

seën” het met op-af en daarna ’n dwars armswaai, wat in werklik die teenoorgestelde van ’n seënwenning was. Jaco Kirsten skets in “Hei, en toe stop die bont Peugeot ...” ’n studente-ryloper wat deur drie beskonke mans in ’n Peugeot opgelaai word en die gevolge van dié rit; “Kaptein Duiwel” deur Dana Snyman vertel eweneens van ’n beskonke bestuurder wat ’n motor met insittendes op onbeheersde sleeptou neem deur die Noord-Kaap, terwyl Hennie Aucamp dit het oor ’n stedelike rit in ’n “Rikki, rikki”.

Willie Burger se verhale gee die huislike “lokale realisme” weer, soos ook Rachelle Greeff wat ’n Europese idioom op sy rug laat draai in “Jy lieg soos ’n dief ... of ’n vrou”; in “Waar kom ’n skrywer aan sy stories” gee Abraham de Vries ’n sprekende antwoord op dié vraag; en Gielie de Kock vertel van ’n waarnemende redakteur van ’n plattelandse koerant wat sy rieme van eiewaan styfloop.

’n Heel kontemporêre en impakryke verhaal is Jeanne Goosen se “Kolskoot”, wat nie “twak aanjaag” nie, maar ons huidige bestaan belig deur die verhalende dog humoristiese redenasie waarom ’n vrou ’n vuurwapen benodig.

As toegif tot die debat oor veeltaligheid en multikulturele verskeidenheid in hierdie versameling is Peter Snyders se “Namakwaland het sy sterretjies”. Hier word goediglik gespot met mense wat aanstoot neem omdat hulle nie tydens ’n reis deur die blomwêreld begrip het vir streeksidome en -uitdrukkings nie.

Ferreira se versameling vorm geen duidelike tematiese eenheid nie, maar belig tog die “lokale”. Die rede waarom hierdie spesifieke verhale saamgebundel is, of die volgorde – nóg alfabeties volgens skrywer of titel, nóg volgens tema of inhoud – word nie verduidelik of verklaar nie. Die leser word dus midde in die tekste gelaat sonder riglyne en moet lees vir genot of verkenning en self ondersoek na betekenis.

Alhoewel diep gesprekke moontlik gevoer kan word oor die aard van verhale en vertellings, die styl en motiewe, is hierdie versamelbundel uiteindelik ’n lekkerleeservaring.

Salomi Louw

Universiteit van Limpopo, Sovenga

Akwarius.

Piet van Rooyen. Kaapstad: Tafelberg. 2005. 240pp. ISBN 0-624-04273-1.

’n Intrigerende toevalligheid, of so lyk dit al tans, is die publikasie in 2005 van twee Afrikaanse romans wat hulle in die Oekraïne, ’n voormalige deelstaat van die Russiese Federasie, afspeel. Bowendien word al twee werke as spanningsverhale aangekondig. Volgens die omslag is Pieter Stoffberg se *In die lig van vuur* “’n aksiebelaaië roman” en Piet van Rooyen se *Akwarius* “een van die verrassendste en spannendste romans van die afgelopen tyd”. Afgesien van hul situering in dieselfde land het die romans egter min gemeenskapliks. *In die lig van vuur* is gesitueer in Kiëf en handel oor Igor Ponomarenko, ’n biskop van die ortodokse kerk en Olja, ’n baie aantreklike weeskind met ’n Tjernobil verledede.

Piet van Rooyen se roman het die hawe Sewastopol op die Krimse skiereiland as wegspringplek. Die hoofkarakters is Anton Dreyer en Sasja Katsadse, ’n pragtige rooikopmeisie. Anton het van die Organisasie die opdrag gekry om met die hulp van Sasja, die dolfyne wat deur die Russe vir oorlogsdoeleindes opgelei is te deprogrammeer sodat hulle weer vrygelaat kan word. Daar kom egter ’n kinkel in die kabel wanneer Edelweiss, die afrigter van die oorlogsdolfyne, uitvind wat die opdrag van Anton is. Hy verdwyn met die vier beste dolfyne. Daarna begin ’n soektog oor die lengte en breedte van Europa en selfs

so ver soos Taiwan na Edelweiss en sy dolfyne. Dis 'n kat en muis speletjie met Edelweiss gewoonlik aan die winnende hand wat finaal eindig met die onvermydelike konfrontasie.

