

Reisiger. Die limietberge oor.

Elsa Joubert. 2009. Kaapstad: Tafelberg.

ISBN: 978-0-624-04812-1.

Met die verskyning eind 2009 van die tweede en laaste deel van Elsa Joubert se outobiografie, *Reisiger. Die limietberge oor*, was dit veral die vertelling van haar intieme verhouding met die Indiër uit Kenia, Mahmoed, waarvan in resensies en boekbesprekings ophef gemaak is. Natuurlik is daar literêre (die opvallende parallelle met die verhaalverloop in *Die reise van Isobelle*) en sosiopolitieke kwesies (die konteks van die destydse Nasionale Party se drakoniëse kleurbeleid vanaf 1948 en verderaan) wat aan hierdie episode, wat reeds binne die eerste bladsye van die boek op die voorgrond kom, soveel prominensie verleen. Maar eintlik pas dié passievolle ervaring, liriese beskrywings en selfonderzoekende nabetraging van die verbintenis met Mahmoed (sy van bly onvermeld) naatloos in die uitsonderlike struktuur van tweespalt en teenstrydighede wat vir my nie alleen hierdie outobiografie nie, maar in werklikheid Joubert se hele oeuvre karakteriseer. Wanneer sy as jong vrou en moeder haar eie lewensloop vergelyk met dié van tydgenote soos Jan Rabie, Marjorie Wallace, Athol Fugard en Maud Sumner, is haar slot-som "ek voel slegs vry as ek geanker is" (109). Dié erkenning dat grootse drome en strewes steeds gerelativeer word deur die alledaagse limiete, artikuleer die ervaring van persoonlike en kreatiewe ambivalensie, en tog ook uiteindelijke harmoniese sluiting, wat haar lesers so emosioneel aanspreek en intellektueel boei.

Die teks het aan my 'n veeleisende en uitdagende en juis daarom besonder verrykende leeservaring gebied – dit is informatief, onthullend, prikkelend én roerend, en ek bly onder die indruk van hoeveel aspekte daar nog is waaromtrent ek weer wil lees en dink. Daarom ook dat hierna slegs enkele van die

vir my treffendste elemente in meer besonderhede opgehaal word.

Te midde van die toenemende politieke en sosiale onrus van die laat vyftigerjare (die byna algehele afwesigheid van spesifieke datums waaraan episodes geknoop kan word, is opmerklik deur die hele teks) stap Joubert een dag deur die Johannesburgse middestad en vergis haar dat sy Mahmoed daar herken. Die paniekerige emosies rondom die kwessie van wáár en hoé sy in die apartheidsstaat dié ontmoeting gaan hanteer, en ook die besef dat sy die eens só geliefde gesig nie meer goed onthou nie, word meevoerend beskryf. Sy sluit af met hierdie insig omtrent haar nou veranderde omstandighede na daardie hartstog van tien jaar vroeër: "Ek besef waartoe hierdie jare my gebring het. Totale afsluiting. Kloustrofobiese afsluiting. In my pragtige klankdigte sel met my man en my kinders en my wit katjiepieringbome. Frustrasie, maar ook hulpeloosheid neem van my besit" (101). Die tweespalt wat verband hou met die konflik tussen die riskante ideaal en die koesterende sel, tussen Afrikaanse skrywer en Afrikaner Patriot (60), vorm 'n patroon wat as persoonlike tema en literêre motief deur die hele vertelling herken kan word.

Hierdie tweede deel van die outobiografie begin in 1948 as sy haar groot avontuur met die Nyl op in Afrika in onderneem; 'n hoogs onkonvensionele onderneming, dog steeds met die wete dat sy na aan die elite staan en deur die establishment omarm word, en so sal dit bly. Sy kry 'n werk in die ambassade in Portugal omdat die ambassadeur 'n ou vriend van haar Pa is; wanneer sy met Klaas trou, betree sy die binnekring van die destydse politieke kernsirkel via die wellewende en welvarende minister Klaas Havenga en skryf vol trots van een besoek per amptelike kavalade wat "die hele buurt in rep en roer gehad het" (72). In Johannesburg word die jong egpaar na "verwelkomingetes deur die baie ryk

Afrikaners" genooi, tog voel sy meerderwaardig omdat "(s)ommige van hulle nog nooit eers in die Kaap was nie" (71) – hoewel sy darem kort daarna kan sê dat "die absolute selftevredenheid van die 'Suide' vir my onaanneemlik is" (98). Na die aanslag op Verwoerd word sy saam met haar buurvrouens ywerige lede van 'n Randse skietklub. Haar Kaapse lewe speel af omring deur Afrikaanse "name": Audrey Blignault, Anna M. Louw, Rykie van Reenen, Truida van der Horst – "die Afrikaner-gemeenskap van Oranjezicht eis ons op" (177). Haar reise na die tuislande, na die Portugese gebiede in Afrika en selfs in die buiteland word vergemaklik deur die vriendskappe met en bemiddeling van ambassadeurs en koerantredakteurs. Ná aan die slot van die outobiografie – wat eindig omtrent sestig jaar na die ontmoeting met Mahmoed – kan sy vertel van 'n ervaring wat haar laat met "'n soort euforie oor die hele ondervinding" (434) as sy weer toe tree tot die nuwe binnekring: 'n persoonlike uitnodiging na 'n intieme ete met Mandela in die ampswoning, Genadendal.

