



## 'n Onderhoud met Kirby van der Merwe oor *Eugene*

### Kirby van der Merwe & Hein Willemse

Hein Willemse het op 31 Maart 2022 tydens die 26ste Klein Karoo Nasionale Kunstefees op Oudtshoorn hierdie onderhoud met Kirby van der Merwe gevoer. Die kunsredakteur van *Die Burger*, Laetitia Pople, het dit aanvanklik aangevra en die berig is op 5 April 2022 onder die opskrif “Roman ‘Eugene’ eindproduk van 20 jaar se beplanning” op [netwerk24.com](http://netwerk24.com) gepubliseer. Dieselfde berig, met ’n aangepaste opskrif, “Machismo én matriargie belig”, het op 7 April 2022 in druk in *Die Burger*, *Beeld* en *Volksblad* verskyn. Hierdie weergawe van die onderhoud is ná die aanvanklike publikasie per e-pos-korrespondensie aangepas en aangevul, en opnuut vir vloei en duidelikheid geredigeer. Voordat die aanvanklike opname opgeneem is, het die gesprek spontaan oor die uitgeeproses en redigering gehandel. Die opname begin dus in die middel van ’n gesprek wat reeds aan die gang is.

*HW: Dit klink vir my of die boek ’n bietjie anders uitgedraai het as die manuskrip?*

KvdM: Ja, dit het. Struktuurgewys, aanvanklik, het ek Bertolt Brecht se vervreemdingstegniek ingespan, aangesien ek sy gedig “Van arme B. B.” as motto gebruik. Die manuskrip is met dié vervreemdingstruktuur ingedien vir NB-uitgewers se 2021 Groot Afrikaanse Romanwedstryd. Dit het in dié vorm die derde plek in die kompetisie gehaal. Dié struktuur was volgens ’n eerste leserverslag egter té vervreemdend en ek en my uitgewer Nèlleke de Jager het besluit om so ver dit moontlik sou wees die struktuur lineêr te maak om lesers tegemoet te kom. Ek wil tyd spaar. Jy kry die skrywers wat die redakteurs tydsam probeer oorreed, ’n lán tyd voor hy uiteindelik sy darlings skiet. Ek sê net, ék doen die skryfwerk. Dink julle dit werk nie? Klaar. Uit en gedaan. In dié proses is ’n paar tonele rondgeskuif en ’n paar sterk tonele is uiteindelik weggelaat. Dié stukke is nie verlore nie. Dit kan net so as kortverhale gepubliseer word. Ek glo skrywers moet hul redakteur ten volle kan vertrou en ek respekteer die uitgeeproses, laat die proses vlot verloop en spaar my eie en die redakteur se tyd. Ek sit net voet neer indien redakteurs die pad byster raak.

*HW: Ek hou van die verkapping van die verhaal en dit gee die roman ’n totaal ander struktuur as wat jy dit chronologies sou vertel.*

KvdM: Dit was die idee. Dié “verkapping” binne ’n raamvertelling.

*HW: Noudat jy van redigering praat. Daar’s plek-plek waar ek opgetel het dat daar ’n woord is wat uit die taalregister val. ’n Woord wat nie heeltemal in die idiolek van ’n karakter val nie. ’n Mens moet fyn lees om dit agter te kom, maar dit het in een of twee gevalle vir my geklink na ’n woord wat ’n subredakteur vervang het...*


KvdM: Ek sou graag dié spesifieke gevalle bekyk as jy dit uitwys, want dit het nie in die finale bladproewe opgeval nie. Dalk het dit te doen met die vervreemdingselemente wat ek ingebou het, soos die afwesigheid van aanhalingstekens én [omdat] die teks dalk as outobiografies gelees word dat dit dalk die leser verwar en skrywer, buiteverteller en die karakter Eugene opklits. Byvoorbeeld, ek is deur ’n boekeredakteur in ’n Q&A [question and answer-sessie] gevra waarom ek op ’n eerstepersoonsvertelling besluit het, terwyl *Eugene* ’n buiteverteller het.

Maar jy het dalk ’n punt. Ek woon sedert 2004 in Johannesburg. As joernalis skryf ek in hoë register koerantjoernalis-Afrikaans. Om *Eugene* te skryf, moes ek weer in die Kaap kom woon en my brein herbedraad om in gemaklike omgangstaal en die verskillende Kaapse registers te skryf. Toe ek pas terug in die Kaap is, hoor

Kirby van der Merwe is ’n veelbekroonde joernalis, kunstenaar en skrywer.

Hein Willemse is professor in die letterkunde aan die Departement Afrikaans, Fakulteit Geesteswetenskappe, Universiteit van Pretoria, Pretoria, Suid-Afrika.

E-pos: [hein.willemse@up.ac.za](mailto:hein.willemse@up.ac.za)

 <https://orcid.org/0000-0002-9806-4410>

DOI: <https://doi.org/10.17159/tl.v59i2.14271>

ek iemand by 'n garage sê: “Toe't ons lekkie gestap en lekkie ga-iet”. Toe besef ek met skok 'n mens verloor die aanvoeling en die oor vir taal en plek as jy te lank weg is. Ek het verloor. Terug in die Kaap kon ek weer die dialek en taalritme hoor en dit praat om dit te kan skryf.