Na Piet van Rooyen se vorige romans sou mens nie onmiddellik verwag dat die see sy nuwe verbeeldingslandskap sou word nie. Tog bevind hy hom ook hier op vertroude terrein. Piet van Rooyen is immers 'n gesoute duiker. Op basis van sy vyftien jaar ervaring as speervisser en seewrakduiker het hy trouens die gids *Diving and Spearfishing in South Africa* geskryf wat in die voorwoord aangeprys word as deel van elke speervisser se noodsaaklike toerusting. Piet van Rooyen weet dus waaroor hy skryf as hy dit het oor die see, duik en dolfyne.

Ondanks die ongewone ruimtelike situering dra *Akwarius* onmiskenbaar 'n tipiese Van Rooyen stempel. Gewoonlik is daar in sy werke 'n spanningsopbou wat verband hou met 'n soektog. Hierdie soektog kry 'n simboliese invulling: dis die uiting van die hoofkarakter se verlange na 'n ongekompliseerde natuurbestaan, weg van die beskawing. Die poging om die verlore paradys terug te vind is meestal egter vrugtelos.

Ook in *Akwarius* is hierdie strewe aanwesig. Anton Dreyer word egter gekonfronteer met sy eie beperkthede en vind dit daardeur onmoontlik om bo homself uit te styg: "As hy hom tog net beter kon oopstel vir die lewe, vir mense, vir Sasja, selfs vir die dolfyne, as hy hom tog net met iets groters kon vereenselwig as dit wat hy binne-homself dra" (188). Dis juis die taal, die mees wesenlike menslike kentrek, wat die rede is hoekom afstand tussen mense ontstaan het: "Taal het die sinne so verdoof, soveel instink van die mens weggeneem, dit soveel moeiliker gemaak om mekaar te verstaan tussen al die valshede en verwarring deur" (106).

Teenoor die mens staan die dolfyne. Hulle roep vir Anton vryheid, gelykheid, groeps-

gebondenheid en 'n suiwer, essensiële bestaansvorm op: "Gewigloos en onbelas dryf hulle in die oneindige ruimtes rond. Hulle is vry om te reis, vry om volledig net te wees, op gelyke voet met mekaar – volledig kommunisties" (38). Anton Dreyer vereenselwig hom met die dolfyne en verlang na hulle bestaanswyse. Die era van *Akwarius* sal uiteindelik die huidige een vervang. Die mens sal verdwyn en die dolfyne sal die heersers van die aarde wees.

Dis duidelik dat die simboliese dieptelaag die interpretasie en appresiasie van *Akwarius* bepaal. Die roman kan met geen enkele maatstaf 'n spanningsverhaal genoem word nie. Die verloop van die gebeurtenisse berus daarvoor te veel op onoortuigende uitgangspunte en op toeval. Die storielyn is glad nie op redelike aannames gebaseer nie. Selfs die uitgangspunt waarop die roman steun naamlik die deprogrammering van die dolfyne is uiters ongeloofwaardig. Hoekom die diere nie gewoon vrylaat nie, dan was die probleem mos handomdraai opgelos? Aan *Akwarius* ontbreek 'n strak verhaalpatroon met sy eie onontkombare interne logika en wetmatigheid. Die romangebeure verkry daardeur geen onafwendbaarheid, tog die mees noodsaaklike voorwaarde om die spanning op te bou. Dit wil selfs voorkom asof *Akwarius* 'n parodie op die spanningsverhaal wil wees.

