentasie en fiksie oor ’n kultus, en

in 2001 die hoogs erotiese en sardonies-snaakse *Plateforme* (*Platform*). *La possibilité d’une île* (2005, vertaal as *The Possibility of an Island*) is grotendeels wetenskapsfiksie. In 2011 verskyn *La carte et le territoire* (*The Map and the Territory*); dit word bekroon met Frankryk se mees toonaangewende literêre prys, die Prix Goncourt.

Tot en met die verskyning van Timothy Mathews en Delphine Grass se *The Art of Struggle* in 2010 (hul vertaling van Houellebecq se tweede digbundel, *Le sens du combat*), sou daar heel waarskynlik min lesers buite die Franssprekende wêreld gewees het wat geweet het dat Houellebecq eers naam gemaak het as digter voor hy die wêreld met sy romans omgekeer het.

Tot dusver het Houellebecq vier digbundels gepubliseer: *La poursuite du bonheur* (1992, *Die strewe na geluk*, bekroon met die Prix Tristan Tzara), *Le sens du combat* (1996, *Die sin van die stryd*, bekroon met die Prix de Flore) *Renaissance* (1999) en *Configuration du dernier rivage* (2013, *Konfigurasi van die laaste oewer*). Dikwels vorm gedigte ’n integrale deel van die romans, veral in *Les particules élémentaires* en *La possibilité d’une île*, waar gedigte inleiding tot en kommentaar op sentrale temas van dié tekste lewer.

Houellebecq se gedigte is merendeels sterk metries en vormvas met rympatrone en sluit spesifiek aan by Baudelaire—sy digterlike vader—se poësie in terme van die interesse in sensuele en estetiese plesiere, temas soos die stad en mensemassas en die dikwels siniese en ironiese toonaard daarvan. Die gedigte kan gekategoriseer word in drie tipes: vormvaste gedigte, prosagedigte en hibriediese vorme. Die twaalflettergreppige aleksandryn word dikwels as metriese beginsel ingespan. Uit die korpus van die eerste drie bundels is daar 252 gedigte waarvan 206 vormvas is, 30 prosaverse en 16 hibriede. Houellebecq is essensieel ’n liriese digter en die meeste gedigte is deurtrek van melancholie en ’n gevoel van treu-

righeid oor verlore dinge en tye. Gelees as 'n enkele korpus, loop die verse wel soms die gevaar om in 'n mate van eenselwigheid met betrekking tot veral toonaard en tematiek te verval, en daarom is die verskyning van 'n keur uit die gedigte 'n welkome gebeurtenis.

Om poësie te vertaal is berug om die moeilikheidsgraad daarvan; sommige vertalers beskou dit as 'n onmoontlike taak. Grass en Mathews doen Houellebecq byvoorbeeld geen guns met hul vertaling wat wemel van feitelike foute, lomp wendinge en transkulturele waninterpretasies nie.

Catherine du Toit van die Universiteit van Stellenbosch het saam met 'n groep van haar studente tagtig van Houellebecq se gedigte uit die eerste drie bundels vertaal in Afrikaans. Daarmee saam het Du Toit twee seminale essays van Houellebecq—"Rester vivant: méthode" ("Om te bly lewe: 'n Handleiding") en "Approches du désarroi" ("Benaderinge tot verwarring")—uiters knap vertaal. Die bundel as geheel word ingelei deur Gavin Bowd se kernagtige voorwoord "Michel Houellebecq: 'n supermark Baudelaire" (eweneens puik vertaal deur Ryk Hattingh).

Hierdie bundel kan gelees word bloot vir die twee gemelde skerpsinnige essays. In "Om te bly lewe" verkondig Houellebecq verskeie digterlike waarhede en behandel die kwessie van die digter as "lewende selfmoordenaar". Dié essay eindig visioenêr:

Soos jy nader kom aan die waarheid, sal jou alleenheid toeneem. Die woning is lieflik maar leeg. Jy wandel in leë sale waarin die eggo van jou voetstappe weerklink. Die atmosfeer is helder en onveranderlik; alle objekte is standbeelde. Soms huil jy, so wreed is die helderheid van dit wat jy sien. Jy sou graag wou terugkeer na 'n vroeër tyd, na die newel van onwetenheid; maar diep in jou weet jy dat dit reeds te laat is.

"Hou aan. Moenie bang wees nie. Die ergste is reeds verby. Natuurlik sal die lewe jou nog verskeur, maar dit raak jou nie eintlik

meer nie. Onthou: in beginsel is jy reeds dood. Jy staan nou in die aangesig van die ewigheid" (28).

In "Benaderinge" word temas soos "Kontemporêre argitektuur as versnellingsvektor van verplasings", "'n Beknopte geskiedenis van inligting" en "Die poësie van gestolde beweging" ondersoek.

Sentraal tot die problematiek van die vertaling van Franse poësie na 'n Germaanse taal soos Engels of Afrikaans, is die kwessie van metrum. Waar Engelse en Afrikaanse poësie by wyse van beklemtoonde en onbeklemtoonde sillabes geskandeer word, word die metrum van Franse poësie merendeels (maar nie uitsluitlik nie) deur die aantal lettergrepe per reël bepaal. Du Toit besin deeglik oor haar en haar span se metodologie met die vertaling: dat daar doelbewus nie sprake was van vertaalteorieë nie (210) en dat hulle nie Houellebecq se gedigte "die beste sou dien deur te hou by die vaste prosodie van die oorspronklike nie en ook nie deur die prosodie te domestikeer nie. Op die ou end het elke gedig sy eie strategie bepaal. Ons het ons in die eerste plek laat lei deur die ritme en die klanke en probeer om daardeur uiting te gee aan ons vertolking van die bronteks" (211).