In *Eugene* kom karakters uit die 50's, 60's en later aan die woord. Hulle praat outentieke óú Afrikaans, soos ek dit onthou, van die tyd, die taal van my kinderjare in die werkersklas woon- en krotbuurte in die Paarl. Afrikaans voor die toepassing van die Groepsgebiedewet en die slum clearance mense uitgesif het. Tot in die laat-60's het mense van regoor die land in dié slums, krotbuurte en noodkampe saamgewoon, mense uit die uithoeke van die platteland wat gelok is na die groot dorpe en industriële gebiede. Nes inkomers van Mosambiek, Kenia, Tanzanië, Indië en in een geval 'n Franssprekende gesin uit Madagaskar. Die omgangstaal was Afrikaans met 'n skoot Engels, Xhosa, flaaitaal, en flertse Fanagaló, Swahili, Arabies, Indonesies en Hindi. En natuurlik heelwat verhewe Bybel-en-*Die Burger*-woorde. Daar was lae van taal.

So, om terug te kom by jou vraag, ek het dalk self 'n verhewe woord in 'n karakter se mond gelê.

*HW: Wat vir my in Eugene uitstaan, is die tekstuur, die detailbeskrywings ... Daar moes heelwat terugdink, terugwerk gewees het ... Wat vir my getref het, is jou beskrywing van plekke, die ruimtes: Tiervlei, die Kaap, Johannesburg, die botaniese tuine—al daardie plekke, veral die detail daarvan staan uit. 'n Belangrike element is daai terugkyk binne die raamvertelling, waar jy teruggaan na die verlede. Die detail van onthou wat deel van die storie is. Is dit nie?*

KvdM: Die detail, ja, van die eerste lesers van die manuskrip en my uitgewer is ook daardeur getref. Aanvanklik wou ek ouer familieledes en sibbe uitvra oor die verlede. Ek het die idee baie gou laat vaar. Dit was tydmors. Die antwoord op die meeste vrae was: “nee, ek kan nie onthou nie”. Die ouer geslag, ai, kinders is nie toegelaat om grootmense se tande te sit en tel nie en hulle het gefrons toe ek hulle begin uitvra. Toe het ek op my eie geheue staatgemaak en ek is verstom oor die byna bodemlose poel van onthou. Dit is asof ek onbewustelik sedert my kinderdae die verlede geboekstaaf het. *Eugene* is dus eie onthou.

As jy in plekke soos Paarl, Kaapstad of Athlone gaan rondstap en jy vat iemand saam wat nie die plek ken nie, dan sien hulle net wat hulle sien. As ek daar stap, byvoorbeeld in Athlone se ou sakekern, dan sien ek [dinge] beweeg, wat die persoon saam met jou, nie sien nie: mense, tye, die verlede, wat in jou brein gestoor is, wat jy nie besef is daar nie. Of as ek in die Paarl stap, in my grootworddorp, dan sien ek die *slums* van die 50's en 60's, die grondpaaie, rygoed. Nou lyk die plek anders: middelklaswoonbuurte met teerstrate. Die wêreld is anders. Ek kyk deur lae geskiedenis na dieselfde plek. Ek kan na 'n straathoek kyk en sien wat nou daar gebeur, én terselfdertyd onthou, sien, wat op dieselfde hoek gebeur het in die 80's, 70's, 60's. Selfs die goed wat gebeur het wat jy vir niemand kan vertel nie, maar dis in jou geheue.

Ek sou jongmense aanraai om gebeure en gedagtes op te teken, want niemand gaan dit vir jou onthou nie. As kind het ek hoofsaaklik toegang tot die Bybel, gesangboek en vrouetydskrifte soos *Kyk*, *See* en *Keur* gehad. Fotovervolgverhale, *Chunky Charlie* en *Ruiter in Swart*, was groot gunsteling en ek dink dis dalk die matriks vir *Eugene*. Die plek-plek graphic novel-elemente daarvan. Iewers in die teks sê Eugene hy wil een dag gruwelike ghetto-stories in vintage *Penny dreadful*-formaat op goedkoop papier uitgee. Ek wou Eugene in 'n stadium in dié formaat doen. 'n Oorblyfsel van dié idee is die toneel waar Eugene se ouers met hul motor deur die relings van 'n brug bars en in die rivier beland. Dit is geskryf soos 'n toneel uit 'n graphic novel, 'n cartoon met speech bubbles en byklanke. So wou ek die 1962-Paarl-riots in al die *Penny dread*-likheid daarvan dokumenteer en teken.

Tog, ek moes my weerhou van té veel detail, want ek hou van 'n geslypte, gestroopte teks. Ek het net genoeg gee om Eugene se binnewêreld en pleksin te vestig.

*HW: Die manuskrip het dus oor die tyd en ná die kompetisie heelwat ontwikkel ...*

KvdM: Ja, die roman was eintlik daar, die tekstuur van daai tyd en goed wat ek baie duidelik onthou. Daar het natuurlik karakters en storielyne bygekom om dit fiksie te maak. Die probleem is nie die tekstuur nie, maar om minder te gee, dat jy nie te veel in die detail ingaan nie. Ek het agtergekom dat ek oor al die jare sekere goed onthou, eintlik vashou.

Ek het aanvanklik 'n ander roman geskryf, maar geweet dit gaan nie werk nie. Ek het ook 'n novelle geskryf wat publiseerbaar is, maar eintlik ook maar vingeroefening was. Met Covid-19 het ek besluit: ek gaan daai roman en novelle absoluut ignoreer, ek gaan glad nie terug na daai tekste nie. Toe het ek die nuwe boek koud begin skryf. So die roman en die novelle wat in die laai is, bevat nie die idees wat ek aanvanklik gehad het nie. So dié boek,

ironies is die boek wat ek aanvanklik beplan het, twintig jaar terug. Intussen het trends gekom ... as jy nie die ding onmiddellik klaar skryf nie, dan begin die boek waaraan jy skryf, al die trends en goed saam te sleep. Dit mors jou tyd en die idees verander die hele tyd. In dié geval het ek net gaan sit. Die idees wat daar is, is die idees wat daar is. Die ironie is dat dit die boek is wat ek aanvanklik beplan het, maar deur tyd en trends van vergeet het.