Dit is egter dieselfde vrou wat, al was haar ouers na die huwelik met Klaas bly "dat sy weer terug in die kraal was" (60), in Afrikaanse kringe die reputasie van jukskeibreker verkry het. Vanaf *Ons wag op die Kaptein* maar veral na die verskyning van *Bonga* en *Die swerfjare van Poppie Nongena* moes sy nie net van skoolhoofde (152) en deftige dames (264) verwyte van dislojaliteit en kruheid hoor nie, maar selfs haar geliefde Pa vra dat sy, omdat "die mense nie daarvan sal hou nie", tonele met "basterkinders" uit haar verhale moet uitsny en liewers oor "iets moois" moet skryf (159, 178). Haar pleitbrief aan M. E. R. (ook 'n ou vriendin van Joubert se ouers) dat dié 'n versetbeweging van vroue teen die apartheidsregering moet lei, bly onerkend en onbeantwoord. *Die Burger* etiketteer haar aksies as van "verbygaande berugtheid" (246). Dat Joubert byna instinktief buite die kraal en

onder die juk uit geleef het, word veral gereflekteer in die relaas oor haar aktivistiese belewenis van literêr-historiese mylpale (die stigting en verdere bestaan van die Skrywersgilde; die bedanking uit die Akademie) maar ook die veel breër betrokkenheid "oor die limiete heen" by groepe soos Excelsior, haar belangstelling in die toe onbekende swart skrywers en verbanne literatuur (238), die diepe vriendskap met Richard Rive, en via Rive, met Mphahlele en Sepamla; haar ondersteuning van Karel Benjamin. "(S)elf winduitgeslaan deur dié nuwe wêreld", is dit haar erns om daarvoor te skryf en te praat waar en soveel moontlik; tydens 'n lesing oor "Die swart letterkunde as insig tot ons tyd" by 'n Stellenbosse Rapportryersvergadering, lê van die deftige toehoorders egter op hulle arms en slaap (238).

Maar konflik speel ook af binne die intieme kring. Die gevoeligheid oor die byna minagterende wyse waarop Maud Sumner reageer wanneer Joubert haar huwelik en kinders amper "verskonend" ophaal en erken dat sy nie publiseer nie (102), word herhaal in talle ander situasies. Haar skoonma se bedenkinge oor werkende vroue, haar eie ma se advies dat uitrustings nie te manlik moet lyk nie, ongunstige reaksies wanneer sy afsprake kanselleer omdat Klaas siek is of verlang. Dalk die treffendste beeld van hierdie teenstrydige saambestaan van diensbare moeder en selfsugtige skrywer kom voor in die vertelling van die vaart waarmee sy aan *Ons wag op die Kaptein* begin skryf terwyl sy haar kinders na 'n swemgala neem: "Elsabé swem borslag in die finaal. Ek gaan sit eenkant by die ander ouers. Ek het my aantekeningeboek by my, my verbeelding is so op loop, ek kan nie ophou skryf nie. Ek buk laag en skerm agter die ander ouers voor my en skryf neer, skryf neer". En wanneer die dogtertjie presteer: "die ma's wens my geluk, ek knik diekant toe en daardie kant toe. Ek laai die kinders op en ry huis toe en versorg hulle. Ek sit die aan-

tekeninge vir die storie vir eers in 'n laai weg" (146).

Dit is juis hierdie eie insig in teenstrydig-hede; hierdie ontwapenend eerlike bloot-legging van die eie foute en falinge wat volgens my die leser se empatie, byna vereenselwiging, wek met wat geskryf word. Hoewel sy kort na die ontmoeting met Mahmood die kleurbeleid van die Unie uitdruklik verwerp, erken sy by nabetrugting "Dit val my nooit op dat ek die gasvryheid van die ambassade van die land wat ek verfoei, misbruik" (40). Hoewel sy weet dat dit die keuse van "(t)he majority of a minority of the people" is, stem sy tog vir 'n Republiek (132); sy erken dat haar leefstyl net in stand gehou kan word deur die opeenvolgende swart kinderoppasertjies uit Botswana, deur die werk van die Irene's en Lucy's en Eunice'e. En dat ten spyte van haar uitdeel van geld en gifte, van meelewing en ondersteuning, die wit vrou steeds te kort skiet omdat sy haar eie belange voorop stel en so bittermin weet van daardie ander lewe – en omdat sy steeds wik en weeg tussen "charity" en "prudence" (344–5, 350). By implikasie maar ook direk verwoord Joubert die menings en emosies van soveel van haar tydgenote en lesers; ons herken ons eie tekortkominge in haar verhaal.

In 'n verhandeling getitel "Die vrou as outobiograaf – Die Suid-Afrikaanse konteks" (2007) het Sandra Nortjé aangetoon dat waar die outobiografie as genre tradisioneel beskou is as "great stories about great lives", die outobiografieë geskryf deur vroue, en veral binne die Suid-Afrikaanse konteks, meestal 'n sterk beleving van eiewaarde verstrengeld met die besef van die aansprake van en toegewings aan die intieme omgewing én die van die groter gemeenskap verwoord. Hiervan, soos dit in vele fasette van die verhaal sigbaar word, is Joubert se verhaal eksemplaries.

