

RESENSIES / REVIEWS

- 254 Wizard of the Crow (Ngũgĩ wa Thiong'o) – **Ewan Mwangi**
- 256 Middelman (Rudolph Willemsse) – **Zandra Bezuidenhout**
- 258 Met 'n glimlag (André P. Brink) – **Johan Coetser**
- 259 Rooi Koos Willemsse is soek (Abraham H. de Vries) – **Annette Jordaan**
- 261 Palazzo van die laaste dans (Rachelle Greeff) – **Marthinus Beukes**
- 263 Die dieper dors (Koos Kombuis) – **K. J. H. Landman**
- 266 Memorandum: (Marlene van Niekerk & Adriaan van Zyl) – **Amanda du Preez**
- 267 Nou's ons in ons donner in (C. Johan Bakkes) – **Erika Lemmer**
- 269 Van spoke gepraat (Charles Fryer) – **Pawel Zajas**
- 271 A century is a short time (Ina Snyman et al) – **Marisa Pineau**
- 272 Room 207 (Moele Kgebeti) – **Khulukazi Soldati-Kahimbaara**
- 275 Ja! (Stef Bos) – **Jacomien van Niekerk**
- 276 Eros ontbind (Johannes van Jerusalem) – **Jacomien van Niekerk**
- 278 Met 'n diepe verlanse (Catherine Willemsse) – **Steward van Wyk**
- 279 Nog altyd hier gewees (Hermann Giliomee) – **R. E. van der Ross**

Wizard of the Crow.

Ngũgĩ wa Thiong'o. New York: Pantheon. 2006. 776 pp. ISBN: 978-0-375-42248-5; 0-375-42248-X.

Ngũgĩ wa Thiong'o's new novel *Wizard of the Crow* (2006) marks a new height in his accomplishments as an artist and social theorist, especially in the way he summons gender in his treatment of the theme of globalization. A satirical narrative that relies on African oral literature, *Wizard of the Crow* is set in the mythical country of Aburiria, where the Head of State (mockingly called "the Ruler," a moniker that suggests Jesus in the original) suffers a strange illness which causes his belly to bloat. Biased against all minorities such as women and the disabled, the Ruler feels particularly disadvantages because the illness renders him unsightly and threatens his notions of masculinity by making him appear like a pregnant woman to his subjects. As the novel describes the desperate global search for cure and the various theories doing the rounds about the Ruler's illness, it exposes the corruption, jealousy and political intrigue, religious hypocrisy, self-aggrandizement, gender insensitivity, and superstitions governing politics in the African postcolony. World financial organizations and "democratic" western nations are equally lampooned for their contribution to poor governance and poverty in the Global South.

The novel is significant in Ngũgĩ's oeuvre because it instantiates departures from his earlier positions. Not only did the novel come out after a two-decade hiatus in his novelistic production since *Matigari ma Njiirungi* (1986; translated as *Matigari* in 1988), it is also initially composed in Gikuyu as *Murogi wa Kagogo* twenty years since Ngũgĩ said his famed "farewell to English" in *Decolonising the Mind* (1986). Yet it demonstrates the discursive impossibility of implementing a complete epistemic break from English in postcolonial and di-

asporic Africa. The sprawling 776-page magnum opus (published in Gikuyu in three installments totaling 892 pages) is also the longest piece of prose in Sub-Saharan Africa to be composed and published in an indigenous African language, but its own textuality demonstrates the inevitable comingling of indigenous languages with other languages of the world.

While decrying the decrepitude in African postcolonies, Ngũgĩ retains his faith in the role of the arts in mobilizing the oppressed against an unjust regime. In the novel, as the state wastes national resources on phantasmagoric projects of self-glorification, the rest of the nation is steeped in poverty, chaos, and unemployment. It is from the ranks of the impoverished and the unemployed that Kamiti (the novel's "Wizard of the Crow") emerges to stage protests during a meeting of the Global Bank. The "Wizard of the Crow" eventually becomes a composite character that merges Kamiti with the principal female character Nyawira (and by extension the rest of the oppressed populations) to resolve the problems of the community theatrically by duping the rulers and in earnest by staging a revolutionary struggle against despotism and global exploitation of the South by developed economies. As a woman folk thespian who has rejected the privileges of her bourgeois upbringing, Nyawira manages to mobilize through participatory theatre and dance the Global South towards liberation from its despotic leaders and an oppressive Eurocentric capitalist system.

Like Ngũgĩ's other works since *Devil on the Cross* (first published in Gikuyu in 1980), *Wizard of the Crow* is intensely metafictional featuring artists as characters, citing other novels, and drawing attention to its own contested – textuality. Told by a hybrid and perhaps diasporic figure relying on rumors for the conflicting details he gives to the readers, at one point in the Gikuyu edition, its own

email address and webpage. The multiple voices that speak to the reader in the novel via an unreliable narrator undermine the impulse for a unifying monolithic power structure in which one group or individual claims to represent and articulate the desires of everyone in the nation or the globe. The readers are urged to take part in the organization and production of the narrative in a participatory process that signals the novel's own desire for more equitable and democratic spaces for marginalized individuals and groupings.

Even if *Wizard of the Crow* is set in an unnamed African nation to signal its relevance to different countries facing the problem of dictatorship, the novel relies heavily on Gikuyu mythology and popular discourse that may not be immediately accessible to non-Kenyan – indeed, non-Gikuyu readers. Like in other Ngũgĩ's works in Gikuyu, the characters' names in *Wizard of the Crow* have localized symbolic meanings tied to popular narratives within the Gikuyu community of central Kenya. For example, in this culture, *kagogo* (the diminutive form for the Gikuyu word for *crow*) is the equivalent of a Methuselah, albeit with negative connotations, as a person who lives too long. The Gikuyu figure the *kagogo* (crow) as very old and extremely hard to kill; it would require special skills in black magic to bring a predatory *kagogo* down. Thus, "Kagogo" of the title signifies the longevity of the destructive African dictators who have outstayed their terms in office. At the same time, compared to *nderi* (vultures) in Gikuyu popular discourse, a crow is not much of a threat. This signals that the dictatorships symbolized by the crow would be easy to bring down compared to the more tenacious colonial order. Within the Gikuyu traditions, magic and witchcraft are abominable but they would be forgiven if they are used to eliminate a predatory or destructive individual. The name "Kamiti" (sometimes in-

terchangeably used with 'Wizard of the Crow') suggests both the name of the Maximum Prison where Ngũgĩ was jailed without trial in between August 1977 and December 1978 and *miti* (magic skills). Nyawira's name puns on Ngũgĩ's own name (*ngugi* is the slang for *wira*, or work) while also referring to Ngũgĩ's favorite character Jacinta Waringa in *Devil on the Cross* who is described as "lady of toil" (*ngatha ya wira*). From the very names, we see *Wizard of the Crow* as a very personalized response to abuse of power in Africa. At the same time Ngũgĩ, till operating within socialist Marxism as he did since *Petals of Blood* (1977), registers his unflinching faith in the workers and the marginalized as the most viable force to bring the reign of the *crow* down.

When one considers the punning on the Kenyan indigenous terms and citation of proverbs that are directly acknowledged in the text as Swahili aphorisms, one sees at once that "the Ruler" is a thinly veiled reference to Daniel arap Moi who presided over a corrupt regime in Kenya from 1979 to 2002 (the Ruler, like Moi, is the second President of the republic, wears custom-made dapper suits, carries an ivory staff, and has banned his wife from appearing in public events). However, the dictator figure is fleshed out with details that also suggest an amalgamation of Mobutu, Pinochet, Abacha, Suharto, Marcos and other world dictators. The anger Ngũgĩ has towards Moi, who sent him to exile in 1982 with death threats for the writer's criticism of abuse of power in Kenya, is disguised with humor, hyperbole, farce, and self-deprecation alongside folkloric and allegorical affectations. Ironically, the more the narrative affects not to be about Moi, his family, and his henchmen, the more it would draw its suspicious readers to recuperate the novel's specificity as an aesthetic presentation of a rank and gritty moment in Kenyan history. The scatological novel does not seem to see any possibility of redemption in the flat characters who mis-

govern the nation, but Ngūgī manages to soften his infuriation by making the narrators and characters describing the leaders suspect of exaggerating and rumor-mongering.

Readers will note that Ngūgī uses the novel to reposition himself on his pet issue of the language of African literature. Despite his spirited campaign to conserve African languages from the hegemony of English, Ngūgī's original is so much haunted by English that his Gikuyu readers would have to be competent in English to comprehend the novel in their own mother tongue. By borrowing words directly from English, even when there are equivalents from other African languages, and by reproducing long sentences in English without translation, Ngūgī may be backtracking in the novelistic form from his hard-line 1986 position against Europhone literature, a position he has gradually abandoned in his essays and teaching practices as a professor in the West, where he has to have had to conduct his duties in English. The characters' discursive fields, and perhaps Ngūgī's own, demand that the indigenous language in the novel be interlaced with English to express a more globalized world order. *Wizard of the Crow*, in the original and translation, also assumes that its readers understand Sheng, a macaronic patois in East African urban centers, which it reproduces – albeit sarcastically – without translation. While it criticizes the Ruler for wasting resources by constructing a skyscraper called the "Tower of Babel" to mark his birthday, the novel deconstructs its own narrative as a monumental tower in which different languages blend and crash. Further the novel approvingly cites texts by women writers originally written in English and French – including Meena Alexander's *Faultlines*, which Ngūgī has praised in a preface to a later edition of the feminist memoir, in the very Achebean terms he dismisses as fatalistic in *Decolonising the Mind*, for its use of English to express a local sensibility even if

Alexander does not write in Malayalam, the language of her childhood in Asia, or in Arabic, her adopted language in Africa. Indeed, *Wizard of the Crow* appears to have been initially mentally translated from English into Gikuyu and back into English, but Ngūgī had to write it in Gikuyu to demonstrate that indigenous languages are capable of expressing postmodern phenomena.

All in all, *Wizard of the Crow* signifies a regenerative repositioning of Ngūgī's ideas regarding globalization, women and the diaspora. The novel suggests the need to forge a transnational front against global oppression where gender is to play an important role in liberation politics.

Ewan Mwangi

Northwestern University, Evanston,
Illinois, USA

middelman.

Rudolph Willemse. Northcliff (Posbus 3907): Toga. 2006 (?). ISBN 0-620-34140-8.

Rudolph Willemse (1958-) publiseer aanvanklik in die "little magazines" soos *Ensovoort* en debuteer met die bundel *Kweekskool* (Perskor, 1982), waarvan enkele verse in *Groot verseboek 2000* en ander bloemlesings opgeneem word. Vyf-en-twintig jaar later, met die verskyning van sy tweede bundel, bevind die digter hom in 'n veranderde literêre landskap wat die verweefdheid van sisteme op ooglopende wyse illustreer. Binne hierdie konteks lewer Willemse 'n bydrae om eietydse perspektiewe op menswees te bied wat klaarspeel met isolasie en marginalisering van watter aard ook al.

Die bundeltitel leen hom tot 'n spel met verskeie interpretasies, waarvan "man te midde van" die sterkste in die verse gerealiseer word. 'n Manlike spreker bevind hom

binne 'n stortvloed van dinge, etikette, tekens, tendense en gonswoorde, en verseg om hom daardeur te laat vaspen of "redukeer" (14). Hy wil gesuspendeer bly, en hoewel hy letterlik in die middel van die dinge verkeer, en hom selfs as hiaat ervaar tussen die restante van donker en verval, soos wat deur die voorplat gesuggereer word, wil hy ten alle koste vryblywend leef; onaangetas deur die warboel van samelewingseise en moontlike nuwe norme en bindinge. Hy ontluister en ironiseer sy eie ideale situasie in die skerp vierdelige openings- en titelgedig as hy pleit vir gewoonheid en genade, hopenoende dat sy kinkels hom gegun sal word, want ook hy, soos 'n Breytenbach van ouds, is skadeloos (12):

hou die vrou die ouers die kinders
gelukkig maak die kat se kakkak
skoon rook ligte sigarette.
vra god lastige vrae draf
saans met die teerpad langs so bang
ek is 'n geballanseerde man.

Terloops, die digter wyk op etlike plekke van die tradisionele spelwyse af (soos in "geballanseerde" hierbo), terwyl die motivering daarvoor nie altyd duidelik is nie. Ander voorbeelde is "singkdak" (47) en "voorgekrewe" (76).

Die gedigte maak wat vormgewing en inhoud betref 'n sterk eietydse indruk. Die praatvers word meestal goed beheers. Danksy die tong-in-die-kies enumerasie (heel gepas sonder interpunksie) van uiteenlopende hedendaagse sake en behepthede dompel die spreker die leser saam met hom in die hier-en-nou. Dit word op pikante wyse afgewissel met Bybelse frases sowel as plat spreektaal wat aan sy leefwêreld meerdere dimensies verleen, soos op bladsy 13:

ek hoor klinkende simbale
jazz by die dieretuinmeer
bemerkt transendentale meditasie
tai chi in beyers naude laan ...

