

die week in die lewens van Beertjie en sy seuns in 1986 het reeds in 'n ander wêreld gelê, maar een wat nogtans tot kort daarvoor deel van die (Suid-) Afrikaanse werklikheid was.

Vyftien jaar later sien bogenoemde leser egter anders uit. Hy is ouer, moes 'n bril aanskaf en die voorskrif van dié bril lyk min of meer so: post-*Triomf*, post-*Boetman*, post-*Disgrace*. En postmodern. *Beertjie* word nou, in 2006, nie net gelees deur ouer lesers wat bewus sal wees van die verskil wat hierdie nuwe bril maak nie, maar ook deur jonger lesers vir wie dit nie 'n bril is nie, maar 'n byna vanselfsprekende manier van sien.

Bitterkomix is net-net jonger as *Beertjie* (hulle bestaan sedert 1992) en die omslagontwerp van Anton Kannemeyer vir die nuwe uitgawe is vir etlike redes uiters funksioneel. Dit is Andreas se King Lizard-strokiesprentkarakter wat op die omslag pryk, 'n feit wat die sentrale rol wat dié strokiesprent in die roman speel, beklemtoon. Dit word naamlik deur die loop van die roman duidelik hoe die gebeure van die week omspan word deur Andreas se uitleef van sy King Lizard-fantasieë vol gewelddadige seks en sinlose geweld. Hiermee sou daar gesuggereer kon word dat die geweld en onregte van die apartheidsjare asof binne die konteks van 'n strokiesprent (of grafiese roman) gelees moet word – binne die wêreldbeeld wat Andreas vir King Lizard (en uiteindelik vir homself) skep, hoort bepaalde gedrag tuis, is dit juis die norm. Aan die ander kant het grafiese romans soos dié van *Bitterkomix* juis 'n subversiewe karakter (gehad) wat teen die norme van hulle tyd ingedruis het, en in 1991 het *Beertjie* hom bewustelik by hierdie tipe protesliteratuur geskaar. 'n Nuwe lees van die (nuwe?) *Beertjie* laat ruimte vir albei kante van hierdie munt.

Reeds in 1991 kon die leser vanuit 'n agternaperspektief weet dat Beertjie en sy seuns besig was om elkeen se individuele heil te probeer uitwerk, salig onbewus daarvan dat hulle in die middel van gebeure was wat hulle

lot ingrypend sou verander, op meer as een vlak. Vyftien jaar later, vanuit 'n agter-agternaperspektief kan *Beertjie en sy boytjies* miskien anachronisties voorkom. In plaas daarvan dat *Beertjie* as 'n voorloper gesien word, tree tekste soos *Triomf* na vore as intertekste vir *Beertjie*, en nie andersom nie. En tog hoef dit nie 'n slegte ding te wees nie. Die leser van 2006 gaan vir die 125 bladsye van *Beertjie* terug na 1986 én 1991, terug na die dae van *Bitterkomix* en *Taurus*, verfris terselfdertyd sy geheue aan *Boetman* en *Disgrace* – en begin in die proses vir *Beertjie* as profeties én aktueel, vir toe en nou, sien. Doringrosie moes immers die vloek van 'n lang slaap ondergaan voordat sy kon wakker word in 'n wêreld waar al die bekende karakters nog steeds was, maar wat ná die prins se soen bepaald heel anders gelyk het.

Jacomien van Niekerk

Universiteit van Pretoria, Pretoria

Aan 'n beentjie sit en kluif.

Marius Crous. Pretoria: Protea Boekhuis. 2006. 77 pp. ISBN: 1-86919-109-9.

Aan 'n beentjie sit en kluif is 'n tematiese verruiming van Marius Crous se oeuvre. Waar sy debuutbundel *Brief uit die kolonies* (2003) van 'n teoretiese kennis oor postkoloniale diskoerse getuig, is die fokus van *Aan 'n beentjie sit en kluif* die praktyke van die liggaam. Hierdie tematiese onderbou word reeds in die titel ondervang, in die assosiasies wat opgeroep word deur "beentjie" (gebeente en die dood) en "kluif" (gastronomiese genot en 'n stuk vleis aan 'n been). Die titel is afgelei van die die *HAT*-inskrywing "aan 'n beentjie sit en kluif" waar "kluif" as 'n werkwoord gebruik word. Die omslag is 'n verdere aanduiding van die liggaam wat ter sprake is, met die skets van 'n manlike gelaat wat volgens konvensionele standaarde aantreklik is.

