



## Resensies/Reviews

- Van Rensburg, F.I.J. 2004. **Afrikaans – lewende taal van miljoene**. Pretoria: Van Schaik.  
(*Marlene Verhoef*) ..... 143
- Viljoen, Hein & Van der Merwe, Chris. 2004. **Storyscapes: South African Perspectives on Literature, Space and Identity**. New York: Peter Lang.  
(*Gail Fincham*) ..... 146
- Henderson, W.J. 2004. **Op Griekse lier**. Pretoria: Protea Boekhuis.  
(*J.H. Barkhuizen*) ..... 149
- Du Toit, Piet & Smith-Müller, Wanda. 2003. **Stylboek: Riglyne vir paslik skryf**. Pretoria: Van Schaik.  
(*Mariana Venter*) ..... 151
- Ehlers, Dineke & Van Beek, Pieta. 2004. **Oranje boven. Nederlands voor Zuid-Afrika**. Pretoria: Protea Boekhuis.  
(*Jacques van der Elst*) ..... 154
- Du Plessis, Phil. 2004. **Woordweer. Gedigte uit die twintigste eeu**. Pretoria: Protea Boekhuis.  
(*Bernard Odendaal*) ..... 156
- Marais, Johann Lodewyk. 2004. **Plaaslike kennis. Gedigte**. Pretoria: Protea Boekhuis.  
(*Karen de Wet*) ..... 159
- Esterhuizen, Louis. 2004. **Liefland**. Pretoria: Protea Boekhuis.  
(*Bernard Odendaal*) ..... 165

- Strydom, Amanda. 2004. **Kaalvoet. Liedtekste.** Parklands: Genugtig! Uitgewers  
(*Lucas Malan*) ..... 168
- Bos, Stef. 2004. **Gebroke sinne.** Pretoria: Protea Boekhuis.  
(*Willem Anker*) ..... 170
- Mikro. 2003. **Want die lewe is so goed – keur uit die werk van Mikro.** Pretoria: LAPA Uitgewers.  
(*Betsie van der Elst*) ..... 173
- Joubert, Marlise. 2003. **Ateljee van glas.** Pretoria: Protea Boekhuis.  
(*Dorothea van Zyl*) ..... 175
- De Villiers, Frieda. 2004. **Koms van die engel.** Pretoria: LAPA Uitgewers.  
(*Helene de Kock*) ..... 179
- Leroux-Van der Boon, Marzanne. 2003. **Dawid se jubeljaar en ander kortverhale.** Wellington: Lux Verbi.BM.  
(*Gretel Wybenga*) ..... 181
- Scheepers, Riana. 2004. **Katriena, née!** Pretoria: LAPA Uitgewers.  
(*Hein Viljoen*) ..... 183



## Resensies/Reviews

### Is taalsake 'n hulpbron of 'n probleem?

**Van Rensburg, F.I.J., red.** 2004. *Afrikaans – lewende taal van miljoene*. Pretoria: Van Schaik. 190 p. Prys: R89,95. ISBN 0 627 02579 X.

**Resensent:** *Marlene Verhoef*  
(Direkteur Taalsake, Potchefstroomkampus,  
Noordwes-Universiteit)

Wetenskaplike publikasies in Afrikaans word gewoonlik wyd in die Afrikaanse akademiese wêreld verwelkom. As daarby gereken word dat hierdie publikasie die eerste een in Afrikaans is wat 'n wye bestekopname van die stand van die taal maak in die tien jaar van demokrasie in Suid-Afrika, word dit in die besonder met verwagting gelees.

Die versamelpublikasie bestaande uit 22 bydraes het sy oorsprong in die Vrydaggroep en staan onder redakteurskap van prof. F.I.J. van Rensburg. Die dryfkrag agter al 22 artikels is die opstel van 'n "korpus van waardevolle dinge wat in Afrikaans tot stand gekom het en wat tot beskikking van die land as geheel is" (Van Rensburg, 2004:x). Die publikasie word in twee afdelings verdeel: eers 'n bestekopname van wat in Afrikaans tot stand gekom het en waarin temas soos die Afrikaanse kunste en kultuur, die media, die onderwys, die regsweese, teologie en natuurwetenskappe gehanteer word; en dan 'n afdeling wat die taalpolitiek rondom Afrikaans ondersoek en spesifiek klem lê op persepsies oor Afrikaans.

Al die bydraes staan sterk onder die invloed van Van Rensburg se siening soos uitgedruk in die "Verantwoording". Hieruit word dit duidelik dat die hele taalsake taalideologies as probleem gesien word en nie as hulpbron of selfs as reg nie. Hierdie ingesteldheid spreek reeds uit woordkeuses soos "geknelde situasie", "tweede

liga”, “gevoelige knou”, “afskaling van ’n taal” en “taal tussen die engtes” (Van Rensburg, 2004:ix, x). Juis hierdeur word die ironie van die bundeltitel versterk.

Omdat die volgorde van bydraes in enige versamelbundel net so gelees moet word as die uiteenval van gedigte in ’n digbundel, is dit belangrik om ag te slaan op die credo-waarde van Réna Pretorius se bydrae. Die openingswoorde van haar artikel wat handel oor die seggingskrag van Afrikaans soos dit gemeet word aan die Afrikaanse poësie, lui:

As die geskiedenis namens die Afrikaner sou kies en sou besluit om sy bydrae tot die makmaak, die opbou en die kultivering van Suid-Afrika te minag, te karikaturiseer, erger nog, uit die geskiedenis weg te skryf en sou sy taal op dié manier ‘van die liggaam van Afrika geamputeer [word]’... sal dit ’n verlies wees wat deur niks anders ooit weer vergoed sal kan word nie (Pretorius, 2004:1).

Hoewel dit uit die anaforiese ketting hierna spreek dat die begrippe *Afrikaner* en *Afrikaanssprekende* waarskynlik uitruilbaar bedoel word, hinder die gearriveerdheid, die miskenning van die diversiteit van die Afrikaanse spraakgemeenskap en die patroniserende aard van hierdie openingsin: hoe vinnig het ons dan vergeet dat Weinreich (soos aangehaal deur Bright, 1997) gesê het dat “a language is a dialect with an army and a navy”. Dit beteken dat enige taal se status van buitetalige faktore afhang, en dat ons daarom dubbeld versigtig moet wees as ons *Afrikaner* eenduidig gelykstel aan die makmaak, die opbou en kultivering van Suid-Afrika. Hoewel ’n korrektief in die slotgedeelte van hierdie artikel ingebou word in die stelling dat Afrikaans nie die eksklusiewe besit is van ’n “groepie wit standaardtaalsprekers nie” verbloem dit kwalik die meerderwaardige toonaard.

Flip Buys se artikel oor Afrikaanssprekendes se bydrae tot die vestiging van veeltaligheid in die werkplek redeneer aanvanklik sterk dat die toenemende verengelsing van die werkplek suiwer om sentimentele en ideologiese redes gaan. Hoewel daar teen die slot aangetoon word dat die bedoeling met meertaligheid nié is om die toenemende verengelsingsgolf teen te werk nie, maar om kommunikasie te verbeter, bly die ongemak by die leser dat die veeltalighedsagenda hiermee dalk gebruik kan word om as reddingsboei vir Afrikaans op te tree.

Dit sal egter onbillik wees om die verdienstelikheid van die bundel as geheel onder verdenking te plaas net omdat sommige artikels

Afrikanersentries is. Carel Trichardt, Ernst Kotzé, Derek van der Merwe, Wilhelm Jordaan en Christo Viljoen lewer almal waardevolle bydraes.

Die rasionaal vir die tweede afdeling in die bundel is, volgens Van Rensburg (2004:xiii), gebaseer op “persepsies wat op verkeerde feite of berekende halwe waarhede berus”. Omdat dit nie uit die artikels duidelik is wat die oorsprong en reikwydte van die persepsies is nie, is dit moeilik vir lesers om agter te kom of hierdie persepsies bloot die redaksionele span s’n is en of dit algemeen in die Suid-Afrikaanse gemeenskap leef. Hoe ook al, die kritiese besinning van Louis Pienaar oor die Soweto-onluste van 1976 en sy aanbeveling dat dit dalk tyd geword het om opnuut ondersoek in te stel na meer bronne om die onluste in perspektief stel, verdien nadere oorweging. Dit is besonder insiggewend dat hy pleit vir ’n sigbare openbare optrede/verklaring waardeur namens Afrikaans spyt uitgespreek word oor die gevolge van die 1976-gebeure.

Hierdie afdeling bevat ook artikels van Jaap Steyn oor die ontstaansgrond van Afrikaanse universiteite, Jac Conradie ondersoek die sosiolinguistiek van die begrip *lingua franca* en brei uit oor die gebruikswydte van die verskillende verkeerstate in Suid-Afrika. Theo du Plessis reageer op die persepsie dat net Afrikaanssprekendes as taalaktiviste optree en weerlê die persepsie deur aan te toon dat agitering vir taalregte ’n eietydse demokratiese verskynsel is, terwyl Attie Coetzer, in ’n artikel wat onsensitief kan voordoen vanweë die overte skakeling tussen taal en ras, ondersoek instel na raspejoratiewe in verskillende Suid-Afrikaanse tale. Die bundel sluit af met ’n artikel van Jan Lewis oor die waarde van moedertaalonderrig.

Kortom dan, ten spyte van die ironie in die titel as dit gelees word teen die agtergrond van die inleiding tot die bundel, bied hierdie werk nuttige inligting. Oorhoofs gesien, is dit jammer dat dit nie wesenlik daarin slaag om die stukrag en bewese mylpale en prestasies van Afrikaans in die nuwe reënboogbedeling te proklameer nie.

### Aangehaalde werk

BRIGHT, W. 1997. Notes. *Language in Society*, 26(3):469.

## Theorising Landscape and Identity in the new South Africa

**Viljoen, Hein & Van der Merwe, Chris.** 2004.  
*Storyscapes: South African Perspectives on Literature, Space and Identity.* New York: Peter Lang. 200 p.  
Price: \$24,95. ISBN 0-8204-6789-8.

**Reviewer:** *Gail Fincham*  
(Department of English, University of Cape Town)

*Storyscapes* deals with “the postcolonial understanding of South African land, landscape and space ... in relation to race, class and gender identity” (publishers’ blurb) since the democratic transition of 1994. Prefaced by a thoughtful Introduction (“Learning about Space, and about Ourselves”) and divided into sections addressing “Stories and Identities”, “Places and Landscapes”, and “Cultural Identity”, this new collection of essays from nine South African and one Dutch academic represents a valuable attempt to mount a cross-disciplinary investigation into the psychodynamics of identity-construction in the new South Africa. “Who are the people who call themselves South Africans?” the editors ask.

The volume raises such questions as: What role does narrativity play in identity-construction? What constitutes Afrikaans identity post-Apartheid? How does the “complexly constructed hybrid” of coloured identity work? What is the role of memory in “re-creating” rather than “repressing” geographical space? How does memory become distorted in relation to trauma? Is the function of myth to fix identity in nostalgia or to transform it?

The Introduction usefully discusses metaphors of space in relation to human life. Bachelard’s concept of “a house as a primary space of intimacy”, where the attic represents the human conscious mind while the cellar represents the unconscious, is shown to derive from the European milieu of “multi-storeyed city houses”. It is contrasted with the concept of horizontality, which better fits “the mysterious unheimliche veld” versus “the safely enclosed garden” of the South African experience. Discussing space as a social construct, the editors remark that place in postcolonial societies is “a complex interaction of language, history and environment” (p. 115). They discard the traditional centre-periphery dichotomy in favour of an “in-

between space” which breaks down stereotypes and dissolves boundaries. Defining “liminality” as “creative space ... caught between various, and often opposing, spaces, being neither one nor the other, but rather borrowing characteristics from both” (p. 18), they point out that liminal spaces are the sites of potential subversion and transformation.

The editors, Hein Viljoen and Chris van der Merwe, are joined by Minnie Lewis to provide a scholarly and engaging overview of the fictional and theoretical terrain traversed by the contributors. Addressing issues such as the creation of a national South African identity, they demonstrate that identity-construction is rooted in processes of narrativity and mythmaking that reconfigure South African space. On the whole, the three editors manage to combine their perspectives and insights into a theoretically integrated argument, but their remarks on André Brink on page 19 are contradictory. Arguing that Brink’s fiction recreates the stereotypical binary oppositions of colonial discourse, they nevertheless contend that Brink’s and Van der Merwe’s novels “invoke the transformative power of the in-between” to “imaginatively reconfigure the relations between space and identity”.

