Resensies / Reviews

Van hee, Miriam. 2011. **In plaas van die stilte: ’n keuse uit die gedigte van Miriam Van hee.** Uit die Nederlands vertaal deur Daniel Hugo. Pretoria: Protea Boekhuis.
(*P.L. van Schalkwyk*) 149

Walters, M.M. 2011. **Braille-briewe: opgedra, ter afskeid, aan Juvenalis.** Pretoria: Protea Boekhuis.
(*H.P. van Coller*) 155

Joubert, Marlise. 2011. **splintervlerk.** Pretoria: Protea Boekhuis.
(*E. Meihuizen*) 158

De Lange, Johann. 2011. **Weerlig van die ongeloof.** Pretoria: Protea Boekhuis.
(*J. van der Merwe*) 164

Henderson, W.J. 2011. **Die berispende stem: vroeë Griekse jambiese poësie vertaal en toegelig.** Johannesburg: Universiteit van Johannesburg.
(*J. Steenkamp*) 167

Krueger, Anton. 2011. **Everyday anomalies.** Grahamstown: Aerial Publishing.
(*C. MacKenzie*) 169

De Wet, Reza. 2011. **Die see.** Pretoria: Protea Boekhuis.
(*S. Louw*) 172

Aucamp, Hennie. 2011. **Lendetaal: homoërotiek in die kunste en in die letterkunde**. Pretoria: Protea Boekhuis.
(*P.L. van Schalkwyk*) 176

Fourie, Charles J. 2011. **Vrededorp.** Pretoria: Protea Boekhuis.
(*S. Louw*) 180

Serfontein, Dot. 2011. **Systap onder die juk.** Pretoria: Protea Boekhuis.
(*H. van Vuuren*) 182

Cilliers, Pieter. 2011. **Soeker.** Pretoria: Protea Boekhuis.
(*B. Oberholzer*) 184

Sleigh, Dan. 2010. **Afstande.** Kaapstad: Tafelberg.
(*C. Vos*) 186

Krog, Willem. 2011. **Jacobus.** Pretoria: Protea Boekhuis.
(*M.L. Crous*) 190

Prinsloo, Anton F. 2011. **Die aap in jou koffie: Afrikaanse eponieme van A tot Z.** Pretoria: Protea Boekhuis.
(*J. Blaauw*) 191

Klopper, Annie. 2011. **Biografie van ’n bende: die storie van Fokofpolisiekar.** Pretoria: Protea Boekhuis.
(*S. Bosch*) 193

Krueger, Anton & Pillay, Pravashan. 2010. ***Shaggy* – 14 rather amusing rambles.** Pretoria: BK Publishing.
(*M.L. Crous*) 195

Aucamp, Hennie. 2011. **Ghoera: Afrika-verse vir kinders.** Pretoria: Protea.
(*J. van Niekerk*) ……. 196

Resensies / Reviews

"licht uit een ander seizoen"

Van hee, Miriam. 2011. **In plaas van die stilte: 'n keuse uit die gedigte van Miriam Van hee.** Uit die Nederlands vertaal deur Daniel Hugo. Pretoria: Protea Boekhuis. 127 p. Prys: R140,00. ISBN: 978-1-86919-543-4.

Resensent: P.L. van Schalkwyk
Skool vir Tale, Potchefstroomkampus
Noordwes-Universiteit

In plaas van die stilte is 'n keur uit die poësie van die Vlaamse digter Miriam Van hee. Die vertaler Daniel Hugo, self 'n digter, het die afgelope anderhalf dekade bekendheid verwerf vir sy knap vertalings van poësie en prosa uit die Nederlands. Hy het noemenswaardige welslae behaal met sy vertalings van romans en verhale van die Vlaamse skrywer Tom Lanoye. Wat sy produksie van poësievertalings betref, het Hugo onlangs onder andere 'n keur uit die werk van Bart Moeyaert (2011), Rutger Kopland (2010) en Herman de Coninck (2009), van wie hy reeds in 1996 'n eerste vertaalde keuse gelewer het, die lig laat sien. Sy besonder geslaagde vertaalde versameling uit die poësie van Gerrit Komrij het in 2005 verskyn. Die patroon wat nou reeds gevestig is, is dat 'n betreklik klein maar tog verteenwoordigende seleksie van die onderhawige digter gepresenteer word, telkens met die vertaling afgedruk langs die oorspronklike Nederlands. Alhoewel prominente Nederlanders soos Kopland, Komrij en Herman van Veen in sy vertaalprojekte figureer, is dit tog opvallend dat Hugo se voorkeur wat die poësie sowel as die prosa betref, dikwels lê by Vlaamse outeurs wat as populêr-toeganklik beskryf sou kon word. Laasgenoemde oorweging raak gelukkig nie die gehalte van die gekose werk op 'n negatiewe manier nie. Dit lyk inderdaad raadsaam om skrywers te kies wat reeds in die land van herkoms sukses behaal het wat verkoopsyfers sowel as kritiese waardering betref. Die vertaling uit daardie werk kan gesien word as

’n aanvulling tot en selfs ’n verryking van die Suid-Afrikaanse of liewer spesifiek Afrikaanse literêre aanbod.

Uiteraard is Hugo en die uitgewer se beweegredes vir die vertaling en uitgee van hierdie tipe werk aan my onbekend. Ek kan my egter voorstel dat dit gaan oor die beskikbaarstelling van werke wat hier te lande nie net moeilik verkrygbaar is nie, maar ook vanweë die taalverskil verstaansprobleme kan meebring. Hierdie “projek” maak dit vir die Afrikaanse leser moontlik om teen ’n bekostigbare prys ’n vakkundige seleksie van werk te bekom wat andersins onbekend sou bly of gewoon te duur sou wees om op ’n gereelde basis in te voer. Aangesien die Nederlands en Afrikaans in Hugo se seleksies naas mekaar afgedruk staan, word die leser nie slegs bewus gemaak van bepaalde digters se werk en ’n leeservaring daarvan in sy/haar moedertaal gebied nie, maar ook gelei na die Nederlands self. Daarom vind ek dit jammer dat daar steeds in die jongste bundel tikfoute in die Nederlandse tekste voorkom, byvoorbeeld op p. 60, 78 en 104.

Die vertalings is besonder beheers en keurig gedoen, alhoewel die leser wat reeds goed met die Nederlandse tekste vertroud is waarskynlik moeilik vatplek sal kry aan of opgewonde sal raak oor die Afrikaanse weergawes. Dit moet egter gesê word dat die woorde in heelwat van die Afrikaanse vertalings in ewe lieflike plekke as die oorspronklike Nederlands val. Hierdie gelukkige uitkoms kan egter dikwels nie aan die vernuf van die vertaler toegeskryf word nie, maar eerder aan die natuurlike verwantskap van die twee tale. Die vertaler wat met Afrikaans en Nederlands werk, het wel ’n belangrike (roetine-)taak, omdat hy/sy die omsetting vir die leser doen en sodoende moontlike kleiner en groter struikelblokke uit die weg ruim.

Gegewe die beweegredes vir die vertaling waaroor hierbo besin is, is hierdie bundel waarskynlik nié in die eerste plek bedoel vir lesers wat Nederlands maklik lees en/of ingewy is in die Nederlandse poësie nie. Ek twyfel sterk of daar baie lesers is wat die Afrikaanse weergawes van Van hee se gedigte krities gaan bekyk langs die Nederlands. Uiteraard leen die aanbod sig tot ’n vertaaltegniese analise, waarvoor in hierdie resensie egter geen ruimte is nie. Ek fokus slegs op die inhoudelike en die verstegniek .

Miriam van hee maak haar debuut in 1978 met die bundel *Het karige maal*. Hiermee is ’n digkuns met ’n unieke timbre in die Nederlandse taalgebied ingelei, een wat sonder groot omwentelings of koersveranderings gehandhaaf en verdiep is in die daaropvolgende

agt bundels. Van hee is mettertyd as een van die belangrikste kontemporêre Vlaamse digters gevestig.

Die titelgedig uit die debuutbundel tel onder haar bekendste gedigte. Dit besit iets "ikonies" en is in hierdie opsig vergelykbaar met Vincent van Gogh se skildery *Die aartappeleters*. Ek haal hierdie gedig vervolgens volledig aan:

> Onder de lamp aan tafel
> zwijgend eten wij; onze handen
> als witte vlekken komen en gaan;
> onze beringde vingers achteloos
> met het vertrouwde brood spelend.
>
> Geen vreugde niets ongewoons
> is er in de klank van onze
> messen en vorken.
>
> En natuurlijk weten wij niets
> van het geluk van reizigers
> in een avondtrein.

Hierdie gedig bring ons op die spoor van die sentrale aspekte van Van hee se poëtika, naamlik die gestroopte en onderbeklemtoonde maar trefsekere en emosioneel meesleurende seggingskrag, stilte en woord, woord en stilte/wederwoord, die intieme sfeer naas beweging/onderweg wees, gebondenheid en vryheid, geluk en swaarkry, die vertroude en die verre, aanwesigheid en afwesigheid, hierdie oomblik en die verlede/toekoms, hierdie gedig en die vorige/ volgende – die relasionele tematiek dus van ek en jy (ons/"wij"), ek/ons en die wêreld.

Om te skilder met woorde is 'n wesenstrek van Van hee se werk. In die gedig "zomereinde aan de leie" word daar in strofe twee en drie met verwysing na die skilderkuns by implikasie poëtikaal besin oor die (eie) skrywerskap:

> het water zelf kun je hier waar wij zitten
> niet zien en ik vraag me nog af hoe je
> afstanden schildert, steeds lichter misschien
> tot je wit overhoudt, en hoe het verleden
> toen jij daar nog liep
>
> hoe schildert je dat je nooit weer
> daar zult lopen, tegenstribbelend
> aan je vaders hand

Hiermee word ook die sentrale tematiese gerigtheid van Van hee se werk onder woorde gebring, en verkry die voorblad van die bundel ekstra resonansie. Dit vertoon ’n Michele Nigrini-skildery van ’n verstilde, sneeubedekte landskap wat vanweë die gebruik van die drup- of spattegniek (in geel) tegelyk ook iets dinamies oproep. Die rééds paradoksale titel van hierdie skildery, *Hoor die stilte*, doen binne die konteks van ’n skildery nie net sinesteties aan nie, maar skakel ook met die paradoksale, byna onbegonne digterstaak om in en deur die skilder van “die verlede / toe jy nog daar geloop het” terselfdertyd ook te skilder “dat jy nooit weer / daar sal loop nie”.

In gedig twee van “aand in dun laoghaire”, word beskryf hoe “die see en die lug in mekaar / vervloei” en die vuurtoring wink, nie soos ’n vader of ’n vriend nie, maar “vanuit / die ewige lewe, die vryheid / van kom en gaan”. Daar word verwys na palms wat beskyn word deur die lig vanuit hotelkamers en die geklap “van toue teen die maste”. Die konklusie volg dan: “vir alles is daar ’n dekor / vir die weersiens, die afskeid / en vir die gewag”. Hierdie woorde het ook ars-poëties betrekking op die werk van Van hee – haar gedigte skep naamlik ’n dekor waarteen die leser se eie ervarings van weersiens, afskeid en gewag sterker reliëf kan aanneem. Hierin, onder meer, lê die universele inslag van haar poësie. Die gedig “sondag” eindig met die woorde “êrens speel iemand klavier iemand / wat altyd weer begin”. Dit gaan hier nie net, by implikasie, oor die digterlike ambag nie (altyd weer probeer; oefen), maar ook oor die siklusse van die lewe. Heelwat van Van hee se gedigte handel trouens oor dae van die week en seisoene, veral herfs en winter, maar ook die lente (bv. “die eerste lentedag”). Van hee bevestig egter nie konvensionele verwagtings met betrekking tot die seisoene nie. Die pragtige gedig “brame pluk” eindig so: “die herfs begin, waar iemand / vir jou wag”.

Die wind is in hierdie verband ’n deurlopende motief in Van hee se werk en sluit aan by die tema van kom en gaan. In heelwat van die gedigte trek daar ’n luggie of steek die wind op – reeds in “vanaand”, die eerste gedig uit hierdie keur, waarin die dorp indommel onder “dankbare windgestreel”. In “paddastoele”, opgedra aan Rutger Kopland, is die paddastoelgroei afhanklik daarvan dat die sonlig deurdring tussen die bome tot op die grond, “en dit hang weer af / van die wind, want dit is / tog hy wat die blare skud / en die wolke uitmekaarjaag / net wanneer hy lus het”. Die gedig “le mistral” haal ek graag volledig in Nederlands aan:

> welke naam de wind ook heeft
> hij is mannelijk in alle talen
> of liever jongensachtig

overal blaast hij jurken bol
rukt hij aan wasgoed
en slaat verwoed en wispelturig
de bladen om van boeken
en van kranten

waar het niet waait
vallen geen blaren
en maakt niemand bewegingen
zoals jij nu met je hand
door je haar zo sierlijk
en vergeefs

Alhoewel een van die aantreklikste kenmerke van Van hee se werk die afwesigheid van doelbewuste intertekstuele spel en literêre opgesmuktheid is, herinner haar gedigte waarin die wind so bekoorlik waai die leser tog aan die werk van ander: vanaf die Nederlandse "Tachtigers" met hul simbolistiese aanwending van natuurbeelding om hulle komplekse sielsbewegings mee uit te druk tot by P.B. Shelley se klassieke "Ode to the West wind". Ted Hughes wy in sy boek *Poetry in the making: a handbook for writing and teaching* (1967) 'n hele hoofstuk aan "Wind and weather". Hy sê die volgende met betrekking tot die wind:

> One of the most striking features of weather is the wind. The wind, in all its phases, coming, here, going and gone, might be said to be one of the great subjects of poetry. Almost every poet, when he mentions the wind, touches one of his good moments of poetry. Why poets should be so interested in the wind, or the absence of it, is a bit of a mystery. Perhaps it represents simply inspiration. The Old Testament prophets were often carried off to their visions in a great wind, or heard extraordinary things out of unnatural stillness. A strong wind certainly stirs your mind up, as if it actually could enter your head, and sometimes on such occasions you get the feeling of having lost your bearings, and that something terrible is about to happen.

Heelwat omtrent die poësie van Van hee – die relasionele tematiek veral, die toonaard, die komplekse dog verbluffend soepele versvoeging en -vloei – herinner sterk aan die werk van Hans Lodeizen. Vergelyk byvoorbeeld sy "Weet je nog?", waarvan ek die eerste ses versreëls aanhaal: "Weet je nog ...? – Toen de wind de bomen / Tergde en hen de mantels van het lichaam trok, / Dat wij samen – de regen kletterde bij stromen – / Schuilden onder 't loof, en jij zó schrok // Toen ik je zei dat dit het eind was, en voorgoed / Onze wegen voortaan zouden scheiden". Vergelyk ook die volgende (titel-

lose) gedig van Lodeizen wat só begin: “als ik nu ga zal het zachter / zijn, in de wind, in de huizen”. Albei digters se werk neig, veral later in hulle skryfloopbane, om hoofletterloos en byna leestekenloos te wees en sou in bepaalde opsigte as vrye vers bestempel kan word.

Lig is nog ’n belangrike fokuspunt van Van hee se digterlike blik. Dit hou onder meer verband met wind, want, soos reeds gesien, hang ligval byvoorbeeld af van hoe die wind die blare en die wolke waai. In Van hee se gedigte verander die lig soms van kleur en let die spreker fyn op na die “handelinge” van die lig, byvoorbeeld in die gedig “lig”: “lig uit ’n ander seisoen / romerig en wit, het die kamer / binnegekom” en dit skuif dan oor voorwerpe in die kamer totdat dit ’n gesinsfoto van “’n dag / in die somer” bereik. Waarop die spreker konkludeer: “die lig troos nie / waaroor dit gaan / is dat dit verander, / verdwyn en terugkom // soos ook verdriet”.

Wat hierdie manjifieke versameling gedigte regkry, is om die leser nie net aan die eerste redes vir sy/haar liefde vir die poësie te herinner nie, maar ook aan ander geliefde digters by wie hy/sy lanklaas besoek afgelê het. Die ligval van Van hee het my byvoorbeeld teruggeneem na Anna Achmatova (Van hee is immers werksaam in die Slawistiek en het heelwat uit die Slawiese wêreld vertaal), na Emily Dickinson, spesifiek gedig *258*, wat só begin: “There’s a certain slant of light, / On winter afternoons”, asook Dickinson se gedig (*1129*), “Tell all the Truth but tell it slant”.

