

Die laksman se dogter.

Gerda Taljaard.

Kaapstad: Penguin Random House

Suid-Afrika, 2017. 270 pp.

ISBN: 978-1-4859-0366-6.

ePub: 978-1-4859-0312-3.

DOI 10.17159/2309-9070/tvl.v.56i1.6302

Dit is haas onmoontlik om 'n verwickelde boek soos *Die laksman se dogter* deur Gerda Taljaard te parafraseer: deels raaiselfiksie, deels probleemroman, deels "weird fiction" (aldus Cochrane), deels familiesage, en deels "huishoudelike noir" (vergelyk Steinmair). Een manier om die roman te beskryf, is as 'n soeke na "*closure*". Rosaria Roux probeer sin maak van haar dogter, Annalisa, se skynbare selfdood. Was daar egter vuilspel betrokke? Is Annalisa dalk eerder vermoor? Leef sy selfs nog en is almal net 'n rat voor die oë gedraai?

Annalisa was 'n rebelse digter en rockster—'n fantastiese soort kruising tussen Ingrid Jonker en Pussy Riot, die Russies-feministiese punkgroep. Rosaria wonder in een stadium: "Wie is hierdie klein hedonistiese fascis?" (53), want Annalisa was ook 'n heroïenverslaafde. Dwelms sou uiteindelik die bron van talle verwyte en die groeiende verwydering

tussen haar en Rosaria word. Dit is veral pynlik om Annalisa se stelselmatige inploffing deur die oë van die moeder te sien uitspeel. Ek dink, om die ouer van 'n dwelmafhanglike te wees, is op sigself 'n soort hel, en Taljaard hanteer hierdie uiters sensitiewe onderwerp met groot deernis.

Ná haar sensasionele dood op die ouderdom van 27, word Annalisa (ofte wel "Dynamite", soos wat sy op die verhoog bekend gestaan het) tot die status van kultusfiguur verhef. Dit plaas haar, interessant genoeg, ook binne die sogenaamde "Forever 27 Club" wat bekendes soos Kurt Cobain, Janis Joplin, Jimi Hendrix en Amy Winehouse insluit. Aan die hand van Dynamite se lewe, tragies kortgeknip, lewer die roman dus fel kritiek op die moordende rol van die media en die yslike tol wat roem dikwels van jongmense in die kalklig eis.

"LSD" verwys nie net na die dwelm-middel nie, dit is ook Annalisa se spitsvondige bynaam vir haar ma: 'n afkorting vir "Laksman Se Dogter" (28). Rosaria se pa was naamlik 'n tronkdokter wat soms die doodskoot vir terdood-veroordeeldes moes toedien. (Die eintlike beul was oom Karel de Swardt. Sy gestremde dogter, Hestertjie, met haar

bonatuurlike vermoëns van genesing (202), herinner onwillekeurig aan die film, *The Green Mile*.)

Die idee van laksmanenskap staan dus sentraal. Rosaria speel self later die rol van “laksman”: Sy pas eutanasie op haar eie moeder toe (126–7) en oorweeg dit in een stadium baie sterk om dieselfde vir haar dogter te doen (254–5). Een van die interessantste aspekte van *Die Laksman se dogter*, is trouens die dwingende etiese vraagstukke betreffende selfdood, doodstraf, aborsie, en genadedood wat daarin geopper word.

Die dood is ’n konstante teenwoordigheid, ’n onheilspellende skadu, wat oor alles hang. (Eintlik hang dit oor Taljaard se hele oeuvre.) Vergelyk ook die motto, ’n aanhaling uit Ian McEwan se *The Cement Garden*: “At the back of my mind I had a sense of us sitting about waiting for some terrible event, and then I would remember that it had already happened.” Daardie vae onheilsgevoel bly ’n mens by, lank nadat die boek neergesit is.

Alhoewel *Die Laksman se Dogter* tematies betreklik swaar is, word dit met heelwat humor getemper. Vergelyk byvoorbeeld die biologiesetake wat Rosaria moet nasien (“’n *Slak is bisexual en het ’n penis en ’n fagina*”) (23); die watervlek teen Rosaria se plafon wat op ’n druppel lyk soos Margaret Thatcher, “kompleet met blomkoolhaarstyl en overbite” (17) en ’n bondeltjie hondemis wat “merkwaardig baie soos die Taalmonument” lyk (237); die siniele Ouma By en haar vloekende spreeku (34); ’n “whites only” bordeel in Alexandra (169); Annalisa se ironiese

vraag, “Wie de fok is Johanna Brandt?” (73), wat later geëggo word wanneer iemand droogweg vra: “Wie de fok is Annalisa Roux?” (265).

Annalisa se dood dwing Rosaria om teen wil en dank haar komplekse familieverlede te konfronteer, en wanneer Marcella—die kleindogter waarvan Rosaria salig onbewus was—eendag uit die bloute in haar sorg beland (157), word ’n verdere laag by dié familierelaas gevoeg. Die stelletjie matrosjkapoppies wat Marcella vir Kersfees kry (219) word dus ’n betekenisvolle metafoor: nog ’n generasie, nog ’n laksman se dogter.

Die wyse waarop Rosaria se herinneringe en terugflitse telkens, naatloos, in haar eerste persoonsvertelling ingevleg word, is werklik indrukwekkend. Bowenal is *Die laksman se dogter* ’n ryk, diggeweefde tapisserie van beelding. Daar is, eerstens, die deurlopende voëlmotief (waarvoor die keurige omslag reeds ’n belangrike betekenisdraende sleutel is, en waarmee die uitgewer gerus gelukkigewens kan word); menige simboliese verwysings na bome, blomme en plante (vernaam die verpletterende plataanboom wat destyds op Rosaria se ouerhuis geval het); ’n hele menagerie van diere insluitende Elvis, Annalisa se geliefde swart Labrador (167), Zamalek, Marcella se “larger than life” Great Dane (157), Asjas, Rosaria se kat (185), Beavis, ’n makgemaakte nonnetjiesuil (189), en Olga, die inwonende reënspinnekop (218); asook talle kosbeskrywings (veral Italiaanse kos—vergeelyk die roerende toneel (99–100) waarin haar Italiaanse nonna vir Rosaria ’n kosbare truffel braai.)

Verder is daar Rosaria se onaardse, dikwels makabere, nagmerries (7, 47–8, 105, 243–4) en plek-plek prikkelende musiekbeskrywings: Op bladsy 72 word 'n album van Grofgeskut (dit is die naam van Annalisa se rock-orkester) byvoorbeeld soos volg beskryf: “Sommige liedjies was nagmerrieagtig, ander eufories mooi en nostalgies, party karnavalesk en bedrieglik eenvoudig.”

My een minuskule punt van kritiek is gerig op Vladlena, die Russiese vrou van Wim, Rosaria se eksman/Annalisa se pa. Dit is myns insiens onwaarskynlik dat 'n intelligente, sorgsame pa en minnaar soos Wim vir homself 'n internetbruid deur RussianCupid.com sou bestel het (93), en Vladlena skyn nie regtig noodsaaklik te wees vir die ontplooiing van die verhaal nie.

Die laksman se dogter is nietemin boeiend, fassinerend en meesterlik aanmekaar geweef. Dit is daarom geen verrassing nie—en uiters verblydend—dat die roman in 2018 met die kykNET-Rapport-filmprys vereer is (*LitNet*).

Neil van Heerden

vheern@unisa.ac.za

Universiteit van Suid-Afrika

Pretoria

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8631-6350>

Geraadpleegde bronne

Cochrane, N. “‘Closure’ is vir die tuinvoëls bedoel”.

Rapport, 10 Sept. 2017, www.netwerk24.com/Vermaak/Boeke/closure-is-vir-die-tuinvoels-bedoel-20170909#loggedin. Geraadpleeg op 12 Nov. 2018.

LitNet. “KykNET-Rapportpryse 2018: Commendatio’s En Foto’s.” *LitNet*, 27 Sept. 2018. www.litnet.co.za/kyknet-rapportpryse-2018-commendatios-en-fotos/. Geraadpleeg op 12 Nov. 2018.

Steinmair, D. “Taljaard takel omstrede temas in sielkundige riller”. *Netwerk24*, 28 Jul.

2017. www.netwerk24.com/vermaak/boeke/taljaard-takel-omstrede-temas-in-sielkundige-riller-20170728. Geraadpleeg op 12 Nov. 2018.

Liefde in die tyd van die internet.