Verskeie aspekte van die liggaamlike kom in *Aan 'n beentjie sit en klui*f aan die bod. Die dood van die liggaam word verken, met verskeie postmodernistiese gesprekke wat met ander tekste gevoer word. Erotiek kom ter sprake en word dikwels in verband gebring met die dood, maar ook met die genietinge van die liggaam. Dit gaan veral oor die seksuele en die gastronomiese wat as vorms van uiterste liggaamlike genot voorgestel word. Hierdie genietinge word hoofsaaklik op die manlike gay liggaam van toepassing gemaak. Van die temas en invloede wat in Crous se debuut na vore getree het, is steeds aanwesig, hoewel nou as behendige verwerkings deur 'n digter met 'n duidelike eie stem. Só is die gay manlike liggaam hier byvoorbeeld 'n antwoord op Krog se vroulike liggaam, veral soos dit in *Lady Anne* figureer, en word die liggaamlike met 'n helderder fokus ontgin as in *Brief uit die kolonies*.

Die 51 gedigte is verdeel in vyf afdelings. Die openingsgedig, "Ter wille van eksperimentering" staan apart van die afdelings en kan gelees word as 'n ars poëtikale gedig. In hierdie gedig word die liggaam gedissekteer, maar "eksperimentonhalwe egter / bly jou kopvel". Die titel van hierdie gedig is dus dubbelsinnig: eerstens word daar ter wille van eksperimentering oor die liggaam gedig, maar ter wille van eksperimentering met die liggaam en die digkuns bly die sentrum van die intellek bedek.

Die eerste afdeling word ingelei met 'n aanhaling van Derek Walcott. In hierdie afdeling staan die afgrysliekheid en erotiek van die (dooie) liggaam voorop. Die verband tussen dood en erotiek word veral ondersoek in "The unrepentant necrophile", wat intertekstueel met die Jim Morton-onderhoud wat met die berugte Karen Greenlee gevoer is, skakel. In hierdie gedig word seks gelykgestel aan die dood ('n herhalende motief in die bundel) veral wanneer die digter Greenlee in die slotsin aanhaal: "I find the odor of death very

erotic". Hier ondermyn Crous natuurlik ook die tradisionele performatiewe genders deur die passiewe manlike liggaam as slagoffer van die aktiewe vroueligaam voor te stel. Ook in die makabere "Model", wat weer intertekstueel met Mary Roach se *Stiff* skakel, word die manlike liggaam 'n objek wat terselfdertyd as kadawer én as aantreklike model waargeneem word: "die maaiers vleisvreterkewers / knibbel aan sy toned pecs". In "Being dead is absurd" en "Dorp" neem die dooies die take van die lewendes oor, waardeur ook die binêre opposisie lewe-dood ondermyn word, en word dood en seks weer eens gelykgestel.

Dood word ook 'n manier om die verlore geliefde terug te kry, om besit te bevestig. Die dooie erotiese liggaam gaan "na die vullisblik" in "Grafwaarts", terwyl die hart van die geliefde teruggevind word in "Jou hart is weer myne" en "Galgehumor". Dood is eweneens teenwoordig in familieverband: in "Vry" gaan die "lykbesorger-pa" sy kind se skelet kom haal, in "Die verlore seun" kan ouers en kind "mekaar klui / tot op die kaal been" en in "Moeder en seun" smeer die moeder bloed aan die kosyne nadat sy haar seun se bloed uitsuig.

Die tweede afdeling bestaan uit twee gedigte. In "Jukboog" en "Dolos" word die erotiese manlike liggaam in wetenskaplike terme beskryf. Hierdie afdeling is veral gemoeid met die verband tussen die fisiese, intellektuele en emosionele, en die spreker se beskouing hieroor blyk duidelik in die aanhaling van Jeanette Winterson: "The long bones of our ancestors show nothing of their hearts." In laasgenoemde gedig is dit veral die minnaar se onsekerheid wat hom noop om intellektuele afstand van die liggaam te kry.

