# Resensies/Reviews


- Intellektuele diepgang en verfynde sensitiwiteit
  Du Plooy, Heilna. 2003. **In die landskap ingelyf**. Pretoria : Protea Boekhuis.
  (*B.J. Odendaal*) ..... 147

- Storieverskeidenheid
  Cloete, T.T. (samest.) 2002. **Dit kom van ver af: 'n storie-verskeidenheid**. Pretoria : Litera Publikasies.
  (*Gretel Wybenga*) ..... 149

- Eleanor Baker se laaste roman
  Baker, Eleanor. 2002. **Die ander Marta**. Kaapstad : Human & Rousseau.
  (*Dorothea van Zyl*) ..... 152

- Die sonsverduistering as (ge)diggeleentheid
  Olivier, Fanie. 2002. **as die son kom oogknip**. Pretoria : Protea Boekhuis.
  (*T.T. Cloete*) ..... 155

- Verse oor verganklikheid en dood
  Bekker, Pirow. 2002. **Stillerlewe**. Pretoria : Protea Boekhuis.
  (*Fanie Olivier*) ..... 156

- Afstand doen, oudword en verlies van hul angels ontneem
  Malan, Lucas. 2002. **Afstande**. Pretoria : Protea Boekhuis.
  (*Fanie Olivier*) ..... 159

- Die sintuiglike meelewing van die oog en die oor
  Viljoen, Hein. 2003. **holtrom en groot kabaal**. Pretoria : Protea Boekhuis.
  (*Marthinus Beukes*) ..... 162

- ’n Tydige heruitgawe
  Fourie, Pieter. 2002. **Ek, Anna van Wyk**. Pretoria : Protea Boekhuis.
  (*Salomi Louw*) ..... 165

## Boekbekendstelling

- Deacon, Thomas. 2003. **Maagmeisie**. Pretoria : Protea Boekhuis. 168

## Resensies

# Intellektuele diepgang en verfynde sensitiwiteit

**Du Plooy, Heilna.** 2003. *In die landskap ingelyf.* Pretoria : Protea Boekhuis. 76 p. Prys: R79.95. ISBN 1-86919-004-1.

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

Op die hakke van ’n aantal treffende bundels uit die stal van Protea Boekhuis die afgelope maande volg Heilna du Plooy se besonder boeiende en stimulerende *In die landskap ingelyf*.

Haar debuut uit 1997, *Die donker is nooit leeg nie*, het ten spyte van ’n aantal sterk verse ’n ietwat tentatiewe indruk gemaak. Dié tweede bundel uit haar pen openbaar egter volgehoue intellektuele diepgang en verfynde sensitiwiteit. Sy bou met erns en digterlike verantwoordelikheid voort op temas uit haar debuut, waaronder die problematiek van waarneming en perspektief, kunstenaarskap, die haglikhede van vroulike en (Suid-) Afrikaanse identiteite, asook die verlies van geliefdes en vertroude sekerhede.

Die gedigte in *In die landskap ingelyf*, wat minstens nege korter en langer reekse insluit, word nie in afdelings gegroepeer nie. Die vervlegtheid van die tematiese kompleks word sodoende beklemtoon. Tog is min of meer samehangende gediggroeperinge te onderskei.

Die bundel begin met die reeks “Klein verhaal”. Hierin word die toenemende ontnugtering en onsekerheid wat die afgelope eeu gekenmerk het, in enkele verteenwoordigende hale geskilder, beginnende by eie jeugervarings van die digter en eindigende by ’n belewenis van die hede wat as algemeen-menslik aangevoel word.

Daarna word ’n sewentiental gedigte, vanaf die treffende “Semiose” tot by “die pad van die vraag II”, gewy aan die dikwels prekêre aangeleentheid van be-tekening, dit wil sê benoeming, betekenisgewing, interpretasie, gesigspunt en derglike. Hoewel abstraksies nie uitbly nie, word hierdie beskoulike sake uitgebééld, eerder as uitgespel. Die gedigreeks “Muse” is ’n goeie voorbeeld hiervan. Die spanning tussen digterlike aanvoeling en vormgewing word hierin voorgestel as ’n half gewaagde minneverhouding tussen digter en digterlike begeerte. (Nie aldag dat die muse in manlike gedaante verskyn nie!) Funksioneel is ook die vergestalting in vier gedigte met patroonmatige, maar nie heeltemal vaste vers- en strofebou nie.

Twee verse waarin die problematiek van selfhandhawing versus selfverloëning in die kollig kom, naamlik “vloed” en “soms moet ’n mens ’n mantel dra”, berei die oorgang na ’n reeks besinnings op die spesifiek vroulike visie, aard en inklinasie voor, waarby ook moederskap betrek word. Die polariteit tussen ont- en verhulling is hier ’n opvallende subtema, hoewel dit ook op ander plekke in die bundel voorkom. Dit is ’n teenstrydigheid wat veral die motiewe van kwesbaarheid en dienende wyding in die bundel nader bepaal. Die vraag of laasgenoemde noodwendig vroulike eienskappe is, word aan die orde gestel.

Lyflike begeerte en die fnuiking daarvan, al dan nie, maar ook die onskeibare eenheid van liggaam en gees, word in vier gedigte vanaf “op ligte klandestiene reise” uitgebeeld. Daarop volg ’n tiental reisverse. Hierin staan veral die voortspruitende insig aangaande die “eie egte land” en die self voorop. Die hooftematiek van die laaste 15 gedigte in die bundel sluit hierby aan: die her- en erkenning van ideologiese inperkinge en gevolglike onderdrukking, maar ook die moontlikhede van bevryding daaruit. Toespelings op die Suid-Afrikaanse geskiedenis en aktualiteite lê voor die hand.

Die sluitstuk en hoogtepunt van die bundelgeheel heet “Landskapsiklus”. Soos vroeër en eintlik deurlopend in die bundel, staan perspektief, “(d)ie visie wat die landskap teken”, sentraal in dié siklus. Op soms polemiese trant word ingespeel op skryfwerk van D.J. Opperman, Wilma Stockenström, Karel Schoeman, T.T. Cloete en andere, maar veral van Antjie Krog. Laasgenoemde digteres se werk en polities-ideologiese sieninge, soos dié van Ingrid Jonker, kom trouens ook in ’n mens se gedagtes op by die lees van Du Plooy se verse oor vroulikheid.

’n Vasberade poging om ’n enigsins omvattende en deurvorsende perspektief op die werklikheid te hê, word in “Landskapsiklus” gevolg deur die besef: “(O)m te ken, moet ek behoort.” Maar tevergeefs: “Onherroeplik staan ek teenoor / die land altyd op die buiterand.” Hierop

volg ’n beangstheid om die menslike lot in die algemeen, die vraag of enigiemand nog “hartstogtelik besorg” is “oor ons almal saam”. Onvermydelik, selfs “blindelings”, moet egter ’n nuwe weg betree word. Ten besluite word ’n soort berusting gevind in die belydenis van die relatiwiteit van die subjektiewe perspektief: “Ek is verhouding en verband / tussen my tyd en hierdie land.”