I provide short synopses of individual contributors’ arguments, before going on to consider the collection’s strengths and weaknesses. Willie Burger roots his analysis of Karel Schoeman’s autobiography in narrative theory, drawing particularly on Paul Ricoeur’s distinctions between three different types of mimesis. But Ricoeur’s work is more clearly used in Heilna du Plooy’s consideration of Breytenbach’s writing. Du Plooy considers the contrast between *identity as self* and *identity as sameness*, remarking that “the relation between self and other is not simple, since the self is constantly shifting its position in narrative terms” (p. 50). Combrink focuses on Fugard’s view of himself as an Afrikaner (Afrikaans identity being constituted in her view by language, church, love of land, earthy humour, a strong sense of family and a conservatism often expressed as racism) and asks the question whether Fugard’s nostalgic/elegiac return to the autobiographical in his recent plays does not constitute a diminution of the power of his anti-apartheid plays. Marita Wenzel writes about women’s significant role in resisting colonial oppression, suggesting that the novels of the South African André Brink and the South American Isabel Allende “take issue with the officially documented histories of their respective countries as recorded from a predominantly male perspective” (p. 84). Marianne Dircksen con-

siders the social significance of myth in our “desacralized” society, which has lost touch with our predecessors and therefore suffered loss of communal values. Hein Viljoen looks at the literary construction of space in three Afrikaans farm novels by Malherbe, Van den Heever and Van Heerden, concluding that although land “does constitute communality between ... different peoples ... it is rather through myth and ritual, through story and symbolic action, that reconciliation becomes possible” (p. 121).

Chris van der Merwe prefaces his essay on Boerneef and Scholtz by remarking that the farm in early Afrikaans literature was traditionally a marker of identity, a psychological “home”, whereas in later writing it became an environment of racist oppression. This is particularly significant given that Scholtz is a non-white writer whose novel *Vatmaar* can be read as “an oppositional dialogue with the ... genre of the traditional Afrikaans plaasroman” (p. 131). Louise Viljoen remarks “Afrikaans narrative seems to be especially preoccupied with space in the broadest sense of the word because it is part of a literature that originated against the background of a history of colonization and decolonization” (p. 137). In the final section of the book, Minnie Lewis tells the story of the “constructed hybrid” Nomsa/Nancy in E.K.M. Dido’s novel *’n Stringetjie blou krale*. Nomsa/Nancy moves between “black” and “coloured” identity, experiencing marginalization from both constituencies. Lewis concludes that “In her quest for wholeness Nomsa/Nancy has to recover a discarded past, accept a fragmented present and embrace a future with some kind of newfound wholeness ... knowing that the spaces and identities she presently cherishes will eventually also change” (p. 170). Rien T. Segers’ “The Underestimated Strength of Cultural Identity: The Search for Cultural Specificity between Localizing and Globalizing Tendencies” is well placed as an end-piece, as it theorises the relationship between culture and identity. Segers draws the reader’s attention to the importance of understanding cultural identity in contemporary integration processes, “such as those of the European Union, the ‘new’ South Africa and the ‘new’ Germany.”

This new collection’s main strength is its timeliness, addressing as it does questions of nation building and ethnicity in South Africa post-1994. The Introduction provides a valuable overview to a range of essays dealing with a large number of contemporary fictional works approached from disparate theoretical perspectives. But the collection’s eclecticism is also its main weakness. Each contributor approaches her/his project with a different understanding of how to



integrate close reading with theoretical approach, and this task is not well served by length restrictions: no essay is more than 20 pages long. It is not enough to focus on a writer's deployment of space or place; we need some consensus on what theoretical perspectives best enable this analysis – or at least some points of convergence between the essays. Where theorists – notably Benedict Anderson, Stuart Hall, and Paul Ricoeur – are drawn upon by several contributors, it would have been useful to highlight the different ways in which their ideas are orchestrated. Similarly, Rien Segers' end-piece, given that it attempts to articulate cultural specificity with globalizing tendencies, would have been strengthened by cross-references to points made by other contributors in this volume. Segers' attempts to define culture using examples from the United States, Holland, and Japan, are based on Hofstede's intercultural research project. But as the editors point out, all the contributors to this collection "engage with the dialectic between localizing and globalizing"; including them in his analysis could have usefully created a South African context to balance the international context.

Finally, I wished that the editors had included Breytenbach's painting on the cover of *Dog Head*, intriguingly discussed by Burger, and that they had provided an Index to pull together the conceptual fragmentation that the reader of this multi-disciplinary collection inevitably experiences. These reservations aside, *Storyscapes* is a fresh, original and scholarly attempt to chronicle the challenges of our cultural life in the new South Africa.

## Die denke- en leefwêreld van die Antieke keurig vertaal

**Henderson, W.J.** 2004. *Op Griekse lier*. Pretoria: Protea Boekhuis. 268 p. Prys: R149,95. ISBN 1-86919-007-6.

**Resensent:** *J.H. Barkhuizen*  
(Dept. Antieke Tale, Universiteit van Pretoria)

Die werk *Op Griekse lier* het as tema die Griekse liriese digkuns in teenstelling met die ander kortpoësie van die antieke Grieke, die elegiese en jambiese digkuns. Die algemene opset van die werk is

'n vertaling van gedigte of fragmente wat verteenwoordigend is van die antieke Griekse liriese digters. Die vertalings word telkens voorafgegaan deur 'n kort inleiding oor die digter en sy werk, en gevolg deur 'n bespreking van die betrokke gedig of fragment. Negentien digters word met name behandel asook twee anonieme fragmente.

Die werk in sy geheel word ingelei deur 'n deeglike verantwoording van die belangrikste aspekte rondom die Griekse liriek: die oorsprong en ontwikkeling daarvan, die begrip *liriek*, die aard van die oorgelewerde tekste, die historiese en sosiale milieu, die bronne, die vorm (wat insluit: versmaat, strofiese bou en lengte), die voordrag van die liriese gedig (wat weer insluit: liriek en musiek, en sang – solosang en koorsang), en ten slotte die musiekinstrumente (lier, pyp- en slaginstrumente).

Die werk bevat ook 'n uitvoerige glossarium, 'n indrukwekkende bibliografie van moderne studies, en ten slotte nuttige bykomende informasie in die vorm van eindnotas by die inhoud van die werk.

Die bedoeling van die skrywer is 'n breë leerskring as net die vakspecialis. In hierdie opsig slaag die boek inderdaad daarin om deur 'n keurige vertaling en duidelike toeligting 'n leerskring te bereik wat geen kennis van Grieks hoef te hê nie, en wat in die liriese genre belangstel. Digters en digkuns liefhebbers, maar selfs prosaliefhebbers, en elkeen wat in die denk- en leefwêreld van die Antieke belangstel, sal die vertalings en toeligtings leersaam en interessant vind. Immers, die werk word aanbeveel vir elkeen wat letterkunde in die ware sin van die woord met erns en liefde bejeën, want dit is so dat “die inherente literêre waarde van die Griekse liriek op sigself aandag verdien”, soos die skrywer dit self in sy voorwoord stel.

In hierdie werk het Henderson daarin geslaag om met grondige wetenskaplikheid en 'n deeglike kennis van die Griekse liriese genre, hierdie uiters belangrike aspek van die antieke Griekse literatuur aan vak- en genrespesialiste, asook die skrywer se teikengehoor, bloot te lê. Die inleidende toeligting is van besondere hulp vir die sinvolle en begripvolle genieting van die vertaalde gedigte, terwyl die inleiding oor elke digter en die toeligting oor die gedigte (saam met die eindnotas) getuig van grondige navorsing, nugter beoordeling van sy moderne bronne en 'n skerp insig in die aard en problematiek van sy antieke stof, die gedigte of fragmente. Nêrens is daar klakkelose navolging van teorieë in probleemgevallen. Teorieë word duidelik uiteengesit en wetenskaplik beoordeel, en

sels in sekere gevalle onopgelos gelaat eerder as om summier te kies vir 'n bepaalde interpretasie bloot vir die onthalwe van 'n keuse. Die vertalings self getuig van korrektheid wat die antieke (en uiters moeilike) Grieks betref, en eweneens van keurige en goed verstaanbare Afrikaans. Die vertaling moet veral as geslaagd beskou word omdat die skrywer sover dit moontlik was, by die Griekse versreël(s) gehou het – inderdaad geen maklike taak nie. Só 'n poging het al dikwels skipbreuk gely en moeilik leesbare vertalings in die lewe geroep. Die bibliografie is indrukwekkend, en dui, soos hierbo aangedui is, op die skrywer se grondige kennis van sy vak. Ekself beskou Henderson nie net as dié kundige op die antieke Griekse liriek nie, maar ook as een van die leidende internasionale figure in hierdie opsig. Hierdie werk is myns insiens dan ook een van die verdienstelikste wat nog in Afrikaans oor die antieke Griekse literatuur verskyn het. Die werk verdien inderdaad meer akademiese erkenning as net woorde van lof en waardering.

## Gepaste styl laat 'n teks kommunikeer

**Du Toit, Piet & Smith-Müller, Wanda.** 2003. *Stylboek: Riglyne vir paslik skryf*. Pretoria: Van Schaik. 173 p. Prys: R149,95. ISBN 0 627 02503 X.

**Resensent:** *Mariana Venter*  
(Buro vir Wetenskaplike Tydskrifte,  
Potchefstroom)

Enigiemand wat gereeld te doen het met die daarstel of redigering van skryftekste weet dat skryfstyl een van die moeiliker aspekte is om te omlin, effektief te verbeter of “reg te stel”. Goeie skryfstyl is meer as “reg” of “verkeerd”; dit impliseer meer as die naslaan en korrekte toepas van 'n taalreël. Gepaste styl behels nie primêr en alleenlik “goeie aanvoeling” nie; 'n teksversorger en skrywer van 'n teks moet ook bewustelik let op retoriese en tekstuele beginsels. Tereg sê Adelia Castens in die inleiding tot hierdie publikasie van Du Toit en Smith-Müller dat “die toepaslikheid van die styl van 'n skryfstuk bepaal nie net die *effektiwiteit* daarvan nie, maar ook die *kwaliteit*” (ix – my kursivering MV). Die doel van 'n geskrewe teks is immers om doeltreffend met 'n leser te kommunikeer en in hierdie verband kan styl 'n bydraende rol speel.

Op 'n sistematiese wyse word die volgende vereistes vir geslaagde styl in hierdie publikasie aangepak: *duidelikheid, bondigheid, gepaste toon* en *aantreklikheid* (Hoofstuk 1-6). Die slothoofstuk bied nuttige wenke vir die skryf en afronding van wetenskaplike tekste.

Hoewel skryfstyl iets individueels is, is *Stylboek* volgens die skrywers se eie toeligting daarop afgestem om skrywers en lesers bewus te maak van verskillende stilistiese taalgebruiksmoontlikhede wat binne 'n sekere konteks gepas is (p. 4).

Hoofstuk 3 ("Skryf duidelik") benadruk dat 'n helder geformuleerde teks sy boodskap effektief oordra. Duidelike en ondubbelsinnige formulering verg egter dat die skrywer self die inhoud van wat hy wil sê, alreeds beheers het. Die geslaagdheid van die uiteindelijke kommunikasie word verhoog deur onder andere van verstaanbare woorde en deursigtige sinne gebruik te maak en direk en bondig te formuleer (p. 28). Enigiemand wat 'n skryftekst daarstel, behoort bedag te wees op stylleemtes soos vaagheid, dubbelsinnigheid, ondeurdagte uitsprake, veralgemenings en leë kommunikasie (p. 38). 'n Geskrewe teks word deur 'n leser ervaar as onnoukeurig as dit vroeë oproep waarop die leser nie antwoorde kry nie. Du Toit en Smith-Müller beklemtoon dat dit by styl onder andere gaan om die opbou van die teks in sy geheel – 'n proses waarin deurdagte sinsbou en woordkeuse meespeel. 'n Teks met 'n hegte struktuur kan verder verfyn word deur goeie formulering, maar 'n teks met 'n swak struktuur is nie te red nie (p. 44). Daarom is die lyn van die betoog, die volgorde van die gegewens en die verbande by oorgange belangrik om 'n hegte struktuur daar te stel.

Woordoorvloed verrai dikwels 'n armoede aan gedagtes. Hoofstuk 4 ("Skryf bondig") fokus spesifiek op die stilistiese leemte van wydlopigheid.

Duidelik geformuleerde sinne wat inhoudelik effektief kommunikeer en 'n hegte struktuur is egter nie genoeg nie: die *toon* van die teks moet ook in pas wees met die uiteindelijke doel van die teks. Formulering én inhoud moet vir die bedoelde leser aanvaarbaar wees. Hoofstuk 5 ("Gepaste toon") handel oor hierdie aspek. Teks-skrywers behoort bewus wees van die graad van erns en formaliteit waarin die diskoers gestel word. Ook die woordkeuse speel 'n rol by die toon van 'n teks; die ideaal is dat die geskrewe teks natuurlik, ongedwonge en spontaan moet lees. Die stelreël bly steeds: skryf so helder, logies en eenvoudig as wat die onderwerp toelaat.

Styltekortkomings soos onduidelikheid of onpresiesheid en omslagtigheid kan aanleiding gee tot 'n onaantreklike teks. Hoofstuk 6 ("Aantreklikheid") betrek spesifiek hierdie vereiste. Die aantreklikheid van 'n teks is 'n faset wat dikwels verwaarloos word deur adviesboeke – waarskynlik omdat styl skynbaar 'n subjektiewe en moeilik omskryfbare invloed op die teks het. Die voorbeelde wat gebied word oor teksaantreklikheid op grond van woordkeuse, sinsbou en sinspatrone, die rol van deurdagte tipografie en teksopbou is waardevol en kan die ervare én minder ervare skrywer bedag maak op stylmoontlikhede om 'n skryftekst as teks te laat slaag.