Die derde afdeling, met drie gedigte, beskryf die eensaamheid van die liggaam te midde van die menigtes. Die verlies aan identiteit staan voorop: "in hierdie stad / steek die gordyne / saans mense se gesigte weg" ("Stad") en "Die ridder van die werf" maak gebruik

van manlike prostitute “[...] wat in die donker / staan sonder kop of naam”.

Gay-identiteit vorm die basis van die vierde afdeling. Interessant is die vele intertekste: Bret Easton Ellis, Pink Floyd, John Donne, A. S. Byatt en I. D. du Plessis, om maar enkele te noem. Ook hier is die lyflike alomteenwoordig, en word die lyflike funksie van slaap ’n manier van ontvlugting van die werklikheid. Die liggaam is ook ’n sleutel tot die verstaan van identiteit in die Zen-Boeddhistiese “Koan”-reeks.

Gay-identiteit word in velerlei kontekste ondersoek: jaloesie teenoor die “ander vrou” en die minnaar se kinders as beliggaming van sy heteroseksuele verlede, eensaamheid binne verhoudingsverband, ’n verhouding met ’n getroude man, en die skilder-minnaar se kunswerke as teenvoeter vir die dood. Hierdie tema word egter op verrassende wyse ontgin deurdat dit ’n viering van identiteit word. Veral “Sonnet 1” en “Ampersand” is ’n baie geslaagde antwoord op Du Plessis se “Vreemde liefde”, terwyl die gay man in die skreeusnaakse “Sonnet 2” as oorwinnaar uit die stryd tree: “gretig gereed gewillig / wag sy vir batman en robin om haar te neem / moet toekyk hoe batman robin mond toe neem”.

Tog is al die gedigte nie ewe geslaagd nie. “Die man met die kind in sy oë” vertoon prosaïes met ’n ongeslaagde aanwending van dialoog, terwyl “Tong” naas De Lange se “Tong-naai II” geen indruk maak nie.

Die laaste afdeling fokus op die gastronomiese ervarings van die liggaam. In “Ars poetica” verduidelik die spreker die emosionele verband met kos: “al vretend verklaar ek alle digters tot sotte”. Hier maak Crous ook met ’n milde hand gebruik van ikone in die populêre koskultuur: Jamie Oliver, Nigella Lawson, en Delia Smith. Kos word ’n metafoor vir lyflike genietinge. Sekere gedigte, soos “Jamie blow job-lip Oliver” en “Resepmatig” vloei soos die olyfolie waaroor daar gedig word, terwyl ander weer in vormloosheid

verval. “Nigella Lawson” en “Om jou te eet”, byvoorbeeld, het potensiaal, maar daar word té eksplisiet met die bestanddele van die gedig omgegaan.

As geheel is die bundel hoogs bevredigend. Die vrye verse en die enkele sonnette toon ’n tegniese bedrewenheid wat selde so goed met die inhoud saamwerk as wat hier die geval is. Ten spyte van die enkele teleurstellende gedigte getuig *Aan ’n beentjie sit en klui* van ’n geoefende hand.

Nina Botes

Universiteit van Pretoria, Pretoria

Die groot avontuur: Wondere van die lewe op aarde.

Leon Rousseau. Kaapstad: Human & Rousseau, 2006. 343 pp. ISBN 10:0-7981-4650-8.

Pas ná die verskyning van *Die groot avontuur: die wondere van lewe op aarde* in Julie 2006 is dié werk in omstredenheid gehul. Dit was nadat prof. Philip Tobias, wêreldbekende paleo-anthropoloog en ’n Nobelprys-benoemde – wat ’n gloeiende, aanprysende voorwoord tot Rousseau se geskryf het – hom, gekwalifiseer, van dié werk gedistansieer het.

Dit het gevolg op ’n resensie in *Die Burger* deur George Claassen waarin hy aantoon hoedanig Rousseau die pseudo-wetenskaplike begrip “intelligente ontwerp” aanwend om die feite van evolusie as’tware te vergodsdiensdig. In reaksie hierop in ’n brief in *Die Burger* verwerp Tobias dié begrip en sy stalmaat “creation science” en hy distansieer hom onomwonde van dié dele in Rousseau se boek wat die begrip onderskryf.

