

### Die laaste karretjiegraf.

Riana Steyn en Athol Fugard.

Kaapstad: Human & Rousseau, 2013. 64 pp.

ISBN: 978-0-7981-6404-7.

DOI: <http://dx.doi.org/10.4314/tvl.v51i2.27>

*Die laaste karretjiegraf* is Athol Fugard se eerste—en waarskynlik (soos hyself in die voorwoord stel)—sy enigste drama wat tot op hede eers in Afrikaans opgevoer en ook in Afrikaans as dramateks gepubliseer is. As internasionaal geëerde dramaturg van meer as dertig dramas wat almal aanvanklik in Engels hulle ontstaan gehad het, is daar wel heelwat van sy dramas wat mettertyd ook in Afrikaans vertaal is (veral die onlangse vertalings deur Idil Sheard van vyf van sy dramas).

Terwyl die meeste van sy vroeë dramas as die sogenaamde Port Elizabeth-dramas bekend staan (onder meer *Master Harold and the Boys*, *Boesman en Lena*, *Blood Knot*), het hy veral die laaste paar jaar dramas geskryf wat meestal in die Karoo (veral in Nieu-Bethesda en omgewing) afspeel (onder meer *The Road to Mecca*, *Valley Song*, *Sorrows and Rejoicings*). Aangesien soveel van hierdie karakters bruin mense van die omgewing is en duidelik ook Afrikaanssprekend is, is die meeste van sy werk gekenmerk deur die gebruik van Afrikaanse aanspreekvorme, woorde, frases, liedjies, ensovoorts. Fugard het ook al dikwels in die verlede na homself verwys as 'n "baster-Afrikaner" en dan veral sy moeder ('n Potgieter) se Afrikanerskap beklemtoon. Telkens noem hy ook in onderhoude (ook weer in die voorwoord van hierdie drama) na 'n "belofte" wat hy aan haar sou gemaak het om tog wel eendag 'n drama in Afrikaans te skryf. Die uitvoering van hierdie belofte het egter met die verbygaan van die jare al hoe meer na 'n onwaarskynlikheid begin lyk. Die verskyning vanjaar dus van *Die laaste karretjiegraf* in Afrikaans in Fugard se tagtigste jaar, is dus werklik 'n gebeurtenis van besondere belang vir die Afrikaanse dramawêreld en een waarna

die meeste Afrikaanse teaterliefhebbers met groot verwagting uitgesien het.

Alhoewel Fugard in enkele vorige dramas van medewerkers gebruik gemaak het (onder andere in die welbekende *The Island*, asook *Sizwe Bansi is Dead*, saam met die akteurs John Kani en Winston Ntshona), is dit die eerste keer wat hy saamwerk met iemand wat heeltemal buite die teaterwêreld staan. Die drama kom naamlik tot stand met die hulp van 'n medeskrywer (Riana Steyn) wie se navorsing as antropoloog, maar ook haar persoonlike interaksie oor 'n lang tydperk met die karretjiemense van die Karoo, as inspirasie dien vir hierdie drama. 'n Mens sou dus wel die drama as 'n dokumentêre drama kan tipeer waarin 'n era en leefwyse uitgebeeld word wat nou grootliks afgeloop is (waarop die titel ook inspeel). Dit is ook heel duidelik waarom hierdie groepie mense se lewenservarings en -verloop Fugard juis so sou interesseer. In sovele van sy dramas word juis die verstotinge en randfigure van die samelewing, hulle swaarkry—maar ook bepaalde lewensvreugdes—uitgebeeld. Dit is ook opvallend dat dit veral die bruin gemeenskappe in die Karoo is, wat meestal ook Afrikaanssprekend is, wie se eenvoudige bestaan hom telkens inspireer om oor hulle te skryf.

Die uitbeelding van die onderskeie lede van die Geduld-familie se ervarings as karretjiemense word oor 'n tydperk van jare vir die leser van hierdie drama opgeroep. Die rol wat die antropoloog, Sarah, in die drama speel, is in hierdie opsig interessant: sy tree dikwels as bemiddelaar op tussen die verskillende tydperke (terugblikke) wanneer sy die karakters herinner aan sekere gebeure en hierdie gebeurtenisse dan daarna weer opgeroep en dramaties herspeel word. Haar eie verbintenis met hierdie groepie het deur die jare ook ontwikkel vanaf 'n aanvanklik suiwer antropologiese studie van hulle besondere leefwyse aan die begin tot een waarin sy ten slotte self ook emosioneel betrokke raak by elkeen se lot.

Die drama werk met sekere kontraste: die lang tydperke van blote vervelige bestaan, is gejukstaponeer met die hoogs dramatiese gegewens van die drama (onder meer Koot wat beide sy vrouens tydens sy dronkenskap-episodes vermoor het, die fisiese lyding van die familie tydens die koue wintermaande en ouma Mita wat tot sterwe kom); die vryheid wat die wye Karoo bied, gekontrasteer met die dikwels fisiese ingeperktheid van hulle bestaan en verblyf (die karretjie, krotte in Tama-tiestraat); die eenvoudige en ongeletterde karretjiemense en die geleerde antropoloog wat albei by mekaar aanklank vind (veral teen die einde wanneer beide Sarah en Koot mekaar as vertrouelinge neem ten opsigte van eie, besondere ervarings).

Fugard se dramas word gewoonlik nie net gekenmerk deur sy besondere karakteruitbeeldings nie, maar is ook bekend vir sy karakters se dikwels treffende gebruik van dialoog (veral oorspronklike gebruik van streeks-taal). Ook in *Die laaste karretjiegraf* is dit die oorspronklike woordgebruik—kenmerkend van die streek en van die bruin-gemeenskap—wat opval. 'n Kort woordelys aan die einde van die teks weerspieël die besondere talige bydrae wat hierdie drama maak, byvoorbeeld “kieriegeld” (“maandelikse ouderdomspensioen”), “kleinnaampie” (“bynaam”), “klipbrille” (“ongeletterd”), “riemslaat” (“touspring”).

Die drama het reeds sy wêreld-première opvoering in die Fugardteater in Kaapstad gehad met as regisseur Athol Fugard self en is krities goed ontvang deur beide resensente en gehore. In 'n tydvak waarin so min Afrikaanse dramas tans gepubliseer word, is dit dus met waardering dat 'n mens hierdie teks tot die Afrikaanse dramatekskorpus kan voeg—uiteindelik 'n eerste Athol Fugard Afrikaanse dramateks!

*Marisa Keuris*  
keurim@unisa.ac.za  
Universiteit van Suid-Afrika  
Pretoria