Resensies

Kopland, R. 2010. **Onder die appelboom: 'n keur uit die poësie van Rutger Kopland.** Pretoria: Protea Boekhuis. (*M. Peters*) 157

Wessels, Michael. 2010. **Bushman letters: interpreting /Xam narrative.** Pretoria: Protea Boekhuis. (*H. van Vuuren*) 160

Aucamp, Hennie. 2010. **Oor en weer.** Pretoria: Protea Boekhuis. (*B.A.J. van der Merwe*) 162

Bosman, Martjie. 2010. **Toevallige tekens.** Pretoria: Protea Boekhuis. (*H.J.G. du Plooy*) 164

Serfontein, Dot. 2009. **Vrypas**. Pretoria: Protea Boekhuis. (*M.E. Taljard*) 167

Pretorius, Wessel. 2010. **Storm Sevenster.** Muckleneuk: Hond Uitgewers. (*M.L. Crous*) 169

Goosen, Jeanne. 2009. **Louoond.** Pretoria: Protea Boekhuis. (*P.L. van Schalkwyk*) 171

Von Wielligh, G.R. 2010. **Versamelde Boesmanstories 2.** Pretoria: Protea Boekhuis. (*H.A. Prins*) 174

Nel, Thijs. 2009. **Sluitsteen: essays, kortverhale & besinnings.** Oudtshoorn: Ateljee Uitgewers. (*B.A.J. van der Merwe*) 175

Resensies

’n Keur van Rutger Kopland se gedigte – in Afrikaans

Kopland, R. 2010. **Onder die appelboom: ’n keur uit die poësie van Rutger Kopland.** Vertaal deur Daniël Hugo. Pretoria: Protea Boekhuis. 104 p. Prys: R140,95. ISBN: 978-1-86919-404-8.

Resensent: M. Peters
Bedryfskonsultant en Vryskutnavorser, Pretoria

In hierdie besondere bundel word meer as drie dosyn gedigte van die Nederlandse digter Rutger Kopland aangebied in die oorspronklike teks, maar met die Afrikaanse vertaling deur Daniël Hugo daarnaas. Hierdie klein bloemlesing is saamgestel uit ’n spaarsamige keuse van gedigte uit die nege digbundels wat die digter tussen 1966 en 2008 gepubliseer het – voorwaar ’n ambisieuse onderneming. Die leser moet dit dus benader as proegoed, of hoogstens as ’n goeie inleiding tot Rutger Kopland se werk.

Goeie Nederlandse gedigte bereik ons uiters selde in Suid-Afrika, en nog minder in vertaalde vorm. Nie te lank gelede nie (in 2009), het Herman de Coninck se gedigte volgens dieselfde resep in ’n bundel verskyn – ook deur Hugo vertaal en deur Protea Boekhuis uitgegee. Interessant genoeg verskyn daar ’n gedig opgedra aan De Coninck, genaamd “Poskaart vanaf ’n Griekse eiland”, in die Afrikaanse Kopland-bundel. Dit is ’n treffende en ingetoë gedig wat ná Herman de Coninck, ’n skrywersvriend van Kopland, se afsterwe geskryf is. In hierdie intieme nadoodse gesprek, verklaar Kopland: “poësie is geluk, die geluk om ’n paar woorde / te vind wat ’n rukkie bymekaar wil hoort / voor die dood ons kom haal.”

Daarmee word dan ook ’n geheim gedeel tussen die twee manne van naam in die Nederlandse digkuns, naamlik om in die vervlietende aard van die skoonheid te vertoef deur middel van die dig-

kuns, en heel beskeie, soos deur ’n paar woorde wat bloot ’n rukkie bymekaar wil hoort.

Rutger Kopland is die skrywersnaam van die bekroonde Nederlandse digter en gewese hoogleraar in biologiese psigiatrie, Rutger H. van den Hoofdakker, gebore in 1934. Hy was as akademikus verbonde aan die Rijksuniversiteit Groningen. Onder talle ander pryse het hy in 1988 die bekende P.C. Hooft-prijs vir sy hele oeuvre ontvang. Na 1988 verskyn daar nog ses bundels en te oordeel aan hierdie klein versameling deur Hugo toon dit geensins tekens van stagnasie nie. Trouens, sy latere gedigte getuig van ’n besondere rypheid, lewenswysheid en kunstige formulering.

Terwyl ’n mens die gedigte in die bundel lees, kom jy al meer onder die besef van sy verbluffende vermoë om uit eenvoudige dinge, uit kortstondige interaksies, en “toevallige” waarnemings goeie poësie te maak. Of dit nou gaan oor ’n bankie onder ’n appelboom, ’n middag op die platteland, miskien ’n dooie hond, of die uitkies van ’n poskaart, Kopland sal daarvan wel iets besonders maak. Baie van sy gedigte bly gevolglik in die leser se gemoed talm soos ’n eie ervaring. Sy gedigte is intens eksistensieel en bly ingestel op die belewing van die gewone lewe, waaruit daar van die grootste lewensvraagstukke opdoem – byvoorbeeld kwessies oor die dood, oor vriendskap en die sin van die lewe self.

Hierdie eienskappe van Kopland se digwerk word goed geïllustreer in die gedig “Dooie hond”. Die gedig is byna ’n doodgewone beskrywing van sy gedagtes en waarnemings, weliswaar nie sonder emosie nie, maar uiters beheersd, byna stoïsyns. Die intensiteit van die verlies word egter opgevoer deur die laaste reël: “Die hond is nêrens meer nie, elke dag.” Daarmee onthou die digter skielik dat die verlies ’n tergende gemis gaan wees, iets wat elke dag sal pla.

Baie van die gedigte kan bestempel word as anekdoties en beskrywend van aard, maar Kopland is steeds betrokke as die filosoof. ’n Goeie voorbeeld hiervan vind ons in die gedig “Berig van die eiland Chaos”, geskryf in die gewaad van ’n uitgelate vakansiebrief. Daarin kom begrippe soos *chaos*, *krisis* en *katastrofe* aan die orde op ’n ironiese en humoristiese wyse, maar ’n innerlike vrees tree skielik teen die einde na vore wanneer dit afsluit met: “Hierdie berig mag julle dalk bereik / of dalk ook nie.”

By die lees van die bundel het ’n mens natuurlik ook te doen met die kuns van vertaling. Daniel Hugo vaar baie goed daarmee, hoewel ’n mens soms wonder wat die sin daarvan is om volkome verstaanbare

Nederlandse gedigte in Afrikaans te vertaal. Behalwe vir enkele woorde wat dalk vir die Afrikaanse leser vreemd mag wees, volg ’n mens die Nederlands van Kopland sonder moeite. Die digter skryf deurgaans verstaanbaar en nooit ingewikkeld nie. Vergelyk byvoorbeeld die gedeelte oor die Winter-skildery van Breughel op bladsy 32 en die gepaardgaande vertaling.