Die titel van dié allermins optimistiese slotsiklus sinjaleer, op ietwat ironiese wyse, die bundeltitel. Laasgenoemde is egter metafories duidend van die identiteits- en betekeningsvraagstukke wat die bundelgeheel oorheers. Daarnaas het dit betrekking op die skilder- en tekenmotiewe wat uitstaan in talle gedigte.

Baie ander boeiende dinge in dié veelkantige bundel moet binne die bestek van ’n resensie ongelukkig ongesê bly, asook die groot hoeveelheid buitengewoon treffende indiwiduele gedigte meestal ongenoem.

Hier en daar het minder trefsekere woordkeuses of twyfelagtige beeldsluiting my opgeval, terwyl die intellektuele aanpak op ’n enkele plek (die eerste gedig uit die “Oop einde”-reeks) na my mening eensydig verstandelik aandoen.

Verreweg oorwegend is ek egter geboei én getref deur *In die landskap ingelyf*. Du Plooy vestig haar hiermee as ’n belangrike hedendaagse digterstem in Suid-Afrika.

# Storieverskeidenheid

**Cloete, T.T. (samest.)** 2002. *Dit kom van ver af: ’n storieverskeidenheid.* Pretoria : Litera Publikasies. 257 p. Prys: R109.95. ISBN 0 620 29005 6.

**Resensent:** *Gretel Wybenga*[1]

*Dit kom van ver af* is die eerste publikasie van Litera Publikasies. Dit bevat 32 kortverhale van gesoute skrywers, soos onder meer Abraham

1 Tot 2001 verbonde aan Vaaldriehoekkampus, PU vir CHO.

de Vries, Corlia Fourie en Chris Barnard, én skrywers wat tot dusver relatief min gepubliseer het, soos onder andere Pik Botha, Carié Maas en Heilna du Plooy. Geen verhaal is al voorheen gepubliseer nie.

Teen die verwagting in, bestaan daar nie ’n hinderlike kloof tussen dié twee “kampe” nie. Heelwat van die werk van die minder bekende skrywers is van so ’n goeie gehalte dat dit min, indien enigsins, hoef terug te staan vir die meer ervare skrywers. Verder maak die subtitel en die voorwoord die leser op ’n verskeidenheid bedag, sodat groot verskille tussen verhale ten opsigte van tema, skryfstyl en fokus deel word van die aanbiedingspatroon in hierdie bundel.

Hierdie soms dramatiese register- en fokusveranderings veraangenaam uiteindelik die leeservaring. Die leser staan versteld oor die gedifferensieerdheid van die aanbod, asof hy sy ore momenteel uitgeleen het aan die hele geskakeerde mensdom. Wat dit nog merkwaardiger maak, is die vermoede dat die skrywers, hoe vaag ook al, vooraf ’n riglyn gehad het wat waarskynlik ’n teruggryp na die verlede kon veronderstel.

Een manier om die bundel te probeer ontsluit, is juis by wyse van die hantering van die verlede in die verhale. Hieruit blyk dit dat die grootste gros stories die verlede saamtrek en integreer in ’n huidige moment.

Die prominensie van die verlede lê aan die wortel van die nostalgiese inslag van ’n aantal van die verhale. Tog word die leser allermins in verhaal na verhaal gekonfronteer met herinnering, verlies en verlange. Selfs verhale met ’n sterk nostalgiese inslag, byvoorbeeld in “Lovers” (Margaret Bakkes), “’n Rit huis toe” (Chris Barnard), “Soek” (Erika Murray-Theron) en “Touleier” (Helene de Kock), kulmineer in ’n openbarende moment in die hede. Die dromerige verhaal van Bakkes waarin herhalings soos inkantasies werk, word byvoorbeeld by wyse van spreke, “wakker” in ’n nugter slot waarin die vroeëre bekentenis en raad van ’n ma onverwags nuut beklee word in die teenswoordige lewe van haar dogter.

Nog ’n verhaal waarin ’n volgehoue fokus op ’n vergange tyd skielik teen die (wrede) hede stuit, is “Bouvalle” van Abraham de Vries. By wyse van ’n kontrapuntale spel tussen twee sprekers word enersyds die verval van ’n eertyds gedeelde lewe en woonplek, maar andersyds ook die kompensasies binne ons bouvallige bestaan onder die loep geneem. Maar ten slotte, na ’n plaasmoord op gedeelde vriende, word die verlange na heelheid onverwags getransponeer tot ’n durende staat in die hede: “Ek het heimwee na nóú” (...) “heimwee na elke droom van geborgenheid” (24). Hier ondermaans sal ons daarsonder en tussen ruïnes bly leef.

In die sterk verhaal van Freek Swart, “Die immigrasiebeampte van die Jordaan”, reik Jasper uit na ’n vroeëre politieke bedeling waarin hy “duiselingwekkende mag oor ander mense” (193) gehad het en in diens was van die behoud van die witman. Hoewel dié era satiries ontmasker word, kom ook die huidige klaaglike staat van die eertydse magbelustigde wel deeglik ter sprake.

In verhale soos “Eerste liefde” (Milda Stanton), “In vertroue” (P.H. Roodt), “Die brief” (Petrovna Metelerkanp) en “Mis uit die klowe” (Jan Nel) is ’n (pynlike) herinnering of insident uit die verlede die bepalende oorsaak vir die optrede van die hoofkarakter. Die element van nostalgie is hier grootliks afwesig. In “Mis uit die klowe” word die mistigheid metafories benut as die verdoeselaar van skuldgevoelens waarvan die oorsprong in die verlede lê.

Twee uitsonderlike ryk verhale is “Wanneer dit reën op Tankwasdrif” van Pirow Bekker en “Die wonderbare dag” van Betsie van Niekerk. Eersgenoemde is soos “Die Marta-seties” van Engela van Rooyen, ’n baie konkrete streeksgebonde verhaal met voortreflike dialoog. Maar dit is ook soveel méér dat geen kort bespreking daaraan reg kan laat geskied nie. Die metafoor van ’n soutpilaar met die belangrike implikasie van *omkyk* – na ’n verlede waarin ’n plaas hom nie wou laat besit nie, na sondes by Moordspelonke, na ’n vrou met ’n laaste taak – word op veelvlakkige wyse benut.

Hoewel Van Niekerk se poëtiese verhaal ook ’n stuk verlede oproep, is dit primêr ’n inisiasieverhaal waarin ’n dogter leer om die “ondertongtaal” (210) van stilte tussen vroue te verstaan. As ingewyde leer sy ook iets van die vreugde én onvervuldheid van die liefde ken. Veral is dit ook ’n voortreflike stuk natuurmistiek.

Hierteenoor is daar verhale met gewoon “’n goeie, reglynige storie-element” (voorwoord): die anekdote “Blikke” (Paula van Rooyen), die liefdesverhaal uit die Groot Trek “Waar koorsbome groei” (Hannah Bell), “Vlag” (Thomas Deacon), “Ouma Betta se strandhuis” (Marié Heese), en die slim raamvertelling “Klavier” van Maretha Maartens. Hoewel Cloete se vertelling “Verskoon die eenvoud” hier sou kon inpas, leun dit ook aan by die betogende filosofiese essay. Vermaaklike leesstof was ook die klugtige skets “Die saamtrek van die soenfamilie” (Tania du Toit).

