

Ikarus.

Deon Meyer. Kaapstad:
Human & Rousseau, 2015. 416 pp.
ISBN: 978-0-7981-6977-6.
EPUB: 978-0-7981-6978-3.
MOBI: 978-0-7981-6979-0.

DOI: <http://dx.doi.org/10.17159/tvl.v53i2.24>

Deon Meyer is dikwels op die snykant van nuwe ontwikkelinge in die plaaslike boekbedryf. *Spoor* (2010) was byvoorbeeld die eerste Afrikaanse boek waarvan 'n lokprent op die internet vrygestel is. Dit is opgevolg deur *7 Dae* (2011) waarvan die lokprent boonop interaktief was (kykers kon self probeer om Hanneke Sloet se moordsaak via *Youtube* "op te los"). Nou, met *Ikarus* (2015), sy elfde roman, het Meyer so byna ongesiens die skrywer geword van die eerste Afrikaanse boek om gelyktydig in drie formate te verskyn: gedruk, e-boek én luisterboek.

Ook wat die aard van sy skryfwerk betref, waak Meyer voortdurend teen stagnasie: "[Dit] is my vaste voorneme om met elke boek 'n nuwe uitdaging te probeer stel (ek bly maar doodbang vir stagnasie en die gevaar om my te begin herhaal)" (Meyer in Victor). As daar iets soos 'n "resep" vir 'n suksesvolle misdaadverhaal bestaan, het Meyer dit waarskynlik reeds ontdek (en bemeester), maar in plaas daarvan om bloot "koekiedrukkerfiksie" uit te draai, is hy voortdurend besig om al die moontlikhede wat hierdie genre en sy verskillende subgenres bied, te ontgin.

Ikarus is geen uitsondering nie. Waar sy vorige romans (spesifiek die trilogie *Kobra*, *7 Dae* en *13 Uur*) oorwegend span-

ningsrillers is wat gekenmerk word deur 'n snelle verteltrant en heelwat geweld, bied Meyer met *Ikarus* 'n meer kliniese, meer metodiese, en meer tradisionele "raaiselroman" aldus Rautenbach. Die roman begin dan, soos 'n tipiese speurverhaal, met 'n lyk op die eerste bladsy: "Dit is 'n komplot tussen hemel en aarde wat Ernst Richter se lyk ontbloot. [...] Dit kalwe Ernst Richter se voete oop, die een kaal en tragies, aan die ander 'n swart sokkie, halfmas en komies." (7)

Hier is dus sprake van die tweeledige speurverhaalstruktuur waarvoor Tzvetan Todorov (45–6) dit het. Volgens Todorov speel daar eintlik twee "stories" naas mekaar af: (a) die verhaal van die moord (wat gewoonlik reeds verby is wanneer die boek begin) en (b) die verhaal van die speurtog (wat algaande ontvou). Die eerste verhaal (die "skadunarratief" in Donna Bennett (241) se terme) is "afwesig" in soverre ons nie direkte toegang daartoe verkry nie (dit word retrospektief, broksgewys gerekonstrueer) terwyl die karakters in die tweede verhaal (die "ondersoeknarratief") nie "optree" as sodanig nie, maar eerder "uitvind".

Die slagoffer in hierdie geval is 'n jong entrepreneur wat die Suid-Afrikaanse publiek aan die gons had weens sy kontroversiële sakeonderneming: 'n webtuiste met die naam *Alibi.co.za* (soortgelyk aan *AshleyMadison.com* en *MaritalAffair.co.za*) wat ontroue minnaars help om die figuurlike kat in die donker te knyp. Soos dikwels die geval in Meyer se boeke, belooft Ernst Richter se moordsaak dus heelwat sensasie (kyk 11, 28 en 48). Maar *Alibi* en Richter se persoonlike geldsake is

glad nie so rooskleurig as wat die media en die publiek dink nie, en daar word gesuggereer dat hy dalk—soos die mitiese Ikarus—“te hoog” probeer vlieg het (212).

Getaak met die verantwoordelikheid om te rekonstrueer (“uit te vind”) wat met die omstrede Ernst Richter gebeur het, is ’n span Kaapse speurders van die Valke (of altans, die Direktoraat vir Prioriteitsmisdade). Hoewel *Ikarus* op die buiteblad as “’n Bennie Griessel-dossier” bemark word, is Griessel nié hier aan die stuur van sake nie. Sy kollega, Vaughn Cupido, wie se eiesoortige ideolek en oormaat selfvertroue aan lesers van *7 Dae* en *Kobra* bekend sal wees, is vir ’n verandering in beheer van die JOC (of Joint Operations Command) en hy dra hierdie nuwe baadjie met grasia. Cupido berispe byvoorbeeld die windmakerige Jamie Keyter oor sy takteloosheid jeens die slagoffer se ma (45), verrig meer selfstandige speurwerk as voorheen (64) en ontwikkel ’n liefdesbelangstelling (wat ten dele sy karaktergroei uitbeeld).

