

ing (purgatorium) verteenwoordig, skep die parateks hiermee die moontlikheid van 'n klassieke katarsis by 'n potensiele gehoor en by die personasies in die spel. Die verwysing na *Post mortem* (2016) as die sluitstuk van vier "[...] tragedies" (my kursivering) sluit by hierdie interpretasie van die begrip *katarsis* aan.

Neem die leser in ag dat *Post mortem* (2016) die sluitstuk van vier plaasdramas is, is dit onvermydelik dat die teks binne die oeuvre intertekstueel dig is aan herhalende temas en die aard van die voorstellings. Dit geld veral die Brechtiaanse aard van die teks waarin die personasies en die narratief, met die *moontlike* uitsondering van Trien, eerder (historiese) tipes verteenwoordig. In hierdie verband sluit die drama by die plaasroman as soort aan, met al laasgenoemde se permutasies.

Uiteindelik lê die waarde van dié publikasie in die beskikbaarstelling van die teks, waardeur 'n vollediger blik op 'n periode in een van Afrikaans se invloedrykste dramaturge 'n moontlikheid word.

Johan Coetser

coetsjl@unisa.ac.za

Universiteit van Suid-Afrika

Pretoria

Die Bram Fischer Wals.

Harry Kalmer.

Johannesburg: Wits University Press, 2016. 67pp.

ISBN 978-1-77614-005-3.

DOI://dx.doi.org/10.17159/hl.v.54i2.2982

In 2011 verskyn die eerste Afrikaanse biografie van Bram Fischer: *'n Seun soos Bram: 'n portret van Bram Fischer en sy ma Ella* deur Hannes Haasbroek. Die afgelope paar jaar het 'n aantal gefiksionaliseerde uitbeeldings van die lewe van Bram Fischer gevolg: François Loots se roman *Rooi Jan Alleman* (2013) en die 2017-rolprent *Bram Fischer* (oor die Rivonia-verhoor) met Jean van de Velde as regisseur. Harry Kalmer was een van die eerstes: die Afrikaanse weergawe van sy drama *Die Bram Fischer Wals* is in 2012 vir die eerste keer by die Vryfees in Bloemfontein opgevoer en daarna by ander Afrikaanse kunstefeeste. In 2013 het die Engelse weergawe by die Nasionale Kunstefees in Grahamstad gedebuteer en die stuk was ook later by die Markteater in Johannesburg te sien.

Die gepubliseerde weergawes (afsonderlike weergawes in Afrikaans sowel as Engels) van die drama verskyn in 2016 by Wits University Press. Die teks het 'n skoon ontwerp en die voorbladfoto van David Butler in die 2013-produksie is treffend. Deur die tralies van Fischer se tronksel is die geel hamer-en-sekel op 'n rooi agtergrond sigbaar, en die akteur wat Fischer speel, is gebaai in 'n rooi lig. Só word inligting oor Fischer se lewe (veral sy tronkstraf) visueel oorgedra, en is dit boonop vir die leser moontlik om Butler se eenmanvertoning taamlik volledig voor die oog te roep.

Die drama bestaan uit nege tonele en is 36 bladsye lank. Dit word omring deur verskeie dokumente wat agtergrondinligting oor Bram Fischer verskaf. George Bizos plaas in sy inleiding die

drama in die konteks van Fischer se loopbaan as advokaat, en vertel uit sy eie perspektief van die feit dat Fischer in 1994 postuum tot die balie herstel is. Harry Kalmer skets die agtergrond van sy kennis van en navorsing oor Fischer en die ontstaan van die drama. 'n Essay deur Yvonne Malan, "Bram Fischer—Die krag van morele waagmoed", sluit die teks af. 'n Tydlyn word ook verskaf wat die lewe en werk van Fischer binne die breër geskiedenis van apartheid en die vryheidstryd situeer.

Kalmer se drama speel af in die Pretoria Local-gevangenis waar Bram Fischer sy vonnis van 1966 tot 1975 uitgedien het—ver weg van die politieke leiers soos Nelson Mandela wat hy verdedig het, mense wat nog lank ná Fischer se dood op Robbeneiland toegesluit sou wees. Ander wit teenstanders van die staat wat wel saam met hom in die tronk was, het Hugh Lewin, Denis Goldberg en John Laredo ingesluit (18).

Fischer se monoloog bestaan uit sin-tuïglike en emosionele indrukke van die verlede: persoonlike en politieke herinnerings aan sy lewe voor die tronk. Hy praat ook soms met sy oorlede vrou, Molly. Stuksgewys, dog nie streng chronologies nie, word Fischer se hele geskiedenis aangebied, soos sy ma wat die beleg van Bloemfontein tydens die Suid-Afrikaanse Oorlog beleef het en sy pa wat (tot sy nadeel) die 1914-rebelle verdedig het. Hy vertel van sy eie studie in Oxford en besoek aan die Sowjetunie, en die tyd wat hy ondergronds deurgebring het voor sy verhoor en strafoplegging. Die feite van sy vrou Molly se tragiese dood in 'n moto-

rongeluk is besonder roerend (42), veral omdat dit kontrasteer met die gelukkige herinneringe aan hul gesinslewe en aan Bram Fischer en Molly wat graag gewals het, hoewel Fischer hardop moes tel om te keer dat sy op sy tone trap (35).