Hoewel daar vele goeie verhale onder die minder bekende skrywers voorkom, het “Martha Spenjon van Die Plaas” (Carié Maas) en “Mr Stephenson” (Martie Meiring) my besonder beïndruk. Daar is ooreenkomste in dié verhale. Albei slaag daarin om ’n vergange plek en sy mense oortuigend op te roep, eersgenoemde ’n tipiese plattelandse

leefwyse, en laasgenoemde ’n vervloë voorstedelike saamleef van Jood, Engelsman, Afrikaner en Zoeloe. Maar dit is die hantering van die kinderverteller – gesoute skrywers het hier al skromelik gefaal – wat veral beïndruk. Sonder perspektiefbreuk word die naïewe en ironiserende blik van die kind, wat nie weet wat hy sien en beleef nie, benut, sodat onderbeklemtoning in albei gevalle die krag van die verhale word.

In die lig daarvan dat die huidige stand binne die uitgewersbedryf dit al moeiliker maak vir nuwe skrywers om hulle werk gepubliseer te kry, veral as hulle hulle wend tot minder verkoopbare genres soos die kortverhaal en die poësie, bied versamelbundels soos hiérdie die broodnodige “toevlug” en blootstelling.

Bogenoemde bespreking behoort te bevestig dat daar inderdaad iets vir elke smaak in hierdie bundel lê, soos wat die voorwoord en mediavrystelling beweer. Boonop is Cloete se woorde tydens die bekendstelling van die bundel op Aardklop 2002 ook nie blote advertensie nie, maar wáár: “‘Kyk of ek jok as ek sê dis ’n pragtige boek wat vol rykdomme lê.’”

# Eleanor Baker se laaste roman

**Baker, Eleanor.** 2002. *Die ander Marta.* Kaapstad : Human & Rousseau. 250 p. Prys: R99.95. ISBN 0798 142790.

**Resensent:** *Dorothea van Zyl*
(Universiteit van Stellenbosch)

Met *Die ander Marta* het Eleanor Baker die einde van haar skryfloopbaan van dertig jaar bereik – sedert haar eerste roman, *Wêreld sonder grense* (1972). “Is daar vir my nog ’n boek?” het sy kort voor haar dood gevra. Daar sou nie wees nie. Haar dood op 1 Julie 2002, op 57-jarige leeftyd, is ’n groot verlies vir die Afrikaanse letterkunde. Dit bring ook mee dat anders gekyk word na haar laaste roman, as afsluiting van haar oeuvre.

Eleanor Baker was ’n baie produktiewe skrywer, wat naas 15 romans, twee draaiboeke vir televisie en verskeie kinderboeke onder haar eie naam ook meer as 30 liefdesverhale onder die naam Christine le Roux en vyf speurromans onder die naam van Alex Muller gelewer het.

*Verbeelde werklikheid* (1996:180), by uitstek ’n roman oor die konflik tussen die prosaïese werklikheid en die ideaalwêreld van die populêre roman, werp lig op Baker se gebruik van skuilname: “As ek my eie naam gebruik, sal ek anders skryf (…) My eie naam sal ek gebruik om te vertel hoe dit is.” Tog is ’n opvallende kenmerk van haar “ernstiger” romans juis die mate waarin sy populêre en meer literêre elemente kombineer, asook dikwels humor en erns. Haar werk het meermale erkenning ontvang: vir *Weerkaatsings* (1984), wat in verskeie tale vertaal is, het sy die FAK-prys vir ontspanningslektuur ontvang en vir haar kinderboek *Spore op die maan* die Scheepers-prys vir jeuglektuur (1992). Na *Verbeelde werklikheid* (1996) het André P. Brink haar een van die mees onderskatte Afrikaanse skrywers genoem.

Baker het, as eggenote van ’n diplomaat, in heelwat lande gewoon, maar die menslike is so ’n sterk fokus in haar romans dat opvallend min herkenbare ruimtelike trekke teruggevind kan word. Dit gaan eerder om die subtiele interaksie tussen mense en die wyse waarop ingrepe soos ’n buite-egtelike verhouding wat ’n skoonvader se dood meebring (*Monica* – 1978), ’n bom-ontploffing (*’n Geslote boek* – 1981), ’n kaping (*Dossier van ’n gyseling* – 1985), ’n reënbui gekoppel met ’n fout deur ’n sekretaresse (*Weerkaatsings*), ’n bloublasie-aanval (*Verbeelde werklikheid* – 1996) of ’n motor wat breek (’*n Ou begin* – 2001) dit beïnvloed of nuwe ontmoetings en interaksies meebring, veral vanuit die posisie en perspektief van vroue.

Ook Baker se laaste roman, *Die ander Marta*, beweeg ligvoets en met ’n populêre aanslag, maar handel nogmaals oor kardinale sake: hier veral die nadele van konvensies en stereotipering in die perspektief van mans op vroue. Die titel speel in op die Bybelverhaal van die dienswillige Marta. Mart is ’n intelligente vrou, wat reeds op skool benadeel word deur ’n proef-onderwyser wat haar onverwags oorrompel. As ongehude moeder moet sy haar dogtertjie afstaan. Sy gaan wel universiteit toe, maar beland daarna op ’n plattelandse dorpie waar sy spoedig vir Hendrik ontmoet. Hy is aanvanklik ’n op-en-wakker boer, maar mettertyd ’n steeds groter korrelkop. Hulle trou en Mart boet vervolgens ’n eie loopbaan én identiteit in.

Die vretende ellende oor haar dogter, haar uitdyende figuur en die jarelange miskenning deur haar begriplose man, bou in Mart op tot sy op ’n dag eenvoudig wegloop uit die supermark en van Hendrik af. Haar nogal belaglike selfmoordpoging misluk, maar ’n hele nuwe lewe begin aan die Weskus. Haar kontak met mans soos die eenvoudige oud-visser Koster, die simpatieke Henk en die sensitiewe, sterwende Colin, gee haar ’n ander perspektief op moontlikhede binne verhoudings. Sy besef veral die noodsaak van uitpraat en openheid. Dis jammer dat die

diskrepansie tussen die romankonvensie van ’n oop einde, suggestie en verhulling, ten slotte bots met hierdie klem op mededeling en onthulling. Dit maak die uiteindelike ontmoeting tussen Mart en Hendrik ietwat onbevredigend.

Nie alleen Marta se afwesigheid nie, maar veral ook die lang besoek van Hendrik se susterskind Marina (of *Dead Ice*, die naam wat sy verkies) aan die plaas, verander in die tussentyd Hendrik se vooropgestelde idees oor vroue en verhoudinge. Marina word nogal karikatuuragtig en onoortuigend geteken, met haar ekstreme Gotiese uiterlike wat konflikteer met haar goedige geaardheid en entoesiasme oor die plaaslewe. Haar ouers se motiewe om haar plaas toe te stuur, is ook onduidelik. Tog demonstreer Baker hiermee wel dat mense komplekse wesens is wat nie op hulle uiterlike getakseer kan word nie. Die humoristiese, lughartige konfrontasies tussen die oom en adolessent, albei aanvanklik star vasgevang binne hulle eie ouderdomskonvensies, lei geleidelik tot die verruiming van hulle horisonne en die versoening van binêre opposisies.