Daar is nietemin goeie voorbeelde wat aantoon dat dit vir die Afrikaanse leser die moeite werd is om die gedigte in albei tale te lees. Ek dink byvoorbeeld aan die gedig “Diep gesprekke”, op bladsy 85. Die subtiele redenasie binne die gedig word beslis verhelder deur die vertaling. Daniël Hugo poog deurgaans om presies en getrou te vertaal, hy neem selde vryhede met die oorspronklike werk, maar met so ’n gedissiplineerde benadering gaan die musikaliteit van die oorspronklike verse plek-plek verlore.

Die weergawe van die titel van die Nederlandse “Mooie gesprekke” met “Diep gesprekke” (in Afrikaans) is ’n voorbeeld van enkele gevalle waar die vertaler homself toegelaat het om meer kreatief te wees as bloot ’n presiese en direkte vertaling. Volgens Wolters (Koenen) se woordeboek en Van Dale se *Groot Woordeboek der Nederlandse Taal* sou ’n mens nie die betekenis van “mooie” sonder meer weergee met “diep” nie, die naaste betekenis kan “voortreflike gesprekke” wees. Maar in die gewone omgang praat Afrikaners dikwels van ’n “diep gesprek”, en daarom is Hugo se weergawe gemotiveerd, al wyk dit miskien ietwat af van die nuanses in die Nederlands.

Lesers wat hou van die betowering van poësie sal nie teleurgesteld wees in hierdie klein bloemlesing nie. Die titelgedig “Onder die appelboom” (’n gedig uit 1966) is byvoorbeeld ’n liriese vertolking van die skemer en die tema word by herhaling behandel in “’n Tuin in die aand” (1997). In laasgenoemde gedig is die gedagtes meer gestroop, afstandelik en filosofies van aard – maar dit gryp die leser steeds aan. In sy gedig “Park”, beluister ’n mens boonop iets wat aan N.P. van Wyk Louw se reëls uit “Nuwe Verse” herinner: “Nog eenmaal wil ek in die skemeraand / weer op ons dorp en by ons dorpsdam staan”. Sulke toevallige assosiasies met ons eie digkuns maak die lees van Kopland se werk boeiend.

Om op te som: Rutger Kopland roep heel menslike emosies op met gedigte wat dikwels kort duskant beskoulike meditasie draai. Hy bly die argetipiese denker, net soos Van Wyk Louw, maar sy kuns is stil en aantreklik, stoïsyns en soms hartseer. Dit behou deurgaans kontak met die lewe en met dit wat die lewe vir ons in ons een-

saamheid probeer leer. Uit klein en gewone waarnemings kom die verrassendste insigte na vore.

Daniel Hugo se vertaling laat reg geskied aan hierdie besondere digter, en dit is goed dat sy werk deur so ’n dubbeldoorbundel aan ’n wyer Afrikaanse leserskring bekendgestel word. Daarby kan die Nederlandse leser miskien in hierdie publikasie Afrikaans se vermoëns takseer en die digterlike krag van ons taal van nader leer ken.

Op die spoor van Boesman-letterkunde

Wessels, Michael. 2010. **Bushman letters: interpreting /Xam narrative.** Pretoria: Protea Boekhuis. Johannesburg: Wits University Press. 330 p. Prys: R220,00. ISBN: 978-1-86814-5065.

Resensent: H. van Vuuren
Nelson Mandela Metropolitan University
Port Elizabeth

Toenemend rig eietydse, relatief jong navorsers hulle metateoretiese, priemende blikke (opgeskerp op Derrida, Said en Kristeva, asook postkoloniale, postmodernistiese literêre studies) op die Bleek en Lloyd koloniale argief van /Xam-tekste. Hierdie verhale, mites, stories en kulturele fragmente van ’n uitgestorwe groep het net soos hulle rotskuns iets van dieselfde enigmatiese, ontwykende, nievaspenbare kwaliteit as hoogs verwikkelde, intertekstueel-verweefde modernistiese tekste soos Eliot se *The waste land* of Joyce se *Ulysses*. Die verskil lê daarin dat die tekste in ’n uitgestorwe kultuur en taal ingebed is. Oënskynlik is dit egter nie ’n hindernis vir ’n hele geslag, relatief jong literêr-geskoolde navorsers uit die spesialisterrein van die Engelse letterkunde nie. Hulle stort hulleself toegewyd op die /Xam-argief: “Met Derrida en Kristeva sal ons oorwin”, skyn die slagspreuk te wees – of dit inderdaad die geval is, sal ons nog moet sien. Hulle insette word gelewer in die aangesig van ’n sterk falanks /Xam-navorsers, meesal rotskunskenners, historici, antropoloë en argeoloë. Hoewel een van hierdie gemeenskap /Xam-navorsers (wat oor dekades heen nie-amptelik ’n sterk koherente en herkenbare groep gevorm het), die rotskunskenner Anne Solomon onlangs die noodsaak van vars en indringende nuwe “literary readings” van die tekste (eerder as ’n gejag agter wetenskaplike feite aan) bepleit het, twyfel ek of die /Xam-navorsers op hierdie soort indringende literêre lesings sit en wag. Daarvoor word hierdie navorsingsterrein al té lank betwis.

Michael Wessels se *Bushman letters: interpreting /Xam narrative* (2010), verskyn teen hierdie agtergrond – asof dit ’n antwoord op Solomon se oproep is, maar ook baie kort op die hakke van Shane Moran, sy Natalse kollega in Durban aan die Universiteit van Kwazulu-Natal, se uitdagende *Representing Bushmen: South African and the origin of language* (2009). Moran se besonder duur boek (ver oor R1 000) het in die buiteland by die Universiteit van Rochester verskyn, en het daarom miskien minder aandag hier te lande gekry as wat dit verdien. Wessels se veel meer bekostigbare teks teen R220 verskyn by Wits University Press. Terwyl alles wat Moran skryf die leser uitdaag, beurtelings kwaad maak, asook opgewonde oor die kwaliteit van die intellek en die onverwagte perspektiewe waarmee die outeur te voorskyn kom, is Wessels se werk veel bekender, en wek daarom waarskynlik ’n minder vars indruk. Die meeste van die opstelle in hierdie boek het as artikels in die laaste dekade of wat hier te lande, enkeles selfs oorsee, in tydskrifte verskyn.

Die boek is verdeel in vier afdelings, wat die spanningslyn van die betoog enigsins ondergrawe. In afdeling een word onder meer gevra “Wie se mites is die /Xam verhale?” wat nogal ’n vermoeienis in hierdie leser se gemoed wek oor die polities-korrekte geurtjie wat daaruit opstyg. Die tweede afdeling is ’n oorsig oor reeds-gepubliseerde werke oor die /Xam-verhale en hulle vertellers en navorsers – Hewitt (1986), Guenther (1999) en Bank (2006) se boeke. Afdeling drie rangskik analises volgens die aard van die inhoud en styl van die vertellings. Die boek sluit af met kontroversiële kwessies soos die betwiste perspektiewe van Lewis-Williams en die Krog-Watson-stryd. Uiteindelik haak Wessels vas op die punt wat ook in Shane Moran se boek, *Representing Bushmen: South Africa and the origin on language* (2009), ter sprake gekom het – die beskuldiging dat “nostalgia for a lost origin” ’n “consistent strain in both popular conceptions concerning Bushmen and Bushman studies itself” is. Dieselfde allure kenmerk (volgens Wessels) Krog en Watson se aanbieding van die /Xam-materiaal as ’n “oorspronklike staat van oraliteit”.