... en nou bly daar drie: religie politiek liefde
en as jy nie geld of 'n vriend in die nuwe regering
het nie dan hoop ek jy het liefde
want anders is jy *slightly*
gefok

Interessant ook is die wyse waarop Willemse die titel van sy eerste bundel verder vleuels gee deur verwysings na "kweekskool" in die bogenoemde vers, waar "die plante vogtig [is]" en hulle, getrou aan die ekologiese mantra van "groen, groener, groenste" groei.

Die rykdom aan stof wat die digter deur die opstapelingsstegniek oproep, toon dat die konkrete in hierdie bundel ruim aanwesig is, en ook beeld word van die "middele" waarmee die "middelman" of "gemiddeldede" en "middeljarige" man of mens gebombardeer word. Maar ook ideëgoed vorm deel van die brokke of dinge, want in "dagtaakrap" (17) gaan die digter vindingryk om met 'n sarsie oënskynlik nimmereindigende terme waarmee die spreker as professionele man te kampe het – om in die slot onverwags te stol in 'n klein kamee wat in segswyse, tipografie en sfeer opvallend buite die daaglikse konseptuele wildernis staan.

Die meeste gedigte toon 'n ontwikkelde aanwending van poëtiese middele. Die klankspel, ritmiek, herhalingsseffekte, enjambelemente en strukturering oortuig, maar die metafoor sou sterker ontgin kon word. As hierdie digter meer beeldend en minder stellend te werk gaan, kan sy werk selfs groter trefkrag verwerf. Dit val ook op dat die sterkste verse in die eerste twee afdelings voorkom. Die bundel kry daardeur onmiddellik vaart, maar algaande mis die leser die spankrag van die eerste aantal verse. Van die gedigte wat rondom die gesinslewe en omgewing sentreer, en selfs dié wat oor wêreldstede handel, vertoon soms 'n bietjie flets. Die leser die gestrooptheid en noodwendigheid van segging wat die inset tot die bundel gekenmerk het. Soms verslap die versstruk-

tuur en suggereer dit te min, sodat heelwat gedigte, soos “straatkafee melville” (38) en “unplugged on 7th” (39) in blote waarneming vassteek en nie voldoende pitkos bied nie.

Dit is ook jammer dat die gedig “te midde van” (59) met sy verwysing na “middelman” nie die bundeltitel sterker verhelder nie. Die tipografiese truuk met die middel-C maak ook die indruk van ’n ondeurdagte poëtiese skuif.

Die laaste twee afdelings met hul terugskouende, meditatiewe inslag staan weer sterker. In toon en aanslag voeg dit iets tot die bundel toe, en hoewel soms te uitgesponne en sonder die skerpte en gedrongenheid van die verse waarmee die bundel open, is daar tog verse met ’n onopgesmukte kombinasie van beleënheid, egtheid en weerloosheid wat ontroer (67, 78).

Willemse se *middelman* wissel wat slaan-krag betref, maar toon ontwikkeling en bied ’n interessante verskeidenheid.

Zandra Bezuidenhout
Stellenbosch

Met ’n glimlag.

André P. Brink. Kaapstad/Pretoria:
Human & Rousseau. 2006. 167 bladsye.
ISBN-100-7981-4694-X / 13978-0-7981-4694-4.

Met ’n glimlag bestaan uit ’n kompilasie van 34 vertellings wat geneem is uit die skrywer se bundels *Parys-Parys: retoer* (1969) en *Mal* (1999). Dié titels dui die opvallendste pole in die huidige bundel aan, naamlik vertellings wat “met die oog op die stiller grynsaggie” (soos dit op die agterbuiteblad staan) uitgesoek is met Frankryk of Suid-Afrika as agtergrond. Die vertellings maak ruim van prosedures en karakters gebruik wat herkenbaar sal wees aan lesers wat uit ’n omgewing en agtergrond kom waarin stories vertel word. Die verteller se verwondering oor die “sonderlinge vorme

wat die Suid-Afrikaner in die buiteland kan aanneem” (“Kom hondhond”) sou plaaslik net so van oom Joosop (“Oom Joosop en die Engel des Doods”) kon geld. Naas oom Joosop en sy voorspellings dat hy die dekade nie sal oorleef nie of die sprankelende vertelling van Uys Krige se besoek aan Parys (“Uys in Parys”), staan vertellings oor die *concierge* (“Die concierge”), die politieke krokodil (“Die mak krokodille”), die kunstenaar (“Die nuwe styl”), of die burokraat (“’n Trui in die tronk”) as karaktertipes.

Juis dié tipes beklemtoon dat die humor wat met die “stiller grynsaggie” gepaard gaan, ’n direkte en selfs skerp satiriese kant kan hê, soos in “Ween oor wyle Willemse”, “In groot maat” of “Die berg uit die hopie vullis”. In “’n Kritikus word gebore” word satire deur innuendo getemper maar is daarom nie minder skerp nie.

In “Die berg uit die hopie vullis” is die verteller byvoorbeeld haaks met die munisipaliteit oor die gras op sy sypaadjie. Teen dié burokrasie kry hy egter niks uitgerig nie – aanleiding tot sy oom Gaarjal se mening dat “’n [m]innisipalietyt [...] een van die slég dinge [is] wat die Kommeniste uitgevind het”. In “’n Kritikus word gebore” kom die verteller se tweejarige jongste kuier, maar word sy skryfwerk gedurig onderbreek omdat hy die kind se doek moet omruil. In die slot frommel die seun die manuskrip in ’n hopie, en maak sy “gevierde poef” heel bo-op.

Daar is in die bundel gevolglik van twee breë tipes vertelling sprake. Die volksvertellings kan meestal met Suid-Afrika as agtergrond geassosieer word. Die karakters wat daarin voorkom, kom uit ’n ouer leefwêreld, is gewoonlik plattelanders en word nostalgies voorgestel. Die handeling in “Melkvei raak with-it”, byvoorbeeld, dateer uit ’n tyd toe televisie nog nie bestaan het nie en dorpspolitiek kon wentel om kwessies wat met die weeklikse bioskoopvertoning in die stadsaal verband hou. Dit geld ook van vertellings

oor ouer plattelanders wat vir die eerste keer 'n motor bestuur of besit ("Ant Bolletjie en die parte" of "Die krisis van Konstawel Koeke-moer").

Dit beteken nie dat die volksvertellings in die bundel minder gesofistikeerd as ander soorte vertelling is nie. In "'n Kwessie van implemente", "Sakkie koop 'n Strad" of "Die hupstootjie by die hek" kom variasies van die slim (Jakkals en Wolf) karakter voor wat iemand uitoorlê maar dan self uitgevang word. In "'n Kwessie van implemente" uitoorlê oubaas Mac, as voorbeeld, die oorywerige sersantjie wat sy stookketel, of "implemente", sonder bewys van 'n werklike stokery vol gate kap. Daarop beskuldig Mac die geregs-dienaar van die verkragting van sy baie aan-vallige dogter, want, "Edelagbare," verklaar hy, "hy het tog al die *implemente*" (oorspronklike kursivering).

Nog verbande met volksvertellings – en met sprokies – kom in "Die ou man van die bos" en in "Meneer Jacobs se lemoenboom" voor. In laasgenoemde val die klem in die slot op die wonderbaarlike, terwyl eersge-noemde as 'n verlenging van die sprokie van Hansie en Grietjie gelees kan word. In Grimm se vertelling beplan die bese heks (die ou man van Brink se storie, wat soos Grimm se heks rooi oë het wat nie goed kan sien nie) om Hansie en Grietjie (in Brink se verhaal oom Bêrend se verlore en verdwaalde maat) te eet. Die heks voel immers gereeld aan Han-sie se vinger om vas te stel of hy vet genoeg is, maar word, omdat sy nie goed kan sien nie, deur die seun mislei wat 'n dun en dor been na haar uit hou ...

By 'n skrywer met 'n oeuvre so omvang-ryk as Brink s'n, is dit nie onverwags om in *Met 'n glimlag* raakpunte met sommige van sy ander skyfwerk te herken nie. 'n Opval-lende raakpunt in die bundel (in "Briewe aan die hemel") is die vermelding van 'n "groot boek vol briewe aan die hemel" in die kerk van Sainte-Sulpice. Alhoewel hy sy briewe nie

soos die kerkgangers van Sainte-Sulpice aan die Maagd rig nie, skryf die sendeling Cupido Kakkerlak in Brink se roman *Bidsprinkaan* ook briewe aan "liwe en Hoog geagte eerwaarde God" wanneer 'n ernstige saak hom daartoe bring (*Bidsprinkaan*, 144–147).

Die vertellings in *Met 'n glimlag* lees gemaklik en spreek tot 'n breë maar waarskynlik ouer leserpubliek. Agter hierdie gemaklikheid skuil daar egter ook vir die fynleser verrassende kante van die kuns van vertel-ling om raak te lees en te geniet.

Johan Coetser

Universiteit van Suid-Afrika, Pretoria

Rooi Koos Willemse is soek – Die plaas-winkelstories uit die Klein Karoo.

Abraham H. de Vries. Kaapstad, Pretoria: Human & Rousseau. 2006. 160 pp. ISBN 0798146982.

"Net die mens het die genade van die lag ontvang, omdat die mens dit soms bitter nodig het." — De Vries (2003: 14) in "Bouvalle"

Sou Abraham H. de Vries dié wysheid wat hy eers later verwoord het reeds in gedagte gehad het toe hy die meeste van sy "plaas-winkelstories" vertel het? ("Vertel", ja, nie "geskryf" nie.)

Die samestelling van die stories uit 'n *Plaas-winkel naby oral* en *Op die wye oop Karoo* en enkele ander verhale as *Rooi Koos Willemse is soek* laat inderdaad die leser (of, sou ek liefes weer sou sê: toehoorder) dikwels trane uit die oë vee van die lag. Want wie sou nie lag omdat die knope aan Stanley se pajama trousers hom die nag toe hy en sy pa so sukkel met die Ford-bakkie skandelik in die steek laat nie? Of vir oom Kowie Brönn wat al dromende by Buckingham-paleis kuier en ongelukkig verkeerd kies wanneer die Prince of

Wales hom die keuse tussen warm en koue port gee? Of vir Janfrederick wat tydig en ontydig "laat val" hoe hy gereeld saam met elke belangrike naam in die Nuwe Suid-Afrika eet sodat Swartlandse Klaas later bekommerd opmerk die man "vgheet [...] al wat ministegh en 'n mens is uit sy poghtefeulje uit!" (31); vir Jerome en Mias, "twee vaarders op die wye oop Karoo", wat ná 'n laataandkuiertjie by die dorpskroeg alte lekker op Koortjie Nielsson se boot op die treilerwa vaar totdat Jerome vir Mias met eerbied hoor sê: "Ai, meneer Nielsson, ai meneer, kan meneer dan nou al op die water loop ook?" (80). Of Flip Betlehem wat die Sondagoggend met sy wit Chevvie in Hill Nel se dam ingery het. Want sien, hy het na die preek geluister op sy kardraadloos, en toe sê die domineetje mos: "Kom ons maak sommer net daar waar ons sit ons oë toe, dan bid ons saam ..." (84).

Daar is nog baie ander lagwekkers ook: Bielie wat hom uit die voete maak voordat hy die slotgebed by die biduur moet doen, sodat sy pa plegtig moet aankondig: "... Bielie sal vandag wragtag nie bid nie!" (48); Bart Calitz wat so bang is vir die "pad deur die Rooirantjies" dat hy elke keer siek word wanneer die lykswa na sy werkswinkel toe gebring word vir 'n diens totdat hy behóórliek skrik op die lyf gejaag word deur twee poetsbakkers; opa Piet wat na sy terugkeer uit die dood net kan onthou hoe lekker die skaapvleis was waaraan hy "gesterwe het", en les bes: Rooi Koos Willemse in die titelverhaal wat in 'n benewelde toestand "ontvoer" en gekamoefleer word deur die Barrydalers en die volgende oggend, na 'n verbysterde inspeksie in die spieël van die vreemde hotelkamer, 'n oproep na die hotel op sy tuisdorp maak met die opdrag aan die skoonmaker om te gaan kyk of Rooi Koos Willemse in sy kamer is. Want as Rooi Koos daar is, ás – "dan mag die liewe Here alleen weet wie ek is" (157).

Die 31 verhale ('n daaglikse vreugdetjie vir enige lang maande van die jaar!) rig dus

grootliks 'n appèl tot die menslike "genade van die lag" waarna De Vries in "Bouvalle" verwys. Nie verniet nie, egter, beduie hy in dieselfde "wysheidspreuk" dat die mens ook soms die lag "bitter nodig het". Hierdie waarheid verklaar moontlik waarom die toehoorder se trane soms ook hartseertrane of minstens trane van deernis is: want in die grille en geite van die karakters herken ons onself alte dikwels. Daar is immers nie net Bart Calitz nie, maar ook baie ander "intelligente mense met 'n dom kol as dit by die dood aankom" (61). "Buurman" praat sekerlik die waarheid wanneer hy beweer: "Vir jou verstand, Sakkie, moet 'n mens bitter versigtig wees, dis 'n ding waarvan die brieke maklik padgee..." (14). En die liewe ouma Inke, "wat groot stukke Goethe uit haar kop geken het" (50), maar nou nie kan onthou dat sy in die klein Karoo kuier en nie in Natal nie, en of die papjaboom buite die venster 'n mannetjies- of wyfieboom is nie, laat mens onthou waarom jy eintlik nie oor siekte mag lag nie. En tot sy verbasing besef die verteller in "Sonder byt" dat daar selfs in ons eie tyd nog mense (en diere) is wat – soos sy tandelose bure en hulle ewe tandelose hond – "sonder hap of byt deur die lewe kom" (96).