Die roman gee ’n baie herkenbare en oortuigende beeld van hoe die keurslyf van konvensies en tradisies binne verhoudinge vroue in teennatuurlike rolle kan inforseer. Dit illustreer ook effektief hoe verbale mishandeling ’n vrou se selfbeeld kan afbreek en haar oor jare van haar selfvertroue, onafhanklikheid en ware aard kan ontneem. Dit is wel ietwat ironies dat ’n roman wat die gevare van tipering vooropstel self so sterk tipeer, veral in die geval van *Dead Ice*. Ook Mart konformeer, juis wanneer sy van starre konvensies begin wegbeweeg, tog weer aan die konvensionele ideaalbeeld van skraal vroue. Die karakterisering transendeer myns insiens nie altyd die banale en triviale genoegsaam om die problematiek uit te lig tot op ’n hoër vlak nie.

Dit is egter ’n vraag of dit die bedoeling was. *Die ander Marta* wil eerder lewenswaarhede oor menseverhoudinge, die aard van die vrou, jeug en ouderdom ligweg oorgedra. Juis die herhaalde keuse vir ’n ligter tred, selfs op die vooraand van haar eie dood, gee aan Eleanor Baker se roman (soos aan haar oeuvre) ’n heel besondere dimensie – as ’n viering van die lewe en die positiewe. Dit maak ook haar werk by uitstek toeganklik en genietbaar vir ’n ruim publiek.

# Die sonsverduistering as (ge)diggeleentheid

**Olivier, Fanie.** 2002. *as die son kom oogknip.* Pretoria : Protea Boekhuis. 116 p. Prys: R89.95. ISBN 1-86919-014-9.

**Resensent:** *T.T. Cloete*
*(Buitengewone hoogleraar Afrikaans-Nederlands)*

*as die son kom oogknip* is uitgegee by geleentheid van die sons-verduistering op 4 Desember 2002. Fanie Olivier het ’n aantal minder of meer bekende skrywers uitgenooi om gedigte vir die bundel in te stuur. Dit was ’n vindingryke en historiese onderneming van die redakteur. Van elkeen van die 94 digters wat saamgewerk het, is een gedig opgeneem. Die resultaat is ’n versameling verse wat nogal ’n aantal goeie gedigte tot gevolg gehad het. Dit is selde dat geleentheids- of opdraggedigte slaag, en dit kan ook van heelwat bydraes in hierdie versameling gesê word dat hulle alleen deur hierdie bundel bestaansreg het. Tog is dit oor die algemeen ’n bundel met goeie en interessante bydraes.

Party gedigte is kort, ander langer. Party is ernstig, ander is humoristies (Hennie Aucamp s’n of André Kotze se “daai donker kol”). Die geleentheid het ’n groot verskeidenheid gemoedere aan die gang gesit en wyd uitgekring. Dit alleen is al interessant, en in die beste gedigte is dit boeiend om te sien hoe die digterlike verbeelding op loop gaan na aanleiding van ’n werklike gebeurtenis: Joan Hambidge byvoorbeeld het die motief van die bundel betrek op ’n ongehude moeder wat geboorte gee (“sonsverduistering”), en die motief het tematies selfs gelei tot die kruisiging van Christus (Henk Bierman, “sonsverduistering”). Ook Barbara Potgieter se “son”, Bennie Botha se “vroeg skemer” en Hannelie Hartman se “sonsverduistering” loop op ’n godsdienstige slot uit. By Clinton du Plessis het hierdie sonderlinge natuurgebeurtenis ernstige vrae opgeroep.

Party gedigte het nie ’n direkte of klaarblyklike betrekking op die sonsverduistering nie en ’n mens voel soms of die son op ’n gedwonge manier by die gedig betrek is. In ander gedigte is die son op ’n verborge manier, maar wel deeglik by die gedig betrek. Dit geld byvoorbeeld vir Johann Lodewyk Marais se “allesteorie”, wat teruggaan op wat dalk beter bekend is in Engels as die “Theory of everything”. Hier en daar is egter ’n gedig wat maar net so goed in enige ander versameling kon gestaan het en ’n mens vra jou by baie gedigte dan wel af waarom hulle in die bundel opgeneem is. ’n Hele paar son-titels is misleidend. ’n Mens

kry verskeie kere die indruk dat skrywers die geleentheid aangegryp het om hoegenaamd maar iets gepubliseer te kry.

Die bundel het egter heelwat verrassings opgelewer: ’n hele reeks, gedigte van Christine Andrews, Zandra Bezuidenhout, René Bohnen, Engemi Ferreira, Ferdi Greyling, Melanie Grobler, Tessa Louw, René Marais, Oskar Prozesky. Onder die bestes hoort Pirow Bekker se bydrae, en ’n werlklik ontroerende kort gedig is Charles Fryer se “donkerson”. In ’n moderne idioom is Erns Grundling se “as die son sy ray bans nader trek”.

Onder die langer gedigte is Fanie Olivier se “oorlewing, ’n grens”, een van die bestes. Die sonsverduisering het in Ian Raper se “onlug oordag” uitgeloop op die langste gedig in die bundel. Sekere gedigte maak selfs die indruk dat hulle nie vir die geleentheid geskryf is nie, maar spontaan ontstaan het (Cas Vos: “die duister son”).

Die belangrikste indruk wat die bundel laat, is dat ’n groot verskeidenheid digters van heeltemal verskillende aard oor een enkele onderwerp so ’n uiteenlopende aantal gedigte kon skryf, waarvan party nie sommer net gedigte van daardie besondere geleentheid in Desember 2002 was nie. By Trienke Laurie (“sonsermoen”) het die sonsverduistering gelei tot ’n pragtige liriese gedig, een van die weinig werklik liriese gedigte in die versameling.

Al is ’n groot aantal van die gedigte middelmatig, kan ’n mens dit verskoon; dit is geleentheidsgedigte, en baie van hulle styg ver bo die geleentheid uit.

# Verse oor verganklikheid en dood

**Bekker, Pirow.** 2002. *Stillerlewe.* Pretoria : Pretoria Boekhuis. 115 p. Prys: R89.95. ISBN 1 919825 96 7.

**Resensent:** *Fanie Olivier*
(Dept. Afrikaans, Universiteit van Venda)

Die buitebladontwerp van Pirow Bekker se jongste digbundel suggereer in die versmelting van die kleurvlakke die opheffing van grense wat die titel, *Stillerlewe,* wil omvat.

Sinieser sal ’n mens in die voorblad ook ’n grafsteen herken: die nuutskepping “stillerlewe” kan dan ook sonder moeite as sinoniem vir “dood” gesien word. Of, optimisties: ouderdom, ouer-word, aftakeling.

Tematies is dit dan ook wat die bundel hoofsaaklik wil ondersoek in die 93 gedigte wat daarin opgeneem is, gerangskik in ses afdelings. Maar, soos almal óf uit ondervinding óf uit die letterkunde weet, is die oudword nie noodwendig om stom voor die slagter te staan nie. Dis aanhou beweeg en geraas maak, soos Breyten  Breytenbach dit sou sê; dis die besef van die troos van die liefde en die geliefde, die byroep van herinnering, die beswering van pyn. So word die onverbiddelike horison verskuif, en, deur die woord, nuwe betekenis gegee.