Dit is moeilik om te begryp waarom hierdie hunkering na ’n ongerepte oorsprong vir die Suid-Afrikaanse nasie, hierdie aller-menslikste soeke na ’n ruimte en tyd ver terug in die verlede, waar die bodem en sy inwoners nog redelik ongerep en ongesofistikeerd gelewe het, so ’n wrok by die teoreties-ontwikkelde navorsers wek. Moran (2009) verwoord dit soos volg: “We have seen the therapeutic forces representing Bushmen encompass a nourishing longing and home-

sickness, a protective circle that safeguards an image of the past and the present." Ten spyte van hierdie afkeurende tikkie meerderwaardige politieke korrektheid (soortgelyk aan Moran se perspektief op die veld), bied Wessels se boek veel deeglike analises en ordening van die /Xam-materiaal, asook 'n duidelike beweging in die rigting van daardie sterker literêre lesings wat Anne Solomon in 2009 bepleit het as die gewenste vernuwing in die veld van /Xam-studies.

Oor en weer oor die skryfkuns en nog meer

Aucamp, Hennie. 2010. **Oor en weer.** Pretoria: Protea Boekhuis. 144 p. Prys: R150,00. ISBN: 978-1-86919-338-6.

Resensent: B.A.J. van der Merwe
Mafikeng

Oor en weer is 'n gepaste titel vir hierdie bundel wat uit sestien onderhoude bestaan wat oor 'n tydperk van meer as 35 jaar met Hennie Aucamp, die gevierde skrywer en letterkundige, gevoer is. Die onderhoude word voorafgegaan deur 'n inleidende hoofstuk waarin Aucamp onder andere die belangrikheid van "die onderhoud as genre" beklemtoon: "Die onderhoud, bedoelende 'interview', is waarskynlik een van die twintigste eeu se belangrikste bydraes tot sowel die joernalistiek as die letterkunde." (p. 7.)

Hy spreek ook sy verbasing uit dat plaaslike uitgewers nie die verkoopsmoontlikhede van voortreflike onderhoude wil raaksien nie. Hy is van mening dat die beste onderhoude van 'n gegewe jaar, soos die beste spotprente van 'n jaar, teen Kersfees beskikbaar behoort te wees. "Dié soort bloemlesing som 'n jaar vir die lui denker op; alles rol weer voor hom verby, van Zuma tot Joost." (p. 9.)

Uit sy reaksie op vrae wat aan hom gestel word deur literatore soos J.P. en Ria Smuts, Danie Botha, Theunis Engelbrecht, Herman Wasserman, Abraham H. de Vries en talle ander, kry die leser nie net Hennie Aucamp se siening oor sy eie werk nie, maar ook oor talle ander onderwerpe.

Aucamp ag homself gelukkig dat hy binne een skrywerslewe talle kanse gehad het om op "die spits, moedswillige en stimulerende vrae van onderhoudsvoerders te reageer". Iets wat hy nooit gedoen het nie, beklemtoon hy, was "om die vrae van die onderhoudvoer-

ders te sensureer, en op dié wyse het gesprekareas ook buite die letterkunde ter sprake gekom, soos religie, seksoriëntasie en taalpolitiek" (p. 12).

Die eerste onderhoud wat in die bundel opgeneem is, kom uit *Gesprekke met skrywers* wat in 1971 verskyn het. Op daardie stadium was dit ongeveer agt jaar sedert Hennie Aucamp met *Een somermiddag* gedebuteer het, en daar het toe reeds etlike bundels kortverhale, reissketse en essays uit sy pen verskyn. Op J. P. Smuts se vraag waarom hy skryf, antwoord Aucamp soos volg: "Ek sou kon sê: omdat dit vir my lekker is. Maar dan gaan jy my dalk van ligsinnigheid beskuldig, daarom wil ek met 'n kwalifikasie kom: Die lekker van skryf lê vir my hierin dat ek al skrywende beheer begin kry oor my ervarings." (p. 17.)

Die ervaring van skryf is al van vroeg af deel van Hennie Aucamp se lewe. In meer as een onderhoud verduidelik hy hoe dit begin het:

> Ek het reeds op ouderdom nege gedigte vir jeugrubrieke in *Die Jongspan*, *Die Brandwag* en *Die Naweek* geskryf. My eerste kortverhaal het op veertien jaar in *Die Naweek* verskyn, en daarna het die kortverhaal my genre gebly tot baie dekades later, toe ek hoorspele, liedtekste, essays, kabarette en toneelstukke begin skryf het. (p. 69.)

Soos te verwagte, laat Aucamp hom in talle van die onderhoude uit oor die skryfambag: "Iedere verhaal wat jy skryf, wil jou iets leer, oor die kortverhaal self en oor die kronkelinge van die menslike gees" (p. 104). Hy stel dit duidelik dat hy sal aanhou skryf solank hy die behoefte het om iets aan homself te verduidelik (p. 85). As skrywer verwag hy egter ook 'n bepaalde ingesteldheid by die leser:

> Ek verwag van 'n leser dat hy met 'n oop gemoed probeer lees, sonder vooropgestelde idees omtrent ras en geslag en politiek. Hy moet 'n verslag as 'n mededeling lees; niks minder en niks meer nie. Hy moet die verhale in die volgorde lees waarin hulle aangebied word, want 'n bundel is 'n betoog. (p. 120.)

In 'n onderhoud wat die Sondagkoerant *Rapport* in 1996 met hom gevoer het, huldig Aucamp die volgende mening oor sy toekoms as Afrikaanse skrywer: "Ek maak my nie sorge oor die dag van môre nie. Ek leef my dae voluit, meesal in Afrikaans, en die res laat ek aan die Liewenheer oor." (p. 48.) As pedagoog bekommer hy hom egter oor "die ontoereikende taalbeheersing by enkele talentvolle jong skrywers. Respek vir jou medium, dit moet tog 'n vanselfsprekendheid wees?" (p. 66).

Buiten sy eie kreatiewe skryfwerk in verskeie genres, het Hennie Aucamp ook ’n waardevolle bydrae gelewer as resensent. Francois Smith verwys na Aucamp as een van die langslewende resensente in die Afrikaanse boekbedryf en joernalistiek. Hy vra na die beginsels wat Aucamp in sy kritiese praktyke nastreef.

> Resensiewerk hang vir my ten nouste saam met my liefde vir lees en skryf. Ek probeer twee dinge nastreef met my resensies: Ek wil ’n eerbare tussenganger tussen ’n teks en die publiek wees, maar wil terselfdertyd ook my geesdrif vir ’n bepaalde teks deel. (p. 89.)