Nie alleen is haar verhaal een omtrent groot gebeure wat die Suid-Afrika van 1948

tot 1994 gevorm het nie, maar is dit ook die verhaal van haar eie deelname daaraan en rol daarin. Op die noodtoestand van die tagtigerjare reageer sy byna "verspot" met ongeposte "vlinderbriefies" aan koerante (355); is verbaas wanneer 'n ou vriend na die De Klerk-toespraak van 2 Februarie 1990 vra: "Gaan ons les opsê vir al ons sondes?" en glo naïef dat sy na 1994 nooit "meer die ang en skuld oor die boosheid van my eie mense" sal voel nie (372, 373). Die tweespalt by, selfs "digotomie" (373) in die belewenis van gelade begrippe soos Afrikaner en skrywerskap, speel besonder beeldend uit in die kwessies rondom taal en haar komplekse reaksies op die sukses van "die Poppie-ding" (291). Die nogal ironiese situasie dat die groot taalliefhebber ("Waarom gaan ek terug? [...] Omrede my taal ...", 60) se moeder, ooms en tantes hoofsaaklik in Engels met mekaar kommunikeer (292) gaan die leser seker nie ongemerk verby nie, veral wanneer soveel van haar reaksies op gebeure en berigte die ou vetes van Boer x Brit, van joiners en henspoppers, van "pienk" Engelsprekendes in herinnering roep. Haar onvermoë om Beyers Naudé se saak te steun motiveer sy met haar antipatie teen "verraad" (168); ná die groot en internasionale sukses van *Poppie* voel sy "pappetrap deur die politieke [...] uitbuiting van die boek veral deur die Engelsprekendes" (277). Wat hier so opmerklik is, is dat die deurlopende besinning oor die posisie van die Afrikaner en in toenemende mate oor Afrikaans wat "aan't gly is" (408) sonder uitsondering geknoop word aan diep persoonlike ervarings en handelinge. Daar is nooit dogmatiese of ideologiese uitsprake nie – die vrees vir die toekoms van haar taal kry vorm in haar ontmoeting met die boere van Argentinië; die pynlike verhouding tussen swart en bruin en Afrikaans ervaar sy saam met Eunice en Harold Mhlanga. Die vraag "wat maak die Westerling in Afrika?" is geen akademiese filosofering nie, maar laat by elke nuwe verhaal

van emigrasie onder kennisse haar "hart inmekaar trek" (338), en verskyn in talryke gestaltes deur haar hele oeuvre en dryf haar skrywerskap.

Iewers gedurende 1981 loop Joubert haar oud-lektor I. D. du Plessis raak wat vertel hoe hoog hy die kortverhale in *Melk* aanslaan. Haar blye reaksie deel sy met niemand, behalwe haar dagboek: "Dis kleinlik om dit hier neer te skryf, maar ek wroeg so baie dae, waarom nie een dag gelukkig voel nie?" (270). In hierdie eenvoudige sin word nie alleen die eg-menslike nie, maar ook die selftwyfel en selfkritiek openbaar wat haar outobiografiese werk so besonders maak. Immer gereed om haarself te verkwalik wanneer iets verkeerd loop – Mahmoed wat Stockholm toe is, Nico wat siek word tydens 'n Afrika-toer, haar skoonpa wat koue sal kry wanneer hy hulle by die lughawe ontmoet – verwyf sy haarself haar "altyd ondeurdagte optrede" (96) maar erken ook "die ewigdurende Calvinistiese skuldgevoel" (143). Hierdie selfkritiek is 'n simptome van 'n veel groter malade, haar unieke belewenis van "bestaansangs" (429). Reeds die jonggetroude ly onder 'n verlamende asemnood en kom via homopate by 'n geloofgeneser uit wat haar "genees" van die asma – "'n psigosomatiese siekte" – maar haar boweal help om "deur die inkeer tot die diep stilte", 'n "glimps" van 'n nuwe wêreld te kry (84). Hierdie glimpse beskerm haar egter net gedeeltelik teen die terugkerende depressies; dié "nonsenssiekte" wat vir 'n groot deel van die vroeë tagtigerjare haar toenemend moeg en beangs laat sodat sy onder psigiatrisiese behandeling in 'n kliniek opgeneem word. Haar toestand word deur dokters eers toegeskryf aan 'n "skuldgevoel" omdat sy bly leef het na haar vierjarige sussie se dood (286) maar later aan "'n konflik tussen die konvensionele establishment en die rebelse" in haar (288). Joubert self kom met die mees treffende verklaring – innerlike verskeurdheid – vorendag: "Ek dink nie ek rou oor my