“Einder herskik” is trouens ook die titel van die eerste afdeling van *Stillerlewe*. In hierdie 13 gedigte bekyk die digter deur die ou-tyd die dood. Die openingsvers, “Die nuwe/ou stad”, rondom die New York-tragedie van 2001, wys ’n mens nie net op die wyse waarop die dood onvoorspelbaar bly nie, maar ook hoe die einder, die gesigslyn, ingrypend verander.

Die ou stad gryp ook terug na die vroeë besweerders van die sterflikheid, die farao’s, en die wete dat ons maar almal ’n geraamte grootmaak: “’n Toekoms waarvan hy eers ernstig ’n deel sal word/ wanneer hy die heerlik dormante van sy skelet ontdek” (“Opdrag vir ’n asielsoeker”).

’n Belangrike vers hier is “Paasfees op Ongerep” waar die digter op vernuftige wyse die kruisiging en opstanding van Christus vasvang in die gegewe van ’n lampoliekoelkas wat weier om te werk. Eers as dit deursuur is met die dood sodat die roes van lewe opgelos word, word die bestaan weer wesenlik.

“Blou vergaar” is die tweede afdeling, met 16 gedigte, en werk aanvanklik met ’n aantal figure uit die onlangser verlede, en hul omgang met die dood. Die laaste ses gedigte vind vir die mens metafore in die natuur. Tog pas “Byevanger” en “Instink” nie heeltemal hier in nie; “Verlore seun”, vroeër, sou waarskynlik beter gepas het in die eerste afdeling.

Opmerkings soos dié verraai iets oor ’n mens se voorbehoude omtrent die bundel – die ordening hier en daar nie heeltemal logies nie, en die besef dat die versameling sou baatgevind het by die snoeiskêr. In feitlik elke afdeling is daar drie of vier gedigte wat weggelaat sou kon word, en waardeur die bundel ’n snyender blik kon bied op die onontkombare werklikheid waarmee ons saamleef: “Niemand sterf vir jou jou dood nie,/ jy’s ene skuldig, en dis al” (“Ouman in tehuis”).

Die gedigte van Bekker bestryk tegnies ’n groot deel van die poëtiese terrein: daar is formele sonnette, langer gedigte met deurgevoerde kruisryme, ’n limeriek, kwatryne, distigon- en vrye vers. Gesoute digter wat hy is, is die ryme dikwels onopvallend, sodat ’n mens eers by hardop lees die klankbindings herken.

Vir die jonger skrywer wat wil weet hoe die poësie formeel hanteer kan word, is hierdie bundel beslis die lees werd. Sit daarby die toespelings en verwysings na baie ander gedigte uit ons letterkunde (soos die ironiese “Ek het ’n huisie aan die Rand”) en jy besef hoe ryk so ’n bundel eintlik is.

Afdeling 3, “om ’n tuin kom”, bevat twaalf gedigte. Die tuin is hier sowel die spreker se tuin (waar die verganklikheid besweer word met Roundup of, in ’n ander konteks, Bulbinella) as die planeet self (“lief het ons hom lief met foute en al”, lees ons in “Old Faithful, Kalifornië”).

Ook hierdie afdeling bevestig die onbevredigende ordening van die bundel, want selfs binne die kleiner konteks is die volgorde en die noodwendigheid onder verdenking: “Boggomsbaai-blues” is ’n gawe gedig, maar behoort nie in hierdie afdeling nie; “Lied van die aarde” sou die insetvers moet wees en “Die groot Brak” (as dit hier sou staan) ongetwyfeld die einde. “Op die dood van ’n meeu” is so banaal “doods” dat dit waarskynlik nie moes opgeneem gewees het nie.

“Die hemele ongeskonde” is die titel van die vierde afdeling, en is saam met die laaste afdeling, “Die aand is nog saans”, met 20 gedigte die langstes. Ook hier sou ek maklik vyf, ses gedigte kon wegwens, ander in ander afdelings tuisbring (bv. “Gatvlieg” en “Verslag van die ouditeur-generaal”), en die ordening ingrypend anders voorstel sodat die gedigte ’n patroon vorm eerder as los stukkies mosaïek.

’n Gedig soos “Dink ’n bietjie mooi” verdien gewoon ’n beter plasing binne die afdeling, en “Rekenaarkonstruksie” – een van die knapstes in die versameling – ’n prominenter plek in die bundel.

Die dosyn gedigte in die voorlaaste afdeling, “By jou dié uur” is seker die weemoedigste en onthoubaarste deel van die bundel. Dis liefdes-verse waarin die nabysyn van die geliefde die “dromende waak insake oud word/ aangaande oppak/ met betrekking tot/ vertrek” (“Wakende droom”), na waarde geskat kan word. Hoewel die gedigte weer nie almal op peil is nie (en die geykte segging kop uitsteek), vorm hierdie afdeling ’n besondere eietydse bydrae oor die manifestasie van die liefde in “dié nag waaraan die hart moet kap (…) in hierdie wegraakbos” (“Klein uur”).

Daar is in die laaste afdeling ’n vers of twee wat tuishoort in die voorafgaande, maar die res is gedigte waarin herinnering se wei voorop kom staan, of waarin die toekomstige ontmoeting met die dood verwoord word.

Ten spyte van die opstand (“As dit tik-tak gaan”), kry die besef van die onontkombare afloop roerend gestalte in die laaste paar gedigte. Hulle trek saam in die ironiese slotvers, “Stillerlewe”: “Nag kom skimmel/ op wingerdblaar/ en afkoptros./ Net die vlakte/ dra nog lig/ in disseldons.”

*Stillerlewe* is ’n ryp digbundel en ’n ryk leeservaring, en die manifestasie van ’n lang omgang met die poësie waardeur ’n mens gedwing word om weer bestek op te neem van Pirow Bekker se oeuvre en die plek wat dit inneem in die Afrikaanse poësie. En, deur die verse, ook van jou eie verganklikheid.

# Afstand doen, oudword en verlies van hul angels ontneem

**Malan, Lucas.** 2002. *Afstande.* Pretoria : Protea Boekhuis. 52 p. Prys: R79.95. ISBN 1-919825-97-5.

**Resensent:** *Fanie Olivier*
(Dept. Afrikaans, Universiteit van Venda)

In Lucas Malan se bundel *Hongergrond* (uit 1994) is dié digter se oeuvre vir ’n oomblik van die intieme koers-aard daarvan weggelok, maar in *Afstande* het hy die dwaallig van politieke betrokkenheid herken en teruggekeer tot die persoonlike vers wat hy sy eie gemaak het.

Die verse is vol poësie, en hoewel daar net 33 gedigte is, laat dit ’n mens met die gevoel dat jy veel, veel meer gelees het. In hoeverre die getal 33 simbolies gelees moet word, is nie heeltemal seker nie – dit is wel ’n getal wat soms swaar dra aan betekenis binne die Christelike tradisie vir soverre dit verbind word met die lewensjare van Christus en so dui op ’n volbringing, die einde van ’n opgelegde taak.

’n Besef van hierdie aard by ’n digter bring natuurlik ’n berusting: dis nie ’n Dylan Thomas wat “rage rage against the dying of the light ” nie. Nee,

in die sleutelgedig “8 April 2001” (’n lukrake datum, ’n gewone herfsdag) verklaar die spreker in die slot:

> Dis herfs. Al minder sal jy jou verknies
> oor nagelate dinge, die verspeelde tyd.
> Jy weet mos nou: die grootste sekerheid
> – deurgaans – was verlies.