Oor en weer behoort groot byval te vind by aanhangers en liefhebbers van die Afrikaanse letterkunde in die algemeen en Hennie Aucamp se werk in die besonder. Laat ’n mens hoop dat die verskyning van hierdie onderhoude ook die weg sal baan vir ander soortgelyke bundels.

Martjie Bosman

Bosman, Martjie. 2010. **Toevallige tekens.** Pretoria: Protea Boekhuis. 81 p. Prys: R150,00. ISBN: 978-1-86919-400-0.

Resensent: H.J.G. du Plooy
Potchefstroomkampus, Noordwes-Universiteit

Toevallige tekens is Martjie Bosman se tweede digbundel. Die eerste bundel, *Landelik*, het in 2003 verskyn. In hierdie bundel het ’n mens, net soos by *Landelik*, ’n deeglik beplande en goed versorgde bundel poësie.

Die sorgsame aanbieding begin met die buiteblad waarop daar ’n windverwaaide en gebreekte blom van die purperwind, ook bekend as die eendagblom, verskyn. Die stukkende blomblare in blou, is geplaas teen ’n ligte gelerige agtergrond waarop daar ’n musiekpartituur afgedruk is. Twee belangrike temas in die bundel is hiermee reeds aan die orde gestel: breekbaarheid en verganklikheid asook, via die musiekpartituur, die kunste en estetiese intertekste.

Die eerste gedig wat alleenstaande voor in die bundel verskyn, gaan oor die onverstaanbaarheid van die natuur of wildernis. Die spreker soek na tekens wat leesbaar en verstaanbaar is, en vra of die wildernis iets van sy betekenis sal aantoon of prysgee. Die gedig het ’n mooi struktuur wat begin met driereëllige sinne, daarna volg ’n sin van twee reëls, en uiteindelik korter sinne van een reël elk. Dit be-

werkstellig ’n intensiverende spanning en oplopende gejaagdheid deur ’n ritmiese versnelling wat afsluit met twee kort reëls:

> ’n Patroon om af te lei.
> ’n Verhaal om te vertel.

Daarna volg die slotreël waarmee gesuggereer word dat die betekenis van die wilde landskap steeds onleesbaar en verskuil bly:

> In die son lê spore kruis en dwars
> en droë blare val daaroor.

Die eerste afdeling van die bundel bevat mooi en aktuele gedigte oor bekende Afrikatonele en -geskiedenisse. Die lyding van mense by ’n hospitaal by Shongwe, ’n seun met sere aan sy bene, die dokters van die WGO (Wêreldgesondheidsorganisasie) in Mosambiek en drie gedigte oor Mosambiekse vlugtelinge, gryp aan die hart. Die magteloosheid teen die oormag van ellende en siekte en ander benarde situasies word sober beskryf, sonder sentimentaliteit. Daar is gedigte oor die gruwelikste aspekte van oorlog in Afrika: die mutilados (verminktes) in Angola waaroor Dine van Zyl geskryf het, word net by die naam genoem, “Die kind van Kigali” speel in op Jonker se kindgedig en dan is daar die gedig oor die volksmoord in Rwanda in 1994. As ’n mens die verwysings in die gedig nagaan, vind jy op die internet foto’s van hierdie monumente in Rwanda wat daaruit bestaan dat die geraamtes van die mense wat in die massasmoorde in kerke en skole gesterf het, net so in die leë geboue lê. Die skynbaar objektiewe blik van buite, wat uitbeeld eerder as beoordeel, werk uitstekend om deur onderbeklemtoning juis die omvang, diepte en ellende van gewone mense in Afrika-oorloë oor te dra.

Afdeling 2 handel oor vrees. Die eerste gedig is gebaseer op die bekende skildery van Munch, *Die skreeu*, en die suggestie is dat vrees ’n onbekende oorsprong het en dat dit oral is. Daar word subtiel ’n verband gelê met skuld en sonde deur ’n verwysing na die slang wat die mens aan die hakskeen sal pik. Daarna volg ’n aantal verse oor gewone ervarings van mense in Suid-Afrika: die roof van ’n handsak, ’n gevoel van bedreig wees in jou eie huis, die vrees vir die verlies van ’n klein eiendom, kinders wat opgelei word om juis die land te verlaat en die verlies van die taal. Die vrees wat saans naamloos en gesigloos oor ’n mens kan toesak, word beskryf in “Hesperiese neerslagtigheid”, maar die reël wat deur hierdie afdeling eggo, beskryf die reaksie op ’n onverwagte skrikwekkende ervaring op ’n unieke wyse:

Ek raap dit alles blindelings bymekaar,
probeer onthou hoedat ek gister was.

Die suggestie dat materiële verliese veel geringer is as die geestelike skade wat in situasies van bedreiging en angs opgedoen word, is iets wat deur baie mense tans onderskryf kan word. Daar word ook gesuggereer dat die dood in elk geval die mens se metgesel is, dat hy meereis, dat hy "bleek soos in 'n Bosch-altaarstuk / skigtig agter die pilaar van 'n oorbrug uitloer".

'n Afdeling met herinneringsgedigte oor 'n gekoesterde jeug, die ongekompliseerde vreugdes van 'n kindertyd en stemmingsgedigte oor die Bosveld volg daarop. Sommige van die gedigte bly 'n bietjie impressionisties, maar in die samehang van die hele bundel, en veral in samehang met die voorafgaande afdelings, maak dit wel 'n stelling.

Afdeling 4 word gewy aan gedigte oor kunstenaars en kunswerke. Die verskillende afdelings is egter tematies verbind, want in die kuns- en kunstenaarsgedigte staan die verganklikheid steeds voorop: "Die donker het uiteindelik / die hoop ook ingehaal" ("Florestan"). Die laaste afdeling van die bundel bestaan uit gedigte oor die natuur, die bome en die omgewing waarin die digter woon; mooi en sensitiewe verse oor die ervarings van elke dag en die besondere kwaliteite wat selfs in die gewone dinge skuil.

Die gedigte is geskryf in 'n sober onopgesmukte styl wat goed pas by die tematiek. Die verkenning van ander Afrikalande soos Mosambiek en Rwanda bring 'n wyer tematiek in die Afrikaanse poësie onder woorde. Dit is deurdagte poësie, wat tegnies afgerond is en 'n goeie poëtiese aanvoeling weerspieël. Dit is egter veral in die eerlikheid en gebalanseerdheid van die gedigte waarin daar oortuigingskrag lê. Afrika het sy verskriklike kante en Suid-Afrika kan 'n land van vrees en skrik wees – maar die kontinent en die land is ook die pragtige natuurskone plek wat ons ken en waaruit wonderlike herinnerings kom.

Die digter gebruik hoofsaaklik 'n vrye vers, maar daar word subtiel van poëtiese middels gebruikgemaak om die gedigte te laat vloei en te laat klink. Die verse vloei ritmies veral baie goed en subtiele klankbindings hou elke gedig bymekaar. Verder tree die gedigte op 'n subtiele, natuurlike en goed geïntegreerde wyse in gesprek met die Afrikaanse poësie, deur verwysings na ander digters soos Jonker, Opperman, Dine van Zyl, Toon van den Heever, N.P. van Wyk Louw, om maar enkeles te noem.

