

Letters of Stone. From Nazi Germany to South Africa.

Steven Robins.

Cape Town: Penguin, 2016. 314 pp.

ISBN 978 1 77609 024 2.

DOI: <http://dx.doi.org/10.17159/tvl.v.54i1.18>

In this moving book the author takes the reader on a captivating but painful journey of discovery through the history of his own family. Steven Robins, a social anthropologist at Stellenbosch University, describes his childhood in a Jewish South African home within the familiar coordinates of a comfortable white middle class existence in the 1960s and 1970s. At an age when he became progressively aware of the gross injustices of apartheid he began to ask questions about his father's upbringing in post-World War I Germany. Initially, the curiosity of the author was incited by an old photograph of three sombre-looking women in the family dining room that was never explained or spoken about. Herbert Robins was a refugee from Nazi Germany who had washed up on the shores of South Africa in 1936. He steadfastly refused to talk about his previous life and refrained from speaking about the fate of his parents, siblings and other family members that he had to leave behind in Germany. The chance discovery of a stack of letters in the Cape Town flat of relatives after the death of his father became a turning point for the author. With the help of friends and colleagues Robins began the difficult task of deciphering and translating these letters from German into English.

Alluding to the project of a German artist, who has embedded "stumbling stones" that are inscribed with the names of Holocaust victims into the pavement of many German towns and cities, Robins grasped the opportunity of using these "letters of stone" to uncover and preserve the memory of his German relatives. Much of the book consists of extensive citations from these eyewitness accounts of the ever-increasing discrimination and persecution of the Jews in Nazi Germany. The women in the photograph—the book contains a considerable number of family pictures—turned out to be the author's grandmother and aunts who perished in Auschwitz.

It is well known that Holocaust survivors, or those who were lucky enough to escape before they were sucked into the Nazi extermination industry, often suppressed their trauma in silence. As the author is able to attest, even the descendants of the survivors have to battle with the repercussions of blocked memories, especially when children become exposed to symptoms of psychological trauma and erratic behaviour of their parents. The author openly describes his own feelings of dread and helplessness that frequently overcame him at various stages of the exploration of his family history. The letters provide ample evidence of the humiliating circumstances that the Nazi bureaucracy created for Jews in Germany, whose impact was designed to destroy the spirit of people who were gradually pushed into the abyss of the Holocaust. The writers of these letters had, of course,

every reason to express their anguish in ways that would not provoke the wrath of the censors. Superficially cheerful assurances of being able to cope must be read as transparent attempts to comfort Herbert in South Africa, who can only have agonised over the fate of his loved ones. The letters often revolve around the frantic attempts made to leave Germany. Unsurprisingly, they increasingly resounded with despair in the face of the unwillingness of foreign countries, such as South Africa from the late 1930s, to throw out a life line to Jews. Herbert had been lucky to enter his new country before the immigration laws were tightened.

As Robins points out, it is impossible to read these letters without a sense of foreboding. The guarded references to the increasing economic hardship and social ostracisation experienced by Jews merely hint at the gruesome reality in Nazi Germany. With the hindsight granted to present-day readers, we know the fate that awaited these men and women as an elongated and agonising social death reached its culmination in systematic mass murder.

In describing his journeys to Germany, Poland, Israel and the United States of America in the course of his research, Robins is not merely concerned with uncovering the hidden history of his father's family. Interwoven with the story of his search for more information are chapters that discuss relevant trends in the history of scientific racism, trying to show connections between colonialism and later developments in Nazi Germany. A prominent figure in this narrative is Eugen

Fischer, the author of an anthropological study of the Rehoboth Basters in German South West Africa, who became a leading academic under the Nazis. Robins is also inspired by Hannah Arendt's quest for the links between colonialism and European authoritarianism that she discussed in her book *The Origins of Totalitarianism* (1951). This attests to the intellectual integrity of the author as he makes an effort in discussing the sinister aspects of the involvement of his own discipline in endorsing racist stereotypes that were meant to justify white supremacy. As the general style of the book seems to indicate, however, these sections provide relevant background information more for the benefit of the non-specialist than of scholarly readers. It is an ambitious undertaking to address the complexity of the debates about the ideological and intellectual connections between German National Socialism and South African racism and apartheid within the scope of a biographical study. It should also be noted that some inaccuracies seem to have slipped through the proofreading process. The South African maverick politician, Oswald Pirow, was not the founder of the right-wing *Ossewa Brandwag* as claimed by the author (102), and the famous German writer Heinrich Mann, the brother of the even more famous Thomas Mann, was not Jewish as a fleeting remark appears to indicate (182).

These critical comments are not meant, however, to distract from the author's achievement. This book succeeds in salvaging previously hidden historical memory from the catastrophe of the

mass murder of the Jews in Europe. As emphasised by Robins, the book also may make readers pause to think about the awful circumstances currently faced by hundreds of thousands of refugees hoping to reach safe havens in the West and elsewhere despite rising xenophobia and prejudice in host countries.

Tilman Dederling
dedertm@unisa.ac.za
University of South Africa
Pretoria

A Necklace of Springbok Ears. /Xam Orality and South African Literature.

Helize van Vuuren.

Stellenbosch: SUN PRESS, 2016. 227 pp.
ISBN 978-1-920689-89-6;

ISBN 978-1-920689-90-2 (e-boek).

DOI: <http://dx.doi.org/10.17159/tvl.v.54i1.19>

Helize van Vuuren is sedert 1993 besig met navorsing oor narratiewe, mites en poësie in die verskeie /Xam- en ander Boesmantale. Dié navorsing is saamgebundel in *A Necklace of Springbok Ears*. Drie van die boek se agt hoofstukke is nog nie voorheen gepubliseer nie. Twee van hierdie “nuwe” hoofstukke handel oor die lewe en werk van G. R. von Wielligh (1859–1932). Von Wielligh—prosaïs en ook vertaler van *Robinson Crusoe* in Afrikaans—het Boesman-, Khoi- en Swaziverhale opgeteken soos wat hulle aan hom vertel is. Von Wielligh word soms deur kritici daarvan beskuldig dat hy Bleek en Lloyd se meer bekende /Xam-argief geplagieer het. Sy werk word ook afgemaak as van min historiese belang. Van Vuuren dui egter oortuigend aan dat Von Wielligh se werk geskakeel kan word met die Lloyd en Bleek-argief sowel as Afrikaanse literêre werk deur, onder meer, Jan F. E. Celliers, C. Louis Leipoldt en Eugène N. Marais.

In die hoofstuk “A spring song to the *uintjieblom*” illustreer Van Vuuren die waarde van ’n interdisiplinêre vergelykende benadering verder, wanneer sy toon dat ’n vergelyking van “A song sung by the star !Gaunu, and especially by Bushman women” (soos in 1875 deur Dia!kwain oorgedra aan Lucy Lloyd), Dorothea Bleek se *Bushman Dictionary*

(1956), Erasmus Smit se dagboeke (1815), Leipoldt se *Polfyntjies vir die proe* (1963) en “Die Uintjie-Eters” (2006) deur Barend J. Toerien kan lei tot nuwe plantkundige, historiese, kulinêre en kulturele kennis.

Die kontekstualisering van die orale “teks” wat deur middel van Van Vuuren se vergelykende benadering plaasvind, is veral belangrik omdat, soos Van Vuuren aanvoer, daar in die geval van ’n orale werk nie sprake van ’n “oorspronklike teks” is nie—elke keer wanneer ’n verhaal of lied voorgedra word, kan dit verander. Die opgetekende weergawes van /Xam verhale en liedere wat vandag aan lesers beskikbaar is, is slegs spesifieke weergawes wat in ongewone omstandighede aan skrywers en navorsers oorgedra is. Die optekening is naamlik in die laat neëntiende en vroeë twintigste eeu gedoen, toe die meeste Boesmantale, -gemeenskappe en -leefwyses reeds uitgesterf het.

Van Vuuren se ondersoek na die omstandighede waarin hierdie optekening plaasgevind het, en die bemiddeling en vertaling wat daarmee saamgegaan het, lewer ’n belangrike bydra tot die ondersoek van orale literatuur in Suid-Afrika. Ook hier is haar fokus op Von Wielligh se werk vernuwend. In *Die sterre sê ‘Tsau’* beweer Antjie Krog dat dit dikwels uit (veral die sintaksis van) die Bleek en Lloyd-argief duidelik is dat die gesprekke oorspronklik in ’n mengsel van /Xam-tale en Afrikaans plaasgevind het en deur die Duitse Bleek en Lloyd in Engels neergeskryf is. Daarteenoor is Von Wielligh se werk neergeskryf in die Afrikaans van sy

informante en het die verhale en poësie dus 'n nuanse en onmiddellikheid wat soms in Bleek en Lloyd se argief ontbreek.

Van Vuuren skram egter ook nie daarvan weg om ondersoek in te stel na die ambivalente verhouding tussen die bewaring van /Xam-kultuur en -literatuur deur Afrikaanse skrywers en navorsers en kulturele toe-eiening nie. Veral in die hoofstuk "The Bushman in our consciousness" spekulêr sy oor die ideologiese rol wat verwysings na Boesmans en die verwerking van Boesman orale literatuur in die Afrikaanse poësie speel. Sodoende lewer Van Vuuren 'n genuanseerde bydrae tot hedendaagse internasionale debatte oor sogenaamde "cultural appropriation".

Dit behoort duidelik te wees dat Van Vuuren, ten spyte van die boek se subtitel (*/Xam orality and South African literature*) fokus op die verhouding tussen /Xam oraliteit en spesifiek die Afrikaanse literatuur. Die verwysing na Suid-Afrikaanse literatuur is moontlik 'n poging om 'n wyer lesersgehoor te lok. Van Vuuren verskaf egter soms te min kontekstuele inligting vir lesers wat nie bekend is met die Afrikaanse literatuur nie. Verwysings na, byvoorbeeld, N. P. van Wyk Louw se "Groot Ode" op bladsy 135 en na die grensliteratuur op bladsy 146 kan moontlik verwarring veroorsaak. In 'n kort hoofstuk oor //Kabbo en Rooizak se vertellings verwys Van Vuuren wel na Suid-Afrikaanse literatuur wat nie in Afrikaans geskryf is nie, deurdat sy hulle

lewensverhale in verband bring met die verbannings- en gevangenisotiewe in die Suid-Afrikaanse literatuur. Sy brei egter nie daaroor uit nie en noem nie spesifieke voorbeelde van hierdie otiewe nie.

'n Verdere swakpunt is dat *A Necklace of Springbok Ears* soms meer lees soos 'n bundel losstaande opstelle as 'n koherente boek. Dit word aan die leser oorgelaat om die gesprek tussen die verskillende opstelle in te vul. Dit is veral steurend wanneer dieselfde inligting (soms woordeliks) in verskillende hoofstukke (en soms selfs binne dieselfde hoofstuk) herhaal word. Besonderhede oor Von Wielligh se lewensverhaal en die omstandighede rondom sy optekening van verhale word byvoorbeeld op bladsye 44, 49, 50, 62, 69, 108, 142, 156 en 160 herhaal, terwyl daar net terugverwys kon word na die vorige hoofstukke.

Behalwe vir die feit dat die boek nie heeltemal as eenheid funksioneer nie, sowel as die effens misleidende titel, is *A Necklace of Springbok Ears* interessant, relevant en vernuwend. Dit behoort veral van waarde te wees vir navorsers wat belangstel in die /Xam- en ander Boesmankulture, orale literatuur, die kompleksiteite rondom die optekening van orale literatuur en die verhouding tussen die Afrikaanse literatuur en die /Xam orale literatuur.

Bibi Burger
bibiburger@up.ac.za
Universiteit van Pretoria
Pretoria

Om Hennie Aucamp te onthou.

Danie Botha (samesteller). 2015.

Pretoria: Protea Boekhuis. 112 pp.

ISBN: 9781485304746. ISBN e-boek:

9781485304753.

DOI: <http://dx.doi.org/10.17159/tvl.v.54i1.20>

Deur hul skryfkuns laat skrywers vir ons 'n stukkie van hulself na en sodoende bly hulle voortleef. Met die huldigingsbundel aan Hennie Aucamp, wat deur skrywer Danie Botha saamgestel is, word hierdie nalatenskap van herinnering op genuanseerde wyse verryk deur familie, vriende en akademici. Hierdie boek laat die indruk van 'n Hennie Aucamp-geskenk, iets waarvoor Aucamp as die gewer van geskenke om sy dank en waardering te betoon, alombekend was.

Dit is toevallig ook een van die eerste indrukke wat opval van hierdie bundel—die deurlopende tema van 'n vrygewige siel, nie net met materiële dinge soos 'n digbundel of 'n boek nie, maar ook met sy kennis, sy tyd en sy menslikheid. Ook het hy gereeld vriende en kennisse bedank met 'n briefie of poskaart van waardering, wat met liefde deur die ontvanger bewaar is. Soos Andries Visagie, onder andere, ook noem in sy huldeblyk aan Hennie Aucamp wat in 2015 in *Tydskrif vir letterkunde* verskyn het, word Aucamp se dokumente in die J. S. Gerickebiblioteek van die Universiteit Stellenbosch bewaar en is daar nog baie stof waarmee navorsers sal kan werk. Hier het ons egter te make met addisionele stemme van diegene wat Aucamp op 'n meer persoonlike vlak geken het. En dit is juis hierdie, meer objektiewe profiele, foto's, gedigte,

poskaarte en briewe aan en deur familie en vriende wat van waarde is en 'n meer intieme perspektief op die skrywer bied.