De Vries se bekende voorliefde vir clowneske figure – "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" ("Dagboek van 'n afloop", *Tot verhaal kom*, 2003: 124) – vind ook in hierdie jongste bundel neerslag in die aangrypende verhaal, "Van clowns, van óú clowns", waarin die bekende oorsese clown, Joey Breinard, berispe word deur die dorp se dwerg, Bennie Calitz, wat meen dat die clowns "sonder propperse respek" vir hulle is. Maar aan die einde van die aand "toe die clown, die regte clown, die óú clown, hiernatoe buig vir die mense en daarnatoe, toe was dit vir ons [...] al asof hy na Bennie toe wys en vir hom buig" (71). Die Romeinse ge-

skiedskrywer, Publius Cornelius Tacitus, wat ongeveer 55 jaar na Christus gebore is, was bekend vir die wysheidspreuke of *sententiae* wat hy op verskeie plekke in sy vertellings ingesluit het. Boissier (1906: 22) beskryf die *sententiae* as “those brilliant reflections [...] which hold so much sound sense in so few words.”

In hierdie vertellings van Abraham H. de Vries is daar eweneens sulke *sententiae* – kleinode van wysheid soos: “Van vertel kom skinner maklik” (31), “Die duiwel het sy bokpootjies in die ingewikkeldste sake (78), “Wat ’n mens ken, kyk jy maklik mis” (85) en talle ander. En, soos Wium van Zyl dit so mooi gestel het by die toekenning van die ereburger-skap van Ladismith aan De Vries (soos aangehaal in die flapteks van *Rooi Koos Willemsse is soek*), in die karakters uit die Klein Karoo word beelde opgevang “van ons eksistensie op ’n bonte aardbol, van die hele wêreld met sy vrolike, snaakse, sukkelende én tragiese kante”.

Verwysings

Boissier, Gaston. 1906. Vert. W. G. Hutchison. *Tacitus and Other Roman Studies*. London: G. P. Putnam's & Sons.

De Vries, Abraham H. 2003. *Tot verhaal kom*. Kaapstad: Human & Rousseau.

Annette Jordaan

Universiteit van Pretoria, Pretoria

Palazzo van die laaste dans.

Rachelle Greeff. Kaapstad: Kwela. 2006. 175 pp. ISBN 0-7957-0236-1.

Rachelle Greeff het met haar merkwaardige bekroonde kortverhaalbundel, *Merke van die nag*, ’n meervlakkige teks geskep wat ’n multidimensionele perspektief op die kondisie van menswees geplaas het. In die meeste verhale het sy as gemene delers, psigiese en fisiese

merkers gehad wat menslikheid gekenmerk het deur pyn, verwonding, melancholie, maar veral verlies en verdriet.

Haar jongste bundel kortverhale, *Palazzo van die laaste dans*, is ’n voortsetting van soortgelyke temas. Pyn, verwonding, verlies, sterfte en rou word die danse wat op die ruimtes van die papierpalazzo uitgedans word. Die kragtige aanhaling van W. H. Auden uit *Death's Echo*, waarin dood en dans sentraal gestel word, bind die tiental verhale van Greeff saam. Inderdaad slaag sy daarin om die woordmedium as metaforiese palazzo gestalte te gee.

Die vertellers in die verhale is meestal vrouens met ’n vroeëre betrokkenheid by ’n dansvorm van watter aard ook al en nou as joernalis (“sy’s gevang in haar woordhoerery”, 86) verslag doen oor mans se danse. Juis hierin lê ’n probleem vir die verteller van die openingsverhaal, Pia, wanneer sy tereg opmerk: “By die koerant het sy ontdek dis een ding om dans te sien en iets anders om daarvoor te skryf.” (21) Hierdie opmerking raak een van die probleme van die vertellers aan. Daar word verslag gedoen deur woorde oor dans, maar daar is ook ’n ontoereikendheid aan die volledige verwoording van die danse en dansers. Die verhale staan in die teken van ’n gepoogde vaslê van pyn en verlies. Óók woorde skiet te kort om soms sekere emosies te beskryf meen Pia “sy ken nie woorde wat dié belewenis sou kon vertaal nie...” (18) Die onmoontlikheid om dansers se bewegings en lyne na te teken, rig ’n waarskuwing aan die leser om kennis te neem dat hierdie verhale slegs maar ’n poging is om die onmoontlike reg te kry: “Hulle wat dans, trek lyne wat gewone mense onmoontlik kan herhaal, trek haar op uit die sleur van koerantkantore wat ruik na drukkersink en, destyds sigaretrook. Daardie beswete torso’s en ledemate tot die uiterste ingespan is vir haar alle pennestrepes, verfhale en skitterende woorde op aarde, een vir een uitgesweet.” (21)

Aansluitend by die woordbeperkinge, is Kabous se opmerking in “Blues vir ’n roosbuurt” dat woorde beperkend is om volledig te benoem: “Wat haar eintlik boei, is die kartering van die wit stilte weerskante, bo en onder die woorde, wat baiemaal meer verklap van die landskap van die sin as die woorde self.” (36) Dié woordontereikenheid eggo in die *magic* dat die verhaal sigself skryf, verby die penhanteerder se hand: “En hoe verder jy gaan, hoe nader wentel jy aan – en dis al troos, al magic – die slot wat nie jy nie, maar die storie self skryf.” (44) Greeff se verhale is juis in die lig van hierdie stelling trefend deur die verhaalslotte wat ’n *closure* op die gebeure uitstip. Die leser bly tot na die verhaalslot huiwer oor die krag van die vertelling. Die stilte anderkant die stilte maak hierdie verhale trefend.

Só is dit die geval met Miems se dik, onhandige vetkrytstrepe om Anna Don se brakwaterbottelroos te teken waardeur sy haar eie verwonding probeer insien. Haar en haar dansman, Nic, se twee seuns sterf ná die lyding van spierdistrofie. Dié verlies word gevolg deur Nic wat Miems verlaat. Wat vir Miems oorbly, is die herinneringe aan die lewe met Nic tydens die kinders, Frans en Hugo, se grootworddae en die inrig van ’n lewe saam met die siekte. Slegs die danser is grasieus en in staat om poësie in vorm en lyn te teken: “Geometrie en poësie versny in die lyne van ’n danserslyf.” (60)

Die plasing van die titelverhaal bykans aan die einde van die bundel, stel die openingsverhaal, “Leo” in ’n vooropgestelde posisie. Dit is in besonder die woorde wat tydens Leo se roudiens gesing word, wat die nege ander verhale in die bundel harmonieus saambind: “I am the Lord of the Dance, said he [...] I danced on a Friday when the sky turned black [...] they buried my body and they thought I’d gone [...] but I am the dance and I still go on.” (27)

Dans word in al hierdie verhale die hande-

ling waardeur die karakters se verwonding reliëf kry. In die titelverhaal is dit dans wat Farouk na ’n ruimte neem waarin hy kon ontvlug.

’n Hoogtepunt vir my in die bundel is die verhaal, “Magenta, onverwags” (81). Transformasie van die hoofkarakter, Trix, lê nie alleen in die persoonlike verliesverwerking van haar kinders se sterfte nie, maar ook die lewensveranderende invloed wat die grafiese kunstenaar, Gypsy-Rose, op haar het. Deur die projek van Gypsy-Rose het sy sinvolheid in haar eie bestaan gevind. Die projek waarin bekendes van oor die hele wêreld iets moes vertel as hulle net een kans sou gehad het, staan in die teken van die bundeltitel van Greeff, *Palazzo van die laaste dans*, se paleis van laaste danse, maar ook laaste lewensveranderende invloed deur die woord. Een van die dominantste temas in hierdie bundel, verlies, word deur die gelykstelling met iemand anders s’n betekenis gegee. Jane Champion se opmerking ná die verlies van haar baba, word soos volg verwoord: “I think many lives go through crises between forty and fifty. I had a really profound one, which began with the loss of a baby [...] I was in grief for a long, long time. But grief is a very pure emotion, very healing [...] a great place to rebuild and create from.” (91–92)

Later in die verhaal word hierdie rouverwerking waarin Trix insig verkry, deur die “disharmonieuse komposisie van die dood” (96) skokkend verwoord. Die insig waartoe Trix, maar ook die leser gekom het, word deur die verhaal se slot getoets. Inderdaad ’n “palezzo van die laaste dans”, ’n ruimte waarvandaan verder vorentoe geleef moet word. So ook word ’n ruimte van nuut begin, maar ook magiese ontvlugting teen die pyn van die karakters, geskep in die leefwêreld van Farouk uit die titelverhaal om deur sy dansontvlugting, vernuwe te word.

Greeff het deurgaans in hierdie verhale ’n kwing-kwang tussen geweld en stilte. Geweld

tussen geliefdes en ook die land se geweld-situasie word afgewissel met ruimtes van stiltes. Meestal is dit die vrouekarakters in hierdie verhale wat die stilte van joga ontdek deur die yogi's. Treffend dat Greeff teenoor dans, die uiterste vorm van menslike beweging, die *savasana*-postuur (26, 157) as ruimte van wegsink (ontvlugting) beskryf. Só word die lykpostuur inderdaad ook 'n palazzo van die laaste dans. In die verhaal, "Net maar 'n kat", leer Tess by Jafar dat die binneruimtes, verlos: "Laat jou liggaam toe om in die aarde terug te sink. Sterf vir die wêreld om jou. Savasana, posisie van die lyk." (157)

Greeff se bundel word dus méér as die beskrywing van dooddanse; dit word 'n intiem-vroulike verwoording van lewendanse. Die vrouekarakters- en vertellers (behalwe vir twee verhale, "Killing fields" en die "Palazzo van die laaste dans" deur die oë van Thomas vertel), word storievertellers om die lesers bewus te maak van die laaste dans se betekenis, maar te laat begryp dat daar beweging, of juis nie, ná die dans is, waarin weggesink word om stil hernuwe te word. Soos die harmonie van kleur deur Hanna in Greeff se roman *Hanna* (192) begryp word; ("Maar kleur staan nooit alleen nie [...] Dit wat daarmee saam gebeur, dit sê alles.") én in Mevrou Rossouw in "Ma se groot uitvat" se siening dat die "spel en kombinasie van kleur" (101) is die harmonie van beweging en stilte, pyn en vertroosting, dood en rou, die boustone van Greeff se palazzo as ruimte van integrasie (30).

Marthinus Beukes
Universiteit van Johannesburg,
Johannesburg

Die dieper dors.

Koos Kombuis. Kaapstad: Human & Rousseau. 2006. 192 pp. ISBN 0-7981-4733-4.

In een van sy rubrieke skryf Roof Bezuidenhout (2006) onlangs: "Die vier miljoen wit Suid-Afrikaners is soos permanente toeriste in hulle eie land [...] Die brieweblad ontplof. Vukani lag in sy vuus. Hy het sy werk as rubriekskrywer gedoen. Hy het aan 'n sensitiewe wond op 'n dun velletjie getorring." Met hierdie paar sinnetjies gee Bezuidenhout 'n goeie aanduiding van waarom dit gaan vir 'n koerant of tydskrif en 'n rubriekskrywer.

'n Rubriek word omskryf as 'n afdeling in 'n dagblad of tydskrif wat gewy word aan 'n bepaalde onderwerp. 'n Rubriek kan ook gevul word deur bydraes van 'n spesifieke skrywer. Na die rubriekbydraes word ook verwys as rubrieke. Die koerant- en tydskrifrubriek is 'n vorm van essay wat parallelle het met die spotprent daarin dat dit op 'n bepaalde wyse die nuus- en gespreksonderwerpe van die dag reflekteer en in hierdie sin is koerant- en tydskrifrubrieke tydgebonde. 'n Rubriek kan informatief, vermaaklik of provokerend wees.

Op die omslag van *Die dieper dors* van Koos Kombuis word dit beskryf as 'n bundel van sy nuutste rubrieke wat verskyn het in *Rapport*, op *LitNet*, *Die Kerkbode* (?), 'n toespraak, *Die Taalgenoot*, *Vonk*. Hierdie rubrieke van *Die dieper dors* gaan oor 'n verskeidenheid van onderwerpe waaronder godsdiens, politiek, rassisme, sport en kultuur.