Die leser word met sensitiewe en intelligente poësie gekonfronteer, daar is diepgang, eerlikheid en aktualiteit wat boei, en baie lesers sal met die verse kan identifiseer.

Die bundel sluit af met ’n mooi poëtikale gedig waarin die toevalligheid van die gedig en die digterlike belewenis met die glans van ’n meteoriet vergelyk word:

> Soos ’n meteoriet
> breek iets skielik
> deur bufferlae
> om die afgeplatte bol,
> ontbrand en pyl
> met ’n vuurpad
> tot in ’n nagtelike ruim
> waar onder fosforglans
> die swart swaan
> ’n oomblik lank verskyn.

Vrypas na ons mense

Serfontein, Dot. 2009. **Vrypas**. Pretoria: Protea Boekhuis. 351 p.
Prys: R180,00. ISBN: 978-1-86919-257-6.

Resensent: M.E. Taljard
Potchefstroomkampus, Noordwes-Universiteit

Vrypas, deur die deurwinterde baasverteller Dot Serfontein, is die nuutste van ’n indrukwekkende lys publikasies – soos in die voorwoord van die boek gesien kan word. Hoewel die skryfster by geleentheid wonder of sy dalk nog net gelees word as moeder van die digteres Antjie Krog, is dit duidelik dat Serfontein steeds ’n sterk individuele stem is, soos sy sedert 1962 was!

In ’n inleidende opmerking sê Dot Serfontein ten aanvang: “*Vrypas* is nie ’n herskrywing van die land se geskiedenis of politiek nie, maar my weergawe van die konteks waarbinne dit drie geslagte lank die lewe van my plattelandse boeregesin beïnvloed het.” In hierdie sin is dit dus wel iets nuuts – deel van die postmoderne praktyk wat veral sedert 1994 in Suid-Afrika posgevat het, naamlik om die kleingeskiedenisse van die mense van ons land te vertel as paradigmatiese toevoeging tot en uitbreiding van die geskiedkundige kanon. *Vrypas* is beslis deel van die bont lappieskombers van weefsels wat besig is om die uitgebreide storie van ons land en sy mense te word – en Serfontein skryf werklik oor *al* die mense van

die land, ook dié wat as werkers op hulle plase gewaardeerde vriende en bondgenote geword het.

Die 67 essays en vertellings in die bundel verteenwoordig meestal outobiografiese gegewens van die Serfontein- en Krogfamilies, maar skets terselfdertyd ’n wyer doek waarteen hierdie gegewens geïnterpreteer kan word. Die foto’s van die outeur op die voor- en agterblad van die boek, én verskeie afdrukke binne-in die teks, dra by tot die persoonlike karakter van die werk en gee die leser die geleentheid om beter met die karakters te identifiseer.

Karakterisering geskied egter in die eerste instansie deur Serfontein se geslaagde mensbeelding. Dit was nog altyd haar *forte* om karakters in hulle volheid voor die leser te laat staan. In die verhaal “Oupa Hennie” word die outeur se stiefoupa beskryf sodat ’n mens uiteindelik glo jy het hom persoonlik geken: “Hier teen laatmiddag moes mens Oupa se voete vir hom in die sinkbadjie was en afdroog: die laaste van die groot heilsvertroostings van die plattelandse Afrikaner.” In dieselfde verhaal word die plattelandse verjaarsdagvierings op luisterryke wyse beskryf: “... seeppotte vol gebraaide kalkoene, reusagtige varkhamme, dosyne slapkoeke, honderde handtertjies, stomende doekpoedings en drillende blamaanse.” Asook die gruwelike seremonie van die slag en bak van ’n skilpad in die “groot ou pêrelstoof” wat ter wille van sensitiewe siele nie hier aangehaal word nie!

Uit die voorafgaande is dit reeds duidelik dat een van Serfontein se grootste gawes haar humoristiese beskrywings is. Sy slaag meesterlik daarin om die humor in ’n situasie raak te sien en dit sodanig uit te beeld dat die leser se tone letterlik omkrul van vermaak. Aan selfironisering ontbreek dit haar ook nie, soos onder andere blyk uit die beskrywing van hoe sy by geleentheid as groentjie-onderwyseres op Sentraal in Bloemfontein, die swemgala moes afrig, ’n monumentale mislukking daarvan maak, en teen die einde van die dag nie besef “die paviljoentjie sit vol matriekseuns wat my evalueer (in my baaikostuum)” nie.

Benewens die talle vermaaklike en ernstige staaltjies van ’n meer outobiografiese aard, bied *Vrypas* ook ’n unieke siening op die Afrikanerpolitiek sedert ongeveer 1938 – die jaar van die simboliese ossewatrek wat die skryfster in herinnering roep. Die opmerking van haar pa teen die einde van die essay mag wel verteenwoordigend wees van die siening van baie ander Afrikaners van destyds: “Praat liewer oor waar ons die geld gaan kry om hierdie monsteragtige groot monument betaal te kry.” So egter ook die antwoord van haar

ma: "Ag, ons bak maar weer pannekoek. Alles wat ons Afrikaners nog ooit wou hê, het ons betaal met pannekoek bak."

Hierdie bundel is beslis ook 'n belangrike bron van inligting vir enigiemand wat in die uitbouing van die Afrikanerkultuur rondom die Tweede Wêreldoorlog en daarna belangstel. Dit is eweneens 'n bron van inligting oor boerderymetodes en die onderwysstelsel op die Vrystaatse platteland gedurende die dertiger- en veertigerjare van die twintigste eeu; oor kindersgrootmaak en -opvoed, swaarkry en feesvier; dit bevat besinnings oor godsdiens en geloof, oor vriendskap en die lewe as vryskutjoernalis, vakansies, bomesnoei en koekbak ...

Vrypas is 'n boek wat deurgaans fassineer, waarin die lewe as sodanig in al sy verskillende fasette belig word deur een wat waarlik geleef het. Serfontein is sowel 'n sprankelende en vermaaklike verteller as 'n wyse ouma wat nog die volgende raad aan die kleindogters van haar eertydse vriendinne kan gee:

> Mag hierdie diep en innerlike kalmte, hierdie eenvoudige vreugde in die skoonheid van jou bestaan, hierdie aanvaarding van jou eie nietigheid en die aanvaarding van God se liefde juis daaroor, jou bybly.

Vrypas is 'n bundel wat, ten spyte van die tyd en ruimte wat daarin uitgebeeld word, nie uit die mode sal raak nie, want onder Serfontein se kundige hand word die karakters wat die verhale bevolk, volronde ménse met wie lesers kan identifiseer.

Punk-perspektief op die tagtigerjare

Pretorius, Wessel. 2010. **Storm Sevenster.** Muckleneuk: Hond Uitgewers. 126 p. Prys: R160,00. ISBN: 978-1-874969-16-7.