Van hee se werk is wel mymerend, maar nie swewerig nie. Dit is deeglik veranker in die aardse werklikhede, die natuurprosesse, en gemoeid met die waarhede van die menslike bestaan. Tog lê daar, by wyse van spreke, oor haas al haar gedigte ’n lagie sneeu wat poëties manifesteer as ’n deurlopende, volgehoue soort “kursiwiteit”. Van hee se poësie word weliswaar gekenmerk deur ’n spreektalige omgaan met die alledaagse, maar haar werk is tegelyk ook ’n illustrasie van die volstrekte ándersheid van poëtiese taal in die daarstel van ’n ánder lig.

Ter afskeid aan Juvenalis

Walters, M.M. 2011. **Braille-briewe: opgedra, ter afskeid, aan Juvenalis.** Pretoria: Protea Boekhuis. 80 p. Prys: R150,00. ISBN: 978-1-86919-42008.

Resensent: H.P. van Coller
Departement Afrikaans & Nederlands, Duits & Frans, Universiteit van die Vrystaat

Braille-briewe is Walters se negende digbundel. Daarbenewens het hy onder andere vyf dramas geskrywe, asook ’n bundel satiriese essays, naamlik *Saturae: die essays* (1994), opgedra aan Lucianus van Samosata.

Die klassieke satire vorm die skering en inslag van Walters se werk. Die meerderheid van sy verse wat in die literêr-historiese bloemlesing, *Groot verseboek* opgeneem is, kan ook onder die satiriese modus tuisgebring word. Die satire bestryk ’n hele spektrum wat strek van blote parodie tot diepe verontwaardigheid. Walters se werk omvat al die registers, hoewel dit voorkom asof sy satire al hoe wranger en meer fundamenteel raak in die sin dat groter filosofiese en politieke stelsels, en veral die Christelike godsdiens, sy teiken raak.

Satire sou kortweg beskryf kon word as ’n gerigte aanval, dikwels op indirekte wyse, van ’n satiriese objek wat, naas ’n individu of gemeenskap, ook op ’n hele denkklimaat of maatskaplike bestel kan wees. Die satiriese norm wat die satirikus hanteer, is die verkose alternatief vir dit wat aangeval word. Anders as wat dikwels veronderstel word, staan die klassieke satire van ’n Juvenalis en sy agtiende-eeuse navolgers in Engeland, Dryden, Pope en Johnso, in diens van ’n morele boodskap.

Hoewel die satire ruimskoots gebruikmaak van satiriese middels soos spot, parodie, travestie en die burleske is dit ook dikwels implisiet en subtiel. Waar die ironiese visie eerder relativerend is, is die satire ’n gerigte aanval en ’n satirikus neem duidelik standpunt in. Etienne Leroux, een van die bekendste satirici in die Afrikaanse letterkunde, het by geleentheid opgemerk dat die satirikus nie met ’n veertjie nie, maar met ’n swaard moet baklei en dat as jy iemand te lyf gaan, jy hom “donners hard moet slaan”.

Omdat heilige koeie geslag word en bepaalde taboes soms deur die satirikus oortree word, is dit ’n modus wat dikwels omstrede is en

byvoorbeeld al gelei het tot teenreaksies wat selfs tot verbanning van tekste (en outeurs) gelei het. Jonathan Swift se satiriese stuk, "A modest proposal", was byvoorbeeld 'n snydende aanval teen die manier waarop die Engelse regering teenoor die Iere opgetree het en wat onder andere tot kindersterftes gelei het. In hierdie stuk stel hy voor dat klein kindertjies eerder vetgevoer en verkoop moes word sodat daar darem voordeel te trek is uit hulle dood. In woedende reaksies is Swift selfs as kranksinnig bestempel.

Deurdat Walters sy boek aan Juvenalis opdra, plaas hy sy werk nie net binne 'n bepaalde tradisie nie, maar skep daardeur ook 'n sekere verwagting by die leser, naamlik dat dit ook as kommentaar op die hele politieke en moreel-sedelike toestand binne 'n land gelees sal kan word. Juvenalis (60-140 n.C.) was die laaste van die Latynse satiredigters en tewens die een wat aan hierdie modus sy bepaalde vorm gegee het. Sy satiriese stukke het 'n bepaalde retoriese vorm en uit sy perspektief op sy samelewing spreek 'n diepe pessimisme. Hoewel hy misstande skerp belig met 'n diep verontwaardiging en fel realisme, is sy stukke ook vol wrange humor en sarkasme – aspekte wat ook ruimskoots in Walters se gedigte in hierdie bundel voorkom.

In *Braille-briewe* volg Walters Juvenalis bykans op die voet deurdat hy in 'n oënskynlik milde praattoon skerp kritiek in die vorm van briewe lewer. Dat dit "Braille-briewe" is, is seker nie sonder betekenis nie, want dit is asof geïmpliseer word dat dit briewe aan blindes is – mense verblind deur eie opvattings, vooroordele en sondes. Die rasegte satirikus hou inderwaarheid 'n spieël vir die individu en gemeenskap op waarin die eie gesig (dus eie misstande en vergrype) herkenbaar raak.

Sy dertien "ope briewe" rig Walters (of dan die sprekende "ek" in sy digbundel) aan historiese figure soos Arnoldus Pannevis, die Heilige Augustinus, Koot Vorster en Johannes Calvyn, maar ook aan tipiese figure van ons eie tyd, soos die Boertjies in die buiteland, die nuwe pseudo-geleerdes en die politieke maghebbers. Walters veins dikwels solidariteit met sy satiriese objek en sy gemoedelikheid verhul kwalik sy ongeduld en verontwaardiging.

Uit die stukke blyk 'n deeglike kennis van die filosofie, mitologie asook die Christelike geskiedenis en dogma. Veral van laasgenoemde maak hy kleingeld en 'n ateïstiese, eerder as agnostiese siening oorheers in baie van die briewe:

> Erken: Geen boek is heilig en onfeilbaar nie en dat teologie teer op liggelowigheid. Dat dit raaispel is, verdoeseling wat nie honger na feite, verdigsel wat hom beroep op wonderwerke … (“Ope brief aan die nuwe doctorandus”, p. 57).

Die meer narratiewe poësie stel eiesoortige uitdagings aan ’n digter en ook Walters ontkom nie altyd aan die gevare nie: uitgesponne prosaïese verse met ’n gebrek aan spankrag; filosofiese diskoers eerder as poësie en by tye iets van ’n retoriese dreun. Daarteenoor maak hy dikwels op ’n geslaagde wyse van ander bindmiddels gebruik soos halfryme. Veral in “Ope brief: aan die Boertjies in die buiteland” verander hy sy toon én taalregister op ’n uiters knap wyse en maak korte mette van die emigrante, maar ook van diegene wat agterbly in ’n land waarin alles tot niet gaan, van wet en orde tot akademiese standaarde, en waar die juk van apartheid en die skuldlas oor die verlede nooit afgewerp gaan word nie:

> Julle sal hom dra, Boertjies, jul sal hom dra.
> Vir hoe lank, kan julle maar vir die Duitsers gaan vra.
> Skuldperdjies word nooit afgesaal nie,
> Politieke beleggings nooit afbetaal nie! (p. 53.)

Walters se bundel staan ook in die teken van die apokalips, die tot niet gaan van ’n ou orde – die godeskemering. Geensins ’n nostalgiese terughunkering na vervloë politieke stelsels nie, maar na ’n tyd waarin standaarde, respek en menslike waardes onaangetas was. Soos in ’n vroeëre gelyknamige bundel is die digter verwant aan Heimdal, een van die enigmatiese Oudnoorse gode wat die toegang tot Asgard, die goderyk, bewaak het. Met sy horing het hy die laaste stryd aangekondig waartydens die gevestigde orde vernietig is.

In die Afrikaanse poësie van die laaste dekades is die bydraes van ouer digters opmerklik en verskeie van hulle (Elisabeth Eybers, George Louw, Pirow Bekker, Hennie Aucamp, I.L. de Villiers, Barend Toerien en M.M. Walters) lewer van hulle beste werk in hulle laat jare – in Walters se geval in sy negende dekade! *Braille-briewe* is om verskillende redes ’n merkwaardige bundel: as “afskeid” van Juvenalis, iets van ’n testament en slotstuk, distillaat van ’n ryk digterskap.

… soos woorde met die oog kan speel

Uit die gedig "balspel. 'n akwarel" (Joubert, 2011:56-57)

Joubert, Marlise. 2011. **splintervlerk.** Pretoria: Protea Boekhuis. 96 p. Prys: R14,00. ISBN: 978-1-86919-472-7.

Resensent: E. Meihuizen
Sentrum vir Akademiese & Professionele Taalpraktyk
Potchefstroomkampus, Noordwes-Universiteit

Marlise Joubert se sewende digbundel *splintervlerk* is geïnspireer deur die ervaring van 'n ingrypende fisieke krisis. Hierdie traumatiese ervaring as grondgegewe, gee aan die bundel 'n verhalende karakter met 'n episodiese verloop gemarkeer deur die afdelings 1 "winterklou", 2 "rugkaatsing" en 3 "dryfgoed". Die bundel het reeds aandag ontvang in 'n aantal resensies (Marlies Taljard, Ampie Coetzee, Zandra Bezuidenhout en Cas Vos) waarin daar hoofsaaklik positief geoordeel word oor hierdie nuutste toevoeging tot 'n alreeds substantiewe oeuvre. Vir my lê die essensiële bydrae van *splintervlerk* in die soort vers wat ontstaan uit 'n simbiose van die twee vorms wat Joubert se skeppende werk aanneem, naamlik die skilderkuns en die woordkuns.

In 'n onderhoud wat Amanda Lourens vroeër vanjaar met die digteres gevoer het, wys sy op die treffende werke van Joubert wat gebruik word op die voorblad en ook as markering van die drie afdelings van *splintervlerk*. In reaksie op 'n vraag na die wisselwerking tussen die dig- en skilderkuns tydens die genetiese proses, antwoord Joubert dat dié een kunsvorm wat sy op 'n gegewe moment beoefen, geheel en al van haar besit neem, en dat die ander een dan nie eintlik vir haar bestaan nie. Sy sê egter verder:

> Tog is daar gedurig 'n beduidende wisselwerking. As die moment ontroer, of die idee ontstaan, is die keuse daar om dit óf te skilder óf om daaroor te skryf.
>
> Dikwels gebeur die gedig, en eers op 'n veel later stadium 'n skildery, of andersom. Ek het bv. 'n skildery van flaminke gemaak, (voor die ingreep op die lyf) en heelwat later weer 'n gedig daaroor geskryf, as 'n soort nabetragting ('waterdans', p. 55). In 'watervalskildery' (p. 58) het ek 'n skildery gevisualiseer, en geskryf daaroor asof ek besig is om dit te maak, maar ek het die waterval nog steeds nie werklik geskilder nie ... daar is ook die gedig 'balspel. 'n akwarel' (p. 56) wat ek geskryf het nadat ek die skildery gemaak het en intussen verkoop het. Ek vermoed my ingesteldheid is dus baie visueel, en dat die land-

> skap van emosie ook meestal visuele elemente en metafore bevat, aangesien ons tog met waarneming die landskap 'verbeel' of 'verbeeld'.

Dis insiggewend om te kyk na die aard van die verse wat die digteres hier uitsonder, na die plasing van hierdie gedigte in die bundel, en na die maniere waarop hulle saampraat met ander gedigte in die bundel en met die bundeltema. Om 'n idee van hierdie kwessies te gee, wil ek kyk na "waterdans" die eerste gedig wat Joubert in die aanhaling hierbo uitsonder.

> waterdans
> na maande
> val die waterverf
> van haar vingers af, kaats
> terug deur omber lug.
> In 'n kobalt vlei vleg lang
> nekke van flaminke sierlik na bo.
>
> met elke haal
> se toonwaarde op papier,
> word die somber hart van die skepper
> uitgewan –
> verkrummeling begin van voor af,
> en die ure verloop soos 'n wond
> wat kleurvol aanhou sug.
>
> na maande vloei die verf weer,
>
> haar verlange geprojekteer
> soos flaminke wat op dun
> grafietbene dans,
>
> met gelapte vlerke
> gehoorsaam teruggevou.

Dit gaan hier oor die hervatting van skilderwerk "na maande" en oor die helende uitwerking hiervan op die gees van die skeppende persoon. Die woord "verkrummeling" in die tweede strofe neem die leser terug na "lumbale mikrodiskektomie" (p. 12-13) in die eerste afdeling van die bundel waarin die "ek"-spreker haar in die hospitaal bevind na die operasie wat uitgevoer is om die toestand wat haar op 'n "brokkelrots van pyn" laat beland het, reg te stel. Wanneer sy bykom na die operasie, weet sy aanvanklik nie hoekom sy haar nie in haar vertroude omgewing bevind nie, maar "onthou dan dat 'n kraakbeenskyf / net voor die uitloop / in die delta verkrummel het". Hierdie "verkrummeling" begin dan in "waterdans" weer vir die spre-

ker van voor af, maar nou in die vorm van hale op papier, wanneer dit weer moontlik geword het dat “die waterverf / van haar vingers af(val)”, “die verf weer (vloei)”.

Die frase “na maande” wat twee keer in die gedig herhaal word, lê klem op die spreker se bewussyn van die duur van die tydperk waarin skilderwerk nie moontlik was nie, en resoneer in “die ure verloop” – die tydperk waarin die helende skeppingsdaad nou voltrek word. Die ure van hierdie helende tydsverloop word vergelyk met “’n wond wat kleurvol aanhou sug”. Hierdie beeld kom met die eerste lees ietwat vreemd voor, maar is by verdere oorweging juis funksioneel in die konteks van die gedig as geheel. Die woord “sug” kan in die eerste plek gelees word in die betekenis van “’n sug van verligting” omdat dit hier gaan oor heling, oplugting, maar terselfdertyd ook as beskrywend van die vog wat voortkom uit die wond. Die tweede betekeniswaarde verklaar die bepaling “kleurvol” op letterlike wyse, met ander woorde, dit spesifiseer die kleur van die “sug”. Wanneer “sug” dan gelees word as iets fisies wat uit die wond voortvloei, word dit, gesien in die konteks van die res van die gedig, ook die waterverf wat van haar vingers afval, die verf wat weer vloei, die kunswerke wat ontstaan. “Sug” word ook, in die betekenis van “versugting” geëggo in die frase “haar verlange” verder aan in die gedig. Deur die vergelyking “haar verlange geprojekteer / soos flaminke ...” neem hierdie verlange visuele vorm aan, dui soos “kaats terug” in strofe een op die vorm(s) wat die waterverf op die doek aanneem, dit wat voortvloei (“sug”) uit die vroeëre verwonding.

Fisiese broosheid, die grondgegewe by die ontstaan van die bundel, word hier ook lewendig gehou in die “dun grafietbene” en “gelapte vlerke” van die flaminke wat hulle vlerke nou “gehoorsaam” terugvou asof hulle die les geleer het dat die vlerke ter beskerming stilgehou moet word. Dit is ook belangrik dat die flaminke in beweging uitgebeeld word, want dit vestig weer die aandag op die aard van die verwonding waaroor dit in die bundel gaan, naamlik dat dit spesifiek ’n verlies aan beweging tot gevolg gehad het. Die sierlike, vloeiende aard van die beweging (ook klankmatig gesuggereer in die herhaling van die [fl]- klanke) vorm deel van die beelde en beskrywings in die gedig wat vloei/vloeibaarheid oproep wat vloeistowwe, lig en kleur betref. Hierdie tipe beelde en beskrywings kom dwarsdeur die bundel voor. In “lumbale mikrodiskektomie” byvoorbeeld word die ruggraat en die funksionering daarvan gelykgestel aan ’n stroom of rivier: “ek het nooit gedink aan die stroom / die onbewuste vloei van / nek na stuitjie nie / die ruggraatrivier van bloed en murg / waar visse swem”. Beelde en beskrywings wat te

doen het met die vliegbeweging of die onmoontlikheid hiervan (soos vervat in *splintervlerk*) sluit ook aan by die idee van vloeiende beweging.