*HW: Wanneer 'n skrywer vanuit 'n marginale omgewing, byvoorbeeld 'n breër swart omgewing, skryf en die meeste van sy lesers is middelklas wit, is daar nie die gevaar dat hy 'n exoticism of working-class-voorstelling pleeg nie? Die boek werk vir jou wit leser omdat dit exotic black life voorstel? Is daar nie daardie gevaar nie?*

KvdM: Ek is intens daarvan bewus. Edward Said se *Orientalism* lê immers op my bedkassie. Tog, ek het nie met 'n wit leser of enige leser in gedagte geskryf nie. Myns insiens het elke skrywer die één boek wat hulle móét skryf. *Eugene* was myne. En dan is die skryf daarvan die belangrikste, alles anders is sekondêr, vir my altans. *Eugene* was 'n stryd met my skryf- en uithouvermoë en kophou, want vir my was die skryf van *Eugene* 'n ultra-marathon gekruis met 'n bokseveg. So, daar was nie tyd om gepootjie te word deur konsepte en diskoerse nie. Ek het doelbewus die nostalgie van trauma en armoede gesystap. Maar as 'n skrywer uit die ghetto en krotbuurte kom, hoe systap jy dit?

Ek beskou jou byvoorbeeld as die ideale leser, wat dit die beste kan oordeel. Die reaksie op die teks gaan interessant wees, dié van mense wat die pyn, trauma, plesier van die struggle en grand apartheid beleef het én dié van wit, swart, bruin of 'n jonger geslag wat geen benul van die ghetto-lewe of die struggle het nie.

*HW: Jy lees teen die agtergrond van ...*

KvdM: ... van jou eie ervaring in. Jou ervaring word dan deel van die ervaring van die lees van die teks. Iemand soos jyself wat 'n tydgenoot van Eugene is sal sekere goed raaklees. Soos die spel tussen Coke en guava juice.

*HW: O, ja ... Sandile Dikeni ...*

KvdM: Ja, Sandile se gedig "Guava Juice" waar guava juice metafoor is vir 'n petrolbom.

*HW: Ja, ek het die verwysing raakgelees. Daar is eintlik 'n hele klomp verwysings wat interessant is in daai opsig. Nou dat jy daarvan praat, watter invloed is daar? Wat is die invloed wat jy na jou skryfwerk bring? Op die verskillende vlakke: visueel, skrywers, joernaliste, omgewing en konteks ensomeer.*

KvdM: Heinemann se African Writers Series, Multatuli se *Max Havelaar*, die Romeense skrywer Herta Müller en beslis Salman Rushdie se werk. Ek is vandat ek onthou 'n waarnemer. Ek kom uit 'n gesin waar kinders moes werk so gou as wat jy 'n stuk gereedskap kon vashou. Van 'n graaf tot 'n hamer tot 'n troffel, wasgoed was en stryk. Agter die kospotte van kleins af. Dit was 'n anderse, harde manier van kinders grootmaak. So, ek is voorberei om 'n ambagsman te wees. Ek benader, sien, kuns en skryf, joernalistieke werk as ambag. Ek doen dit net.

*HW: Wat vir my interessans was—natuurlik is die boek fiksie—maar ek dink nie jy kan ontken dat daar outobiografiese elemente is nie, byvoorbeeld jou beskrywing van die '76-voorval op bladsy 146... Ek weet dat jy op die voorblad van The Cape Argus was. Is dit 'n direkte verwysing?*

KvdM: Die roman is fiksie, maar daar is beslis outobiografiese elemente, persoonlike ervarings. Die genoemde tonele is my eie ervaring.

*HW: Die karkasse ...*

KvdM: Ja, die tollies wat agter by die oop deure van 'n vleistrok uitswaai terwyl die bestuurder oor 'n stuk oop grond probeer wegkom van betogende studente wat die afleeringswa met klippe bestook. En die eerste keer toe ek as student tydens die 1976-studente-onluste onder die onlustepolisie se karwatse, knuppels en rubberkoeëls deurgeloop het.

HW: Dit is ook wat ek met “tekstuur” bedoel. Jy herken in ’n sekere sin die naturalistiese elemente daarvan. Dit is hoe dit gebeur het. Maar samehangend daarmee is daar wat ek ’n magies-realistiese element sou noem. Veral aan die begin, en dan iewers teen die einde word die bobbejaan as ’n soort magies-realistiese element toegevoeg. Die rede waarom ek dit magies-realisties noem, is omdat dit herinner aan die Suid-Amerikaanse skrywers wat bonatuurlike elemente as gewone, normale verskynsels in hulle tekste deurvoer. Benewens die bobbejaan-element, is daar bonatuurlike elemente soos die vertellings en geloof in tokkelossies, en die karakters wat glo dat die bonatuurlike teenwoordig is. Dis ’n magies-realistiese element wat voortspruit uit die breë bruin of swart mondelinge tradisie ...

KvdM: Jy weet, die beste idees val in my kop wanneer ek in stilte ente op my fiets ry of lang ente in die berge stap. Dié idees ignoreer ek nooit. Byvoorbeeld, die bobbejaan was nooit beplan nie. Die bobbejaan het homself aangemeld en dit sou dom wees om ’n gegewe bobbejaan in die bek te kyk, as ek dit só kan stel. As ek vir iemand sou sê, terwyl ek aan die manuskrip geskryf het, daar is ’n bobbejaan in die boek, sal hulle sê, “Wat ’n ridiculous idee is dit? Dit kan nie werk nie. Magiese realisme is tog passé.”