Veral skrywers van wetenskaplike tekste (verhandelings, proefskrifte en navorsingsartikels) sal die slothoofstuk, "Die styl van wetenskaplike tekste" baie nuttig vind.

Die groot waarde van hierdie publikasie oor styl in geskrewe tekste lê daarin dat dit die leser opnuut bewus maak van tegnieke om styleemtes te oorkom. Die groot aantal voorbeelde en praktiese oefeninge wat aan die einde van hoofstukke gegee word, is in hierdie opsig 'n praktiese hulpmiddel om die leser bedag te maak op taalkeusemoontlikhede. Om egter die maksimum waarde hieruit te verkry, vereis alreeds 'n sekere vaardigheidsgraad van die leser of toepasser van die wenke wat uit die voorbeeld en oefeninge afgelei kan word. 'n Heel onervare skrywer/leser sal dit selfs nodig vind om sommige voorbeelde herhaaldelik en met konsentrasie te lees. Ook vir die meer gesoute leser en skrywer is *Stylboek* egter nie 'n publikasie wat net een keer gelees kan word en dan na die kant van die studeertafel geskuif kan word nie. Die veelheid inligting wat deur hierdie voorbeelde aan die leser gebied word, noodsaak dat die boek weer en weer gelees, bestudeer en geraadpleeg moet word. Dit is beslis nie 'n kitsgids met pasklaar antwoorde nie. Ek sien die nut van hierdie publikasie daarin dat dit 'n teksskrywer en -versorger opnuut en by herhaling bewus moet maak van die fyner versorgingsaspekte wat van 'n goed geskrewe teks 'n geslaagde teks maak. En 'n teks slaag net as dit sy boodskap ondubbelsinnig en geslaagd aan 'n leser kommunikeer.

Samevattend: 'n Publikasie wat nie net met vrug deur teksversorgers, potensiële én gevestigde (artikel)skrywers gebruik kan word nie. Dié publikasie is 'n boek wat bedoel is as 'n nuttige byderhandgids vir almal wat 'n premie plaas op die gehalte van 'n geskrewe teks.

## Nederlands en Afrikaans – eenders en tog so anders!

**Ehlers, Dineke & Van Beek, Pieta.** 2004. *Oranje boven. Nederlands voor Zuid-Afrika.* Pretoria: Protea Boekhuis. 256 p. Prys: R120,00. ISBN 1-86919-062-9.

**Resensent:** *Jacques van der Elst*  
(Vakgroep Afrikaans & Nederlands,  
Potchefstroomkampus, Noordwes-Universiteit)

Dat 'n publikasie soos *Oranje boven* nog in Suid-Afrika kan verskyn, is verblydend. Veral in die na-boikottydperk is daar behoefte hieraan. Met 'n eerste oogopslag lyk dit asof nie net studente nie, maar ook sakelui, voornemende *au pairs* en selfs toergidse die boek nuttig sal kan gebruik. Die skrywers stel dit in die inleiding dat dit veral gerig is op mense wat Afrikaanstalig (moedertaalsprekers) is of wat Afrikaans as taal beheers en Nederlands wil leer praat.

Die twee skrywers, albei Nederlandse moedertaalsprekers, is onderskeidelik verbonde aan die Universiteit van Suid-Afrika en die Universiteit van Stellenbosch en is al die afgelope jaar betrokke by die aanbieding van 'n taalkursus Nederlands. Hulle ken Nederland en Suid-Afrika deur en deur en het uiteraard ook 'n grondige kennis van Nederlands én Afrikaans.

Dit is nie 'n droë taalboekie nie. Die hoofstukke is naamlik aantreklik ingedeel met eers 'n afdelinkie oor taal en kultuur waarna 'n afdeling oor grammatika en spelling en/of algemene taalkundige verskynsels en woordeskat volg. Daar word van die standpunt uitgegaan dat 'n mens woordeskat en grammatika goed kan beheers, maar dat 'n mens ook moet weet wat gepaste taalgebruik in 'n verskeidenheid kommunikatiewe situasies is.

Dat kulture drasties kan verskil, word byvoorbeeld al aangetoon in die eerste hoofstuk met as tema begroetings en maniere om iemand voor te stel. Suid-Afrikaanse tradisionele “drukkies” is nie gangbaar in 'n Nederlandse opset nie en 'n soen op die mond is net so ongebruiklik, tensy dit om verliefdes gaan.

So word in hoofstuk vir hoofstuk op bepaalde gebruike ingegaan met waardevolle inligting vir mense wat met die Nederlandse taal en kultuur gaan kennis maak. Interessant is byvoorbeeld ook die

beskrywing van die verjaardagtradisie. Suid-Afrikaanse ontvangers van verjaardaggeskenke handhaaf nogal die tradisie dat pakkies nie voor die gewer oopgemaak word nie. Dis mos vir later nadat die gaste vertrek het! In Nederland lê sake anders: pakkies word dadelik oopgemaak en die goeie gewer kan eerlike kommentaar verwag: van negatief tot positief. Waar Suid-Afrikaanse beleefdheid onvoorwaardelik 'n positiewe reaksie vereis, val die “eerlike menings” van Nederlanders nie altyd in goeie aarde by Suid-Afrikaners nie.

Die sake wat bespreek word, is vir enige nuweling in Nederland van besondere belang. Al gou sal hy of sy begryp dat Nederlanders darem in talle opsigte baie anders is en dat 'n mens moet lig loop vir die redenasie dat ons tog so eners is. Die 10 000 km wat ons skei, ook die landskap en die klimaat, het 'n beduidende klem geplaas op andersheid.

In aansluiting hierby is dit vir enige nuweling in die Nederlande belangrik om kennis te maak met die sogenaamde “valse vriende”. Dis die woorde wat in Afrikaans en Nederlands eintlik eners is, maar wat hemelsbreed in betekenis verskil. Daar word byvoorbeeld verwys na begrippe en woorde soos *leraar*, *maag*, *buik*, *angina* en *amper*.

Omdat die skrywers Afrikaans ken en, soos reeds aangedui is, al 'n paar jaar betrokke is by die onderrig van Nederlands aan Afrikaanstaliges, is hulle deeglik bewus van die baie slaggate waarmee hulle leerders by die bemeestering van Nederlands te doen het. Die moeilike dinge word nie vermy nie. Die lys van sterk en onreëlmatige werkwoorde (p. 193-197) is vir Afrikaanstaliges 'n nagmerrie. Die aanleer en die regte gebruik daarvan is egter 'n onvermydelike toegang tot korrekte Nederlands.

Hoewel sekere land- en kultuurverskynsels in Nederland onveranderlik, is die skrywers deeglik daarvan bewus dat globalisering kulture laat verander en dat wat hulle aan kultuur in die Nederlande beskryf, ook aan verandering onderhewig is. Om 'n enkele voorbeeld te noem: op p. 133 word verwys na die bestaan van die SGP (Staatkundig Gereformeerde Party). Met vinnige verwikkelinge in die partypolitiek het die SGP al verdwyn en deel geword van die RPF (Reformatoriese Politieke Federasie).

Dat die skrywers met 'n ietwat idealistiese bril na die Nederlandse kultuur kyk, is te verstane. Hulle verduidelik origins dat hulle beskrywing van kultuureienskappe spesifiek op Nederland gerig is en motiveer dit deur te sê dat hulle leerders veral Nederland wil leer

ken. Dit is seker waar. Tog sou ek 'n duidelik Nederlands- en Nederlandgerigte titel soos *Oranje boven* vermy het. Dit skep myns insiens 'n verwydering. Ek is naamlik seker dat Nederlandsprekende Vlaminge – alleen al op grond van die titel – dalk nie die boek as aanleerboek vir hulle Afrikaanstalige vriende sou aanbeveel nie. Hopelik is ek hierin verkeerd.

Ek kan my origens vereenselwig met die slotstelling in die inleiding:

Klein is Nederland, maar groot in mogelijkheden, vryheid en welvaart. Het vreemdelingschap dat onvermijdelijk het lot is van iedere toerist, bezoeker of nieuwe bewoner wordt misschien door dit boekje minder groot gemaakt, omdat je beter weet wat je te wachten staat (p. 11).

## Die weerstandigheid van taal geïllustreer

**Du Plessis, Phil.** 2004. *Woordweer. Gedigte uit die twintigste eeu*. Pretoria: Protea Boekhuis. 78 p. Prys: R99,95. ISBN 1-86919-070-X.

**Resensent:** *Bernard Odendaal*  
(Departement Afrikaans & Nederlands, Duits & Frans,  
Universiteit van die Vrystaat)

Met *Woordweer* vier Phil du Plessis sy sestigste lewensjaar. Die retrospektiewe aard van die bundel word deur die subtitel aangedui. Uitstaande kenmerke van Du Plessis se digterskap word daarin teruggevind.

In die eerste afdeling word byvoorbeeld twee dadaïstiese werke aangetref wat Du Plessis reeds in die sestigerjare gepubliseer het. Die eerste behels vier rangskikkings van rekenaarponskaarte. “(K)wadrantiese aleatoriek” bied weer vier “aansigte” van die geskommelde letters van die woorde “nirvana” en “karma” in blokvorm, waarbinne die woord “RAKA” telkens iewers uitkristalliseer. Dié figuur uit N.P. van Wyk Louw se bekende epiese gedig word klaarblyklik verbind met die willekeurigheid en irrasionaliteit, die teenkulturele drifte van Dada.



Twee vry vertaalde verse (van Molière en Lewis Carroll) wat grens aan onsinpoësie wat so kenmerkend van Dada was, kom voorts in dié afdeling voor. “Bedanking” is geskryf in ’n brabbeltaal vermeng uit Afrikaans, Frans en Latyn, en is, op grond van die aanspreking van die “Grandes doctores doctrinae” in die aanhef, waarskynlik te begryp as ’n satirisering van akademiese geleerddeenery en voorskryfelijkheid.

In Afdeling 2 word gefokus op die verlies van geliefdes aan die dood, ’n bekende tema in Du Plessis se werk. Die meeste van dié verse bevat redelik treffende momente (veral “Pa”, “Ekologie van die gees” en “Paasstryd”). Aan die slot van “Tussen hakies” funksioneer die hakie- en voetnootbeelde egter nie verhelderend ten opsigte van die “verbygaande” aard van die menselewe soos bedoel word nie. “Blues vir Claire” is volgens die digter ’n poging om “’n klassieke Amerikaanse blues-tekst” daar te stel (Engelbrecht, 2004:17), maar die resultaat is ’n liriek wat as leesteks prosaïes aandoen.

’n Volgende terugkerende tematiese gegewe in Du Plessis se verskuns betrek die kwesbaarheid van die mens en sy vreugdes. Dié motiewe kom in die derde bundelafdeling aan bod in gedigte wat dikwels, op funksionele wyse, haikoe-agtig voorkom en flitsmomente vasvang. Ongelukkig ontkom sulke impressionistiese gedigte nie altyd aan die gevaar van oppervlakkige waarneming nie.

Die swartgallige tematiek van afdelings 2 en 3, maar wat weens Du Plessis se gestroopte, onliriese styl van swaartillendheid bewaar bly, word in die vierde voortgesit. Hier staan die ontluistering deur irrasionele drange of natuurkragte sentraal. Vernaamlik “Twee maskers”, “Die fabel van die visser en die klipvis” en “Klaaglied vir ’n soldaat aan die oewer van die Eufraat” laat die sosiaal-politieke dimensie van Du Plessis se oeuvre weer opduik. Laasgenoemde gedig behels ’n vrye vertaling in drie kolomme van die agtste tablet van die Babiloniese Gilgamesh-epos. Deur die bulle en duiwels uit die lug van die oorspronklike teks voor te stel as Amerikaners en Britte, werp Du Plessis ’n kritiese blik op die onlangse militêre inval in Irak. Die opvallende anachronisme laat die relevantmaking egter té opsetlik voorkom.

Digterlike en algemeen-menslike pessimisme oorheers in die slotafdeling. Eers verskyn ’n vertaling van ’n Franse gedig deur Wilhelm Knobel. Aan dié relatief vroeg gestorwe tydgenoot van hom het Du Plessis al meer as een gedig gewy. Toespelings op terugkerende geesteskrankheid laat die gedig tuishoort in hierdie afdeling oor disintegrasie en verworping (onder meer deur oorlog en die

Vigspandemie, wat ietwat aan die hare bygesleep word in “En wat kry die sodatevrou?”).

Iedere gedig in die afdeling is vertalings of verwerkings van ander digters se werk (Knobel, Apollinaire, Bertolt Brecht), ’n openlike vorm van intertekstualiteit wat ook in die res van die onderhawige bundel en van Du Plessis se oeuvre voorkom. ’n Mens kan in hierdie verband van ’n relativering of vervaging van die digterlike identiteit én van die integriteit van die teks praat.