Die bydraes is 'n nostalgiese reis in Aucamp se lewe en verlede in. As leser voel mens by tye 'n bietjie soos 'n voyeur wat 'n blik op private oomblikke tussen mense gegee is. Deur hierdie persoonlike verhale en anekdotes word die mens, seun, broer, neef, oom en vriend aan die leser bekendgestel en by tye ook blootgestel. Daar is verhale van sy kinderdae op die familieplaas in die Oos-Kaap, Rust-mijn-ziel, en dan die latere, nostalgiese besoek saam met Amanda Botha, wat mens laat met 'n soort heimwee van vergange dae en 'n lewe wat was as sy Aucamp se woorde weergee: "Ek weet nie wat ons kan verwag nie. Die plaas is nie meer die plaas van my kleintyd nie." Hierbenewens bevat die bundel lighartige stories van herinnering en veral kos en lekker eet en kuier saam met familie.

Die bydraes wat egter uitstaan en wat ek met die meeste belangstelling gelees het, is die stukke van van sy neef en joernalis Marius Bakkes, van akademikus en digter Lina Spies en van Abraham de Vries met sy treffende essayistiese herinnering, "Die verhaal van 'n boekrak en 'n kiere", wat die bydraes van ander afsluit voordat enkele tekste deur Hennie Aucamp self in die bundel geplaas word. Dit is die bydraes deur Bakkes, Spies en De Vries wat vir my die literêre "grootheid" van die mens en sy werk belig deur sy persoonlike verhoudings. Die bydraes van familie en ander vriende kleur die mens in en bied skakerings.

Marius Bakkes se hegte verhouding

met Aucamp as sy agterkleinneef getuig van 'n sterk invloed van die ouer "oom" op die jonger, soekende man. In sy eie woorde, 'n vorming: "Maar ek was ook op ander vlakke nuuskierig en wou plekke en bedrywighede sien en beleef waarheen net Hennie my op daardie tydstip kon lei." Hy verbind hierdie ervarings met Jean Genet se *Querelle de Brest*, waar "matrose, hoere en ander meelopers kontak gemaak het." Dit roep onmiddellik ook die uitmuntende Fassbinder-rolprent, *Querelle*, op waarvan hy nie seker is of dit aanvanklik in Suid-Afrika verbied is nie, maar heel waarskynlik uiteindelik wel saam met Aucamp by die Labia in Kaapstad gaan kyk het.

Dit sluit ook so mooi aan by die toneel op Sandybaai met die "ruige jongeling" en sy be-pêreelde penis aan wie Aucamp Bakkes voorgestel het. Eers kon hy nie verstaan hoekom hy aan hierdie "tronkvoël" (letterlik en figuurlik) voorgestel is nie, maar het later besef dat dit "net nog blootstelling [was] wat hy wou hê ek moes ervaar." Bakkes se hele vertelling roep subtiel die sfeer van Aucamp se kortverhaalbundel *Volmink* (1980) op wat op vele vlakke by die dekadente asook gay-literatuur aansluit.

Die bydrae wat die sterkste op Aucamp se werk inspeel is, myns insiens, die stuk van Lina Spies. Nie net belig dit 'n jarelange vriendskap en mentorskap tussen twee mense nie, maar dit vertel soveel van die mense, Lina and Hennie. Die leser verkry hier 'n blik op die akademiese milieu van die laat jare sestig

tot die jare tagtig van die twintigste eeu. Spies vertel van haar studieverlof in Nederland waar sy Aucamp onthaal het op boerekool en rookwors. Wat opval, is die literêre fondament van hierdie vriendskap, "bevestig deur en geborge in die woord." Soos Dewald Koen in sy resensie van die bundel tereg uitwys, belig Spies se opstel ook interessante en insiggewende feite oor haar lewe en werk.

Al lei nie al die bydraes tot ewe veel leesgenot nie, is dit egter belangrik dat elke stem bydra tot die geheelbeeld van 'n groot stem in Afrikaans wat nooit stil sal wees nie. Daniel Hugo, ook bydraer tot die bundel in digvorm, stel dit soos volg met die Nederlandse spreuk: "Wie skryft, die blijft." Ook skryf hy dat 'n skrywer meer is as net 'n woordverwerker en Aucamp se lewe so nou met sy werk verbind is dat dit belangrik is "dat so 'n skrywer se persoonlike geskiedenis opgeteken word."

Ilse de Korte
i.dekorte@ru.ac.za
Rhodes Universiteit
Grahamstad

Geraadpleegde bronne

- Hugo, Daniel. "Een van die heel grotes". 14 Feb 2016. 30 Jan. 2017. <<http://www.netwerk24.com/Vermaak/Boeke/een-van-die-heel-grotes-20160212>>.
- Koen, Dewald. "'n Gepaste blik op 'dankbaar gewer'". 30 Jan 2016. 30 Jan. 2017. <<http://www.netwerk24.com/Vermaak/Boeke/gepaste-blik-op-dankbare-gewer-20160129>>.
- Visagie, Andries. "Hennie Aucamp (1934–2014)." *Tydskrif vir Letterkunde* 52.1 (2015): 215–6.

Bitterkomix 17.

Joe Dog (Anton Kannemeyer),
Konradski (Conrad Botes) en Catherine
du Toit (reds.) e.a.

Kaapstad: Isotrope & Xlibris, 2016. 96 pp.
ISBN 978-0-9922-3279-5.

DOI: <http://dx.doi.org/10.17159/tvl.v.54i1.21>

Die Afrikaner-Id in drukvorm, *Bitterkomix*, se sewentiende uitgawe het in Mei verskyn. Die voorbladskets van swart jongmense wat feesvierend skilderye en boeke verbrand, sinspeel duidelik op die vernietiging van kunswerke deur protesterende studente op die kampus van die Universiteit van Kaapstad in Februarie 2016. *Bitterkomix* was nog altyd 'n spreekwoordelike vreugdevuur vir tradisionele Afrikaner-kultuurinhoude, maar op hierdie brandstapel sien ons juis *Bitterkomix*, *Gif* (Kannemeyer en Botes se "sekskomix" uit 1994) en 'n boek deur Hond-uitgewers. Op die eerste bladsy verklaar 'n tuitbek "Captain Showerhead": "Cartoons and satire are racist! Amandla!" Soos Danie Marais (*Die Burger*, 4 Julie 2016) tereg opmerk, is hier vanaf die intrapslag fel kommentaar op die "moontlikheid/onmoontlikheid van wit protes binne ons gepolariseerde postkoloniale bestel".

Die gebruiklike uitbundige anargisme word ietwat getemper omdat die uitgawe opgedra word aan Kannemeyer en Botes se vriend en mentor, die ontslape kunstenaar en uitgewer Tienie du Plessis (1949–2015) en sy dood as middelpuntsoekende krag op talle van die bydraes inwerk. Du Plessis, betrokke by die onafhanklike en dapper uitgewers Taurus en Hond,

was ook saam met Gerrit Olivier aan die stuur van die "little magazine" *Stet*, wat in 1989 die eerste spanpoging van Kannemeyer en Botes gepubliseer het. Die selfondervraging van die omslag en storkop-skets oor die bestaansreg en toekoms van (Afrikaanse) wit protes, word in die res van die uitgawe voortgesit deurdat daar via die stukke oor Du Plessis ook implisiet besin word oor *Bitterkomix* se ondergrondse wortels.

Behalwe die huldigingswoorde deur Breyten Breytenbach (86) en John Miles (87), word Du Plessis ook aandoenlik onthou in stukke soos die strip deur sy seun Daniël du Plessis ("I already live in a controlled environment, doc", 46) en sy boesemkameraad Ryk Hattingh se vertelling oor 'n besoek op Du Plessis se plaas ("Vlugvoos", 76).

Voor sy sterfte was Du Plessis van plan om Michel Houellebecq se roman, *Soumission* (2015), in Afrikaans uit te gee. "Oorgawe" (88–91), 'n uittreksel van die eerste hoofstuk vertaal deur Catherine du Toit, word hier opgeneem as 'n pragtige wat-kon-gewees-het, met ter afsluiting 'n gepaste aanhaling van Cioran: "Werke sterf maar fragmente het nooit geleef nie en kan dus ook nie sterf nie" (91).

Du Plessis is self ook aan die woord met twee van sy gedigte (69) uit 1973, 'n artikel (vermom as onderhoud met Joe Dog) wat hy vir *Bitterkomix 10* geskryf het oor *Stet* (78–9), asook twee strippe deur seun Daniël ("Dagskool", 80–1 en "Chitado", 84) met die tekste oor jeugdige indoktrinasië en oorlogsherinneringe deur pa Tienie uit 1991 en 2007. Van pa's en seuns gepraat: die bekende tema van

Joe Dog se problematiese verhouding met sy vader, keer ook in hierdie uitgawe skertsend terug in Dog se “Interpretasie” (11) en “Die avonture van Tonton” (12–5).

Buiten die inhoud wat om Du Plessis wentel, is daar ook noemenswaardige bydraes soos die hoofstukke uit Joe Daly (*Rust River City*, 19–37) en Karlien de Villiers (*My ma was 'n mooi vrou*, 47–62) se grafiese romans wat beide skerp sosiopolitiese kommentaar lewer.

Hoewel hierdie uitgawe 'n ernstiger inslag het as die meeste vorige *Bitterkomix*, is die subversiewe humor en transgressie beslis nie afgewater nie. Strippe soos “Poes” (Ryk Hattingh en Conrad Botes, 4 10) en “Tiete” (Joe Dog, 95) vra vrae oor heteroseksuele begeerte in 'n polities korrekte leefwêreld. Tina Vasmaak (92–3) deel op Swiftiaanse wyse resepte met bekostigbare bronne van proteïene (vlieglarwes en semen). Kitty Skuimwyn (43–5) satiriseer die universiteitsdebatte in die vorm van 'n selfhelp-rubriek met sekswerkwenke (met die nodige verwysings na Rimbaud en Bataille) vir studente wat die oudste beroep tussendeur klasloop beoefen, “[t]erwyl ons in spanning wag dat universiteite begin om programme aan te bied wat werklike relevante professionele behoeftes aanspreek en studente nie langer uitsluit deur gebruik te maak van westerse, koloniale uitvindings soos Wiskunde nie” (43).

Soos gewoonlik kry die klassieke letterkunde ook sy plek in *Bitterkomix*,

en in hierdie geval is dit 'n tennisbaan, waar Joe Dog se Uys en Buys-karakters met kortbroeke en rakette buikspreekers word vir 'n kunsteoretiese gesprek tussen André Gide en Oscar Wilde (16–8). En dié wat sê Brecht is dood, moet Conrad Botes se treffende strip-verwerking van sy opruiende gedig “Interrogation of the Good” (38–42) beleef.

In sy vertelling oor *Stet* (78–9) sê Du Plessis: “[O]ns het besluit dat humor, ironie, skeppende nihilisme, gemeng met 'n skoot gesonde sinisme, die kenmerk van *STET* moet wees. Met ander woorde, ons wou begin kak maak in daardie stroewe tyd van onderdrukking” (78). Die ooreenkomste met *Bitterkomix* se aanvalsplan is ooglopend. Du Plessis sluit af: “Nou moet daar 'n nuwe *STET* kom. Want die tyd raak ook weer ryp. Nie waar nie? Dinge is net nie meer so deursigtig as wat mens dit graag wou sien nie” (79). In hierdie dynserige tye is ondermynende kultuuruitinge nodiger as ooit—internasionaal, in Suid-Afrika, in Afrikaans—en is hierdie leser bly om te sien die transgressiewe geeste van Tienie du Plessis en *Stet* leef voort in hierdie *Bitterkomix* met sy Brecht en Breytenbach, sy Houellebecq en geslagsdele, sy vadermoord en vlieglarweresepte....

Willem Anker
anker@sun.ac.za
Universiteit Stellenbosch
Stellenbosch

Die heel mooiste Afrikaanse liefdesgedigte.

Fanie Olivier (samesteller). Kaapstad: Human & Rousseau, 2016. 320 pp. ISBN: 9780798170406.

DOI: <http://dx.doi.org/10.17159/tvl.v.54i1.22>

Die vyfde uitgebreide weergawe van *Die heel mooiste Afrikaanse liefdesgedigte* (2016), wat saamgestel is deur Fanie Olivier, verskyn vyf jaar ná die vorige uitgawe. Die eerste uitgawe van *Die mooiste Afrikaanse liefdesgedigte* het in 1986 verskyn, die tweede in 1992, die derde in 2001, en die vierde in 2010. Let op die veranderde titel van die mees resente uitgawe, wat nou *Die heel mooiste Afrikaanse liefdesgedigte* heet.

Die samesteller stel die probleem van die seleksie van gedigte soos volg as 'n retoriese vraag in die voorwoord tot die bloemlesing: "Hoe verwoord jy ooit jou keuse en hoe verdedig jy jou teen diegene (digters en lesers) wat ongelukkig voel oor gedigte wat weggelaat is?" Die antwoord hierop is nie voor die hand liggend nie, maar 'n deegliker verantwoording sou verhelderend gewees het. Joan Hambidge argumenteer in haar resensie dat so 'n verantwoording onder andere studente sal help om die literêre tradisie beter te verstaan, dat daar oor die belang van versvorme uitgewei kan word, en 'n aanduiding gegee kan word van intertekstuele skakels.

Die waarde van die bundel is dat dit ook as trekpleister kan dien vir diegene wat nie bekend is met die Afrikaanse poësie nie. Gunsteling soos C. Louis Leipoldt se "Wys my die plek waar ons saam gestaan het" (25) en Breyten

Breytenbach se "Allerliefste, ek stuur vir jou 'n rooiborsduif" (agterblad), is gedigte wat aan die meeste lesers in Afrikaans bekend is, maar die reikwydte van die bloemlesing is van so 'n aard dat dit 'n groot aantal liefdesgedigte van heelwat digters in die Afrikaanse poësie aan die lesers bekend sal stel.

