

en omgewing ondersoek: Stoffel (die alter-ego van Christiaan Bakkes) is as veldwagter uiteraard uitstekend geposisioneer om aan die lesers binne-inligting te verskaf oor die bewaringsfilosofieë asook die ekologies-volhoubare benutting van onder meer areas soos die Krugerwildtuin, die Caprivi asook Damaraland. Hierdie bewaringskennis word gedissemineer in vyf-en-twintig afsonderlike *veldnotas* wat nietemin aan mekaar verbind word met 'n deurlopende verteller, terugkerende karakters en herkenbare ruimtes. Die bydraes bestryk 'n wye emosionele register en wissel van humoristies ("Dorpsbobbejaan") tot ontroerend: in "Haelstorm" word die vernietigende krag van die storm uitgebeeld met 'n grafiese beskrywing van die verminkte steenbokkie wat hierdie lesers nog lank sal bybly.

Die beskrywing van die *genius loci* van Namibië word aangevul met veldwysheids- en brokkies natuurkundige inligting wat uiteindelik resulteer in 'n versameling leesbare vertellings waarin menslike belang (anders as by Du Plessis se *Die perdekombes*) nie die enigste geldende belang in die teks is nie. In pas met die ekokritikus Lawrence Buell se voorvereiste vir omgewingsgerigtheid, vorm die omgewing dikwels deel van die teks se etiese oriëntasie en daarmee dra Bakkes dan ook suksesvol by tot 'n groterwordende groen kanon in Afrikaans.

Erika Lemmer

Universiteit van Suid-Afrika, Pretoria

Horrelpoot.

Eben Venter. Kaapstad: Tafelberg. 2006.
326 pp. ISBN: 978-0-624-04462-8.

'n Opvallende tendens in die (Suid-) Afrikaanse prosa van die afgelope jare is die negatiewe wyse waarop die werklikheid uitgebeeld word. Waar daar nog 'n mate van optimisme en hoop teenwoordig is in André P. Brink se *Donkermaan*, Etienne van Heerden se *In stede van die liefde* en Ingrid Winterbach se *Die boek van Toeval en Toeverlaat*, is verskeie ander romans van belangrike skrywers deurtrokke van diep pessimisme en selfs afgryse oor die heersende toestande in Suid-Afrika, wat van hierdie land, volgens die jongste statistieke, een van die heel onveiligste lande maak om in te woon. Stedelike geweld, verval en anargie neem 'n belangrike plek in binne die jongste werk van skrywers so uiteenlopend soos P.J. Haasbroek, Herman Wasserman en Hennie Aucamp, om slegs 'n paar name te noem. Ook Eben Venter se kortverhaalbundel *Twaalf* bevat heelwat van hierdie genoemde motiewe.

'n Ander opvallende literêre strategie in die eietydse Afrikaanse prosa is om vanuit die heersende aktualiteit 'n terugblik te gee, óf om die huidige situasie en 'n bepaalde historiese tydsnit – soms op ietwat geforseerde wyse – met mekaar in verband te bring. Dit het reeds gebeur in Brink se *Houd-den-Bek*, maar vind ook plaas in Christoffel Coetzee se *Op soek na generaal Mannetjies Mentz*, meerdere romans van Ingrid Winterbach, én Marlene van Niekerk se *Agaat*. Voorts is dit opvallend in hoeveel gevalle die tradisionele Afrikaanse plaasroman steeds as "verwysing" of palimpse in hedendaagse romans figureer; trouens, intertekstualiteit, die voortdurende in-gesprek-tree met ander seminale tekste, vorm skering en inslag van die eietydse Afrikaanse roman.

Eben Venter se roman *Horrelpoot* is 'n aktuele herskrywing van Joseph Conrad se

klassieke roman, *Heart of Darkness*. Harold Bloom (1995: 9) beweer:

Tradition is not only a handling-down or process of benign transmission; it is also a conflict between past genius and present aspiration, in which the prize is literary survival or canonical inclusion. [...] Poems, stories, novels, plays come into being as a response to prior poems, stories, novels, and plays, and that response depends on acts of reading and interpretation by the later writers [...].