Sodanige vervaging, deur Du Plessis self in verband gebring met die uitwissing van die outeur in die postmodernistiese literêre teorie (Engelbrecht, 2004:17), word grafies voorgestel op die laaste bladsy van die bundel. Eers volg ’n vertaling van ’n Bertolt Brecht-gedig (met die titel “Slegte tye vir liriek!”), wat doodgekrap is omdat die digter, soos blyk uit die aantekeninge daarby, kopiëregprobleme verwag het en dit reeds in Afrikaans vertaal is. Daarna ’n deurgehaalde vorige vertaling van die slotstrofe van “En wat kry die soldatevrou?”, met die jongste vertaling in handskrif daarby. Vervolgens ’n deurgehaalde eie gedigpoging in die handskrif van die digter. Dáárop slegs deurhaalstrepe op ’n leë bladsy. En ten slotte ’n leë bladsy waarop selfs die bladsynommer doodgekrap is.

Dat talle van die opgeneemde tekste fotokopieë behels, ondersteun die idee van integriteitsrelativering.

Verskeie betekenismoontlikhede van die neologistiese titelwoord *Woordweer* word dus in die bundel geaktiveer: die herbesoek aan die bakens van ’n digterlike loopbaan; die intertekstuele herhalings-element; die wyse waarop die taal en digkuns hul teen digterlike identiteitsoplegging verweer ... Dit is asof die digter die weerstandigheid van taal teen (en die gevolglike mislukking van) die/sy digterlike onderneming wil demonstreer. ’n Onthutsende belydenis!

Ironieserwys lewer *Woordweer* ’n boeiende leeservaring en ’n hoogtepunt in Du Plessis se oeuvre op. Dit bestendig sy profiel as ’n opmerklike *avant-garde*-digter in Afrikaans.

## Geraadpleegde bron

Engelbrecht, Theunis. 2004. Immuun teen minagting (onderhoud met Phil du Plessis). *Rapport*, 18 April:17.

## ***Plaaslike kennis is vintage* Marais: sosiaal-polities betrokke en omgewingsrelevant**

**Marais, Johann Lodewyk.** 2004. *Plaaslike kennis. Gedigte*. Pretoria: Protea Boekhuis. 79 p. Prys: R79,95. ISBN 1-86919-036-X.

**Resensent:** *Karen de Wet*  
(Departement Inligtingkunde,  
Universiteit van Pretoria)

Dit is net meer as 'n dekade gelede sedert Johann Lodewyk Marais met *Die somer is 'n dag oud* (1983) debuteer. Sy sesde bundel, *Plaaslike kennis*, open met die opdrag “Platberg se water” (p. 7) wat op N.P. van Wyk Louw se maat geskryf word:

Nog een maal wil ek in die laatmiddag  
weer op die dorp kom as die mis opsteek,  
weer met die grondpad teen die berg op stap  
... en die soet water van die bergstroom drink.

Hiermee is die toonaard van die bundel bepaal en dié reëls gee ook 'n sleutel tot die temas waaruit die res van die gedigte opgebou word, naamlik intertekstuele gesprekke, digterskap, herinneringe aan en/of afskeid van 'n vroeëre wêreld, die plaas en die natuur. Die bundel handhaaf 'n elegiese klank van besinning – iets wat beklemtoon word in die *ars poetica*-belydenis “Die begin” (p. 11) waarin die retoriek van die skeppingsverhaal in Genesis bygehaal word saam met die herhalende terugspeel op Louw:

Het as bekeerling my hart gegee  
drie-uur daardie dag aan die poësie  
...  
En dit was aand en dit was baie goed  
die eerste dag: die trein 'n glimwurm  
wat deur die Vrystaatse landskap kronkel  
en verder op 'n hoë brug skerp fluit  
in die nag onder die koue sterre ...”

Reeds sedert *Die somer is 'n dag oud*, handhaaf Marais 'n duidelike gesprek met die digkuns van N.P. van Wyk Louw – nie net op grond van die bundeltitle wat Louw erken nie, maar ook met ander bewuste intertekstuele reaksies soos byvoorbeeld die gedig “Flits uit

'n jeug" (Somer, p. 21) op Louw se "Beeld van 'n jeug: duif en perd". In *Plaaslike kennis* gaan hierdie spel voort, soos wat onder andere te sien is in "Geboorte van die digter" (p. 25) wat weer Louw se "Beeld van 'n jeug: duif en perd" oproep.

Die tweede afdeling van die bundel word aan digterskapverse gewy en ook hier is heelwat intertekstuele verwysings op die spel. So is Marais se "Digter" (p. 27) die jongste in 'n hele reeks gesprekke wat in die Afrikaanse poësie met Opperman se gelyknamige gedig bestaan:

Aan die kus het ek gehurk  
en 'n bottel opgetel  
met 'n skippie daarin toegekurk, ...

Toe glip die bottel uit my hand  
aan skerwe teen 'n rots, die skip  
'n hand vol houtjies op die sand.

Daar is waarskynlik ook 'n saak daarvoor uit te maak dat Marais in sommige van sy verse die styl van 'n soort indrukvers, die opnoem van waarnemings, handhaaf – 'n benadering wat die opstapel van waarnemings in tekste soos Opperman se optelverse in herinnering roep. Dit is iets wat dwarsdeur sy oeuvre nagespoor kan word; vergelyk byvoorbeeld "Hoofstad" (Somer, p. 27):

Ha! as jy uitstap in Pretoria  
– vyfuur in die middag –  
weg van die Grass-werkstuk,  
Nina Hagen afgeskakel,  
'n brief uit Noordbrug,  
'n ou uniformgespe,  
dryfhout, 'n skulp,  
die Milosz-aanhalings –

As jy uitstap in Pretoria  
deur die tuin: vinkel pluk,  
die tabakplant omgeval,  
sonneblomme weggedraai van die son,  
'n skoelapper se wit-en-swart oor afrikaners,  
langsaan in die spoorweghuis  
blai 'n meisie deur 'n plakboek filmsterre ...  
die stadswerkers keer voorstede toe.  
Ek groet buurman Joachim Mahlke.

Die kern hiervan het ook ander verskyningsvorme in Marais se werk, soos die opstapelings van plekname in "Onomastiek" (*PalimpSES*, 1987:66-67), of die sewe genommerde "Sinne" (*PalimpSES* p. 62).

lets hiervan moet herinner aan “found objects” – wat egter nie impliseer dat Marais lukraak of somaar dig nie. Daarvoor is hy te veel van ’n vakman. Alhoewel die Moira van *Plaaslike kennis* (p. 13) deel is van herinneringe aan ongekunstelde waarnemings in ’n paradyslike soort wêreld, was sy ook die eerste toetssteen van sy vakkundigheid. Reeds in “Leerskool” (*Palimpses*, p. 20) word hierdie kleim afgesteek:

In skoonskrif sou ek wel konformeer  
op Mont Pelaaan tussen die berge  
*en mooier sinne as Moira skryf:*  
in ’n sandsteenskool onder denne  
grammatika leer *en sinne skaaf*  
oor dinge wat goed uitgedink is      (eie kursivering – KdW).

Hierby hoort ook tekste soos “Op die plot” (*By die dinge*, 1989:23) wat sterk aan die struktuur van die “opnoem van dinge” in Opperman se “Vakansie by die see” herinner:

Die ouer kinders kom laat van die skool.  
Gaan wys my hulle pa se lappe kool.  
  
Ek trap in duwweltjies in die voetpad.  
Staan alleen en skree dat die trane spat.  
  
Breek by ’n kraan ’n krap se beursie oop.  
Kleintjies kom melkwit, skeef daaruit geloop.  
  
Tant Poppie maak vir my ’n bottel koud.  
Oor die plotte sak die son rond en goud.

Een van die winste van hierdie benadering is dat dit moontlik is vir die ‘verteller’ om die wêreld waaraan teruggedink word, die wêreld wat in geskaafde sinne gedig vasgevang moet word ter wille van die behoud daarvan, direk weer te gee. Die herinneringsgedigte wat Marais aan bepaalde mense rig, bevestig hierdie poging om vas te probeer vang. So sluit “In Memoriam Tommy Brunson” (p. 21) aan by die vermoede en vrees wat in die slot van “Die Begin” (p. 11) verwoord word: “Ek voel ’n weemoed, ’n angs vir die wêreld.” Nie net word ’n bepaalde man gehuldig nie, maar ook iemand wat verteenwoordiger van ’n bepaalde geslag, ideologie en tradisie was – soos blyk uit woorde soos “bivak”, en die “kommandant se sabel” wat “aan ’n kapstok in die skemer voorhuis” hang. Die gedig lewer ook universele kommentaar op hoe ongeraak (selfs inhalig) dié wat oorneem kan wees, en hoe verlate party van hulle wat agterbly:

Die skoonseuns het die Ford-trekkers laat haal,  
die Simmentalers bymekaargemaak,

die drade platgedruk en aangejaag,  
met die werkers gereël, die pad gevat.

Kraaie het mieliepitte op die spoor  
van die stropers kom oppik en swerm  
elke aand oor die bloekoms om die huis  
waar die vrou portrette afhaal, inpak.

*Plaaslike kennis* se vierde afdeling is die hart van die bundel. Hierdie verse lewer verslag oor die impak wat hervestigingsprogramme op mense se lewens had. Hierdie keer hervestiging ter wille van (tegnologiese) ontwikkeling, by name die bou van 'n dam, al is hierby immers duidelik ook ekonomiese, sosiale en politieke agendas ter sprake. Alhoewel daar in gedigte elders in die bundel heelwat melding gemaak word van die plaaslewe, wat die bundeltitle kon ingee, val dit die leser op dat die gedigte in hierdie afdeling waarskynlik 'n kern bied wat sinspeel op die kennis van dié wat plaaslik ingeburger is; op hul inheemse kennis (*indigineous knowledge*), hul plaaslike kennis. Hiervan is "Onder die maroela: *public participation*" (p. 41) 'n besonder direkte en treffende voorbeeld:

Onder die maroela staan ek en praat  
oor die damprojek in die Lomati.  
Oriënteer die mense wat om my  
saam met die indoena en sy raadslede  
op hierdie Sondagmôre vergader.  
Wys op die kaart oos en wes, noord en suid.  
Wys die toegangspaaie, die leengroewe,  
die damwal, die werkers se kwartiere  
en vertel hoe die water oor vyf jaar  
oor hulle huise en landerye  
en weivelde wyd en oop gaan uitklad.  
Ek praat en praat oor die Marsamo-stam  
se grond en die nuwe suikermeule  
die besproeiingskema, die werk, die geld –  
al die ontwikkelaar se beloftes.  
Die kleinboere en kleihuiseienaars  
sit soos 'n gemeente stil en luister  
toe die langasempie soos 'n engel  
uit 'n lappie mielies aangevlieg kom  
en hom op die ingenieurskaart neerplak.  
Maar my tolk het hom vinnig afgeklap  
en onder sy Adidas doodgetrap."

Dit is ook in hierdie afdeling wat die deurlopende ekologiese bewussyn in Marais se oeuvre weer beklemtoon word. Ingebed in

die kommentaar op dit wat menslike “ontwikkeling” en “voortgang” aan sowel die aarde as aan mense doen. “Grondregister” (p. 42) se slotreëls stel dit ondubbelsinnig:

want hier word grond gevat, mense verskuif,  
spoelklippe tot rus gedwing, dam gebou.

In “Agricultural development: *Nkomazi 1961-* ” (p. 44) word die sosiale kommentaar deur die kriptiese opstapelning gelewer:

Die sisalprojek het uitgerafel.  
Die koffieprojek was onbekook.  
Die pynappelprojek is opgeëet.  
Die krokodilprojek het doodgebloeit.  
Die suikerprojek is die laaste strooi.

Ewe aangrypend, onderbetoond en sosiaalpolitiek relevant is “Kleinboer” (p. 47):

Thomas Shabangu met die mooi mielies  
moes ná die bou van die Driekoppiesdam  
al sy lande prysgee, teruggaan huis toe  
en okra in sy groentetuin sien stoel.

Die gedigte in Afdeling V in *Plaaslike kennis* lewer in die eerste plek politieke kommentaar. Hierdie afdeling sluit in “berigte oor skermutselinge” en die gereedheidsgrondslag van inwoners op ’n “Plaas, Okahandja: *Maart 1989*” (p. 53) in, asook gedigte geskryf na aanleiding van die politieke situasie in Mosambiek – soos byvoorbeeld dat “Maputo” (p. 54) die “stad van beton en afskilfering” is wat “gul sy postkoloniale hand (uitsteek)”. En in die slot van Marais se gedig “Die kind” (p. 56) word die Jonker-gedig wat die kind groter as Afrika wou sien, wat die kind idillies deur die pen/woord wou red, gekonfronteer met die werklikheid van ’n “repatriasietrein” en ’n tereg wysende vermaning

(j)y moet jou plek ken op die savanne  
waar hulle houtskool brand om te lewe  
en die landmyne dreigend in die veld  
lê;

word ’n bitter en ironiese slot in die vooruitsig gestel:

(d)aar sal hulle jou nie somer opsoek  
en jou naam op ’n vorm neerpen nie,

Kind van Mosambiek, gaan terug na jou land  
sonder ’n geldige paspoort by jou

en sonder die genade van my pen  
waarmee jy dwarsdeur die wêreld kan reis.