'n Ander groot bate van die bloemlesing is dat dit die evolusie van Afrikaanse liefdesgedigte oor meer as 'n eeu aandui. Die eerste gedig in die bloemlesing is van Pulvermacher, getiteld "Dopper Joris en sy seiltje" en dateer uit 1873. Nuwe digters word ook dan in die bloemlesing opgeneem en nuwe werk van reeds bekende digters word opnuut aan die leserspubliek bekend gestel. Interessant genoeg is die gedigte wat gekies is uit die tydperk 1873–2009 steeds dieselfde; daar is dus slegs nuwe gedigte wat sedert 2010 gepubliseer is, bygevoeg. Die vraag ontstaan wel of dit dan die moeite werd is vir diegene wat die vorige bloemlesing gekoop het om die nuwe weergawe aan te skaf? Die eerste van die nuwe gedigte verskyn in 2010 en is "paspoort" van T. T. Cloete:

paspoort

ek krap in jou nalatenskap rond

'n sakdoek met 'n afdruk van jou mond
jou kredietkaart

(die laaste trekking 3 Maart
toe het jy by Gert se salon jou hare
laat doen tot die dood toe was jy
gesteld
op mooi lyk)

het ek oorgehou na jare

en ja jou paspoort wat nog altyd geld...

van hitte verwyder, eerder as koue
byvoeg:
ook bekend as kriogenie.

In die bostaande gedig van Cloete word een van die temas van die liefde wat in die bundel aangespreek word, naamlik die verlies van 'n geliefde, geopper. Fanie Olivier se gedig "tussenteks" (242–3) uit *Apostroof* (2010) sluit by die tema van die verlies van 'n geliefde aan. Die liefde neem egter 'n duisend vorme aan en die versamelwerk is sprekend van die velerlei stemme wat die liefde op verskillende maniere besing. Ander temas sluit in verlies soos in Martina Kloppe se "Skedonk 1" (240) verwoord word, die besinning erotiese liefde soos Andries Samuel se gedig "jy is nog nie kaal voor my nie" (247–8), herinneringe aan geliefdes soos onder andere in Johann de Lange se gedig "Alleenspraak by donkermaan" (250–1) voorkom.

Die Afrikaanse letterkunde het 'n goeie aantal liefdesgedigte die afgelope vyf jaar ryker geword. Bydrae soos Marlene van Niekerk se "By die donker wrong van sterre" (264) uit haar bekroonde bundel *Kaar* (2013) en Andries Bezuidenhout se treffende gedig "koelkas" (264) in *Veelvuldige gebruike vir huishoudelike toestelle* (2014) sou as voorbeelde hiervan kon dien. Vergelyk die gedig van Bezuidenhout:

Koelkas

volgens die tweede wet van
termodinamika
is verkoeling die meganika

koue, my lief, is dus niks anders
as die afwesigheid van hitte nie

en ek wat op die klipvloer bewe
vandat jy nie meer hier is nie.

Gedigte uit nie minder nie as twaalf resente debuutbundels is by die versamelwerk ingesluit, en sluit onder andere gedigte van Fourie Botha se *Donkerkamer* (2011), Karen Kuhn se *Ingeboek* (2012) en Nathan Trantaal se *Chokers en survivors* (2013) in. Dit is dan ook interessant om te sien dat die bekende lirieke van die lied "Vir jou" (251) deur Coenie de Villiers by die bloemlesing ingesluit is, wat vra na die raakvlak tussen vers en liriek. Ook is die waarde van die bundel daarin geleë dat die nuwe werk van baie bekende digters in Afrikaans wat steeds nuwe bundels publiseer soos Breyten Breytenbach, Daniel Hugo, Petra Müller, Johann de Lange, Joan Hambidge en Antjie Krog daarin opgeneem word. Hiervolgens kom 'n mens iets te wete van die wyse waarop die digter die liefde deur die jare beskryf.

Die heel mooiste Afrikaanse liefdesgedigte bied toegang tot 'n wye versameling liefdesgedigte in Afrikaans en strek oor meer as 'n eeu. Die bloemlesing sal veral nuttig wees vir die beginnerleser of student om hom of haar met van die mooiste gedigte wat Afrikaans bied in kontak te bring, maar die bloemlesing gee ook insig in die mees resente werk van Afrikaanse digters en sou as barometer

kon dien van wat tans in die Afrikaanse poësie aan die gebeur is.

Geraadpleegde bron

Hambidge, Joan. "Die heel mooiste Afrikaanse liefdesgedigte." *Woorde wat weeg*. 16 Feb. 2016. 1 Des. 2016. <<http://joanhambidge.blogspot.co.za/2016/02/fanie-olivier-samest-die-heel-mooiste.html>>.

Alwyn Roux

erouxap@unisa.ac.za

Universiteit van Suid-Afrika

Pretoria

Penseel MMXVI.

Zian V. Blignaut, Maret Blom, Elodi Troskie, Jana Wentzel, reds. Stellenbosch: Departement Afrikaans en Nederlands, Universiteit Stellenbosch, 2016.

DOI: <http://dx.doi.org/10.17159/tvl.v.54i1.23>

I

Dit is altyd opwindend om nuwe stemme te hoor en uit te vind waaroor studente skryf en waarmee hulle worstel; watter tegnieke hulle toepas en met watter digters hulle in gesprek tree; hoe die digitale media en sy metafore neerslag vind in hulle gedigte (Tinder, Grindr, Facebook, Instagram) en met watter nuutskeppinge hulle vorendag kom. (En of mens hovaardig jou neus moet optrek en die etiket *studentikoos* aan hul werk moet koppel.)

Soos te verwagte, in ons onstuimige tye, skryf hulle oor die politiek en spesifiek die rassepolitiek; skryf oor die bedreiging vir Afrikaans aan die Universiteit van Stellenbosch (dié vier dalk sy eeufees in 2018 in Engels) en twyfel oor geloof en tree intertekstueel in gesprek met veral Antjie Krog en Breyten Breytenbach. Dis Krog wat myns insiens die digters aangespoor het om openhartiger te skryf oor die “europeester” en “die millennialistiese fuckboy”. Krog se gekanoniseerde gedig “Ma” word selfs herdig in ’n eietydse idioom. Enkele gedigte is ook in Kaaps geskryf. Ewe verfrissend is hoe Stellenbosch uitgebeeld word in ’n hele paar gedigte en die hedendaagse Stellenbosse student skryf anders oor die liefde as sy of haar voorgangers (“Extremely fuckable, clearly not dateable”).

In sy nota oor die voorbladontwerp skryf die redakteur Zian V. Blignaut oor die voorbladontwerp soos volg: “In 2016 het die VER(r)AS-komitee “vertrekke”, die kamers van ’n huis, as tema gekies. Op die voorblad van Penseel MMXVI funksioneer die woord “vertrek” as ’n werkwoord, en “vertrek” die meisie na ’n onbekende bestemming. Verder verwys haar beendere na die vertrekke in haar lyf, want dit is tog waar die skrywer se kuns vandaan kom, van binne af.” Dit is ’n goed gekose tema, want in die meeste gedigte word “vertrek” vanuit ’n bekende ruimte of bestaande opvatting na iets nuuts.

II

Die eerste parodie op Krog se “Ma” is Du Toit Albertze se “D. F.” waarin D. F. Malan met sy “lulklipkop” aangespreek word en die digter in verset kom teen dit waarvoor die naam D. F. staan. Ek het aanvanklik gedink ons het hier met D. F. Malherbe te make—selfde ou patriarg, selfde ou storie.

John Benn se “my stem” dra hy op aan Nathan Trantraal en vertel vir sy ma van “’n jong klong” en sy eiesoortige manier van skryf:

Hy skryfie mooi nie.

Hy skryfie om anner te please nie.

Hy skryfie ookie vi jo om te verstanie.

Hy skryfit soes hy praat.

Benn kontekstualiseer Trantraal se skryfwerk en wys hoe hy aansluit by Adam Small (“Ankil Adam”) en Vincent Oliphant (“oompie Vincent”). Die invloed van die swart Afrikaanse digters laat die digter in ’n ander tipe taal skryf en praat

as die gebrandmerkte “moedertaal van die wittes” waarna Marguerite Wolfaardt in “Oog” verwys.

Elzanne Coetzee herdig ’n ander Krogteks (“ek staan op ’n moerse rots”) soos volg – nes by Krog slaan die woede deur:

ek het my got tussen my bene verloor
in ’n desperate katarsis van pis en semen
’n patetiese fokken poging vir die
maagdelose madonna wat jy van my
wou hê
maar ek is die heksesabbat die lilit
wat haar kinders vermoor
ek is die naggees in die wildehonde
se geblaf
ek is ek is
’n vry fokken vrou.

Lynné Schoeman betrek in haar intertekstuele spel vir beide Opperman en Ingrid Jonker. Vergelyk die volgende reëls uit “my facebook is nooit toe nie”:

haar brêkfis is ’n naartjie
sy ouma rook kaneel
my verlange-regse neef
net een selfie te veel.

Frederik R. van Dyk se “noord van die Poolsee” het as subtitel *’n vorm van regstelende aksie* en betrek die lewe en werk van Peter Blum op satiriese wyse. My gunsteling deel van die vers is die volgende:

maar ons weet Blum se europeester
lê ingebottel aspersiewit
kadawer in die witte Suid-Kaap
waarna sy siel hom ook skei
vir die aanloklike Koningin en haar
grasperk
net duskant Surrey

in vandag se amper-voormalige UK
vanwaar hy suutjiespoep
die land en taal bekryk[.]

III

Hoe hanteer die Stellenbossers die taalkwessie in hulle gedigte? Verval hulle in die bekende retoriek of is daar sprake van kritiese nabetraging? In “Taalangue” maak Jacobus du Plooy gebruik van ’n uitgebreide metafoor en vergelyk die taal met “’n klimplant” en kom tot die slotsom dat taal ten nouste verweef is met selfidentiteit. André van der Hoven se “Afrikaans is nie dood nie” word in Londen gesitueer en by die spreker is daar sterk selftwyfel oor sy bevoorregte posisie as wit man. Wat Afrikaans betref (“hierdie taal wat almal so haat”), skryf hy:

Mag ek dan nie in my eie taal bad nie,
net omdat my water ander mense se
droogte beteken?
Mag ek dan nie in my eie taal huil nie,
net omdat dit fokken donnerse white
tears is?

Giselle Botha se “Stellimbos” wys op die geskiedenis van die dorp en die diversiteit en sluit af met die volgende reël: “Want daar’s nou g’n plek meer vir Afrikaans.”

Ook Marguerite Wolfaardt se “Oog” neem die taalkwessie as onderwerp en speel onder meer in op die uitdrukking van ’n oog vir ’n oog. Die spreker in die gedig se “uitkyk [is] rassisties gebrandmerk / want Afrikaans is [haar] moedertaal.”

Digterlik word hier nie antwoorde gegee nie. Dit bly maar 'n reaksionêre besinning. Miskien is die taalkwessie van minder belang vir studente wie se uitkyk gekenskets word deur die volgende stelling:

Ek Instagram
daarom is ek

IV

Watter reëls of woorde het ek onderstreep? Die storie van die gay body builder op Springbok; “woordenaarsaande”; “'n afrikaansvatter”; “dom, los, verslaafde lesbian / Jissis, jy brand uit”; “Konstabel Kriel kyk ook na die kinders. Hoe gaan ek die een met die swart hare weglok sodat ek met sy tollie kan speel?”; “die wind swets die lemoen teen die grond”; “Soms hoor ek nog God se stem maar dit / hang maar af hoe die wind waai.”; “al het jy so lanklaas met jou ma gepraat dat jy haar stem vergeet”; “Die bus se geskud is een malle radio / van 'n skrootwerf, skroewe en vatsels en dakbagasie...” ; “Jy rap oor respek en dissipline / maar by jou moet dit begin.”; “my professor gaan 'n floute kry, / ek sukkel om te rym, want / my Facebook is nooit toe nie”; “Ek Instagram / daarom is ek”; “omdat stellenbosch bruin en hungrover en byna veertig jaar oud is en / 'n

donkerblou mus te hoog op sy kop teen die oggend se laaste koue dra”; “langs my lê die Here en onder my lê die hel”; “Ek, met geen talent op die klavier al is my naam Lisa”; “maar toe ek die hartklop van jou verloor / kar wat rol / glas wat breek / pad na Tulbagh / het ek ook 'n stukkie van myself verloor”; “die lewe is eintlik net 'n vrye vers / vol verkeerde note en vals akkoorde”; “my dorp is 'n moesie / in die stiltrap van 'n kat”; “Die gras is altyd groener / in 'n ander man se pyp”; “dié lyf is aan 'n koshuiskooi gewoond”; “vandag sit ek innie klas vol rykmanskinners op universiteit”.

V

Penseel MMXVI bevat heelwat bewyse dat ons in die toekoms meer van hierdie stemme gaan hoor. Vir my is die groot vonds van hierdie gedigte dat die digters nie skroom om hulle woede te verwoord nie, wat trouens die onderliggend tema van die meeste verse is. (Naskrif: Die redaksie moet oorweeg om die gedigte in 'n groter font te druk in die toekoms, want dié een verg nogal inspanning.)

Marius Crous

Marius.Crous@nmmu.ac.za

Nelson Mandela Kosmopolitaanse Universiteit
Port Elizabeth

In die grot van die sibille.

Juanita Louw.

Kaapstad: Queillerie, 2016. 92 pp.

ISBN 9780795801235.