Dié inleidende opmerkings is belangrik in dié sin dat genoemde omstredenheid ’n bysaak in Rousseau se boek verhef het tot die hoofsaak – waardeur ’n breër beoordeling van die werk dalk agterweë bly.

Tog is dit ongetwyfeld waar dat Rousseau oppervlakkig en selektief met die begrip evolusie omgaan (onder andere omdat hy duidelik 'n byltjie te slyp het met ongelowige evolusioniste), en dat hy op onberedeneerde manier "intelligente ontwerp" insmokkel met allerlei ad hoc-stellings wat geen betekenisvolle bydrae lewer tot 'n ernstige debat oor hoe geloof en wetenskap saam kan bestaan nie.

Tekenend hiervan is hoe Rousseau bepaalde gedeeltes (byvoorbeeld in hoofstukke 4, 5, 10, 13 en 44), sonder enige verduideliking, teksverse uit die bybelboek Genesis aanhaal, om daarmee die (foutiewe) indruk te laat dat die Genesis-verhaal versoenbaar is met die evolusieverhaal wat Rousseau aan't vertel is oor die ontstaan van die mens.

Trouens, Rousseau se omgaan met begrippe "intelligente ontwerp", "Goddelike skeppingswerk", "geloof" en "evolusie" is meermale so kripties, verwarrend en inkonsekvent dat lesers dit moeilik sal vind om te verstaan wat hy presies wil sê.

Hoe moet 'n leser byvoorbeeld 'n sin soos dié verstaan wat direk volg op 'n bespreking van die tegniek van radiodatering om tydsvloerloop en die ouderdom van dinge te bepaal?: "Agnostiese (ongelowige) wetenskaplikes sê dis alles toevallig; minder skeptiese tot gelowige kenners sê die natuur of die noodlot, of die Voorsienigheid, of God, het die leidrade daar gelaat sodat die mens hulle kan lees, sodra hy genoeg weet om dit te kan doen." (37) Is agnostisisme en ongelowigheid sinoniem?

Maar dít daar gelaat. Die breër vraag is of Rousseau se werk waarde toevoeg tot die populêre wetenskapsliteratuur oor die ontstaangeskiedenis van lewe op aarde.

Hierop is die antwoord, gekwalifiseerd, "ja". Rousseau het wyd gelees, die stof goed verteer en dit as't ware soos 'n "argeologiese speurder" verwerk tot 'n redelik ordelike relaas van evolusionêre prosesse met en sedert die oerknal 14.7 miljard jaar gelede. En, na-

tuurlik, die bonus dat dit in Afrikaans is!

Daarby plaas sy werk Suid-Afrika se argeologiese en antropologiese rykdom, en as 'n wêrelderfenisgebied, in die kollig.

'n Besondere pluspunt is die manier waarop Rousseau plek-plek sy wetenskapsfiktiewe verbeelding (geslyp as outeur van die Fritz Deelman-verhale!) aanwend om spekulatiewe scenario's te skets oor hoe – gegewe dit wat ons nou weet uit argeologiese kennis – die vroeëre mensheid sou opgetree het, en wat ons sou kon waarneem toe bepaalde katastrofale kosmiese rampe die aarde getref het.

Só byvoorbeeld lees mens met vasgenaelde aandag sy beskrywing van die ontstaan van die Vredefort-koepel (2.023 miljard jaar gelede) en die enorme gevolge daarvan vir die aardkors en lewende organismes. Só ook sy spekulasies oor hoe die "geritsel" van die vroeë jagtersmensheid se kliktaal dalk evolusionêr in Afrika ontwikkel het om effektief jag te kan maak op die skaars wildbronne.