Die bundel word aangebied as "'n innerlike gesprek", of soos dit op die agterplat beskryf word: 'n seldsame en uiters ontboesemende gesprek tussen die skrywer en homself". In die *Die dieper dors* word die rubrieke aaneengesnoer deur hardop-dink, mymeringe, gedigte, kommentaar en die vertel van gesinservaringe terwyl hy die bundel vir publikasie voorberei het. In sy vertel en dig tussen-die-rubrieke-in, beoordeel hy homself en sy rubrieke. Koos Kombuis resenseer as 't

ware sy eie werk en uit sy resensie kan 'n mens aflei dat die voorbereiding van die publikasie en die deurlees van die rubrieke vir hom vervelig en moeisaam was. "Suid-Afrikaanse issues. Afrikaner hang-ups. Vleis, vrees en vooroordeel. Terugskiet en weer laai. Selfverdediging en selfverontskuldiging" (8); "'n monoloog [...] swart, donker, hopeloos, sinies" (39); "die topswaar pompositeit van 'n Rapport-rubriekskrywer (21) wat tob oor die dor landskap van gister se rubrieke, gister se gedigte, gister se drome. Dis nie meer interessant nie. Dit verveel my." (96)

Vir gedeeltes van *Die dieper dors* moet die leser 'n plumber of 'n soort Kooitjie Emmer wees. En of *Rapport* of die koerante sulke lesers het, sal net hulle weet. Dit sou interessant wees om te weet van al die polemieke wat Koos Kombuis met sy rubrieke veroorsaak het of waarby hy betrokke was. Dit word nie in *Die dieper dors* vermeld nie – ook nie die scraps wat hy by kunstefeeste opgetel het nie.

In 'n resensie van 'n bundel rubrieke vir 'n literêre tydskrif soos *Tydskrif vir letterkunde* kan 'n mens jou nie beroep op allerlei literatuurteoretiese fênsie foefies soos postmodernisme en dekonstruksie nie. Wat 'n mens wel kan doen, is om te kyk na die temas van die rubrieke en hoe dit hanteer word. Op hierdie manier behoort dit nie 'n probleem te wees om die bydraes te beoordeel nie. Dit laat 'n mens half verleë staan as jy "'n innerlike gesprek" moet resenseer. Dit is amper soos om ingetrek te word by 'n peep show maar jy laat jou intrek omdat hierdie innerlike gesprek ook 'n openbare gesprek is en daar ook geen huiwering hoef te wees om te skryf oor die mens agter die boek of die rubrieke nie.

Koos Kombuis is 'n gesinsman met sy vrou Kanneltjie en sy twee kinders Simon en Marleen. Hy het dus skoonfamilie en dus ook 'n skoonpa. Hy het ook vuilfamilie en verafgeleë familie. Hy verwys dikwels na hulle en haal hulle ook aan. En dan was daar ook Kytie: "Kytie was my substitute mother [...]"

Koos Kombuis is die pseudoniem van André le Roux du Toit wat op 5 November 1954 gebore is. Hy is die kleinseun van P.C. Schoonees, 'n onderwyser van die digter D.J. Opperman en later een van die redakteurs van die HAT of *Verklarende Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal*. Koos Kombuis was een van die prominente figure in die Voëlvrubeweging. Max du Preez (in Hopkins 2006: 6) beskryf Voëlvrubeweging as a "significant movement in every social, political, cultural and musical sense of the word". Du Preez en sy *Vrye Weekblad* het opgetree as borge vir Voëlvrubeweging wat in 1989 op dreef gekom het. Hy meen dat die Voëlvrubeweging en sy *Vrye Weekblad* "sensed that the time was right for a hurricane of change to blow through the arrogant, narrow-minded, insular, authoritarian, and racist world of Afrikaner nationalism" (Hopkins 2006: 7). (Dit is interessant om daarop te let dat die Voëlvrubeweging gesien kan word as 'n opstand van jeugdiges teen 'n heersende orde – amper in dieselfde kategorie/orde as die 1976 skoliere-opstand of die studente-opstande in Europa in die laat sestigerjare van die vorige eeu. In die lig van die tydintervalle is die tyd dalk weer ryp vir 'n jeugopstand.)

Gesien teen hierdie agtergrond, het dit vir Koos Kombuis sin gemaak om eerder sy bande met "hierdie nuttelose en onpraktiese, hierdie sinteties vervaardigde volksidentiteit te verbreek". (52) Hy het besluit "om te bedank uit die Afrikanerdom". (38)

En, baie interessant: "Uit die kraal uit, hoewel nie uit die taal nie". (39)

Maar dit verstaan Max du Preez nie. In die "Foreword" van dieselfde publikasie skryf hy: "[...] how can Hermann Giliomee write a 700-page book, call it *The Afrikaners – Biography of a People*, and not even mention the existence of the Voëlvrubeweging or its impact?"

Max du Preez verstaan nie dat dit vir Koos Kombuis gaan om die taal en nie om die kraal nie. En juis dit maak *Die dieper dors* lesenswaardig. Nee, eintlik verpligte leestof.

In "Adapt or Braai!" met die ondertitel "'n Moontlike oplossing vir die Marmite probleem" het Koos Kombuis dit oor Dan Roodt en Thabo Mbeki. Thabo Mbeki praat van 'n Afrika Renaissance maar dink eintlik in terme van swart nasionalisme in Afrika want blykbaar, sê hy, het Mbeki die ideale van die *Freedom Charter* vergeet terwyl Roodt hom besig hou met naïewe politiekery. En ten spyte van sy aversie vir Dan Roodt het Roodt tog iets gedoen waarvoor Kombuis waardering het, en dit is dat Roodt en *Praag* Kleinboer se *Kontrei* "raakgesien het en dit op 'n vernuftige wyse gepubliseer" (175) en bemark het.

Van die hoogtepunte in hierdie bundel kom uit die tusseninvertellings wat juis gaan om gesinservaringe.

"Pappa! Pappa! Daar's 'n Boesman op die stoep!"

My moed sak in my skoene. Ek weet nou al wat voorlê.

In die begin het ek hulle weggejaag en toegesnou. [...] Hulle sê sommer reguit: "Ek is honger." [...] Probeer konsentreer op die woorde voor my.

[...]

Dan herinner my vrou my aan my dilemma. "André! Hier's een van jou kollegas¹ by die agterdeur!"

"Sê vir hom ons het niks nie!"

"Oukei!"

[...]

"Hy's nog steeds hier! Hy wil nie weggaan nie!" My vrou se stem uit die sitkamer.

"Pappa, die poefie-woefies sê hulle is honger!" Simon, reeds op vyfjarige ouderdom die bleeding heart liberal van die familie.

"Pappa, kan ek met die Boesmans speel?"

[...]

Eindelik raak die geraas te erg. Ek spring op, marsjeer woedend agterdeur toe.

Daar staan nie één werklose swarte nie, maar drie. Hulle lyk verslons. Hulle oë is verslons. Hulle oë is hartseer. Hulle lyk soos my hond toe ek hom eenkeer geskop het.

"Dis my huis," sê ek in afgemete terme,

"en julle pla my."

"Ons is honger, ons soek ietsie om te eet," sê hulle.

"Fokkof!" skree ek, nou buite myself van woede. "Gaan sort julleself uit! Kry jobs! Maak 'n plan!" (99)

In nog 'n tusseninverstelling wonder hy hoe-kom hy so baie oor die politiek geskryf het en vra hy of hy werklik insig het in die diep duisternis van die gemiddelde politikus se hart: "Ons beseef nie aldag hoeveel stress ons beleef in Suid-Afrika nie". (29); "En ons, die ewige lefties, ons wat elke nuwe regering kritiseer?" (126) of

Ek het verlede jaar saam met my vrou en familie uit 'n kroeg in Clanwilliam gestap omdat iemand rassitiese grappe sit en maak het oor swart mense.

Ek weet van geen swart mens wat dieselfde vir my sal doen nie. Nie eers Mbeki nie.

Verál nie Mbeki nie.

Ek verlang na Liewe Jesus.(127)

Dit laat Koos Kombuis verlang na die ou tyd toe hy nog geglo het in die basiese goedheid van die mens en waar hy nog gedink het daar is "hoop vir 'n gemorsplek, 'n weggoiland soos die land – my land" (127). Oor *Die dieper dors* kan daar nog veel meer gesê word.

Voetnoot

1. Koos Kombuis was op sy dag ook 'n boemelaar.

Verwysings

Bezuidenhout, Roof [ps. Andries Bezuidenhout]. 2006. *Verwilderd* soos 'n verdwaalde toeris in Hillbrow. *Rapport*, 24 Desember.

Hopkins, Pat. 2006. *Voëlvry. The movement that rocked South Africa*. Johannesburg: Zebra Press.

K. J. H. Landman

Universiteit van Suid-Afrika, Pretoria

Memorandum: 'n verhaal in skilderye.

Marlene van Niekerk & Adriaan van Zyl.
Kaapstad & Pretoria: Human & Rousseau.
2006. 143 pp. ISBN 07981-4729-6.

Marlene van Niekerk se nuutste boek speel af teen die agtergrond van drie terminale kankerpatiënte wat langs mekaar in 'n intensiewesorgsaal lê. Dit is 'n "verhaal met prente" en die teks word vergesel deur skilderye van Adriaan van Zyl wat nie poog om die verhaal te illustreer nie, maar eerder bedoel is om simpatiek daarmee te resonereer en dan ook treffend daarin slaag.

Die verteller/hoofkarakter ene J. F. Wiid (stadsverfraaiër van formaat) tree op as vertolker of spreekbuis van die ongewone drie manskap. Alhoewel hy geen bydrae maak tot die gesprek wat volg nie, lê hy in die middel van die trilogie, wat byna soos die drie gekruisigde op Golgota hulle einde nader. Wiid se twee reisgenote, wat nooit werklik formeel aan Wiid voorgestel word nie, Meneer Donkerbril of te wel Meneer Y (wat later sy sig sou verloor), asook Meneer Rystoel of te wel Meneer X (wie se bene later geamputeer sou word) se gesprekke vorm die inhoud van die verhaal. Die dialoog tussen X en Y, soos gedokumenteer deur Wiid, speel af op 5 Oktober 2005, wat later blyk om 'n belangrike kosmiese datum in antieke stedsstigtings te wees waartydens die dooies en die lewendes kon verbroeder. Die verhaal ontvou soos dagboekinskrywings – behalwe dat dit eerder tydinskrywings is – met woordelike aanhalings van X en Y se gesprekke, wat tot in die fynste besonderheid deur Wiid gememoriseer is met sy geoefende geheue na jare in die staatsdiens.

Wiid oorleef die Damaskus-aand en gaan op 'n speurtoeg om die inhoud van X en Y se eienaardige dialoog te probeer ontsyfer. Hy is aanvanklik nie seker of die dialoog bloot die mymeringe van sterwendes is wat deur ellende en pyn voortgebring is nie (selfs dalk

ISE-sindroom?) en of dit moontlik 'n raaiselagtige sleutel tot ons bestaan hier op aarde kan wees nie. In sy poging om die raaisel te ontgryp besoek Wiid sy plaaslike biblioteek en word teen sy sin deur die slordige Joop Buytendagh, die bibliotekaris, bygestaan in sy ontrafeling van die leidrade. Stuk vir stuk, velletjie papier op 'n slag begin die raaisel vorm aanneem. Buytendagh wat sy hulp simpatiek aan Wiid bied, word 'n tipe doodsbegleier, die mitiese figuur Charon wat die dooies oor die Styx-rivier na die oorkant begelei.

Deur die gesprekke van X en Y gee die skrywer 'n duidelike blik op die stand van ons kontemporêre werklikheid. Dit is 'n mistroostige beeld wat weergegee word en die wêreld word as 'n onherbergsame plek voorgedra waarin ons almal op soek is na die "mirakel van tuiskoms" (80). Nêrens vind die mens volkome tuiste nie en hierdie tuisteloosheid word die beste deur die hospitaalruimte verbeeld waar beddens op wiele deur die hospitaal doolhof rond gestoot kan word, vanaf die intensief na die teater, na die lykhuis. Y verduidelik dan ook waarom hospitale sulke onherbergsame ruimtes is, want sedert "die vierde eeu na Christus [is] gasvryheid ontbed [...] uit die privaatwoning" (55) en vervang met die gespesialiseerde aktiwiteit van "sorg" vir siekes deur die staat. "Van toe af praat mens van 'sorg' in plaas van "gasvryheid", en die siekes word tot 'n aparte klas gereken en as 'n algemene sosiale verantwoordelikheid opgedra aan die staat" (55). Die gasvryheid wat siekes eens in hulle eie tuistes beleef het, word dus nou vervang met 'n geïnstrumenteerde benadering. Y spreek hom as volg daarvoor uit: "Hulle sorg vir jou tot in die puntjies, maar jou sorg is vir hulle geen sorg nie" (46). Die mens word byna van sy eie siekte en dood vervreem in die proses. Hierdie onherbergsaam en vervreemdende ruimtes in die hospitaal, word treffend in Van Zyl se skilderye verbeeld – 'n leë bed, me-

disyne kaste vol instrumente, ongenaakbare operasieteatres (“teater van die bloedsmid” (39), wagkamers vol leë stoele – geen tuiskoms en geen teken van menslike teenwoordigheid.