Die sesde afdeling herinner aan die gedigte in *Aves* (2002) Marais se eenheidsbundel oor voëls. Die gedigte in hierdie afdeling van *Plaaslike kennis* beskryf bome. Die “Sprokiesboom: *Moringa ovalifolia*” (p. 61), “Kokospalm: *Cocos nucifera*” (p. 62), “Kasjoe: *Anacardium occidentale*” (p. 63), “Rusperboontjie: *Ormocarpum trichocarpum*” (p. 64), en “Maroela: *Sclerocarya caffra*” (p. 65) met ook ’n vertaling van Octavio Paz se “Die heilige vyeboom” (p. 66-67).

Die titel van die laaste gedig in afdeling VII is “Mens: *Homo sapiens*” (p. 74-75). Dit heg die bundel siklies deurdat dit sowel tematies as in toonaard met die eerste gedig van afdeling I te bind. Die frase wat die skeppingsverhaal in die gedig “Die begin” (p. 11) oproep, naamlik “En dit was aand en die was baie goed / die eerste dag ...” weerklink in die laaste gedig in die sewende afdeling se reëls: “Wat is die mens? Sy wat uit die tuin kom ... / Sy wat naak tussen die lang, skraal stamme / staan ...” Die eerste deel van hierdie gedig is vroulik en beskryf die mens as vrou – hoofsaaklik deur middel van seksuele simboliek wat op Bybelse retoriek steun. Selfs die antwoord wat in die slotreëls gegee word op die openingsreël se vraag (“Wat is die mens?”) speel op die Bybelse in: “Sy is weinig minder as ’n engel ...” Die tweede deel van die gedig (“II”) reageer ook op die openingsvraag (“Wat is die mens?”), maar nou word die mens as man beskryf en ontbloot as die postparadyslike wese, die een wat nie in harmonie met die “tuin” (p. 74) leef nie, maar wat die paradys en paradyslike ontwrig, die een wat die voëls verskrik. “Die mens is die ware voëlverskrikker. ... Vir hom, meer as vir enigiets anders, / skrik hulle, fladder hulle vervaard op / en verdwyn oor die huise se dakke / of in die oewerbos ... los die Ielkraanvoël haar nes net so. Die ware voëlverskrikker is die mens.” (p. 75). Hiermee is die snaar van omgewingsbewussyn in Marais se oeuvre weer gestryk en die terrein voorberei vir die bundel se slotgedig: “Allesteorie” (p. 79):

Beslis is daar aan alles  
onderliggend ’n teorie  
– so eenvoudig, so mooi,  
so dwingend, dat ons gewis ...

na mekaar sal kyk en vra:  
Hoe sou dit ooit anders kon wees?  
Hoe kon ons ooit so dom wees?  
Dis eenvoudig wat die wêreld dra.



*Plaaslike kennis* is 'n bundel wat Johann Lodewyk Marais se digterskap van meer as 'n dekade lank bevestig en uitbrei – sosiaal, polities en omgewingsrelevant. Maar veral 'n bundel wat uit die hart oor dit wat is, wat beleef word, wat verbygaan, in elegiese, poëtiese en dikwels versoerde taal praat.

## Huweliksgeborgeneheid omvat nasionale *misère*

**Esterhuizen, Louis.** 2004. *Liefland*. Pretoria: Protea Boekhuis. 95 p. Prys: R80,00. ISBN 1-86919-072-6.

**Resensent:** *Bernard Odendaal*  
(Dept. Afrikaans & Nederlands, Duits & Frans  
Universiteit van die Vrystaat)

Soos in *Opslagsomer* (2001) staan die liefdestema sentraal in hierdie sesde bundel van Louis Esterhuizen. Dié keer is die liefdestema verknoop met 'n onderwerp wat in *Die onderwaterweg* (1996) die fokuspunt was: die verhouding met die vaderland. In kontras met die destydse optimisme kenmerk ontgogeling die nasionale sentimente in *Liefland*.

'n Mens sou die tematiek daarvan derhalwe kon tipeer as 'n spanning tussen nasionale misrabelheid en huweliksgeborgeneheid.

Die eerste bundelmotto, deur die melankoliese Adriaan Roland Holst, suggereer die eersgenoemde pool. Misrabel voel die digter eerstens oor die huidige toestand in ons land. In afdeling II van die bundel is onthutsende verse te lees oor (kinder)prostitusie, groepsverkragting, plaasmoorde en derglike. Soms het die patosryke instelling van die digter sekere troebel- en gesogthede tot gevolg. Daarteenoor bevat gedigte soos "Loop en val" en "Egpaar" besonder treffende, ontstemmende uitbeeldings van die misstande in Suid-Afrika.

'n Boeiende werkswyse wat Esterhuizen vernaamlik in hierdie en die volgende bundelafdeling benut, is dié van pastichematige aanpassing van klassiek geworde Afrikaanse digwerke (soos D.J. Opperman se "Draaiboek" en Eugène Marais se "Winternag") om

die ontgogeling met die nasionale hede en verlede uit te druk. Die betekenisassosiasies en gevoelswaardes wat by die herkenning van die oorspronklike werke opgeroep word, in kombinasie met die vervreemding wat deur die pastiche bewerkstellig word, werk kragtig ontwrigtend.

Die ander kant van die munt is dat die pastichetegniek ietwat van sy effek verloor deur herhaalde aanwending. Miskien dra die feit dat Esterhuizen bowendien meermale gedigte na die voorbeeld van buitelandse digters skryf, by tot dié funksieafswakking. Geslaagder vind ek dus subtieler intertekstuele toespelings soos dié in die plaasmoordgedig “Bitterfontein”, waar slegs die slotreël aan Peter Blum se “Aftelrympie” herinner om so eensklaps die vervulling van die onheilspellende in daardie kriptiese stukkie Afrikanergeskiedskrywing te impliseer.

In die derde bundelafdeling word met ontnugtering op die vaderlike en vaderlandse erfenis gefokus.

Die sewedelige “Elegie vir die vaderland” gee die aanvanklike toon aan. Dit is ’n poging om die dilemma van Afrikaners in die huidige politieke bestel onder woorde te bring. In die derde gedig van die reeks word byvoorbeeld ’n parallel getrek tussen die “verskroeiende aarde”-beleid van die Britte gedurende die Anglo-Boereoorlog en die plaasaanvalle waaronder Suid-Afrikaanse boere tans gebuk moet gaan. Tog bly die hoop behoue, al is dit ’n “afgeskaalde hoop” (gedig V). Ongelukkig word die treffende van sekere gedigte vertroebel deur ’n aantal gesogthede in ander. Neem gedig VII as voorbeeld. Die uitdrukking “die gif gespan” het die funksie om aan momente in Wilma Stockenström se “Die eland” te herinner, maar hoe moet ’n mens jou dié beeld voorstel? Ewe twyfelagtig is die uitdrukking “die opgesaalde drif van grond” in dieselfde gedig.

Geslaagder is die driedelige “Erflating”, asook “Patria” en “Myner”.

Afdeling III eindig hoopvoller as wat dit begin het – ’n wending wat met die vroulike liefde te doen het. In “Papiervoël” word die geliefde “vrou wat dag lank op my wag” byvoorbeeld as die nuwe “hinterland” bestempel. Die biografiese agtergrond van ’n verhuising vanaf Kaapstad na die veilige en rustige dorpsmilieu van Stellenbosch speel ook hierin mee.

Dit bring ’n mens by die ander tematiese pool in die bundel: die geborgenheid in die huweliksliefde. “Hiersein ist herrlich” (Rainer Maria Rilke), beskryf die tweede bundelmotto die ervaring wat

hiermee gepaard gaan. En aan die slot van die openingsgedig (“Hiervandaan”) van die bundel word gebid:

... laat ons nogtans nie hiervandaan  
met te veel ywer of ingekorte herinnering  
na die derde land (= die dood) verhuis.

Die gedigte van Afdeling 1 besing eerstens die heerlikhede van die liefde, en ’n aantal is veral vererend van die selfstandige, rigtinggewende vrou. In “Ringfaset” word die liefde by implikasie gelykgestel aan die poësie as “geslypte bestand / teen verlies”. Opvallend is die benutting van villanelle-agtige vorme in “Labirint” en “Oggendlied”, wat nie net die liedagtige kwaliteit van dié liriese uitinge op die voorgrond stel nie, maar in “Labirint” bykomend ikonies van die doolhof-idee funksioneer.

Gou slaan daar egter ook ’n bewussyn van die weerloosheid van die liefde deur, om vanaf die driedelige “Jaargetye” (wat herinner aan N.P. van Wyk Louw se “Vier gebede by jaargetye in die Boland”) meer spesifiek te handel oor “hoe dit is om lief te hê in hierdie land” (“Tristesse”).

Afdeling IV behels ’n reeks ongenommerde en ongetitelde gedigte wat tematies sterk by die eerste afdeling s’n aansluit. Die bundelindeling veraanskoulik dus die wyse waarop die liefdesgeluk die nasionale *misère* koesterend omvat, sodat die land steeds ’n geliefde land bly.

Dan word die bundel afgesluit met die alleenstaande “Toe die wêreld klein was, – net soos die openingsgedig ’n gebed. Rondom die huweliksgeluk- en die nasionale misrabelheidstemas staan dus die religieuse gegewe geskaar. Daar word gebid om ’n herstel van die vertrouwe van die kindertyd, wat in wese neerkom op die tevrede aangewesenheid op die toebedeelde hier en nou.

Die liriese, dikwels ekstatische inslag en toonaard van die laaste twee “liefdesbundels” van Esterhuizen kontrasteer met die nugterder soort seggingsvers wat hy voorheen geskryf het. Dié groter emosionaliteit sorg vir sowel die treffender as die swakker momente in sy digkuns: oortuigende, aandoenlike verwoordings van vreugde, verwondering en empatie aan die een kant; oordrewe sentimentaliteit en troebele woord- en beeldkeuses aan die ander.

Laat ek my egter haas om te sê dat die geslaagder gedigte die oorwig vorm, en dat *Liefland* sy plek naas *Opslagsomer* op die uitmuntkurwe in Esterhuizen se digtersloopbaan inneem.

## Toeganklike lirieke met 'n digterlike aanslag

**Strydom, Amanda.** 2004. *Kaalvoet. Liedtekste.* Parklands: Genugtig! Uitgewers. 79 p. Prys: Onvermeld. ISBN 0 9584604 3 4.

**Resensent:** *Lucas Malan*  
(Voormalige hoof: Dept. Afrikaans, Johannesburg College of Education)

Onder die skrale viertal kontemporêre Afrikaanse sangers wat hul eie lirieke skryf en daarvan gepubliseer het, is dié van Koos du Plessis seker die belangrikste en die bekendste. Met hierdie keurig versorgde versameling liedtekste en treffende foto's voeg Amanda Strydom nou haar eiesoortige stem by dié Gideonsbende en verruim sy 'n skraal literêre genre.

Hierdie tekste oorspan 'n hele aantal jare in Amanda Strydom se loopbaan as sanger en liedskrywer. Aanvanklik het sy vir haar opnames op die lirieke van ander skrywers gesteun, waarvan Hennie Aucamp s'n moontlik die beste by haar stem en temperament gepas het. En 'n beter model vir die skryf van haar eie lirieke later sou sy kwalik kon kies, want begaafdes én kundiges op hierdie gebied is in Afrikaans ewe dun gesaai.

In die opstel "Die digter en die liedjieskrywer", opgeneem in sy bundel beskouings oor "randkultuur", *Woorde wat wond* (Tafelberg: 1984), verken Hennie Aucamp kortliks die herkoms van die term *liriek*, én aan die hand van vroeër digters in Afrikaans en ander tale, ook die aard van die liriese teks wat sig tot toonsetting en musikale uitvoering vir die publiek leen. Op grond van 'n uitspraak van die kabaretkenner, Erich Kästner, kom Aucamp op p. 52 tot die volgende gevolgtrekking:

Die sleutelwoord is gesprek: die liriek is 'n gebruiksding. Nie noodwendig wegwerplik nie; nee: sedert die Beatles, Bob Dylan, Jacques Brel en ander is die bestendinging van lirieke vir (luister)liedjies die reël. Maar aan 'n drieledige eis kan die liriek nie ontsnap nie: dit moet *singbaar*, *hoorbaar* en *onmiddellik toeganklik* wees.

Later in sy opstel meen Aucamp "n *Liriek* moet onmiddellik self-verduidelikend wees", en waar hy twee voorbeelde van liedtekste

deur Cole Porter en Hildegard Knief vir bespreking uitsonder, wys hy op die digterlike eienskappe wat van dié twee tekste “geslaagde lirieke” maak, naamlik “’n intense emosie wat met al die tipiese middele van die poësie oorgedra word: herhaling, ritme, beelde”.

In Strydom se liedtekste sal die leser sonder moeite ál hierdie trekke van toeganklikheid én ’n digterlike aanslag herken. Net hier en daar haper daar soms in enkele reëls vir die *leser* van hierdie tekste iets aan die ritme, maar in die uitvoering daarvan sal die *luisteraar* dit nie agterkom nie, want sy maak gebruik van wat Aucamp ’n “beveiliging” of “redmiddel” in die kabaret noem, naamlik dat “trefreëls gepraat of gesingpraat (kan) word.” Moeilik soos dit is om in hierdie genre ’n teks en die uitvoering daarvan te skei, kan “Vrou by die spieël”, “Hector P” en “Dicky se lied” as voorbeelde dien van die liedtekste waarin die effens problematiese ritme van die gedrukte teks in die musikale weergawe behendig uitgeskakel word.