Fransi Phillips.

Kaapstad: Queillerie, 2018. 216 pp.

ISBN 9780795801686.

DOI 10.17159/2309-9070/tvl.v.56i1.6301

“Wat doen ek nou?” vra die hoofkarakter Hanna in die laaste kwart van Fransi Phillips se nuwe roman. *“Jy ondergaan daardie ding wat optimistiese resensente karakterontwikkeling noem, antwoord Phillips”* (171). Dit is inderdaad wat gebeur, en die optimistiese resensent wonder wat sy self nog oor die roman kan sê, want Phillips ontnem die resensent van heelwat van haar argumentatiewe ammunisie deur haar inmenging in die teks. Fransi Phillips is op verskillende maniere aanwesig in haar roman—as outeur van die teks maar ook as ’n karakter wat interaksie het met die ander karakters, hulle aanmoedig en in die steek laat. Sy jok oor haar karakters, kla byvoorbeeld dat sy “nog nooit sulke kak hoofkarakters in ’n boek gehad (het) nie” (195), maar spot ook met haarself. Sy noem haarself “die middelmatige skrywer Fransi Phillips wie se bek so groot is op Facebook (21)” en terselfdertyd verwoord die karakter van Wolf⁷⁹ haar politieke oortuigings.

Liefde in die tyd van die internet speel met die formule van romantiese fiksie en word in die ondertitel ’n stadsprokie genoem, maar dit kan net so goed ook as ’n komplekse postmodernistiese

roman bekend staan. Daar is heelwat intertekstuele verwysings in en om die boek. Die titel laat ons natuurlik aan die roman van García Marquez dink en ook ander werke van Marquez word in die roman bespreek, saam met die klassieke Engelse outeurs. Daar is ook sekere parallelle met die roman *Super sad true love story* van die Russies-Amerikaanse skrywer Gary Shteyngart (2010), wat net soos Phillips met die grense van genres en lesersverwagtinge kan speel.

Die hoofkarakter Hanna—weer 'n Mélisande-tipe—is lief vir alles Belle Époque en dink haar siel sou beter gevaar in daardie tydperk. Daar is ooreenkomste met van Phillips se ander karakters en ook dalk met die skrywer self. Op 'n gegewe moment wonder Hanna “vir 'n oomblik hoekom Phillips haar nog nie met die karakter Mélisande uit Maeterlinck se *Pelléas et Mélisande* vergelyk het nie, iets wat sy tot vervelens toe met al haar vroulike karakters doen” (158). Opnuut 'n opmerking wat die optimistiese resensent sou gemaak het maar nou nie meer kan nie. Hanna het lang rooi hare, dra Doc Martens-skoene en ouderwetse klere wat sy met antieke juwele kombineer. Aan die begin van die roman vind ons Hanna in 'n amper-slawe-verhouding met 'n prokureur wat haar oordag as persoonlike assistent betaal en snags misbruik vir sy gewelddadige seksfantasieë. “Die shrink probeer tevergeefs om vir Hanna te oortuig dat sy nie 'n hoer is nie,” (7) lui die eerste sin van die roman. Die hulpeloosheid van Hanna laat die leser nogal dink aan Anastasia Steele, en die

mans wat sy kies (of wat Phillips vir haar kies) is nie ver van die manipulerende Mr. Grey af nie.

Maar toe besluit Hanna om uit hierdie situasie te ontsnap en Engels as 'n vreemde taal te gaan aanbied in Rusland. Sy slaag daarin om die prokureur vir die kursus te laat betaal en gebruik sy verloofring om 'n vliegkaartjie te koop. Dis egter nie lank nie voor Hanna weer in 'n onewewigtige verhouding betrokke raak met 'n dominante man. Wolf79, vir wie sy lesse in General English en Business English deur Skype aanbied, is 'n skeepsmagnaat van Sochi wat sprekend soos Rudolf Nureyev lyk en geoefende Margaret Thatcher-Engels praat (72). Hy is gewoon daaraan om besluite te neem vir almal en probleme met sy vuiste op te los. Dit duur nie lank nie voor hulle in 'n verhouding is en Wolf79 soos 'n egte Russiese macho man besluite neem vir en oor Hanna: “nou moet jy op die leerbank gaan lê, want ek wou altyd 'n vrou steek wat niks anders as so 'n slawe-armband aanhet nie, en jy is daardie vrou” (150).

Liefde in die tyd van die internet is 'n humoristiese boek vol absurditeite. Een van die bronne van hilariteit is die oorfloed Russiese stereotipes. Daar is oral ikone, matryoshkas, samowars, pelsmusse, woude, wilde honde, Fabergé-eiers, kerkklokke, en babushkas wat goed in die metrostasies verkoop. Wanneer Hanna verkoue kry, gee die dokter Anatoly Panteleev vir haar “vier botteltjies vodka met bitter kruie wat sy moet gorrel maar nie moet insluk nie voordat sy weet hoe om vodka te drink

nie" (113). Phillips maak gebruik van bestaande feite, plekke en mense en skep 'n heeltemal nuwe wêreld waar realiteit, surreality en fiksie saamsmelt. Hanna self sê sy voel "onwerklik, soos in 'n flik of 'n storie" (151).

Dit alles word geskryf in 'n eienaardige kombinasie van gesproke Afrikaans (met heelwat vloekwoorde) en 'n ryk woordeskat. Phillips maak gebruik van onmoontlike vergelykings en vreemde uitdrukkings wat nog verder die surrealistiese beelde wat sy vir haar lesers skep, benadruk. Sy beskryf die omgewing in Moskou byvoorbeeld as "'n soort polsende ritme wat effens vinniger is as die maatslag van Barok-musiek, gebaseer op die klop van perdehoewe wat 'n koets trek" (144–5).

Die roman is slim, snaaks en lees maklik, maar partykeer kry 'n mens die gevoel dat dit net te veel is, en dat die filosofie in die weg kom van die storie.

Martina Vitackova
m.vitackova@gmail.com
Universiteit van Pretoria
Pretoria

Die proloog dek met die intrapslag die tafel: 'n Onbekende man word die slagoffer van 'n sluipmoordaanval, iewers naby die Noordpool (vergelyk proloog). Dit skep onmiddellik 'n onweersaanbare raaisel: die leser wonder wie hy is/was, en waarheen die "bloedspoor" sal lei. 'n Lyk op die eerste bladsy is tipies van die konvensionele speurverhaal, maar Ys kan miskien meer geredelik as spanningsfiksie getipeer word aangesien die identiteit en motiewe van die skurke relatief kort daarna verkap word.

Die proloog sluit ook aan by die romantitel en wys vooruit na die sentrale tema of aktualiteit van ekologiese bewaring, spesifiek die bedreiging van die Arktiese ysvelde weens onverantwoordelike mynbedrywighede. Soos verwag kan word, is "ys" 'n herhalende motief en die bron van talle woordspelings, vergelyk "op 'n ysige afstand" (41), "yskoud" (257), "ysige beklemming" (265), "stukkie ys" (347), en "yslike skandaal" (349). Ys-verwysings is gelukkig dun genoeg gesaai dat dit nie hinder nie.

Intussen bevind die helde hulle aan die anderkant van die aardbol: Kaptein Kassie Kasselmann, wie se allitererende naam aan lesers van Van Rensburg se werk bekend sal wees, en sy jarelange kollega, sersant Rooi Els, is een van drie speurduo's by die nuutgevormde "Spookeenheid" van die SAPD. Hul nuwe bevelvoerder, brigadier Shaheena Fortuin, is aanvanklik skepties oor Kassie en Kie. se vermoëns, maar sy word verkeerd bewys.

Een les wat Ys inhou, is trouens om

Ys.

Rudie van Rensburg.
Kaapstad: Queillerie, 2018. 352 pp.
ISBN: 9780795801501.
ePub: 9780795801518.
MOBI: 9780795801525.
DOI 10.17159/2309-9070/tvl.v.56i1.6304

Ys (2018) is Rudie van Rensburg se sesde bydrae tot die steeds groeiende genre van misdaadfiksie in Afrikaans.

nie 'n boek op sy baadjie te takseer nie, want agter Kassie se vaal voorkoms skuil 'n kranige speurder: Shaheena beskou dalk Kassie se turkoois sweetpak as "die lelikste klere wat sy in haar hele lewe gesien het" (230), maar hy en Rooi los uiteindelik nie net die saak op nie, hulle red ook haar lewe. Kassie deel verder sekere ooreenkomste met die argetipiese hardebaardspeurder soos sy beskeie, stoïsynse houding en sy wrang, humoristiese *one liners*: "'Fok jou arm,' sê Kassie" (323); "Dis 'n bleddie understatement" (325); "Wat 'n moerse seldsame verskynsel is, wil Kassie sê, maar hy hou hom in" (327).