Hoewel die klem op die verlede val, word die kort derde toneel gewy aan die eentonige en eensame bestaan in die tronk (26–30). Dit is egter nie in hierdie toneel (vir Fischer of die toeskouer/leser) duidelik wie die vrouestem is wat aan die einde van die toneel Fischer troos en moed inpraat nie. Die vrouestem is ook in een van die twee alternatiewe slottonele aan die woord.

Die betoeg wat Fischer in die vierde toneel aan die regter tydens sy verhoor lewer (31–3), is 'n sleuteltoneel wat Fischer die aktivis in die kollig plaas. Dit funksioneer gesamentlik met Fischer se uitsprake in die eerste toneel (17) as kragtige kritiek op nasionalistiese politieke oortuigings. Wat oorvloedig uit die drama self en uit die bykomende tekste blyk, is dat Bram Fischer terwyl hy gelewe het en ook ná sy dood met besonder baie minagting bejeën is deur 'n sekere soort Afrikaner wat sy kommunisme en nierassigheid ten sterkste verwerp het. Tans word Fischer geëien deur 'n ander soort Afrikaanssprekende (en ook ander Suid-Afrikaners) wat bewondering het vir Afrikaners soos Fischer, Beyers Naudé en andere wat ten spyte van hul nasionalistiese grootwordjare 'n wyer perspektief op Suid-Afrika gehad het. *Die Bram Fischer Wals* is 'n poging om hierdie figuur wat nooit regmatige erkenning gekry het nie vir sy bydrae tot

die demokratiese Suid-Afrika self te laat praat.

By die lees van die drama wonder 'n mens by tye of dit geoorloof is om 'n eenmansvertoning te publiseer en mis 'n mens 'n drama met meerdere karakters. In die konteks van die reeks werke oor Fischer se lewe is Kalmer se drama egter 'n welkome en selfs noodsaaklike fokus op die politieke én die persoonlike aspekte van iemand wat nie verdien om vergeet te word nie.

Jacomien van Niekerk
jacomien.vanniekerk@up.ac.za
Universiteit van Pretoria
Pretoria

Die aarde is 'n eierblou ark.

Susan Smith.

Pretoria: Protea Boekhuis, 2016. 95pp.
ISBN: 978-1-4853-0716-7.

DOI://dx.doi.org/10.17159/tvl.v.54i2.2983

Die aarde is 'n eierblou ark is Susan Smith se tweede bundel. Smith het 'n fyn aanvoeling vir klank- en woordspel en net soos haar debuut, *In die afwesigheid van sin*, gee haar tweede bundel die indruk van geslyptheid en presisie. In albei werke is daar 'n fokus op taal as oordrags- en bewaringsmiddel. Waar haar eerste egter meer gekonsentreer het op die familiebande tussen verskillende generasies vroue, staan die natuur en natuurbe-waring sentraal in haar nuwe bundel.

Natuurverse het 'n lang tradisie in Afrikaans met die spesifieke fokus op natuurbe-waring en ekologie as 'n meer resente ontwikkeling in hierdie genre—

sien in dié verband Johann Lodewyk Marais se essay in die versamelbundel *Ons klein en silwerige planeet* waar hy hierdie tendens, wat ook sterk in sy eie verse na vore kom, bespreek. Smith se werk sluit dus by 'n gevestigde tradisie aan—veral by die natuurverse van vrouedigtters soos Petra Müller, Ilse van Staden en Carina Stander waarin daar dikwels 'n tipe spirituele gebondenheid tussen moederaarde en die vroulike waarne-mer/digteres aan bod kom. Iets van die tematiek van Smith se debuut resoneer dus ook met dié aspek van haar tweede bundel. Die gebondenheid tussen vrou/moeder/mens en aarde is onder meer die tema van die gedig “Miss Gaia: 'n hooglied van die kompos” wat aan die einde van *Die aarde is 'n eierblou ark* verskyn. Dit begin: “Ons is van die aarde / en ons sal terugkeer / aarde toe” en sluit af: “Ons is van die aarde. Die aarde / het ons gemaak.” Myns insiens is die bewaringsboodskap van die bundel ook grotendeels opgesluit in hierdie gegewe, aangesien Smith deurgaans fokus op die feit dat die mens deel is van die aarde en daarom “haar”, ons moeder, moet bewaar.

Die bundeltitel lê duidelike verbande tussen die aarde en die oorsprong van lewe met die eier-beeld wat geboorte oproep en die ark-beeld die Bybelse verhaal van die uitwissing, maar ook die voortbestaan, van die mens ná die sondvloed. Die aarde is dan ook ons ark, ons veilige vesting (sien die gedig “eierblou ark”) waarin ons “deur die melkweg veer”. Die ark-metafoor dien verder as 'n tipe waarskuwing dat die mens weer uit-