Dit is duidelik uit die kwessies wat hierbo aangeraak is dat "waterdans" 'n sorgvuldig gekonstrueerde gedig is waarin 'n rykheid van betekenisse geïntegreer word deur slim woordgebruik, maar ook deur die manier waarop die skilderproses en dít wat geskilder is/ word deurgaans "sigbaar" bly. Daar is reeds aangedui dat "waterdans" saamgelees moet word met "lumbale mikrodiskektomie". Dit dui verder op saampraat met ander gedigte in die bundel wat betref tema en beeldgebruik. In die meer onmiddellike bundelomgewing vra "waterdans" om saam met die ander gedigte gelees te word wat Joubert tydens die onderhoud uitsonder, naamlik dié wat dit onmiddellik in die bundel opvolg ("balspel. 'n akwarel" en "watervalskildery"), sowel as met die twee gedigte wat dit voorafgaan ("sin" op p. 53 en "meer as een keer" op p. 54).

Die duidelikste ooreenkoms wat die verhouding tussen die skryf- en skilderproses betref, lê tussen "waterdans" en "watervalskildery". In laasgenoemde word die skilderproses beskryf. Die geskilderde onderwerp word op verskillende agtergronde en in verskillende fases van haar lewe geteken in die genommerde afdelings van die gedig. Beelde, kleure, teksture en die komposisie van tonele word só verwoord dat dit vir die leser moontlik is om die skildery voor die geestesoog te roep. In die onderhoud waaruit vroeër aangehaal is, sê Joubert van die tekening op die titelblad van die eerste afdeling van die bundel: "In hierdie geval het ek die gedig 'lumbale mikrodiskektomie' geskilder." Van "watervalskildery" sou 'n mens kon sê dat dit 'n skildery is wat *geskryf* is. In die laaste strofe word dit duidelik dat die "sy" wat geskilder word dieselfde persoon is as die "sy" wat die skilderwerk doen, want die skilderes fluister aan die vrou wat sy geskilder het: "*maar dis hier / dis hier waar ek en jy / in loom skaduwees / nog altyd woon*" (p. 60; die skuinsskrif hier is dié van die gedig, waarskynlik om hierdie woorde te merk as direkte rede.) Dit gaan hier, soos ook in "waterdans", oor die herbelewing van ervarings deur die skeppingsproses, maar omdat dit in hierdie geval gaan oor fases in die lewe van die geskilderde "sy" wat deur die skilderproses tot stand gebring word, is dit asof die lewe van hierdie "kind/tienermeisie / meisiekind/meisie/vrou" tot stand kom déúr die skeppingsproses. Dus, na die "verkrummeling" van die lyf, word die lewe van die skilderende/geskilderde nou weer gerekonstrueer deur dit te skilder. Miskien word daar ook gesê dat die skeppende kunstenaar in die eerste plek lewe déúr die skeppings-

proses, en nie net in hierdie fase van herstel nie. Hierdie idee van die skeppingsproses as grondvoorwaarde van bestaan word gesteun deur "sin" (p. 53) en "meer as een keer" (p. 54). In albei hierdie gedigte gaan dit oor die onvermoë van die spreker om 'n afgeronde woordkunswerk tot stand te bring. Van hierdie situasie word daar in "sin" gesê: "sonder sinne is daar nie ruimte nie / sonder sinne is daar nie asem nie / sonder sinne breek alle spieëls". In "meer as een keer" word daar gesê dat as die los woorde en sinne wat uit ervarings en waarnemings voortvloei nie opgevolg en gerangskik word in 'n "versverblyf" nie, is daar vir die spreker geen toekoms nie ("die toekoms is altyd agter my"). In albei hierdie gedigte wil dit voorkom asof die visuele vir die skeppende spreker makliker toeganklik is as die konseptuele, want sy is hier nog besig om te "soek na 'n woord", sy "wag vir die eerste puntige sin". Sy is egter wel in staat om die ervaring van hierdie onvermoë in visueel voorstelbare beelde weer te gee. Vergelyk byvoorbeeld in "sin": "die oggendlig / knaag stil / span spiespunte deur / afgeskilde blou / breek af teen die skelet / van onvermoë". In "meer as een keer" word 'n metafoor uit die skilderproses gebruik om die vrugtelose verloop van tyd voor te stel: "gister is vandag se water op papier / môre is vandag se weer. / die kleure van 'n kwas het my ingehaal."

In "balspel. 'n akwarel" word daar nie na die skilderproses verwys nie, en neem die gedig eerder die vorm aan van 'n vertelling, maar as die titel in ag geneem word saam met die kleurbeskrywings en die toneelmatigheid van die vertelling, is dit weer 'n skildery in woorde wat hier aangebied word. Die verhaal wat vertel word, handel oor 'n jong meisie wat onbewus van dreigende onheil met "ligte voetwerk / stingel sonder vrees deur / sand en see en wind". Dit is dus 'n terugblik op 'n lewensfase van naïewe onskuld vanuit 'n groter bewussyn van die gevaar en ondergang wat altyd aanwesig is in die spel van die lewe.

Die saamleef van die skilder- en woordkuns blyk in al hierdie gedigte ook uit die gebruik van woorde of frases wat in terme van albei hierdie skeppingsprosesse verstaan kan word; anders gestel: wat 'n woordwaarde sowel as 'n skilderwaarde het. Vergelyk byvoorbeeld "wag vir die eerste / puntige sin", "meer as een keer vloei 'n woord saam met reën", "die kleure van 'n kwas het my ingehaal", "met elke haal se toonwaarde op papier", "miskien is alles net 'n spel / soos woorde met die oog kan speel", "teken die kinderlyf" en "elke nuwe lyn wat sy volg / wil roep teen kranse uit –". Op 'n effens ander manier word hierdie tipe meerduidigheid dwarsdeur die bundel bereik deur die gebruik van woorde in ongewone sintaktiese verbande

waar dit vir die leser nodig is om die "prent" wat die woord verteenwoordig in die geestesoog op te roep ten einde die handeling, emosie of eienskap wat beskryf word, te verstaan, byvoorbeeld "sy arms angel sekuur"; "'n ganse lewensloop werwel stadig om"; "haar rokpante papawer eenkant toe"; "waar sy flenterkleed tussen ander wag"; "papawerkind se voetwerk stingel sonder vrees deur son en sand en wind".

splintervlerk is die verhaal van 'n intens persoonlike ervaring, en gedigte van hierdie aard loop altyd die gevaar dat dit te eng bly en nie uitgroei tot die universeel menslike wat van goeie poësie verwag kan word nie. Verder is daar ook die gevaar dat in 'n bundel met so 'n sterk narratiewe karakter soos *splintervlerk* sommige gedigte as onderdeel van die verhaalverloop wel bestaansreg het, maar nie op hulle eie kan staan as volwaardige gedigte nie. Daar is inderdaad gedigte in die bundel wat mank gaan aan albei hierdie tekortkomings. Voorbeelde hiervan is, myns insiens "oggendbrief vir Xander", "dooievoet", "groet", "tuis", "tussenspel", "reisherinneringe", "met jou geboorte", "poskaart", "as jy weer kom", "e-posgesprek", en "Eikendal-blues".

Aan die ander kant is daar ook heelwat gedigte wat aan hierdie gevare ontkom en waarin Joubert slaag om haar verhaal op so 'n manier te verwoord dat dit 'n unieke bydrae lewer tot 'n besinning oor die proses van afstroping en vernuwing kenmerkend van die menslike dilemma, maar ook, in wyer verband, van alle lewensprosesse. Hierdie unieke bydrae lê in die eerste plek in die tipe gedig waarin die persoonlike krisis en die proses van regenerasie die agtergrond vorm, maar waarin dit eintlik oor die skeppingsproses handel. Daar ontstaan daardeur die tipe gedig wat hierbo in meer besonderhede bespreek is. Aan hierdie gedigte word daar ook 'n ekstra diepte verleen deur die dialoog tussen die skryf- en skilderproses. Joubert slaag verder ook daarin om in die meer geslaagde gedigte (en ek dink aan die bundel as geheel) die eng persoonlike te oorkom deur die eie ervaring uit te beeld in terme van natuurverskynsels of -prosesse. Die verbinding van die persoonlike ervaring met die natuurlike is reeds in die bundeltitel vervat waar "vlerk" spesifiek na die "ontsteekte vlerkies" van die rugwerwel verwys. Deur die benoeming van die beskadigde liggaamsdeel as "vlerk" eerder as byvoorbeeld "rug" of "werwel" word egter die beeld van 'n voël in vlug opgeroep. Die voël in vlug is die versinnebeelding van beweeglikheid en vryheid, en daarom dramatiseer die beeld van 'n versplinterde vlerk die verlies van beweeglikheid en vryheid van die ekspreker in die bundel op 'n dramatiese manier. Hierdie verplasing

van die menslike liggaamsdeel met "vlerk" is veral belangrik, omdat dit tipies is van die manier waarop fisiese ooreenkomste tussen die eie liggaam en ander natuurwesens en -verskynsels die vertrekpunt vorm vir die uitbeelding van die persoonlike ervaring in terme van ander wesens of verskynsels. Joubert se skildery op die voorblad illustreer hierdie maneuver op visuele wyse en dit word ook in die vooruitsig gestel in die aanhaling uit die gedig "Song at the year's turning" van R.S. Thomas wat as leitmotief vir die bundel in die voorwoord gegee word. Die eie ervaring word verder ook in wyer perspektief geplaas deur die reeks gedigte in die bundel (vgl. byvoorbeeld "ek het genoeg gesien" (p. 78-79), "kerberos" (p. 81-82), en "kommerkrale. 'n gesprek" (p. 83-87)) wat handel oor die algemene Suid-Afrikaanse situasie en die lyding wat mense as gevolg hiervan ondergaan. In "ek het genoeg gesien" word daar gesê: "want in hierdie land is die wonde van dood / en verlies ons alma mater". Die groter sensitiwiteit wat die "ek"-spreker vir hierdie "wonde" van ander ontwikkel het deur haar persoonlike ervaring, word in hierdie gedig en in die ander wat tot hierdie groep hoort, gereflekteer.

In die geheel gesien is *splintervlerk* 'n waardevolle toevoeging tot die Afrikaanse digkuns sowel as Joubert se oeuvre. Dit sou interessant wees om te sien hoe hierdie oeuvre verder ontwikkel, veral wat betref die interessante wisselwerking tussen die skilder- en skryfkuns wat op so 'n belangrike wyse bydra tot die sukses van hierdie bundel.

De Lange se muse nog nie gemuilband nie

De Lange, Johann. 2011. **Weerlig van die ongeloof.** Pretoria: Protea Boekhuis. 76 p. Prys: R140,00. ISBN: 978-1-86919-451-2.

Resensent: Joanette van der Merwe
Skool vir Tale, Potchefstroomkampus
Noordwes-Universiteit

"Muilband nooit die muse / of sy sprak nooit weer 'n sprook" maan die spreker in *Weerlig van die ongeloof.* Die tiende digbundel van die veelbekroonde digter Johann de Lange is dan ook 'n sprekende bewys daarvan dat die muse nog lank nie stil is nie.

Ná *Die algebra van nood* (2009) waarmee De Lange die Hertzogprys vir poësie verower het, keer hy met *Weerlig* terug na die kwa-

tryn as styltegniek wat reeds vir soveel hoogtepunte in sy poësie gesorg het. Die bundel bestaan uitsluitlik uit kwatryne, wat in ses afdelings verdeel is. Die temas wat aangeraak word, is kenmerkend van De Lange se oeuvre. Die afdelings getiteld *Lyfband* en *La fête sauvage* is veral met die liefde en die erotiese gemoeid; *Vreemde kamer* is op die kunste in die algemeen gerig en bied verskeie ars poeticas; en *Die jaar verakker* verbeeld die verskeie vorms van verganklikheid en tydelikheid wat ’n terugkerende tema by De Lange is. Ook *Skietgebedjie* sluit by De Lange se vroeëre werk aan deur die religieuse fokus van ’n bundel soos *Vleiswond* (1993) voort te sit.

Die derde afdeling *Die sonboog het gebreek,* bevat grootliks natuurverse en kom aanvanklik inkongruent voor – veral omdat dit net na die sensuele gedigte in *Lyfband* en *La fête sauvage* geplaas is. Met ’n tweede lees bevat hierdie gedigte egter wel elemente wat aansluit by die temas wat ’n leser by De Lange kan verwag. ’n Voorbeeld hiervan is *Silo’s,* wat met die eerste opslag bloot ’n metafoor vir ’n landskapsbeeld bied:

> Die grys suile van graansilo’s
> & hooimiedens is onpermanent:
> leestekens van ’n verlore taal
> op vergeelde perkament.

By ’n herbeskouing kan hierdie vergelyking egter ook gelees word as sprekend van die aard van taal, kommentaar op die verganklikheid van beskawing soos vergestalt in bouwerke vir die landbou, die verband tussen grondbewerking en taal, en die tydelike aard van taal self. Dit is dus duidelik dat die wye verskeidenheid temas wat deur die bundel aangeraak word tog ’n onderliggende samehang het.

Die vorm van die kwatryn dra natuurlik by tot die ongelooflike digtheid van betekenis wat in ’n skamele vier reëls verkry word. Die kwatryn se ekonomiese, gekonsentreerde vorm is, om ’n argitektoniese metafoor te gebruik, soos ’n boog met ’n sluitsteen: geen element kan bygevoeg of weggeneem word nie en die perfekte spanning en balans moet tussen elemente gehandhaaf word vir die geheel om staande te bly. Waar dit suksesvol bereik word, is die eindresultaat ’n kompakte eenheid waar vorm en inhoud mekaar wedersyds aanvul en waar die beperktheid van die vorm digtheid aan die inhoud verleen. In minder suksesvolle pogings word die inhoud egter noodwendig ter wille van die vorm verwring – soms selfs deur middel van rymdwang – en het tot gevolg dat die gehéél niksseggend voorkom.

De Lange is egter ongetwyfeld ’n meester van die kwatryn, en behalwe vir enkele uitsonderings, is die kwatryne in *Weerlig van die geloof* hoogs suksesvol. Myns insiens is die mees geslaagde aanwending van die kwatryn veral te sien in liefdes-/lyfverse, waar die digtheid van inhoud neerslag vind in heerlike dubbelsinnighede, byvoorbeeld in *Hart:*

> ’n Leeftyd lank baklei dié twee
> oor wié my nou die naaste
> lê, maar wis die hart is die laaste
> as dit kom by kop te gee.

Die kwatryn is ook ’n uitstekende medium vir De Lange om sy virtuose taalspel ten toon te stel, soos in die gedig *Ek min jou*.

> Ek min jou is minder
> as ek sou wou. Sonder
> verweer sondig ek, min
> jou, meer elke keer.

In teenstelling met die soms wulpsheid van woordspelings, het die kwatrynvorm in die somberder verse die funksie om die inhoud te konsentreer en te verdig. Hier dien die kompakte vorm van die kwatryn as ’t ware as ’n loergaatjie op ’n ryker, bloot gesuggereerde betekenis wat die leser noop om te herlees en wéér te lees ten einde die veelvuldige betekenismoontlikhede te ontgin. Hier staan ’n gedig soos *Genote* vir my op die voorgrond.

> Die liefde is ’n flou ersatz
> vir die heimwee na die dood.
> Wie sy hart se grendel lig,
> groet oplaas ’n geesgenoot.

In gedigte soos hierdie maak De Lange gebruik van dubbelsinnige frases om betekenis terselfdertyd te verhul en te verdig, en dit is tekenend van ’n meesterdigter dat hy dit vermag sonder om afbreuk aan die integriteit van vorm of klank te doen.

Weerlig van die ongeloof bied genoeg wat bekend is om te voldoen aan die verwagtings van ’n leser wat met De Lange se oeuvre vertroud is. Daar is egter ook genoeg wat vernuwend is om te bewys dat hierdie gevestigde digter nog lank nie in ’n groef verval het nie. Hierdie versameling kwatryne bied voldoende uitdagings om ’n ondersoekende leser tevrede te stel, en die leser wat lees en herlees op soek na ryk, digte betekenis sal beslis beloon word. Terselfdertyd is die vorm en klank van die kwatryne suiwer en die

taal helder genoeg om die gedigte selfs vir ’n terloopse leser toeganklik en genotvol te maak.

Klassieke Griekse jambiese poësie: ’n Afrikaanse bron

Henderson, W.J. 2011. **Die berispende stem: vroeë Griekse jambiese poësie vertaal en toegelig**. Johannesburg: Universiteit van Johannesburg. 188 p. Prys: R100,00. ISBN: 978-0-86970-709-8.