Myns insiens is dit veral die ryk versameling skurke en booswigte wat die kollig steel, en wie se paaie op verrassende wyses kruis. Daar is eerstens die gewetenlose Amerikaanse senator, Jack MacArthur, wat sterk herinner aan die ewe magshonger Frank Underwood van die televisiereeks, *House of Cards*. Soos Underwood, skroom MacArthur nie om sy teenstanders koelbloedig uit die weg te ruim nie. MacArthur se sogenaamde *enforcer* is Willie Nel, voorheen 'n kolonel in die Skerpioene. Nel word Kaapstad toe gestuur om een van die dorings in MacArthur se vlees, 'n ekologiese kampvegter, te gaan "uithaal" (10). Nel betrek een van sy ou trawante, ene "Viking", wat op sy beurt op die knoppie van Elton Fortuin druk. Laasgenoemde is toevallig ook die eggenoot van Shaheena Fortuin, die Spookeenheid se bevelvoerder, en dit sorg vir buitengewone huishoudelike konflik.

Die "vuilwerk" word afgewentel na 'n stomme tronkvoël, pas vrygelaat, met die naam Frankie Kriel. Frankie word deur Nel en sy trawante ontvoer, afgepers en gedwing om die snellerman te wees in hierdie huurmoord. Dinge loop egter skeef, en Frankie slaan op die vlug. Frankie word aanvanklik as 'n soort ongelukkige "antiheld" geskets, en die leser is geneig om met hom te simpatiseer, maar later word sy donker verlede en bedenklike patologie ontbloot (304). Dit is een van vele onverwagse kinkels in dié verhaal, en 'n geslaagde afleidingstruuk. Wat miskien minder geslaagd is, is die terloopse romanse tussen Frankie en Tersia, die jong vrou by wie hy op een stadium skuiling vind, vernaam die ietwat geforseerde intimiteit tussen hulle (vergelyk 199 en 233).

Dan is daar ook die voormalige diepseeduiker, Hasie Haasbroek, bedags 'n versorger vir sy kwadruptegiese vrou en snags 'n maaier van menslike organe. Hasie en sy kettingsaag (sigself 'n kragtige simbool van geweld wat assosiasies met *The Texas Chainsaw Massacre* uit die vorige eeu oproep) verleen aan die roman 'n grieselige, *noir*-element en sorg vir sommige van die ontstellendste, maar onvergeetlikste, beskrywings daarin. Vergelyk byvoorbeeld die gruwelike eerste klimakstoneel (283–7).

Die proloog demonstreer ook reeds iets van Van Rensburg se besondere vertelstyl wat in 'n groot mate draai om die effektiewe gebruik van perspektiefwisseling (in hierdie geval, word die moordtoneel byvoorbeeld treffend vanuit die oogpunt van die

slagoffer weergegee). Die gereelde wisseling van die fokaliseringpunt bring deurgaans 'n snelle, byna filmiese, pas mee en bewerkstellig talle voorbeelde van dramatiese ironie waarop veel van die spanning in Ys geskoei is. Voorbeelde van sodanige dramatiese ironie sluit in: Elton Fortuin se betrokkenheid by die komplot terwyl Shaheena blind is daarvoor (126, 155); Hasie Haasbroek se vrou wat glo "sy pad hemel toe is geplavei" (116), maar onbewus is daarvan dat hy snags mense jag; Frankie Kriel wat vol moed is dat hy sy vrou kan red, maar nie weet dat Sue reeds dood is nie (231).

'n Hiperrealistiese aanslag is dikwels kenmerkend van populêre misdaadfiksie, en Ys skyn hiermee akkoord te gaan. Vergelyk byvoorbeeld die volgende gedetailleerde beskrywing:

'n Kelner met tamatiesousvlekke op sy wit baadjie bring hulle bestelling. MacArthur neem 'n groot hap van sy worsbroodjie. Sous loop in twee dun straaltjies uit sy mondhoëke aan weer-skante van sy ken af. Hy vee dit met 'n papierservet af, maar 'n dun streep sous bly op 'n bolwang agter. (8–9)

MacArthur se slordige eetgewoontes is irrelevant in terme van plotontwikkeling, maar dit dra wel by tot die totstandkoming van 'n realistiese fiksionele wêreld en die tydelike opheffing van die leser se ongeloof (in Coleridge se terme, die "willing suspension of disbelief"). In hierdie opsig, is dit dus moeilik om te verstaan waarom die outeur/redakteur dit nodig geag het om MacArthur se direkte rede in Afrikaans te vertaal.

Dieselfde geld MacArthur se e-posse aan die begin van hoofstuk 2 tot 10. Dit beroof myns insiens die karakter van 'n meer natuurlike idiolek en doen afbreuk aan die *verisimilitude* van die roman.

Ys is nietemin 'n feesmaal vir die liefhebber van spanningsfiksie, en 'n welkome toevoeging tot die genre in Afrikaans.

Neil van Heerden

vheern@unisa.ac.za

Universiteit van Suid-Afrika

Pretoria

Asof geen berge ooit hier gewoon het nie.

Pieter Odendaal.

Kaapstad: Tafelberg, 2018. 112 pp.

ISBN 9780624085614.

DOI 10.17159/2309-9070/tvl.v.56i1.6306

Pieter Odendaal is reeds geruime tyd betrokke by verskillende poësieprojekte waaronder die InZync Sessions in Kaya-mandi, Stellenbosch. Laasgenoemde is 'n ruimte waar digters die geleentheid kry om tussen ander op te tree voor 'n gehoor en die krag van hulle poëtiese oortuiging te toets aan die reaksie wat hulle ontlok. Dit is dus 'n plek waar 'n digter onmiddellike terugvoer kry en ook belangrike lesse kan leer oor die praktiese waarde van poësie.

Iets van hierdie aanvoeling vir poësie wat 'opgevoer' word voor 'n gehoor en die konneksie met 'n groter gemeenskap van digters voel 'n mens aan by die lees van die gedigte in sy debuutbundel *Asof geen berge ooit hier gewoon het nie* wat in 2018 verskyn het. Die digter betuig by

wyse van direkte en indirekte verwysing sy skatpligtigheid teenoor digters soos Keorapetse Kgositsile, Antjie Krog, Wopko Jensma, Koleka Putuma en ander. In die gedig “Bra Willie”, geskryf by die dood van Kgositsile, huldig hy hom as digter wat met “die grasieuse middelvinger van [sy] mond” en “die vuiste van [sy] werkwoorde” geprotesteer het teen onreg. As teenprestasie bied hy dan sy eie “inverted-coconut-gedig” as ’n “vlammende offer” vir sy gestorwe voorganger.

Die vlam van protes flikker dan ook op verskillende plekke in die bundel. In die gedig “gebed” (wat aangebied word as “performance vir mond en mic”) word daar met striemende sarkasme gepraat word van die “vetgatkonings / wat dans op die mure van uitsluiting” (iets wat herinner aan die vroeë Breytenbach wat in die bundel *Kouevuur* sy misnoeë met die “Rykman Besitter Belêer Fascis” en “vetvrot Politikus” te kenne gegee het). Die tema word voortgesit in die verwysing na protesbewegings soos #feesmustfall en gekonsolideer in die gedig “In praise of protest” in die bundel se laaste afdeling. Hier word geskryf oor die belangrikheid van protes; die spreker sê dat daar ’n “afgrond moontlikhede” voor sy geslag lê en dat hulle die ploegvure is van die nuwe grond wat “aan die gebore” is. Vir hom is protes noodsaaklik in die verkenning van nuwe moontlikhede vir die toekoms en is poësie een van die werktuie waardeur dit gedoen kan word: “ons betoog vorentoe / beoog ’n nuwe wêreld / wat nog in taal moet ontvlam”.