DOI: <http://dx.doi.org/10.17159/tvl.v.54i1.24>

Ek is die afgelope paar jaar beïndruk met die debuutbundels uit die kreatiewe stal van die Universiteit van Kaapstad. Variasie, afgerondheid en poëtiese eienaarskap kenmerk die bundels van onder meer Martina Klopper, Fourie Botha, Hennie Nortjé en Hendrik J. Botha.

Dit is ook die geval met Juanita Louw se debuutbundel *In die grot van die sibille* wat getuig van 'n sterk liriese en evokatiewe inslag. Verder val die effektiewe herhalingspatrone, assosiatiewe beelde en samesnoering tussen vorm en inhoud op. Haar poëtiese taalvernuf en verstegniese behendigheid bied 'n nodige alternatief tot die ondermynende strategieë van 'n aantal resente Afrikaanse digters.

Juanita Louw wil niemand en niks ondergrawe nie en voer nie nuttelose eksperimente uit nie. Sy skree nie, sy praat in stilte. Dit is goed so, want poësie kom óók neer op delikate taalontginning, intieme segging en intelligente vakmanskap wat al eeuelank merkers van goeie poësie is. Dit is 'n gawe wat ontwikkel, maar nie geskep kan word nie. In haar insiggewende artikel "Wat is poësie?: die misterie van 'n ondefinieerbare genre" som die bekroonde Afrikaanse digter, Lina Spies (106) dit uitstekend op: "Die vermoë om te kan dig, is in die laaste instansie 'n gawe. Juis omdat die materiaal van die

digter algemeen menslike besit is, nl. die taal, kan elke mens onder dwang of deur blote wilskrag soms 'n 'gedig' maak, maar hy sal nie daarin slaag om sy maaksel asem in te blaas nie."

Die spreker in Louw se bundel beskou haarself as 'n mitiese sibille wat verborgenhede openbaar en profesieë maak. Op die voorplat is 'n uitbeelding van geskeurde karton waaragter 'n dynserige kolonnade verskuil is. Dié beeld beklemtoon een van die sleutelaspekte in die bundel, naamlik die digter se taak om geraamtes uit die kas te pluk. Die deurlopende spel tussen ontbloting en verskuiling word ook deur die uitbeelding ingelei.

Die eerste afdeling bestaan uit 'n aantal liefdesgedigte waarin verwonding en ontnugtering verwoord word. Nie al die liefdesgedigte is ewe geslaagd nie veral weens 'n opeenstapeling en ooraanbod van metafore. Hiervan is "Die hart is..." 'n goeie voorbeeld, alhoewel die kwistige gebruik van beelde nie voorkom in "naweek" en "Sehnsucht" nie. In dié gedigte slaag die digter daarin om met 'n enkele beeld tot die essensie van spesifieke liefdeservarings deur te dring.

In "Sehnsucht" koppel die spreker hunkering aan rooklus en teue aan 'n selfgerolde sigaret. Dié beeld gee 'n konkrete dimensie aan haar verlange ("Met elke teug / se brandgloed") en dui op hoe alledaagse dinge en handelinge poëtiese moontlikhede inhou.

Motto's word nie altyd funksioneel deur digters gebruik nie, maar gelukkig is dit in "Sehnsucht" anders gesteld. Die motto van Rutger Kopland "Het

verlangen naar een sigaret is het verlangen zelf" is uiters gepas, omdat dit die spesifieke tematiese fokus van die gedig uitbrei.

In die gedigreëks "Gif" handel dit oor die meerduidige en veranderlike aard van die liefde. Die spreker se vaarte op die vyf riviere van die Griekse onderwêreld is 'n metafoor vir die helingsproses ná 'n liefdesteleurstelling. In dié opsig funksioneer die vyf riviere as emosionele navigasiepunte (smart, rou, vuur, vergetelheid en haat) in die vaart na heling.

Die gedigte in die tweede afdeling fokus op eksotiese natuurruimtes en vreemde spesies ("Voedoelelie", "Verkleurmannetjie" en "Orfeus"). Die digter laat 'n geil, verleidelike natuurwêreld in haar verse tot lewe kom. Hier is min sprake van komplekse betekenislae (wat kan die swart luiperd nog beteken?), simboliese gestaltes (is dit nou 'n strandjutowolf of nie?) of filosofiese vraagstukke (uiteeraard ken die buffel geen metafisika).

Louw se bemoeienis is met sensuele en konkrete beelde, eenvoud en lemskerp waarneming. Die klem val op estetiese, magiese en liriese beskrywings van bome, spesies en natuurverskynsels. Vir Louw word die "eenman-skoupel" van 'n verkleurmannetjie nie 'n simbool van een of ander bestaansproblematiek nie:

Ook op die program die harlekinade.

Die nar in reënboogtooisel

werwel sy Al Debbo-oë elk om 'n spil.

Ons skater vir sy bont mimiek,

sy hart oor sy hele lyf gespeld.

In die derde afdeling is die gedig "Sirkel" bewys van Louw se verstegniese vaardighede. In die gedig verwoord die spreker haar nadoodse metamorfose van as tot suiwer materie op 'n oorrompelende wyse. 'n Inkanterende effek word bereik deur die funksionele herhaling en verskuiwing van versreëls waaruit 'n pantoen ontstaan: die tweede versreël van elke strofe word die eerste versreël van die volgende strofe én die laaste versreël van elke strofe, word die derde versreël van die daaropvolgende strofe. Dit is egter nie so maklik om dié versvorm by die gedigtema te laat inskakel nie. Louw slaag wel, want die digvorm sluit aan by die spreker se sikliese eenwording met materie.

In die laaste afdeling tree Louw in gesprek met die afgestorwe Russiese digteres, Marina Tswetajewa. Dit is spesifiek in gedigte soos "Op soek na Tswetajewa", "Die wurm in ons hart" en "Grigori Jefimowitsj" waarin die spreker haar bewondering vir Tswetajewa uitspreek, maar dié gedigte dui ook op Louw se deeglike verkenning van Tswetajewa se werk en lewe.

In die debuutwerk van magisterstudente in Kreatiewe Skryfkuns bestaan 'n interafhanklike verband tussen akademies-teoretiese besinnings en gedigte. Dié studente skryf 'n navorsingsessay oor 'n onderwerp wat aansluit by hul digkuns. In Louw se geval is mitologie en Tswetajewa die gemene delers. Dit spreek duidelik uit Louw se navorsingsessay, *Mythopoeia in Marina Tsvetaeva's After Russia* (2014) wat handel oor die rol en aanwending

van mitiese figure in Tswetajewa se laaste digbundel. In Louw se debuut is opvallende tekens van Tswetajewa se digterlike invloed veral ten opsigte van die poëtiese ontginning van mitologie. Louw kompliseer sake verder, want in “Op soek na Tswetajewa” handel dit nie soseer oor Tswetajewa nie, maar eerder oor Louw se navorsing oor haar:

Ek hardloop in die voetspore van jou
verse,
volg die naat van jou gedagtestreep.
Ek soek jou in die spasies
tussen die punte op ’n stippellyn,
wag in geel notaboeke en rooi ink,
tussen my elmboë
op die blad van my lessenaar.

Dit is ’n boeiende ervaring om die voorgeskiedenis van Louw se debuut-

bundel na te gaan. Die aanvanklike titel was *Toorlelies* en die bundelstruktuur het heelwat anders gelyk. Miskien is hierdie ontwikkeling ’n onderwerp wat studente in die uitgewerswese kan ondersoek.

In die grot van die sibille is ’n goeie debuutbundel en Louw se gawe is duidelik sigbaar. Dit is goed vir die Afrikaanse digkuns om ’n nuwe stem te hê wat steun op klassieke tegnieke, vormdisipline en woordsensitiwiteit.

Geraadpleegde bron

Spies, Lina. “Wat is poësie?: die misterie van ’n ondefinieerbare genre.” *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans* 14.1 (2007): 93–109.

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

die bome reusagtig soos ons was.

Hilda Smits.

Pretoria: Protea Boekhuis, 2016. 52 pp.

ISBN 978-1-4853-0640-5.

DOI: <http://dx.doi.org/10.17159/tvl.v.54i1.25>

In Hilda Smits se debuutbundel verwys die titel *die bome reusagtig soos ons was* na die reuse bome wat die meeste mense uit 'n herinnering in hulle kindertyd herken. Kom jy as volwassene jare later weer voor so 'n boom te staan, is dit 'n skok. Die selfde boom is dan nou so klein? Dit is 'n universeel herkenbare gewaarwording. Op die bundelomslag troon 'n menslike figuur reusagtig uit bo die bome op die agtergrond. Joan Hambidge betrek in dié verband die Bee Gees se woorde in haar resensie "Om die dag oop te breek soos 'n eier" in *Beeld* (28 Maart 2016): "When I was small, and Christmas trees were tall" waarop later ook volg "Now we are tall, and Christmas trees are small". Smits vergroot haar eie herinneringe uit soos drome en ondergrawe daarna dikwels dieselfde droomervarings op 'n melankoliese manier. Behalwe vir haar persoonlike ervarings, bly sy ook digby haar eie emosies en intuïtiewe kreatiwiteit. Met 'n unieke stem giet sy dit in romantiese gedigte. Daarmee sluit Smits aan by die Romantiek as poësiebeskouing wat die negentiende eeu oorheers het in reaksie op die Industriële Rewolusie. Dit is téén die Modernisme van die afgelope twintigste eeu. Tegelykertyd bly sy ook digby haar Afrikaanse lesers, want sy voldoen aan hulle verwagting dat sy as *expat*-digter heimwee na haar eie land en haar eie mense sal hê.

Maar beskryf Smits nie dat sy van kindsbeen af al 'n buitestander in haar eie gesin was op soek na daardie nesgevoel van terug-by-die-huis nie? Wanneer sy in "een keer verdwaal ek was 6" (30) alleen in die park agterbly en uiteindelik weer die huis kry, kyk sy byna afstandelik en asof in 'n droom na haar boeties en sussies wat "kaalbas oor die gras" deur die sproeier hardloop.

een keer verdwaal ek was 6
julle almal lawaaiërig huis toe
maar ek het op die swaai bly sit
om te dink
later het die park 'n geheime taal
begin praat
die lig geluidloos soos deur Ma se sif
geval
die gras stil geword

In hierdie vers maak Smits gebruik van antropomorfisme waarin menslike eienskappe toegeskryf word aan nie-menslike wesens soos diere, plante en dinge, soos byvoorbeeld in reël 5 en reël 7 hierbo. Daarmee probeer sy die skielike vervreemding wat haar in die park oorval, teë te werk. Alles—park, gras, ore, kind, lig, huis, Ma, naam—is één geheel en haar gedig is 'n poging om daardie geheel te herstel en (soos in die Romantiek) weer in kontak daarmee te kom. Tydens die Romantiek het industrialisering die mens van sy taak as boer, ambagsman (waaronder skryf) en handelaar vervreem en van hom 'n nietige onderdeeljie in die fabriek se vervaardigingsproses gemaak. As één van Afrikaans se digters in die buiteland werk Smits die vervreemding van haar

daaglikse bestaan teë met 'n romantiese poësiebeskouing. Die slotdeel van die-selfde gedig lui:

vir Ma gesien soos 'n groot wit mot
sproei sy die gras in blink strale
en julle en die sproeier hol kaalbas
oor die gras
en Ma met haar rooi lipstiffie en groot
lag wat sê versiekind,
ek het gewonder waar jy was

Wat haar terugbring uit haar eie bevreemdende droomervaring of "onderbewussynstroom" ('n neologisme wat René Bohnen in haar onderhoud met Smits op die webblad *Versindaba* gebruik) is haar ma se troetelnaam vir haar. Smits heet vir haar ma "versiekind". Laasgenoemde bevestig op 'n indirekte, maar kragtige manier haar dogter se "natuurlike" posisie as digter. Wie durf 'n ma teëspreek? Smits verlei die leser ook aan die einde van die bundel om te aanvaar dat haar pa haar vermoë om te kan skryf van haar vroegste onthoujare ("by Boskopdam ek was 10", 51) ondersteun het:

toe tel ek die bos se siel veilig op met
die hyskraan van my kop & bêre
haar daar
vir later se skryf vir later wanneer
Pa sal sê magtag, as ek dit alles
laat rym

Smits is geen Jonker nie. Sy is volgens Corlietha Swart op *LitNet* ("Bekendstellingsgeleentheid van Hilda Smits se *die bome reusagtig soos ons was* by NALN") boonop 'n produk van die Bloemfonteinse Skrywersvereniging wat deur die

digter Gilbert Gibson gemotiveer is om te debuteer.

Ook op bl. 41 word 'n gewone wandeling tydens skemertyd in "ons stap in die pad af" in haar vertroude Suid-Afrikaanse omgewing 'n vreemde droomagtige ervaring wat vergelyk kan word met "een keer verdwaal ek was 6". Hierdie gedig loop egter nie uit op erkenning nie. In die slot van die gedig ondergrawe die digter haar droomagtige gegewe met die vooruitskouing na 'n volgende droom van 'n mot wat soos 'n klein Ikarus fataal uitreik na die lig:

vannag sal ek droom van die dronk
mot
wat al om die stoeplig gons

Beklemtoon die tyd op die grens tussen dag en nag 'n gevoel van vervreemding tussen hier en daar? Daardie sesjarige kind was ook bewus daarvan dat dit vin-nig donker word.