sussie nie, Ek rou oor die dood van die kind van ses wat 'n Patriot wou wees. Die kind van sestien met 'n brandende fakkel in haar hand wat haar wil uitgiet in die brandende olie vir haar volk. Die kind wat deur my verraaai is" (288). Deur die vertelling van hierdie innerlike konflik loop die goue lyn van die mistieke ervaring, van haar lewenslange "stoot teen 'n 'Cloud of Unknowing'" (195), van haar "diep begeerte na die Onsienlike" (194). Hierdie ervarings vind direk neerslag in onder andere haar "ambivalente" verhouding tot die amp telike Kerk en in haar skryfwerk soos veral in *Bonga*, *Die laaste Sondag*, *Missionaris* en *Twee vroue* (maar is waarskynlik reeds aantoonbaar in haar "buitensporige" reaksies as kind en tiener en later haar wonderlik-evokatiewe beskrywings van die liefde vir Mahmoed). In haar weergawe van Klaas se siekte en dood neem die begeerte na die Onsienlike vir my 'n besonder oortuigende vorm aan. Klaas, vir wie sy sedert hulle eerste ontmoeting "geprogrammeer was deur my gene, deur my voorvaders" (80); van wie sy skryf "ek wil nooit bo Klaas presteer nie" (287), en wat vir haar kosbaarder was as sy self, sterf in die winter van 1998. Kort voor sy dood verduidelik hy aan haar sy siening van die oorgang van lewe na dood: 'n duif wat aan die een kant van 'n skadustreep staan, sy pootjie oorsteek na die ligkant, oorstap en dan daar rustig sit. "Dis al wat die dood is, net 'n treetjie gee uit die donker na die lig" (459).

Met hierdie beeld van die enkele stappie wat dit verg om die Ewigheid in te gaan, word die verwysings na die *pad* en die *reis* wat sulke kernmotiewe in beide die outobiografieë vorm, en wat ook die titel en subtitel van hierdie tweede deel bepaal, bevestig en tot 'n klimaks gevoer. Haar verhaal begin met die Afrika-reis en die daaropvolgende lang besoeke aan verskillende Europese lande totdat sy en Klaas saam terugkeer na Suid-Afrika. In die Johannesburgse Jeppestraat-poskantoor word sy daagliks gekonfronteer

met 'n reuse wêreldkaart wat haar herinner aan die afspraak om daardie groot wêreld oop te skryf. Die loop op die talle paadjies wat so 'n verbeeldingstaak verg, ontwikkel tot 'n indrukwekkende reis – fisies, emosioneel en binne haar oeuvre. Die verhuising na Kaapstad gaan sy tegemoet met “'n nuwe hand kaart. Ek loop 'n nuwe pad” (176); haar verhouding met Klaas beskryf sy as “die onbereikbare waarheen ons op reis is” (173); na sy dood verklaar sy haar diepe verdriet aan 'n vriendin as “ons was saam op reis aan die soek vir die *summum bonum*. Dis vir my swaar om my pad alleen verder te kry” (464). Soos wat sy eens gewonder het of die intense aangetrokkenheid tot Mahmoed ('n aange-trokkenheid wat sy beskryf as “Ek het weg-gegaan om die bos te soek, dink ek, nou gaan ek, weer, die wonderlike, goue bos binne”, 18) nie net was (omdat) “hy vir my die be-liggaming was van die romantiek en misterie van die ongrypbare Afrika?” (52). Heel teen die einde van die boek verklaar sy dan ook haar blydschap met die gala-aand waartydens *Poppie* as een van die twintigste eeu se honderd beste boeke uit Afrika geloof word, as uiteindelijke aanvaarding deur Afrika, “wat my as enkeling na hom gelok en my op die reise laat gaan het” (487).

Ook weer soos in die eerste deel van die outobiografie openbaar sy haar as 'n boom-mens, en kan haar kleinseun van haar nuwe studeerkamer in die woonstel opgetoë op-merk “Nou woon Ouma in die bome” (479). Een van die talryke boomverwysings in die boek is die herhalende vermelding van die wurgvy wat sy op 'n 'amptelike' besoek aan Venda in die Heilige Woud sien groei. Hierdie groteske boom, wat 'n tweede boom dood-wurg totdat net verkrummelde stof oorbly, versinnebeeld haar vrees dat op soortgelyke wyse “ons mense” deur die apartheidsideologie vermolm is (370, 381). Maar Joubert self sluit haar boek met die beskrywing van 'n kamer gevul met blikke op 'n woud van

bewegende bome en blare, en van een af-geskeurde tak wat stukkie groen bly uitstoot en wat, soos haar Pa meer as tagtig jaar van-tevore ten opsigte van kindwees opgemerk het, in die nuwe groei “'n wonderlike geweld” openbaar. “[D]irek uit die deurweekte donker bas dring die fyn, sagte puntjies deur, op hulle mooiste as hulle oopvou en die son in die klein aartjies opvang” (488).

En so dra hierdie outobiografie dié on-miskienbare boodskap oor: in jou einde is jou begin (439). Waar die verhouding met Mah-moed haar laat glo het dat donker en lig saam kan wees (32), wéét sy na Klaas se dood dat sonlig en skadu één is. Die “deurgeskifde, loshangende stukke tou van my lewe (is) op-getel en vasgebind ... die reis van mens tot mens (is) afgelê [...] die oorlog is verby” (487).

Henriette Roos

Universiteit van Suid-Afrika, Pretoria

Voetstoots.

John Miles. 2009. Kaapstad, Pretoria: Human & Rousseau. 364 pp. ISBN: 978-0-7981-5080-4.

“Daar is geen waarborg nie [...] Jy kan nie jou lewe gaan inruil vir een wat jou geluk-kiger maak nie. Jy kan dit nie terugvat of inruil vir een wat beter werk nie. As jy so laf was om op iets te bie en die bod word op jou toegeslaan, dan sit jy daarmee. Voetstoots. Jy moet sien kom klaar” (157).