Resensent: J. Steenkamp
Fakulteit Teologie, Potchefstroomkampus, Noordwes-Universiteit

Die berispende stem vertaal, interpreteer en bespreek antieke Griekse jambiese poësie. Jambiese poësie vanaf die vroeë sewende eeu v.C., Archilochos en Semonides, tot en met Kallimachos van Aleksandrië in die Hellenistiese tydperk word vertaal en toegelig met diepsinnige kommentaar wat op jarelange navorsing geskoei is. Waar Henderson se vorige boeke, naamlik *Op Griekse lier* (2004) en *Vir Griekse fluite* (2009) onderskeidelik die antieke Griekse liriek en elegie gedek het, fokus *Die berispende stem* op die korter jambiese poësie. In hierdie opsig vul die boek hierdie gaping en het Afrikaans nou ’n toereikende korpus wat Griekse korter poësie dek.

Die berispende stem is van fundamentele waarde vir Afrikaanse literatuur. Elke Westerse kultuur het eiesoortig uit Grieks-Romeinse wortels gegroei. Engels, Frans en Duits, die akademiese tale van die wêreld, was ook eers gesproke dialekte en is nie vir intellektuele doeleindes gebruik nie. Met verloop van tyd en deur die invloed van vertalings van klassieke werke wat reeds vroeg in die Renaissance begin het, is denkers en skrywers egter van die nodige materiaal voorsien om werke te komponeer wat later hulle eie literêre kulture sou definieer.

Die invloed van ’n vertaling word dikwels onderskat. ’n Vertaling word selde ’n klassieke werk, maar veroorsaak dikwels dat klassieke werke geskep word. Die “bietjie Latyn en minder Grieks” wat Ben Johnson aan William Shakespeare toegeskryf het, het die beroemde Engelse dramaturg nie gekeer om die Grieks-Romeinse mites en geskiedenis vir sy eie werke te gebruik nie. Ovidius se *Metamorfoses* en Plutarchos se biografieë, die grootste invloed op Shake-

speare se werk, is immers teen 1580 reeds deur spesialiste in Engels vertaal.

Daar is baie boeke wat in die oorspronklike taal slegs vir die spesialis beskore is en Griekse jambiese poësie tel hieronder. Tog het die tradisie gewys dat vertalings van sulke boeke ’n belangrike literêre bron word en verantwoordelik is vir die invoer van nuwe idees in ’n moderne kultuur. Daarby is dit ook nie slegs die inhoud van die antieke tekste wat tot die literatuur van die taal waarin dit vertaal word, bydra nie – dit is ook die stilistiese elemente, literêre konteksste en kulturele metafore eie aan die grondtaal en gevestig in ’n eeue oue tradisie, wat oorgesit en deel gemaak word van ’n moderne literatuur. Op hierdie manier groei ’n moderne literatuur in pas met haar tydgenote, maar onafhanklik van hulle tradisies. Wanneer ’n literêre tradisie uitgelewer is aan die vertalings van ’n ander moderne taal vir toegang tot haar klassieke wortels, word sodanige kultuur tweedehands en afgewater.

Die berispende stem kyk eerstens na die gedigte self. Die vertalings met kommentaar beslaan die grootste deel van die boek. Die boek het ’n omvangryke inleiding wat die antieke Griekse kultuur en jambiese digvorm bekendstel. Henderson bespreek die oorsprong en ontwikkeling van die digvorm, die performatiewe aspekte van hoe, waar en by watter geleenthede hierdie poësie voorgedra is, asook die tipiese temas wat in die poësie aangeraak word. Die besprekings lyk op die oog af intimiderend. Die teks is deurspek met kursiefgedrukte tegniese terme, verskeie uit die Grieks ontleen, en bykans elke bladsy bevat groot hoeveelhede verwysings in voetnote. Die argumente vereis egter nie ’n spesialiskennis van antieke poësie nie en die tegniese terminologie, asook die name van mitologiese karakters, is handig in ’n volledige glossarium vervat. Die argumente en verduidelikings in die boek is oor die algemeen heeltemal toeganklik vir enigiemand met ’n basiese kennis van literatuur en die Antieke Wêreld, maar daar is ook oorgenoeg vir die spesialis. Henderson gebruik die nuutste en beste primêre tekste. Die voetnote, verwysings, bibliografie en indeks is nie net volledig nie, maar sluit ook die mees resente sekondêre materiaal en moderne interpretasies in.

Die grootste deel van die boek is aan die vertalings, kommentaar en besprekings van die Griekse jambiese poësie gewy asook die digters wat dit gekomponeer het. Die vertaling en interpretasie van die poësie stel welbekende en feitlik onoorkombare probleme aan die vertaler en kritikus. Eerstens, natuurlik, omdat die tekste baie swak oorgedra is. Die meeste van die Griekse jambiese poësie het

verlore gegaan en baie van dit wat behoue gebly het, bestaan dikwels slegs uit die karigste fragmente, waarvan sommiges selfs slegs ’n paar woorde is. Henderson het egter met behulp van die nuutste navorsing en sy eie indrukwekkende kennis, die gedigte so ver moontlik gerekonstrueer en waar moontlik ten minste die buitelyne van die verlore teksgedeeltes geskets. Die kultuur waaruit die poësie geskep is, is tweedens oud en vreemd. Die interpretasies in *Die berispende stem* is baie sensitief vir die konteks waarin die poësie geskep is. Die wye verskeidenheid mites en historiese figure waarna die gedigte verwys (sekeres daarvan is vandag nie eens meer bekend nie), asook die sosiale vraagstukke van die tyd waaroor die gedigte gaan, word breedvoerig bespreek. Die gevolg is dat *Die berispende stem* ook ’n uitnemende bron van Griekse kultuurgeskiedenis is omdat dit die primêre brondokumente op ’n wetenskaplike manier uitlê. Laastens is daar ook die vorm, genre en metrum van die Griekse literêre tradisie wat tussen die moderne leser en die teks staan. Griekse poësie was onderhewig aan streng reëls waarmee ’n antieke gehoor bekend sou wees, maar waarvan die meeste moderne lesers slegs ’n vae idee het. Henderson slaag egter daarin om die vorm in sy eie vertalings en kommentaar tot so ’n mate weer te gee, dat die leser iets van die skoonheid van die oorspronklike Griekse digkuns kan waardeer.

Die berispende stem is ’n welkome toevoeging tot die Afrikaanse literatuur. Hierdie boek hoort op die rak van almal wat in die wortels van die Westerse literêre tradisie belangstel, of die klassieke Griekse kultuur eerstehands wil beleef.

Literary anomalies

Krueger, Anton. 2011. **Everyday anomalies.** Grahamstown: Aerial Publishing. 57 p. Price: R60,00. ISBN: 978-0-9814052-6-1.

Reviewer: Craig MacKenzie
Department of English, University of Johannesburg

This collection of poems by Rhodes academic and dramatist Anton Krueger (formerly of the English Department of the University of Pretoria) is headed by an epigram by American poet and humorist Don Marquis: “Publishing a volume of poetry is like dropping a handful of rose-petals down the grand canyon and waiting for the echo.”

Most sources render it thus: “Publishing a volume of verse is like dropping a rose petal down the Grand Canyon and waiting for the echo.” Whether Krueger is taking poetic liberties with the original

quotation or not, the most significant shift is from *verse* to *poetry*, and this is an important distinction indeed. Is Krueger's work poetry or mere verse, and will there be any echo after he has thrown this handful of rose petals down Ecca Pass (a scenic cutting hewn by Andrew Geddes Bain on the road between Grahamstown and Fort Beaufort)?

The collection starts well. I was caught by the wry self-deprecation of the opening poem, "cold", in which the poet likens himself and his poetic enterprise to an increasingly cold and failing Scott of the Antarctic.

The second item, "traffic", is a concrete poem about mad consumerism and traffic mayhem which reduces in triangular shape down to the last line, containing the single word *cars*. Very apt indeed. This struck a responsive chord in this non-consumerist Johannesburg-bound reviewer, and made me wonder whether the poem dates from the writer's days in the metropolis, rather than his more recent sojourn in a town that features all of a dozen traffic lights.

"naked" introduces a gentler, more intimate tone and is intentionally self-ironic in that it is a set of words (a poem) in which words are increasingly seen to be getting in the way of a romantic relationship, which blooms only once the words dry up and wordless sensuality takes over.

Two fine poems on Russia follow, in which the country's merciless exploitation of the underclasses is the theme, and then we are in Lisbon, where the city is rendered in a series of terse but evocative glimpses.

Krueger revels in stripped-down, minimalist poetry in the imagist style (at the level of typeface this is reflected in the use of lower case and ampersands throughout). Take this fragment from the Lisbon sequence:

> 6. on the subway
>
> in the mottled population of the carriage,
> two suits gravitate towards each other's orbit

There can be no doubt that Ezra Pound's emblematic imagist poem "In a station of the metro" looms large in its brevity behind these lines, and indeed behind much of the poetry in this volume.

Impressionistic glimpses of Spain (Gaudi, Goya, Dali) and Munich follow, before the collection returns to the more introspective and domestic mood of "naked".

We do have thus poetry rather than verse in this collection. The poet knows how to evoke images and emotions by the way of tantalising fragments. On occasion he drops into a highly effective folk style as in "got a dog called sue", the opening stanza of which goes:

> got a dog called sue,
> & a cat called rex.
> bought myself some braces,
> youdon'tknowwhenyou'llneedthemnext.

Irreverent, funny and caustic he delights in the incongruity of things, as when bored in a committee meeting at the university, he notices on a painting of "days of yore" the trail of a snail smudging the "prestige / and propriety of one prof's paraphernalia" ("in the council chamber").

The poems occasionally appear too hastily assembled – even inconsequential. In "last of the highway tales", for example, which captures an episode of getting fast food on the motorway before rejoining the madness on the road, the medium is the message (fast, slick and unsatisfying), but perhaps a little too glibly so.

In general, though, I was impressed with this debut collection. It is jaunty, funny and fast-paced, and yet has enough incisiveness and gravitas to draw the reader in.

Will this handful of rose petals have any echoes, though? Self-publication is increasingly being resorted to these days, and when the material merits public attention I have no problem with this. Here Krueger is following in the footsteps of the late great Don Maclennan, fellow Rhodes academic and poet (and other accomplished writers are now doing the same). I am immensely grateful that Maclennan, for one, resorted to this, as I would not otherwise be able to enjoy a half-dozen very rewarding collections of poems, some of which contain his finest mature lines.

Given the increasingly marginal position of poetry in South Africa today, and the fact that this collection probably would not be distributed widely (perhaps the biggest drawback of self-publication), Krueger is unlikely to receive many echoes for *Everyday anomalies*. However, if he can elicit from a few others the appreciation that he

received from this reviewer, I suspect he will feel that, unlike Scott, he had accomplished his mission.

’n Treurlied as sluitstuk

De Wet, Reza. 2011. **Die see**. Pretoria: Protea Boekhuis. 75 p.
Prys: R150,00. ISBN: 978-1-86919-520-5.

Resensent: Salomi Louw (emeritus)
Skool vir Tale & Kommunikasie
Universiteit van Limpopo

De Wet het in ’n onderhoud met Rachelle Greeff gesê: “As jy nie ’n breuk het in tyd en plek nie, word jou gehoor nouer betrek by wat op die verhoog gebeur.” Hierdie drama hou inderdaad streng by die perke van plek en tyd: twee bedrywe speel af in ’n “spelonk”, soos een van die vrouekarakters dit noem. Die één dag se gebeure speel af tydens die Britse vlootaanval.

Drie vroue sit soos gevangenes in ’n kelder, met ’n kamer langsaan waarin die jong meisie slaap. Hulle is drie geslagte courtisanes van ’n belangrike VOC-amptenaar aan die Kaap in 1795. In die beperkte ruimte van die kelder met sy “swamme teen die mure” en rotte wat orals skuil, word daar maklik van die vroue vergeet. Op hierdie dag is die slopemmer nie leeggemaak nie, die fakkels nie volgemaak nie en geen drinkwater is gebring nie.

Die drie vroue is mekaar se alter ego’s: eers jong meisie, dan die vrou-fase en elkeen verword uiteindelik tot die ou vrou. Die afgeleefde, naamlose “ou vrou” was die amptenaar se eerste “besitting … speelding” en slyt nou haar jare in hierdie kelder sedert haar opvolger haar plek ingeneem het in die kamer met sy hemelbed, kaste vol klere, ’n blou mat met rose op, en ’n “venstertjie wat uitkyk oor die tuin … die see” (p. 22-24). Kontrasterend hiermee word sy tans snags deur die meisie, Marie, toegewikkel in ’n verband sodat die rotte nie aan haar moet knaag nie.

Vanoggend is die vrou deur haar “beskermheer” verwerp en na die kelder gestuur vanwaar die jong meisie (Marie) gehaal sal word om haar plek in te neem in die amptenaar se hemelbed. Die vrou kan of wil aanvanklik nie glo dat sy uitgestoot is nie en nog minder dat sy soos die ou vrou sal word: ’n “uitvaagsel” (p. 19), ’n “lae ding … met luise” (p. 20), ’n “afskuwelike ding” (p. 21), ’n “ou heks” (p. 22), ’n “voëlverskrikker” en ’n “niks” (p. 22) – “oud en afgeleef” (p. 62).

Mettertyd begin sy glo dat die ou vrou ook ’n courtisane was van dieselfde amptenaar en die twee vroue kan later selfs in ’n koor die hofdame se instruksies opsê en hulle verleidelike passies uithaal. Dis egter vir die vrou moeilik om te aanvaar dat die meisie haar plek sal inneem.

Die meisie wil nie dieselfde paadjie as die twee vroue loop nie en smeek die ou vrou gedurig vir die sleutel van die tuindeur, wat, soos sy wysgemaak is in die ou vrou se besit is. Sy wil, soos ’n voorganger, selfmoord pleeg deur van die seemuur af te spring eerder as om met die ou man met sy “vrot asem” (p. 16, 25) in die bed te klim.

Transformasie is nie net in die aard van die vrouefigure te bespeur nie, maar ook in die rolspel wat hulle gebruik om uit die somber omstandighede te ontsnap. Die instruksies van die “hofdame”, asook die koketterie wat in die beskermheer se kamer verwag word, word opgevoer. Dit moet terselfdertyd as instruksie dien vir die jong meisie voordat sy gehaal word.

Die ou vrou rig ’n aanklag teen die manier waarop hulle as slawe behandel is, uit die washuis weg van hulle ouers geneem is om in die Kasteel te kom diens doen vir ’n goewerneur wat hulle net gebruik “as hy besope is. Omdat hy só sy walging kan oorkom. Oor wat hy aan jou doen. En omdat hy lus is vir so ’n lae ding! ’n Baster!” (p. 65.)

Wanneer dit duidelik word dat daar ’n aanval op die Kasteel is en dat daar “vannag ’n ander vlag oor die kasteel” gaan wapper (p. 60), beraam die vrou planne om haarself aan die nuwe goewerneur beskikbaar te stel en trou aan die nuwe regering te sweer (p. 60-62). Sy hamer aan die kelderdeur, maar niemand maak vir haar oop nie.

Die toestand van die ou vrou versleg en sy raak verward. Sy vertel van haar verbeelding dat sy weer soos kleintyd tuis in “die slawehuis by die see” is (p. 68), waar die “wind sand deur die kamers waai” (p. 65) by haar ma en dié se wasbalie, en waar die nagrokke aan die wasgoedlyn “dans in die wind” (p. 73). Die nagmerrie van hulle bestaan word opgelos in die droom van skepe oor die see, ’n vroeëre tuiste, en skulpies pak op ’n strand.

Marie hang aan die einde ’n nagrok op aan die verband wat vroeër om die ou vrou se lyf gewikkel was voordat sy op die gebiedende toon reageer waarmee sy deur ’n man geroep word en by die kel-

derdeur uitgaan. Die twee vroue sit gelate na die “dansende” nagrok en kyk terwyl die verhoog verdonker.

Herinnerings en byklanke speel ’n groot rol in *Die see*. Die ou vrou is die een wat droom en deur haar herinnerings aan haar courtisanetyd die vrou uiteindelik rustig kan stem. Verder sorg sy, deur haar verwysings na ’n sorgelose kindertyd, dat die meisie, gelate maar trots, haar toekoms kan betree.