Maar terselfdertyd moet mens aandui dat van sy spekulatiewe "denkeksperimente" oor hoe dinge was of kon wees, te dikwels doodgewoon niksseggend is en begrip van die verhaal wat hy besig is om te vertel, ondermyn. Soos byvoorbeeld waar Rousseau 'n hipotetiese toekoms-scenario skets oor die aanleer van buite-aardse tale en buite-aardse wetenskappe en dan vra hoe was die "Intelligensie" wat dít (Rousseau se toekoms-scenario) 2.5 miljoen jaar gelede in die vooruit sig gestel het! (146)

Daar is twee verdere steurende kenmerke van die boek. Eerstens, Rousseau se besluit om 'n persoonlike verhaal te vertel, is ietwat ongelukkig. Die "persoonlike" behels dat hy dinge soos sy ontmoetings met vriende, familie en kenners; watter kos hulle geëet en watter wyn hulle gedrink het; die praatjies wat hulle gemaak het; e-posse wat die skrywer gestuur en ontvang het; en wat die skrywer alles gedink het tydens sy besoeke aan "vindplase" (sy nuttige woord vir argeologiese

opgrawingsterreine) deel van die meer vak- kundige relaas maak.

Meermale is hierdie soort persoonlike remi- nisensies onbenullig. Daar is geen sinvolle verband met die ontplooiende relaas nie en gevolglik raak die leser algaande verveeld met die oorvloed ad hoc-mededelings.

Tweedens, laat die redigering van die teks veel te wense oor. Afgesien van 'n oormaat onnodige, oënskynlik spitsvondige, byltjie- slypery, is die ordening van die gewens in bepaalde hoofstukke dikwels sonder sistem- atiek; gevolgtrekkings word gemaak wat nie logies volg op die voorafgaande getuie- nis nie; daar is onsamehangende gedagtespronge; talle vreemde woordskeppings naas die soms nuttige neologismes; en die taal- en beeldge- bruik is té gereeld ongenueanseerd, ondeur- dag en dikwels haas onverstaanbaar.

In dié verband net 'n enkele aanhaling van opeenvolgende sinne en paragrawe uit die samevattende (?) slothoofstuk 70 met die ti- tel "Bestemming duideliker":

Dit is net moontlik, hoewel dit sover ek weet nog nooit gesê is nie, dat die Oor- gangskatastrofe van omstreeks 11 600 jaar gelede – wat dit ook al presies behels het – die mens met 'n skop onder sy sitvlak wakker geskud en sodoende gehelp het om die nuwe era van die landbou te be- tree. Nogmaals: ten goede of ten kwade.

Stephen Jay Gould het gesê: "Humans are here because our particular line never fractured – never once at any of the billion points that could have erased us from his- tory." Die duiwel (of iemand soos hy) speel al miljoene jare Russiese roulette met ons, en nog nie een keer het hy dit reggekry om ons harsings uit te blaas nie.

Het die Voorsienigheid hierin 'n rol gespeel? (322)

Onmiddellik hierna volg 'n gesprek wat Rous- seau gehad het met Dan Sleigh oor hoe oseane en hoogdrukstelsels werk en Dan Sleigh

wat, terwyl hy kringe en pyltjies om Rous- seau se sketskaart trek, gedemp sê: "Dit steek alles so wonderlik inmekaar, dit werk alles so volmaak, asof daar 'n groot intelligensie agter was."

Dié aanhaling illustreer duidelik die afwe- sigheid van verband tussen die genoemde sake. Nóg die voorafgaande, nóg die daarop- volgende gedeeltes, help die leser om te be- gryp wat Rousseau presies in gedagte het en skaad begrip van die teksgeheel.

En tog, ondanks die ooglopende leemtes in die boek, kan 'n mens dit aanbeveel. Want daar is genoeg denkstof in die onderdele om self verder te lees, verder te besin en verwon- derd te wees oor hoe die mens gevorder het van vis tot filosoof. En self te besluit of (en hoe) geloof versoenbaar is met evolusie.

Wilhelm Jordaan

Buitengewone professor

Universiteit van Pretoria, Pretoria

Unheimlich moederland. (Anti-)Pastorale Letteren in Zuid-Afrika.

Gitte Postel. Leiden: Leiden University

Press. 2006. 289 pp. ISBN 978 90 8727 003 1.

Gitte Postel se proefskrif ter verkryging van haar doktorsgraad is 'n enorme akademiese studie. Kursories, sonder om die talle onder- afdelings te noem, is die stof ingedeel in ses hoofstukke (buiten Inleiding en Konklusie). Dit begin met die "beslote domeine" van *plaa*s en *plaa*sroman; dan die ontbrekende idille tus- sen slawerny en barbarisme; die dood as meerduidige metafoor; skeppingsmites en transformasierituele in Nadine Gordimer se *The conservationist*; dubbelsinnigheid en liminaliteit (fase/medium/drumpel) in Anna M. Louw se *Kroniek van Perdepoort*.