Die twee gespreksgenote benader die mens se tuisteloosheid op aarde vanuit opponerende perspektiewe, die een vanuit die natuur en die ander vanuit die kultuur. Wiid som hulle verskillende benadering as volg op: “X die dweperige digter sonder voete, wat oor voëls en voëlneste gekwetter het, Y, die blinde spotter, wat die een na die ander toespraak oor die antieke boukunde, stedestigting en hospitale afgesteek het” (23). X verbeeld die mens se tuisteloosheid vanuit die vergelyking met die natuur en veral die voëls van die hemel wat hulle neste bou as skanse teen die onherbergsame. As voorbeeld van die koersvastheid van die natuur in die bou van tuistes verwys hy byvoorbeeld na die ooievaar wat hulle “brandpunte [behou], hulle neste noord en suid word eeue oud, ’n hele argeologie op die ’n dak wat lank genoeg bly staan, mens kan aan eierpodiktes lees of daar goeie kalk in die jaar vyftienhonderd se katedraalmuis was [...]” (80). Y weer vanuit die groot argitektuur soek die verwysingspunte op waar betekenis geskep word deur geboue en vestings wat die kosmiese ruimte kon bemiddel. Helaas moet ons maar bedroë in die modernistiese argitektuur tevrede wees om na die mens as maatstaf te kyk en ons blik op die Goue Snit te verloor. “Presies daar, waar ons ons bousels verhoog en verhard, maak ons die fout. Dis reeds te laat. Die aarde kraak. Kyk hoe lyk die stede, gestapelde melkkratte in geskenkpapier” het Meneer X gemymmer en Meneer Y het geantwoord: “Ek stem, maar dit gaan nie oor die hoog of die hard nie, dit gaan oor die verlies van ’n norm. Die heelal kan dit nie meer wees nie, want ons weet nie eers of dit krimp of groei nie. Ons moet dit in die liggaam soek” (94).

Die titel van die boek *Memorandum* gee ook

aan die leser ’n sleutel tot die aard van die dokument (verhaal). Memorandum is ’n nota of dokument wat geskryf word of onderteken word vir toekomstige gebruik of verwysing. Die woord is afkomstig van die Latyns *memorare*, om iets in gedagte te hou of te onthou veral met die oog op toekomstige gebeure. Wiid se memorandum gedagtig aan X en Y se dialoog is ’n memorandum aan ons almal wat herinner aan ons eie sterflikheid, tuisteloosheid en ons gemeenskaplike soektog na ’n plek van tuiskoms. In Wiid se eie bewoording: Aan die einde verhuis alle janfrederikke na Plattekloof (addendum tabel B). Waar kan ons moontlik ’n tuiskoms vind – in die malende en kolkende oseaan, soos dramaties in Van Zyl se skilderye uitgebeeld?

Amanda du Preez

Universiteit van Pretoria, Pretoria

Nou’s ons in ons donner in.

C. Johan Bakkes. Kaapstad: Pretoria: Human & Rousseau. 2006. 144 pp. ISBN-10: 0-7981-4732-6.

Die publikasiefenomeen van Afrikaanse reistydskrifte soos *Wegbreek* en *Weg* het almal in die bedryf aan die gons: laasgenoemde se onlangse geouditeerde sirkulasiesyfer draai nou al digby 113 000 per maand. En omdat kontekste dikwels tekste dikteer, herinner die treffende omslagfoto van Johan Bakkes se *Nou’s ons in ons donner in* (2006), net soos dié van sy debuutbundel *Moer toe die vreemde in* (2001), ook aan dié soort foto’s wat mens maandeliks te sien kry in die veelseggende *Weg*-rubriek, “Die mense se lense”: die (dikwels eensame) subjek effens na links gesentreer en verdwerg teen ’n woestyn- of gletsjerlandskap of iets dergelyks. Maar dit noop uiteraard ook ’n saamlees van sy twee (reis) tekste wat soveel grafiese en inhoudelike

ooreenkomste vertoon dat dit op 'n reeks begin lyk waarvoor daar duidelik binne die eietydse Suid-Afrikaanse konteks 'n beduidende mark bestaan.

Die verwysing na die reistydskrif-verskynsel hierbo is nie toevallig nie, want in die verhaal "Maak maar self daai som" (*Nou's ons in ons donner in*) verduidelik Bakkes (en kom ons doen maar gerieflikheidshalwe eers weg met die literêr-teoretiese onderskeide tussen verskillende narratiewe agente soos outeurs en vertellers) dat hy sy reishorisonne begin verstel het om van die *Getaway*-reisigers te probeer ontsnap:

Dit het 'n obsessie geword om plekke te gaan opsoek waar my buurman en syne nog nie was nie en ook nie sou droom om te wil wees nie. Ek het dit meermale reggekry, maar hier in Suid-Afrika het 'n ander verskriklike ding gebeur – die 'getaway'-sindroom. Al my ou speelplekke is deur dié artikels makgemaak, met 'n nes 'avontuurlustiges' op hulle hakke. Dit het in 'n resies ontwikkel om tog net voor die bliksems by 'n besonderse plek uit te kom en hom dan kortstondig vir myself toe te eien (34).

Hierdie drang om stofgetrapte toeristebestemmings te vermy en die gewaande "blank spaces on the map" "eerste" te verkien, klink soos 'n refrein deur Bakkes se nuutste publikasie. Die teks is 'n aaneenskakeling van vertellings oor (hoofsaaklik) buitengewone reisprojekte: om ekstreme bestemmings soos die Danakil-woestyn in Ethiopië te besoek; pogings om die Sahara landlangs te oorkruis; om die samevloeiing van die Blou en Wit Nyl te sien; om die Dorslandtrekkers se spoor na Angola te volg; die Karakorambergreeks in Pakistan aan te durf en om "rond te boemel" deur Barotseland in Wes-Zambië. Kortom: om daardie plekke te beleef waarvan die name kleintyd vir hom reeds die onbekende sinjaleer het – Katmandoe, Timboektoe, Kartoem, Kalkutta, Casablanca en Kaïro (85).

Bloot in terme van die minder-bekende bestemmings waaroor hy dan op unieke

wyse verslag lewer, is Bakkes se jongste publikasie alreeds op tematiese vlak 'n waardevolle toevoeging tot die reisgenre in Afrikaans. Die verspreiding van historiese en geografiese inligting is nie sy primêre fokus nie – eerder die subjektiewe reisbelevings van hom en sy interessante reisgenote. Hy beskryf effektief die (selfopgelegde) ongerief van die reis op 'n klein begroting deur derde-wêreldse bestemmings: die gespartel met viums by grensposte, beknopte busse, stukkende treine, bedenklieke toiletgeriewe, loutwarm biere en klein kamertjies met bedluise wat dikwels die enigste alternatief tot onbekostigbare vyfsterhotelkamers is. Ook aan die "restoring-your-faith-in-humanity-kind-of-experiences" wat dikwels die reisiger ver-ras, ontbreek dit nie.

Alles uiteindelik ook maar in die naam van die *getaway*-avontuur, want daaraan kan hy, sy beste pogings ten spyt, nouliks ontsnap; daarvoor het die wêreld ongelukkig alreeds te veel gekrimp danksy die *Let's go*, *Lonely Planet*, *Rough Guide*, *Going nowhere slowly*-kultuur. Die vernaamste en merkwaardigste verskil is egter dat hy dit hier in Afrikaans doen.

Die deurlopende informele taalregister vertoon opvallende ooreenkomste met dié van artikelredakteurs soos Bun Booyens, Dana Snyman en Toast Coetzer. Hierdie *Weg*-generasie skryf almal soos hulle reis; sonder te veel frille en met 'n gesonde dosis humor en deernis. Bakkes se safari in *Nou's ons in ons donner in lê*, afsonderlik beskou, nie vir my op dieselfde vlak as Theroux se *Dark Star Safari* of selfs Levin se *The Wonder Safaris* wat soortgelyke bestemmings beskryf nie, maar verruim nietemin op 'n aweregse manier die bestaande korps Afrikaanse reisverhale.

In die teorie oor reisvertellings word daar meermale verwys na die dwingende aanwezigheid van die reisiger-verteller in die teks en ek vermoed dat dit presies op hierdie punt is waar Bakkes as Afrikaanse Kingsley Holgate-figuur daarin sal slaag om met sy bo-

heemse voorkoms en persoonlikheid 'n populêre appél op vele lesers te maak. Af te lees uit sy reisverslae, is hy skynbaar 'n lid van daardie passievolle spesie waaroor daar in Jack Kerouac se *On the Road* (by benadering) geskryf word: "they burn burn burn like yellow roman candles and when the blue centre-light pops, everybody in the crowd says 'Aaawww'." En daarvoor kan 'n mens hom al baie ander dinge vergewe.

Erika Lemmer

Universiteit van Suid-Afrika, Pretoria

Van spoke gepraat.

Charles Fryer (samesteller). Kaapstad: Tafelberg. 2006. 336 pp. ISBN: 0-624-04390-9.

Van spoke gepraat bevat 34 verhale uit die pen van Afrikaanse skrywers (sowel van gevestigde outeurs en minder bekendes), met hier en daar 'n vertaling uit Frans en Nederlands. Saamgestelde bundels oor spoke en die onnatuurlike het in die Afrikaanse letterkunde 'n vaste plek. Dié genre maak reeds vroeg sy verskyning in die werk van C. J. Langenhoven en Eugène N. Marais en is, tot op hede opgevolg deur 'n aansienlike aantal spanningsrillers en gruwelromans van veral François Bloemhof. Spookstories blyk dus om 'n gewilde stylsoort onder Afrikaanse lesers te wees.

Hier kan tereg 'n vraag gestel word oor die redes hiervoor. Enkele van hulle is miskien vanselfsprekend maar nogtans noemenswaardig. Eerstens bied spookverhale ontvlugting, net soos die groot aanbod liefdesverhale, speurverhale en misdaadromans wat die Afrikaanse literatuur kenmerk. Hulle fokus dus meer op die populêre as 'n suiwer literêre gehoor. Tweedens kan hulle as 'n bevestigingsstrategie van uitgewers beskou word wat kortverhale onder tematiese noemers publiseer: erotiese verhale, kosverhale, reis-

verhale, verhale oor die liefde, verhale oor die sewe doodsondes, verhale deur mans oor die liefde, streeksverhale, verhale oor menslike drifte. In hierdie geval word daar meer aan die behoeftes van 'n tanende Afrikaanse lesersmark as aan literêre kwaliteit gedink. Daarom is dit uiters moeilik om *Van spoke gepraat* krities te beoordeel. 'n Mens kan egter nie sonder meer sê, soos baie resensente beweër het, dat hierdie verhale ons behoorlik hoendervleis gee en dat ons saam met die protagoniste lam van skrik op die grond neersak nie. Daar is, soos in elke saamgestelde bundel, baie swak tekste, maar daar is ook tekste wat 'n kieskeurige leser se aandag sal trek. Die voorkeure van my literêre smaak wil ek hier egter onbesproke laat en liewers fokus op 'n vraag wat vir my belangriker lyk: hoekom skryf ons eintlik spookverhale? Wat is die betekenis van die bonatuurlike in ons narratiewe?

Op die saamgestelde lys van "rillers, grillers en ander bangmaakboeke" op die *Storieswerf* webtuiste (www.storieswerf.co.za) val dit my op dat net sewe van drie-en-sestig genoemde boeke vóór 1990 gepubliseer is. Toeval? Dis moontlik. Miskien is hierdie lys ook alles behalwe volledig. Maar terselfdertyd is 'n ander oplossing denkbaar. Spookverhale kan beskou word as 'n studie van 'n "hermeneutiek van die oorgang" – hulle verklaar die manier hoe ons reparasiegeheue te werk gaan indien hy onaangename, selfs traumatiese herinneringe en ervarings moet verwerk, terwyl ons, as subjekte, ons in verskeie oorgangstydperke bevind. Die term "reparasiegeheue" is veranker in die psigoanalitiese teorie van Melanie Klein; die reparasie is 'n reaksie op ons skuldgevoelens en die reparasiedrif kan beskou word as een van die mees elementêre verdedigingsmeganismes. Dis die noodsaak om ons met onself te versoen, om die ewewig van die subjek te bereik. Dalk is hierdie interpretasie ietwat te verregaande met betrekking tot die Suid-Afrikaanse realiteit van die jare ne-

gentig. Tog wil ek bly beweer dat spookverhale die liminaliteit van menslike ondervindings goed kan uitdruk – iets waarin gewone narratiewe soms tekortsiet.