Ek sien die bobbejaan eerder as Eugene se manier om sy trauma te verwerk. ’n Hallusinasie. Eugene se kop raas ná die polisie hom met die Coke-bottel oor die kop gemoer het. Eugene assosieer ’n glas Coke-bottel as ’n instrument van pyn en vernedering teenoor die plastiekbottel guava juice-en-broodrolletjie-combo wat trooskos is. Op ’n manier wil hy sin maak van die wreedheid wat teenoor hom gepleeg is. Hy wil die uitwerking versag. Hy kan eintlik nie regtig sê wat met hom gebeur het nie.

Tog was Márquez se *One Hundred Years of Solitude* ’n merker. Ook die Nigeriese skrywers soos Amos Tutuola se *The Palm-wine Drinkard*, Chinua Achebe se *Things Fall Apart*, Ben Okri met *The Famished Road*. Selfs die Ghanees Ayi Kwei Armah se boek *The Beautyful Ones Are Not Yet Born*. Ek het doelbewus in die teks die magiese onderstroom laat opborrel.

Dié oerstories wat asof vanself uit die grond aanmeld. Vorige geslagte én die huidige geslag het, dink ek, ’n sellulêre geheue van die bobbejaan wat snags oor die huise se dakke hardloop en sy ketting agter hom aansleep, tokkelossies, slimmense en vuilgoed. Wit mense natuurlik ook, want dié onderstroom slaan deur in ouer Afrikaanse romans, memoires en gedigte.

HW: Ja, oorgeneem uit die vertellings van tradisionele inheemse gemeenskappe.

KvdM: Presies, maar ook saamgebring uit Europese tradisie en uit die Ooste saam met die slawe. Die bekendste is seker “Klein Riet-alleen-in-die-roerkuil”, die Boesmanvertellings wat Eugène N. Marais in sy *Dwaalstories* opgeteken het.

HW: Deel van die tekstuur van die roman, is die musikaliteit daarvan, in taalritme, maar ook as musiek. Is daar enige musikale invloede?

KvdM: My ouers het, nou dat ek daaraan dink, nie in musiek belanggestel nie. Daar was nooit plate, klassiek of andersins in die huis nie. Ek het wel die draadloos in die agtergrond, maar daar was baie agterjaartbewoners op ons erf wat van Marabi en Jive en African Jazz tot Jim Reeves gespeel en gesing het. Dit was die hoogbloeï van veral Amerikaanse mannekore, soos die Soul Stirrers wat verskriklik gewild was. Daar was plaaslike soul singers. Die plaaslike rock-groep The Invaders se die 7-singles *Shockwave* en *Icccream and Suckers* is oor en oor gespeel tot die naalde stomp op die plate se groewe uitgewerk is. In die 70’s was dit natuurlik LM-radio deurnag. Ek het grootgeword in die doodsnikke van die hippie-era en midde die proto-punk, punk en reggae-musiek van die 70’s en 80’s. As tiener het ek obsessief na Beethoven geluister tussen die mengelmoes van musiekstrome. Vanaf my twintigs was dit Richard Wagner. Deesdae luister ek weinig na musiek. In ’n kar luister ek glad nie musiek nie.

HW: Hoekom Wagner? Dit is swaar ... dis nou behalwe sy politiek ...

KvdM: As ek inspirasie soek en die enjin wil opfire, dan luister ek Wagner. Finish en klaar. ’n Mens sou ook Wagnerisme, soos Alex Ross dit saamvat in *Wagnerism: Art and Politics in the Shadow of Music*, kan inlees. In die hele stuk teks soos hy is, as jy na Wagner luister, is daar deurgaans klein *leitmotifs* neergelê ... neergelê en uiteindelik kom hulle dan teen die einde bymekaar uit.

HW: Ek aanvaar die idee van komposisie as sodanig [het ook implikasies vir die skryfproses]. Hoe verskil hierdie skryfproses van dié van Klapperhaar slaap nie stil nie?

KvdM: Terloops: Daniel Hugo het tydens 'n RSG-onderhoud verklaar dat *Klapperhaar* die eerste roman in Afrikaans met rotsklim as sentrale tema is. *Klapperhaar* het 'n vrou as hoofkarakter. Dit verskil van Eugene in tema, aanslag en skrywerstem. Met *Klapperhaar* het ek op die ingewing besluit ek skryf 'n roman. Tot dan het ek gedigte publiseer en enkele kortverhale. *Klapperhaar* ondersoek institusionele geweld en mag [...]. Die uitgelewerdheid van slagvarke aan slagters eggo die posisie van onmag, ondergeskiktheid en uitgelewerdheid van die karakters en die gemeenskap. Eugene daarenteen is 'n karakter met 'n eie stem, hy is hardegat, totaal contrarian en gemaklik met sy outsider-skap.

Met *Klapperhaar* het ek besef 'n skrywer se ras en herkoms bepaal hoe na die manuskrip gekyk word en hoe die redigering daarvan dit vir die mark posisioneer. Ook hoe resensente daarna kyk. Ek het destyds met *Klapperhaar* 'n resensent oor die kneukels moes raps omdat hy na my verwys het as 'n 'bruin skrywer'. Ek moes verskeie keer tydens onderhoude dit duidelik stel: Ek is 'n skrywer, nie 'n bruin skrywer nie.

Destyds is verwag, dink ek, dat die mark net gereed is vir 'n eksotiese ware lewensdrama outobiografie sodat wit lesers hulle kan verkneukel in die skreiende armoede en absurde disfunksionele ander; die bendes. Met *Klapperhaar* het ek dié idee opgestuur met 'n teks vol literêre verwysings en 'n tong-uitsteek na gekanoniseerde Afrikaanse skrywers en Afrikaanse roman- en radiovervolgverhaal-tropes. Ironies genoeg het ek met *Eugene* moedswillig juis 'n gangster-boek geskryf.