Cupido het steeds die hoogste respek vir sy ouer kollega (82, 223) en hulle vorm ’n gedugte span. Vaughn verduidelik: “[D]ie heart of the matter is, ek kan nie Vaughn the Terrible wees as jy nie Benna the Sober is nie. Dis soos daai line in die movies: You complete me.” Waarop Bennie droogweg antwoord: “En nou gaan jy my soen?” (318) Maar in *Ikarus* word die rolle van mentor en protégé, held en “sidekick” as ’t ware omgeruil—soos Cupido self besef tydens een van hulle ondervragingsessies (115).

Moontlik is die titel en subtitel van die roman ook van toepassing op Ben-

nie Griessel, want ná sowat 602 dae van nugterskap, en na aanleiding van ’n oudkollega se tragiese selfmoord, kyk Bennie weer diep in die bottel, en hierdie keer tref hy wêrklik die bodem (291–2). Jonathan Amid (2015) meen gevolglik *Ikarus* is heel waarskynlik Bennie Griessel se swanesang: “Daar is eenvoudig nie meer ruimte vir Griessel se karakter om te groei te midde van sy voortgesette emosionele of fisieke foltering nie.” (Amid 2015)

Gelukkig het Deon Meyer geen tekort aan luisterryke karakters wat óf in die vleuels wag óf ondersteunende rolle vertolk nie. Bo en behalwe Cupido, bestaan die Valke ook uit: “Mooi” Willem Liebenberg, die sjarmante “George Clooney” van die Valke; “Uncle” Frankie Fillander van Pniel met sy rustigheid en mensekennis; “Vusi” Ndabeni, die netjiese en flegmatiese Zoeloe; die mediaskakeloffisier, John Cloete, wat telkens die media moet paai; asook majoor Mbali Kaleni, “die Blom”, onlangs bevorder tot hoof van die eenheid (ná kolonel Nyathi se dood aan die einde van *Kobra*), wat diplomatieke toutjies trek waar nodig en deesdae Tim Noakes se dieet volg (met groot komiese effek).

Boonop word die hulp van twee onvergeetlike spesialiste ingeroep: Reginald “Lithpel” Davids, die Valke se tegnologiese genie (deesdae sonder sy kenmerkende tongsleep, vandat hy ’n kaakoperasie ondergaan het), en majoor Benedict “Bones” Boshigo, langafstandleë en ekspert op die gebied van finansiële misdrywe. Moet ook nie vergeet van die wyse patoloog, prof. Pagel, en die twee forensiese analiste, Arnold en

Jimmy (beter bekend as “Dik en Dun”), wie se skertsende dialoog getrou sorg vir komiese verligting, nie.

Omrede die oplossing van Richter se moordsaak in alle opsigte so ’n *spanpo*-ging is, kan ’n mens ook sê dat *Ikarus* belangrike kenmerke van die polisieroman bevat. (Skrywers soos Lawrence Treat, Hillary Waugh, en Ed McBain wou veral in Amerika in die 1940s en vroeë 1950s probeer om moordsake so “realisties” en “lewensgetrou” moontlik uit te beeld. Aangesien bykans alle moordondersoeke nou aan die polisie oorgelaat word, was dit onvermydelik dat die sogenaamde polisieroman (of “polisieprosedureroman”) as ’n herkenbare subgenre van misdadafiksie sou ontstaan.)

Drie basiese kenmerke van die polisieroman is volgens George Dove: (a) die teenwoordigheid van ’n raaisel, (b) ’n groep speurders wat getaak word met die oplossing daarvan, en (c) die gebruik van gewone polisieprosedures en forensiese tegnieke. Dove skryf: “the detective in the procedural story does those things ordinarily expected of policemen, like using informants, tailing suspects, and availing [themselves] of the resources of the police laboratory,” (in Malmgren 174).

Forensiese én ander tegnologie speel gewis ’n belangrike rol in *Ikarus* (net soos in baie van Deon Meyer se vorige speurromans). Om maar enkele voorbeelde te noem: die ontdekking van Richter se lyk word byvoorbeeld deur ’n DJI Phantom 2 Vision+ kwadkopter moontlik gemaak (7), beide Richter se selfone is sleutelbewysstukke (62, 110, 267), net soos sy MacBook (168), Richter se besigheid is

grootliks tegnologie van aard (104), een van sy kollegas, Rick Grobler, identifiseer in sy vrye tyd sogenaamde “zero day vulnerabilities” (162), die naspeuring van bankbetalings plaas vir Bones Boshigo uiteindelik op die geldspoor (318–9), Alexa Barnard kan Bennie se bewegings dophou deur middel van “Find my iPhone” (408) en Bennie (wat homself as beskou ’n “old dog” wanneer dit kom by tegnologie) kry die nuwe iPhone 6 vir Kersfees.