Binne 'n post-postmoderne era waar een-dagsvlieë en *built-in obsolescence* slagspreuke van ons perspektief op en kommunikasie met ons leefwêreld geword het, klink hierdie argument vir uithou en aanhou opvallend, byna grimmig ouderwets. Maar, die einste stukkie nugter moralisering word onmid-dellik gerelativeer deur 'n hoopvolle weer-

woord: "... of die bod slaan (dalk) toe op 'n winskoop" (158). Dit is met die jukstapenering van dié twee lewenshoudings dat Miles se *Voetstoots* vir my sy besondere trefkrag as narratief en as sosiale kommentaar bereik.

Voetstoots is die verhaal van die tandarts/historikus/huisbaas August Lotz en die polisiekaptein Tessa en haar seuntjie Otto; Tessa se gewelddadige man Andries Kotze, twee dooie "boemelaars" en die nuuskierige gemeenskap van 'n Weskusdorp en omgewing. Op die rand van hierdie sirkel beweeg August en Tessa se families, Mieke die rondreisende fortuinvertelster wat wonderwerke instigeer en ook die alwetende, naamlose verteller – 'n beeldhouer/filmmaker /skrywer. Verweef met die hele hedendaagse netwerk is die onderwerp van August se toegewyde navorsing: die agtiende-eeuse reisiger en koloniale dagboekskrywer, Robert Jacob Gordon. Sommige van hierdie karakters moes bly sit met dit waarop hulle gebie het: 'n ongelukkige huwelik, 'n vernietigende humeur, 'n slopende siekte, 'n verkeerde beroepskeuse, die kantelende tydsgewrig. Ander, soos August, Tessa en Otto, ervaar hoe hulle bod (ten spyte van vorige slegte ervarings) tog 'n winskoop kan oplewer: 'n toevallige aankoop lei tot 'n nuwe lewenstyl; 'n eerste ontmoeting lei tot 'n intieme en waarskynlik blywende band.

Die intrige draai om gegewens wat lyk of dit gehaal is uit die stereotipe arsenaal van gewilde lektuur: liefde met die eerste oogopslag, 'n *wunderkind* in die halfwoestyn, 'n verskeidenheid liefdesdriehoekes, onafwendbare geweld en vermoedelike moord en lesbes, 'n gelukkige einde. Miles struktureer hierdie sy vertelling egter opvallend meervoudig en veelseggend – dit word 'n teks wat weer en weer gelees kan word en steeds nuwe betekenis openbaar.

Die verhaallyn word verdeel in drie episodes, tipografies aangedui deur afson-

derlike titels, numering en wit blaaië, wat vanaf die naweek voor Kersfees tot met Oujaar 2006 strek.

"Kersnaweek" (13 hoofstukke, 106 bladsye) beskryf die ontdekking van die eerste lyk in die waskamer van die vulstasie en die toevallige ontmoeting van August en Tessa; dit gee die bietjie-bietjies inligting omtrent August se verlede, sy ontdekking van Gordon se dagboek en die toevallige aankoop van die eiendom op die dorp. Die blitsige ontwikkeling van die verhouding tussen die drie – want ook August en Otto vorm 'n intense verhouding – word begelei deur waarskuwende verwysings na die afwesige maar dreigende Andries.

In "Opvolg" (13 hoofstukke, 136 bladsye) word die lyne en vlakke van die eerste deel nou met meer detail ingevul terwyl die intrige verder ontwikkel. Deur August se herinneringe word sy familie se belewenis van die apartheidsjare oopgevelek: sy Pa se onvermydelike opname in die Weermag en die gevolglike verwydering tussen hom en sy seun, in so 'n mate dat ten spyte van 'n jarelange briefwisseling en debattering August skynbaar nie wil erken dat sy Pa uiteindelik selfmoord gepleeg het nie, terwyl August en sy suster hulle in die uithoeke van die wêreld, Australië en Kanada, gevestig het. Deur Tessa se gedagtes word die euwels van die hedendaagse maatskappy, binne die konteks van haar ervaring van die situasie binne die polisie diens en die nimmereindigende, gruwelike misdaadvoorvalle (soos die aanval op die drie Duitse toeriste, 236) weer aangesny. Tussendeur loop die draad van Gordon se vroeëre omswerwinge in hierdie streek. Wanneer August besoek ontvang van Hannah, eienaar van die plaas waarop Gordon se spore teruggevind kon word, vertel sy hom van die Finse argitek wat haar gaan help om die agtiende-eeuse staanplek weer te herstel. August en Tessa bring Kersnag deur in Hannah se strandhuis; hier hoor sy die volle weer-

gawe van hoe sy vrou Corrie dood is, en lees sy die Hermansgedig wat hom aan sy eerste en groot liefde laat dink het, en toe die eintlike motivering was vir August se besluit om hom op die dorp te vestig. Hy ontvang uiteindelik die spoedpospakkie wat al soveel dae agter hom aangestuurd is – 'n lang brief van sy suster wat op besoek in Kaapstad was. Hoewel die geskille met sy luidrugtige huurders voortduur, ry August Kaap toe vir sy Ma se verjaarsdag. Op pad daarheen gaan hy weer by Hannah aan, en sien 'n foto van die Finse argitek – hierin herken August die gesig van die naamlose man wie se lyk 'n week eerder by die vulstasie gevind is. Terwyl August by sy moeder en haar nuwe vriend kuier, keer Andries met Otto na die dorp terug en maak groot moleste oral waar hy kom.