HW: Dis nie 'n boek wat op skool voorgeskryf gaan word nie. Daarvoor is die taal té rof, té robuus.

KvdM: Ek dink dit moet juis voorgeskryf word. Dit is 'n onbevange teks wat kaalkop die ware houding, attitude van die tyd, skrywer en die karakters weergee. In die taal soos dit gepraat is sonder om myself te sensor. En jy sal nie aan dié taal kan peuter nie ...

HW: Nee, jy sal nie ... want die taal is wesenlik aan hierdie boek, né.

KvdM: Inderdaad. Daarom is dit té robuus om op radio gelees word.

HW: Nee, dit sal nie op RSG voorgelees word nie. Die arme tannies sal hulle heeltemal beskry, as ek dit so kan stel. Dit is interessant wat jy sê van *Klapperhaar* teenoor hierdie boek—dat dit geskryf is sonder inagnome van uitgewers óf lesers óf wie wat ook al daarvan sal dink.

KvdM: Ek het geweet ek moet hardegat wees en hardegat skryf. Ek sien té veel tekste waar mooiskryf die lees van daardie boeke 'n verskriklik stryd [maak]. Toe ek jonger was, kon ek 'n boek lees, weggevoer word, sit en skud van die lag. Ek weet nie wanneer laas ek weer so totaal weggevoer is nie. So, ek het eintlik 'n boek geskryf wat ek sou geniet om te lees as jong leser. 'n Boek wat my vermaak, skok, en my op reis vat deur 'n onbekende wêreld.

HW: Dit is juis wat die boek maak ...

KvdM: Ja, plek-plek rof en onbeskof, maar met 'n sterk verhaallyn en onvergeetlike karakters wat ek dink lesers lank gaan bybly.

HW: 'n Kerndeel van die boek is die taal en taalgebruik.

KvdM: Ek kon eintlik meer flaaitaal gebruik het. Mense dink flaaitaal is net in Soweto en Sophiatown gepraat. Tot ek een dag Louis Molamu se *Tsotsi-taal: A Dictionary of the Language of Sophiatown* onder oë gekry. Ek het vir *Huisgenoot* 'n onderhoud met hom gevoer en besef daar is weinig in sy boek wat vir my vreemd is of wat ek nie verstaan nie. Dit is presies dieselfde flaaitaal wat ek as jong kind geleer het vóór die skeiding van mense deur die Groepsgebiedewet.

HW: Jy weet, een van die strategieë met dialekvorme is dat dit vervreemdend inwerk. Dit is 'n strategie van vervreemding, sodat jy as leser onmiddellik sê, "Ek moet na die taal kyk. Ek moet kyk na hoe die taal gebruik word as deel van die storie." Dit is wat in hierdie geval natuurlik gebeur. Die oomblik wanneer jy daardie kwaliteit en aard van taal het, dan sê dit vir jou, "Kyk na die taal. Kyk wat daar gebeur."

KvdM: Absoluut.

HW: Toe ek jou vertaling van die Bertolt Brecht-gedig lees, het ek besef dat 'n kernfaset van die roman is dat hierdie 'n manneboek is. Dis 'n manneboek. Hoekom?

KvdM: Ja, ja, daai "gentlemen" wat met hulle voete op sy tafel sit. Ek weet nie. Ek dink die goed kom so half uit die [onderbewuste]. Sekere boeke bestaan mos. Hy moet net ge-channel word, amper. As ek die boek moet oorskryf, sal ek dit nie kan doen nie. Dit is amper onmoontlik, dink ek. Hy bestaan soos hy is en jy kan amper nie aan hom verander nie.

"Van arme B. B." is, soos jy seker weet, die slotgedig van Brecht se *Hauspostille*, sy eerste digbundel. Mens sal dit seker vertaal as "huispreke" of as "n handleiding vir huisgodsdienste", 'n bundel preke of vertellings wat bedoel is om te stig—die morele pas aan te gee vir gebruik in gesinsverband. Soos dié van Martin Luther in die 16de eeu, wat die skrywer daarvan bekendstel en veral sy deugdelikheid beklemtoon. Eugene, en ek as skrywer, tree in gesprek daarmee, maar, in lyn met Eugene se aard, word dit opgestuur, geparodieer.

Maar dit is 'n ander soort "gentlemen" as wat Brecht in gedagte gehad het. Hier is 'n destydse ghetto-gentlemen: Die uncles, ooms en ouer nefies wat ek geken het. Die ghetto se machismo. Die grootmanne en diknekke wat ek as kind geken het. Dit is die manne wat daar beskryf word, wat in hulle jongdae gehang het aan die busse en trems se agterligte soos in Distrik Ses byvoorbeeld. Die manne wie se skoensole vol metaal studs was en wat snags die teer skop dat die vonke spat en slaggeerd was met 'n *Three Star* weekend-special Okapi [mes]. Die manne wat 'n tyre lever en crowbar gryp en dit die praatwerk laat doen. Daai manne is almal daar, hulle praat saam. Die pa's is nooit so nie. Dit is altyd die uncle. Hy kom van die werk af Vrydag, maar hy loop nooit met 'n bottel wyn nie. Hy stap baie steady en sy bottel is netjies toe. Hy is nie 'n geletterde man nie—hy loop met 'n briefcase, maar jy weet die bottel is daarin. Die gentleman-skollie teenoor die gewone skurk en straatskollie. In Eugene se woorde: "Netjies gecollar en getie, maar hy skop jou gou in jou poes."

HW: Wat gebeur dan met die vrouekarakters?