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

Hierdie roman van Wessel Pretorius het oorspronklik in 1984 by Perskor in 'n heel ander gedaante verskyn. Pas is dit weer in beperkte oplaag deur Hond Uitgewers in 'n slapbandweergawe uitgegee. Hierdie roman, wat deur Phil van Schalkwyk as 'n *punk*-roman bestempel word, is destyds nie besonder goed ontvang nie. Die woord *punk* het trouens assosiasies met uitdaging van norme, 'n

veragting van standaarde en ’n opsigtelike deurbreking van konvensies – en dan word nou nie net haarstyle bedoel nie.

Soos die motto voor in die boek aandui, handel die roman oor die mens wat as ’n sewevoud (*sevenfold*) beskryf kan word, en aan die hand van elkeen van hierdie sewe manifestasies ontvou die verhaal van Storm. Byna soos ’n eietydse William Burroughs of Henry Miller, is hy voortdurend besig om te skryf, te besin oor die groot roman wat hy nog gaan skryf en hom aan seks en drank te vergryp. Die leser begin na die lees van die eerste paar hoofstukke die patroon agterkom: manifestasie van die sewevoud, gekoppel aan die een of ander vrouekarakter in sy lewe. Dit word resepmatig en voorspelbaar.

Op bladsy 120 van die roman noem die verteller dat Fred se lewe veral rondom drie dinge sentreer: brug, baba en boek. Hy wil iets sinvols met sy lewe doen en gevolglik konstrueer hy ’n brug (terloops, hoeveel van die roman is outobiografiese fiksie, gegewe die feit dat Pretorius self ’n ingenieur is?), om ’n erfgenaam na te laat, en dan natuurlik om die groot roman te skryf. Op komiese wyse tik die skrywer boonop op ’n pienk tikmasjien.

In die teks is daar verwysings na die *beat*-generasie en die sogenaamde *Pink Poets*, asook na digtersfigure wat jonk gesterf het. Storm self is voortdurend aan die rympies maak en wil homself as digter vestig, maar byna soos ’n manlike weergawe van Krog, word sy skeppingstyd deurgaans opgeneem deur die ander rolle wat hy as man moet vertolk: dié van vader, eggenoot, ensovoorts.

Storm Sevenster is die voorloper van Kleinboer se prosa, maar gegewe die tydvak waarin dit verskyn het, word van die krutaal verskuil onder uitdrukkings soos “gulsige gulp” (p. 83) en “seks beoefen”.

Hierdie roman is ’n heteroseksistiese dokument van die tagtigerjare en lewer kommentaar op die politiek, seksualiteit en die skynheilige waardes in die samelewing. As tydsdokument en voorloper van die eietydse vreesloser manier van skryf, is dit belangwekkend. Dit is ’n Afrikaanse optekening van die ingesteldheid van die “beat generation, angry young men, alternatiewe kulture ensovoort” (p. 125).

"Derm vir derm"

Goosen, Jeanne. 2009. **Louoond.** Pretoria: Protea Boekhuis. 78 p. Prys: R120.00. ISBN: 978-1-86919-307-2.

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

Jeanne Goosen se 1987-novelle, *Louoond*, is onlangs heruitgegee deur Protea Boekhuis. Hierdie novelle is destyds besonder positief deur literêre kritici ontvang, maar in die geledere van die algemene publiek het geskokte reaksies wel voorgekom. In die vroeë negentigerjare oes *Kombuis-blues*, die toneelverwerking van hierdie teks, groot lof in (met Trudi Taljaard op die verhoog en Sandra Prinsloo wat die regie behartig het).

Daar kan egter gevra word of die heruitgawe van hierdie novelle 'n goeie gedagte was, en of dit na twintig jaar in die lou-oond nog "eetbaar" is. My antwoord is egter bevestigend. Dit is 'n boek boordensvol insig onder meer ten opsigte van menslike eksistensie en politieke teorie, genadeloos in sy analitiese erns, maar plek-plek ook onvergeetlik snaaks – byvoorbeeld waar die huishulp te kenne gee dat sy na die revolusie nie die vrou se geliefde "Maria Callas-tape" gaan spaar nie: "Ek weet darem nie so mooi nie, Madam. Daardie Callas-vrou het my baie kopseer gegee toe ek nog vloere moes vryf." (p. 27.)

Louoond handel oor 'n vrou wat vanuit die relatiewe isolasie van haar kombuis (as geïroniseerde vroulike domein), in die geselskap van haar huisdiere die lewe betrag (die afsondering binne die huislike ruimte herinner aan ander werke uit die tagtigerjare soos Lettie Viljoen/Ingrid Winterbach se *Klaaglied vir Koos* en *Erf*). In die kombuis verrig die sentrale vroulike karakter haar ordeskeppende dagtaak, gewikkel in 'n nimmereindigende stryd teen verval (verteenwoordig deur die hordes vlieë), en oordink die problematiek van die bestaan, gerugsteun en besiel deur die musiek van Callas en Chopin. Soos ook later in Ingrid Winterbach se, *Die boek van toeval en toeverlaat*, word die persoonlike relaas in verband gebring met 'n scala kontekste wat strek vanaf die molukulêre tot by omvattende evolusionêre prosesse. 'n Deel van hierdie breë besinning is haar kontak met uiteenlopende vroue: haar meestal afwesige maat E, die Armeense evangelis, die revolusionêre huishulp, Anna, haar bordurende ouma, en die byna Machiavelliaans-pratende visvanger, Her-

mien. Sy is ook as kreatiewe skrywer in haar bepeinsings gerig op die skryf van "die een onsterflike reël" (p. 18), en wat die novelle onder hande betref, is die oes in hierdie verband trouens besonder ryk! Haar nadenke betrek voorts die apartheidswerklikheid en die geantisipeerde revolusie. Hierdie betrokkenheid by die destydse historiese gebeure bring egter nie mee dat die boek gedateer aandoen nie, enersyds omdat die hoofklem van die verhaal nie hierop val nie en andersyds omdat ook hierdie kwessie deel van die omvattende en veral deurdringende filosofiese nadenke is.

Ofskoon handeling in hierdie novelle nie afwesig is nie, lê die spanning van die verhaal nie hierin nie, maar eerder in die anti-illusionêre of ontluisterende verhaalmatige "argument" wat op meedoënlose wyse gekonstrueer word. Daar is egter wel 'n slotgebeurtenis wat in al sy onwelriekendheid nogal 'n opvallende crescendo verteenwoordig.

Louoond kan vandag steeds as 'n ongewone en uitdagende boek gesien word, en 'n mens kan goed begryp waarom lesersreaksies heftig mag raak.