“Rondom nuwejaar” (9 hoofstukke, 107 bladsye) is die afsluitende deel van die roman wat in verskeie opsigte ook die klimaks daarvan vorm. Die apokaliptiese natuur-elemente – reën en oorstromings wat op 'n sonvloed lyk – word gespiël in die menslike verhoudings. Wanneer August van Andries se aankoms hoor, keer hy per bus terug na die dorp. Te midde van die voorbereidings vir en aanvang van 'n langverwagte oujaarsparty, breek die storm rondom Tessa en Andries uit. Hoewel haar broer Karel, ook 'n polisieoffisier, Andries probeer kalmeer, kry dié se jaloesie en woede die oorhand en begin hy skiet. August se armsalige huurder, Andries self en Tessa se prokureur sterf en Tessa word ernstig verwond; August vlug met Otto die veld in maar keer later terug en hoor dat Tessa sal oorleef. Op hierdie stadium tree die verteller skielik op die voorgrond. Hy loop August en Otto raak en vertel hulle die goeie nuus van Tessa, en hy wend hom direk tot die leser om die verskillende weergawes van dieselfde soort gebeure, en daarmee saam die verskillende moontlikhede van die afloop daarvan, te oorweeg. Die slotsom: soms kry 'n mens nog 'n kans; soms kan jy die uit-

mergelende en skynbaar onafwendbare afloop van 'n gebeurtenis positief omkeer.

Die eerste en laaste van die 35 hoofstukke vorm 'n omarmende raam; albei word vertel deur die anonieme verteller wat nog slegs enkele maande op hierdie (fiktiewe) dorp woon waar hy met nuuskierige argwaan deur die inwoners beskou word. Iemand wat die week se gebeure gadeslaan en dit blykbaar 'n ruk na die afloop daarvan oortel het. Hy tree nie heeltemal binne die tradisie van die alwetende vertellersfiguur op nie – of liever, daar is baie wat hy nie met die leser deel nie – en sy fokus is op August en Tessa. Die leser word egter nie slegs in hierdie raamgedeelte direk aangespreek nie, maar ook, hoewel nie dikwels nie, deur die loop van die hele verhaal. Hierdie twee raamhoofstukke stel ook dit wat later kernkwessies blyk te wees, reeds bekend en beklemtoon dit: die liefde tussen August en Tessa, die rol van toeval, en die belang van die verbeelding en van verskillende moontlikhede en interpretasies wanneer daar vertel word.

Miles plaas sy karakters op die (naamlose) dorp wat sowel terminus is as geleë op die kruispaaie na ander bestemmings. Die vulstasie en polisieostasie, die huurkamers en gashuise versterk die indruk van onstabiele ruimtes, tydelike verbintenisse en voortdurende beweging. Beelde van verandering en oorgang kom voor op verskillende verhaalvlakke en deur die hele verhaal heers daar afwagting op 'n nuwe periode. Tessa staan aan die einde van haar loopbaan in die polisie maar aan die begin van 'n nuwe lewe, die beknopte agterkamer is voorspel tot 'n nuwe woonplek, August sukkel om van die huurders ontslae te raak en sy eie huis te betrek, daar is die vooruitsig op die publikasie van sy boek, *Otto wat moet skool toe*. Hierdie skommelende oppervlakte word egter onderlê deur die diep ingebedde spore van die verlede. Die tekens van vroeëre inwoners is orals sigbaar en herwinbaar: onder die toegelei-

sterde gewels, in die deurmekaar stoorkamer, in die herwonne klipspoor van Gordon se roete, in die gesig van die berg wat oor die hele omgewing waak, selfs in die dinosaurusse en skulpe en fossiele waarop klein Otto so versot is.

Dit is ook interessant hoe dieselfde beginsel van fluktuering geld ten opsigte van die strukturering van die verskillende verhaallyne. Daar is 'n heen-en-weerbeweging in tyd en ruimte soos wat afsonderlike verhaallyne telkens opgeneem en weer opsy gelaat word. Die uitsteltegniek is opmerklik; 'n atmosfeer van afwagting en spanning ontstaan wanneer leidrade en verwysings verskyn wat eers in die latere afloop van die verhaalontwikkeling (gedeeltelik!) opgehelder word. Die spoedpospakkie met sy suster se ontboesemende brief kom herhaaldelik ter sprake maar is telkens soek voordat August dit uiteindelik kan lees. Die identiteit van die eerste "boemelaar" se lyk bly 'n onopgeloste geheim ten spyte van August se speurpogings en sy uiteindelijke vermoede dat die liggaam dié is van die vermiste argitek. Dat Hannah se gesin betrokke by hierdie dood is, word deurlopend gesuggereer hoewel nooit werklik bevestig nie. Net so word die volle verhaal van Corrie se dood en August se skuldgevoel daaromtrent slegs geleidelik onthul, terwyl die onheilspellende verwysings na Andries plek-plek voorkom voordat die werklike geweld eers aan die einde van die roman losbars. Die romanstruktuur besit 'n opmerklike simmetrie: die waterbeelde, die verwysing na Genesis en na "oorlewing op 'n vol en oeroue aarde" (11) in die eerste paar paragrawe, vind 'n pendant in die laaste gedeelte wat teen die agtergrond van die watersnood afspeel, en in die slotparagraaf wat vereenselwiging met Afrika benadruk – die plek van "die eerste mense, die oorsprong van verwagting" (364).