Hierdie studie sou kon begin het met 'n konkluderende aanhaling van die Departee-

ment van Grondsake in 1997: "land does not only form the basis of our wealth, but also our security, pride and history [...] Land is an important and sensitive issue to all South Africans. It is a finite resource which binds all together in a common destiny" (260).

Dit gaan egter hier nie net om grond en die plaasroman – of die pastorale en anti-pastorale – nie, want vanuit die interpretasies van die enkele plaastekste wat noukeurig ontleed word, maak sy assosiasies met die politieke en sosiale geskiedenis van Suid-Afrika (spesifiek die Afrikaner: hoofsaaklik vanuit Giliomee), met verledes, antropologieë en mitologieë. Die geskiedenis strek van oer-Afrika, dan Adamastor, en tot die einde van die 20ste eeu.

Die plaasnarratiewe wat sy hoofsaaklik gebruik, is wat sy noem "een vreemde eend" uit Pauline Smith se *The little Karoo*, die verhaal "Ludovitje"; *Unto Dust* van Herman Charles Bosman; *The Conservationist* en *Kroniek van Perdepoort*.

Hierdie tekste word hoofsaaklik gebruik as voorwendsel vir die uitleg, in-diepte interpretasie – en inlegkunde – van die teks se verbintenis met meerduidighede – wat literêre analiste gesien het nie.

Die patroon van behandeling van die genoemde tekste is as volg: inleiding, dan kontekstualisering van literêre, sosiale en politieke faktore wat die teks se ontstaan kan verklaar; dan 'n taamlik noukeurige – én literêre – ontleding van die narratief, met in agneming van wat literatoure alreeds daarvoor geskryf het. Daarop volg dan interpretasies en toepassings tot Suid-Afrika, en die verhoudings op plase hier.

Byvoorbeeld. Vanuit Bosman se *Unto Dust* kan gesien word hoe "dood als middel gebruik kan word om identiteit tegelykertyd te begrensing en te ondergraven" (104). Dit kan sekerlik so wees; maar dan word ook vertel van die dood in ander kulture. In John Middleton se *The Lugbare of Uganda* dat "de morele orde die geldt voor de levenden [...]"

terug te vinden is in de opvattingen over een 'goede' en een 'slechte' dood." (108) Ook begraafplase is veelseggend: by die Germane en die Romeine, die Portugese, in Bolivia en Madagaskar, ensovoort.

Die oorgang tot assosiasie en interpretasie is egter soms verdag.

Hier kan die voorbeeld van die uitleg van die "ware betekenis" van

Kroniek van Perdepoort illustreer. In die afdeling "De unheimliche ambiguïteit van het hier en nu": nadat Oompie Vaalwater van die spook wat aan hom verskyn het, vertel, kom Oompie Danster binne, kry sy staan, en dan "al leunende op die kiere, die ou agterwerk ver uitgestoot, begin skoffel hy op maat." (216) Dan sing hy 'n rympie:

Brand die bossie brand
Satang dwaal vennag.
Oog verloor en ramkattand.
Satang dwaal vennag.
(later volg 'n variasie)

Postel verklaar dat dié teks "waarschijnlijk een door Louw zelf opgetekende, mondeling overgeleverde tekst"; de tipering ervan als "rympie uit die klippe", verwijst vermoedelijk naar de afdeling 'Klipwerk' in *Nuwe Verse* (1956) van Van Wyk Louw". Later word dit 'n feit: "Louws verwijzing naar de verzen van Van Wyk Louw" (217). Dan gaan sy verder: hierdie verwysing kan bedoel wees om te wys op die invloed van Khoisan mites op *Kroniek*. Sy maak die afleiding dat Anna Louw intertekstueel werk met 'n geskrewe teks van Van Wyk Louw om Oompie Danster se vers 'n sekere betekenis of status te gee. Maar die taalgebruik, die metafore, van *Klipwerk* – waaroor dit eintlik gaan – is van geen belang nie (en wat is die status en die mitologiese aard van tekste daaruit soos: "bobbejaan het geskrik / en sy gousblom sit / streep op 'n ry / teen elke klip"?). Vanuit haar afleidings oor die versie kan sy dan konstateer: "Deze onontwarbare kluwen van 'eigen' en 'vreemd' is