Buiteklanke is ook belangrik en dra die idee oor dat die see teen die kelder se mure klots, soos deur die ou vrou opgemerk word. Die slaweklok wat kort-kort lui, bring by die karakters die idee tuis dat iets buitengewoons aan ’t gebeur is. Selfs die kanongebulder klink vir hulle anders as normaal en laat hulle (hoe ongeloofwaardig ookal vir die toeskouer) besef dat ’n vloot die Kaap aanval. Die vroue het geen kontak met die buitewêreld nie en klank en woord is al waarop hulle kan staatmaak vir berusting in hulle lot.

Van die aanklag teen die behandeling wat slawe gekry het (vgl. ook die opdrag aan Peter Voges), kom daar min tereg: as daar nie na “baster” en ’n “blas vel” verwys is nie, kon hierdie prostituering – en kan dit steeds – met enigiemand gebeur, veral in die lig van vrouehandel as seksslawe waaroor deesdae dikwels berig word. Al is die drama in 1795 geplaas, is die onderliggende moraliteit steeds geldig.

Die toepaslikheid van die titel is al bevraagteken deur onder andere Troskie (2011), maar die simboliek van die see help om sin te maak van die gegewe. Volgens Cirlot is die see simbolies van die lewe sowel as ons einddoel – die dood. Dit verteenwoordig die universele teenoor die individuele lewe soos dit gesien sou kon word in ’n enkele druppel water. Die see is ook “a vast expanse dreaming its own dreams and asleep in its own reality, yet containing within itself the seeds of its antitheses”. Chetwynd verwys na die see as die “realm of emotions”. Hierdie simboliese uiteensettings open ’n magdom ondersoekmoontlikhede in die drama wat andersins maar yl voorkom.

Hauptfleisch skryf:

> Die kern van Reza de Wet se dramas is die *droom*; die droom as nagmerrie en bevangenheid, maar ook die droom as liriese versugting en bevryding: ’n kosmos waarin alles moontlik is, alles wisselend en veranderlik is – en alles tog uiteindelik en verbysterend wáár is.

In hierdie drama moet die [toeskouer] egter sy/haar verbeelding gebruik, aangesien talle pragmatiese vrae opduik, byvoorbeeld hoe die vroue wat geen kontak met die buitewêreld het, kan weet dat daar teen die aand ’n nuwe regering aan die Kaap gaan wees. Hoekom word uitgediende courtisanes in die kelder aangehou? Waarom sal ’n nuwe “goewerneur” op sy eerste aand in die Kaap reeds van die jong courtisane weet en haar laat haal, of is dit dalk die afgesette een wat haar laat haal terwyl hy aan die vlug is en dit die rede is waarom sy niks mag saamneem nie? Die Britse aanval in 1795 was by Muizenberg en nie by die Kasteel nie. Daarbenewens is die verhoogaanwysings soms ook verwarrend: aanvanklike aanwysings meld trappe links bo as uitgang en ’n deur regs na Marie se kamer, maar Marie praat van haar kamer en “wys na links” (p. 31) en as die ou vrou haar na haar kamer toe stuur (p. 32) beweeg sy ook na links; die vrou “storm uit na die gang” (p. 58), maar later bly sy “op die trappie staan” (p. 69). Aanwysings soos dat die ou vrou uit die bed opstaan en enkele spreekbeurte verder wéér uit die bed opstaan, is hinderlik wanneer ’n leser die gegewens visualiseer.

Hierdie drama van Reza de Wet is ’n treurspel oor die toestand van slawe in die gewese Kaap, die omstandighede van vroue wat onderworpe is aan ’n man se lus en wispelturigheid, sowel as die feit dat die drie vroue in die drama tot vervelens toe huil. In die nie-verbale teks word negentien keer aanwysings gegee dat een van die karakters huil, terwyl ook in die dialoog daarna verwys word. Ten minste agt keer sit ’n karakter haar hand voor haar oë, en agt keer is daar aanwysings dat een of ander vrou “kreun” of ’n “kreet” gee. Somber en mistroostig. Hierdie publikasie het op die dag na Reza de Wet se dood op my lessenaar beland. Oor haar treur ons ook.

Dit is dus ’n neerdrukkende teks, sonder humor of verligting van emosie en sonder aspekte van die magiese wat De Wet se vorige dramas kenmerk. Daar is ook geen spanningslyn nie ten spyte van die talle argumente deur en tussen die vroue.

In ’n Litnet-artikel (2011) gee Sandra Troskie ’n Jungiaanse analise van *Die see*. Sodanige benadering kan wel waarde toevoeg tot die werk, maar die teks self en die aanbiedingswyse is, myns insiens, te yl om verder na geregverdigde redes te soek om dit as ’n buitengewone teaterteks te benoem uit die pen van hierdie dramaturg wat talle pryse vir haar werk gewen het. Dit is jammer, aangesien De Wet se vorige dramas ’n besondere sterk en vernuwende bydrae gelewer het. Tog is dit ’n belangrike teks, omdat dit De Wet se bydrae tot die Afrikaanse teater afsluit en hierdie drama as interteks in haar oeuvre ondersoek kan word.

Memento mori

Aucamp, Hennie. 2011. **Lendetaal: homoërotiek in die kunste en in die letterkunde**. Pretoria: Protea Boekhuis. 331 p.
Prys: R250,00. ISBN: 978-1-86919-462-8.

Resensent: P.L. van Schalkwyk
Skool vir Tale, Potchefstroomkampus
Noordwes-Universiteit

Van die befaamde Afrikaanse kortverhaalskrywer, digter, essayis en kabaret-pionier Hennie Aucamp het onlangs ’n versameling essays en resensies onder die titel *Lendetaal: homoërotiek in die kunste en in die letterkunde* verskyn. Dit is handig én plesierig om stukke wat reeds op LitNet verskyn het saamgebundel te kan beleef of herbeleef.

Die boek bestaan uit vier afdelings: Kuns, Skrywers en individuele werke, Bloemlesings, en Egodokumente. Reeds hieruit blyk dat ’n besonder wye spektrum gedek word. Alhoewel die letterkunde, veral die prosa en spesifiek die kortverhaal, in hierdie boek in die kollig staan, word ook indringend op die kunste in die algemeen ingegaan. Essays waarin musiek ter sprake kom, bevat aan die einde onder die hofie “Diskografie” gegewens oor die musiek en opnames – dikwels gaan dit hier nie net om ’n lysie verwysings nie, maar om nuttige en interessante toeligting.

Prysenswaardig is die vanselfsprekendheid waarmee Aucamp hom in internasionale ontwikkelings en werke verdiep, en die “doodluiterse” manier waarop Afrikaanse skrywers en tekste daarnaas aangebied en selfs binne breë Westerse kontekste gesitueer word. Dit is ook so dat die gaygemeenskap by uitstek internasionaal gerig is, onder meer omdat die gayleefstyl en -identiteit meestal nie lokaal erkenning geniet (het) nie. Die gaypersoon moes (of moet steeds) ter wille van selfbehoud opgaan in verre denkbeelde en plekke. Die gayaanbod in ’n taal soos Afrikaans is ook maar redelik skraal – wat as bykomende aansporing dien om verder te gaan soek.

Op ewe voor-die-hand-liggende wyse het Aucamp dit oor werk van manlike sowel as vroulike homoseksuele skrywers en kunstenaars, sonder om na enige kant patronerend te werk te gaan, ofskoon die manlike gaypersoon steeds sterker figureer (moontlik as refleksie van die werklike aanbod in die wêreld van die kunste of die samesteller se “aanleg”). Aucamp betrek ook tekste deur heteroseksuele skrywers wat ’n bydrae tot die gaykorpus gelewer het. In hierdie

verband verwys hy in die essay oor H.E. Bates na die begrip "third stream of consciousness" wat hy 40 jaar of meer gelede in 'n joernaal raakgeloop het en wat verwys na "'n buitengewone sensibiliteit vir fenomene wat buite die 'normale' patrone lê, soos byvoorbeeld homoseksualiteit" (p. 169). Volgens Aucamp is Bates 'n voorbeeld van 'n hoofstroomskrywer wat oor hierdie derdestroom-bewussyn beskik, ook ten opsigte van spesifiek die homoseksuele.

Die lees van hierdie bundel kan vir die leser 'n heerlike "herkenningsparade" word, byna soos vir tant Nonnie met die foto-albums in Aucamp se bekende kortverhaal "'n Bruidsbed vir tant Nonnie". 'n Mens kom boeke en name teë uit jou eie (beperkte) leeswerk in hierdie veld oor die jare heen, en jy leer ook heelwat by, want Aucamp se belesenheid en analitiese vaardigheid is haas onoortreflik. In aansluiting hierby vertoon hy 'n indrukwekkende vermoë tot integrasie. 'n Mens sien die werke in ander of nuwe verbande, en dit bring ons by 'n verdere voortreflikheid van hierdie bundel: Aucamp onderneem boeiende speurtogte deur oeuvres wat minder waarskynlike kandidate vir gaylesings skyn te wees of bekyk onderbeklemtoonde kante van werke en oeuvres in 'n gaylig, maar sonder om alles en nog wat vir die gay-"tradisie" (of "clan") te probeer inlyf. Hy voer hierdie verkenning, heel gepas, op 'n onderbeklemtoonde en smaakvolle wyse uit. Sy skryfstyl is vlot en onderhoudend, veral in *Skrywers en individuele werke*, wat myns insiens ook inhoudelik die sterkste afdeling van die bundel is.

Alhoewel Aucamp homself nie op die voorgrond plaas nie en effens te akademies-klinkend probeer skuilgaan agter 'n formulering soos "hierdie skrywer", is een van die genietings van die versameling juis die persoonlike trant en perspektief daarvan. Die leser stel belang in wat Aucamp dink en in hoe hy kies om die inligting en idees te presenteer. Aucamp het immers 'n woelige stuk gay-(literêre) geskiedenis self meegemaak: hy het die eerste verskyning van belangwekkende boeke beleef, die eerste uitgawes van daardie boeke aangekoop, ensovoorts. Die enkeling se integrerende perspektief is hier juis 'n pluspunt, want dit dra tot die outentisiteitsgehalte van die betoog by. Die leser word ook gerusgestel deur die feit dat Aucamp nie daarop aanspraak maak dat hy afdoende of konklusief skryf nie. Tekenend hiervan is byvoorbeeld die essay "Tussengebied: 'n persoonlike keuse uit verskuilde en verbygegaande gay tekste" waarin Aucamp beklemtoon dat dit om 'n hipotetiese oorsig gaan. Hy gee ook heel keurig en waarderend erkenning aan die bydraes van andere (insluitend Suid-Afrikaanse kollegas), en sy tekste bevat telkens 'n bibliografie.

Die tekste wat by hierdie bundel ingesluit is, laat sig merendeels as essays tipeer. Daar is wel iets akademies in die bibliografiese volledigheid, die nugter argumentering, die poging om gebalanseerd, billik en in bepaalde gevalle korrektief te werk te gaan, maar tog bly die tekste wesenlik essayisties. Alhoewel weggeskryf word van die "ek", is dit deurleefde lees waaroor hier gerapporteer word. Juis hiermee kan die leser identifiseer, want die epifanie-momente in die eie leesgeskiedenis is vir talle lesers integraal aan die eie ontwikkeling as mens verbonde. Een van die onderskeidende eienskappe van die essay is dat dit 'n persoonlike verslag is van sowel lewens- as leeservaring. Soos Milton J. Rosenberg en andere (2000) aandui in *Fourth genre: explorations in nonfiction*, kan die essay beskryf word as 'n komplekse dans van die "ek" en die persona, 'n wandeling met talle afdraaipaadjies en uitweidings, 'n weeg en 'n opweeg, 'n probeerslag. Die essay toets ook by uitstek die grense.

Die hooftitel van die bundel, "Lendetaal", kondig duidelik aan dat die lyflike in hierdie versameling vooropstaan. Reeds die eerste essay, "Die lyf as landskap", bevestig dit. Daar sou aangevoer kon word dat die subtitel van die bundel, "Homoërotiek in die kunste en in die letterkunde", nie die volle lading dek nie, en dat dalk eerder na "gay-identiteit" verwys moes gewees het. Dit is inderdaad so dat gay-identiteit en selfs -subjektiwiteit in hierdie versameling sowel direk as indirek aandag ontvang, maar die liggaamlike is om verskeie redes, wat ook in die ingeslote essays aangeroer word, van sentrale belang in die gayervaring. Die titel is dus heel gepas.

Die liggaamlike word in die behandelde kunswerke en boeke, en in hierdie versameling self gevier, nie net die fleur van die skoonheid nie, maar ook die aftakeling en uiteindelike sterwe. Reeds in die eerste essay word *memento mori* (onthou dat jy eendag gaan sterf) en die *vanitas*-gedagte aan die orde gestel. Die dood figureer, myns insiens, op twee maniere in hierdie bundel. Eerstens word die "keuse" ten gunste van die liggaamlik-erotiese gekoppel aan die transgressiewe en die dood. Dit is ook 'n bybelse perspektief. Romeine 8:6 stel: "For to be carnally minded, is death; but to be spiritually minded, is life and peace" (*King James Bible*). Iemand soos Michelangelo het onder hierdie dogma gebuk gegaan en ter "selfverdediging" 'n pragtige gedig, naamlik "La forza d'un bel viso" – *Beauty must find a face* (vertaling deur Peter Porter) geskryf waarna Aucamp verwys, maar nie aanhaal of verder bespreek nie (p. 151). Die verbinding van liggaam en dood spruit voorts ook uit die dekadente sfeer wat trouens skering en inslag vorm in heelwat van Aucamp se werk. Dit is alombekend dat die dekadent opgaan in die donker,

morbiede skoonheid van (ver)val en dood. Tweedens is daar by Aucamp toenemend, soos ook in hierdie versameling gereflekteer, ’n berustende, vredevolle siening van die dood, veral in die essays oor die (eie) oudword wat later in die bundel volg. In hierdie verband sê Aucamp in die essay “’n Koppige relaas” (afdeling: *Egodokumente*): “Ek verkies om sterwe as ’n serene belewenis te sien, so treffend eenvoudig as wat Van Wyk Louw dit stel: ‘mooi is die lewe en die dood is mooi’.” (p. 316.)

“’n Koppige relaas”, waarin die *memento mori*-gedagte met betrekking tot spesifiek Aucamp se eie *Hittegolf: wulpse sonnette met ’n nawoord* sterk terugkeer, bevat voorts Aucamp se beskrywing van ’n gebeurtenis in sy lewe “wat kwalik toeval kan wees” (p. 317). Hy het naamlik ’n musiekopname van Gian Carlo Menotti gekoop omdat hy die komponis se vioolkonsert wou hê, maar kry toe op dieselfde opname ’n kantate daarmee saam, “The death of Orpheus”. Die inligtingstuk by die opname meld die gruwelike wending van die verhaal oor Orfeus en Euridike wat uitloop op die uitmekaarskeur van Orfeus se liggaam deur ’n groep vroue wat boosaardig kwaad is omdat hy sy rug op die vroulike geslag gedraai het. Sy afgehakte kop het in die rivier beland, en Aucamp vertel dat hierdie beeld van die dobberende, nog roepende kop so ’n sterk aanspraak op hom gemaak het dat hy ’n sonnet (“Die singende kop”) in die bundel *Dryfhout* daaraan gewy het. Aucamp dui aan dat, indien sy verse oor Griekse temas eendag gebundel word, dit beslis die titel *Die singende kop* sal kry. “’n Koppige relaas” is ’n praatjie wat Aucamp in 2004 gelewer het.

Lesers mag na aanleiding hiervan dalk wil gaan soek na Kaja Silverman se 2009-boek *Flesh of my flesh* waarin sy verder op die verhaal van Orpheus ingaan, spesifiek die minder bekende, reddende koda wat Ovidius bygeskryf het en waarin genderversoening op aangrypende wyse op die voorgrond gestel word. Silverman bou ’n boeiende betoog hier rondom. Sy gaan binne die konteks van hierdie “nuwe” visie in op die helende krag van retrovisie (terugkyk), waardeur die dooies gewek word en die verliese van die verlede omskep word in oorwinning.