Die afstande waarvan die titel van die bundel vertel, dui dan ook onder meer op hierdie afstand doen van dinge; ook, uiteindelik, van die lewe self. Terselfdertyd moet dit verwys na die afstande wat tussen mense bestaan, veral tussen lewendes en dooies. En natuurlik: tussen hede en verlede, die hier en die toe.

Hierdie verkenning van die verlede (ook die familie waaruit jy stam) oorheers die eerste afdeling met sy 10 gedigte. In “Genepoel” herken die spreker in sy fisiese voorkoms trekke van verskillende familielede, en besef: “Langdurend, en slu is die erflas van *Homo karikatuur*.”

Die universele aard van oudword, verlies, die menslike toestand, is reeds in die openingsgedig, “Selfportret”, aan die orde gestel. Met verwysing na die laaste twee selfportrette van die skilder Rembrandt, besef die spreker dat al wat hierdie skilderye oordra, is “verdigte verdriet wat na buite staar”. En dan, dat hy homself op dieselfde manier in die gedig herskryf.

Droewig is hierdie bundel egter nie: dis juis deur die wonder van die gedig, van die verdigting, dat die verdriet rondom verlies verlos word van sy negatiewe kwaliteite. In “Milpark-hospitaal” breek die aanraak van ’n broer se hand, die sê van sy naam, die droefenis oop: “In doodse swye versink, sien ek hoe lag my broer”; die inwoner van “Huis Herfsblaar” word deur ’n boek weggevoer: “die rook / van ’n droom slaan óp voor jou; ’n geliefde naam / klop aan. Laat in die dag loop júlle weer saam.”

Droewigheid is juis spesifiek nié aan die orde van die dag in die drie “Telkom-gesprek met my ma”-gedigte in die tweede afdeling nie. Gesprekke na die hiernamaals toe is natuurlik nie ’n oorspronklike idee nie, maar ingeklee teen die lokale en die kleinburgerlike, word die dood inderdaad van sy angel gestroop.

Die verlies aan of die verskrikking van die dood word trouens herhaaldelik in die bundel besweer deur die speelse en die ironiese. Op ’n ander manier vind die beswering plaas in die twee literêre lykgedigte, “Die swart skip kom” vir Ernst van Heerden, en “Kambro-kind” vir F.A. Venter. In albei gedigte integreer Malan elemente uit die skrywers se

werk, wat dan onafwendbaar afstuur op die besef: “die wit fluit kondig aan” en “Tot die laaste donker wind kom …”

Dis interessant dat die digter juis vir hierdie twee “literêre” gedigte wegskram van die formele versvorm, want oor die jare het lesers Lucas Malan leer ken as ’n knap tegnies-onderlegde digter. Dit word ook in hierdie bundel bevestig: 19 uit die 33 gedigte is sonnette en ’n tweetal distigons; ander verse is formeel heg en sistematies inmekaar gesit en selfs die langer “vryer” vers is allesbehalwe dit. Die verse is verder goed deurgekomponeer, vol metaforiek, ryk aan teenstellings en ironie, en met sterk klankbindings buite die rym om. Luister byvoorbeeld hoe klink dié paar reëls uit “Roudiens vir Lourens”:

> Op ’n afstand, stil,
> het ek dit waargeneem, die stoet sien beur
> agter ’n loodgrys lykswa aan, so ontsettend kil
> op pad na die kuil wat na klei en kompos ruik.

Dit was dekades gelede wat N.P. van Wyk Louw gevra het of alles nog so mooi sou wees na die dood, en wou eis dat die aarde saam met ’n mens sou sterf. Die lofsang op die lieflikheid van die skepping staan sentraal in die 11 gedigte waaruit die derde afdeling van *Afstande* bestaan. ’n Mens word reeds daarop voorberei deur die slotreël van “Slegte weer” in die vorige afdeling: “Hoe neem jy afskeid as die aarde so ligtend herlewe?”

Die groep gedigte in afdeling drie werk deurgaans met elemente van vervreemding, waardeur die alledaagse (’n vlieg, ’n pampoen, ’n vark, ’n kweper, onder andere) deur die gebruik van die wetenskaplike Latynse naam op ’n afstand geplaas word. In dié gedigte kry ons dan ’n beskrywing (oorwegend speels, platvloers sou sommiges sê; selfs spuls) wat in die slot ’n korrektief kry, dikwels met ’n Bybelse, metafisiese inslag.

Die eerste twee gedigte in die kort laaste afdeling (net 4 gedigte) kan net sowel tuisgebring word onder die voorafgaande groep “natuurgedigte”, en bied so ’n natuurlike brug na die slotsom waartoe *Afstande* kom: die onbenulligheid, en die onbeholpenheid, van die mense binne die groot bestel: “die mens in sy kapsule soos ’n bolletjie drek” (“Blou Maandag”).

In die mooi “Kuslangs: groen gedagtes” gee die digter ’n opsomming van die wyse waarop die mens (“die vertikale een, geseën met ’n regter-brein”) orals sy spore gelaat het in ’n “groot oorwinning” oor die natuur. Maar in die twee laaste strofes skets die digter egter ’n toekomsbeeld waarin die magte van die natuur “haar moer op ’n dag gaan pluk / en die ganse geknoei met gekapte klip óm / gaan keer.”

Die afsydigheid van die natuur teenoor die lot van die mens word bevestig in die slotvers, “Nagloop”. Terwyl ons ons graag besig hou met die maan (dit selfs gemoedelik wil toe-eien en vermenslik), bly dit ’n planeet van die aarde, “trek hom die morsige aarde nie aan nie; hou die mens / met sy ontaarding só op sy plek. Want hy weet.”

*Afstande* is dan, uiteindelik, ook ’n bundel oorwoë gedigte en geweegde vers. Dit is ’n versameling wat getuig van ’n digterskap wat weet wat dit werd is, en wat dit wil wees. Dis ’n bevestiging van die plek wat Lucas Malan in die Afrikaanse poësie inneem, juis deur die afstand wat hy tussen homself en ander digters plaas.