Bogenoemde gedigte kom uit die

bundel se eerste en laaste afdelings, beide met dieselfde smagtende vraag as titel: “re mang?” (wie is ons?). Die eerste afdeling begin met twee gedigte, die eerste in Afrikaans en die tweede in Engels, wat duidelik op mekaar gerig is. In “die aand toe die see gesing het” verrys daar ’n visioen van ’n “generasie stilgemaaktes al die pad / terug tot by autshumao” wat uit die see uit opstaan. In die daaropvolgende gedig “reaching shore” word die beeld gebruik van mense wat deur verskillende seestrome na dieselfde strand gebring is waar hulle hulle velle en velkleure afskud: “let’s kick off our fins / zip open our skins like wetsuits”, lui die eerste reëls van die gedig waarin daar verder verwys word na die luister na mekaar se verhale rondom ’n vuur op die strand. Ook die ander gedigte in die eerste afdeling spreek van ’n soeke na ’n identiteit wat die saamwees met ander sal akkommodeer (byvoorbeeld “as die wêreld einde se kant toe staan”).

Die twee afdeling rig die fokus op die mens se verhouding met die aarde. Dit is duidelik dat die prioriteite van hierdie digter anders lê as vir voorgangers soos Van Wyk Louw en Opperman wanneer hy begin met ’n aanhaling deur Toast Coetzer: “destyds het ouens soos van wyk louw en opperman nice gedigte oor die natuur geskryf ons het nie tyd vir sulke kak nie”. Die toon van die gedigte in hierdie afdeling het inderdaad ’n dringendheid genoodsaak deur die mens se disrespek vir en verrinniewering van die planeet en sy nie-menslike bewoners. In die eerste gedig “heil die planetêre skeppers” word daar byvoorbeeld hulde

betoon aan die plante wat “die lug / vir ons lange voorberei het” en wie se “uitasem ons in” is.

Dit is opvallend dat die mens enersyds in hierdie afdeling geplaas word teen die agtergrond van ’n geskiedenis van miljoene jare en andersyds waargeneem word met ’n byna mikroskopiese blik. In die gedig “eersteriver” word die rivier se geskiedenis vanaf die paleolitiese tyd via die koloniale tydperk tot by die hede gevolg en in “as jy agteruit swem” word daar gedink oor wat die mens kan leer van die selakant wat in die dieptes gebly het toe ander lewensvorme geëvolueer het. Hierteenoor verwys die gedig “aan ’n bewoner van 2050” na elemente soos die son wat die mens se lewe beïnvloed, maar zoem dit ook in op dit wat op sellulêre vlak in die mens se liggaam gebeur (“elke sel is ’n jaartparty / waarheen die hele buurt genooi is”). Die gedig se konklusie is dat die mens homself ontkoppel het (“ons is uitgeplug uit die lewe”) van die groot interaktiewe en intergekonnekteerde musiek van mikrobies, plante, diere en natuurelemente wat hom aan die lewe hou.

Dié afdeling bevat ook interessante vorm-eksperimente soos in “die aarde is ’n klein ritseling vlerke (cutting up Rimbaud during COP23)” wat gebruik maak van die “gedigmaak-masjiene” wat op languageisavirus.com te vind is. Hier kan jy ’n stuk teks invoer en spesifiseer watter tegnieke die ‘masjiens’ van die tegnologie daarop moet uitvoer om ’n nuwe teks te genereer. In hierdie geval word ’n liriese gedig oor die aarde onderbreek deur die soort frases wat by COP23 (die VN se

beraad oor klimaatsverandering in 2017) opgeklink het, soos byvoorbeeld “*stop Adani stop fracking*”, “*there is no planet B*” en “*silence is consent*”.

Waar die eerste twee afdelings van die bundel en ook die vyfde een die fokus plaas op die openbare domein is die blik in afdelings drie en vier gerig op die privaat lewe. Die derde afdeling, “voor ons deurskynend word”, bevat gedigte wat handel oor die spreker se familie en sy grootwordjare binne ’n bepaalde familie. Hier vind ’n mens deernisvolle gedigte oor die spreker in die gedigte se oupa, ma, pa en sussie. Die afdeling begin met ’n gedig “vir Oupa Piet, dood voor ek gebore is” waarin die spreker die verbintenis met sy voorouers (“ek dra my voorouers op my gesig”) en hulle s’n met hom (“sodat hulle wat nie meer hulle is nie / hulself deur my oë / in die wind kan ken”) verklaar. Die gedigte teken verder in enkele trekke die geskiedenis van die gesin se saamwees soos bepaal deur die land se geskiedenis (“16 Desember 2009”, “noord-namibië”), die lesse in intimiteit wat die spreker van sy ma geleer het (“skielik spring ek 20 jaar terug”), die manlike rites van grootword (“inisiasie”), ensomeer. Die slotgedigte in hierdie afdeling is na binne gekeer in dié sin dat dit handel oor ’n uitmergelende depressie, met as hoogtepunt van die groep “sy oë rus sonder” met die mooi motto uit Gil Scott-Heron wat lui “*don’t give up it’s time to stop your falling*”.

Die titel van die vierde afdeling is “as al my lovers” wat ’n duidelike sein gee dat dit in hierdie afdeling sal gaan oor liefde en seksuele identiteit. Die huiwerende manier waarop hierdie

identiteit opgevoer en ontwikkel word, kom mooi na vore in “some jocks have tutus” waarin die spreker van sy skooljare sê: “ek het my fynbesnaardheid defiantly perform” en “ek het my met dieselfde asem / geteken en uitgevee”. Eweneens boeiend is “ek skryf hierdie gedig” wat in Afrikaans geskryf word vir ’n geliefde wat nie die taal verstaan nie, ’n mooi metafoor vir die wyse waarop ’n gedig tegelykertyd kan kommunikeer en ontwyk. Ook in hierdie afdeling blyk dit hoeseer die private en intieme vermeng is met die publieke en politieke. Die gedig “ons wou net peoples wees” bestaan byvoorbeeld uit ’n *remix* van whatsapp chat-fragmente wat twee geliefdes tydens die “#feesmustfall”-beweging in 2015 aan mekaar gestuur het.

Soos reeds genoem, hervat die laaste afdeling deur die herhaling van die titel “re mang?” die temas van die eerste afdeling. Hiermee suggereer die spreker in die bundel dat die soeke na ’n antwoord op die vraag “wie is ons?” nie maklik af te handel is nie. Dié afdeling hervat ook die patroon van protes en verset. Die gedig “for mzanzi” is ’n voorbeeld van “found poetry”, saamgestel uit kommentare op ’n news24-artikel. Dit is ’n skokkende bevestiging van die onbegrip tussen mense van verskillende oortuigings en neem uiteindelik die toon van ’n klaaglied daaroor aan. Hierteenoor is die gedig “Hulle—’n duet” ’n uitgesproke poging om die stemme van die land en die wêreld te laat saamsing in die duet wat begin as ’n vorm van onbegrip en uitsluiting (oms krywings van “hulle”), maar dan uitloop in ’n poging om die boodskap in

verskillende tale te vertaal.

Die bundel eindig met ’n kort liriese gedig oor ’n wandeltog in die berge buitekant McGregor waartydens die stappers “uitgevee” word wanneer hulle in ’n “wasemsee” van wolke instap. Dieselfde gebeur met die landskap rondom hulle waarin die bergpieke beurtelings uitstaan teen die blou lug en dan weer verdwyn onder die wolke “asof geen berge ooit hier gewoon het nie”. Die epifaniese moment waarop die bundel eindig, sê iets van die voortdurende transformasies van alle aardse verskynsels.

Odendaal se debuut vertel dus van ’n spesifieke persoon se ervarings in ’n bepaalde sosiopolitieke konteks en tydsgewrig, maar plaas dit teen die groter agtergrond van die planeet en die geskiedenis van die kosmos. Die bundel is nie net bewus van die sosiale, politieke en omgewingsvraagstukke waarmee Suid-Afrika en die groter wêreld te kampe het nie, maar is ook ingestel op die moontlikhede wat juis die poësie bied om dit op kreatiewe wyse te ondervra. Sy bewustheid van die poësie as medium wat beide geskryf en opgevoer kan word, is duidelik in die verse se gevoeligheid vir klank, ritme en metrum. Dit is ’n poësie wat beide naby en ver kyk, wat beide daver en fluister.

As sodanig verteenwoordig Odendaal se afgeronde debuut een van die belangrikste toetredes tot die Suid-Afrikaanse letterkunde in 2018.

Louise Viljoen
lv@sun.ac.za
Universiteit Stellenbosch
Stellenbosch

Doodmenslik.

W. L. van der Merwe.

Pretoria: Protea Boekhuis, 2018. 90 pp.