Daar kan weinig besware teen *Lendetaal* ingebring word. Ek kan my egter voorstel dat daar lesers mag wees wat sal voel dat Aucamp, ten spyte daarvan dat hy met ingehoue grasie skryf en diepgaande analises lewer, op die duur in sy betoë oor skrywers te veel terugkeer na vrae op die vlak van “was hy?” en “hét hy?”. Ter verdediging sou ’n mens kon aanvoer dat daar wel ’n tyd en ’n plek vir die uitpluis van sulke sake is – dit gaan immers om ’n nog jong studieveld.

Siende dat ons hier met ’n versameling te make het, is dit verblydend dat min steurende oorvleuelings tussen die ingeslote essays voorkom. Daar is wel enkele “opvallende” sakies wat weggelaat kon word, byvoorbeeld die feit dat daar herhaaldelik, in verskillende essays, na Susan Sontag se essay oor *camp* as “seminaal” verwys word. Haas geen ander teks word in die bundel op hierdie spesifieke manier beskryf nie. Die leser mag voorts van mening wees dat die gebruik van die woord “naakt” (met die “t”) presieus aandoen.

Lendetaal is ’n juweel en Hennie Aucamp ’n nasionale, nee internasionale, skat.

Homo ludens – en Charles Fourie speel

Fourie, Charles J. 2011. **Vrededorp**. Pretoria: Protea Boekhuis. 112 p. Prys: R150,00. ISBN: 978-1-86919-592-2.

Resensent: Salomi Louw (emeritus)
Skool vir Tale & Kommunikasie
Universiteit van Limpopo

Vrygrond, waarmee Fourie in 1992 sy tweede Amstel-prys gewen het, eggo sterk in *Vrededorp*. Die verhoogopset is baie soortgelyk aan ’n sigbare kombuis, ’n bad in die agterplaas en ’n tuintjie. Waar *Vrygrond* se agterste heining van draad was waarvandaan Oem Faan uit die begraafplaas inmeng met gebeure by die plakkershuis, is die agterplaasskeiding nou ’n muur waarvandaan ’n Sjinees die huisbewoners lastig val. Ook die manlike hoofkarakter is soortgelyk: jonk en onversorg, terwyl hy ’n aksie het teen die man agter die muur. Minder belangrike ooreenkomste is ook opvallend. *Vrygrond het egter* aandag geskenk aan die omstandighede van swart bewoners, terwyl hierdie nuutste publikasie ’n wye politieke opset dek van voor Mandela se vrylating af tot ’n dekade daarna. Ten spyte van die sosiale kommentaar, is dit nie ’n politieke drama nie, maar ’n situasie- en karakterdrama.

Vrededorp se omvang is baie wyer as eersgenoemde en handel nie meer net oor die lotgevalle van ’n gesin wat in die destydse politieke situasie vasgevang is nie. Hier het ons te doen met ’n liberale akteur (Bart Nel, soos in “ek is nog hy”) wat ’n drama geskryf het op die patroon van *Waiting for Godot* en dit met ’n jong swart opkomende akteur (Zandile) instudeer. Hulle word in die rede geval deur Bart se swanger vrou, Emma, ’n ouer hawelose egpaar (Morrie en Neels) en

’n Joodse dame wat vroeër koerantfotograaf was. In bedryf een word na ’n toekoms verwys waarin Mandela dalk vrygelaat sal word; die tweede bedryf speel af op die vooraand van Mandela se vrylating; en die derde bedryf vind op die dag van die eerste demokratiese verkiesing plaas terwyl Zandile met ’n beurs na Amerika op pad is. Daar word ook oor landstoestande tien jaar vorentoe bespiegel.

Die plot is wydlopig, met ’n opvoering van Bart se verwerking van Beckett se drama en alles wat daaruit voortspruit en daaromheen gebeur; die geboorte van die baba; die aanvaarding van Morrie en Neels in Bart-hulle se huis; en Zandile se vertrek oorsee.

Tussenin is daar deurgaans spel: spel met bestaande teatertekste en ’n opvoering binne die opvoering; spel met moontlikhede soos dat Emma dood is en hulle babadogtertjie in ’n tehuis is; dat Zandile reeds ’n “celebrity” is en skouers skuur met mense soos Keanu Reeves en Robert de Niro; dat Morrie met ’n Xhosavrou getroud is; en Neels (wat verstommend genoeg vir die ANC gestem het) in Joubertpark dood is. Die oorgange tussen verhoogrealiteit en spel-in-spel is nie altyd duidelik nie en die toeskouer moet kophou om by die (regte) eerstevlak realiteit uit te kom.

Karakterisering is interessant, met Bart as tipiese en toegewyde teaterskepper wat oorloop van sowel plaaslike as internasionale intertekste. Beckett is die vernaamste gegewe, want Bart se binneteaterteks is op *Waiting for Godot* gebaseer waarin “Godot” God kan verteenwoordig. In *Vrededorp* word hierdie Godot deur Beckett vervang wanneer Bart aan Zandile verduidelik waarom die boom afgekap is: “Was weerlig. Boom het aan die brand geslaan, toe moes ek hom afsaag. Oubaas Beckett het besluit die boom dra nie meer vrugte nie … toe zap hy hom met sy laser gun.” (p. 109.) Bart vereenselwig hom ook met Zarathoestra, wat die verhouding tussen die waarheid van ’n doktrine en die historiese of sosiale agtergrond daarvan bevraagteken. Dit is die rede waarom hy aan die begin ’n End conscription T-hemp dra en ’n jong swart akteur by hom laat inwoon terwyl hulle saam repeteer aan Bart se drama. Aan die einde is Bart in ’n Moslemrok geklee en het ’n baard terwyl hy Moeder Natuur huldig – duidelik ’n verdere bewys van sy negasie van sy pragmatiese omgewing. Die jong swart akteur wat deur Bart bevorder is, bekom ’n beurs om in Amerika te gaan studeer terwyl Bart sy afguns laat blyk deur na Arnold Vosloo te verwys. Maar Bart bly “nog hy”.

Wanneer hy en Emma aan die einde alleen is, praat hy van die seisoene wat voorttol om die son soos vier snye koek, en soos in sy drama wat begin deur die seisoene te noem, word die seisoene ook deur hom en sy vrou opgenoem voor hulle die huis binnegaan. Solank "Beckett" nie opdaag of 'n duidelike boodskap stuur nie, bly Bart se hoop op 'n beter toekoms onvervuld. Sy lewensdualiteit bestaan uit 'n geestelike reis en afwagting.

Oppervlakkig gesien is die aanslag van ligte aard en die drama behoort genot aan teatergangers te verskaf. Hulle sal onder andere pret hê deur die klugtige tonele en die verwysings na bekende persone, gebeure en tekste. Deur die intertekste byeen te bring, word egter 'n dieper vlak van spel openbaar wat hierdie 'n ryk teks maak – waardig aan 'n veel omvattender bespreking as 'n kort resensie soos hierdie.

Vrededorp was 'n waardige wenner van die 2005-KKNK/Nagtegaaltoekenning vir Beste Nuwe Drama.

Iets van 'n outydse sfeer

Serfontein, Dot. 2011. **Systap onder die juk**. Pretoria: Protea Boekhuis. 191 p. Prys: R140,00. ISBN: 978-1-86919-321-8.

Resensent: Helize van Vuuren
Nelson Mandela Metropolitan University
Port Elizabeth

Met hierdie derde uitgawe van Dot Serfontein se *Systap onder die juk* is die buiteblad vernuwe en gemoderniseer (by die eerste uitgawe was dit die kwaai portretgesig van 'n stewige Tant Sannie Leeukuil wat die leser aangestaar het – nou is dit gesigte van 'n ouma met 'n brose voorkoms en haar kleindogter, Dot Serfontein, as kind).

Die landelike Vrystaatse grootwordwêreld van Dot Serfontein uit die formidabele geslag van Serfonteins, kom in *Systap onder die juk* op die voorgrond. Later sou die skrywer dit in haar outobiografie, *Vrypas* (2009), uitgebreid beskryf en ontgin. In *Systap* word slegs herinneringsketse uit hierdie wêreld aangebied, meestal met onvergeetlike figure uit die ou Vrystaatse Afrikaanse leefruimte van die negentiende en vroeg twintigste eeu.

Dot Serfontein was ’n populêre skrywer van korter sketse en vervolgverhale in die sestiger- en sewentigerjare van die vorige eeu, veral in die vrouetydskrif *Sarie*. Dat sy die moeder is van Antjie Krog is vandag waarskynlik van groter betekenis vir eietydse lesers wat minder bekend is met haar indertydse skryfwerk. So vorm die tyd persepsies, en verskuif die literêre kanon stadig maar seker die posisie van skrywers soos in ’n langdurende skaakspel oor ’n skemerige bord by kerslig.

Hoewel die kort stukke in hierdie bundel die gees van vervloë tye adem, met uitdrukkings soos “onder die Engelse juk”, en gereelde verwysings na Stormjaers, die “volk”, die Ossewabrandwag en die oorlogstyd (Tweede Wêreldoorlog), is daar ook ’n tydige bewusmaking deur iemand wat in ’n Engels-gedomineerde land grootgeword het van die steeds verskuiwende posisie van Afrikaans en die kosbaarheid van die taal. So eindig die skets, “Sleg vir besigheid” oor die Tweede Wêreldoorlogtoestande in die Vrystaat en die land, met die volgende bewusmaking:

> … dat ek altyd sal onthou dat om in Afrikaans te kan skrywe nie ’n reg is nie, maar ’n voorreg wat duur gekoop en voor betaal is en wat geweldige swaar verantwoordelikhede oplê (p. 130).

Hierdie beklemtoning van die besondere posisie van Afrikaans as ’n baie jong taal, kom nadat die skrywer erken het dat die “ou, enigste oproepe wat ek ken, van konsentrasiekamp, trane en van bloed” is. Gelees teen die agtergrond van haar dogter, Antjie Krog, se apologie aan alle (swart) slagoffers oor wat deur mense met Afrikaanse vanne aan hulle gedoen is in *Country of my skull* (1998), kom die veel-voorkomende ideologiese verskille tussen Afrikaanse geslagte sterk na vore. Die noodwendig moeilike verhouding (weens ideologiese verskille) van Krog se vroeëre jare (soos bekend uit haar outobiografiese werk) tussen ma en dogter word duidelik geprofileer. Om Serfontein teen die grein te lees teen die agtergrond van Krog se oeuvre, maak die proses soveel boeiender. Wat duidelik word, is die sterk oortuigings van albei geslagte vroue – hierin lê die genetiese verwantskap duidelik opgesluit – dogter Krog is nes haar moeder, intens by landsake betrokke, maar wel vanuit ’n lineêr teenoorgestelde kant, en met totaal ander oortuigings.

Die mees gedenkwaardige van hierdie sketse is die beskrywing van eksentrieke figure, en veral sterk vroue soos Sannie van der Hoven van Leeukuil, (die skrywer se oer-grootmoeder), die vergange Vrystaatse leefruimte waar almal bykans almal geken het, asook die besondere gevoeligheid vir taalgebruik en die humorsin soos in die

verwysing na ’n “mooi gestoelde matriekdogter” tydens die Eeufees met ’n Voortrekkeroffisier “aan ’t opsit binne-in die gewyde wa” (p. 104).

Systap onder die juk het iets van ’n outydse sfeer, maar is steeds besonder leesbaar, en veral boeiend, omdat ’n mens as leser die agtergrond van een van ons belangrikste Afrikaanse én Suid-Afrikaanse skrywers, Antjie Krog, hierin kan herken.

Om vrede te vind

Cilliers, Pieter. 2011. **Soeker**. Pretoria: Protea Boekhuis. 438 p.
Prys: R225,00. ISBN: 978-1-86919-435-2.

Resensent: Bertha Oberholzer
Buro vir Wetenskaplike Tydskrifte, Potchefstroom

Pieter Cilliers se opspraakwekkende outobiografie *’n Kas is vir klere,* is die hartverskeurende belydenis van ’n homoseksuele persoon wat probeer vrede maak met sy seksuele oriëntasie. Die verskyning daarvan in 1997 het baie uiteenlopende kommentaar uitgelok. Die debat oor homoseksualiteit in Afrikaanse kerke is byvoorbeeld weer aan die gang gesit. Dit het verder ook aanleiding gegee tot talle briewe aan Cilliers waarin mense hulle verhale met hom deel, raad vra, dankie sê, hom teregwys, ensovoorts. Na aanleiding van hierdie briewe het hy besef dat hierdie werk nog nie afgehandel is nie en hy het weer begin skryf. Wat aanvanklik beplan is as ’n bygewerkte heruitgawe van die oorspronklike boek, het uiteindelik ’n heeltemal ander boek met die titel, *Soeker*, geword. Saam met die eerste boek, waarmee hierdie uitgawe begin, kry die leser insae in die kwessies wat in die briewe geopper word. Hierdie uitgawe bevat egter genoeg materiaal om lesers van die oorspronklike boek se belangstelling van nuuts af te prikkel.

In die proloog van *’n Kas is vir klere* vertel die outeur dat sy voorgenome besoek aan sy grootwordhuis anderkant Rustenburg meer sal wees as blote nostalgie. Dit sou die begin wees van ’n voorraadopname van sy lewe; ’n poging om homself in die oë te kyk en op te hou weghardloop van wie hy werklik is. Hy wou leidrade soek by sy wortels, by sy moederskoot.

Op ’n boeiende wyse en met ’n goeie skoot humor neem Cilliers die leser saam met hom op reis deur sy kinderlewe. Eers as kleuter met liefdevolle ouers; dan as laerskoolkind en sy eerste bewuswording

van die verskil tussen die twee geslagte; sy eerste kys wat vir hom slegs beteken het dat sy lekkergoedgeld halveer is; sy verliefdheid op die mooi, blonde juffrou Marucchi vir wie hy sy huiswerk met oorgawe gedoen het. Haar groeteboodskappie "To err is human, to forgive divine" in sy boodskapboekie aan die einde van standerd vyf het nie veel vir hom op daardie stadium beteken nie, maar dit sou hom sy lewe lank bybly.

Die vreemde gewaarwording wat hy beleef toe 'n ouer seun een pouse met hom stoei, en heelwat later op hoërskool, die "ongeoorloofde" sensasie toe een van sy maats se been toevallig aan syne raak, was die begin van sy verwarring en skuldgevoelens. Hy het hard saam met sy maats gelag en die spot gedryf met verwyfde ouens om die ongedefinieerde ongemak te besweer. Op sestienjarige ouderdom raak hy halsoorkop verlief op iemand van dieselfde geslag en vir die eerste keer begin hy in alle erns twyfel oor sy seksuele oriëntasie.

Hy wou dit met iemand bespreek, maar het nie geweet met wie nie. Die predikant sou dalk weier om hom aan te neem en vir hierdie verwerping het hy nie kans gesien nie. Hy was dus alleen met hierdie angs wat verder versterk is toe hy eindelik hulp gaan soek in Romeine 1. Woorde soos "skandelike hartstogte", "skandelikheid bedrywe" en "die dood verdien" het hom fisiek naar laat voel en met sekerheid laat besef dan hy sy gevoel met niémand kon bespreek nie. Nagmerries het hom begin teister, sy akademie het daaronder begin ly en hy het hom van diegene vir wie hy lief was, begin onttrek. En – harder as ooit saamgelag wanneer "moffies" ter sprake kom!

Baie jare lank het hy sy "boosheid waarvan net die Here geweet het" op allerlei maniere probeer besweer. Hy het teologie studeer en was vir ses jaar lank 'n gewilde en geliefde predikant in die Hervormde Kerk. Hoewel hy alles "reg" en volgens die aanvaarde norme gedoen het, was hy egter maar altyd deur en deur bewus van wie hy werklik is. Romeine 1 was gedurig, sonder genade, oop voor hom.

Na ses jaar in die bediening het Cilliers hom as een van Suid-Afrika se voorste TV-regisseurs en -vervaardigers bekwaam. Hy het terselfdertyd, na baie wroeging, ook besluit dat dit tyd was om "uit die kas te klim". Hy is – soos vele ander mense – egter steeds soekend na aanvaarding en vra ook vrae oor die tradisionele opvattings van Christenskap. Wat egter merkwaardig van hierdie besluit is, is die feit dat hy, as 'n openbare figuur, dit reggekry het om – met, ironies genoeg, baie genade van Bo – homself openlik en eerlik aan baie

vooroordeel uit te lewer. ’n Blootstelling wat min mense voor kans sou sien – het die mensdom nie maar meestal die een of ander geraamte in die spreekwoordelike “kas” nie?