naar mijn mening een van de belangrijkste thema's uit deze roman" (217). Nié grond en plaas en die saamleef en saamsterf daarop nie. Van daar af gaan sy dan aan oor die verhouding tussen "Afrikaners, kleurlingen en Khoisan". Alles wat ons weet. Maar miskien is dit juis vir die buitelandse leser.

Dit is nog nie die einde van die inlegkunde rondom *Kroniek* nie – want "Wat vertel nu de dans van Oompie Danster?" (224) (tussen "dans" en "skoffel" is daar seker 'n verskil?). Dans, sê sy, is 'n middel om die kwade te bestry: dit is die taak van die sjamaan om in 'n trans in te gaan en te veg teen die geeste van die dood. Dit is aangeteken dat die Nharo van Botswana in 'n trans ingaan om //Gauwa of N!eri te oorreed om die siektes wat deur hulle veroorsaak was weer te verdryf. Vir 'n aantal bladsye brei Postel uit oor hierdie interpretasie, en kom dan, onder andere, tot die insig dat "Oompie Danster dans waar-schijnlijk om in contact te treden met //Gauwa en zo het ongeluk af te wenden dat Ertmanstasie heeft getroffen" (228).

Natuurlik is hierdie buitengewone lesings van die plaastekste wat hier behandel is ewe geldig as alternatiewe interpretasies – alhoewel dit vergesog klink. Die uiteindelijke vraag wat egter gevra moet word, is: wat sê dit vir ons meer van die plaas- grondroman waaroor hierdie boek sou gaan – en van die mense wat hierdie plase bewoon en verloor het? In Afrikaans is daar plaasromans vanaf dié van Jochem van Bruggen in 1920 tot *Agaat* van Marlene van Niekerk in 2004. *Agaat* sou mens kon beskou as die laaste plaasroman, die uiteindelijke, finale, aftakeling; die einde van die plaas en van die Afrikaner-boer. Hierdie vraag is nog nie beantwoord nie: Hoe word daar afskeid geneem en gesterwe? Deur watter soort genade?

Ampie Coetzee

Emeritus professor

Universiteit van Wes-Kaapland, Bellville

No Cold Kitchen. A Biography of Nadine Gordimer.

Ronald Suresh Roberts. Johannesburg: STE Publishers. 2005. 733 pp. ISBN 1-919855-58-0.

Hierdie geweldige omvangryke biografie van bykans 'n duisend bladsye bring 'n radikale paradigmaverandering mee in hoe die leser voortaan na die Suid-Afrikaanse literêre toneel kyk. Vir my as Afrikaanse leser, na jarelange skoling in sowel die Afrikaanse letterkunde as die Suid-Afrikaanse Engelstalige letterkunde, was dit 'n verstommende ervaring om bewus te word van 'n perspektief (Gordimer se perspektief) op die plaaslike literêre toneel wat feitlik geen snars bewussyn het van Afrikaanse skrywers, buiten miskien vir Brink en so skramsweg Breytenbach nie. Breytenbach, Leroux, Van Wyk Louw, Krog – almal kom slég en karikaturaal daarvan af. Gordimer ken alle internasionale skrywers en hul werk denkbaar, en dit is die wêreld wat sy intellektueel verken en die skrywers met wie sy kontak het. Duidelik het hierdie beperking baie te make met haar radikale politieke instelling, waarin iemand soos Van Wyk Louw in 1964 met groot afkeur en sonder nuansering gesien word as "the old *Kultur* guard" (202). Hoeveel van hierdie eng Afrikaner-fobiese indrukke die gevolg is van 'n kombinasie tussen Roberts se buitelanderskap, en hoeveel die resultaat daarvan dat hy baie van hierdie uitlatings en sienings noteer uit Gordimer se private, persoonlike korrespondensie, sal ongelukkig onbeantwoord bly. Ook baie ander skrywers en hul werk kom sleg daarvan af in die Gordimer-persona wat Roberts hier aan die leser voorhou. Maar hy het so 'n indringende studie van haar en haar werk gemaak, dat hierdie besondere skerp uitlatings sekerlik nie uit die lig gegryp is nie. Bowendien was Roberts Gordimer se keuse van biograaf, "met die hand uitgesoek" sou mens kon sê, af te lei uit notas agter in die boek. Totdat sy haar outoriserings, haar goue