Smits se skryfstyl behels 'n opstapeling van vergelykings in paragraafagtige gedigte sonder leestekens en meestal sonder strofes. Tel daarby die Nederlandse digteres Emma Crebolder se aandagtige opmerking in 'n skrywe aan my: "een niet afmaken van zinnen die het gedicht open laat staan en de lezer een kans geeft zelf af te ronden of in te vullen" plus 'n herhaling van frases en die leser herken 'n liriese toon soos by die digtersanger Gert Vlok Nel. Hy kan ook as romantiese digter beskou word en is 'n buitestaanderfiguur in die Afrikaanse letterkunde. 'n Voorbeeld van intertekstualiteit tussen Vlok Nel en Smits lê opgesluit in Vlok Nel se gedig

“landskap” (waarin hy die verdrinking van Kosie April aankondig) wat weerklink in Smits se gedig “in die dam geswem by Welverdiend” (27, waarin sy die verdrinking van Kobus beskryf). Die openingsreël van dié gedig suggereer skuld. Tipies romanties trek Smits hierdie tragiese herinnering in haar lewe in asof daar ’n onderlinge verband en ’n éénheid bestaan tussen “sy hande / op my heupe gesit toe swaai ons oor die dam” en “sy hande / agter sy rug vasgebind op die bodem uitgevis”.

In *die bome reusagtig soos ons was* bring Smits enkele veranderings aan in gedigte wat vantevore in *Nuwe Stemme* 5 verskyn het. Alwyn Roux verwys in sy resensie op *LitNet* (17 Mei 2016) na ’n interessante voorbeeld uit “die lig val geel ongeskend” (7) met “’n dronklap-pa” wat “my dromer-pa” geword het. Dit is volgens Smits haar eie selfredigering, want “die woord ‘dronklap’ het my slapelose nagte gegee”, antwoord sy

na aanleiding van ’n e-posnavraag op 5 Augustus 2016. Roux merk op: “Die verandering is nie hinderlik nie, en die reputasie van die gedig word nie hierdeur skade berokken nie.” Smits was nie gelukkig met haar aanvanklike woord nie. Sy verstewig eerder haar reputasie as digter met ’n persoonlike, romantiese styl, wat lynreg ingaan teen die klem op die niepersoonlike in die literatuur sedert die aanvang van die Modernisme.

Indien dit so is dat ons tans ’n tegnologiese rewolusie beleef met ewe verreikende gevolge as die Industriële Rewolusie van destyds, hoe groot is die kans dat ’n neo-Romantiek kan posvat waarin digters soos Smits en Vlok Nel na persoonlike houvas soek? Hierdie vraag maak van Smits ’n belangrike Afrikaanse debutant.

Carina van der Walt
Carina.vanderwalt@gmail.com

Portrette in my gang.

Dolf van Niekerk. Pretoria:

Protea Boekhuis, 2015.

ISBN 978-1-4853-0230-8 (gedrukte boek);

ISBN 978-1-4853-031-5 (e-boek);

ISBN 978-1-4853-0482-1 (ePub).

DOI: <http://dx.doi.org/10.17159/tvl.v.54i1.26>

Portrette in my gang van die Afrikaanse veteraanskrywer Dolf van Niekerk volg op sy vorige bundel, *Bleek planeet* (2013), ook uitgegee deur Protea Boekhuis. As digter het Van Niekerk, wat groot bekendheid verwerf het as 'n baanbrekende eksperimentele prosaskrywer van Sestig, reeds *Karoosange* (1975), *Dubbelster* (1996), *Nag op 'n kaal plein* (2006) en *Lang reis na Ithaka* (2009) die lig laat sien.

Uit alleen die titels van sy digoeuvre kan reeds veel van hierdie digter se bemoeienisse, wat in *Portrette in my gang* verder gevoer word, gesien word. Daar is 'n gemoeidheid met die skending van die natuur, wat spruit uit die digter se aanvanklike landelike geworteldheid en ook sy werk as landboukundige.

'n Belangstelling in die naat tussen beskawing en natuur, alternatiewelik instink en rede kan verder afgelees word uit die metaforiese lading in 'n titel soos *Nag op 'n kaal plein* (wat, terloops, herinner aan die titel van Bernlef se skitterende Nederlandse vertalings van die Sweedse Nobelprysdigter Tomas Tranströmer, *Het wilde plein*).

Van Niekerk se belangstelling in die klassiek—in die huidige bundel te vinde in gedigte soos “Steppenwolf” (15), “nobilis” (11), “Gioconda” (12), om enkeles te noem—kan ook gesien word in die titel

van sy bundel *Lang reis na Ithaka*, wat heenwys na die verhaal van die klassieke held Odusseus, en ook na 'n latere gedig van die Grieks-Alexandrynse digter C. P. Kavafis, “Ithaka”, wat insgelyks handel oor Odusseus.

Juis laasgenoemde digter se korpus, wat in besonderhede handel oor die tema van bloei en verval van kulture en beskawings, bring my by Van Niekerk se eie hantering van hierdie tema in *Portrette in my gang*, te vinde in gedigte soos “voltooide kring” (14) en “Wiederkehr” (16), wat na Nietzsche, die vader van die einde van die Europese beskawing as 'n gestruktureerde projek, se begrip van die “ewige wederkeer” verwys—'n tema wat by implikasie ook aangesny word in Kafavis se genoemde gedig. Aangesien 'n mens altyd lees vanuit jou eie tydsgewrig, en die voordele van tydsverloop tot jou beskikking het, kan 'n mens die genoemde tema van Nietzsche selfs in 'n hedendaagse lees van Homeros se epos *Die odusseia*, raaklees.

Nog gedigte in *Portrette in my gang* wat hierby aansluiting vind, is onder andere “Die profeet van Omsk” (21), wat handel oor die Russiese skrywer, Dostoefski; “Tel Aviv 1987” (23), “Wind” (24) (oor “die winde van verandering”); “Mediaan” (36); en “Mutant” (46).

Hierdie opmerkings van my is bedoel om die leser se aandag daarop te vestig dat ons in Dolf van Niekerk 'n digter het wat ten nouste omgaan met bepaalde “groot” temas, wat ook reeds deur 'n digter soos N. P. Van Wyk Louw in Afrikaans gevestig is.

Die bundel word nie, soos Van

Niekerk se vorige bundel, ingedeel in onderafdelings nie, Die implikasie hiervan is dat dit hier, metafories gesproke, één “gang” is waarby die digter as individu “af loop” en bestek opneem, sy eie lewensgang, as’t ware, en die “portrette” wat “daar hang” is sy persoonlike huldeblyke, mymeringe en spirituele sorg en versorgings van ’n lewe.

Die genoemde “portrette” sluit in jeugherinneringe, soos “Verhuising” (28), oor vermoedelik ’n pa se sterfte, “Oestyd” (29), “Swartberg” (30) en “Circa 1933” (55); gedigte oor skrywers soos Hermann Hesse (die genoemde “Steppenwolf”), Van Wyk Louw (“voltooide kring”), en oor filosowe soos Herakleitos, Albert Schweizer (“Prelude en fuga”, 51) en andere.

’n Verdere bemoeienis van die bundel is die kwessie van geheue, persoonlik en ook kulturele geheue, en geheue van die aarde; en die verganklikheid waaraan die verskillende vorme van geheue blootgestel word. Hierdie soort vernieling en verlies is iets wat die sinmaking van die mens van sy eie lewe ten nouste raak. Die uitkyk hierop in die bundel is melankolies: “Mutasie is bloot oorgang / van arbitër ontstaan na ondergang” (“Mutant”, 46).

In “Tablet” (35) mymer die digter oor die verdwyning van Gondwanaland, en in “Oestyd” is daar ’n verwysing na Atlantis, die mitiese stad van die een of ander Oudheid, wat na bewering onder die see verdwyn het. Hierdie verganings het implikasies vir die ouerwordende digter self, soos sy bewoë oproep van gestorwernes, en sy herinneringe aan die

dinge wat vir hom verbygegaan het, wys. (“Selfportret”, 62; “Jaargety”, 42; “Krui”, 39; en “Swartberg”, 30).

’n Opvallende en baie mooi vers is “langs die see” (57), waarin die motief van die wind, wat in ander gedigte in die bundel ook voorkom, figureer. Die wind is uitwiser van spore (“geheue”) maar óók vertrooster, soos in “Venster” (47). Die pragtige gedig “Nagwind”, wat eggo’s van A. Roland Holst sowel as van N. P. Van Wyk Louw bevat, eindig met die resonante reëls: “Nag by die see, / om my huisie lê die wind”.

Een van die effekte wat die bundel op hierdie leser gehad het, was op die metafisiese vlak—’n vlak waaroor sommige van die verse pertinent handel, of dit nou gaan oor die filosofie, of die primordiale (die voorafgaande en agterliggende) geskiedenis, of oor die implisiete betekenis van ervarings soos in die genoemde “Venster”. Hierdie leser is dikwels, veral by die herlees, herinner aan die kreatiewe spanning al dan nie, wat die gedigte met die outeur se digterlike of filosofiese ewekniëe of tydgenote in Afrikaans het.

“Venster” begin met dié reëls: “agter brandglas van twaalf kleure / roer onbekende blaarpatrone”. Dis ’n mooi toespeling, waarin brandglas die religieuse kerkbelewenis betrek, en die blare na die wilde natuur daar buite verwys. Ek het reeds gepraat van die bundel se spanning tussen denke en instink, en in hierdie gedig kom ’n soortgelyke spanning, ’n iterasie op dieselfde tema, voor, naamlik die spanning tussen die natuur en die geloof.

Die genoemde gedig ("Venster") los nie die spanning op, soos byvoorbeeld gevind word by T. T. Cloete in die deurtrek by laasgenoemde van patrone of motiewe in die lewe na "groter patrone" en motiewe in die natuur en in die evolusie, om na bewering die groot samehang in die Skepping van die "Onbekende Kunstenaar" (Van Niekerk se term vir God) te toon. By Van Niekerk is daar nie 'n samehang of sluiting van teenstellings nie soos Cloete dikwels verdig en dikwels baie goed; die spanning word nie opgelos nie; dit word gelate aanvaar in wat lyk na 'n nederige, *agnostiese* oorgawe ("Visbaai", 59, my kursivering).

En in "Paradigma": "En elke geslag / sal telkens 'n kopskuif maak / tot metafoor vir die groot verlange." (Daar is vele *agnostiese* benaderings, dis nie alles dieselfde nie. Ek verwys met dié woord na 'n geloof wat homself weerhou daarvan om enige vorm toe te dig aan God, of vormgewing by 'n minimum hou.) In "Steppenwolf" staan daar gewoon: "godheid [is] tuiste vir die uithuisige enkeling" (15)

"Visbaai" eindig met 'n beskrywing van Bartolomeu Dias, hy wat soms 'n *padrão* (klipkruis ter ere van God) aan die kuste geplant het en soms nie, en wat sal terugkeer na "die Taag", waar hy "net nuwe name kan noem / op sy vaart na *êrens*" (my kursivering).

Trouens, hierdie "agnostisiese" aspek is vir my by Van Niekerk juis 'n spieëlbeeld van sy eksistensialisme as skrywer. In "Selfportret" (62) beskryf die digter die vormgewing van sy eie

gesig by die maak van 'n selfportret as 'n eksistensialistiese "enigma", en homself as iets wat nie eintlik kan ken nie. In "Circa 1933" (55) staan daar verder: "die eintlike gebeure lê diep verborge / deur almal beleef, *deur niemand waargeneem*" (my kursivering).

Nog 'n meta-aspek wat deur die bundel gekommunikeer word, is die tema van betekenis en betekenisgewing, wat afgelees kan word uit gedigte soos die genoemde "Visbaai", "Langs die see"; en "laaste woord", onder andere.

In "Monsters" (33), 'n treffende gedig, word die middelmatigheid bekla van nuwe generasies wat tevrede is met middelmatigheid en wat berus by "die geeslose", en in "Sin is" (32) word sinvolheid beskryf as die transformasie van dierlikheid, terwyl geestelikheid beskryf word as die soeke na betekenis. Dit herinner baie aan die filosoof George Steiner se siening iewers, dat die enigste onverganklike menslike strewe die soeke na betekenis is.

Maar is dit noodwendig so? Is betekenissoeke noodwendig die hoogste sinvolheid? Die bundel gee blyke van twyfel hieraan in "Mutant" en "Venster", byvoorbeeld.

Disingrypende nadenke wat sommige van hierdie gedigte by die leser stimuleer. En tog het ek besware teen die bundel as digterlike produk. Die sinskonstruksie is dikwels verduisterend. Dit lyk soms of daar 'n verwarrende gebruik is van leestekens. Die gebruik van die kommapunt en die aandagstreep is goeie voorbeelde hiervan. Die fragmentstyl van opeengestapelde sinsnedes veroorsaak

dat die sinvolheid van die sin self verlore raak—soos in die een na die ander sinsnede tussen kommapunte wat op mekaar volg.

Die toon van die gedigte is dikwels “toonloos”, of eentonig. Toonaard en “stem” is een van die belangriker elemente van ’n geslaagde gedig, en daar is te min van ’n “stem” in die gedigte. Soms is die beelding ook verward. Sommige van die titels verskyn sonder enige rede alles in klein letters, terwyl dit nie die oorwegende styl van die bundel is nie.

Daar is min van Dolf van Niekerk, die eksperimentele vernuwer in die prosa, in hierdie bundel gedigte te sien. Wat styl betref skep die bundel oor die algemeen ’n verslete, konvensionele indruk.

En tog kan ek die lees hiervan aanbeveel, vir al die redes wat hoër op uit

my resensie behoort te blyk. Daar is plek-plek werklik pragtige reëls, soos: “Ek, grys en verleë,/ vlieg in “n droomreën op” (57).