# Die sintuiglike meelewing van die oog en die oor

**Viljoen, Hein.** 2003. *holtrom en groot kabaal.* Pretoria : Protea Boekhuis. 84 p. Prys: R79.95. ISBN 1-86919-005-X.

**Resensent:** *Marthinus Beukes*
(Dept. Afrikaans, Randse Afrikaanse Universiteit)

Met die titel *holtrom en groot kabaal* stel Viljoen die leser in op die geluidmatige. Soos met sy debuutbundel, *Waterkristal*, twintig jaar gelede waar die klem onder andere op die visuele waarneming geval het, is die instem op die sintuiglike meelewing van die oog en oor dit wat Viljoen digterlik wil verwoord in hierdie bundel. Dit is veral die bundeltitel wat die gehoorsintuig “hoër (laat) juig” (72), maar sáám met die oog ’n sintuiglike meelewing daarstel. Die gedig “huwelik” (13) stel in besonder die sáámbestaan van die ouditiewe en visuele waarneming voorop:

tydens die oorbekende
moet julle hoor hoe heilig
seremonie ’n vlaag wind
met sy eie hand lug blaas
deur ’n orrelpyp neem jy
onverwags  en dis of die kerse
helderder brand  wat skuif
voor die venster weg
verklaar julle regtens
’n duif  ’n wolk plotseling
weggetrek lig ligter as lig
heerlike ligtelaaie

Die klankkomposisie in ’n gedig is een van die woordvakman se besondere tegnieke om digterlike taal te laat opklink. Dit is juis die klankbeskrywende woorde asook die opvallendheid van klinkende woorde wat vir die digter die wonder word soos dit in “ars poetica” (17) geskryf staan:

> hy kan net fluister-fluister
> ’n muis wat in opdrifsels ritsel skuifel
> hy wil ’n huiwering in die hartklop registreer
> sy argelose sonnettuig snelslalom plutomaan
> dat sterreboë onhoorsaam opspat galaksweg deur

Met hierdie gedig bevestig Viljoen die instrumente van die digter om nie alleen in klankbeskrywende woorde nie, maar ook deur die “snelslalom” van alliterasie en die assonansie van klanke te skep.

Saamklinkend met “ars poetica” is die belangrike gedig “klankburp” (51) waarin die digter as “hol pot” gemetaforiseer word en die titel as spil van *hol trom en groot kabaal* op woord- en klankterrein geëggo word:

> ek is leeg en hol
> pot waarin vuur
> en stank van hierdie swart land
> kolk en gis  klok
> waarin brons stemme
> metaalagtig galm
> rat-ta-ta-tat-tatta
> blonk bly my valk
> een meens an stam
> s-skultenreg-s-stelling
> dawer tot die laaste trilling
> tongklepel stilte stamel

Met die talle eksplosiewe klanke, sintaktiese oorlope en spasiewit dreun die “blurb” van klank tot ná die lees van die gedig. Só klink die geluide op in die “holste van die nag/ in die stilste stilte” (40). Dit dan veral die afwesigheid van iemand of iets wat deur en in klank vir die digter betekenis kry. In afdeling 2 is die digter se instrument om te salf teen verdriet en verlies deur “die loodsware troos van woorde”, want, sê die digter: “ek het vir jou net woorde woorde” (34). Bepaald is dit die digter se woorde wat kan poog om die vervlietendheid van die mens se bestaan in verse te bestendig. In besonder slaag die digter daarin om bestendigheid daar te stel deur woord- en sintaktiese herhalings. Vergelyk die herhaling van “liggroen vaalgroen donkergroen/ so groen soos donderstorms”; “die seer aanhou skaaf/ aanhou troetel die leegte in die hart/ die hart se smart van ’n leë hart”  (30), “bach bach” (72), “te min

tyd te min tyd te min te min" (33), "woorde woorde " (34), "ek gaan na jou toe na jou toe" en die reduplikasies soos "draf-draf" (53) asook "dans-dans" (76). Oplaas kan hierdie tegniek ontaard in 'n bewustelike truuk en die doel daarvan op die lange duur in die bundel mis, aangesien dit té frekwent voorkom.

Herhaling kom ook nie alleen op struktuurvlak voor nie, maar klink ook op in ander digterstemme. Hoor die leser dalk uit T.T. Cloete se "Huis snags" (*Jukstaposisie*) die weerklink in Viljoen se "huisgeluid" (40); Tom Gouws se "grotargeoloog" (*troglodiet*) in "klankburb" (51) se "tongklepel stilte stamel" en J.H. Leopold se "Om mijn oud woonhuis peppels staan" (30) in "voor my huis drie akkerbome staan" (30) en selfs Cloete se "In ons tuin staan vyf/ jong bome jong olyf" (*Angelliera*)? Die weerklink van "Die eland" van Wilma Stockenström in "die wonder" (24) en Totius se "Vergewe en vergeet" (58) is as parodieë manklopend langs die (m)oer-tekste. Om Totius in moderne idioom te laat praat, is nie werklik oortuigend nie. Die rympatroon word nie enduit volgehou nie en die *gemaaktheid* van die gedig sal nie sy naamgenoot gelyk kan doen nie. Dit is ook in besonder die nadoen van Cloete se sintaktiese spasiewit as pouseringstegniek wat in Viljoen se gedigte "onherroeplik cliché" (14) word.

Viljoen genereer samehang tussen gedigte wat musiek, kleur- en lig-beelde, liefde vir en voorstellings van die vrou en 'n refleksie op die spreker se identiteit as "zuid-afrikaan" (70) as tema bevat – helaas in laasgenoemde verse wat "net stereotipe en cliché" (82) voorstel en nie dieper delf en beskryf as oppervlakkige spanninge in die waarnemer se bestaanskyk nie.

Gedigte wat veral deur die keurderspen geskrap kon word, is "die armes" (53), "ballade van die vallende rand " (55), "kantoormasjien" (57) "Ver-gewe en vergeet" (58). Is die ligte vloek wat oor die Nederlanders uitgespreek word in die reisopmerkings "altyd op pad êrens heen" (63), "afskyt van mieke en maatjies" (68) en "die digter maak hom 'n poephol op schiphol" (79) geslaag as poësie?

Wat die leser na die lees van hierdie bundel oorhou en sal onthou, is 'n handvol tonale gedigte wat sal nadreun in die hol trom, maar die groot kabaal van sekeres sal snel tot 'n klein tingel weg-eggo.

# ’n Tydige heruitgawe

**Fourie, Pieter.** 2002. *Ek, Anna van Wyk.* 2de uitg. Pretoria : Protea Boekhuis. 101 p. Prys: R69.95. ISBN 1-86919-024-6.

**Resensent:** *Salomi Louw*
(Universiteit van die Noorde)

In 1984 is hierdie drama deur Pieter Fourie tydens die ATKV-Kampustoneel deur die Potchefstroomse Universiteit vir CHO se Drama-departement opgevoer. Daarna is dit met groot sukses deur verskeie streekskunsterade opgevoer. Twee aktrises wat destyds groot indruk gemaak het met hulle vertolkings was Lida Meiring en Petru Wessels.

Marthinus Basson het *Ek, Anna van Wyk* in 1999 geregisseer vir die Klein Karoo Nasionale Kunstefees. Dit was ’n vernuwende vertolking van die teks en het gehore gaande gehad. In ’n resensie in *Krit* (1999-03-26, p. 3), die feeskoerant, sê Cas van Rensburg: “… wat spel betref, moet ’n mens uiteindelik stil word voor dié van Antoinette Kellerman as Anna van Wyk”.

Aangesien die dramateks van 1986 lanks reeds uit druk is, was die tyd dan ook ryp vir ’n herdruk. Protea Boekhuis het die regte oorgeneem van HAUM-Literêr. Die nuwe uitgawe het, heel gepas, Antoinette Kellerman se foto op die omslag en is aan haar opgedra. Die vergelyking van die buitebladuitleg van die twee uitgawes is interessant (albei hoofsaaklik in geel en swart). Die eerste uitgawe het ’n karikatuuragtige skets van ’n vrou, deur Tienie du Plessis, op die buiteblad, terwyl die teater-aanbiedings in daardie tyd nogal tradisioneel was. Die jongste uitgawe het ’n realistiese ontwerp deur Daniël du Plessis, met ’n foto van Kellerman op die buiteblad, terwyl die opvoering waaraan dit herinner, heel nuwerwets en met minimalistiese dekor was.