Jonathan Culler weer, het na aanleiding van Roland Barthes reeds in 1975 gesê: "A comparison of old and new readings will shed light on the change in the institution of literature" (123). Venter se herskrywing van 'n klassieke teks bevestig dus die status van hierdie teks, impliseer dat hy sy eie teks literêr sien as waardige gespreksgenoot van die klassieke teks én dat die betrokke teks waarmee gesprek gevoer word, steeds iets te sê het vir die eietydse leser.

Joseph Conrad se beroemde werk, *Heart of Darkness* (1902), vertel die storie van 'n reis na die hart van die Belgiese Kongo. Die afstandelike Marlow, die verteller, beskryf die primitiewe omgewing, aanvalle deur inboorlinge en die tog op die rivier op meesleurende wyse. Voortdurend is daar ook beskrywings van blankes; soms naïewe idealiste; meer dikwels alleen, maar ingestel op winsbejag. Hierdie peregrinasie is egter ook 'n reis na die diepste lae van die psige en veral die donkerte wat skuilgaan in die menslike siel. Kurtz – wat bewus is van hierdie donkerte wat verskillende vergestaltungen kan aanneem, soos bygeloof en wellus – word die slagoffer van hierdie duisternis. Daarteenoor ontsnap Marlow juis vanweë sy afstandelike onbetrokkenheid; eerder ontrokkenheid.

Hoewel hierdie roman wyd aanvaar is as meesterwerk, is dit ook deur Afrika-skrywers, soos Chinua Achebe, bestempel as rassisties, omdat hulle Conrad se uitbeelding

van swartes negatief ervaar. Venter se roman trap in die voetspore van Conrad. Sy verteller is ook 'n afstandelike buitestaander-hoofpersoon, en heet Martin Jasper Louw, oftewel Marlouw. Hy is 'n Suid-Afrikaanse uitgewekene na Australië en is weens sy herkoms en sy mankvoet (sy "mankklou"), 'n ewige randfiguur. Saam met sy suster, Heleen, woon hy in Melbourne, waarnatoe hulle jare tevore geëmigreer het. Heleen se seun, Koert, keer terug na Suid-Afrika, waar hy hom vestig op die voormalige familieplaas, Ouplaas, wat na die dood van hul ouers aan die swart plaaswerkers oorgedra is.

Omdat die kommunikasie met hom op-hou, versoek Heleen vir Marlouw om hom te gaan soek. Inmiddels het Koert, soos die *tycoons* van ouds, 'n hele ryk gevestig, gebou op korrupsie, dwang en geweld. Dit is nie sonder betekenis dat hy juis 'n *vleis*monopolie het nie; vleisbesit en -verorbering is binne Afrika-opset én binne Venter se oeuvre uitdrukking van mag. In *Foxtrot van die vleiseters* word "vleis" juis die simbool van die blankes se welvaart en mag, die simbool van hul onderdrukking van die swartes. Dit is sekerlik nie sonder betekenis dat én Venter se hoofkarakter hier én die een in *Ek stamel, ek sterwe*, net soos die werklike skrywer, uitwyk na Australië om juis in 'n vegetariese restaurant te gaan werk nie. Uiteraard is dit nou reeds duidelik dat Venter se herskrywing ook gesprek voer met Karel Schoeman se roman, *Na die geliefde land*, wat as toekomsvisioen in baie opsigte raakpunte vertoon met *Horrelpoot*. Hierdie laasgenoemde roman roep ook ander herskrywings van Conrad se werk op, soos die rolprent *Apocalypse Now* en Alexander Strachan se kortverhaal "Vergelding" in 'n *Wêreld sonder grense* – almal uitbeeldings van mense wat ten onder gaan aan die donkerte in hulself.

Venter se uitbeelding van die Afrikaanse plaas moet eintlik saamgelees word met 'n hele paar ander romans van die afgelope tyd

waarin die plaasdiskoers ook 'n belangrike rol speel. In J. M. Coetzee se *Disgrace* word die "veilige" plaas juis die plek van geweld en verkragting en word oplaas deur die blanke eienaar afstand gedoen van hierdie ruimte in 'n gebaar van simboliese offergawe én oor-gawe.