'n Goeie voorbeeld uit die bundel is die verhaal "16 Desember 1945 – Amsterdam" van Pieter Stoffberg. Ek gaan nie in op die literêre kwaliteit van die betrokke verhaal nie. Wat my interesseer is mense (ook as dit net mense van papier is) wat aan die moeilikste vereistes probeer voldoen, wat aan egte liminale ervarings blootgestel word – soos gevangenes en toesighouers in konsentrasiekampe en goelags. Hul oorgang van "mens-wees" na "monster-word". Stoffberg vertel 'n storie van Geerhardt van der Lende – 'n Nederlandse oorlogsmisdadiger wat as tolk in Dachau vir Duitsers gewerk het. Hy vaar op 'n skip na New York om daar sy nuwe lewe te begin, maar word aan boord deur 'n groep voormalige konsentrasiekampgevangenes herken en voor 'n skynkrygshof gestel. Voor 'n gewiste dood word hy deur 'n gees van sy oorlede vriend gered. Dit is Jozua van der Licht – 'n Jood wat in Dachau voor Geerhardt se oë doodgeskiet is. Jozua neem die hele skuld op hom en verleen aan Geerhardt sy eie identiteit. Die storie word in die vorm van 'n dagboek voorgestel. Die eerste inskrywing is op 17 Desember 1945, die eerste dag aan boord van die skip Maria Voortriek, die laaste op 12 Januarie 1946, toe die protagonis in New York aankom. Die titel van die verhaal "16 Desember 1945" dui dus op 'n tyd wat die verteltyd voorafgaan – 'n moeilike ervaring wat liewers nie neergeskryf wil word nie: "Het nie gister tyd gehad om enige inskrywing te maak nie. Wat 'n dag! Nie een wat ek ooit oor wil hê nie".

Ons kom nie direk te wete wat die protagonis in die oorlogstyd deurgemaak het nie. Maar die spookverhaal, die nagmerrie wat hy tydens sy skeepvaart neerskryf, kan volgens my as 'n "eksistensiële spoor" van sy eie *transhumansie*, verandering van "mens-wees"

na "nie-meer-mens-wees" gelees word. Die term is 'n neologisme wat deur Dante Alighieri in *Divina Comedia* ingelei is: *Transhumana significar per verba non siporia; però l'esempio basti a cui esperienza grazia serba* [in Engelse vertaling: "The passing beyond humanity may not be set forth in words: therefore, let the example suffice any for whom grace reserves that experience", Paradiso I]. In my interpretasie wil ek ook beroep doen op terme "eksistensiële spoor" en "bewys van ervaring" wat dikwels in die moderne geskiedskrywing na vore kom. Met "eksistensiële spoor" word korte, anekdotiese verhale bedoel wat in hul inhoud op spookverhale en *gothic novels* lyk. Herinneringe wat as "bewys van ervaring" beskryf kan word, het 'n meer dokumentêre vorm; hulle is meer tegnies, wetenskaplik, objektief soos die dagboek wat deur die protagonis vir drie jaar lank gehou word.

In die verhaal van Stoffberg word die reparasiegeheue van die protagonis in 'n liminale situasie geaktiveer. Hy bevind hom op 'n skip wat hom uit 'n nie-menslike tydperk van sy lewe na 'n nuwe lewe sal bring. "Almal is opgewonde; die verlede is vir goed afgeskud." In die openingsparagraaf toon hy aan dat oorlog van elke mens eis om *transhumansie* te ondergaan, om van "mens-wees" na "nie-meer-mens-wees" te verander:

Daar is net een manier om in 'n oorlog te kan funksioneer, ek bedoel nou regtig effektief soldaat wees, en dit is om in 'n stadium in jou gemoed jou lewe af te lê. Daar is nie 'n ander manier nie. Hoe anders kan jy op die vyand afstom terwyl anders soos vlieg om jou uitmekaargeskiet word? Dit is net moontlik as jy reeds vrede gemaak het om te sterf; net dan kan jy aangaan. [...] Vreemd hoe waardes, of 'n mens se persepsie van waardes, verander nou dat die oorlog amptelik verby is.

Na hierdie *transhumansie* – sy werk as tolk in 'n konsentrasiekamp – moet sy geheue weer herstel word. Dit gebeur in die verhaal op 'n

interessante manier. Geerhardt word voor die krygshof gevoer en van hoogverraad beskuldig. Maar toe verskyn sy (met Geerhardt se medepligtigheid) vermoorde Joodse vriend, verklaar homself as skuldig en verleen aan die protagonis sy eie identiteit – die identiteit van die onskuldige waarmee Geerhardt die Nuwe Wêreld ingaan. Hier word die ambivalente natuur van die mens herken: die slagoffer word die dader, iedereen kan in feite dader word. Die krygshof is 'n ritueel van die oorgang.

Die spookverhaal, hierdie “eksistensiële spoor” is 'n dialoog van die protagonis met homself, dis sy eie manier om te herstel na herinneringe “wat aanhoudend na hom terugkom, wat by hom spook [my onderskeiding – P.Z.]”. Wat hy “in die kamp moes doen, was, God weet, nie maklik nie [...]”. Traumatiese stories vorm 'n daadwerklike uitdaging vir die negentiende-eeuse realistiese styl wat vir sulke ervarings te beperkend is. Elke poging om traumas uit te beeld, manifesteer die onmag van die literêre voorstellingsvermoë. Dan moet die grens van die realistiese oorskry word. Want die onmenslike kan die beste deur die spookverhale verwoord word.

Pawel Zajac

Adam Mickiewicz-Universiteit,
Poznan, Pole;
Universiteit Pretoria, Pretoria

A Century is a Short Time. New Perspectives on the Anglo-Boer War.

Ina Snyman, Ian Liebenberg, Gert van der Westhuizen and Mariaan Roos (eds.).
Pretoria: Centre for International Political Studies (University of Pretoria). 2005.
507 pp. ISBN: 0-620-35311-2.

The analysis of wars is a classic subject matter in the history of western historiography (it is

enough to mention Tychydides' s book on the war in 5 BC between the Greeks and Persians). The topic always attracts attention and renovates itself. The purpose of this captivating book, *A Century is a Short Time*, is to offer new perspectives on the Anglo-Boer War, one of the best studied wars in contemporary historiography. Indeed here the reader will encounter fresh views and new approaches to the topic – even in the light of the already inexhaustible quantity of books and articles on the war. In this case we have a book that is not written only by historians but also by specialists from disciplines like literature, medicine, philosophy, political science and sociology.

In the title of the book and in its brief introduction the editors choose to denominate the war as the “Anglo-Boer War” and not the “South African War” (as the historian Jabulani Maphalala explains: “There was no South Africa during the hostilities of the Anglo-Boer War” – 183). It is obvious that the question of denomination is neither a small matter nor useless. It deserves to be pointed out since the naming of the war is still a matter in dispute. In every article or book written about the Anglo-Boer War authors explain or defend their particular choice of denomination.

The twenty texts are grouped around core topics. I would group the first five articles together. They are dedicated to the philosophy of the war (Mogobe Ramose), the analysis of certain Afrikaner personalities (Charl-Pierre Naudé), the study of the Afrikaans novel *Op soek na generaal Mannetjies Mentz* (Petrus of Kock), the comparison of the guerrillas campaigns of the Boer Republics and of Umkhonto we Sizwe (Rocky Williams) and a study on the figure of Jan Smuts (Ian Liebenberg). These articles are located at a space between philosophy and history. They emphasize the rebelliousness of the Afrikaner or explore the establishment of new Afrikaner identities, different from that constructed by the apartheid ideologists. In diverse cases, for instance

with Williams and Naudé, the war is a pretext to consider its impact on the post-war and post-apartheid periods.

The next group of nine articles reveals more historiographical characteristics. These are the paper by Mariaan Roos and Ian Liebenberg on the suffering of animals in the war and two articles by Jabulani Maphalala on the participation of Africans – black people – in the war and the consequences of the war on this section of the South African population. There is also the paper by Louis Changuion on the origins of the negative relationships between the Boers and the local black tribes during the war and its consequences into contemporary South Africa. Bernard Magubane returns once again to the classic topic of the relation between gold and Anglo-Boer War and Arlene Grossberg and Ian Liebenberg write on the history of the city of Pretoria while Gert van der Westhuizen discusses rugby matches as an extension of the war at the turn of the 19th and 20th centuries.

In the last group four articles explore the international links of South Africa with Ireland (Gert van der Westhuizen), with Russia (Apollon Davidson and Irina Filatova), with Holland (an outstanding article by Vernon February) and one on the activities of an emergent Red Cross Society (Kay de Villiers). Two analytical articles by Ina Snyman, one on memoirs, the second on the consequences of the Anglo-Boer War and lastly her epilogue with suggestions for new studies and fresh views, conclude *A Century is a Short Time*.

It is praiseworthy that the compilers intended the book to cover a broader scope on the war, i.e. a sample of diverse views on the war and even more important to extend their brief to writers outside the field of professional historians. However, the reasons for this set of authors and the selection of the specific topics should have been stated much clearer. If the reader does not know why these specific writers or their topics were chosen

he/she will be none the wiser about these selections or omissions, for example what about the participation of Indian people in the war – i.e. Mohandas Gandhi and his followers – or the participation of countries like Germany or France?

Although the compilers in their introduction clarify the effects of the Anglo-Boer War and its imprint on current South Africa with the phrase that a century is a “very short time in the history of any nation” I suspect that the title of the book does not reveal the wealth of the book. The book is a demonstration of the richness of analysis, diverse points of view, interesting approaches and useful suggestions for future research. May I suggest that the authors demonstrated thoroughly that one century is enough to look back, to meditate and to look into the future?

Marisa Pineau

Universidad de Quilmes, Buenos Aires;
Universidad de Buenos Aires,
Buenos Aires, Argentina

Room 207.

Moele Kgebeti. Cape Town: Kwela Books.
2006. 238 pp. ISBN 0-7957-0234-5.

Moele Kgebeti gives an eyewitness account of black experience in South Africa’s city of dreams, Johannesburg, focussing on the experiences of the occupants of Room 207, namely, the first person narrator, Molamo, D’nice, Modishi, the Zulu boy and Matome, all university dropouts who came to the city in search of success in life through education. Of interest in this narrative is the fact that the Johannesburg that Kgebeti vividly paints is identical to that of Can Themba of the *Drum* decade, forty decades earlier, depicted in stories such as “Kwashiorakor”, “The Suit”, “Mob Passion” and “Marta”, to mention a few.

Like Themba's Johannesburg of the 1960's, it attracts the occupants of Room 207 "woolingly", "alluringly" like a lover giving them false hope that all their dreams will be realised. In reality the opposite is true, for the life it offers its occupants is cold and cruel. The instability and transitory nature of their lives is suggested by the words "stay", "temporary" and "locker room" that are used in chapter one to describe their "long sojourn" in Room 207. The coldness of Johannesburg life, which is portrayed in terms of binary oppositions of predator and prey, is best summed by Justice, the vagrant, thus: "Life is treacherous quicksand with no guarantees" (32). In Justice's case, (previously known as Ice) this has certainly been the case as he started off his life in the dream city as a well to do young man "with a car, a flat, a washerwoman, a billion friends and saw the underwear of almost all the girls who were going to Wits". The narrator describes the cruelty Johannesburg city meted to Justice thus: "It took him three years, some expensive sports cars, which were written off, some expensive fashion, some travelling around this God's green earth, a hundred thousand rands' worth of drugs and alcohol, an innumerable number of orgasms, and then, finally, it was all gone, together with his mind." (30)

A prominent feature of black life that drives black people in droves to cities in general and to Johannesburg in particular, is poverty. The narrator confirms this by describing Johannesburg thus:

It's dream city and here dreams die each and every second, as each and every second dreams are born. However, beyond counting dreams, they all have one thing in common: money. Respect and worship are the ultimate goals; everybody here is running away from poverty. (19)

The former homelands in which all black people were assigned to live during the apartheid era, offered little or no possibilities for

employment. A typical black family in those days, according to the narrator, consisted of a mother who worked in the city as a "washerwoman", "a father who, at fifty one, was already on the blue card" (unemployment benefits) and, if one were lucky, a grand parent or two, who helped with pension money, seven siblings, most of them at school, while some were out of school due to lack of money. Undoubtedly, in such circumstances, sending a child to university added more strain to the already exhausted income of the families living on the bread line. Added pressure from the institution immediately after admission worsened the ability to cope for the disadvantaged student concerned:

Then you get admitted to the great institution and, before even three months have passed the last cent from the blue card is gone" leaving the student concerned with no pocket money and the institution repeatedly "reminding you that you need to pay your fees or you are out. (35)

Thus as is currently the case, poverty, peer pressure, isolation of the individual and stress soon take a toll on the student concerned, resulting in many of them dropping out of university as is the case with the occupants of Room 207, thereby shattering their dreams (and those of their parents) of a successful future. In this novel, the effects of poverty are also evident in the overcrowded room which they share and in the lack of basic amenities such as a refrigerator, TV, enough beds, and food.

Other aspects of Johannesburg which this novel vividly portrays, are the fast pace and danger associated with life in the city. According to the narrator, lack of vigilance at any time could be costly and thus requires one to "walk carefully and think fast" for "you are either fast or dead". In such unpleasant living circumstances, booze, sex and parties enable city dwellers in general and occupants of

Room 207 in particular, to escape the dreariness, which is a prominent feature of these characters' lives. For example, it is a common occurrence for these youngsters to spend the money meant for rent and food on drinking and partying. While this could denote reckless and irresponsible behaviour, for them drinking is also a form of escape.