Deur hierdie werkswyse te volg, vermy Du Toit *et al.* verskeie slaggate waarin vertalers van Frans na Engels al getrap het, soos Joanna Richardson (1975) se verminking van Baudelaire deurdat sy die digter se metrum, ritme en rymskemas probeer behou en/of naboots, met telkense verliese van sentrale beelding, en Grass en Mathews se vermelde ondigterlike weergawe van Houellebecq se *Le sens du combat*.

Oor die algemeen slaag Du Toit *et al.* se werkswyse—wat natuurlik deur sommige lesers as konserwatief beskou sal word—goed en bly hulle na aan die oorspronklike gedigte. Die oorspronklike "gevoel" van ge-

digte slaan telkens deur en daar is 'n hele paar goeie vondste: "Les corps, les corps pourtant, est une appartenance" ("Die liggaam, die liggaam is nogtans 'n behorendheid", 46–47); "De jeunes bourgeois circulent entre les rayonnages du Monoprix, élégantes et sexuelles comme des oies" ("Jong bourgeois poppies loop rond tussen die winkelrakke, so elegant en wulps soos 'n gesnater ganse", 58–59), maar waarom word "Monoprix" verswyg?). (Vergelyk hierdie weergawe met Grass en Mathews se problematiese vertaling: "In Tesco a few yummy mummies are wondering [sic] in the aisles, refined and sexed up like peahens", 21). "[O]n sent glisser leurs corps" word pragtig vertaal as "hulle windskadu byna tasbaar" (56–57); "Ah! N'avoir aucun souvenir des étreintes" word "A! Om alles te vergeet van die samelywing" (144–45) en Jan Rabie word funksioneel ingespan om "A quoi bon s'agiter?" te vertaal as "Waarom beweeg en geraas maak?" (146–47).

'n Mens kan vrae stel oor sekere transkulturele probleme: hoekom word "clochards" vertaal met die streeksbepaalde "bergies", in plaas van "boemelaars" (103)? Die medikasie "Mogadon" word in die vertaling behou as "Mogadon" (74–75); waarom word "Mépronizine" dan vertaal as "Stilnox" (78–79)?; "dances de salon" word gemeensaam vertaal as "langarm" (92–93); "filaos" (76) word vertaal met 'n woord wat, soos die oorspronklike, nie aan Afrikaanse lesers bekend sal wees nie: "causarinas" (sic; wat van "kasuarisse" of "kasuarisbome"?). In dieselfde gedig ("Die seksuele stelsel in Martinique") kan die keuse van "basters" vir "mulâtres" bevraagteken word; my gevoel gaan uit na die amelioratiewe "mulatto's". "[F]urtif" word vertaal as "vlugtig" (dalk eerder "onderduimse" of "agterbakse", 95) en "klonte" (115) kon eerder "kluite" gewees het. "[F]lora" (163) klink vreemd teenoor die logiese "plante" en "J'ai envie de faire l'amour" word in 'n oordosis vertaal as "Ek is lus vir liefde, jags, katools" (172–73).

Hierdie leser mis voorts aanduidings van die bundels waaruit gekies is. Op bladsy 210 word foutiewelik gestel dat die "chronologiese volgorde van publikasie" behou is: *La poursuite du bonheur* het enkele jare voor *Le sens du combat* verskyn. Indien die bundels chronologies gelees word, kom die tema van spiritualiteit byvoorbeeld sterker na vore as wat hier die geval is.

My grootste probleem met Du Toit-hulle se vertaling is die afwesigheid van 'n deeglik digterlike oor wat lei tot enkele metriese lomphe, byvoorbeeld op bladsy 141 ("Die kraak"), bladsy 161 ("Aan die einde van wit") en bladsy 175 ("Die kalnte van voorwerpe ..."). Die gebruik van kommas in sommige Afrikaanse weergawes lei ook tot steurings, byvoorbeeld die eerste twee reëls van "Skakerings van waansin" (111) en die tweede strofe van "Dit is nege-uur in die aand ..." (133), om enkele voorbeelde te noem.

Literêre vertaling is nie 'n eksakte wetenskap nie en van my kritiek mag dalk nie deur 'n volgende leser gedeel word nie. Die meerderheid vertalings in hierdie boek getuig wel van 'n deeglike besinning oor die prosen en Du Toit en haar span kan gelukkigwens word met die wyse waarop hulle die Afrikaanse leser 'n inleiding tot die komplekse poësie en ideewêreld van Michel Houellebecq bied.

Geraadpleegde bronne

Houellebecq, Michel. *The Art of Struggle*. Vert. Delphine Grass & Timothy Mathews. Londen: Alma Books, 2010.

Baudelaire. *Selected Poems*. Vert. en ingelei Joanna Richardson. Harmondsworth: Penguin Books, 1975.

Henning Pieterse

Henning.Pieterse@up.ac.za

Eenheid vir Kreatiewe Skryfkuns

Departement Afrikaans

Universiteit van Pretoria

Pretoria