ISBN 978-1-4853-0895-9.

DOI 10.17159/2309-9070/tvl.v.56i1.6300

Dit is wel waar dat *Doodmenslik* van W. L. van der Merwe meestal gaan oor God en die dood, die oorbenutte tematiek van veral die ouer Afrikaanse poësie, maar gelukkig bied hierdie debuut vir die liefhebber van die digkuns ook veel meer. Indrukke oor Nederland, die erotiese liefde, familieverbintenisse en nadenke oor die digterlike werkzaamheid verryk die tematiese verskeidenheid van hierdie netjiese debuutbundel.

W. L. van der Merwe is 'n godsdiensfilosoof by die Vrije Universiteit in Amsterdam en het steeds 'n verbintenis met die Universiteit Stellenbosch waar hy ook deelgeneem het aan D. J. Opperman se letterkundige laboratorium en aan die magisterkursus in kreatiewe skryfkuns onder leiding van Marlene van Niekerk en Willem Anker. As digter publiseer hy reeds enkele verse in *Nuwe stemme* 3. In die lig van sy opmerklike digterlike bydraes vantevore was dit 'n blink gedagte om *Doodmenslik* te open met "voortaan", die eenvoudige maar meevoerende gedig waarin die titel van die bundel vervat is en wat deur Laurinda Hofmeyr getoonset is en deur Laurika Rauch aan 'n wyer gehoor bekend gestel is:

voortaan sal ek winterskemers
vleilangs loop
en droë takkies van geraamtestruike
stroop

wilgers sal gekruisig aan die hemel
hang
en ek sal doodmenslik na jou terug-
verlang

soos na die somerse rinkink van vinke
in palmiet
en die onbeholpe liefde van wilde-
ganse tussen riet

In die lig van Van der Merwe se belesenheid op die gebied van die godsdiensfilosofie is dit begryplik die afdeling verse met 'n religieuse inslag verskeie hoogtepunte oplewer waaronder "kapelaansdiens", "stasiemeester", "vier vrae" en die onthutsende maar nietemin voortreflike gedig "my godsbegrip":

die god wat ek aanbid
is 'n varkie met 'n snoet
sy ogies is so git
ek voer hom vet
en braai hom op my spit

Die onrein vark van die Ou Testament word hier die god wat aanbid word, maar steeds 'n onaansienlike snoet het en boonop kyk met onheilspellende ogies van git. Die aanbiddende ek voer sy varkgod vet deur hom te vereer en te bewierook, maar uiteindelik is dit hierdie godjie wat soos 'n speenvarkie-Jesus aan die spit geryg word vir 'n uiteindelijke nagmaal van verslinding deur die mens. Hierdie wrang samevattende visie op die Christelike godsdiens spreek van 'n diepe sinisme oor die eie geloofsbeoefening wat allermens van glorie en deurstraalde ekstase spreek. So ook is "kapelaansdiens" onwrikbaar daarop gerig om die

morele vertwyfeling van die godsdienaar tydens die grensoorlog in Namibië en Angola aan die lig te bring. Die kapelaan is getuie van die ergste wreedheid van sy medesoldate wat hulle verlustig in die doodmaak van 'n kind wat waatlemoen gesteel het. Boonop is hy een van die "kapelane met pistole / by wie dit hoort in oorlog / om lewe wat alreeds / vernietig is / met 'n genadeskoot te blus".

Die erotiese liefde, wat van oudsher 'n noue en verwikkelde verbintenis met die religie het, is die fokus in geslaagde gedigte soos "my tjello", "'n Nuwe Testament", "middeljarig in Athene" en "troos en hoop" in die slotafdeling van *Doodmenslik*. Met fyn humor skryf Van der Merwe oor die kontraste en ooreenkomste tussen die middeljarige erotiek en die lyflike oorgawe van jong minnaars in "middeljarig in Athene". Die gedig begin soos volg:

jong paartjies jaag op bromfietse
deur die strate van Athene

met sy koperbruin lyf en wapperende
kuif
is hy Apollo
en styf teen sy rug, ene broekie-en-
bene,
sit sy Helene
oorgehaal vir nog 'n nag van fuif en
rave
en ritteldans voor Bacchus en Aphro-
dite
in die Wasteland club waar almal
mag paar
sonder enige beswaar

Meegevoer deur hierdie lewensgenieting

"kruie" die spreker en sy middeljarige vrou na 'n behoedsame en ietwat meer getemperde aangryping van hulle seksuele drif in 'n omgewing waar heidense luste en Christelike stigtelikheid klaarblyklik naasmekaar bestaan.

In "geurige gedig" skryf die digter hoe die "ryme" gladder begin vloei as hy ruik hoe sy vrou met geurige bestanddele 'n maaltyd voorberei. Dit is jammer dat die nadruk op rym in hierdie bundel soms te sterk is al sorg dit in baie gevalle vir 'n goeie musikale samehang. In die Engelse gedig "running out of time" doen die oordadige rym beslis afbreuk aan die geheel. 'n Verdere irritasie in *Doodmenslik* is die byhaal van oorbodige poëtikale kommentaar in gedigte wat in werklikheid reeds genoeg diepgang en oortuigingskrag besit. Die geforseeerde poëtikale slot van "koning in my kasteel" is een voorbeeld van hierdie oordadige wil om vir die leser rymend daaraan te herinner dat hier 'n digter aan die woord is:

en as ek in my hubris
soos Nietzsche op die rooi tapyt wil pis
het ek die laaste sin gestig
van my gedig

Daar is enkele spel- en taalfoute wat tydens die redigeringsproses oor die hoof gesien is, soos byvoorbeeld die gebruik van "wie" in plaas van "wat" in "'n ruimteman soos Gagarin / wie God nie in sy uitspansel kon sien" in die gedig "wie was jy?" en die vermoedelik verkeerde spelling van "syn" as "sein" in "kremasie II". In die geheel beskou, is *Doodmenslik* egter 'n gawe debuut wat onderhoudend

uiting gee aan 'n digterlike visie “wat hou van wat afstootlik is” (“koning in my kasteel”) en nie daarvoor terugdeins om die doodmenslikheid van verderf te verreken binne 'n lewenskouing wat eweneens sterk van die goddelike bewus is nie.

Andries Visagie

agvisagie@sun.ac.za

Universiteit Stellenbosch

Stellenbosch

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9485-2727>

Die helaasheid van die dinge.

Dimitri Verhulst. Uit die Nederlands vertaal deur Daniel Hugo.

Pretoria: Protea Boekhuis, 2018. 180 pp. ISBN: 9781485307112.

DOI 10.17159/2309-9070/tvl.v.56i1.6305

Die helaasheid van die dinge, die semi-outobiografiese roman waarin die Vlaamse skrywer Dimitri Verhulst verskeie grepe uit sy onstabiele kinderjare uitbeeld, is die eerste van sy werke wat in Afrikaans vertaal word. Uit die oogpunt van 'n uitgewer is dit 'n vanselfsprekende keuse om in hulle publikasielys op te neem: nie alleen is dit 'n topverkoper deur 'n bekroonde en gevestigde skrywer in sy tuisland nie—Verhulst word gereken as een van die belangrikste hedendaagse Belgiese skrywers—maar verskeie vertalings en ook Felix van Groeningen se 2009-filmverwerking daarvan, *The Misfortunes*, het internasionale sukses behaal.

Die verhaal, wat oorspronklik in 2006 verskyn het, is tydloos en steeds so gewild in die Lae Lande dat dit in

2018 gebundel is as deel van 'n Verhulst-drieluik. Dit is al vergelyk met *Angela's Ashes* van Frank McCourt, en hier ter plaatse roep dit die karakters, sosiale omstandighede en galgehumor van Marlene van Niekerk se *Triomf* op. Op die agterplat word dit aangebied as Verhulst se “skreeusnaakse afrekening met die dorp van sy jeug”, maar soos met *Triomf* van Marlene van Niekerk is dit nie die tipe boek wat 'n mens “geniet” nie. Verhulst skryf: “'n Goor bestaan is maklik beskryfbaar” (14)—en dit doen hy op briljante wyse in kleur en geur. Om egter soveel ellende te aanskou, is nie maklik nie, en boonop kan die Belgiese volksheid daarvan Afrikaanse lesers dalk meer as 'n tikkie ongemak besorg. Wanneer Verhulst se beskaafde niggie op die toneel verskyn en haar kritiese blik 'n spieël vir al hulle goorheid word, raak hulle sêlf ongemaklik met hulle bestaan en begin om hulle te skaam vir baie dinge, onder andere vir “ons dronk gesingery, ons vieslike taalgebruik, ons braaksel en die toenemende besoeke van die polisie en balju. Ons skaam ons, maar ons doen niks daaraan nie” (13).