In “Skêrsang” (52) word ’n skaapskeerdery beskryf waarin die geskeerde ootjie “haelwit in die kraaltjie spring” en die skaapskeerder word besonder treffend beskryf as ’n “Michelangelo van die marmerskaap”. Dis ’n pragtige gedig, wat ongelukkig ook ontsier word deure enkele oortollige reëls in die eerste gedeelte.

Dolf van Niekerk se nuutste bundel sal veral tot sy reeds bekeerde groep lesers spreek.

Charl-Pierre Naudé
charlpierren@gmail.com

Slaafs.

Bettina Wyngaard.

Kaapstad: Umuzi, 2016. 296 pp.

ISBN 978-1-4152-0753-6.

DOI: <http://dx.doi.org/10.17159/tvl.v.54i1.33>

Slaafs is Bettina Wyngaard se tweede misdaadroman en volg op *Vuilspel*, die boek waarin lesers kennis gemaak het met kaptein Nicci de Wee en haar kollegas van die Khayelitsha-polisiestasie. In *Slaafs* is Nicci nog steeds in 'n verhouding met die vroulike priester, Sally, 'n verhouding wat aan die einde van *Vuilspel* begin het. In teenstelling met die plot van die vorige roman waar Nicci en Sally die slagoffer waarom die boek handel persoonlik geken het, is die misdaad wat Nicci in *Slaafs* ondersoek nie direk deel van haar daaglikse lewe nie, hoewel sy persoonlik betrokke raak by een van die mede-onderzoekers.

'n Ongeïdentifiseerde vrou wat sterf aan 'n oordosis dwelms plaas die speurders op die spoor van 'n sindikaat wat vroue uit die buiteland in Suid-Afrika insmokkel om as sekswerkers te werk. Gigi Gerber, 'n aktivis vir bewusmaking oor mensehandel is noodsaaklik vir die aanvanklike vordering van die ondersoek. Sy is 'n uitgesproke feminis wat mans soos Nicci se kollega Blackie Swart ongemaklik en verdedigend maak wanneer sy die ruimte van die polisiestasie binnedring. Teen die agtergrond van die ondersoek oor vroue wat deur mans verontmenslik en mishandel word, konfronteer Gigi manlike speurders soos Blackie én 'n vrou soos Nicci met die alledaagse manifestasies van geweld teen

vroue—al is dit dalk nie op 'n besonder gesofistikeerde manier nie. Wanneer sy nie te velde trek teen diskriminasie nie, laat haar flirtasies Nicci ongemaklik én onseker oor die standvastigheid van haar verhouding met Sally.

Behalwe vir die speurders wie se lewens op verskillende stadiums in gevaar is, word Gigi in die loop van die ondersoek 'n teiken en word deur die misdaadsindikaat ontvoer, en Nicci se lewensmaat Sally se lewe word ook kortstondig bedreig. As daar 'n punt van kritiek teen die roman moet wees, is dit dat daar buitengewoon baie tyd in die hospitaal deurgebring word. Die pas van die boek is gelukkig vinnig en al die onderskeie insidente vou netjies bymekaar in.

'n Subtema in die roman wat nou vervleg is met mensehandel is die van polisiekorupsie, 'n verskynsel wat Nicci en haar kollegas veel nader leer ken as wat hulle ooit sou wou gehad het. Aanvanklik handel *Slaafs* dus oënskynlik oor buitelandse misdadigers wat toevallig in Suid-Afrika werkzaam is (en hul buitelandse slagoffers), maar uiteindelik is die ondersoek direk relevant vir al die Khayelitsha-speurders.

Bettina Wyngaard se huidige fiksie sou beskryf kon word as Kaapse *police procedurals* met 'n verskil. Die span speurders word knap ondersteun deur forensiese kenners, patoloë en tegnologies-behendige kuberkrakers. In toekomstige romans sou een van hierdie aspekte 'n nog sentraler rol in die identifisering van die misdadigers kon speel. Op opvallende wyse is daar

nooit 'n tydstip waar Nicci de Wee eiehandig 'n leidraad opvolg of op grond van sterk intuïsie die misdaad oplos nie. Dit is enduit 'n spanpoging met al die vertragings, misverstande en politiek wat dit meebring.

Hoewel *Vuilspel* en *Slaafs* nie uniek is in die landskap van Suid-Afrikaanse misdaadfiksie nie, voel ek wel dat die volgehoue interafhanklikheid van die speurders 'n eiesoortige bydrae maak. Danksy die diverse agtergronde van die speurspan bied die romans 'n veelkantige blik op mense uit verskillende klasse in die omgewing van Kaapstad, iets wat onder andere deur lewensgetroue dialoog en raak beskrywing tot stand kom. Wyngaard se lesbiese protagonis is ook nog ongeëwenaar in Afrikaans, asook die natuurlike, vanselfsprekende wyse waarop Nicci se persoonlike lewe veral in *Slaafs* uitgebeeld word. 'n Tong-in-die-kies detail wat nog oor vele boeke uitgereik kan word, is die feit dat Nicci nog moet "uitkom" teenoor een van haar kollegas, John Peters, wat verlief is op haar en salig onbewus is van haar seksuele oriëntasie.

Ook die tema van mensehandel voeg 'n nuwe dimensie tot Suid-Afrikaanse misdaadfiksie toe. Anzil Kulsen het hierdie tema in haar jeugroman *'n Hart vol sand* (2015) aangevoer, weliswaar binne 'n ander konteks.

Die strukturering van die intrige en die taalversorging in *Slaafs* is beduidend beter as in *Vuilspel*, 'n roman waarteen daar ongelukkig kritiek was in hierdie opsig. Dit is verblydend dat die outeur en uitgewer erns gemaak het met die kritiek en 'n netjies afgeronde produk die lig laat sien het. *Slaafs* is 'n baie geslaagde toevoeging tot die boekrak van enigeen wat verslaaf is aan Afrikaanse misdaadromans, en voeg tegelykertyd elemente tot die Afrikaanse letterkunde in die breë toe wat nie onderskat moet word nie.

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

Die ballade van Robbie de Wee en ander verhale.

Deon Meyer.

Kaapstad: Human & Rousseau, 2015.

336 pp. ISBN: 978-0-7981-6946-2;

EPUB: 978-0-7981-6947-9;

MOBI: 978-0-7981-6948-6.

DOI: <http://dx.doi.org/10.17159/tvl.v.54i1.27>

Die ballade van Robbie de Wee en ander verhale (2015, voortaan net *Ballade*) val struktureel in twee “dele” uiteen. Die eerste “deel” bestaan uit verhale 1 tot 13, wat reeds vantevore uitgegee is onder die titel *Bottervisse in die jêrn* (1997). Hierdie verhale is almal relatief kort (tussen 10 en 13 bladsye lank) en betreklik lighartig.

Met die uitsondering van “Helena se kortverhaal”, is hulle ook almal liefdesverhale. Daar is onder meer ’n depressiewe skilderkunstenaar, ’n passielose operasanger en ’n aspirantdigter wat verlief raak (“Bottervisse in die jêrn”, “Die laaste uitweg” en “Die wildebewaarder”), polisieledes en privaat speurders wat liefde vind (“Magriet se krokodilletjie”, “Om ’n man te vang” en “Die Daniëlla-dossier”), kalwerliefde tussen ’n boer en ’n stadsmeisie (“Donkerberg se nuwe dokter” en “Die ongewenste indringer”) en selfs ’n romanse in ’n aftreeoord (“Die laaste oujongkêrel”).

Bewenens die liefde is humor ook ’n kernbestanddeel. Vergelyk byvoorbeeld die astrante jong Buks se malapropisme (“teewater” in plaas van “teater”, 17), polisieman Pieter Abel se rymende rang (“Konstabel Abel”, 74), en die

beskrywende byname van rugbyspelers soos “Slaghuis Strydom”, “Voetjies van Rensburg” en “Die Toring van Trompsburg” (25, 27, 29).

’n Mens kan ook nie help om te glimlag vir die komiese situasies waarin sommige karakters beland nie; soos byvoorbeeld die skreeusnaakse dramatiese ironie wanneer ’n Vrystaatse meisie haarself voorhou as Franssprekende au pair. In een stadium sê haar gasvrou: “‘Servaas, dis nou die meisie van Parys, Sanita Basson.’ Tant Baby het die van sonder die laaste letter gesê—‘Bassô’, soos sy gedink het dit in Frans uitgespreek moet word—en na Sanita gedraai. ‘My husband. Servaa.’ Ook sonder die medeklinker aan die einde. (185)

Hoewel geloofwaardigheid met tye getoets word, en ’n idealistiese beeld van die liefde soms tot die uiterste gevoer word in hierdie “lekkerleesverhale”—soos hulle in die flapteks van die boek beskryf word—kan ’n mens nie anders as om daardeur ontroer te word nie.

Teenoor die eerste dertien stories in *Ballade* is die laaste vyf verhale, deel “twee” van *Ballade*, nog nooit voorheen gebundel nie. Hulle is ooglopend langer (tussen 24 en 32 bladsye) en verkry weens die teenwoordigheid van een of ander misdaadgegewe en/of die dood, ’n ietwat ernstiger toon.

Die amateur speurpersoon in “Die verlore Sonde”, is Christine Gianakos, ’n “snuffelaar” in haar pa se kunsbesigheid (199). Sy kom af op ’n gesogte skildery in die privaat besit van “oom” George en “tannie” Marlene van Velden—plaasmense wat al hul pensioengeld

verloor het in die grootskaalse bedrogspul van ene Dale Simmons (196–7).

Wanneer Christine egter die herkoms van die kunswerk naspeur, ontdek sy dat die goedge Van Veldens nóg heeltemal eerlik, nóg heeltemal onskuldig is. (En sy het skynbaar ook 'n agenda van haar eie.) Die titel van die fiktiewe skildery, *Gierigheid* deur Francis Bacon (204), is dus 'n toespeling op die bedrog van die aartskelm, Dale Simmons, maar ook op die knoeiery wat Christine en die Van Veldens in die vooruitsig stel.

“Die slagter” met sy vroulike, amateur speurpersoon is soortgelyk aan “Die verlore Sonde” maar bevat aansienlik meer geweld, aksie en spanning. Lea Burger beland naamlik “op die verkeerde plek, op die verkeerde tyd”: in die hotelkamer van 'n vreemde man wat pas vermoor is—met Lea se skêr (238). Danksy haar dapperheid, en met behulp van onder meer twee waaghalse (“Rond” en “Bont”) en kaptein Bennie Griessel van die SAPD, slaag Lea dan daarin om die skurke te uitoorlê en boonop hul geldelike motiewe te ontbloot (251).

“Die derde laai” en “In die bloed” is twee verhale wat as 't ware uit dieselfde “storielap” gesny is en lees soos “Meyerspeurromans-in-die-kleine”. Die ietwat onwillige speurpaar wat in hierdie twee ondersoeke die voortou neem, is Fransman Dekker en Mbali Kaleni van die SAPD. (Beide karakters behoort aan lesers van *13 Uur* (2008) bekend te wees).

In “Die derde laai” word een van Fransman se familieverbintenisse, auntie Welma Bantam, doodgery, maar die speurders ruik om twee redes lont: (1)

ooggetuies beweer sy was “lekker dronk” ten tyde van die ongeluk (261), hoewel auntie Welma nooit alkohol gedrink het nie, en (2) sy wou blykbaar kort voor haar dood 'n witboordjiemisdad rapporteer. Dit is Fransman se mislukte pogings om kolwyntjies te bak wat uiteindelik lei tot sy teorie van “die derde laai” en die vastrek van die moordenaar.

“In die bloed”, die daaropvolgende verhaal, handel eweneens oor 'n moordsaak wat soos 'n ongeluk voorkom: 'n vrou se lyk word naas 'n oliekol in haar kombuis aangetref, asof sy gegly en haar kop noodlottig gestamp het. Mbali weet egter dat so 'n scenario onmoontlik is omrede die slagoffer Crocs aangehad het: “Ek het ook 'n paar, Fronsman [sic]. En hulle gly nie. Nie eens in olyfolie nie. Ongeluk? Ek sê nou vir julle, dit was moord.” (290)

In beide verhale word die tipiese patroon van die speurnarratief gehandhaaf—dít wat Northrop Frye naamlik beskryf as “a ritual drama in which a wavering finger of social condemnation passes over a number of ‘suspects’ and finally settles on [...] the least-likely suspect” (aangehaal in Cawelti 90). Meyer slaag op verstommende wyse daarin om, in 'n beperkte aantal bladsye, 'n uiters vindingryke raaiselgewe te konstrueer en oortuigend op te klaar.

Die laaste verhaal in hierdie bundel is nie om dowe neute die titelverhaal nie: “Die ballade van Robbie de Wee” is 'n besliste hoogtepunt. (Dit is gevolglik nie verbasend dat “Die ballade van Robbie de Wee” in 2013 tot 'n film, met

regisseur Darrell Roodt en akteurs Neil Sandilands en Marno van der Merwe, verwerk is nie.)

Op twintigjarige ouderdom is die jong Robbie de Wee 'n Afrikaanse sangsensasie, en sy sukkelende musiekpromotor, Len Lategan, het 'n gulde geleentheid om daaruit munt te slaan (330). Dinge loop egter lelik skeef wanneer 'n sogenaamde "groupie" in Robbie se hotelkamer sterf. Gevolglik moet Len, die eerstepersoonsverteller, skarrel om van die lyk ontslae te raak, en die leser word teen wil en dank 'n medepligtige in hierdie makabere opruimingstaak.

Indie proses ontdek Len egter 'n donker geheim (334) en die verhaal se skokkende slot is vervolgens 'n kragtoer: nie alleen word daar gesinspeel op die verskynsel

binne die vermaaklikheidsbedryf wat inhou dat jong musieksterre dikwels ná hul dood kultusstatus bereik nie; daar word ook kommentaar gelewer op die allesoorheersende geldddrif.