In Marlene van Niekerk se *Agaat* word die hele tradisionele plaasdiskoers ontledig en gedekonstrueer deurdat eers 'n blanke vrou die plek inneem van die Afrikaanse patriarg, om daarna op háár beurt vervang te word met 'n swart vrou wat die septer lustig swaai op hierdie stukkie ruimte met sy "mitologiese" geladenheid. Want dit is juis die tipiese Afrikanerplaasruimte wat sigbare vergestaltung is van die Afrikaner se aanspraak op 'n stuk van Afrika.

In Kleinboer se roman, *Kontrei*, lyk dit maar net op die oog af of die Afrikaner hom met sy vasteland versoen het en "van Afrika is", naamlik deurdat hy 'n vaste verhouding met 'n swart vrou het en sy lewe bykans net bestaan uit seksuele omgang met swart prostitute. Tog hunker die hoofpersoon dikwels terug na die plaas, wat net nog in sy kop bestaan én gekonkretiseerd (en verkleind!) herkenbaar gemaak word in die beskrywing van die lappie grond in die middel van die stad waar hy sonder noemenswaardige sukses plante aan die gang probeer hou. Die Afrikaner is volgens al dié werke uitgeboer en ontheemd, en as kulturele konsep (met 'n eie taal en eiesoortige kultuur) op sterwe na dood. In Marlene van Niekerk se *Agaat* is die persoonlike geskiedenis wat hier beslag kry (veral Milla se geleidelike magsoorgawe, indolensie en sterwe) metafories-ikonies van die geskiedenis van die Afrikaner.

Marlouw se besoek aan Suid-Afrika is 'n nagmerrietog deur 'n land wat verval het, waar korrupsie hoogty vier en waar wanhopige en dolende vigsbesmettes onwillekeurig beelde oproep van die gedoemdes

in Dante se beskrywing van die hel in sy *La Divina Commedia*. Hierdie reis eggo in 'n groot mate Marlow se reis in die Conradroman en telkens word verwysings in beeldende vorm gemaak om hierdie parallel te versterk (kyk bv.: "ek gaan langs 'n rivier van mense afbeweeg", 43; "oerwoud van sensasies", 51; "almal wat hier voet aan wal sit", 60; "agter die vloei van swaar rivierwater", 64; en "my reis voltooi", 104). Soms doen die parallelisering na my gevoel ietwat gemanipuleerd aan, net soos die kodige brabbeltaal waarin Koert praat.

Die roman begin stadig en aanvanklik word daar meer oor angs gepraat as dat dit voelbaar raak. Mettertyd kry dit vaart soos 'n boot op die Kongorivier en word die leser behoorlik meegesleur in 'n boeiende en ontstellende diskoers. Wat veral beïndruk, is die wyse waarop kollektiewe vrees en die psigologiese gevolge daarvan uitdrukking kry in woorde en hoe oortuigend anargie beskrywe word. Dit is geen eensydige aanprysing van westerse waardes en deugde wat hier beslag kry nie, want baie westerlinge word voorgestel as moreel gebrekkig. Op sig is die ietwat bedagte brabbeltaal, waarvan vroeër melding was, wel ikonies van wat volgens hierdie roman met Afrikaans gaan gebeur: 'n taal wat weens sy hibriede vorm, vol Engels, in die toekoms sy finale stuiptrekkings sal gee.

Want dit is wat hierdie roman sonder omhaal van woorde sê: die blanke mag in Afrika wees, maar hy is nie *van* hierdie kontinent nie. Om te oorlewe, moet hy deel raak van die bygeloof, die magie, die wellus van die sinne. Maar dan gaan hy juis onder. Moontlike oorlewing lê slegs in totale ontbrokenheid binne die land óf anders in emigrasie. Kortom: 'n uiters pessimistiese siening van (Suid-) Afrika se toekoms as Suid-Afrika die voorbeeld volg van sy noorderbure, waar baie van Venter se doemprofesieë al werklikheid geword het. Van die Europese

setlaars sal uiteindelik in Afrika niks oorbly nie: nie hul taal, kultuur, etos of selfs hul grafte nie! Hierdie pessimisme word geëggo in 'n artikel in een van die jongste uitgawes van die Duitse opinieblad, *Der Spiegel*, wat glo dat die einde van die blanke se bestaan in Afrika op hande is. 'n Mens hoop dat dit slegs 'n toekomsvisie in die vorm van fiksie sal bly.