Hierdie besondere patrone van voorspelling en herhaling word bondig verwoord in

August se gewaarwording wanneer hy na Tessa kyk en 'n onmiddellike aangetrokkenheid ervaar: "Wie het gesê ons lewe deur herhaling?", 'n vraag wat hy onmiddellik self antwoord: "Ons lewe deur herhaling" (62, 68).

Dit is egter nie slegs in die irrasionele erotiese vonk op die vlak van die intrige waar herhaling aanwesig is nie. Herhaling ontwikkel ook as 'n sentrale begrip in die roman en word vir my deur veral twee aspekte bevestig.

Die eerste demonstrasie hiervan is die ontwikkeling van motiewe wat die verskillende ruimtes en tye en karakters met mekaar verbind. Verwysings na water vorm 'n digte patroon deur die hele vertelling. Binne die orde van die verteltyd kom dit voor vanaf die eerste paragraaf waar Tessa wakkerskrik uit 'n droom en die glas water langs die bed omstamp. Volgens die chronologie van die vertelde tyd is daar die vermelding van die brakwater waar Gordon en sy gevolg afsaal (10), die verwysing na sy voorspelling van toekomstige klimaatsveranderinge en onverwagte watervloede (156), en dat Losberg as die oorspronklike Ararat beskou is (354). Uiteindelik sluit die vertelling af met die wolkbreuk wat die oplossing van die konflik begelei. Dit is dalk paslik dat in 'n halfwoestynwêreld, hoewel die see net vyftig kilometer van die dorp is, die pogings tot en hoop op 'n nuwe lewe so direk met water verbind word. Daarom klink die verbeelde versugting uit Gordon se mond: "Gee my water en arbeid en ek tem die wêreld" (152) steeds geloofwaardig.

Dis egter ook opmerklik dat momente van intense ervaring – seks en dood – ook in waterbeelde weergegee word. Vir August vou Tessa haar lendene "soos water" om hom, is sy vir hom 'n "vasmeerplek" (9); later lê sy "oop soos 'n strand en voel hoe hy soos die inkomende gety oral oor haar opstoot. Sy word soos die see, net liggaam" (212). In Tessa se gedagtes omtrent die verdwyning

van haar geliefde onderwyser stel sy haar voor dat hy tog in die natuur vrede moes ervaar het, "Soos 'n bok vol skeppende energie, wat die laaste pan met laaste water opsoek om sy dors te les, juis daar waar die dood lê en wag. Dood by die water, lewegewende water" (93). Die "boemelaar" vind die dood in die vuil waskamer van die vulstasie op die nat vloer en die beeld word herhaal wanneer sy in 'n hewige erotiese droom ervaar die "ekstase word onkeerbaar, alles verdrink onder haar", en dan besef dat haar onbekende minnaar die dooie boemelaar is (63).

Ook by August word die ervarings so verstrengeld herskep as hy droom hy staan in die volgestoomde waskamer met die lyk, die uitlokkende fortuinverteller en Otto terwyl die reën buite neergiet. Die drome van die karakters (Otto se vrees vir dreigende, gewapende "hopliete", August by wie "geen nag deesdae verbygaan sonder 'n droomnie", 173) begelei hulle daaglikse doen en late, dit vorm nog so 'n patroon wat dui op 'n soort alternatiewe maar verbandhoudende werklikheid.

Die besondere rol van die toeval sluit aan by die ervaring van hierdie alternatiewe werklikheid en is nog 'n motief wat deur herhaling en ontwikkeling die gebeure bind. Wanneer August toevallig die Hermansgedig in die stowwerige plaaswinkel raakloop en daardeur aangevuur word om die eiendom te koop, is dié voorval maar een in 'n magdom van "toevallighede" wat die vertelling deurspek (vir my 'n prettige heenwys na die bekende Hermans-uitspraak dat in 'n goedgestruktureerde roman geen mossie van die dak mag val sonder gevolge vir die res van die verhaal nie). Sy skaars gekende Oupa het in hierdie distrik op die plaas "Noodsaaklikheid" geboer; die Boesmanlegende van vallende sterre wat dood voorspel word waar; hy ontdek toevallig die Gordon-dagboek waardeur hy weer belangstelling in die lewe vind – Gordon wat, soos August se Pa, self-

moord sou pleeg. Die ontmoeting met Tessa is pure toeval, en ten spyte van al die wense en planne en besluite, ten spyte van hoe sterk ons is of hoe slim of hoe dapper, op die ou end, so glo August, is dit deur toeval wat ons oorleef (258).

In die tweede plek kom die ou Miles-leser sterk onder die indruk van die boeiende gesprek tussen hierdie roman en die res van oeuure; 'n gesprek waartydens by herhaling bekende elemente op die voorgrond tree. Juis die prominente plek wat toeval inneem, verbind die *Voetstoots*-wêreld met die ervarings in *Die buiteveld*, soos ook die aanwezigheid van die emigrasie en diasporakwessies, die skuld oor die apartheidsverlede en die houding teenoor politieke en maatskaplike transformasie. Die spanningslyn wat binne die vertelproses opgebou word – sowel uitgebeeld in die onmiddellike aangetrokkenheid tussen man en vrou wat enige rasionele oorweginge oorskry as in die effek van afwagting op en naderkom van 'n onafwendbare gevaar – was reeds uitmuntende kenmerke van *Okker bestel twee toebroodjies en Blaaskans*.