Johannesburg social life as portrayed in this novel is characterised by promiscuity of alarming proportions. In *Room 207* a girlfriend passes from one roommate to the other like a soccer ball during a game. Love relationships are not serious; instead love is treated as a game in which players merely take turns. Love for the occupants of Room 207 is devoid of genuine emotion. In Matome's words it is confused with sex, which according to him, is merely an act which soon ends, unlike love which is a "process" which does not end. The promiscuous behaviour that is displayed by the characters is especially frightening in a country where official statistics suggest that HIV is infecting and affecting huge numbers of people. The fact that these characters carelessly engage in sexual escapades, even though they use condoms, is disturbing as condoms are not totally reliable. Even the "one-woman man", Modishi, is not immune from this careless behaviour as he stops using condoms and tricks his girlfriend, Lerato, into pregnancy because of a dare by his friends. This could be indicative of the fact that although knowledge of HIV infection is readily available, the material pressures of urban life over-determine popular, especially male, behaviour. Accordingly conditions of life lead to risk-taking behaviour.

That the occupants of Room 207 are a bunch of gifted people is beyond question. It is precisely this quality that has driven each and every one of them from the rural "homelands" of South Africa to seek an education that would hopefully open doors to a better tomorrow in the city. However, they all find

the institutions of higher learning hostile. This results in alienation and loss of a sense of self, which eventually drive most of them out of the institutions of higher learning. Of interest too is the fact that although the dream of achieving success through education fails, their dreams to succeed in Johannesburg (where anything can be achieved) and survive in life do not, resulting in many of them seeking success by hook or by crook. Matome, "the owner/manager of a recording company cum printing house cum artist management agency cum everything", is a case in point. Although at first perceived to be no more than a "foolish" boy by the narrator and effeminate by all, Matome proves to be the most streetwise, and consequently the first one to survive Hillbrow and host an "out of Hillbrow party". Subsequently, the occupants of Room 207 move out of Hillbrow at different times. A kind of love and hate relationship between the occupants of Room 207 and Hillbrow, the place where the novel is set, exists. From the description of Hillbrow and Room 207, one can see that the narrator does not deem the place fit for human habitation, yet the fact that he loves it is evident too. For example, he describes Room 207 as a "damp and crumbling [...] haven" and invites readers to "smell the contaminated Hillbrow air".

An equally important characteristic of black experience that Kgebeti exposes in this novel is the issue of self-hatred and lack of self-respect which many black South African writers from the *Drum* decade have written about. The narrator and the other occupants of Room 207 suggest that the dirty surroundings in which blacks live are proof of lack of self-love (self-hatred) and lack of self-respect since city cleaners are black. Evidence of lack of self-love and self-respect according to the Zulu boy is expressed in the quotation below:

How can it be that blacks were and are still cleaning this city but it is rotting today? We

black people are the majority of city cleaners the world over, but we can't clean our very own city? Why? Because a black man doesn't have even a tiny amount of respect for another black man. Look at how clean Sandton and all the other white suburbs are and no white man cleans there, they are cleaned by our very own black people. If we all moved to Sandton today, I give us four weeks only and it will all look like this. (91)

Lack of self-love or self-hatred in black South Africans is also evident in their hostility and xenophobia towards black foreigners. This is evident when the narrator accuses Nigerians of corrupting the rainbow nation and the Zulu boy's outward hostility to Joseph the Zairian *lekwerewere* (a derogatory term for black foreign nationals).

Lastly, Moele Kgebeti's literary style makes the novel both enjoyable and reader-friendly. Using a conversational mode, Kgebeti takes readers on a journey through Hillbrow. He offers readers a lived in experience of how life is for Blacks living in Hillbrow. In so doing, he engages them to take part, solicits their views and encourages them to make social commentary on black life. I recommend the novel highly for promoting understanding across racial and cultural divides.

Khulukazi Soldati-Kahimbaara
University of Pretoria, Pretoria

Ja!

Stef Bos. Pretoria: Protea Boekhuis; Lannoo. 2006. 96 pp. ISBN: 978-1-920042-03-5.

Ja! is die tweede publikasie van Stef Bos en vertoon heelwat ooreenkomste met sy eerste geskrewe projek, *Gebroke sinne* (2004). Soos wat *Gebroke sinne* deur Marianna Booyens geïllustreer is, is die kunstenaar Eric de Bruijn

by *Ja!* betrek. Die uitleg is ook eenders aan dié van *Gebroke sinne*. In teenstelling egter met die vroeëre publikasie wat volledig uit Nederlands in Afrikaans vertaal is, is *Ja!* grotendeels in Nederlands geskryf met enkele Afrikaanse tekste. Teen dié tyd is Bos se teikenmark, wat bekend is met sy musiek, waarskynlik genoegsaam vertrouwd met Nederlands om sy tekste sonder te veel moeite te verstaan. Ongelukkig begaan hy 'n paar keer die fout om Nederlandse uitdrukkings in sy Afrikaanse tekste te gebruik wat nie in Afrikaans bestaan nie, byvoorbeeld in "Monoloog in twee kleure" (38, 39): "bang vir hulle *ongelyk*" (my kursief).

Bos en De Bruijn lê die "program" agter *Ja!* taamlik duidelik uit. Die teks op die agterblad ("My taal") gee iets weer van 'n vrugbare wisselwerking wat ontstaan wanneer teks en beeld gejuksaponeer word. So ook die teks van Frank Boeijen, "voor de schrijver en de schilder" (7), die kort teks deur Eric de Bruijn waarin hy beweer "het woord / het beeld / het is om het even" (8) en die teks van Bos "Op een dag" langs Boeijen se teks (7). Daarvolgens kry De Bruijn as kunstenaar dit reg dat letters "die taal agter hulle laat" en bloot weer lyne van ink op papier word. Dit verklaar een aspek van De Bruijn se kunswerke in die boek, naamlik dat hulle grotendeels uit letters en woorde bestaan. Verder is hulle collages van foto's en drukwerk van die eerste paar dekades van die twintigste eeu, iets wat op die laaste bladsy van die boek beklemtoon word met 'n fragment uit een van Bos se tekste: "Alleen de foto's van vroeger / Vertellen / Dat er ooit / Een andere wereld was".

Van die drie afdelings in die boek bevat "Het begin" die belowendste tekste waarin die toekoms, 'die begin' telkens ironies kontrasteer met eindes en die verlede, byvoorbeeld in die gedig genummer 1: "We zoeken / in de toekomst / naar een begin / dat wij zijn verloren / in het verleden" (71). Ook in die res van die boek gaan dit dikwels om teenstel-

lings tussen dood en lewe, teenwoordigheid en afwesigheid. Die bewussyn en die lewe self is tasbaar maar tegelykertyd efemeer. Geluk is iets wat ons nastreef, maar ook vermy.

Ja! het in Nederland by 'n ander uitgewer verskyn as die Suid-Afrikaanse weergawe. 'n Mens wonder of die Afrikaanse tekste ook in die Nederlandse weergawe verskyn. Jammer genoeg doen hierdie tekste die meeste afbreuk aan die geheel van *Ja!*. Die konsep agter "Monoloog in twee kleure" is knap, maar die gedig self is ietwat lomp en onafgerond. Die teks op die agterblad is geslaagd, maar die beliste laagtepunt van die boek is "Jou stem" (17).

In *Gebroke sinne* en *Ja!* druk Bos op unieke manier sy stempel af. In albei publikasies, mooi genoeg om koffietafelboeke te wees, streef hy duidelik 'n vervaging van grense na: tussen poësie en musieklied (wat ook blyk uit die gebruik van Boeijen, 'n populêre sanger, se teks), tussen woord en beeld, skilderkuns en grafiese kuns, hoë kultuur en populêre kultuur. In die teks "Verzamelnamen" (66) laat hy hom uit oor die term "literatuur": "Het is te lelijk / om een lading te dekken / En te koud / om te ontroeren". Bos stel homself nie as digter met 'n hoofletter op nie en sy boeke weier om netjies in enige bestaande kategorie in te pas.

Al hierdie dinge is positief. En tog is hulle terselfdertyd die einste swakpunte van *Ja!*. Met tekste wat byna-byna goeie gedigte is (maar nie heeltemal nie) en illustrasies wat interessant, maar nie veelvlakkig en boeiend is nie, weet die leser nie so mooi hoe hy met hierdie publikasie moet omgaan nie. Die tekste staan ietwat lossies tussen die illustrasies en die twee kommunikeer nie so deeglik saam as wat Bos en De Bruijn beloof nie. Daar is net nie genoeg werklik indrukwekkende tekste in die boek om jou te oortuig van Bos se vermoë om met taal te toor nie. Verder ondermyn hy aktief sy projek deur die niksseggende aforismes waarmee die boek ingelei en afgesluit word. Bos verdien die sukses wat

hy in sy musiekloopbaan behaal het, maar sy eksperimentering met die gedrukte woord dwing nie dieselfde bewondering af nie.

Jacomien van Niekerk

Universiteit van Pretoria, Pretoria

Eros ontbind.

Johannes van Jerusalem. Pretoria: Protea Boekhuis. 2006. 102 pp. ISBN: 1-86919-131-5.

Johannes van Jerusalem is 'n enigmatiese figuur oor wie daar nie uitermate baie uit te vind is nie. Gevolglik beland sy debuutbundel, *Eros ontbind*, as't ware direk vanuit die digterlike kosmos in jou hande, byna as 'n vingerwyding na die leser om die tekste vir hulleself te laat praat. Wat hulle dan ook op meesleurende wyse doen. Bang dat eerste indrukke misleidend kan wees, lees jy die bundel weer. En bly steeds beïndruk.

In die meerderheid van die gedigte is Eros, die god van liefde, springlewendig. Die herkoms van die titel is egter te vind in die inleidende gedig, waar die begrafnis van Eros beskryf word. In hierdie teks word die nou verbintenis tussen dood en lewe, tussen ontbinding en vrugbaarheid – "hy is die verleidelike / verrotting" – as die hooftemas van die bundel ingelui.

Daar kan heelwat oor die formaat van die bundel gesê word. Die slanke, tjekboekagtige formaat is ongewoon, maar uitermate geslaagd. Nie net komplementeer die uitleg die kort versreëls wat saamkom in lang, vloeiende gedigte nie, maar dit skep ook die indruk van 'n onkonvensionele bundel. Hierdie indruk word verder versterk deur die nommering van die gedigte. Hoewel daar vyf afdelings in die bundel is, loop die nommering dwarsdeur. Sommige gedigte is getiteld, maar hoofsaaklik word daar by die nommers vol-

staan. Klein subafdelings word subtiel geskep deur subnommering; losstaande gedigte vorm deel van één, groter gedig. Of nie, na gelang van die leser se voorkeur. Die bundel vra om 'n aktiewe en kreatiewe leser.

Enersyds suggereer die nommering 'n bundel wat reglynig van nommer 1 tot nommer 41 deurgelees moet word. Die gedigte skakel die een by die volgende in soos die krale van 'n abakus en het 'n gesamentlike formule. Aan die ander kant herinner die nommers aan die versindeling van die Bybel of die Koran, dit wil sê 'n struktuur waarby 'n gedig uit sy onmiddellike konteks losgemaak kan word om afsonderlik waardeur te word, sonder dat dit afbreuk doen aan die gedig of aan die geheel. Elke verskillende leesmetode sal verskillende resultate oplewer, maar juis hierin lê die plesier van 'n leeservaring wat oor dae, weke, maande en jare uitgestrek kan word. Hierdie bundel wil soos 'n gebedeboek langs jou bed lê om steeds wéér oopgemaak te word.

Etlke eienskappe van die bundel versterk die assosiasie met religieuse tekste: twee "psalms" (nommers 26 en 27), 'n "klaaglied" (nommer 28) en die selfgeskepte motto voorin die bundel ("Bowenal prys ek Allah [...]"). Die skuilnaam van die digter is ook veelseggend. Verder sit die bundel uiteraard vol verwysings na die mitologie, weliswaar 'n herskryfde mitologie. Die wye verwysingsveld van die bundel verskaf 'n rykheid en 'n gelaagdheid daaraan wat wel uitdagings aan die leser stel, maar sonder dat kennis van die intertekste 'n voorvereiste is om die gedigte te waardeur. Die gelaagdheid van die bundel lê juis hierin, dat dit steun op 'n web van ouer tekste maar ook op 'n web van assosiasies en ervarings wat elke leser self saambring. Die ganse bundel is assosiatief en intiem.

Talle gedigte is onbeskaamd eroties en hierdie bundel sal dus nie in elke leser se kraal val nie. En tog gaan dit in *Eros ontbind* allermens alleenlik om seksuele erotiek. Die erotiek word verken en ontleed as 'n uiting van

die lewe, van die dans wat ons almal dans. Sodra die lewe van naderby beskou word, kom die dood vanselfsprekend digby. Omgekeerd, in meditasies oor die dood word die lewe opeens tasbaar, vars, eg. Die bundel wentel om die volle siklus van geboorte, siekte en dood, byvoorbeeld in die slotgedig: "op 'n dag beur ek / uit 'n vrou / se buik [...] net om dan / te beswyk" (98). Verder is die ars poëtikale inslag van die bundel uniek en verfrissend: die *poësie* is suiwer erotiek. Wat 'n mens Van Jerusalem se "erotiese styl" sou kon noem val in gedig nommer 17 perfek saam met digkuns oor die digkuns: "daar's 'n gedig / wat ek het wat ek het / sy's lekker mollig / sommer vet sommer vet [...] kom sy in vloed / dan vat sy ons goed [...]" (56).