Ofskoon die teks ooreenkomste met die *misery memoir*-genre toon, word die spanning tussen feit en fiksie reeds voelbaar wanneer hy die boek ter nagedagtenis van sy ouma opdra, “wat haar die verleentheid wou bespaar en gesterf het terwyl ek die laaste bladsye van die manuskrip voltooi het”, maar dan direk daaronder verklaar dat “(d)ie moontlike ooreenkoms van sekere karakters in hierdie boek met bestaande persone berus op louter mensekennis”.

Dat die Verhulst-familie besonder ongelukkig was met hulle uitbeelding, het sy oom, Karel Verhulst, oftewel nonkel Potrel, nie daarvan weerhou om die buurtkafé wat hy saam met sy vriendin bedryf, na “Bij Sofie en Potrel” te herdoop nie.

Met die lees van die Nederlandse bronteks het ek my telkens vasgeloop in eiesoortige uitdrukkings—selfs ná maande in die hart van Vlaandere—en ek het besef dit moes vir die vertaler groot uitdagings ingehou het. Tydens ’n gesprek by die Universiteit Gent op 26 Oktober 2018 tussen Daniel Hugo en twee Vlaamse skrywers wie se werk hy ook onlangs vertaal het, naamlik Stefan Hertmans (*Oorlog en terpentyn*) en Tom Lanoye (*Gelukkige slawe*), het hy erken dat dit vir hom moeiliker is om Vlaamse skrywers te vertaal as Nederlandse skrywers, omdat Vlaams soveel van Standaardnederlands afwyk. Die sosiale implikasies van dialek word duidelik wanneer die Verhulsts by ’n Iranese paartjie aanklop nadat die balju hulle TV gekonfiskeer het. Hulle besef dat die vreemdelinge se Nederlands, hoe vars aangeleer dit ook is, suiwer is en “nou sal ons self aksentloos moet praat” (71). Dit is bykans onmoontlik om die dialekverskille in Afrikaans oor te dra, soos dit ook onmoontlik is om die reikwydte van Vlaamse en Nederlandse kru taal in Afrikaans te ewenaar—die Afrikaanse teks word dus in ’n sekere sin outomaties ontsmet. In hierdie opsig kom Hugo se skerpsinnigheid wat kenmerkend van sy eie poësie is, dikwels handig te pas om vir sulke verliese te

probeer vergoed. Dit is tog jammer dat tipiese Vlaamse woorde soos “nonkel”, “amai”, “allez” en “pils” nie behou is nie—dit is myns insiens grootliks waarin die plaaslike kleur van die teks opgesluit is. Die groot waarde van vertalings lê juis daarin dat dit lesers aan vreemde plekke en kulture blootstel en sodoende hulle ervaringsveld verruim. Afrikaanse lesers word dalk nie genoeg in hierdie opsig uitgedaag nie, vandaar die gespook om ’n vertaalkultuur te vestig.

Om hierby aan te sluit, was dit opmerklik dat Protea Boekhuis nou, anders as in die verlede, nie die vertaler se naam op die voorblad aandui nie, terwyl dit ook nie op die uitgewer se webwerf verskyn nie. Dit is ook die geval met Adriaan van Dis se *Ek kom terug* wat in dieselfde maand as *Helaasheid* verskyn het. Dit is teenstrydig met die algemene tendens om vertalers meer sigbaarheid te gee soos wat begrip toeneem vir die omvang van hulle rol in die vertaalproses en die resepsie van die vertaalde werke.

In ’n land waar daar dikwels nie onderskeid tussen ryk en arm getref kan word nie, word hierdie verhaal van die (manlike) sukkelaars van Vlaandere vertel vanuit die perspektief van iemand wat bo sy omstandighede uitgestyg het—of het hy? Vroulike karakters wat sleutelrolle in sy lewe gespeel het—hetsy as die moeder wat te wyte aan sy moeilike geboorte die trotse houer van ’n piepiekaart met verskeie twyfelagtige voordele geword het, of die ouma wat toe nie nét haar seuns se vloerlap was nie—bly egter eendimensionele karakters. Maar binne die bestek van slegs 180

bladsye sny dit onthutsend dig teen die
been en laat die leser met groot deernis
vir die randfigure in die samelewing en
die helaasheid van hulle dinge.

Marike van der Watt

marike.vanderwatt@kuleuven.be

Universiteit Stellenbosch / Katholieke Universiteit
Leuven

Stellenbosch, Leuven

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8231-7698>

regterhand, skild in die linkerhand.
Waaksaam en effens gebukkend met
opgetrekte skouers. Halfkaal, met
net 'n raffia-hoofotoisel en 'n harige,
oranje gekleurde lendedoekie [...]. Hy
staan in 'n glaskas, in die middel van
die vloer. Op sy voetstuk is 'n plaatjie
vasgeskroef: BOESMAN UIT DIE
KALAHARI. (17)

El Negro en ek.

Frank Westerman. Uit Nederlands
vertaal deur Daniel Hugo. Pretoria:
Protea Boekhuis, 2017. 239 pp.
ISBN 978-1-4853-0753-2.

DOI 10.17159/2309-9070/tvl.v.56i1.6307

Frank Westerman se *El Negro en Ek* kan gelees word as 'n reisverhaal, speurverhaal en outobiografie. Reeds in die proloog word die drama verhoog deur die uiteinde van die soektog na die herkoms van 'n onbekende, opgestopte Afrikaan, bekend as "El Negro" uit te beeld. DNA-toetse in 'n kliniese laboratorium vorm 'n spannende kontras met die persoonlike toon van die daaropvolgende eerste hoofstuk. Tydens 'n rylooptog as 'n jong man in Spanje, het Westerman in 'n museum in die dorpie Banyoles, 'n ontmoeting wat 'n lewenslange indruk op hom laat:

Anderkant 'n klimwand met mensape en die skelet van 'n gorilla verander ons vrolikheid in 'n huiwerige rilling. Daar staan hy: die opgestopte neger van Banyoles. Spies in die

El negro en ek vertel die verhaal van sy soektog na die oorsprong van die man wat opgestop vertoon word en die omswerwinge van beide "El Negro" se oorskot en Westerman self.

Die vertaling behou 'n Nederlandse karakter deur, byvoorbeeld, minder algemene woorde soos "etmaal" en "weids" te gebruik in plaas van kontemporêre Afrikaanse eweknieë. Die effek hiervan is nie noodwendig steurend nie, die vervreemdende woorde vestig juis telkens die Suid-Afrikaanse leser se aandag daarop dat die boek vanuit die ervaringsveld van 'n Europeër geskryf is. Die vertaling behou die klank van Westerman se stem, wat gepas is vir 'n werk waarin die verteller sy identiteit en perspektief telkens ontleed en bevraagteken.

Die "Ek" in *El Negro en ek* dui nie bloot aan dat die skrywer 'n verbintenis met die opgestopte man voel nie, maar ook dat die boek oor homself gaan. Dit kan gelees word as 'n soort dubbele biografie, waarin die skrywer die spore van sy eie bewuswording en identiteitsvorming naloop in die skryf van 'n "postume biografie" (94) van 'n naamlose man. Die relaas van sy omswerwinge as student,

navorsers, besproeiingsdeskundige en later joernalis en skrywer, doen aan by 'n verskeidenheid haltes. Die leser is nooit seker watter wêrelddeel in die volgende afdeling van die boek sal verskyn nie. Westerman se gedetailleerde beskrywings van ruimtes so verskillend soos die agterkamers van museums en die berghange van Peru skep deurgaans 'n besondere atmosfeer. Die vertelling bied 'n verrassende toer deur lande so uiteenlopend soos Jamaika, Sierra Leone, Peru, Spanje en Suid-Afrika. Deur 'n groot verskeidenheid voormalige koloniale gebiede in te sluit, slaag hy daarin om verskeie kwessies, soos rassisme, met bykomende diepte en verskeidenheid uit te beeld. Myns insiens is dit een van die boek se sterk punte.