Omdat Strydom se gepubliseerde liedtekste oor ’n betreklik lang periode strek, is dit vir die leser ’n hulp dat sy dit hier nie chronologies nie, maar onder tematiese hoofde plaas: *Die liefde, Die politiek, Die menslike kondisie, Die blou planeet se siek* (ekologie) en ten slotte *Reise en gebede*.

Voorspelbaar soos hierdie afdelingshoofde mag voorkom, is daar ’n verbasende verskeidenheid onderwerpe, sprekers en stemminge in elkeen van hulle. Hoewel daar ’n hoë frekwensie van die persoonlike en besittlike voornaamwoorde “ek” en “my” in hierdie tekste voorkom, is die oorheersende sfeer dié van ’n algemene, eksistensiële nood. In die afdeling wat oor die liefde handel en dus gevaarlik eensydig kan wees, is dit byvoorbeeld nie net die versaakte minnares (“Ek loop die pad”, “Madame Julie”, “Houvrou”) nie, maar ook die viering van die erotiese ervaring wat driftig (“Stoom”), sinlik (“Ons kan láátlê”) of as hooglied vorm kry, wat hierdie afdeling so verkwiklik nuanseer. En in die afdeling oor politiek is die ses tekste individueel so uiteenlopend dat dit omtrent net die forsheid van segging is wat hulle bind.

Tegnies is Strydom se gebruik van herhaling as bindingsmiddel ook ruim gevarieerd. Soms is die klankbinding reëlmatig (“Liefdeslied”, “Dodedans”, “Diva”), soms onderbroke (“Kom tog by die punt uit”) en soms ontbreek dit (“Hector P”). Elders maak sy weer gebruik van sintaktiese herhaling (frases en refreine), en dikwels met effektiewe en subtiele variases (“Hoor hoe brom die wind”, “Vrou by die spieël” en “Scattered thunder”). Haar beeldgebruik is opvallend sensueel: “die muskus van my lelie en die mufheid van my lyk” (“Liefdeslied”);

“Gee my jou asem, laat ek rustig drink” (“Hooglied”) en “Die lig lek stadig aan ons bed” (“Silwer somer”) om net ’n paar te noem.

Hiernaas is die konkretisering in haar tekste opvallend en trefseker vir die liriek. Plekname (“Rit huis toe”), handelsname (“Vrou by die spieël”) en eiename (“Hotel Royale”) is enkele voorbeelde hiervan.

Met *Kaalvoet* bewys Amanda Strydom nie net haar skryftalent nie, maar bewys sy ons literatuur ook ’n guns.

## Bliksemlose woorde

**Bos, Stef.** 2004. *Gebroke sinne*. Pretoria: Protea Boekhuis. 79 p. Prys: R100,00. ISBN 1-920042-01-6.

**Resensent:** *Willem Anker*  
(Dept. Afrikaans & Nederlands,  
Universiteit van Stellenbosch)

Die Belgiese folk-sanger Stef Bos lewer met *Gebroke sinne* sy eerste treë in die halfwoestyn van die Afrikaanse poësie. Die tekste, grotendeels liefdespoësie, is vertaal uit die Vlaams deur Bos self en deur Marriana Booyens, ook die illustreerder. Die bundel word aangebied as ’n tipe koffietafelboek, uitgegee in groot hardeband-formaat en versier met volblad-kleurillustrasies. Die sanger se gewildheid onder Suid-Afrikaanse gehore verklaar sekerlik die waagmoed van die uitgewers om poësie so luuks te verpak. Of die tekste daarin vervat wel so ’n verpakking verdien, is debatteerbaar.

Oor die aard van dié letterkunde stel Deleuze en Guattari (1983: 133) dit dat styl juis die oomblik is waar taal nie meer gedefinieer word deur wat dit sê nie, nog minder deur dit wat taal ’n betekenaar maak. Letterkunde word gedefinieer deur dít wat die taal laat beweeg, laat vloei, laat ontplof – begeerte. Vir hulle is letterkunde ’n proses en nie ’n doel nie, dit is ’n produksie en nie ’n uitdrukking nie.

Michel Foucault (1977:35), ’n outeur wat langs dieselfde lyne en voue dink, stel dit vroeg in sy loopbaan dat ware letterkunde, altyd ’n oorskryding behels, dat letterkunde in ’n radikale sin oorskryding moet wees:

Perhaps it is like a flash of lightning in the night which, from the beginning of time, gives a dense and black intensity to the night it denies, which lights up the night from the clarity of its manifestation, its harrowing and poised singularity.

Vir poësie – gesien as 'n beknopte, verskerpte taal – taal in haar mees intense vorm, die mees potente vorm van letterkunde – geld hierdie idee van letterkunde as bliksemstraal, as 'n vloeiing en ontploffing van begeerte, des te meer. Hierdie oorskryding, hierdie vloei of ontploffing, vind juis dáár plaas waar taal faal. Die poësie praat vanuit die plek waar taal faal. Poesië is soveel meer en soveel minder as woorde, as gebroke sinne.

Wordsworth, Whitman, Bukowski, die Beats en Opperman was digters wat poësie teruggeforseer het na 'n natuurlike taalgebruik, maar altyd sonder om die bliksemsnelle insigte, die beweging en ontploffings, te verloor.

As gesoute folk-lirieskrywer ressorteer Bos se werk sekerlik ook onder hierdie natuurlike skryfwyse. Die probleem is dat 'n teks mag werk as liriek, maar nie noodwendig as goeie poësie op sigself nie – vergelyk onder andere “Eindpunt II” (p. 25) en “Eensame hoogte” (p. 38). Verskeie van die korter tekste sou ook beter pas in die vorm van Langenhoveniaanse aforismes, eerder as gedigte, onder andere “Dit” (p. 53), “Onvoorsiens” (p. 68) en veral “Grafskrif” (p. 44).

'n Groot probleem is dus die struktuur van die tekste. Die volgehoue struktuur van gebroke, verkapte sinne is nie oral gemotiveerd nie en werk nie in alle gevalle ewe goed nie. Hier en daar is mooi beelde te vinde, maar die oormaat clichés en voorspelbaarhede laat die meeste tekste platval. Deurentyd kry die leser die idee dat die taal nog blote woorde is, nog nie beelde of wat Foucault visualiteite sou noem nie.

Ter illustrasie twee aanhalings. Uit “Ontmoeting” (p. 6):

dit is die aardige  
van geluk  
jy maak dit waar  
of jy maak dit stukkend

Uit “Vandag” (p. 8):

en nooit meer iets  
van iemand maak  
wat sy nie is nie

Tereg kan seker gevra word – is dit letterkunde in haar mees potente vorm?

In “Die alleenloper” (p. 56) word die probleem duidelik. Die beeldspraak, die beweging, die bliksem, word vervang met vae konsepte:

waarom bly hy  
op 'n afstand staan  
dit is hoogmoed  
hy is afgunstig  
arrogant

Soms is die beelde egter wel daar, soos in “Liefde”(p. 52):

met sy voorspelbare ironie  
soos tandelose bloedhonde  
rondom hom

Ook in “Weemoed” (p. 36) word die konsep 'n konkrete, oorspronklike metafoor, iets waaraan gekrap kan word:

die wonde van toe  
is nou littekens  
wat byna liefdevol  
onsigbaar  
deur die vel  
opgeneem is

af en toe  
jeuk dit selfs  
aangenaam  
dit is weemoed

Merendeels ondergrawe die tekste egter hul eie potensialiteit. “Regter” (p. 76) open met die reëls:

Selfs sagte woorde  
kan ter dood veroordeel word  
deur 'n kranksinnige regter

Hier is 'n veelseggende metafoor, maar dan gaan die strofe voort en word die beeld toegegooi onder woorde:

wat dink hy is god  
en by gebrek aan 'n wetboek  
homself as maatstaf sien

Waaraan die bundel uiteindelik die meeste ly, is die clichématige idees wat talle van die tekste onderbou: Die eensaamheid van



iemand wat homself as God beskou (p. 14), dat daar eerder “van dag tot dag” geleef moet word as om die ewigheid te ernstig op te neem (p. 16) en ’n oase wat eintlik ’n mirage is (p. 24). Om oorspronklike beelde te produseer uit onoorspronklike idees is uiteraars moeilik, aangesien die idees reeds verlam en vasgevang lê in wat Nietzsche dooie metafore sou noem.

In “Te hel” (p. 79), die laaste teks, sê die skrywer:

net met hande  
word liefde gemaak  
te hel  
met woorde

*Gebroke sinne* probeer liefde maak met blote woorde, woorde wat die leser nie slaan met verblindende bliksemstrale nie, woorde wat nie vloei en ontplof in suiwer begeerte nie.

## Geraadpleegde bronne

- DELEUZE, G. & GUATTARI, F. 1983 [1972]. *Anti-Oedipus. Capitalism and schizophrenia*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- FOUCAULT, M. 1977. A preface to transgression. (*In* Foucault, M. *Language, counter-memory, practice. Selected essays and interviews*. Oxford: Blackwell. p. 29-52.)

## Ouwêreldse gemoedelikheid, humor en deernis

**Mikro.** (Samest. Corlia Fourie.) 2003. *Want die lewe is so goed – keur uit die werk van Mikro*. Pretoria: LAPA Uitgewers. 224 p. Prys: R89,95. ISBN 0 7993 3222 4.

**Resensent:** *Betsie van der Elst*

(Voorheen verbonde aan die Dept. Afrikaans & Nederlands, Potchefstroomkampus, Noordwes-Universiteit)

*Want die lewe is so goed* is ’n huldigingsbundel vir Mikro, skuilnaam van C.H. Kühn, wat op 8 Oktober 2003, honderd jaar oud sou

gewees het. Die samesteller van dié keur uit sy werk is sy dogter, Corlia Fourie.

Vir talle lesers bo 40 is Mikro geen onbekende nie, en is sommige van sy karakters soos Mattewis en Meraai, huishoudelike name. Dit was sekerlik geen maklike taak om uit Mikro se omvattende oeuvre 'n keuse vir hierdie bundel te maak nie. Uit sy pen het meer as honderd boeke verskyn, wat benewens die bekende Gonnakolk- en Soetwaterverhale, ook jeuglektuur en stadsnouvelles insluit.

Van die toekennings wat Mikro vir sy skryfwerk ontvang het, is die Hertzogprys die belangrikste. In 1936 is dié prys aan hom toegeken vir die eerste twee boeke van die *Toiings*-trilogie, *Toiings* en *Pelgrims*. In 1956 ontvang hy ook die W.A Hofmeyrprys vir *Die was* en in 1957 die Scheepersprys vir jeuglektuur op grond van *Die jongste ruiter. Want die lewe is so goed* word ingelei met 'n kort curriculum vitae, gevolg deur 'n voorwoord van die samesteller waarin sy onder andere 'n motivering gee vir haar keuse van verhale en fragmente.

Die samesteller noem dat daar geredigeer is waar sy gevoel het dat daar onfunksionele herhaling is. Aanspreekvorme wat vandag as neerhalend ervaar word, het sy weggelaat. Die redigering sluit onder andere in die verkorting van tekste. Wanneer die geredigeerde en die oorspronklike weergawe van byvoorbeeld “Bruidjie Dit en bruidjie Dot” (uit *Die Porseleinkat*) langs mekaar geplaas word, lê die redigering hoofsaaklik daarin dat “onnodige” feite en onfunksionele herhaling wat weinig tot die verhaalgang bydra, weggelaat is. Die verkorte teks bly egter nog steeds, selfs vir die leser wat vertrou is met Mikro se werk, onteenseglik Mikro. Die wyse van redigering word nie ervaar as kontekstuele ondermyning nie.

Die ouwêreldse gemoedelikheid wat pas by die kleindorpse sfeer, behoort die leser van vandag nog te bekoor. Bydraend tot die skep van hierdie gemoedelikheid is die tegniek van die verteller wat die leser aanspreek. In “Nag Mattewis” byvoorbeeld word die leser aangespreek as “vriend” en “jy”: “Vriend, jy hardloop verniet na die landkaart” (p. 11). Die verteller is manlik soos afgelei kan word uit die aanhaling uit *Die Porseleinkat*. “Ons mans sal nie kan sê wat sy aanhet nie” (p. 83).

Mikro skets sy karakters met humor en deernis. Hierdie kenmerke is nie tydgebonde nie en behoort ook die leser van die een-en-twintigste eeu te boei. Die verteller skroom nie om Meraai se onaantreklikheid uit te spel nie: “Meraai het twee lelike, puntige

moesies. Die een koeël op die voorkop en die ander een net aan die onderlid van die regteroog” (p. 14). Verder het sy bakbene, ’n plat bors en “ander gebreke ook wat ’n mens liever nie van wil praat nie” (p. 14). Tog straal daar uit haar doen en late ’n naïewe goedheid en vriendelikheid wat deernis wek.