Hierdie boek wat deur talle as aangrypend, eerlik, dapper en broodnodig beskryf is, is ’n blootlegging van die desperate versugting van ’n Christen-homoseksuele persoon om deur die kerk en samelewing aanvaar te word vir wie of wat hy/sy is. Dit lei die leser tot self-ondersoek en laat ’n mens besef dat ons daartoe geneig is om vinnig te oordeel en moeilik te vergewe – “To err is human, to forgive divine”.

Die boeiende verhaal wat Cilliers in hierdie boek ontvou, word aangevul deur foto’s van die outeur as kind saam met sy familie en vriende, as student, predikant en later as regisseur saam met ander bekendes.

A historical novel

Sleigh, Dan. 2010. **Afstande**. Kaapstad: Tafelberg. 648 p.
Prys: R275,00. ISBN: 9780624051107.

Reviewer: Cas Vos
Universiteit van Pretoria

Dan Sleigh’s novel, *Afstande*, is a historical novel. It is based on the *Anabasis* by Xenophon, the Greek soldier-writer who was a pupil of Socrates. *Anabasis* means “going up” or “advance”. This is also the concept around which the story turns. It has been described as one of the greatest adventures in the annals of human history as recounted in any genre. The *Anabasis* begins in 401 BC and it is the account of human deprivation, endurance, rage, envy, political ambition, bloodthirstiness and power hunger. An army of 10 000 Greek mercenaries under the leadership of Cyrus mustered to dethrone Cyrus’s brother, Artaxerxes Mnemon, the former king of the Persian Empire.

The army covered long distances until a major battle was fought at Cunaxa, near Babylon (close to present-day Baghdad). As was customary in warfare, the head of the vanquished Cyrus was plucked from a bag of salt as a warning to his army.

After the campaign had failed dismally and the leaders of the rebel army had all perished, it fell to Xenophon to lead the defeated and

dejected army through arid deserts and across snow-clad mountain peaks, in the scorching heat and the biting cold to Trabzon on the Black Sea and thence to Byzantium (the present-day Istanbul). Only then did the survivors arrive home, bearing the marks of death. Hunger, deprivation and belligerent and vengeful Persian forces compelled the army to continually reconsider the issues of leadership, tactics, rations and the destination of their retreat.

Xenophon represents classical Athenian culture, the symbol of science, art and learning. He was quiet, pensive and detached; typical Athenian virtues (p. 161). He reflects the influence of his Socratic education and schooling. Socrates was accused of contempt for the gods and undermining the morals of the youth. He was also forced to drink a poisoned cup without flinching, dying in 399 BC. Socrates' enormous influence did not diminish after his death. He attached great importance to the ethical nature of actions. All knowledge is knowledge through concepts. He engaged in daily conversations with friends and strangers in the marketplace in Athens on the deepest problems of life and death. Unlike the Sophists, he made no charge for this. His method of discourse was known as the majeutic method. His mother was a midwife, a fact which may have served as a metaphor in his discourse. His question-and-answer method was a quest for new life and the delivery of the truth. Xenophon was a plain, honest soldier. He had no great insight into any philosophy, Socratic or otherwise. Nevertheless Xenophon's meticulous chronicle of this campaign is still an influential piece of military history today. To give an example: Alexander the Great is said to have used the *Anabasis* as a field guide on his first expedition to Persia. Socrates makes an appearance in the text and his wisdom is apparent (p. 123, 579). The question, however, is whether Sleigh could not have made more intensive use of Socratic dialogue to enhance his own dialogue. Sleigh possibly overestimates Xenophon a little.

The author is eminently successful in turning the chronicle into a shocking, revolting and deeply human novel. Very creatively, he introduced a fictitious character, Nagri (stranger). In many respects Nagri is the opposite of Xenophon. He represents the Jewish people in exile. He grew up as a prophet in Babylon. As a Jewish slave he was castrated at an early age to serve in the Persian court where he heard voices.

The Israelites were in exile there. The exile was an extremely creative period. Many of the psalms and the books of Isaiah and Jeremiah date from this time. There was light in that darkness: the return, the Messiah, water flowing in the desert and flowers in bloom.

After the exile there was Haggai, Zechariah, Ezra, Nehemiah, Tobit, Esther, Proverbs, Ecclesiastes, Song of Songs, Daniel and some of the Psalms. Sleigh appears to be unaware of these, however.

In the novel Nagri is employed by Xenophon to compile the *Anabasis* from his cryptic notes. The title *Afstande* refers to the distance between the two accounts, but is also a reference to the way the distance can be bridged by intertwining the two chronicles. The soldier and the prophet stand side by side; the clamour of battle and the words of the prophet. The same story and yet so diverse, each with its own aim and vision. Nagri was the bearer of the messianic tradition of his people. He was convinced that the Messiah would be a Greek, hence his concern with salvation history. He saw an opportunity to return to Jerusalem where he could spread the message of the coming of the Messiah. He saw himself as a second Isaiah (p. 161-162, 176-177).

The concluding section of the novel portrays him as the prototypical wandering Jew, however. His story has no end. All he has is dreams, hope and expectations. Xenophon records the particulars of the journey of the Ten Thousand every day and Nagri copies the information for him. If Nagri remains behind in Byzantium at the end of the journey, he will write the gospel of Nagri, which he believes will be added to the books of the prophets. Many prophets have made that mistake! The gospel of Thomas comes to mind. Nagri's interpretation of Job's beliefs to Xenophon is a distortion of the Job story. Faith is turned into a demonstration, an achievement (p. 473). Political systems are relativised. In the hands of people any system can be manipulated. God and freedom are coming (p. 610). Put not your trust in princes!

There are three writers of this human story, namely Xenophon, Nagri and Sleigh who each have their own objectives. Sleigh incorporates some of Xenophon's other insights, for example on democracy (p. 579). Even democracy can be a reign of terror. "Now nobody's life is safe." (p. 579.) Sleigh also uses the works of Homer (p. 572). Psalm 137 with its sadness and cruelty has a profound effect on Sleigh's novel (p. 179).

Sleigh does an excellent job of giving his account a contemporary ring. He uses the device of "domestication". This means translating something from a foreign culture from afar with a concept that is familiar to the reader in the recipient culture. The issue is really the *Wirkunggeschickte* and reinterpretation of a text and the blurring of horizons (Gadamer).

Even if it is a story of historical and cultural distances, there are nevertheless tangential points. Identity, a rapidly changing and merciless period, obsession with power, lust, dreams, cruelty, conflicts, fraud, betrayal and egoism are timeless. The soldiers of that time were not swayed by brand names, but, nevertheless, tried to acquire the best shields, hand-made stabbing weapons, et cetera. On p. 453 General Cheirisophos with his coat pin of costly gold is described as follows: "The Nike or Winged Victory of Samothrace clings to his breast like a locust." The subordinate position of the Athenians in the country where they had ruled is reminiscent of the white loss of power (p. 453). Since the expulsion from paradise man has inherently been a rebellious and selfish being, always searching for something.

To sound a critical note: the novel gets off to a slow start. A great deal of detail is given, along with innumerable names. Nevertheless, the main characters stand out clearly when the emphasis falls on them and carried along the reader as if by a current, crystal clear and fresh. Nevertheless, I would have liked more dialogue for example in "Huis toe" (p. 145-152).

Nagri suffered from a few misconceptions: Moses did not write Genesis (p. 17) and Jonah was not swallowed by a whale, but by a big fish (p. 178, 222).

Sleigh employs the word *afstand* (distance) on various levels: spiritual, truth, spatial, time, culture, life, journey, silence, divine (p. 566), between gods and men (p. 550). "Has the God of Israel deserted her?" (p. 566) (Apollo is the god of distance, p. 67).

Sleigh's language is wonderfully accessible and occasionally poetic: "There were no stars as yet, but bats fluttered past in the dusk, small and black, noiseless but as rapid as sling stones." (p. 30.) The dialogue is credible, if a little sparse. An example of this is the chapter "Terugtog" (p. 145). Sleigh describes the rites accurately and movingly. The sacrifice of the calf to the priest is a good example (p. 42). Sleigh conjures up visions!

Dan Sleigh was a worthy winner of the K. Sello Duiker Memorial Literary Award in 2011 for his novel *Islands*, translated by André P. Brink.

Wit mans: verlede, hede, toekoms

Krog, Willem. 2011. **Jacobus.** Pretoria: Protea Boekhuis. 164 p. Prys: R140,00. ISBN: 978-1-86919-440-6.

Resensent: M.L. Crous
Departement Tale & Letterkunde
Nelson Mandela Metropolitan University

Hierdie teks vertel die verhaal van Jaco Malan, ’n selfgemaakte magnaat, wat terugkyk op sy lewe in die ou Suid-Afrika, besin oor sy posisie in die nuwe Suid-Afrika en moet besluit of hy in die land gaan bly of gaan emigreer. Ses van die hoofstukke in die roman speel af in die Baron & Grill waar hy elke laaste Donderdag van die maand saam met ’n groep mansvriende bymekaar kom. Dit is hier, wanneer die mannegroep bymekaar kom, dat hulle oor die lewe van die wit man in Suid-Afrika besin. Die ander ses hoofstukke gee vir die leser ’n terugblik op die lewe van Jaco Malan van predikantseun tot eienaar van Media Select.

Van jongs af word Jaco uitgebeeld as iemand wat dinge bevraagteken en voortdurend bots met die gesagstrukture om hom. ’n Sentrale gebeurtenis in sy lewe is sy worsteling om nie aangeneem te word en voor God te beloof om die kerk te eerbiedig nie. Die leser besef egter dat hy eerder ’n vegter vir geregtigheid is en dikwels help om die “underdogs” van die samelewing wat gemarginaliseer word, te help. As prokureur word hy betrek by Kosie Gericke se konflik met sy eie vader en sy drang om al sy pa se grond uit te koop. As prokureur en sakeman word Jaco as ’n vreeslose en ambisieuse sakeman uitgebeeld, wat hom mettertyd vasloop in die lojaliteite wat in die nuwe Suid-Afrika geld en baie ooreenstem met die baantjies-vir-boeties-mentaliteit wat kenmerkend was van die ou bedeling.

In hierdie goedgeskrewe roman ondersoek Krog (die volgende van hierdie bekende skrywersfamilie) eietydse kwessies soos die posisie van wit bevoorregting, die verskansing van werksgeleenthede, regstellende aksie, stambome en familiegeskiedenisse, maar ook die deurlopende tema van vriendskap tussen mans en die verhouding tussen vader en seun. Die mansgroep bespreek sake wat eie is aan mans en lewer insigryke kommentaar op die gemarginaliseerde posisie van die wit man in Suid-Afrika. ’n Ewe belangrike tema wat min in eietydse literatuur aan die bod kom en waaroor Krog wel skryf, is in watter mate veral wit mense by die nuwe, demokratiese

grondwet in die land baat. Krog skram ook nie weg om ongemaklike sake aan te roer nie; daardie sake wat deesdae verswyg word.

Hierdie roman sal byval vind by die meeste lesers, maar sal veral spreek tot wit mans wat voel dat hulle in die post-1994-konteks uitgeskuif word en nie na waarde geskat word nie. Die roman se einde gee die leser weer hoop en ontvlugting uit die swaarmoedige bui waarin ons so maklik verval.

Die aap in jou koffie – woordeboek vol intriges

Prinsloo, Anton F. 2011. **Die aap in jou koffie: Afrikaanse eponieme van A tot Z**. Pretoria: Protea Boekhuis. 351 p. Prys: R200,00. ISBN: 978-1-86919-463-5.

Resensent: J. Blaauw
Taaldirektoraat, Potchefstroomkampus
Noordwes-Universiteit

As hierdie boek ’n verbeeldinglose omslag gehad het en die titel daarvan bloot *Afrikaanse Eponieme van A tot Z* was, sou niemand waarskynlik in die week of twee wat dit op my lessenaar by die werk gelê het iets daaroor gesê of gevra het nie. Of miskien sou diegene wat nie gedink het hulle is veronderstel om te weet wat ’n eponiem is nie, wel gevra het watter soort woordeboek dit dan is. Die res (wat sou dink hulle behoort te weet) sou waarskynlik stilletjies gaan naslaan het wat ’n eponiem nou weer is – soos ek self sou moes doen indien ek nie toevallig die gesprek oor die boek met die skrywer op RSG se *Die tale wat ons praat* gehoor en só my geheue verfris het nie!

Met die kleurvolle omslag (’n foto van ’n kapusynaap langs ’n stapel koppies en pierings) en die raaiselagtige titel *Die aap in jou koffie* wou elke mens wat in die kantoor gekom het egter weet wat vir ’n boek dié dan is. Die hele aanbieding verseker beslis dat die boek aandag trek. Die omslag en verbandhoudende inskrywings fassineer mense só dat hulle verder wil lees. Wat ’n wenresep vir bemarking! Die voorblad lei tot die lees van die agterblad, dié dwing jou om ten minste die inskrywing oor *cappucino* en *kapusynaap* te lees, en dit lei op sy beurt dan heel waarskynlik tot hand in die beursie steek. Verkoopsyfers van hierdie boek kan beslis nie teleurstellend wees nie! Prinsloo noem self dat sy woordeboek oor Afrikaanse slengtaal

"met ’n verbeeldinglose titel gesneuwel het". Dit is definitief nie hier die geval nie.

Die redakteur, Daniel Hugo sê, volgens Prinsloo in sy gesprek met Pieter Redelinghuys van *Die Burger*, dat hierdie boek ’n geval van ’n woordeboek as storieboek is. Hoe waar is dit nie! Die inskrywings vertel elkeen ’n verhaal, en as jy begin lees, wil jy nie ophou nie, veral nie as jy eers van kruisverwysing na kruisverwysing begin beweeg nie. As dit nie ’n woordeboek genoem is nie, sou min mense dit as sodanig beskryf en veral beleef het – dit bied gewoon te veel genot.

’n Bydraende faktor tot die genot van die boek is die humoristiese aanslag. Prinsloo verwys in die voorwoord na ander makers van eponiemwoordeboeke wat die "Eng weg" van beperkte inskrywings met groot erns volg. Hy noem dan dat hý doelbewus die "Breë weg" van groter inklusiwiteit en ’n minder formele aanslag gekies het: "... sommige ou droëstoppels op die Eng Weg skryf hulle boeke so sedig soos ’n sermoen; dié een probeer ’n bietjie pret inpomp". Met hierdie oopkop-benadering en fyn humor slaag hy uitmuntend daarin om van die boek loutere leesgenot te maak.

Die ligte stuitigheid (dikwels stoutigheid) van sommige inskrywings veroorsaak soms ’n glimlag, soms ’n grynslag en soms sommer ’n skaterlag. Kyk maar na die volgende (en gaan lees die volledige inskrywings as iets nie duidelik is nie), elk met ’n stukkie aanhaling uit die bespreking daarvan: *abelardeer* ("Dit sit beslis nie elkeen se broek om dié woord in beleefde geselskap te gebruik nie"); *guillotine* ("Taalkundig is dit interessant dat die Franse byname vir die toestel en die naamwoordklas van *guillotine* vroulik is. Hulle het geglo dat ’n vrou in elk geval maklik ’n man kop kan laat verloor"); *mae west* ("Rondborstig genoem na die Hollywoodaktrise Mae West ... omdat die geswolle grootte van die luggevulde baadjie aan die pneumatiese boesem van die dame herinner het") en dan *stockholm-sindroom* (waarvan die bekendste lyer daaraan seker die Amerikaanse meisie Patty Hirst was, wat saam met, en onder die invloed van, haar ontvoerders uiteindelik vasgetrek is toe sy ’n bank wou beroof en wat, volgens Prinsloo, deur president Bill Clinton presidensieel vrygespreek is omdat hy "ná Monica Lewinsky nie verdere moeilikheid met ’n meisie [wou] hê nie"! By die inskrywing *Wallis en Futuna* (twee van die Hoorneilande, waarvan nog een Atofi heet) is daar die makaber-humoristiese woordspeling: "Net eersgenoemde twee [Wallis en Futuna] word bewoon – die kannibale van Futuna het die mense van Atofi in die 19de eeu as ’n entrée op hulle à la

carte gehad. Die nasmaak is nog daar: Niemand het dit ooit weer probeer bewoon nie."