Met so 'n verskeidenheid "lekkerlees-verhale" én boeiende speurverhale, is *Die ballade van Robbie de Wee en ander verhale* 'n bundel wat ongetwyfeld "die gewildste skrywer in Afrikaans"—soos Deon Meyer op die voorblad voorgestel word—se naam gestand doen.

Geraadpleegde bron

Cawelti, John. *Adventure, Mystery and Romance*. Chicago: U of Chicago P, 1976.

Neil van Heerden
vheern@unisa.ac.za
Universiteit van Suid-Afrika
Pretoria

Moordvis.

Irna van Zyl. 2016. Kaapstad: Penguin Random House. 253 pp.

ISBN: 978-1-4152-0720-8.

DOI: <http://dx.doi.org/10.17159/tvl.v.54i1.28>

Die resep: misdaadfiksie. Die bestanddele: 'n welbekende mediapersoonlikheid, rojale publisiteit en mediadekking, 'n knippie ekologie en aktuele kwessies na smaak. Die resultaat: 'n halfgebakte (*moord*)viskoek, wat tog lekker kan smaak, afhangend van hoe jy daaraan proe.

In Julie 2016 publiseer Penguin Randon House die speurdebuut van Irna van Zyl, 'n deurwinterde swaargewig in die media, wat met dié eerste roman 'n groen hand op die skryf van misdaadfiksie lê. Die roman bied 'n lekkerleeservaring, alhoewel Marita van der Vyver se beskrywing daarvan as “meesleurend”—op die roman se voorblad—dalk 'n effense oordrywing is.

Moordvis speel grootliks af in die denkbeeldige kusedorpie, genaamd Grootbaai. Dié dorp is 'n groot toeristaantreklikheid ten opsigte van haaihokduik, maar agter die skerms (of onder die water) is perlemoenstropery net so 'n groot (en lewensbedreigende) kommoditeit in Grootbaai en omgewing. Daar is ook verwysings na bekende vakansiedorpe soos Hermanus en Gansbaai wat dit moontlik maak vir die leser om die milieu te koppel aan 'n realistiese en toeganklike beleving van die ruimte—iets wat belangrik is in die skryf van 'n misdaadroman.

Tradisioneel open misdaadfiksie met 'n misdaadtoneel of dalk 'n lyk,

maar Van Zyl se romanaanvang lyk meer op 'n karrejaag-toneel waarin estrogeen en testosteroon teen mekaar gemeet word. Dié toneel werk wel karakteriserend, veral in terme van die hoofkarakter, Storm van der Merwe. Storm word hier voorgestel as 'n vrou wat nie sommer vir iemand terugstaan nie, maar terselfdertyd 'n groot liefde vir honde het en ook gekoppel is aan die watermotief wat deurlopend in die roman 'n belangrike rol speel (vandaar die naam Storm).

Op die amptelike webwerf van die skrywer voer Elmari Rautenbach 'n onderhoud met van Zyl waarin sy vra waar die karakter van Storm vandaan kom en hoekom sy juis 'n vroulike speurder gebruik het. Hierop is die skrywer se antwoord dat Storm vroulik is, want dit is hoe die demografie van die polisie deesdae lyk—vol vroulike offisiere, en sy is ook 'n adjudant-offisier omdat hulle meestal die mense is wat al die harde werk in 'n ondersoek doen.

Dit kom egter voor asof Van Zyl meer wou bereik met Storm as 'n *vroulike* hoofkarakter van 'n misdaadroman as wat sy hier te kenne gee. Deur die karakterisering van Storm word daar deurgaans rondgeplas in die feminismepoeletjie, alhoewel dit te doelbewus en ongenuanseerd aangewend word. Storm dink byvoorbeeld in die openingstoneel van die roman dat 'n man haar nie soos 'n vrou moet behandel “wat niks vir haarself kan doen nie. En dit terwyl dit glad nie is hoe sy is nie” (11). Die feit dat sy 'n vrou is, is ook gedeeltelik die bron van die konflik wat die begin

van haar en Moerdyk se verhouding gevorm het: “Toe sy sewe jaar gelede uit Johannesburg in Kaapstad gearriveer het, was sy ’n groentjie wat die see betref en was dit dikwels die rede vir ’n groot spotterny. Veral van Moerdyk. Toe nog sersant Moerdyk. Wat nou eenmaal nie gelukkig was dat hy ’n vrou as partner gekry het nie. Veral nie ’n bruine nie, het sy gou afgelei.” (43).

Ook die rassekwessie kom aan bod en kry hoofsaaklik deur die aard van die verbintenis tussen karakters beslag. Daar word byvoorbeeld gesuggereer dat die eienaar van die kroeg en die kamer wat Storm in Grootbaai huur, dalk om meer as een rede nie baie met Storm beïndruk is nie: “Magdaleen hou glad nie van honde in haar kroeg nie en Storm word by die dag meer daarvan oortuig dat Magdaleen ook nie so danig ingenome is met die feit dat Storm en Modise met hul donker gelaatstrekke so gemaklik in haar eetplek lyk nie.” (190). Rassekonflik en -spanning word egter te terloops by die roman betrek en kom dikwels voor as ’n poging tot ’n kortpad om die roman meer aktueel te maak.

Enkele karakteronthullings, nie altyd ewe verrassend nie, hou ook verband met karakterverhoudings en blyk ’n poging te wees om realistiese en multidimensionele karakters te skep. Oor die algemeen skiet die karakterontwikkeling in die roman egter tekort. Ná die lees van die roman kan ek steeds nie ’n duidelike prentjie van Storm vorm nie. Die karakters is meestal steurend gestereotipeer. Moerdyk is dalk die klinkklaarste voorbeeld hiervan—’n wit man in die polisie diens wat nou maar

eenmaal sukkel om nie te diep in die bottel te kyk nie.

In die onderhoud met Elmari Rautenbach wat vroeër genoem is, stel Van Zyl dat humor, gebalanseerde karakters en veral empatie vir haar belangrike aspekte is om balans in ’n roman te bring waarin bloed en geweld ook so ’n groot rol speel: “Ek probeer dit illustreer met die honde in die storie, Moerdyk en sy aweregse benadering en hopelik ’n goeie skeut humor en menslikheid wat ook deur ‘kleiner’ karakters, soos konstabel Kaptein en die sekuriteitsvrou Shaneen Presens ingebring word.” Ten spyte van dié poging word daar té dikwels op stereotipering gesteun in die uitbeelding van karakters se dialoog en voorkoms. Ook die liefdestoneel in die roman het nie genoeg om die lyf nie—veral wanneer die ek-staan-vir-niemand-terug-nie-Storm ewe skielik die stereotipiese genderrol van die passiewe vrou beken.

Wat die opbou van die narratief betref, is daar te veel los seewierdrade wat nie genoegsaam geïntegreer word nie. Vir ’n fynproewer wat op soek is na literêre pitkos, sal *Moordvis* dalk nie veel bied nie, maar vir diegene wat tone in die sand wil ontspan met ’n lekker misdadestorie sal dié roman heel lekker smaak.

Ihette Jacobs
 jacobsI@ufs.ac.za
 Universiteit van die Vrystaat
 Bloemfontein

Tuisland.

Karin Brynard. Kaapstad: Penguin Random House Suid-Afrika, 2016. 576 pp.

ISBN 978-1-4152-0693-5,

ISBN 978-1-4152-0668-3,

ISBN 978-1-4125-0669-0.

DOI: <http://dx.doi.org/10.17159/tvl.v.54i1.29>

Tuisland (2016) is oud-joernalis Karin Brynard se derde spanningsroman. Haar debuut, *Plaasmoord* (2009), is met die UJ-debuutprys bekroon en haar tweede boek, *Onse Vaders* (2012), het die ATKV-prosaprys verower. Beide *Plaasmoord* (2009) en *Onse Vaders* (2012) is ook met die M-Net-filmprys bekroon.

Die boek bestaan uit drie verskillende verhaallyne. Tussen dié verhale loop die spanningslyn soos 'n goue draad. Elke verhaal is uniek en word uit drie verskillende perspektiewe vertel, wat die karakters Kytie Rooi, Beeslaar, Koekoes Mentoer en Seko insluit. Die leser word van die begin van die verhaal in die duister gehou en so word die afwagting vir die daaropvolgende gebeure verhoog. Soos die verhaal ontvou, word dit duidelik dat die verskillende verhaallyne met mekaar verweef is.

Die eerste verhaallyn handel oor die karakter Kytie Rooi. Kytie is 'n skoonmaker by 'n gastehuis. Sy betrap 'n professor met 'n jong straatkind in sy slaapkamer en red die kind van 'n verskriklike lot. Die moord wat Kytie met 'n leeukop-ornament op die professor pleeg, veroorsaak dat sy Kgalagadi se kant toe vlug met die kind aan haar sy. In die tweede verhaal tref die leser vir Beeslaar, die bekende ou kaptein wat

ook in Brynard se vorige boeke figureer, aan. Hy is eintlik op pad om 'n nuwe begin in Johannesburg te maak waar 'n nuwe werk en 'n babadogtertjie vir hom wag. Mogale, die hoofbevelvoerder, wil egter nie Beeslaar se bedanking dadelik aanvaar nie en stuur hom Kgalagadi toe om 'n raaiselagtige moord te gaan oplos. Die vraag is of dié moord iets te doen het met die onlangse aanval op 'n Duitser in die omgewing. In die tweede verhaallyn tref die leser ook vir Koekoes Mentoer, die nuwe bevelvoerder aan. Sy word gestuur om met die ondersoek te help nadat nóg 'n moord gepleeg word en sy later ook deur die aanval met telefoonoproepe geteister word. Intussen is Kytie met die kind op pad na Kgalagadi waar sy deel word van die drama wat in die Kalahari afspeel. Die derde verhaal handel oor Seko, die Boesman wat sy storie oor die verlies van kultuur en menswaardigheid vertel en die leser kom vinnig agter hoe dié karakter en sy mense by die verhaal aansluit.

Die onheilspellende element wat gewoonlik in spanningsverhale voorkom, is duidelik merkbaar in hierdie roman. Die onheilspellende gevoel kom veral voor waar Beeslaar skemeroggend op die stoep sit en daar 'n figuur met 'n masker van tande en ore uit 'n bos verskyn (119). Dieselfde gebeur waar Coin, 'n verdagte in die aanval op polisieman Kappies De Vos, vir Koekoes Mentoer op haar selfoon bel en onsamehangend stotter (122).

Bynard se liriese woordgebruik en sinskonstruksies is opvallend en die gebruik van die woorde en frases het 'n noemenswaardige effek op die

uitbeelding van die karakters in die roman. Kytie Rooi is byvoorbeeld 'n karakter wat beskryf word as iemand wat altyd "uitverkore vir kak" was (24). Te midde van die situasie waarin Kytie haarself bevind, hou beskrywings soos dié die leeservaring lig en verteerbaar. Koekoes Mentoer is ook een van die karakters wat komies beskryf word as 'n vrou wat "korter as [’n] tuindwerg in haar ma se dahliabeddings [is]", maar tog is sy 'n vuurvreter (32). Of is haar rateltaaihouding slegs 'n skerm vir wat met haar en De Vos in die verlede gebeur het? Nóg 'n karakter, Yskas, se dialektiese taalgebruik dra weer tot sý karakteruitbeelding by, byvoorbeeld "Dis sommet net hier naby, maar antie Lena-goed is nie hier nie" (my kursivering, 165).

Die verlies van kultuur, of eerder die uitwissing daarvan, is ook 'n sterk tema wat in *Tuisland* te voorskyn kom. Dit is heel duidelik dat hier heelwat navorsing oor die San en hulle kultuur gedoen is, maar Brynard kry dit reg om haar deeglike navorsing só aan te wend dat dit nie die storie belemmer nie. Dit is nie altyd duidelik waar Seko se hoofstukke aan die begin van die verhaal inpas nie, maar soos die tema van kultuur ontwikkel, raak dit al hoe meer relevant. Seko se hoofstukke word ook deur 'n eerstepersoonsverteller oortel wat die ervaring van verlies meer persoonlik en aangrypend maak. 'n Voorbeeld van een van Seko se gedigtes is:

Die letters kom roer in sy lyf.

Dit vertel van die springbokkie wat
kom.

Sy sustertjie die springbokkie. Met

haar lieflike ogies.

Gestreep met gemerk (36)

Seko bied ook 'n tipe belydenis oor sy mense en hul kultuur wat in gedrang is en die ander temas van moord, politiek, misdaad, ensovoorts sluit met die verloop van die verhaal by Seko se storie aan. Seko se gedigte laat 'n mens ook baie dink aan die vertellings van Boesmans soos opgeteken in Bleek en Lloyd se bekende *Specimens of Bushmen Folklore* (1911). Wilhelm Bleek en Lucy Lloyd het optekeninge vanaf 1870 van die narratiewe van Boesmans gemaak. Bleek het toestemming gekry dat die Boesman-gevangenes van die Breekwater-tronk na sy woning in Kaapstad verhuis, sodat hy hulle verhale kon opteken (Van Coller en Odendaal 107). Drie aanhalings wat onder andere uit hierdie oorspronklike optekeninge spesifiek met Seko se gedigte skakel, is "The Bushmen's letters are in their bodies. They (the letters) speak, they move, He feels a tapping at his ribs [...] The springbok seem to be coming, for I feel the black hair en we feel a sensation in our eyes, on account of the black marks on the eyes of the springbok" (in Bleek & Lloyd 174--6). Aangesien hierdie optekeninge as primêre inligting en toegang tot die wêreld van die Boesmans (of selfs die eerste mens) gedien het, bied Seko se hoofstukke so ook toegang tot sý kulturele herkoms en word sy geskiedenis en kultuur deur middel van sy gedigte met die res van die spanningsroman verbind.