Die persoonlike aspek van hierdie soektog oorheers en die verteller bied dikwels sy indrukke aan as die van 'n weetgierige buitestander. Saam met vrae oor die naamlose slagoffer se identiteit, stel hy deurgaans vrae oor sy eie voornemens, optrede, reaksies en aktiwiteite—veral binne sy beroepswêreld. Die toon waarmee hy na ontwikkelingswerk, waaraan hy self 'n deel van sy lewe gewy het, verwys as “goedbedoelde getjommel” (95) herinner aan Paul Theroux se gevolgtrekking aan die einde van sy reisverhaal deur Afrika, *Dark Star Safari* (Houghton, 2002).

Nie net die naamlose “El Negro” nie, maar ook die verhale van ander slagoffers word ingesluit, soos die verteller toenemend bewus word van die omvang van sulke vergrype. Aan die einde van die boek sluit Westerman

'n “Verantwoording” in waarin hy ook verskeie werke met soortgelyke temas soos die verhaal van Sarah Baartman lys waarmee die leser hierdie werk sou kon vergelyk. Hy noem ook die enkele werke wat “El Negro” self as onderwerp neem, soos Caitlin Davies se *The Return of El Negro* (Penguin, 2003).

Wat populêre wetenskaps-geskiedskrywing wat die gedaante van 'n speurtog aanneem betref, was dit vir my interessant om *El Negro* en ek te lees kort ná Stephen Greenblatt se *The Swerve. How the Renaissance began* (Random House, 2011), wat die impak en geskiedenis van 'n enkele antieke gedig naloop—sowel as die soektog na 'n verlore dokument. Adam Cruise se *King Solomon and the Showman. The Search for Africa's Lost City* (Tafelberg, 2016) bied een moontlikheid vir 'n vergelyking wat boeke betref waarin 'n persoonlike reis, spruitend uit 'n jongmens se fassinatie, deel vorm van 'n speurtog deur die koloniale tydperk in Suid-Afrika. Vanuit 'n vergelykende oogpunt is dit ook interessant om hierdie boek te lees teen die agtergrond van boeke wat die leëwêreld en werkswyses van natuurwetenskaplike navorsers, avonturiers, handelaars, versamelaars en reisigers—veral gedurende die koloniale tydperk—vanuit 'n hedendagse invalshoek op 'n aanskoulike wyse aanbied. Andrea Wulff se *The Invention of Nature* (Alfred A. Knopf, 2015), oor Alexander von Humboldt, beskryf byvoorbeeld in fyn besonderhede hoe Humboldt en sy tydgenote hulle botaniese vondse opgeteken, beskryf, verpak en vervoer het. Boeke soos dié

van Westerman dra daartoe by om die
aandag te vestig op die wyses waarop die
mens en menslike oorskot binne hierdie
mileu betrag en behandel is.

Doret Jordaan

doretjordan@gmail.com

Universiteit Stellenbosch

Stellenbosch

Die storie van Afrikaans uit Europa en van Afrika: Deel 1.

W. A. M. Carstens en E. H. Raidt.
Protea Boekhuis, Pretoria, 2017. 639 pp.
ISBN: 978-1-4853-0038-0 (gedrukte boek),
ISBN: 978-1-4853-0039-7 (e-boek),
ISBN: 978-1-4853-0902-4 (ePub)

DOI 10.17159/2309-9070/tvl.v.56i1.6303

Met hierdie omvattende publikasie *Die storie van Afrikaans uit Europa en van Afrika; die biografie van 'n taal*, open Carstens en Raidt as outeurs 'n besondere venster vir 'n blik op die voor- en lewensgeskiedenis van Afrikaans. Beide skrywers stel dit ter aanvang dat hulle op verskillende punte in hul akademiese lewens gevoel het dat daar 'n behoefte was aan 'n bron van hierdie aard. Carstens verwys na sy lang akademiese loopbaan, eie publikasies en belewing van die groei in literatuur oor Afrikaans. Hy wys daarop dat die taal 'n besondere geskiedenis het, maar terselfdertyd ook, soos enige ander taal, onderhewig is aan 'n voortdurende proses van verandering wat nie net op taalpolitieke vlak nie, maar ook op taalstrukturele vlak uitspeel.

Raidt het 'n behoefte aan 'n toeganklike bron vir studente oor die

geskiedenis aangevoel wat gelei het tot haar werk *Afrikaans en sy Europese verlede* wat in 1991 'n derde hersiene en uitgebreide uitgawe beleef het. Hierdie werk vind ook nou grotendeels plek binne die groter raamwerk van *Die storie van Afrikaans*.

Die outeurs stel dit verder dat hierdie storie vertel word aan die hand van "grondige navorsing oor gebeure, tendense en patrone in die verloop van Afrikaans se 'lewe', van toe en ook van nou." (18). Die diepgang van hierdie werk spreek baie duidelik uit die indrukwekkende bronnelys en eindnotas wat op sigself 120 bladsye beslaan asook internet-bronverwysings wat te vinde is op die boek se webtuiste (Carstens en Raidt). As sodanig kan hierdie werk waarskynlik as ensiklopedies van aard beskou word waar dit alreeds gepubliseerde kennis saamvat binne 'n bepaalde storie. Gegewe die omvang van 'n werk van hierdie aard, is dit dan ook nie vreemd dat een volume, in hierdie geval *Deel 1: Die Europese Geskiedenis van Afrikaans* (639 bladsye), nie die volle 'storie' kan vertel nie en dat 'n verdere opvolgvolume nodig is. Die outeurs verwys dan ook na 'n tweede boek: "[s]aam beskou, word in die twee boeke die storie toegelig van 'n taal wat in Europa gegrond is (boek 1), maar wat in Afrika 'n volwaardige taal kom word het (boek 2)." (16). Die voorlopige hoofstukindeling van Boek 2 (31) handel oor prosesse rakende die groei en vorming van Afrikaans tot en met sienings oor die status van Afrikaans in die 21^{ste} eeu.

Hierdie werk is kennelik gerig op 'n

wye leserspubliek en nie noodwendig spesialiste nie; Carstens verwys na “potensiële lesers—wie hulle ookal mag wees (kundiges, leke)” (20). Die werk word aangebied in ’n gemaklike leesstyl met kruisverwysings en verwysings na eindnotas waar nodig.

Deel 1 bestaan uit elf hoofstukke wat elk ’n afsonderlike doelstelling bevat alvorens die inhoud volg. Elke hoofstuk word afgesluit met ’n samevatting (of vooruitskouing in hoofstuk 1) en aanvullende bronnelyste. Die werk bevat ’n lys van 27 kaarte wat onder meer taalverspreiding in Afrika en Europa aandui, asook ’n volledige inhoudsregister wat verwysings vergemaklik. Die uitgebreide lys eindnotas vir elke hoofstuk bied ’n goeie verwysingsraamwerk, nie net ter ondersteuning van sienings in die betrokke hoofstuk nie, maar ook as bronne vir verdere navorsing.

Hoofstuk 1 handel oor *Die eksterne geskiedenis van Afrikaans*, waarin terminologiese onderskeide toegelig word. Die konsep taal word verduidelik sowel as die onderskeid tussen diachroniese en sinchroniese benaderings tot die studie van taal. ’n Onderskeid word verder gemaak tussen die interne en eksterne geskiedenis van Afrikaans, wat respektiewelik verwys na historiese taalkunde en taalgeskiedenis. Hierdie eerste boek fokus slegs “op die eksterne storie van Afrikaans se verlede” (7).

Hoofstuk 2 het as titel “Agtergrond tot die studie van Afrikaans: die ontwikkeling van die taalkunde as wetenskap”.

Hierdie hoofstuk is informatief van aard en gee veel aandag aan die opkoms en ontwikkeling van historiese en vergelykende taalkunde. ’n Uitvoerige oorsig word gegee oor identifiseerbare tydperke vanaf die “Oudheid”, oor die Middeleeue en Renaissance, die oorgang van die 18^{de} na 19^{de} eeu, tot en met die 20^{ste} eeu. Hierdie oorsig word ryklik geïllustreer met sketse van bekende taalkundiges en hul werke in veral die 19de en 20^{ste} eeu. Gegewe egter die fokus van hierdie boek op Afrikaans as sodanig, en die vraag wat die outeurs self stel, naamlik “Deur watter prosesse en fases het die besondere taal (in hierdie geval Afrikaans) gegaan om die taal te wees wat dit vandag is?” (27), sou die sinvolheid van hierdie hoofstuk (of deel daarvan) waarskynlik bevraagteken kon word. Dit dien weliswaar ’n eksplisiete doel om die groei van taalkunde as wetenskap te boekstaaf, maar minder so om al die inligting relevant vir agtergrond tot die studie van Afrikaans te maak. Die vroeëre stelling dat “Gesamentlik vertel die twee boeke die geskiedenis van Afrikaans sedert die tyd lank voor Christus (tussen 5000—7000 jaar gelede in Europa) en die fase waarin Afrikaans vandag is (aan die begin van die 21^{ste} eeu in Afrika)” (27), klink gewoon asof dit die insluiting van hierdie betrokke hoofstuk wil regverdig, ongeag die veel latere chronologiese verskyning van Afrikaans in hierdie proses.