seël van goedkeuring, heel op die nippertjie plotseling onttrek het. Hier dus 'n uiteindelik nié-geoutoriseerde (hoewel tydens die skryf wél geoutoriseerde) biografie van ons eerste wenner van die Nobelprys vir letterkunde. 'n Manjifieke stuk werk, stimulerend, informatief, indringend, sowel oor Gordimer se oeuvre, as oor die Suid-Afrika van bykans 'n eeu.

Letterkunde en politiek: dit is duidelik dié twee passies in die ban waarvan Gordimer se lewe staan, albei onafskeibaar gekoppel. En dus word ook ten tonele gevoer die hoofrolspelers in haar lewe, naas haar familie en vriende, die skrywers en die politici van links-radikale hoek, wit en swart. As biograaf beskryf Roberts die lewe en werk van die skrywer Nadine Gordimer, maar ook die lewe van dié Suid-Afrikaanse, Johannesburgse Joodse vrou en die gemeenskap waarin sy daar en later internasionaal beweeg het. En laat my dit maar gelyk sê: sy is 'n komplekse, geëmpassioneerde wese van wie die leser nie noodwendig hou nie, met vooroordele, kleinlikhede, skerpheid eerder as sagtheid – duidelik is sy nie baie verdraagsaam nie. 'n Sosiale wese, 'n elitistiese wese, iemand wat gedy op "la dolce vita" – stimulerende geselskap en smaaklike etes.

Wat *No Cold Kitchen* stimulerende en essensiële leesstof maak vir enige Suid-Afrikaner geïnteresseerd in of gemoeid by die letterkunde, is die intellektuele debatte waaraan Gordimer deel het, en wat Roberts op gesofistikeerde wyse uitgebreide aandag gee. Vir Gordimer is die Suid-Afrikaanse (vir haar min of meer gelyk aan Engelstalige) letterkunde nie te skei van die politieke konteks nie. Dit is egter nie 'n simplistiese verhouding tussen teks en konteks of ontstaansgrond nie: "Gordimer opposed apartheid. But she emphatically did

not want the official status of blessed artist of anti-apartheid orthodoxy and she fought hard, in inhospitable times, against any such orthodoxy. She spoke, in fact, for the 'old-fashioned' values of the classic, just as Coetzee did. *And she was much closer than he ever was to the actual heat of the political kitchen [...]* Gordimer wrote: "What balance between aesthetic values, regarded as transcending time, and temporal engagement, formed in and by time, constitutes achievement in literature?" (481)

Uit haar "warm" politieke kombuis het 'n "well-wrought" oeuvre te voor skyn gekom. In die tagtigerjare word daar byvoorbeeld oor revolusie gepraat oor "cups of tea and Christmas cake" (424) – die domestikale ruimte en die bloedige politieke arena is by Gordimer nooit ver van mekaar nie.

Een van die mees fassinerende motiewe in die biografie, wat die geheel bind, is die konstante vergelyking tussen die werk van die twee Nobelpryswinnaars, Gordimer en Coetzee. Alleen al vir hierdie insigte in die twee grotes se uiteenlopende oeuvres, die een so sober en klein in omvang, die ander so uitgebreid en oor sovele volumes, is dié biografie die toegespitste aandag werd.

Nadine Gordimer, vroue-skrywer wat emfaties verklaar het "I am not a woman writer" (by implikasie, "ek transendeer die beperkinge van gender en geslag, ek is groter as hierdie grense as skrywer") en haar werk kom in *No Cold Kitchen* volledig tot haar reg soos weinige skrywers beskore is. Hierdie is een van die stimulerendste en opwindendste boeke van die afgelope jaar of twee.

Helize van Vuuren
Nelson Mandela Metropolitaanse
Universiteit, Port Elizabeth