'n Billike lesing van hierdie werk vereis dat daar ag geslaan word op die feit dat dit 'n novelle is. "Novelle" is allermins slegs 'n lengteaanduiding – tussen 'n kortverhaal en roman. 'n Novelle is gerig op die aanbied van iets nuuts, onverwags of ongehoords – sowel tematies as ten opsigte van die gebeure. Daar is 'n konsentrasie op 'n enkele gebeurtenis en dit is dikwels juis hierdie gebeurtenis of onverwagse wending waarop die verhaal uitloop. Die slot van *Louoond* bevat op die vlak van die narratief so 'n "pointe", wanneer die vrou en Hermien hulle al visvangende op die water bevind: die vrou kyk aandagtig na die water en sy kom agter dat dit bruin begin word en boonop "vol ronde vorms" (p. 77). Die res van die beskrywing spaar ek die leser egter hier. Die vrou besef terstond dat dit Woensdag is, juis die dag waarop die rioolsluise van die barakke op die oewer oopgetrek word. Soos 'n wafferse spanningsverhaalheldin stuur sy die boot vervolgens behendig deur die allerwalglikste golwe denkbaar, na die oorkantste oewer. Op beskoulike vlak bereik die verhaal dan, as oewer, 'n konklusie wat met hergebruik van die frase "derm vir derm", nie net skakel met die voorafgaande gebeurtenis nie, maar ook aansluit by die teëstribbelrige woorde van Hermien, waar sy soos volg reageer op die Armeense vrou se bybelse vermaning dat 'n duisend jaar vir God soos 'n oogwink is: "Sy een minuut bly nog óns duisend jaar! ... Ons kan dit nie ontsnap nie! Dit bly 'n menslike ervaring, en ons moet derm vir derm daardeur!" (p. 66.)

Kenmerkend van die novelle is ook sy uitheffing van één (individualistiese, teendraadse) karakter, wat in spanning of konflik leef met sy/haar milieu. Daar word ingegaan téén die algemene verwagting in. In *Louoond* besin die vrou soos volg oor dít wat haar gedagtes besighou en aangryp: "Kan ek aanhou só, tot in die fynste besonderhede oor dit wat my mater nie raak nie, bly word?" (p. 72.) Hierdie woorde skakel met een van die moontlike betekenisimplikasies van die titel van hierdie novelle: kos word immers in 'n lou-oond warm gehou vir 'n huisgenoot of geliefde wat afwesig is en die maaltyd nie met jou deel nie. Die moderne novelle toon dan ook toenemende verinnerliking wat betref die sentrale spanning. Die vrou in *Louoond* is in haar gedagtes en gesprekke besig met 'n afstropingsproses, en daar sou beweer kon word dat die ander vroue met wie sy in gesprek verkeer, projeksies van haarself is of gestaltes van die beskoulike gedagtegang. Alhoewel wisselende intellektuele perspektiewe en emosies voorkom, kom daar algaande 'n redelik spesifieke "pointe", ook in filosofiese sin, uit die verf.

Die kombuis word in *Louoond* geteken as ruimte van byna wetenskaplike handeling en waarneming, as laboratorium (p. 63-64) waardeur die grens tussen tradisioneel vroulike en manlike domeine oorskry word. Dít herinner sterk aan Ina Rousseau se digbundel, *Taxa,* en spesifieke gedigte daaruit soos "Die huisvrou" en "Die natuurbewaarder se vrou". Die vrou in *Louoond* ontdooi byvoorbeeld lewer en gaan onbewoë daarmee te werk: "Ek vlek die lewer oop, sny die senings en die kliere los. Die skerp mes ontleed. Die gladde struktuur van spons en sel lê bloot op die houtplank." (p. 63.) Vergelyk byvoorbeeld die volgende uit Rousseau se "Die huisvrou": "Sy neem die heel blomkoolkop. / Haar mes gly deur die parenchiem / van stronk, blom-aggregaat en steel. / Sy dissekteer die weefsel, verdeel". En verderaan: "Sy neem die hartjie van die lammertjie / en kloof dit oop: linker- en regter- / hartkamers lê voor haar oog ontbloot, / weerloos en onteer". 'n Bekende tema by Rousseau is die spanning en stryd tussen orde en chaos, binding en ontbinding. By Goosen is iets soortgelyks teenwoordig, en die ontluisterende denke lei in *Louoond*, onder meer met verwysing na Pythagoras, tot konfrontasie en nie soseer met chaos nie, maar anderkant oppervlakkige huishoudelike orde en "dwaashede" (p. 64) met die verskriklike elementêre orde en reëlmaat agter alles: "Dit is die wet. Mistiek en teologie is 400 miljoen jaar gelede al uitgedien." (p. 70.) Elders staan: "Die wêreld is ... nie bonatuurlik nie, dit is nie mistiek nie. Dit is biogeneties" (p. 73) en "Op 'n atoomvlak bestaan die tradisionele wêreld nie meer nie" (p. 64).

Die meedoënlose orde leef in die musiek wat die vrou bewonder. Oor Chopin dink sy soos volg: "Hy maak die verworwe kennis ongedaan, hy breek die benepe strukture op. Die vraag verbreed. Nuwer, komplekser patrone ontstaan." (p. 68.) Callas beskou sy as gids in haar soeke na "die murg van dinge" (p. 40), want Callas "stu verby", soos ook die novelle as genre! "Sy stuur verby die bekende, verby die tradisionele vorm, verby bakens." (p. 40.)

Dit sou myns insiens neerkom op reduksionisme om te beweer dat hierdie novelle Marxisties of selfs (new) materialisties gelaai is, al word die naam van Marx 'n keer of wat genoem en al word daar gesê: "Marx het Hegel afgeskryf en by die insekte gaan leer." (p. 71.) Hierdie novelle stu helaas ook hierby verby. Aan die einde van *Louoond* verwoord die vrou in gesprek met Hermien, haar voorstel dat die mensdom byvoorbeeld met behulp van chemiese ingrype op genetiese vlak gemanipuleer moet word, ten einde nuwe maniere van dink en doen georkestreer te kry. Hermien reageer soos volg hierop: "Die vraag is net ... wie gaan in beheer van die hele ou sous wees? Wie gaan die gunste uitdeel? Dit gaan op dieselfde ou magspeletjie uitloop." (p. 76.) Myns insiens gaan dit hier nie oor die meriete van hierdie spesifieke idee nie, maar op 'n metavlak oor die onmoontlikheid om werklik sonder enige illusie tot die essensie deur te dring. In enige (filosofiese) argument word onvermydelik dit of dat voorgestaan. Juis hierdie kritiese noot onderstreep die besondere nugterheid van hierdie novelle, wat moedig gaan soek anderkant "barmhartigheidsdienste, kospakkies en vroomheid, soet woordjies en daardie soort ding, jy weet" (p. 62).

Boesmanstories van vervloë dae

Von Wielligh, G.R. 2010. **Versamelde Boesmanstories 2.**
Pretoria: Protea Boekhuis. 246 p. Prys: R160,00.
ISBN: 978-1-86919-289-1.

Resensent: H.A. Prins
Ventersdorp

In *Versamelde Boesmanstories 2* word verder verhaal oor die karakter, lewenswyse, gewoontes en vermoëns van die Boesman, soos dit oorspronklik deur Von Wielligh in 1919 neergeskryf is. Daar word vertel aangaande die klipgereedskap, die Boesmantaal, die huislike lewe van die Boesman, asook ander aspekte van die Boesman se lewe en omstandighede.