Hoofstuk 3 handel oor die wese van taal asook oor die aantal gebruikers van verskillende tale en die problematiek verbonde aan getalle. Sienings oor

sogenaamde lewende en dooie tale, asook die benamings van tale en dialekte word aan die orde gestel. Hierdie hoofstuk is goed gedokumenteer en bevat interessante statistiek oor die verspreiding van tale in globale konteks wat dan sinvol deur die skrywers geïnterpreteer word. Die rol van Engels as wêreldtaal word krities ontleed terwyl 'n besinning oor die eise van die 21^{ste} eeu as afsluiting dien.

Hoofstuk 4 handel oor die klassifikasie van tale en kriteria vir sodanige klassifikasies. Spesifieke aandag word gegee aan, respektiewelik geografiese, etnografiese, genealogiese en tipografiese indelings. Elk van hierdie klassifikasietodes word krities bespreek met volledige verwysings na verskillende wêreldtale en in historiese perspektief geplaas. Hierdie is hoofstuk is uiters omvattend met besondere klem op genealogiese taalklassifikasie en toegelig met konkrete ooreenstemmende voorbeelde uit verskillende tale. Toepaslike diagramme van verskillende samehangende taalgroepeerings word aangebied met die plek van Afrikaans duidelik aangestip. Die potensiële rol van korpuslinguistiek en rekenaarmatige verwerking van taal en taalstrukture word ten slotte uitgelig om moontlike oplossings te bied vir onbeantwoorde vrae op hierdie gebied.

Hoofstukke 5, 6 en 7 handel respektiewelik oor die plek van Afrikaans in die Indo-Europese taalfamilie, die Germaanse taalfamilie en dan meer genuanseerd binne die Wes-Germaanse taalfamilie. 'n Interessante beskrywing

van aspekte van die Indo-Europese taalgroep, wat die verdeling in Satem- en Centum-tale insluit is nodig geag omdat dit deur die outeurs beskou word as deel van die "bloedlyn van Afrikaans" (179). Die groei van die Germaanse taalgroep as komende vanuit die Centum-tale word onder andere bespreek. Germaanse volksverhuising word toegelig met 'n kaart wat geografiese verspreiding aandui. Talle interessante voorbeelde word aangebied van Latynse invloed op die Germaanse woordeskat. Gebaseer op verskillende bronne maak die outeurs dan ook afleidings van die kenmerke van die "primitiewe Germaanse oervolk" (194). Die kenmerke van "Oergermaans" (198–201) wat klankverskuiwings, aksent-verskuiwing asook grammatikale veranderinge insluit word bespreek en gemotiveer teen die agtergrond van ontlukende Nederlands. Hoofstuk 7 handel in meer besonderhede oor, respektiewelik, Noord- en Wes-Germaans en bied 'n insiggewende bespreking van die rol en belang van Goties in die studie van tale uit die Germaanse taalgroep. 'n Aangepaste skematiese diagram van Raidt bied 'n goeie samevattende oorsig oor die besprekings in hierdie, asook voorafgaande hoofstukke.

Hoofstuk 8 bied 'n oorsig oor die pad na Nederlands oor Oud-Nederlands en Middelnederlands heen. Dit bespreek ontwikkelingsfasies, die aard van die bevolking, 'n verskeidenheid Nederfrankiese tekste, asook die invloed van vreemde tale op Oud-Nederlands. 'n Verskeidenheid literêre en ander Middelnederlandse tekste word

aangebied en bespreek; vele van hierdie tekste is nie onbekend aan studente in kursusse in Afrikaans en Nederlands nie.

Hoofstuk 9 fokus op die ontwikkeling van Nederlands in die sestiende en sewentiende eeu en op die ontstaan van Standaardnederlands, waar aandag onder andere gegee word aan die rol van prominente grammatici. Verskillende stylsoorte word beskryf en die bestaan van 'n formele Hollandse amptenaarstaal aan die Kaap ten tye van Jan van Riebeeck se vestiging word gemeld: "Op hierdie punt het die skeiding tussen Nederlands en Afrikaans gekom en die twee sustertale op twee kontinente elkeen 'n eie pad begin loop: Nederlands in Europa en Afrikaans in Afrika" (346).

Hoofstuk 10 word deur die skrywers as 'n "moeilike hoofstuk" (Eindnoot 1, 509) beskou waarvoor hulle sekere medewerkers bedank. In hierdie hoofstuk word aandag gegee aan die "geografiese, kulturele en historiese konteks waarbinne Nederlands ontwikkel en gebruik word", asook "Nederlands vandag" (349). Vele foto's (onder meer van die koningshuise) wat die algemene lewe in Nederland weergee asook geografiese detail en toeristiese beskrywings (veral van dorpe in Nederland en België), vul 'n groot deel van hierdie hoofstuk. Net soos in die geval met hoofstuk 2, is die inligting wat hier verskaf word interessant en dalk bruikbaar vir die leek, maar wyk ook af van die aanvanklike doelstelling: *die storie van Afrikaans*. Dit word 'n vraag of hierdie besonderhede noodwendig in 'n werk van hierdie aard pas. In afdeling 3 (401) van hierdie hoofstuk word Afrikaans

egter weer betrek by die bespreking en word die boikot teen Suid-Afrika en Afrikaans gedokumenteër asook wedersydse taalbevorderingsaksies beskryf. Die hoofstuk word afgesluit met 'n bruikbare lys van taalverskille tussen Afrikaans en Nederlands.

Hoofstuk 11 handel oor die rol van taalverandering in die ontwikkeling en vorming van Afrikaans en bied 'n deeglike bespreking van 19 verskillende teorieë/benaderings oor die ontstaan van die taal. Besondere aandag word gegee aan die kreoliseringsdebat en Afrikaans wat duidelik nog ruimte bied vir verdere navorsing soos aangetoon. In hul eie benadering ondersteun die skrywers 'n natuurlike taalveranderingsproses (486) en bied 'n omvattende beskrywing van die aard van taalverandering vanaf Nederlands na Afrikaans aan. Hierdie beskrywing verwys in 'n groot mate na sienings en voorbeelde van 'n wye spektrum navorsers van Nederlands en Afrikaans en bied besonder interessante gegewens op leksikale, foneties-fonologiese, morfologiese en sintaktiese vlakke. Die hoofstuk word afgesluit met 'n sinvolle bespreking oor taalkontak en beïnvloeding asook taalversteuring waarna die skrywers dit stel dat "die ontwikkeling van Afrikaans as die produk van (i) normale taalverandering, (ii) beïnvloeding van taalkontak en (iii) taalversteuring gesien [moet] word" (485). Hierdie byna vanselfsprekende siening word egter besonder volledig toegelig en gemotiveer en dra by tot 'n meer geopende venster oor die ontstaan van Afrikaans.

Hierdie boek is 'n hoogs-verdienstelike werk wat inderdaad die storie vertel van Afrikaans se wortels in Europa. Die werk spreek van besondere aandag aan detail op verskillende vlakke en dra die inhoud van taalkundige en taalhistoriese terme gemaklik en verstaanbaar oor aan 'n wye leserskorps. Die *Storie van Afrikaans (Deel 1)* maak 'n besondere en tydige bydrae tot die literatuur oor Afrikaans se ontstaansgeskiedenis terwyl die verskyning van Boek 2 met belangstelling afgewag word.

Geraadpleegde bronne

Carstens, W. A. M. & Raidt, E. H. Addisionele verwysings en teksgedeeltes. *Die storie van Afrikaans*. www.storievanafrikaans.co.za. Geraadpleeg op 29 Apr. 2019.

Raidt, E. H. *Afrikaans en sy Europese verlede*. Kaapstad: Nasou, 1991.

Justus C. Roux

j.chr.roux@gmail.com

Universiteit Stellenbosch

Stellenbosch

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6913-3686>