Die kenmerkende humor van Mikro maak die lees ’n prettige ervaring. Die eerste fragment uit *Liewe/beste Maans* wemel van die snaaksighede. Die gebeure draai om Dot en haar ma, tant Bella, se voorbereidings vir die koms van eersgenoemde se kêrel, Arthur Drew. Dot het skielik Engelssprekend geword en haar oorgegee aan die lees van Engelse romans. Die titels van die boeke en die name van die skrywers is veelseggend soos *Come Night, Come Madness* deur Bright H. Soames, en *Say it with Kisses* van George M. Styles (p. 33). Tant Bella vind dat Engelse boeke altyd so “dierbaar” is (p. 34). Kostelik is die verwysing na tant Bella wat partykeer “slegs tuig en toom en kamerjapon “ aanhet (p. 85) asook die beskrywing van die orreliste, Katie Tulle, wat so oulik voor die orrel “wikkel en wieg en skommel” terwyl sy “’n orkaan van oorverdowende klanke” op jou laat afstorm (p. 94).

Die titel van die bundel kom uit die laaste keuse, ’n fragment uit die outobiografiese *Hy koop toe vir hom ’n pen*: “Hy wil die dood nie sien nie, want die lewe is so goed, so baie, baie, goed.” Hierdie woorde vat die toonaard van die grootste deel van die bundel saam.

## Die “krale” van ’n kleurvolle narratief

**Joubert, Marlise.** 2003. *Ateljee van glas*. Pretoria: Protea Boekhuis. 163 p. Prys: R89,95. ISBN 1-86919-049-1.

**Resensent:** *Dorothea van Zyl*  
(Dept. Afrikaans & Nederlands, Universiteit van Stellenbosch)

Hoe loop die pad terug na ’n mens se eie identiteit as jou geheue tydelik in die slag bly? Hoe boetseer en kap en kaap ’n beeldhouer ’n ander se identiteit in klei of hout of steen? Hoe groei ’n verhouding tussen man en vrou?

Hierdie vrae en meer verken en problematiseer Marlise Joubert in haar nuutste roman, *Ateljee van glas*. Soos die krale, wat 'n belangrike leitmotief in die boek vorm, "ryg" sy 'n kleurvolle narratief met uiteenlopende tye, beelde en motiewe. Veral die see en sy attribute soos skulpe, mossels en water; krale en glas, blare, holtes en hulsels speel deurlopend 'n rol. Dié beelde sluit nou aan by metatekstuele en kunsteoretiese aspekte wat deurtastend ontgin word.

Die vertrekpunt van die verhaal is op die oog af ietwat onwaarskynlik en het vir sommige resensente populêr voorgekom: 'n vrou verloor haar geheue tydelik as sy op die rotse val. 'n Beeldhouer, wat haar verlangend deur 'n teleskoop dophou omdat sy hom aan sy tweede vrou Eva herinner, gaan raap haar op, neem haar na 'n hospitaal waar hy 'n vals identiteit vir haar versin, versorg haar daarna langdurig en maak haar tot sy model. Vanweë sy groeiende geneetheid en liefde vir haar, aanvanklik in haar uiterlike én later innerlike gedaante, verswyg hy dit vir die buitewêreld. Intussen soek haar dogter en vriende haar en plaas foto's in die koerante, maar gee later moed op as hulle niks vind nie. Eers tydens die uitstalling waaraan hy werk, tree 'n verandering in.

Ruben se verhouding met Camilla, die naam wat hy vir haar gee, herinner hom aan die verhouding tussen die beeldhouer Rodin en sy model Camille Claudel. Sy verskillende beslagleggings op Milla (wie se naam uiteindelik toevallig baie (te veel?) klink na Ruben se naamkeuse), enersyds deur die sorgsame ontvoering wat op 'n liefdesverhouding uitloop, en andersyds deur die naboots van haar gelykenis in 'n verskeidenheid media soos klei, hout en marmer, vervloei en vul mekaar aan.

Ook Camilla se liefde groei, hoewel sy Ruben toenemend verwyd dat hy haar haar identiteit ontnem het, in so 'n mate dat sy eers probeer weggaan en daarná psigies ineenstort. Namate sy haar geheue herwin – eers van haar verre kinderverlede op die plaas, haar verhouding met haar jong speelmaat Noyise, en effens later van haar verhouding met haar studentedogter Mignon, nog later met haar seun Marco – raak Milla toenemend onafhanklik van Ruben. Die magsverhoudinge moet eers meer gelyk word voordat sprake kan wees van 'n huwelik. Die gelukkige einde, wanneer albei hulle vir 'n derde keer in 'n huwelik waag, is terselfdertyd die roman se begin.

Indien die roman slegs bogenoemde verhaal vertel het, sou dit inderdaad 'n toeganklike liefdesverhaal genoem kon word – en dit is

deel van die teks se meriete dat dit so gelees kan word. Dit spreek van die gepoleerdheid van die teks en sy onderdele dat die narratief so oënskynlik maklik verloop. Maar dit word veel meer:

Die fyn uitbou van karakters, in binêre opposisie teenoor mekaar in verskillende verhoudinge, soos kunstenaar teenoor model, man teenoor vrou, vriend teenoor vriend, ma teenoor dogter en seun, en jong wit meise teenoor swart meisie, is soos in haar vorige twee romans nie alleen die spilpunt nie, maar inderdaad hier ook 'n groot pluspunt. In die proses word veral gefokus op Milla se perspektief, maar dit word afgewissel met dié van Ruben, die dramaturg Bernard, en Mignon.

Soos in haar vorige romans, *Klipkus* en veral *Oranje Meraai*, speel Marlise Joubert egter verder, sowel struktureel as tematies, 'n verwickelde spel met tydsforme, motiewe en intertekste. Flitse van die hooffiguur se verre verlede word afgewissel met hoofstukke oor en terugflitse na 'n meer onlangse verlede en na die hede, die troudag van Ruben en Milla. Die verskillende tye hou nie alleen nou verband met Milla se wisselende en terugkerende geheue nie, maar impliseer ook karaktergroei en psigiese verandering by die twee hoofkarakters. Deur fyn beplanning sorg die outeur dat die inligtingverspreiding so plaasvind dat die spanning nie verlore gaan nie, ten spyte daarvan dat kardinale inligting (soos dat die hoofkarakters se verhouding tot 'n huwelik lei) reeds aan die begin verstrekkend word. Hierdie dinamiek, soos ook die groei na die ophef van opposies, is terselfdertyd 'n aanduiding dat dit hier om iets anders gaan as 'n gewone liefdesverhaal.

Die see, simbool van die onbewuste, keer steeds in wisselende gedaantes terug, soos ook verwysings na krale. Milla is diep verknog aan die klein kraletjies wat sy op die markie koop (waarskynlik die Groentemarkplein). Dit verteenwoordig vir haar Afrika en haar eie verlede wat sy koester, terwyl die groot marmerkraal wat Ruben op Milla se versoek maak en waarin sy haar uiteindelik tydens Ruben se uitstalling opkrul, onder meer haar strewe na voltooiing en die herontdekking van haar Afrikaverlede kan simboliseer. Dit verdring die ateljee van glas wat sy aanvanklik ervaar as 'n veilige kokon, maar waarvan sy haar uiteindelik distansieer. Ook holte, hut en huis as skuiling, en omhulsel speel 'n groot rol.

Die roman is veral ook 'n besinning oor die verhouding tussen kuns, kunsobjek en kunstenaar. Bernard betrek onder andere idees oor die toneel van die dramaturg, Bartho Smit, terwyl Ruben nie alleen verwys na Rodin nie, maar ook sy gevoelens uitstort in Afrikaanse

omdigtings van die Hebreuse digter, Yehuda Amichai, se gedigte. Outobiografiese trekke is herkenbaar in Milla se kennis van en inspeel op die kunste, veral in die verwysing na haar werk by 'n kunsdepartement wat sy verloor het. Ook Stellenbosch en Kaapstad word herkenbaar teenoor mekaar gestel en verkry in die proses 'n simboliese lading, maar ook ander landskappe aan die kus en in die binneland speel mee.

Joubert se teks lewer ten slotte veral kritiek op 'n paternalistiese tipe kolonialisering van die menslike gees in menseverhoudings, hetsy deur ouer mense in 'n apartheidsbedeling wat kinders van verskillende kulture geen vriendskap gun nie, of die manlike besetting van die vrou as territorium (soos die kunstenaar se kaping van sy kunsobjek), sonder om die ander se identiteit in ag te neem. Dit gaan in sy wese om die vryheid en demokratiese reg om eie besluite te neem, nie slegs ten opsigte van kleinighede soos klere of besittings nie, maar boweal op geestelike vlak. Een beswaar wat hierby ingebring kan word, is dat die fokus hierby so sterk geplaas word op Milla se ontwikkeling en emansipering namate haar geheue herwin word dat Ruben se ontwikkeling van oorheersende tot gelyke geliefde meer kursories en gevolglik minder oorredend voorkom.

Uiteindelik is dit veral die sterk metatekstuele van en die poëtiese taalgebruik in die roman wat die leser bybly. Joubert het nie verniet reeds vyf digbundels gepubliseer nie. Die leser kry die indruk dat hier 'n wyse digter aan die woord is, wat diepsinnige gedagtes effektief in poëtiese taalgebruik soos die volgende hoofstuktitels oordra: "Sy verwissel van gedaante en word gerestoureer", "Haar kop 'n sluiters wat knip en knip", "'n Roerbeeld begin stadig in die rondte draai", "'n Sirkel wat binne 'n sirkel asemhaal soos 'n gedig sonder einde", "En die wond het glas geword, 'n deursigtige litteken", "'n Geheue sonder weerstand".

Taal word sensitief as instrument aangewend om op talle vlakke (soms byna oordrewe) verbande uit te lig, simbole te boetseer en innerlike gemoedsbewegings te karteer. Aanvanklik kom die geheuelose Milla se gedagtes ongeorden voor, met heelwat oënskynlik botsende beeldspraak. Die taal suggereer ook later Milla se ineenstorting deur die fragmentering van beeldspraak. Die taalgebruik groei geleidelik uit tot meer logiese, maar steeds enigmatiese en heel besondere filosofiese en poëtiese uitinge soos die triomfantelike slot as Milla die rede vir haar geluk uitlig: "... want my reis begin met 'n geheue van die son".

*Ateljee van glas* is in die algemeen 'n fyn en sterk roman wat (enkele kleinere haperinge ten spyt) getuig van 'n ryp en ontwikkelde skrywerstalent.

## Die bonatuurlike is dikwels deel van die alledaagse

**De Villiers, Frieda.** 2004. *Koms van die engel*. Pretoria: LAPA Uitgewers. 208 p. Prys: R89,95. ISBN 0 7993 3266 6.

**Resensent:** *Helene de Kock*

Hierdie verhaal begin só: “'n Warrelwind het die engel gebring ... Engele kom lankal nie meer aangevlieg nie ... Hulle koms bring altyd 'n beroering ...” (p. 7). Buitesintuiglike verskynsels vuur nou maar eenmaal die mens se verbeelding aan. Dis hierdie oerwaarheid wat Frieda de Villiers in haar roman, *Koms van die engel*, ontgin.

'n “Beroering” is daar inderdaad. Die plaas, De Bron, huiwer op die rand van bankrotskap en iets drasties sal gedoen moet word. Dis hierdie sug van die mensdom na die buitensensoriese wat skynbaar 'n oplossing bied. Op 'n dag sien 'n gas wat die warmbron kom opsoek, ene Liena Oosthuizen, iets wat soos 'n engel lyk, en beweer terstond dat haar pynlike knieë gesond is. Magda, vrou van die plaaseienaar, gryp 'n geldmaakgeleentheid aan as dit hom voordoen, en kort voor lank stroom die gaste (met en sonder skete) na De Bron om deur die engel aangeraak te word. Soos wat Magda verklaar: “Engele is deesdae in die nuus” (p. 23) en sy gaan hierdie feit gebruik. Isak, haar man, is minder oortuig, maar sien nie werklik kans om sy vrou teë te gaan nie. Sy kwelling neem toe en later wonder hy of daar nie dalk in die “geestelike sfeer” oortree word nie (p. 136). Maar namate die konsep van 'n engel wat De Bron se waters roer in omvang en diversiteit toeneem, raak Magda se geesdrif onstuitbaar. Sy reken ook soos 'n koerantredakteur, dat daar “geen goudmyn so winsgewend (is) as dié gebou op geloof en histerie nie” (p. 86). Uiteraard verskyn daar baie karakters wat almal waters toe stroom: 'n beeldskone dame, 'n koddige vroujie wat

skynbaar die “gawe van voorkennis” (p. 136) besit, ’n skeptiese koerantman, ’n versteurde Duitser, ook ’n klompie gefassineerde plaas- en huishulpe, ’n moeilike eggenoot en ’n menigte ander mense wat op die plaas kom kampeer – almal om die “aanraking van die magiese” (p. 105) te ervaar. Diep lewensvrae, geloofskwessies en allerlei begeertes word opgerakel deur hierdie verwagting.