KvdM: Die vrouekarakters is bleddie sterk in die boek. Ek sê altyd vir mense: ek kom uit 'n wêreld wat eintlik 'n matriargie is. Mense dink dis 'n manswêreld. Die vrouens beheer dit. Die man gaan werk. Hy kan nie by die huis sit nie, hy moet gaan werk. Dan bring hy sy pay-pakkie op Vrydag. Dan vat sy vrou dit. Dit moet toe wees. Dan maak sy dit oop. Dan gee sy vir hom sakgeld. Sy hou die geld.

HW: Nee, dit is so.

KvdM: Hy sal niks sê nie. Ek glo dis 'n ding wat uit die Ooste uit oorgekom het, daar uit Indonesië. Sekere gemeenskappe op Java, Sumatra en Flores is matrilinieër, vroue is gelyk aan mans. Die vroue beheer die sake. In dié geval, as jy na al die vrouekarakters kyk, dan sien jy hoe sterk hulle eintlik is. Vroue is in beheer van sake en huishoudings soos vroue in die Kaap altyd was. Hulle was dikwels aan die spits van sake, selfs in die strugle.

HW: Die element van verraad is 'n tematiese element. Wat is dit rondom verset en verraad wat jou getrek het?

KvdM: Verraad is 'n universele tema. Die noodlot, byvoorbeeld, het my 'n streep getrek deur my in 'n huis sonder boeke te plant. Dit was 'n soort verraad. Pa is sub B uit die skool en Ma is st. 5 uit om te gaan werk. Ek sê dit met binnepret en humor, maar ek sou kon doen met ryk boekgeleerde ouers. Eugene besef van jongs af dat hy niemand kan vertrou of staatmaak nie. Hy word dan self soos die spreker in "Van arme B. B.": "Hier het julle iemand op wie julle nié kan vertrou nie." Dit word 'n leitmotif van verraad.

Een van die temas in *Eugene* is verraad tussen boesemvriende en oud-politieke aktiviste. Nou, al het ek in 'n revolusionêre dampkring en die strugle grootgeword het en vriende gehad wat later as aktiviste landuit is, én al was ek as student en later by die meeste massavergaderings, studente sit-ins—behalwe begrafnisse in Crossroads omdat ek nie eie vervoer gehad het nie—was ek nooit by enige politieke sel of organisasie betrokke nie. En ek gaan myself nie nou betrokke skryf nie.

HW: Jy was nie 'n voorbok nie.

KvdM: Ek was 'n doodgewone tiener en jong volwassene wat polities aware was en totaal ingekoop het in die idees van die Black Consciousness Movement. Ek was by mass meetings, massaoptogte, by reggae- en jazz festivals ... eintlik vir die plesier en die girls as enige politieke drif. Maar ek moet eintlik self na die teks kyk om te sien wat

nog daaruit kom. Hoekom is daar 'n behepthheid met verraad? Ek kan nie vir jou volle antwoorde deurgee nie. Dit is vir my nodig om dit te gaan soek.

*HW: Ek dink dit is 'n onopgeloste kwessie in die roman. Die Eugene-karakter is 'n baie komplekse karakter. Daar is die dubbelslagtigheid van 'n plattelandse kind met 'n urban cowboy-teenwoordigheid. Iemand wat in 'n wêreld beland waar hy heeltemal onseker is, byvoorbeeld sy trip Johannesburg toe en dan onmiddellik weer terugkeer. Totale onsekerheid. Die moontlikheid van verraad, die moontlikheid van verset. Uiteindelik is daar nooit werklike verset nie. Dit is 'n poging tót verset ... maar dan hierdie verraad wat verraad is weens iets wat nie gebeur het nie. Wat waarskynlik glad nie gebeur het nie.*

KvdM: Ek het gepraat met mense, mense wat sê hulle was in die struggle, mense wat buite die landsgrense was, maar niemand vertrou mekaar nie. Niemand. As joernalis het ek gepraat met mense wat in die parlement is of met mense wat in die struggle was. Hulle vertrou jou glad nie. Hoekom vra jy? Wat wil jy weet? Wat is jou bona fides? Daai goed is altyd daar en niemand vertrou op die ou end mekaar nie. Dis vir my baie moeilik om met mense van 'n sekere tyd te praat, want niemand vertrou mekaar nie. Dis die vreemdste ding.

Ek is getref deur die onderlinge wantroue tussen voormalige comrades, aktiviste wat met die Special Branch en spesmagte te doen gekry het. Daar was immers byna altyd 'n impimpi en polisie spioen in eie geledere. Daar is altyd 'n scape goat, uitverkoper, het ek agtergekom wanneer ek na oud-aktiviste luister. Die ouers van aktiviste en soldate wat slagoffers was, soek antwoorde, soek scape goats. En dikwels is die ou wat verantwoordelik gehou, uitgerangeer en verdoem word, dalk heeltemal onskuldig.

In 2001 het Winnie Mandela 'n onderhoud aan my toegestaan. Maar ek moes deur die een firewall na die ander voordat ons oorkant mekaar gesit het. En sy het met haar body guards vir die onderhoud opgedaag. Soveel jaar ná die ontbanning van die ANC het sy nie vigilance en protocol verslap nie.