H. P. van Coller
Universiteit van die Vrystaat,
Bloemfontein

Abraham H. de Vries 70: Elke slot 'n weerbegin.

Wium van Zyl (samesteller). Bellville:
Universiteit van Wes-Kaapland
(Departement Afrikaans en Nederlands).
2007. 325 pp. ISBN: 062037811-5.
(Prys R135.00.)
E-posadres: wvanzyl@uwc.ac.za

Dit is 'n redelik moeilike opgaaf om 'n resensie oor 'n huldigingsbundel te skryf. Die aard van so 'n bundel is naamlik deels intiem en spontaan – 'n uiting van die waardering vir en toegeneentheid teenoor die persoon aan wie dit opgedra is – en voorts gekleur deur die voorkeure en kundigheid van die bydraer. Die teks kan dus nie beoordeel word op grond van suiwer akademiese óf literêre maatstawwe nie.

Die samesteller van hierdie bundel vir die skrywer se sewentigste verjaardag het egter myns insiens goed daarin geslaag om juis deur die diversiteit van die bydraes reg te laat geskied aan die mens, vriend, akademikus, kortverhaalsamesteller en, bowenal, vertelmeester, Abraham H. de Vries.

In die baie deeglike studie van George Weideman, "Die clowneske in die kortverhale van Abraham H. De Vries", wat ongeveer 70 bladsye (dus meer as een vyfde van die boek

beslaan), word daar oorsigtelik 'n beeld van die omvang en diepgang van die skrywer se kortkuns gegee met die klem op sy voorliefde vir "clowneske figure": clowns (of narre), towenaars en trieksters, maar ook idiote en "slagoffers". De Vries (2003: 124) se eie woorde dien as een van die motto's: "Ek hou van sirkusse, ek is lief vir clowns. Clowns is die bewaarders van jare se opgegaarde domheid, van vele óú tradisies en misbruike oor die aardbol ..."

Weideman se teks is vir enige letterkunderstudent of literator met 'n belangstelling in kortkuns oor die algemeen en De Vries se oeuvre in die besonder 'n waardevolle bron van – in dié geval – "opgegaarde wysheid".

Die omvang van Abraham de Vries se belesenheid en sy vele intertekstuele gesprekke met ander skrywers en tekste kom aan bod in onder meer die bydrae van André P. Brink, "Die jokkie, die idioot en die edelman", waarin die skrywer na die "oerteks" van "Die jokkie" verwys, te wete J-K. Huysmans se *A rebours* (in Engels *Against nature*) asook na die Moreau-skildery van die onthoofding van Johannes die Doper. Wim Bronzwaer van die Universiteit van Nijmegen tipeer De Vries as 'n Suid-Afrikaanse skrywer "die zich sinds zijn debuut in 1956 ontwikkelde heeft van een schrijver van streeksnovellen spelend in Die klein Karoo [...] tot een experimenteel schrijver met markante postmoderne trekken" (56). Bronzwaer wys op die feit dat "Die vierde moontlikheid" in *Nag van die Clown* (1989) 'n eksplisiete antwoord is op Jorge Luis Borges se "fantastich verhaal" (in *De Aleph en andere verhalen*, vertaal deur Annie Sillevius, Amsterdam 1964) rondom die dissipel Judas.

Dorothea van Zyl bespreek in haar bydrae ook De Vries se eksperimenteer met intertekstualiteit, maar lê dan veral klem op die interessante wyse waarop die skrywer sy eie kortverhale van tyd tot tyd "herskryf" en daardeur volgens haar "'n toenemende