Tuisland word nie volgens die tipiese resepte van die speurverhaal geskryf nie.

Te midde van die misterie en die moorde wat opgelos moet word, is daar ook iets wat jou as leser opvoed oor kulturele herkoms, die verlies daarvan en die politiek wat daarmee saamkom. Die boek bied steeds 'n lekkerleeservaring te midde van die ernstige en soms donker temas wat voorkom. Dit sal geensins verbasend wees indien hierdie roman eweneens met 'n prys of twee bekroon word nie.

Geraadpleegde bronne

Bleek, Wilhelm H. I. en Lucy C. Lloyd. *Specimens of Bushman Folklore*. Londen: George Allen & Company, 1911. *Sacred Texts*. 29 Nov 2016. <<http://www.sacred-texts.com/afr/sbf/index.htm>>.

Van Coller, Hennie P. en Bernard J. Odendaal. "Antjie Krog's role as a translator: A case study of strategic positioning in the current South African literary poly-system. *Current Writing: Text and Reception* 19.2 (2007): 94–122.

Ruchelle Kleyn
ruchellek@sun.ac.za
Universiteit Stellenbosch
Stellenbosch

Die Chacma-ekspedisie: Heling pleks van verdeling.

Marius Ackermann. Pretoria: Protea Boekhuis, 2016. 159 pp. ISBN: 978-1-4853-0626-9.

DOI: <http://dx.doi.org/10.17159/tvl.v.54i1.30>

Die flapteks van Marius Ackermann se roman *Die Chacma-ekspedisie* skep reeds die indruk dat 'n mens nie hierdie satiriese verhaal oor 'n bobbejaan wat burge-meester word te ernstig moet opneem nie. Ackermann se uitgangspunt word naamlik verklaar as 'n onbeskaamd humoristiese een: aktuele Suid-Afrikaanse gebeure is vir hom "'n onuitputbare bron van inspirasie" en "die onbedoelde oorsaak van heelwat vreugde." As leser kom 'n mens ook gou agter dat jy nie hier te doen gaan hê met die bytende kritiek van 'n satiriese werk soos George Orwell se *Animal Farm*, of met die tragikomiese reikwydte van 'n satiriese roman soos Etienne Leroux se *Magersfontein, O Magersfontein!* nie (alhoewel Ackermann se boek duidelik sterk aanklank vind by laasgenoemde). *Die Chacma-ekspedisie* is eerder 'n grappige, somtyds banale draakstekery met die beroerde stand van sake in die plaaslike politiek, en ook 'n lighartige terugvoering na die dae toe die stryd tussen Boer en Brit handelswaarde geniet het as 'n bron van satiriese kommentaar.

Die roman bestaan uit twee gelyklopende verhaallyne. Een, soos genoem, wentel rondom die gebeure wat lei tot die verkiesing van Grootraad Makedaan, uitgeslae leier van die Schurweberg-bobbejaantrop, as burgemeester van die dorpie Kwenang (voorheen De la Rey) in die noorde van die

land, nie te ver van die Hartbeespoortdam nie. Grootraad word gedryf deur 'n grootse ambisie om die oeroue skeiding tussen mens en bobbejaan (oftewel "regoplopers" en "handeviervoeters", 19) te heel. Wanneer hy by sy lojale en lankmoedige sekretaris, Stompie, te hore kom dat die naburige Kwenang op die vooraand van verkiesing staan—en dat die munisipaliteit boonop oor 'n aanloklike "geldkas" beskik (26)—kondig hy summier by 'n bobbejaan-kabinetsvergadering aan (een van vele wat die narratief bespikkel) dat hy van plan is om die nuwe burgemeester te word.

Die tweede verhaallyn volg die weë van 'n ekspedisie, befonds deur die Britse Chacma Trust en onder leiding van die gesoute Suid-Afrikaanse bobbejaanspesialis prof. Cees van den Burg, op 'n soektog na pratende lede van die spesie *Papio ursinus*. Ander ekspedisielede sluit in die rooigebrande, safaripak-draende Britse fotograaf Sir Geoffrey Foxtrot—'n karikatuuragtige skepping wat almal rondom hom aanspreek as "old chap"—en die jong ekspedisiesekretaris Mejuffrou Babette Venter, 'n "lenige boereblondine" (13) met 'n vroom hart en sterk aspirasies om 'n model te word. Benewens hul gedurige wedywering oor watter nasie—Boer of Brit—mekaar die hardste laat les opsê het tydens die Anglo-Boereoorlog, kom die leser ook weldra agter dat prof. Cees en Sir Geoffrey gewikkel is in 'n romantiese stryd vir Babette se guns. Hierdie verwikkeling betrap die leser (of hierdie leser, in elk geval) onkant, aangesien prof. Cees op die oog af 'n sterk vaderlike rol teenoor sy

ekspedisiesekretaresse inneem.

In altwee verhaallyne dien die figuur van die pratende bobbejaan as 'n satiriese uitgangspunt wat 'n spieël voorhou vir die doen en late van die mensdom. Grootraad en sy Schurweberg-bobbejaantrop verskyn in hierdie opsig as 'n suggestiewe verbeelding van Suid-Afrika se politieke leiersklas. Met 'n nuwe ampswoning waar sy menigtal vroue woon, en 'n ondeunde probleemkind "Junior" (die naam "Julius" word aanvanklik geopper, maar dan eerder van die hand gewys, 18) word Grootraad geskets as 'n tipe bobbejaanweergawe van president Zuma. Op maniere wat moeilik is om vas te pen—dalk die erns waarmee die gereelde kabinetsvergaderings benader word, of iets in die spraak wat herinner aan 'n ouderwetse Afrikanerdom—sou hierdie karakter egter ook gesien kon word as 'n bobbejaaninkarnasie van staatsfiguur uit die vorige regime ('n gebeurlikheid wat moontlik verband hou met die skrywer se ervarings as regsadviseur in die personeel van oudstaatspresident F. W. de Klerk).

By die Chacma-ekspedisie kom die satiriese vertroebeling van die grens tussen mens en bobbejaan op twee maniere na vore. Prof. Cees (hierdie suggestiewe naam is 'n verkorting van "Cornelius") se passie vir sy studierigting, tesame met sy "lang, grys maanhare" (13), lei tot die ontstaan van "gegoede anekdotes" op kampus wat sy gedrag met die van bobbejane vergelyk: een keer tydens 'n akademiese prosesie sou hy klaarblyklik "handeviervoet" die verhoog bestyg; by

'n ander geleentheid, word daar vertel, het hy "met 'n sierlike sprong dwaarsoor die kateder die hele derdejaarklas se toejuiging ontlok" (24). Sy reaksie op hierdie gerugte is, doodeenvoudig: "Bog"—oftewel 'n halwe bôggom.

Buiten hierdie speelse vergelyking tussen Cees en kees, sou 'n mens ook die uitgangspunt van die ekspedisie—die soektog na pratende bobbejane—as 'n tipe metafiksionele ondersoek na die betekenis van die bobbejaan as 'n satiriese verskynsel kon verstaan. Wat beteken dit om die bobbejaan-figuur aan die woord te stel as 'n literêre spreekbuis vir die doen en late van die mensdom? Kan 'n mens enigiets sinvols daaruit wys raak? Of is dit, soos prof. Cees se ekspedisie dreig om te word, 'n mistastende soektog, 'n vermaaklike afleiding terwyl die waarheid elders rondloop?

Dit is dalk nie regverdig om sulke diepsinnige vrae oor Ackermann se grappige verhaal te vra nie. Alhoewel daar hier en daar 'n effens meer afgemete oomblik plaasvind—Pulitzer Smit, fotograaf en joernalis by Kwenang se plaaslike koerant, is een karakter wat nou en dan 'n oomblik van melankoliese betragting toegelaat word—word die boek hoofsaaklik gekarakteriseer deur 'n veelheid van humor en woordspeling. Ackermann se oog is inderdaad fyn ingestel op die komiese in elke situasie. Miskien in daardie opsig is die bobbejaan die ideale inwoner van sy satiriese wêreld.

Eckard Smuts
eckardsmuts@gmail.com
Universiteit Stellenbosch
Stellenbosch

Hy kom met die skoendlappers. 'n Elegie aan verlore liefde.

Valda Jansen. Kaapstad: Human & Rousseau, 2016. 184 pp.
ISBN 978 0 79817 252 3.

DOI: <http://dx.doi.org/10.17159/tvl.v.54i1.31>

We hebben hem of haar allemaal—die ene liefde van lang (of niet zo lang) geleden. Die liefde die voor altijd perfect zal blijven want het is eigenlijk altijd net imaginair gebeven. Het is de liefde waaraan we altijd denken als er iets mis gaat in onze reële verhouding, het is de liefde waarmee we elke andere verhouding voor altijd zullen vergelijken. Het is en het blijft perfect omdat het eigenlijk nooit is gebeurd.

Maar wat als de mogelijkheid van deze ideale liefde niet meer bestaat? Wat gebeurt er als we te weten komen dat deze geliefde er niet meer is? Dat is wat Valda Jansen gaat verkennen in haar debuutroman *Hy kom met die skoendlappers*—een boek zo fijn en poëtisch geschreven dat het bijna als een lang, lyrisch gedicht leest.

Hy kom met die skoendlappers is inderdaad, zoals de ondertitel ook luidt, een elegie aan verloren liefde. Nadat de vertelster van de roman het nieuws had gekregen van de dood van haar ex-geliefde kijkt ze terug en treurt over het verlies van haar grote liefde dat nu plots finaal lijkt te zijn. Ze beslist haar verhaal en haar herinneringen op te schrijven, voor haarzelf maar ook voor haar geliefde die er niet meer is. Ze denkt terug aan de beslissingen die ze genomen heeft en tevens aan de beslissingen

die ze nooit heeft durven nemen. Ze stelt zich de gevaarlijkste vraag ooit—“Wat als...?” Tegelijkertijd keert ze in haar gedachten ook tot de verhouding met haar vader die zo drastisch is veranderd door zijn ervaringen in de grensoorlog. Haar kinder- en jeugdjaren als een “bruin” meisje in Zuid-Afrika tijdens de apartheid zijn eveneens een terugkerend onderwerp. Ze vertelt een intens persoonlijk verhaal dat in vele aspecten heel herkenbaar lijkt.

In de begin jaren negentig was Valda Jansen als jonge onderwijzeres Duits, met een beurs van de Pädagogische Austauschdienst, voor een jaar in de Oost-Duitse universiteitsstad Jena waar ze ervaring kon opdoen, niet alleen met haar vak maar ook met het land en de heel jonge geschiedenis van het toen net verenigd land. Jansen schrijft met de overtuigingskracht van een ervaringsdeskundige over “*die toe deure en geslote gesigte in oosduisterland*” (120). Ze beschrijft hoe het voelt om niet de woordenschat van liefde te kennen in de taal waarin de verhouding plaats vindt (59), over hoe het is om te weten dat je geliefde van je houdt omdat je anders bent (87). Ze beschrijft ook hoe je soms ongewenst de aanspreekpersoon wordt van je land of cultuur (65), hoe je soms heel even niet anders wilt zijn, niet de buitenlander.

Het zou echter echt jammer zijn om deze roman te reduceren tot een roman over verloren liefde. *Hy kom met die skoendlappers* gaat namelijk net zo veel over liefde voor je eigen land en gemeenschap. In tegenstelling tot Kanna

uit het beroemde toneelstuk van Adam Small komt de vertelster van dit boek terug naar huis. Ze heeft besloten om haar geliefde achter te laten en terug te keren naar haar land van herkomst ondanks de haat-liefdeverhouding die ze daarmee heeft. Of misschien was juist door de complexiteit van haar gevoelens, voor Zuid-Afrika en haar gemeenschap, dat ze terug kwam. De roman is een krachtige getuigenis over het opgroeien in een cultuur die het liefst je bestaan zou willen ontkennen; over hoe het voelt als je moedertaal je ontnomen wordt, zo dat je uiteindelijk je toevlucht moet zoeken in een andere, vreemde taal. Ironisch genoeg is het juist het Duits waarin de vertelster de vrijheid vindt die haar ontnomen werd en waarnaar ze zo lang heeft gezocht.

De roman is doorgespekt met zulke ironische details en opmerkingen die de lezer eraan blijven herinneren dat dit een roman is. De vertelster beseft zelf herhaaldelijk hoe bedrieglijk herinneringen kunnen zijn en is heel goed ervan bewust dat iedereen andere

en persoonlijke herinneringen heeft van dezelfde gebeurtenissen (66). Tijdens haar verblijf in Jena bestudeert de vertelster Bertolt Brecht en zijn theorie van episch theater, de nood om afstand te creëren tussen de toeschouwer en het verhaal. Jansen gebruikt dezelfde strategie in haar roman: elke keer als de lezer dreigt om in het verhaal meegesleept te worden maakt ze ons erop attent dat het “alleen” een verhaal is. De vertelster vraagt zich af, “*as mens wegdraai van bomme af en skryf oor iets so makaber soos ek mis jou. is dit skryf?*” (122) opnieuw zinspelend op Brecht.

Het werd al meerdere keren bewezen dat over liefde en gemis schrijven een van de vaste en dankbare thema's van literatuur is. Wat de debuutroman van Jansen bijzonder en anders maakt is juist de rest—de stem van een jonge “bruine” vrouw tijdens de apartheidsjaren en het verhaal van haar familie.

Martina Vitáčková
m.vitackova@gmail.com
Universiteit Pretoria
Pretoria