Ek sê altyd, spottenderwys, ek het die perfekte geaardheid en persona vir 'n spioen en terroris. Iemand wat onopgemerk, onder die radar, in groepe beweeg en waarneem. Ek is die soort mens met wie ek oorlog toe sal gaan: Iemand wat doekvoet beweeg, fiks én stoïsyns, uifers plofbaar wanneer dit nodig is en game. Soos die ouroekers sou sê: 'n Ou met 'n varkhart, in teenstelling met iemand met 'n leuehart. Die karakter Eugene is nie ek nie, alhoewel ek outobiografiese gebeure en ervarings fiksionaliseer. Eugene het geen ooghere vir helde nie. Hy dismiss byvoorbeeld in die begin van die boek die rugbyheld Joost van der Westhuizen se heldebegrafnisdiens. Hy verkeer onder geen illusie dat helde voete van klei het nie en, wanneer die ding dik kom, jou sonder skroom onder die bus sal gooi nie. Een van die deurslaggewende stukke, vir my, wat die uitgewers uitgesny het, skets 'n kinderervaring waar ek Eugene se sinisme ten opsigte van helde weergee.<sup>1</sup>

Dan is daar die telefoongesprek wat ek gehad het met iemand wat destyds 'n medestudent op Hewat was, kort voor ek *Eugene* begin skryf het. Byna vier dekades ná 1976, beweer hy hy was 'n voorbok in die struggle en studentepolitiek. En hy stuur vir my 'n foto na my selfoon ter staving. Op dié koerantfoto staan hy skuins agter die studente-leier Anwar Ismael van Worcester, ingeprop in die massa studente tydens 'n optog. Sy verskyning naby Anwar is nou die bewys van sy noue bande met studente-leiers en sy betrokkenheid by die struggle. Ek was daar en dit is nuus vir my. Ek verskyn self op 'n klomp koerantfoto's van dié tyd. Dit kan maklik op microfiche bevestig word, waar ek as bloedjong student met 'n plakkaat en 'n gebalde vuus verskyn. Al het ek die studente-leiers geken. Ek en Anwar was Boland-fietsrenjaers, en ons groep uit die Paarl het elke tweede Saterdag by hulle aan huis gekuier. Ek kan dit nie as bewys gebruik van my aktivisme nie.

Dit het my aan die dink gesit, hoe die verlede en betrokkenheid geplooi, gelieg, verdoesel en ontken kan word vir watter doel ook al. Die motto van *Eugene* is juis doelbewus gekies as die sleutel tot Eugene, die karakter. Alhoewel Eugene die apartheidsfigure Eugene Terre'Blanche en Eugene de Kock oproep, selfs die skrywer Eugène Marais wat met bobbejane assosieer word, verwys die naam eintlik na Bertolt Brecht. Brecht se doopnaam is immers Eugen. Brecht self was 'n kommunist en sy werk en dramas was in diens daarvan. Agitprop.

*Eugene* is dus omgekeerde agitprop, as ek dit so kan stel. Agitprop sonder dat die leser oor die kop gemoker word daarmee. Ek volg die moeiliker roete: Woede verbloem agter 'n stiff upper lip en unruffled houding. Eugene is stoïsyns, die volmaakte terroris en spioen wat niemand van 'n sinistere agtergrond of aksies sou verdink nie.

*Eugene* is 'n struggle-boek. 'n Leser, oud-politieke joernalis en Afrika-kenner, sê die boek is verkeerd gepitch. Dit bewys hoe die uitgewery sekere skrywers se werk vir die mark pitch.

HW: *Ons moet afsluit. Ons het sommer met die deur in die onderhoud in geval. Gewoonlik moet jy darem aan die begin iets sê oor jou agtergrond ...*

KvdM: Ek is 'n boorling van die Paarl, was op Laerskool Ebeneser en matrikuleer aan Hoërskool Noorder-Paarl. Op 18 my eerste solo-uitstalling van tekeninge gehou en alles verkoop gekry. Ek was van toe af bevriend met die kunstenaar Peter Clarke tot sy dood en deel van die groep *struggle-artists* van die 70's en 80's. Ek het deelgeneem aan groepsuitstallings soos die *Second Carnegie Inquiry into Poverty exhibition*, 1984 en die *End Conscription Campaign exhibition* wat deur die polisie gestop is. Een van my tekeninge was 'n wenner van die uitstalling en kunskompetisie wat by UWK gehou is. Dis deur die Universiteit aangekoop. Wat daarvan geword het, weet ek nie. Toe word ek taal- en kunsonderwyser totdat ek in 1996 die onderwys verlaat het om *Klapperhaar* te skryf.

HW: *Kollege. Wat was die invloed? Daar was mense soos Richard Rive toe jy op kollege was.*

KvdM: Ten spyte van sy arrogante narsistiese self, was Rive 'n groot invloed. Hy was sonder twyfel die beste onderwyser, dosent wat ooit my pad gekruis het. Ek was sku vir klasse, so nou en dan gesig gewys, want die lewe buite was baie interessanter. Ek was meer gereeld in die *Kismet bioscope* in Athlone en in pubs al het ek tot vandag toe nooit alkohol gedrink nie. Rive het gedink dié onverantwoordelike was baie snaaks. Ek het hom beïndruk met 'n kortverhaal wat ek geskryf het, wat hy afgemaak het as *average*, natuurlik, maar in die personeelkamer, hoor ek, vertel hy van die wonderlike talent. Hy het my ingespan om te help met die transkribering van *Olive Schreiner se handgeskrewe briewe vir sy boek oor Olive Schreiner: Letters 1871–1899*. Ek het toegang tot sy boekery gekry en swart Amerikaanse- en Karibiese skrywers en digters ontdek, van *Langston Hughes* tot *Aimé Césaire*. En hy het my voorgestel aan skrywers soos *Jan Rabie*, *Uys Krige*, *Elsa Joubert* en haar man [*Klaas Steytler*], *Jack Cope*, *Guy Butler* en ander.