Die leser word egter vanuit die staanspoor onder geen wanindruk gelaat nie. Die “engel” wat Liena Oosthuizen gesien het toe sy in die bad was, was ’n bruid wie se sluier deur ’n warrelwind geskep is. Bruide kom dikwels na De Bron om in die tuin afgeneem te word. Dit verminder egter geensins die spanningslyn van die verhaal nie. Die leser word ten volle betrek by die karakters se koorsige afwagting. Die skrywer begryp die mens se smagting na die bonatuurlike en sy sug na sensasie. Daar ontstaan selfs by die siniese joernalis die vraag: “Kan geloof ’n engel skep?” (p. 143). Die diepliggende verlange na ’n ewigheidsdimensie word later selfs by die leser gewek. Iets van die magiese wil-wil ’n mens aanraak en tog ontstaan daar ook ’n gevoel van ontnugtering. Laasgenoemde word oplaas knap deur die skrywer besweer deurdat die karakters wel ankers in hul lewe vind. Liefde en deernis, hoop en vriendskap en selfs ’n skielike uitreik in gebed (p. 168). Dit is ook die vertrekpunt van hierdie skrywer: dat die bonatuurlike meermale in die alledaagse en voor die hand liggende gevind word. Die joernalis, André, haal Morris B. Margolies aan: “Goeie engele woon in ’n mens se hart – as daardie hart ontvanklik is vir hulle” (p. 203).

Die skrywer het beslis ook self die skryf van die verhaal geniet. Dit is ’n bonus, want die leser kom gou agter as ’n skrywer sukkel met die tempo van ’n verhaal. Nie hier nie – De Villiers skryf knap en die karakters is oor die algemeen oortuigend. Ook die heelwat introspeksie van die karakters is lewendig en werp lig op al hul kompleksiteite. Die probleem is egter dat die tema plek-plek die verhaal oorskadu. Dis ook soms of die kwinkslae te glad van die karakters se lippe rol en of Magda se gebruik van gemengde taal soms ietwat geforseerd is. Die skrywer kon veral minder perspektiewe gebruik het, want juis omdat daar ’n hele aantal karakters is, sou die roman by ’n enkele of hoogstens twee perspektiewe gebaat het. Dis of die verhaal aan hegtheid inboet as daar so van die een vertelhoek na die ander gespring word en die leser nie kans kry om behoorlik wortel te skiet in die verhaal nie. Die ruimte word redelik goed ontgin, en dis oor die algemeen ’n boeiende leeservaring. Die boek bied meer as net ontspanning. Die



leser wonder teen die einde of daar nie tog wel 'n engel (heel ánders beliggaam!) was nie.

*Koms van die engel* is 'n ontspanningsverhaal wat nie 'n geykte resep volg nie, maar tog genoeg romanse en intrige bied vir die deursneeleser van ligter verhale.

## Hierdie Christelike verhale oortuig nie

**Leroux-Van der Boon, Marzanne.** 2003. *Dawid se jubeljaar en ander kortverhale*. Wellington: Lux Verbi.BM. 111 p. Prys: R59,95. ISBN 10 7963 0108 5.

**Resensent:** *Gretel Wybenga*  
(Voormalige dosent: Skool vir Tale,  
Vaaldriehoekkampus, Noordwes-Universiteit)

*Dawid se jubeljaar*, 'n bundel met 14 meestal kort-kortverhale, verskyn in dieselfde jaar as die roman *Granate bloei in Jerusalem* wat die ATKV-prosaprys verower het. Albei publikasies, in teenstelling met Leroux-Van der Boon se sestien ander romans, verskyn by Lux Verbi. Die uitgesproke Christelike uitgangspunt is dus nie 'n verrassing nie, en dit beïnvloed vooraf die lesersverwagting.

Bekering of 'n ingrypende geloofsverdieping is, soos te wagte, 'n opvallende tema. Meermale, soos in *Granate bloei in Jerusalem* is dit 'n Jood wat Christen word ("Bestem vir Hom"; "Tyd van verhuising"; "Lam van God"). Maar soms ondergaan die geloofsperspektief van die reeds bekeerde 'n vernuwing ("Broer Anneries sien 'n verskynsel"; "Dawid se jubeljaar"; "Die Here het waarlik opgestaan"; "Kersfees by Ben").

Ander Christelike motiewe kom ook ruimskoots voor: gebedsverhoring; karakters wat "gesigte" sien en God wat "praat" en uitkoms bring. By wyse hiervan word dan die koers van lewens, sowel as dié van die verhaal, verander. Dít kompliseer die verhaalmatige beoordeling van Christelike tekste, omdat dié motiewe as 'n gerieflike ingreep van die "noodlot" kan aandoen (onder andere waar in "Simon, Simon" en "Tyd van verhuising").

Nog 'n sterk motief, die genade van God in Christus, word deur die titel ingegee. Die jubeljaar is in Ou-Testamentiese verband 'n jaar

waarin gerus word van werk, slawe vrygestel word, skuld afgeskryf word, en so meer. Dit is dus 'n jaar waarin onverdiende genades jou deel kan word. Christus se kruisdood en opstanding as genadegawes staan sentraal in byna al die verhale.

Die mate van voorspelbaarheid van die inhoud van Christelike fiksie hoef egter nie 'n swak verhaal te veronderstel nie. Trouens, menige Christelike leser sou dit as 'n attribuut beskou waarop hy homself instel; die resepsie van die nie-Christelike leser is vanselfsprekend minder voorspelbaar. Maar dit staan ook soos 'n paal bo water dat 'n Christelike inhoud nie 'n vrypas na sukses is nie. Enige fiksie, ook die Christelike, moet die knie buig voor vakkundige en vormlike beoordeling.

Vir my, 'n Christelike leser, was die meeste verhale 'n teleurstelling. Behalwe vir die intense emosionaliteit wat soms aan die melodramatiese grens in heelwat verhale, is die ommekeer of verdieping by 'n karakter meermale nie geloofwaardig nie ("Lam van God"; "Dawid se jubeljaar"; "Drie jonges", en nog meer).

Verder is die verhale gewoon ambagtelik nie altyd goed versorg nie. Hiervan getuig onder andere die aanvangsgesprek van byna agt bladsye lank (42-49) tussen Isobel en Bart in "Drie jonges" bloot om meer van Isobel se verlede en die staat van haar binnelewe te hore te kom, waarna die verhaal in die laaste paar bladsye sy loop kry.

Leroux-van der Boon ken tog haar vak. Daarvan getuig ook die twee sterk verhale "Misja", verwerk uit haar suksesvolle roman, *Klaprose teen die wind* (1992), en "Die Here het waarlik opgestaan". Albei raak bekende temas by dié skryfster aan, naamlik vigs en homoseksualisme.

Ongelukkig het ek voortdurend die vermoede gehad dat daar geraap en geskraap is om 'n bundel bymekaar te maak. (Miskien om die Kersfeesmark te tref? Twee Kersverhale met rasseversoening as tema is opgeneem.) Maar moontlik lê Leroux-Van der Boon se nis bloot nie by die kortverhaal nie. Hier word die kort-kortverhaal met sy eie tipiese manifestasievorme gelaai met stof wat 'n langer verhaal of selfs roman veronderstel.

Desnieteenstaande dié besware sal die bundel waarskynlik flink verkoop én geniet word op grond van die Christelike inhoud daarvan, maar deur lesers wat nie hoë eise aan die kortverhaal as kunsvorm stel nie.

## Mevrou, dié stories van Katriena darem

**Scheepers, Riana.** 2004. *Katriena, née!* Pretoria: LAPA  
Uitgewers. 126 p. Prys: R59,95. ISBN 0 7993 3198 8.

**Resensent:** *Hein Viljoen*  
(Skool vir Tale,  
Potchefstroomkampus, Noordwes-Universiteit)

Mevrou bring toe mos vemôre die nuwe boek daar aan met ons stories en resepte. Sy vat die ketel en maak hom vol by die zienk terwyl ek regskuif op die stoel. Tee sal nou darem lekker wees terwyl ek kyk of sy die stories reg onthou het.

“Hoeveelste boekie van ons is dit nou, Mevrou?” vra ek, so tussen die lag en die huil deur orie storie vannie soetkysie kraalmis.

“Dis die derde een,” sê sy.

“Sjoe, ons raak feimus,” sê ek, en vat ’n groot sluk van die tee wat sy voor my neergesit het. Net reg soos ek van hom hou. “Maar hoekom lat Mevrou ons altyd by die tafel sit en tee drink?”

“Dis mos die plek waar ons die lekkerste kuier,” sê sy. “Buitendien, ’n storie het ’n patroon nodig. Teedrink by die tafel snoer al die stories saam.”

“Watse gesnoer is dit dan nou?” wonder ek. “Issit ’n soort neklace? Allie stories so aan ’n lyntjie gestring? My ou tante Petronella had hoeka so ’n pragtige lang pêrelneklace. Maar wat van hom geword het ...”

“Einste,” sê Mevrou voorlat ek die storie nog mooi agtermekaar kon begin kry. Sy’s nie vedag lus vir ’n nuwe storie nie. Te opgepluk met die nuwe boekie, dink ek by my eentjie, maar ek blaai verder.

“Almiskie, maar Mevrou laat dit klink of ek van darie vrouens is wat heeldag net op hulle sitbeen sit en tee drink,” sê ek. “Of ek een van darie jollie vet bruin vrouens is wat net kyk waar hulle ’n kans kan vat. ’n Regte Kaatjie Kekkelbek, eksep vir die tee nou.”

“Haai, nee, Katriena,” sê sy grootoog. “Dis mos nie soos jy is nie. En buitendien, jy praat so lekker vol grappies en kwinkslae. Dis amper

asof jy met jousef spot. Jy speel soms mos maar self die rol van die Jollie Hotnottin, of hoe sê ek?”

“Mevrou, néé,” maak ek beswaar, ma’ sy kan sommer hoor ek protest sommer net. ’n Mens kan mos nie lat die mense dink jy werk harder as hulle nie. Nou-nou rekent hulle jy hou jou opstêrs. ’n Mens moet slim wees anders werk jy jou hoeka dood ôk, sê ek altyd.

“Ja-nee,” sê sy, “ek probeer maar so langs die stereotipes verbyskuur. Onthou jy nog ons rusie oor vroueregte? Toe jy gesê het jy’s g’n feminis nie en jy kan enige man op sy plek sit sonner om ’n feminis te wees.”

“Mevrou, is,” sê ek, “ek is g’n ’n stereotiep of ’n feminis nie. My naam is mevrou Katriena Willemse en ek hoef nie ’n me of ’n mê te wees om met ’n man se gal te werk nie. Wag, lat ek aangaan. Hierie me in hierie huis sal mos liewer gistraand se skottelgoed in die oond bêre ...” En ek begin die skottelgoed ’n bietjie driftig in die bak te pak.

“Ag, Katriena, jong. ’Skuus vir al die glase; ons het die boekie gistraand maar ’n bietjie gevier. As die wind so waai hier in die Kaap, kan ek mos nie alleen wees nie. Marinus was hier en nog ’n paar pelle, en so.”

“Ag, sjym, Mevrou,” kry ek daatlik jammer, “moet mevrou nie vir ons Marinus se ouma se trefferkoek bak nie? Ek sien juis sy resep is ôk in.” Vedag se jongmans se andersomgeit staan my nie baie aan nie, maar Marinus se koek is voortreflik. Ons het nog ’n hele paar ander lekker resepte ôk ingesit. Isolde se frikkadelle met spinasieblare; haar negeboontjieslaa gedeel deur drie, Marlien se doodmaaksous ...”

Maar sy hoor nie; blaai net nog ’n bietjie deurie boekie. “Tja, sê sy naan’t, “ek laat myself ook maar ’n rol speel: die onbeholpe me met die drome van ’n tuin of ’n groot huis en wat nie mooi weet hoe sy dit het met haar opgeskote seuns nie. Maar eintlik is ek baiemaal so.”

“Mevrou,” keer ek voor ons heeltemal in die verdrietigheid in is, “moenie vergeet vannie eiers nie. As die seuns vemirrag tuiskom, is hulle weer hol tot op hulle kniegte.”

“Knieë,” sê sy, “eiers. Ek sal onthou. Maar wie wou nou weer versteende eiers gehad het om hulle tarentale aan die lê te kry?”

“Ja,” sê ek, “en toe vra sy die omie wat so snaaks loop in die winkel of hy versteende eiers het.”

“En toe ... en toe,” proeslag sy, “toe sê hy ...”

“Nee, dame, is van die rumatiek dat ek so loop.”

“Katriena, néé.”

Toe die lag bedaar, sê sy: “Ons het darem baie sports gehad. En oor alles onder die son gepraat. En al jou stories ...” Sy vryf die trane uit hare oë.

“Partykeer nogal onner die belt,” sê ek, “die ouderling sal nie approve nie.”

“Solank die seuns net nie te wetsgeleerd word nie,” sê sy, “ek het hoeka klaar al die bybiegoed weggegee.”

“Mens weet nooit,” sê ek, “maar ek het nog baie anner stories ôk.”

“Einste,” sê Mevrouw, “einste. Ons sal nog 'n boek maak. Of dalk twee. Maar sit nou eers vir Katja neer. Jy bederf die dier in die afgrond in. En jy't belowe om vandag die linnekas reg te pak.”

“Ag, ek's maar net lief vir haar, Isolde,” sê ek. “Die linnekas kan maar wag. Ek drink dan nog my tee?”