Min veranderinge is aan die teks self aangebring. Sommige woorde is vervang met sinonieme; informele aanspreekwyses is met die formele vorm vervang, of andersom; en enkele sintaktiese verskuiwings is merkbaar, maar nie belangrik nie. Opvallend is egter die veranderde personelys: die oorspronklike “Huishulp”, “Plaaswerker” en “Werkers-kind” het hul anonimiteit verloor en – in Lina se woorde – “mens (ge)word”. Hulle heet nou Lina, Karools en Pietrie.

Van die KKNK-opvoering het Van Rensburg in sy *Krit*-resensie gevra: “’n Mens moes vra of die stuk in dié dae nog so ’n vars bries kan wees en of

dit nie net ’n gewaardeerde klassieke werk is … nie”. By die lees van dié teks is die antwoord onomwonde: dit is nie slégs ’n “klassieke werk” nie, maar ’n byderwetse teks met kontemporêre temas.

Die metatekstuele benadering is steeds vars. ’n “Stem” uit die gehoor, wat namens die ontvanger praat en terselfdertyd die juridiese en goddelike regbank verteenwoordig, ondervra die karakter Anna en die aktrise wat Anna speel. Hy roep “die regisseur wat die betrokke opvoering lei by sy naam” (p. 29) sodat karakters en akteurs kan herbesin oor gebeure op die verhoog; tonele word herhaal op die Stem se aandrang; die verhoogbestuurder kom kla oor die teksverandering omdat hy dan nie korrekte beligting sal kan verskaf nie; en verwysings na “letterkunde” en die “dramaturg” kom voor. Daar is ’n konstante dekonstruksie van die verhooggegewe merkbaar – ’n faktor wat bydra tot die intellektuele ervaring van dié werk – sonder dat dit die onervare teaterganger of dramaleser sou vervreem.

Die storie van die drama is steeds ’n sterk gegewe. Anna van Wyk, ’n epilepsielyer, trou met Pierre Terre’Blanche (“wit aarde”) en woon op die pa, die oorheersende Senior Terre’Blanche, se erfplaas. Anna moet ’n seun baar om die naam en tradisie voort te sit, maar verset haar omdat sy bevrees is dat die kind ook ’n epilepsielyer sal wees of dat sy die kind tydens ’n epileptiese aanval kan laat val. Die predikant en haar dokter oortuig haar van die teendeel en sy bring ’n seun in die wêreld. Dié seun ly ook aan epilepsie – juis omdat sy hom laat val tydens die doopplegtigheid – wat dan nie deurgevoer word nie. Die seun, Junior, word van haar weggeneem om in die oupa se huis groot te word. Anna drink al meer totdat sy as alkaholis in klinieke opgeneem word. Sy sweer wraak teen Senior en wil hom vermoor, en moet as dranksugtige haar man afstaan aan ’n ander vrou. Intussen het sy ’n goeie verhouding met Lina, haar “huishulp”, en ondersteun laasgenoemde in haar ambisie om in matriek te slaag.

Hierdie storie word nie lineêr aangebied nie, maar met talle onderbrekings, terugspring in tyd en herhaling (met verandering) van sekere momente. Hieruit moet die ontvanger self die chronologie opbou.

Die gegewe in die storie bring ’n magdom motiewe as beeldende elemente na vore. Die ontmagtigingsproses van (familie)tradisie en ’n patriargale stelsel word onder andere uitgebeeld deur die vertraagde doop van die seun, omdat Senior verwag dat sy oudste seun dalk ’n draer van die familienaam kan voortbring, en deur Pierre se toegewings aan sy pa. Verbonde aan die patriargale is ook die rassistiese instelling, met Senior wat steeds van “meide” en “kaffers” praat en hierdie mense, wat vir Anna ondersteun, van die plaas laat afsit. (Ook die instelling en

die gevoelens van hierdie mense, wat volg op die aksies teen hulle, dra vandag steeds gewig.)

Dit is húlle hande se werk wat hierdie plaas en die geslag van die Terre'Blanche'e sterk gemaak het. "Hande" kry deurgaans, om verskeie redes, klem in die drama. So wil Anna haar hande deurgaans sterk maak, omdat sy Senior met haar hande wil doodmaak. Uit Anna se herinnering is daar swart kinders wat met pennies in die hand sê dat hulle dit gebring het "vir die heidenkinders en die sendeling" en, verteenwoordig deur Anna, vra om 'witter as sneeu' te word. Ook die hande van die predikant, wat nie evangelisasie doen en die seën uitspreek nie, maar bedel vir die ekstras soos 'n vakansiehuis by die strand, word belig. Sodoende word ook die rituele en tradisies – in hierdie geval van die kerk en sy plek in die samelewing –bevraagteken. Deur Senior se invloed word ook die dokter, vir die werk van haar hande in diens van die patriarg, met 'n parlementêre posisie beloon.

"Om 'n hand te hê in iets" bind inderwaarheid die hele teks. "Wie is verantwoordelik en wie voer uit?" Vanaf Anna se seleksie as Pierre se bruid tot met haar ondervraging deur die Stem en Senior se dood bly die vraag onbeantwoord deur die teks. Die ontvanger moet standpunt inneem oor die oop einde.

Die "boggels van die brein" (p. 20) lê in hierdie drama nie net in "temporaal-kwabepilepsie" (p. 25) waaraan Anna se seun (en miskien sy self) ly nie, maar in al die vooronderstellings wat ontvangers het ten opsigte van Afrikanertradisie in al sy verskeie vorme, in gevestigde (tradisionele) teatervorme, en in die posisie van die vrou in die samelewing en die letterkunde.

Bartho Smit se *Moeder Hanna* was 'n sterk vrou binne die Afrikanertradisie; sy *Christine* was 'n lydende figuur en antagonis. Dit bly egter 'n feit dat – benewens Corlia Fourie se *Moeders en dogters* (ook 'n produk van ATKV-kampustoneel), waar daar egter nie 'n sterk protagonis is nie – *Ek, Anna van Wyk* in oorskou sekerlik die eerste *genderist* Afrikaanse dramateks is.

Volgens 'n onderhoud in *Rapport* (2003-04-06, p. 21) oor die Hertzogprys wat pas aan Fourie toegeken is vir sy hele dramaoeuvre, is Fourie van mening dat *Ek, Anna van Wyk* destyds al "dié eer werd was".

*Ek, Anna van Wyk* is een van die Afrikaanse dramas waaraan daar in die afgelope dekade of wat die meeste aandag gewy is in letterkundige en teaterbesprekings. Die heruitgawe van *Ek, Anna van Wyk* was tydig en nodig en is die moeite werd om (weer) te ervaar.

# Boekbekendstelling

**Deacon, Thomas.** 2003. *Maagmeisie.* Pretoria : Protea Boekhuis. 39 p. Prys: R69.95. ISBN 1-86919-028-9.

*Maagmeisie* is ’n versdrama in Griekwa-Afrikaans. Dit is die verhaal/ ritueel van die hokmeisie.