HW: *Jou ouers ...*

KvdM: *Eugene se ouers is losweg op my eie ouers gebaseer. Hulle het egter nie soos Eugene se ouers in 'n motorongeluk gesterf nie. Hulle was wat vandag as entrepreneurs bekend staan. Destyds was hulle net mense wat met enige ding sou handel dryf soos Eugene se ouers. Hulle het hulle hande stomp gewerk, soos hulle sê. My ouers se leuse was: Niemand het nog ooit van werk doodgegaan nie. En vandat ek 'n kind was, moes jy werk, want wie nie werk nie, kry nie kos nie.*

HW: *Die entrepreneur is nogal 'n interessante element in die roman. Aan die een kant is daar hierdie kanalla-ding van die ma wat die vrou met haar kinders wat buite sit, inbring. Dan aan die ander kant hierdie ding van make do—kry die trok, doen hierdie ding, sorg dat ek my petrol of wat ook al kry, en bou dan 'n besigheid. Daardie soort van make do-element.*

KvdM: Hulle moes net. Die apartheidswetgewing het ontelbare struikelblokke in plek gestel om mense soos hulle tot die werkersklas te beperk. Maar hulle het geveg om hulle “eie baas” te wees.

HW: *Die prikkels vir die karakter Eugene? Wat het die karakter ge-trigger?*

KvdM: Ek wou aanvanklik, soos by *Klapperhaar*, 'n vroulike hoofkarakter hê. Toe kom die Covid 19-inperking. Ek het gaan sit en die roman koud begin skryf. 'n Medestudent se sogenaamde politieke betrokkenheid was die prikkel om 'n manlike antiheld te skryf, en die groot dryfveer was NB-Uitgewers se *Groot Afrikaanse Romanwedstryd*. Die sluitingsdatum vir inskrywings was 31 Augustus, vyf maande vanaf inperking. Die manuskrip wat vir die romankompetisie ingestuur is, was so goed as wat ek dit in die beperkte tyd, vyf maande, kon skryf. Ek het gedink ek het genoeg geskryf om die beoordelaars te betower. Die belangrike newekarakter *Bella* is nie in die oorspronklike manuskrip nie. Sonder *Bella* sou die finale teks byna fataal verskraal wees.

HW: *Dankie, Kirby. Ek het die roman baie geniet. Ek het gedink dit is 'n interessante boek. En ek dink dit staan uit wat die tekstuur betref. Dit maak nie verskoning dat hy daar is nie. Die karakter met al sy problematiek en psigiese struggle kom inderdaad sterk deur. Dan is daar die element van 'n wêreld wat aan die een kant verdwyn, maar andersins ook aanwesig bly.*



## Aantekening

1. Die gedeelte wat uit finale teks gesny is: “Eugene is as seuntjie van heldeverering genees. In 1967 gaan woon hy vir die jaar by sy ma se tante op ’n plaasdorp. Die tannie dink hy moet wegkom van slegte invloede in die ghetto. Daar stap hy elke dag na die skooltjie in die middedorp saam met ’n groep kinders van plase aan die buitewyke van die dorp. Hulle kom soggens langs die teerpad bymekaar en stap in ’n groep in dorp toe. Na die laerskool. En smiddae stap hulle as ’n groep terug. Die teerpad loop teen ’n lae helling op dorp toe. In die somer op pad huis toe swem die groter seuns kaalgat in die vlak poel in die spruitjie wat onder die teerpad deur loop. Daarna loop en rumoer die atlete, die rugbyspelers, grootbekke en kaartmanne in die middel van die teerpad verder. Waterslange en paddas hou in die poel onder die lae brug. Afskuwelike goed. Die slange vreet die paddas. In Februarie, die warmste tyd van die jaar, droog die spruit op en soos die water verdwyn, dwing dit slange en paddas nader aan mekaar tot hulle in ’n bondel saam in die modder wriemel. Soggens ry drie boertjies, twee broers en hulle suster met hulle trapfietse op die teerpad van hulle plaas af by Eugene-hulle verby na die hoërskool in die dorp. Vreemde wesens op fietse. Die seuns in skoolbaadjie, withemp en skooldas, styfspannende grys kortbroek, kniehoë kouse en bruin skoene. Smiddae as Eugene-hulle ná skool rugby oefen en later as gewoonlik huis toe stap, steek die boertjies hulle van agter verby. Die broers kom vinnig teen die skuinste afgery met hulle baadjiepunte al flappende in die wind. Hulle suster weer, trap met lang stadige hale. Sy’s lank en lomp soos ’n reier. En soos sy haar fiets trap, wys die bleekste melkwyte bene. Dan koggel en skree die ouer seuns: Reier, reier! Die boertjies ignoreer die plaaskinders wat jil en koggel en skater. Die suster ry met ’n strak gesig verby. Een van die ouer meisiekinders sê: Daai boertjies gaan julle opdonner. Aag, ek bang’ie ’n boer nie, sê Eugene se held, ’n mannetjie in standard vyf, maar groot vir sy jare—hy’s die skool se atletiekheld, rugbyheld skopkoning. Hy swem die vinnigste, speel kitaar en hy vang slange en padda met sy kaalhande onder die bruggie. Eugene is trots op sy held en sy side-kicks wat die durf het om die uitgegroeide boertjies te tart en hulle suster te koggel. Tot een middag. Die kaartmanne loop en raas in die middel van die pad. Die Boertjies kom verby gejaag en hulle suster sweef verby. Later, toe Eugene se helde nog kordaat kaal onder die bruggie staan en pronk, kom die twee boertjies teen die rivierwal af, elkeen met ’n knuppel in die hand, een van die eenkant van die brug, een van die ander kant af en sonder ’n woord begin hulle inlê met die knuppels. Eugene se helde koes en keer en probeer wegkom. Maar die boertjies het hulle aanval dae, miskien maande, beplan. En bo op die pad wag hulle pa met ’n sweep. En soos sy helde kaalgat onder die brug uitpeul, loop hulle hulle in die sweep vas. Kom hier julle hotnots, skree die boer. Eugene se helde hardloop straat af, kaalgat met lywe vol knuppel- en karwatsmerke oor hulle lywe, sonder dat hulle een hou ingekry het. So val die helde.”