Die ruimte ontbreek om al die fragmente wat die leser verlei hier aan te haal. Sommige van die treffendste reëls is onopsigtelik in langer gedigte verskuil, en dit is daarom juis belonend om hulle op te spoor. Sommige gedigte het iets van Breytenbach weg, byvoorbeeld die motto van Deel V: "Ek het my spore probeer doodvee / sodat dit lyk / of ek gevlieg het. / Kyk hoe sit my merke aan die lug!" (85) Tog spreek die bundel as geheel van oorspronklikheid eerder as nabootsing van ander digters.

Slegs twee dinge is hinderlik. Die eerste is die twee gedigte en die motto van Deel III wat in Engels is. Die taalkeuse hier is nie gemotiveer nie; hoewel die gedigte leesbaar en knap geskryf is, ontbreek dieselfde unieke segswyse van die res van die bundel. Tog vervul al drie tekste 'n belangrike tematiese funksie op die plekke waar hulle verskyn en kan hulle dus nie sommer oor die hoof gesien word nie. Die ander probleem is die prys van die bundel. R160 is dalk net te duur vir hierdie bundeltjie. Dit is verstaanbaar, aangesien dit so pragtig in hardeband uitgegee is, maar nog steeds 'n jammerte.

Jacomien van Niekerk

Universiteit van Pretoria, Pretoria

Met 'n diepe verlange.

Catherine Willemse. Kaapstad: Human & Rousseau. 2006. 128 pp. ISBN: 0-7981-4632-X.

Met 'n diepe verlange is Catherine Willemse se outobiografiese vertelling wat sy geskryf het om, soos sy dit stel, "vir my en my man Stephen se nageslag 'n bietjie meer sekerheid oor hulle afkoms te gee".

Die vertelling val in drie dele uiteen. Die eerste deel beantwoord aan die outeur se voorneme deurdat sy haar voorgeslagte naspur tot die vrygestelde slawe wat hulle deur die barmhartigheid van die sendeling Barnabas Shaw op die nedersetting Raithby digby Somerset-Wes gevestig het. In hierdie deel word hul name, lotgevalle en leefwyse opgeskryf en hulle sodoende in die geskiedenis ingeskryf. Hierin word 'n beeld geskets van die Boland waarin mense van verskillende kleur- en rasagtergronde vermeng het. 'n Mooi verhaal is dié van Ouma Rosa waaroor mens nog lank bly wonder. Daar word ook onomwonde gewys op die onregverdige praktyke, o.a. die verlies van hul grond, wat as gevolg van kleurbevoorregting aan die orde was. Die leser kry voorts 'n beeld van 'n vroeë agrariese leefwyse waarin mense met harde werk en trots 'n selfonderhoudende bestaan uit moeilike omstandighede kon vorm. Die nostalgiese kyk op verdwene gebruike en tradisies word gebalanseer met vertellings wat die mooi en lelike kant van dié mense belig.

In deel twee vertel die outeur van haar roeping as sendeling van die Afrika Evangeliese Bond. Sy wys op die ongewoonheid van hierdie stap in 'n tyd dat vroue so gou moontlik 'n eggenoot moes vind om vir hulle te sorg en jongmeisies van haar ouderdom se algemene beroepskanse gestrek het tot huiseiens vir ander. In haar vertelling van haar omswerwing om die Christelike boodskap tot so ver as die onherbergsame dele van die Noord-Kaap te bring, word mens geraak deur

die diepe geloofsoortuiging en selfopheffing van haar en haar medesendinge. Hierdie deel gee ook 'n blik op die armoede en sosiale verval wat in die veertigerjare van die vorige eeu wyd voorgekom het in (meesal bruin) plattelandse gemeenskappe.

Deel drie bevat anekdotes van haar huwelik en kinders. In hierdie klein geskiedenis is daar, soos in die res van die boek, 'n besinning wat die vertelling verby die persoonlike neem en in die eenvoud daarvan 'n wyse, beskouwlike inslag laat blyk. Sy vertel op gelate toon hoe die politieke oproer van die sewentig- en tagtigerjare haar gesin geraak het en bring mens onder die indruk van die broosheid van lewe in daardie turbulente tye. Daarmee weerlê sy die opvatting dat die ervaring van vroue essensieel 'n eiesinnige, private belewing is; iets wat sy regdeur die boek doen deur haar ervaring te situeer in die gebeure binne haar gemeenskap. Die omwentelinge op makro sosio-politieke terrein word selde betrek. Dit strook met haar verklaarde afsydigheid teenoor die politiek wat, teenstrydigheid aan haar Christelike beginsels, meer verdelend te werk sou gaan.

Die nawoord deur die outeur se seun, Hein Willemse, gee verdere inligting oor die ontstaan van die boek. Dit is 'n heruitgawe van 'n teks wat vroeër in beperkte oplaag, vir 'n klein kring van familie en vriende, by die uitgewery Astrec verskyn het en nou aan 'n wyer leserspubliek beskikbaar gestel word. Hein Willemse bring hulde aan 'n merkwaardige figuur en dui 'n aantal leimotiewe in die teks aan wat die outeur in haar uniekheid, maar ook as verteenwoordigend van 'n geslag en 'n era kenmerk. Hy situeer die memorie, soos dit aanvanklik getipeer is deur die outeur, binne die genre van die outobiografie en voer aan dat die skryf daarvan, gesien die yl aanbod van outobiografieë in Afrikaans deur vroue, "'n besitname van 'n geskiedenis soos die verteller dit 'ervaar' het [...] 'n bemagtigingsdaad" is.

In sy onlangs verskene *Nog altyd hier gewees: Die storie van 'n Stellenbosse gemeenskap* (2007) dui Hermann Giliomee op die klein hoeveelheid nie-fiksie werke wat die storie van bruin Afrikaanse gemeenskappe boekstaaf. *Met 'n diepe verlanse* is 'n boeiende vertelling wat 'n persoonlike perspektief gee op vormingstye in so 'n gemeenskap en 'n belangrike aanvulling tot die werk wat onder meer R. E. van der Ross in *Up from Slavery* (2005) en in sy ander werke gedoen het.

Steward van Wyk
Universiteit van Wes-Kaapland, Bellville

Nog altyd hier gewees.

Hermann Giliomee. Kaapstad: Tafelberg. 2007. 261 pp. ISBN: 9790624044666.

Dit lyk werklik asof die bruin mense herontdek word, of hoe sê ekke? Nie te lank gelede nie verskyn *In die bloed*, saamgestel deur Howard Biscombe, oor die bruin mense wat deur die *Group* (dis nou die Wet op Groepsgebiede) uit Die Vlakte van Stellenbosch uitgeskuif is. En nou volg Hermann Giliomee se *Nog altyd hier gewees*, wat die breër geskiedenis van Stellenbosch se bruin mense behandel.

Natuurlik gaan dit oor heelwat meer as die bruin mense van Stellenbosch, want dit kan mos nie by Stellenbosch bly nie, want Stellenbosch is deel van die Kaap, en die Kaap van die land, en so kan jy aangaan.

En so is die bruin mense ook nie 'n afgesonderde bevolkingsgroepie in die land nie. Hans Heese het nie verniet sy boek oor slawe (van die voorgangers van die bruin mense) *Groep sonder grense* genoem nie.

Wat jou bring by die benaming *bruin mense*. Groep sonder grense? Ja wel, maar wat van Groep sonder naam? Giliomee sê hy hou nie van "kleurling" nie en hy skryf liever van bruin mense. Ek stem saam. Maar al

hierdie gekarring oor 'n naam is net 'n bewys van die onwilligheid om te erken dat ons, die kleurlinge, ontstaan uit 'n vermenging van wit en slaaf en nog alles en wat.

Toe Giliomee se boek in Maart 2007 by 'n geleentheid op Stellenbosch bespreek is, vra ek aan die gehoor: Gee my 'n definisie van 'n wit Suid-Afrikaner? Geen antwoord nie. Ek vra weer: Steek op die hande dié wat nie in sy of haar voorgeslagte bruin mense het nie? Die gehoor het uit byna honderd "wit" mense bestaan, maar nie een hand gaan op nie! Sê dit iets?

Die belangstelling wat die boek wek, bewys dat die onderwerp, die bruin mense, nie alleen interessant is nie, maar ook dat sy onderwerp, bruin mense nog altyd aktueel is, en dat dit aan die hart van die land se politiek, sy hartklop en sy kultuur lê. Die skrywer behandel die dorp se bruin mense in sy geskiedenis, sy ekonomie, sy skole, sy godsdiens, trouens in alle aspekte van sy samelewing. En dit kan nie anders nie, want wat is Stellenbosch sonder die bruin mense? Was sy stigter, Simon van der Stel dan nie 'n bruin man nie?

Wat die geskiedenis betref, doen dit 'n mens goed om te lees van S. P. Cilliers, Nic Olivier, Sampie Terreblanche, Erika Theron en andere wat hul deel bygedra het tot die verkryging van 'n meer geregterlike stelsel. Ek mis die name van Koos du Toit en Jaap Durand – miskien behoort hulle tot 'n jonger geslag! Maar dit is goed om te sien dat Pieter Daniels se bydrae genoem word. Ek sien al lankal daarna uit dat Daniels tot sy reg kom. Giliomee sou goed doen om sy posisie op US te gebruik om iemand 'n deeglike studie oor Daniels te laat doen. Daniels, 'n Stellenbosser, het in Desember 1883 die Afrikaner League (Coloured) gestig, maar nog merkwaardiger was die invloed wat hy op Mohandas Gandhi se denke gehad het, en wat die Mahatma ingelyf het in sy filosofie van lydelike verzet in Indië.

Kerk en skool word in diepte behandel, en daar sal heelwat nostalgie opbruin in die

gemoedere van die ouer mense, ook buite Stellenbosch, soos hulle herinner word aan name soos Lückhoff, Hector en, ja, Cupido. Daar was nog baie andere, maar Giliomee se vertelling herinner ons daaraan hoe ineen-gestrenge kerk en skool is in die geskiedenis en ontwikkeling van Suid-Afrika, die Kaap en die bruin mense. Die groot aandeel van die Rynse Kerk en die Volkskerk word keer op keer genoem. Die N.G. Sendingkerk se rol word genoem en Giliomee huiwer nie om die leser te herinner dat die N. G. Kerk 'n kerk van slawe-eienaars was nie.

Die behandeling van die ekonomie van Stellenbosch bring aan die lig die wedersydse afhanklikheid van wit en bruin op ekonomiese vlak. En dis niks nuuts nie. Slawe is na die Kaap gebring om ekonomiese redes. Die vooruitgang van die blankes was afhanklik van arbeid wat verskaf is deur slawe. Die interaksie van slawe en blankes lei tot die ontstaan van die bruin mense. Die vrystelling van slawe versterk die getalle van die bruin mense. Die bruin mense bly die basis van die arbeidsmark. Die bruin mense word uit die middedorp gestoot, maar bly die ruggraat van arbeid, beide op die plase en in die dorp. Die lewe gaan voort.

Die genadelose werk van die Wet of Groepsgebiede is 'n vertelling van die verdraagsaamheid van die bruin mense. Ook van hul vredeliewendheid en van hul afhanklikheid van die wit base. Hier was Stellenbosch se optrede soortgelyk van dit van bruin mense oor die land. Min of meer. Lammers na die

slagpaal? Miskien. Maar ook mense in wie se gemoedere sterk gevoelens opgebou het, gevoelens van teenstand teen onreg, getemper deur respek vir die reg. 'n Beter begrip van reg en geregtigheid as wat hul wit regeerders aan die dag gelê het. Gevoelens van weerloosheid in situasies waar hulle getalle nie in hulle guns was nie, en waar ironies genoeg, juis hul respek vir die reg teen hulle getel het.

Dan kom die Slag van Andringastraat. Manhaftig, ja, maar ook in 'n sin pateties. Dit het sy oorsprong in ou, opgehoopde gevoelens van ongeregtigheid en minagting, maar die uitbarsting word bewerkstellig deur wit studente, en dan eers kom die slag, waar die twee groepe handgemeen raak. Dit begin in Kaapstad waar studente teen die "Britse" oorlog demonstreer, die studente die onderspit delf, en dan terugkeer na Stellenbosch, waar hulle bruin koerantverkopers aanval, en die bruin mense kry die kans om die wittes te donner. Lankal gewag daarvoor.

Maar vandag lyk dit of Stellenbosch se woede sak, en asof sake normaliseer. Wat is normal? 'n Bruin burgemeester of twee? 'n Bruin rektor van US? Hoe lyk Stellenbosch se toekoms? Daar moet seker nog 'n lang pad gestap word, maar Hermann Giliomee se boek sal sekerlik bydra tot beter begrip deur almal vir almal en daarvoor verdien dit 'n breë leserskap.

R. E. van der Ross
Voormalige rektor
Universiteit van Wes-Kaapland, Bellville