Die werk toon duidelike tekens van die tyd waarin dit neergeskryf is en weerspieël ook die begrip, en soms wanbegrip, wat destyds ten opsigte van die Boesman in omloop was. Dit is juis daarom nogal bekoorlik om te lees, omdat dit daardeur ook ’n insig gee in die vorm van Afrikaans van byna 100 jaar gelede, wat tog ook nie soveel van die Afrikaans van vandag verskil nie.

Die boek sal veral in die smaak val van mense wat geïnteresseerd is in die volkereverskeidenheid in Suid-Afrika, en veral in die Boesman. ’n Mens lees soms verrassende dinge daarin. Vir my was dit onder andere interessant dat die Boesmantaal nie minder nie as vyf naamvalle het waarin die selfstandige naamwoord verbuig word, en dat werkwoorde ook vervoeging ondergaan.

Die aangenaamste dele in die werk is moontlik die enkele dele (bv. p. 239 tot 242) waar die werklike vertellings van ’n Boesman self weergegee word. ’n Mens wens daar kon meer daarvan gewees het, want dit het dieselfde bekoorlikheid as wat ’n mens in Marais se *Dwaalstories* en Minnie Postma se *Legendes uit die misrook* teëkom.

Daar is egter ook dele wat moontlik vir die moderne leser aanstoot mag gee, maar dan moet die tyd en omstandighede waarin die boek geskryf is, in gedagte gehou word. Indien ’n mens nie oorsensitief daarvoor is nie, is *Versamelde Boesman stories 2* wel aangename leesstof.

Sluitstene van die lewe

Nel, Thijs. 2009. **Sluitsteen: essays, kortverhale & besinnings.**
Oudtshoorn: Ateljee Uitgewers. 112 p. Prys: R160,00.
ISBN: 978-0-9802685-4-6.

Resensent: B.A.J. van der Merwe
Mafikeng

Op die agterblad van *Sluitsteen,* tipeer Marinus Wiechers die bundel as “’n kleurryke ruiker van reisverhale, drome en herinnerings,” ineengevleg met Thijs Nel se “eie soms skerp, maar ook sagsinnige waarnemings en gevoelens”. Volgens die uitbreiding van die titel, sien die bekende skilder, beeldende kunstenaar, vertaler en dramaturg, Thijs Nel, self die skryfstukke wat hy in hierdie bundel kortprosa (die tweede uit sy pen) byeengebring het, as *essays, kortverhale en besinnings*.

Volgens die Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal, is ’n *sluitsteen* die steen in die top van ’n boog of verwulf, wat heel laaste daarin geplaas word. Dit het egter ook die figuurlike betekenis van ’n afsluitende gedeelte, soos die sluitsteen van ’n toespraak of gesprek. In hierdie bundel dui *sluitsteen* onder andere op afsluiting, die einde of die dood. Die einde van ’n mens se lewe breek aan wanneer jou *sluitsteen* verbrokkel (“Nasang”, p. 107). Dit kan egter ook gesien word as vooroordele en vrese waardeur ’n mens ingeperk word: “… die gedugste sluitsteen is gebondenheid. Deur konsepsie word ’n mens toegekoepel – verdoem tot geboorte in ’n lewende graf” (“Nasang”, p. 107).

Die bundel word ingelei met ’n gedig, “Apologie”, waarin eerstens gewys word op die universaliteit van die dood: “Om te sterf / is ’n misdaad / wat almal pleeg / jou leë dop / wanneer jy verkas / word deur iemand geërf / vir begrawe of veras …”. Hierna beweeg die digter na die persoonlike vlak van sy eie dood en eindig met die versugting: “hopelik sal niemand / oor my dweep nie / niemand oor my treur nie / of ou bene hê / om rond te sleep nie”. Hierdie inleiding berei die leser daarop voor dat, alhoewel die tema van dood, afskeid, verlies en alles wat daarmee saamhang soos ’n donker glansende draad deur al 23 essays, kortverhale en besinnings loop, dit tog nie ’n somber morbiede bundel is nie.

Die skryfstukke word nie chronologies aangebied nie en wissel in lengte van 35 bladsye (“Gebroke glas”, p. 47) tot minder as ’n halwe bladsy – ’n kort dagboekinskrywing (“Van stof tot stof”, p. 90). Daar is deurentyd ’n ek-verteller aan die woord. In die loop van die bundel kom die leser te wete hoe hierdie verteller van sy vroegste jare tot in die hede aspekte soos siekte, afskeid, dood en verlies beleef het. In die titelverhaal vertel hy hoe ver terug dit alles vir hom begin het:

> My eerste wete van dood en begrafnis betrek my oupa, aan moederskant, na wie ek vernoem is. Ek was vyf toe Oupa Dad verhuis; min of meer toe ek my verstand begin kry het. (p. 82.)

In sommige van die langste stukke in die bundel word ’n intens persoonlike en roerende beskrywing gegee van die dood van die verteller se pa (“Steendruk”, p. 11), sy ma, (“In memorium”, p. 28) en ’n geliefde vriend (“Gedenk John McIntosh”, p. 32). Vele ander aspekte wat verband hou met die temas van dood en lyding word egter ook onder die loep geneem soos byvoorbeeld hospitaalervarings, voorbodes, grafstene …

Anders as wat ’n mens miskien sal verwag van skryfstukke waarin sulke gewigtige sake ter sprake is, is daar volop “ligter oomblikke” soos byvoorbeeld op sy ouma se plaasbegrafnis:

> Vlak langs die kerkhof begin ’n muil sielsverskeurend te balk. Niemand om die graf huil nie, in elk geval nie hardop nie, nie met sulke kompetisie nie. (p. 27.)

Van ’n ander plaasbegrafnis, toe hy ongeveer agt jaar oud was, onthou die verteller veral twee dinge: Iemand het suiker in plaas van sout in die frikkadelle gegooi en die predikant het verdwaal. Toe ’n niggie later wou weet of dit toe ’n mooi begrafnis was, kon hy doodeerlik antwoord: “Ja, die dominee was so laat, almal het gehuil” (p. 84).

Met betrekking tot grafstene word vertel van die gebruik onder die “oudstes in die kontrei” om nie net ’n doodskis nie, maar ook ’n “kopklip” by wyse van voorsorg gereed te hê – meestal van sandsteen en met al die persoon se gegewens, behalwe die sterfdatum, reeds daarop uitgebeitel.

> My ouma se ousus had so ’n steen. Sy was jare lank bedlêend en die kopklip het as versekering, of was dit dalk aansporing, teen die muur langs haar siekbed gestaan. (p. 88.)

Sluitsteen behoort as gevolg van die temas van die essays, kortverhale en besinnings, tot die meeste lesers te spreek en elke leser sal waarskynlik dink aan sy eie ervaring van afskeid, verlies, die dood en alles wat daarmee saamhang, want “doodgaan en begrafnis is gemene spel wat almal skaak” (p. 83). En “so word alle temas, wat telkens deur die gedagtegang terugkeer, ook ten einde soos grafte waartussen ’n mens ronddwaal, en word die dood die coup de grâce” (p. 108).