Dit is egter die verbintenis tussen *Voetstoots* en *Kroniek uit die doofpot. 'n Polisieroman*, wat my veral getref het. In daardie ouer teks het betrokkenheid by die aktualiteit en literêre meriete op 'n merkwaardige wyse saamgekom. Met *Voetstoots* doen Miles dieselfde, en binne dieselfde soort verhaalruimte, maar geplaas binne 'n heeltemal nuwe tydgewrig en bekyk vanuit 'n ander perspektief. Nou is dit 'n ander manifestasie van mensonterende geweld en intimidasie wat in en deur die polisiediens onthul word; misdaad veral teen vrou en kind, die gevoel van "verterende uitsigloosheid", van die wanhopige "gees van die tyd" (137). Terwyl ek hier sit en skryf lê twee knipsels uit *Beeld* langs my. Die een van 19 Oktober 2009 bied 'n lang lys van gesinsmoorde wat die afgelope paar jaar binne polisiegeledere plaasgevind het en suggereer 'n

verhaal van sosiale verwarring, persoonlike griewe en individuele katastrofes. Die tweede is dié van 3 Desember 2009 en berig oor skrywersreaksies op die selfmoord van 'n bekende Afrikaanse joernalis onder andere weens, waarskynlik, die oortuiging dat daar "geen meer salf aan die toekoms te smeer is nie" (137). Soos in *Kroniek uit die doofpot tree* die verteller in die verhaal in, lewer kommentaar, en deur "'n verhaal uit 'n toevallige bestaan [...] terwyl die meesternarratief van die land elders uitgepluis word" (9), word die werklikheid rondom ons ontbloot.

By die aanhaling aan die begin van hierdie resensie is opgemerk dat die "voetstoots" benadering tot die lewe sowel aanvaarding as hoop kan inhou; net so impliseer "herhaling" dat mens bloot "alles kan aanvaar. Lewe deur herhaling" (319), maar ook kan glo "jy kry nog 'n kans. 'n Vars kans" (364). Die verteller erken self dat sy vertelling beïnvloed was deur vroeëre ervarings – 'n soortgelyke voorval waarvan die afloop so tragies was dat hy besluit het om hierdie verhaal 'n goeie afloop te gee. En in haar brief skryf sy suster aan August dat 'n mens "ten spyte van omringende ellende, onvoorwaardelik voluit (kan) leef, kom wat wil" (187).

Helena skryf ook aan haar broer dat "die grootste waardes lê anderkant lawaai en histerie (en die bekken ...) (184). In Tessa se beplande brief oor haar weggaan uit die polisie wil sy ook nie korrupsie of politiek ophaal nie, maar fokus op wat sy beskou as die eintlike kanker in die hedendaagse samelewing: "'n gebrek aan respek vir jou medemens. (236). En dit is een van die blywende waardes wat Miles se oeuvre my steeds bied: die teenwoordigheid van figure wat sonder uitsondering moreel integere mense is – karakters vir wie "voluit leef" ook beteken harde werk, die nakom van verpligtinge en die aanvaarding van verantwoordelikhede, die poging om te vergoed vir oortredings en gebreke.

Voetstoots verskyn in die jaar wat John Miles sy sewentigste verjaarsdag vier en Human en Rousseau hulle vyftigste bestaansjaar herdenk, en watter voortreflike bewys lewer hierdie roman nie dat kreatiewe voortreflikheid nooit kan verouder nie.

Henriette Roos

Universiteit van Suid-Afrika, Pretoria

Naweek.

Toast Coetzer. 2009. Kaapstad: Tafelberg Uitgewers. 160 pp. ISBN: 978-0-624-04759-9.

Toast Coetzer se debuutroman handel oor 'n suksesvolle en aantreklike Afrikaanse rockster, Maanhaar Basson en sy vriende wat hul lewens wy aan vertonings, dwelmmisbuik en onverantwoordelike seks. Sekerlik nie vreemde optrede van 'n rockster wat selebriteitsstatus geniet nie, maar ongelukkig lei Maanhaar se hedonistiese lewe tot die dood van 'n agtienjarige aanhanger. Dié gebeurtenis vorm die kern van die roman, omdat alle voorafgaande en daaropvolgende gebeure daardeur bepaal word. Die plot sluit direk aan by die titel, omdat die verhaaldebeure oor die verloop van 'n naweek afspeel. Die boodskap is duidelik – een onbesonne daad kan jou lewe onherroepelik verander of jy nou 'n ster is of nie.

Die roman word in 'n omgekeerde tydorde aangebied deurdat die verhaaldebeure teen die Sondagoggend begin en die Vrydag nag eindig. Dié struktuur veroorsaak dat die leser dikwels meer weet wat die uiteinde van sekere aksies gaan wees as die karakters self. Ons het dus hier te doen met dramatiese ironie wat help om spanning te skep, maar die omgekeerde orde verhoed nie altyd dat die verhaaldebeure (veral vanaf die tweede deel) tog voorspelbaar word nie, omdat die leser reeds deur middel van sekere mededelings in die teks 'n goeie idee het wat gaan gebeur.