Daar is nie veel eg Suid-Afrikaanse eponieme nie, omdat ons vele uit ander tale oorgeneem het, veral uit die Engels en natuurlik die Dietse stamlande (kyk maar na *swaap*, *nuuskierige agie* en *walpurgisnag*). Die verskillende samestellings met bybelse name soos *dawidster*, *jacobstaf*, *josefskleed*, *judasgesig*, *mosaïese wet*, ensovoorts is waarskynlik ook almal ouer as Afrikaans. Daar is egter darem 'n paar, soos Krugermunt, Kruger-se-pyp (die blom van 'n rankplant), kwaito (van die Afrikaanse woord *kwaai* – sowaar, gaan kyk gerus!) en die welbekende *ventertjie* (die eg Suid-Afrikaanse sleepwaentjie).

Wannie Carstens van Noordwes-Universiteit se Skool vir Tale haal altyd vir sy honneursstudente die groot taalgees, wyle Johan Combrink, se woorde aan as hy sê dat hulle gerus 'n woordeboek op hulle bedkassie kan neersit en elke aand so bietjie daarvan kan lees – want (aldus Combrink) is woordeboeke "so vol intriges". Meestal kyk die studente hom vreemd aan: 'n woordeboek? Vir slaaptydleesstof? Hoe vervelig! Wel, hiérdie woordeboek is beslis nie droog, vaal, vervelig of selfs so "sedig as 'n sermoen" nie. Daarvoor is daar te veel "pret in[ge]pomp" en is dit te "vol intriges". Die meeste mense, studente ingesluit, sal dit inderdaad as lekkerlees-leesstof vir slaaptyd geniet.

Bende-biografie gee 'n blik op Afrikanerjeug-psige

Klopper, Annie. 2011. **Biografie van 'n bende: die storie van Fokofpolisiekar.** Pretoria: Protea Boekhuis. 224 p. Prys: R180,00. ISBN: 978-1-86919-342-3.

Resensent: S. Bosch
Skool vir Kommunikasiestudie
Potchefstroomkampus, Noordwes-Universiteit

Fokofpolisiekar, of soos hulle soms na verwys word as Polisiekar of FPK, het reeds met hulle naam 'n groep mense ongemaklik gehad. Radiostasies wou, weens die vloekwoord in hulle naam, aanvanklik nie aan die groep se musiek raak nie.

Volgens die boek was dit egter na die insident in 2006 toe Wynand Myburg, weens sy irritasie met ’n gesprek oor geloof tussen hom en Bobby van Jaarsveld, “FOK GOD”, op ’n aanhanger se beursie geskryf het, dat Fokofpolisiekar hulle grootste kontroversie getref het. ’n Mens moet in gedagte hou dat die Afrikaanse populasie steeds baie godsdienstig is en nie maklik laster aanvaar nie. Menige brief aan die pers en ’n ketting e-pos om vir die groep te bid, lei tot bomdreigemente en boikotte, maar vestig ook die groep se punk-rock-status. Daar is iets aan Fokofpolisiekar se anargistiese ingesteldheid wat herinner aan die Sex Pistols se tweede enkelsnit “God save the Queen” (“she ain’t no human being”) uit 1977, wat destyds ook vir hierdie groep moeilikheid veroorsaak het.

Dit is juis kwessies soos die groep se laster, hedonistiese gedrag, seks, alkohol, *drugs* en *rock-’n-roll* wat in duidelike opposisie met hulle agtergrond is. Vier uit die vyf lede het met lidmate van ’n charismatiese kerk bevriend geraak toe hulle nog tieners was. Daar is iets in hierdie rebellie, wat in hulle aanhangers se psige (al is dit tot ’n mindere mate) weerspieël word.

Klopper skets die verhaal van Fokofpolisiekar op ’n aangrypende wyse en dit is veral die binne-inligting wat sy as musiekjoernalis kon insamel, waarin hierdie teks se waarde lê. Selfs die grootste aanhanger van die groep behoort nuwe perspektiewe uit die groep se agtergrond en biografie te kry. Dit is ook interessant om te meld dat hierdie boek ’n uitvloeisel van Klopper se M.A.-verhandeling in Afrikaans-Nederlands aan die Universiteit van Stellenbosch is, aangesien die teks glad nie formeel of oorakademies lees nie en in sy geheel vir die populêre mark verwerk is.

Dit is egter in die omskakeling van die teks waar van die boek se grootste probleme lê. Hoewel die bekende ontwerpagentskap, *Am I Collective*, wat die uitleg, illustrasies en setwerk van die boek behartig het, gewoonlik bekroonde werk lewer, belemmer die versorging myns insiens die teks se impak.

Die illustrasies is wel goed en die teks is soos ’n lirieke- of plakboek met notas en koerantuitknipsels saamgestel, maar die probleem is egter by die teks self. Oral in die boek is sekere sinne of paragrawe met opset uitgekrap, asof dit soos in die Apartheidsjare deur die sensuurraad (of dalk die groep self) afgekeur is. Aanvanklik lyk die uitgekrapte gedeeltes na ’n goeie konsep, totdat die leser agterkom dat die geredigeerde (uitgeblokte) gedeeltes blote herhalings is van dit wat reeds daar staan en glad nie so kontroversieel is nie. Verder is daar ook handgeskrewe kommentaar op sekere plekke, maar dit

is nie altyd duidelik watter lid (indien enigsins) elke spesifieke inskrywing gemaak het nie. Ongelukkig trek hierdie uitlegfoefies keer-op-keer die leser se aandag van die vertelling af.

Laastens het Klopper besluit om *Biografie* soos ’n toneelstuk in bedrywe op te deel. Elke bedryf het ’n beskrywing van byspelers, wat goeie agtergrondverwysing bied, maar weereens dink ek dat dit die teks onnodig obskuur probeer maak.

Wanneer ’n mens wel van die uitleg en formaat vergeet en ophou om alles te ooranaliseer, bied *Biografie van ’n bende* ’n aangrypende verhaal van die mense agter een van die belangrikste musiekgroepe in Afrikaanse musiek (en die splintergroepe wat hieruit ontstaan het soos Van Coke Kartel, aKing en Die Heuwels Fantasties). Dit is nie net toegewyde aanhangers wat hierdie boek sal geniet nie. Enigeen wat die alternatiewe stroom in Afrikaanse musiek wil probeer verstaan, sal dit leersaam vind.

Veertien monoloë deur skarminkels, *losers* en idiote

Krueger, Anton & Pillay, Pravashan. 2010. ***Shaggy* – 14 rather amusing rambles.** Pretoria: BK Publishing. 131 p. Price: R135,00. ISBN: 978-0-620-50458-4.

Resensent: M.L. Crous
Nelson Mandela Metropolitan University
Port Elizabeth

Tradisioneel is ’n *shaggy dog story* ’n besonder langdradige relaas vol kenmerkende irrelevante insidente en die slot grens dikwels aan die absurde. Dit is wat die skrywers van hierdie veertien monoloë probeer nadoen, maar dis opvallend dat hulle stories kort en soms op die man af is. Hulle hou doelbewus nie by die oorspronklike patroon nie.

Die outeurs spot met die akademie, lewer kommentaar op uitbuiters en manipuleerders en soos wafferse nasate van Horatius en Juvenalis val hulle bepaalde swakhede in die samelewing aan. Die sprekers in die monoloë is figure wat ’n mens in die alledaagse raakloop: die afgeleefde akademikus, die uitbuiterkunstenaar, die grapjas, ’n eertydse satanis en die skottelgoedwasser-cum-taikoen wat die spot dryf met die Kambodjaanse bevrydingstryd en soos ’n wafferse see-

rower Jenny in besit is van verskeie besighede in Margate. Margate in Natal en Germiston aan die Rand speel ’n sentrale rol. Margate spog selfs met sy eie M.I.T.

Soos dit ’n satirikus betaam, dra die skrywers ook deeglike kennis van die konteks wat betref dit wat hulle bespotlik wil voorstel. “The Beans” handel byvoorbeeld oor iemand wat ’n bemarkingsvergadering toespreek en dan die beeld van ’n blikkie bone gebruik om sy punt oor te dra. Uit sy reaksie op die onsinnighede wat die groep kwytraak, lei ’n mens af dat alles op dowe ore val en hy sluit sy voorstelling met ’n kragwoord af.

Deurgaans word ook met eietydse studente se verwysingsraamwerk gespot. Hulle kan assosieer met popkultuur en is dikwels in staat om die belangrikste literatuurteoretiese begrippe uit te spu, maar tot meer as dit is hulle nie in staat nie. Ook feministiese herskrywings en herlesings van byvoorbeeld die geskiedenis word onder die loep geneem. In “The Director” word ’n Jamie Uys-gedenklesing gelewer en spot die spreker heerlik met die Suid-Afrikaanse filmbedryf met sy toilethumor.

’n Satirikus is nie altyd te eksplisiet nie. Hy spot deur middel van die taal, deur middel van ironie en deur onderspeling en ’n mate van oordrywing. Soos met alle goeie satires is dit belangrik dat ’n mens dit in lewende lywe sien afspeel. Om Nataniël of tannie Evita op papier te lees, is nie naastenby so snaaks soos om hulle op die verhoog te sien nie. Myns insiens is dit ook die geval met hierdie “nogal amusante” stories. Dikwels lees ’n mens dit en dink: ja en ? – die subtiele humor ten spyt.

Idiosinkratiese taalgebruik mis teiken(gehoor)

Aucamp, Hennie. 2011. **Ghoera: Afrika-verse vir kinders.** Pretoria: Protea Boekhuis. 70 p. Prys: R135,00. ISBN 978-1-86919-453-6.

Resensent: J. van Niekerk
Departement Afrikaans, Universiteit van Pretoria

Met *Ghoera* het Hennie Aucamp hom ten doel gestel om ’n hele aantal Afrikastories (oorsprongsmites en ander volksverhale) in rymvorm vir kinders weer te gee. Sommige verhale sal vir lesers bekend wees, soos “Hoe Tarentaal sy spikkels gekry het” (p. 47) of

"Die uil en die tinktinkie" (p. 55), maar talle sal ook vir die gemiddelde leser onbekend wees. Aangesien 'n groot hoeveelheid van die tekste Boesmanverhale is, gaan sommige lesers onmiddellik aan 'n teks soos Antjie Krog se *Die sterre sê 'tsau'* (2004) dink. Tussen verwerkings soos dié van Krog en andere staan Aucamp se *Ghoera* egter uit: nie net as gevolg van 'n groter verskeidenheid brontekste nie, maar veral omdat hy gekies het om sy gedigte in die vorm van vierreëlige strofes te skryf met 'n abcb-rymskema. Aucamp noem dat hierdie versameling "van meet af aan vir kinders bedoel" was (p. 67) aangesien hy die berymings begin skryf het vir Riana Scheepers en Suzette Kotzé-Myburgh se *Nuwe kinderverseboek* (2009).

Aucamp het vir die materiaal in *Ghoera* van die bekende Bleek en Lloyd-versameling gebruik gemaak (soos ook Krog en talle ander). Hy maak ook gebruik van ou optekenings van Korannaverhale, Bantoeverhale en selfs van P.J. Schoeman se *Jagters van die Woestynland* (1951) – en natuurlik ook van G.R. von Wieligh se vierdelige *Boesmanstories* en *Dierestories soos deur Hotnots vertel.* ('n Mens is dankbaar vir die baie volledige bibliografie agter in die bundel.) Die nawoord tot *Ghoera*, waarin Aucamp onder andere pleit vir "'n wetenskaplike diskoers [...] oor die invloed wat inheemse stories op Afrikaans en op die verbeelding van geslagte en geslagte kinders gehad het" (p. 67) dien as 'n goeie motivering om in die 21e eeu opnuut pogings aan te wend om Afrikaanse kinders te laat kennis maak met die verhale van die inheemse kulture van Suid-Afrika.

Ghoera slaag helaas nie volledig in sy doel nie – ten minste nie ten opsigte van sy teikengehoor nie. Die rymende, hoofsaaklik kort gedigte is oënskynlik op kinders afgespits, maar myns insiens sal volwassenes (en dan boonop diegene met 'n goeie algemene kennis) byna uitsluitlik dié wees wat werklik genot uit Aucamp se berymings put. Hoewel daar 'n aantal tekste is wat leesbaar en vermaaklik is, is nie al die tekste in die bundel onderhoudend en verstaanbaar geskryf nie. Soms is die kontekstuele kennis wat vereis word asook die taalgebruik eenvoudig te moeilik vir kinders van haas enige ouderdom, byvoorbeeld in "Die eerste eland" (p. 28) met die verhaal van Kaggen en die gebruik van woorde soos "kanette". Die tweede gedig in die bundel, "'n Storie oor die son" (p. 14), bevat 'n onverwagte verwysing na Eskom ("Met Eskom, vriende, aan en af, / weet ons nou ook van duister"). Vir volwassenes wat dit nóú lees, lê die bekende tydperk van beurtkrag nog vars in die geheue, maar gaan dit noodwendig oor vyf of tien jaar nog die geval wees? Die gedig pas nie by die algemene strekking van die bundel in nie, want nêrens anders word onlangse aktualiteite

by die tekste ingewerk nie. Hierdie feit tel in die bundel se guns, nie omdat die illusie van tydlose artefakte geskep moet word nie, maar eenvoudig omdat die bronmateriaal juis relatief oud is.

’n Opmerking in ’n ander gedig, “Die wind” (p. 18), kom eweneens vreemd voor. Die gedig begin met ’n verwysing na Windvogelberg wat kennelik na ’n Boesmankaptein vernoem is en vra die vraag waarom die kaptein só sou geheet het – voordat die laaste twee strofes verduidelik wie en wat die Windvoël eintlik is. Die tweede strofe lui: “Waar kom die kaptein aan sy bynaam? / Seker deur wittes gegee / wat selde genoeg aandag aan sprokies / van donker kulture bestee.” Hoewel hierdie opmerking in die kol is, kom dit bra droog en akademies voor in ’n teks wat, soos reeds aangedui, vir kinders bedoel is. Kinders sal waarskynlik uiteindelik nie die strekking van hierdie ietwat deurmekaar gedig snap nie en ook nie hierdie selfrefleksiewe uitspraak verstaan nie. Boonop is die term *donker kulture* ook allermins iets wat kulturele sensitiwiteit bevorder. ’n Laaste werklik opvallende kritiek is die verwysing na “chacma-kese” in “Weerklank van die klowe” (p. 24-25) – hoeveel lesers ken die wetenskaplike naam vir die Kaapse bobbejaan?

Uit bogenoemde blyk waarskynlik my basiese beswaar teen Aucamp se berymings: sy taalgebruik is te idiosinkraties en ouderwets om werklik tot sy gehoor te spreek. Enkele voorbeelde van woorde wat tot ’n ouer woordeskat behoort, is “gevogeltes” (p. 19), “ylings” (p. 26), “droesem” (p. 27) en “hy drink hom bekoms” (p. 36). Hiermee pleit ek glad nie vir ’n verskraling van die Afrikaanse woordeskat nie, maar ek reken dat daar gepaster maniere is om ouer woorde aan nuwe lesers bekend te stel – desnoods met voetnote, selfs vir die titel, want die deursnee Afrikaanse kind weet nie wat ’n *ghoera* beteken nie.

Sommige tekste beskou ek wel as geslaagd soos “Son en maan” (p. 13), “Die melkweg” (p. 17), “Sankaambe, die skilpad-towenaar” (p. 26) en andere. Hierdie tekste is egter nie genoeg om die bundel in die geheel ’n sukses te maak nie. Die herhaalde gebruik van dieselfde rymskema dreig boonop om eenselwigheid aan die gedigte te verleen.

Ek beskou die *konsep* van Aucamp se bundel as ’n uiters waardevolle en toeganklike manier om ’n nuwe geslag kinders (en hulle ouers) aan ’n ander verhaalskat as net die Grimm-broers en Hans Christian Andersen voor te stel. Ek wil die outeur en uitgewers ook loof vir die erkennings wat bo-aan feitlik elke teks verskaf word (soms net die algemene oorsprong van ’n verhaal, maar soms die

naam van die verteller en dié wat dit opgeteken het) wat strook met hedendaagse tendense in die bewaring van orale literatuur. Dit is ook duidelik uit werk wat Aucamp vantevore gelewer het en sy belangstellings dat hy op die oog af ’n goeie keuse was vir hierdie versameling. Dit sou egter raadsaam gewees het om ’n medewerker te kry wat kinderboekervaring het, aangesien die kuns om vir kinders te kan skryf iets is wat nie onderskat moet word nie.