Wat vir die gebeure geld, gaan ook op vir die karakters. Anton en Sasja, Edelweiss en selfs Aquila se doen en late is nie op logiese gronde verklaarbaar nie. Die leser leer hulle skaars ken. Hulle agtergrond, karaktertrekke en dryfvere bly duister; hulle is vae skimme waardeur hulle optrede ondeurgrondelik word. Wat wil Edelweiss bereik? Hoekom is Anton so in homself gekeer? Wie is Sasja eintlik? Dit is van die vrae wat onbeantwoord bly. Die oppervlakteverhaal vereis van die leser 'n al te groot bereidheid om van sy ongeloof afstand te doen.

Waar *Akwarius* nie aan die vereistes van 'n

spanningsroman beantwoord nie, dring 'n simboliese interpretasie hom op. Piet van Rooyen maak van 'n magdom intertekste gebruik. So het die belangrikste dolfyne almal name van Russiese skrywers gekry. Verder maak ook Victor Hugo, Simon Raven en Tintin hul verskyning. Ook die mite van Jason en die goue vag en veral die legende van die Vlieënde Hollander word vermeld. Al hierdie en ander verwysings lei egter nie tot betekenisverdigting nie omdat ook nou weer elke vorm van noodwendigheid lyk te ontbreek. Die stukkie van die legkaart pas net nie in mekaar nie omdat 'n eenduidige simboliese interpretasie nie moontlik blyk te wees nie. Wat is die bedoeling van die soektog na die verdwene dolfyne aan die hand van die literêre verwysings? Wat is die betekenis van die vermelding van Vanderdecken, die kaptein van die Vlieënde Hollander of van Jason en sy vliessoekers? Ensovoorts. Is dit bloot 'n slim speletjie wat die outeur met die leser speel? Die digte verwysingsraamwerk skep eerder verwarring as opheldering. Die leser kan deur die bome die bos nie meer sien nie en bly daardeur in 'n kringetjie rondraai.

Akwarius laat die leser onvergenoegd. Sy leesavontuur het hom nie by 'n eindpunt gebring nie. Nóg as spanningsverhaal, nóg as simboliese werk is *Akwarius* oortuigend uitgewerk.

Luc Renders

Universiteit Hasselt, Hasselt, België

This Life.

Karel Schoeman. Cape Town: Human & Rousseau. 2005. 227 pp. ISBN 0-7981-4552-8.

First published in 1993 in Afrikaans as *Hierdie lewe*, Karel Schoeman's *This Life*, recently powerfully translated into English by Elsa Silke, is

a novel of its time: a compulsion to understand the past in order to achieve reconciliation in the present. The reminiscences of an elderly woman on her death bed, the novel, set in the Roggeveld in the nineteenth century, is thus deeply entrenched in the post-apartheid South African discourse of memory as a potentially crucial construct in the national project of reconciliation, given its believed power to exorcize the past by its revelation of truth. However, Sussie, the narrator's groping through unstable landscapes of memory, words, silences, gesticulations, writing, and inscriptions towards an understanding of the past raises sober questions about the retrievability of the past as such. Self-conscious, self-questioning, foregrounding its gaps and silences, hinting at alternative versions, *This Life* in its layering of past experience inscribes history, like fiction, as a myth aimed at enabling us make some sense of reality.

Sussie's need for the past is clearly stated: "to understand, and even to forgive" (9). And part of what she needs to forgive is the essentially unloved childhood life that marginalizes her, driving her to the life of a witness, even to virtual voyeurism and dread of human communion. Told in the background of the many stories of several domineering women who overshadow their more compassionate and humane husbands, *This Life* is not a simple story of female exclusion. But to understand her mother's estranging acquisitiveness and inhospitality, probably deriving from a childhood of deprivations and insecurity, just as in resolving the mysterious death of her elder brother, Jakob, and the younger brother, Pieter's later elopement with Jakob's widow, Sofie, the narrator can only speculate based on indistinct whispers, hints, innuendoes. There are no ascertainable facts, no certainties.

Typically, in a novel that interrogates our habitual ways of reconstructing history, Schoe-