Geswore lesers van Meyer se boeke weet teen hierdie tyd dat die vervlegting van twee (of meer) verhaallyne amper ’n waarmerk van Meyer se vertelstyl is. (Dink byvoorbeeld aan Zatopek van Heerden se outobiografiese ek-vertelling wat telkens die plot in *Orion* (2000) onderbreek, of aan Christine van Rooyen se biegvertelling in *Infanta* (2004) wat uiteindelik op verrassende wyse met Bennie en Tobela se verhaal bots.) In *Ikarus* word die storie van Richter se moordsaak eweneens afgewissel deur ’n tweede, parallelle vertelling (telkens in ’n ander lettertipe): dié van ’n jong wynboer met die naam Francois du Toit.

Op Oukersdag, omtrent ’n week ná die ontbloting van Richter se liggaam, lê Du Toit sy storie voor ’n advokaat uit. Eintlik is dit ’n hele familiegeskiedenis, beginnende by sy oupa Jean ’n halfeeu tevore, en ’n mens kry die gevoel Du Toit probeer vir iets (of iemand) voorbrand maak (97, 156, 257), maar aanvanklik is dit nie duidelik hoe die twee narratiewe verband hou nie. Bo en behalwe die omvangrykheid van Du Toit se saga en die puik integrering van sy navorsing (veral

inligting oor die internasionale wynhandel), is dit veral Meyer se *aanbieding* wat indruk maak.

Die vertelling beweeg soomloos tussen die direkte rede (transkripsies en woordelike weergawes van sy gesprek met die advokaat) en derdepersoonsvertelling, tussen teenwoordige en verledetyd, en tussen verskillende fokalisators. Vergelyk byvoorbeeld hoofstuk 35, waarin vertel word van Du Toit se dapper moeder (165–7). Eers vertel Du Toit self (“My ma was sewentien toe sy vir oupa Pierre aangevat het.”) en dan beleef ons as ’t ware hierdie gebeurtenis eerstehands (“Die aand van die konfrontasie [...] ‘Ek sal die dopstelsel afskaf,’ sê hy. Helena knik net, staan op en begin haar tas terug kamer toe dra.”).

Sommige resensente het gevoel Francois du Toit se lang relaas doen afbreuk aan die vloei van die sentrale intrige (Van der Merwe) en ander het gewys op die onwaarskynlikheid van ’n senior advokaat wat (op Oukersdag, nogal) so rustig daarna sou sit en luister (Griesel). Tog is die dubbele narratief myns insiens funksioneel. Nie net ontstaan daar ’n sekondêre raaisel en nóg ’n bron van spanning (“Hoe is Du Toit betrokke, en gaan hy gearrester word?”) nie, die leser versamel ook die agtergrondkennis en konteks wat nodig is vir die verhaalontknoping (of dénouement).

Ten slotte lê die antwoord op die raaisel van Ernst Richter se moord immers “in wyn” (of meer spesifiek: onderduimshede in die plaaslike wynbedryf) en die uitdrukking “in vino veritas” kry gevolglik nuwe betekenis. Northrop

Frye het by geleentheid die patroon van die tradisionele speurverhaal beskryf as “a ritual drama in which a wavering finger of social condemnation passes over a number of ‘suspects’ and finally settles on [...] the least-likely suspect” (in Cawelti 90). Netso swaai die vinger van verdenking in *Ikarus* oor ’n hele rits verdagtes voordat dit uiteindelik op ’n heel onverwagse persoon te lande kom (400–3).

Met *Ikarus* bewys Deon Meyer dat hy ook meer “konvensionele” speurromans kan skryf, en steeds die spanning op ander, vindingryke maniere kan volhou. So verkry Richter se moordsaak byvoorbeeld groter dringendheid wanneer iemand op Twitter (met die gebruikersnaam *@NoMoreAlibis*) dreig om *Alibi* se kliëntebasis bekend te maak (190), wat natuurlik ekstra politieke druk op die Valke se ondersoek laai. Boonop verkry die ondersoek subtiel al hoe meer momentum in die aanloop tot Kersdag.

Ook die “kleiner” spitspunte in die spanningslyn word slim bewerkstellig, dikwels aan die einde van ’n bepaalde hoofstuk of episode, soos byvoorbeeld wanneer kaptein Frank Fillander nét drie kanse kry om Richter se iPhone te ontsluit deur middel van Touch ID (117–8), of wanneer daar vertel word van Francois du Toit se broer: “Paul was ’n tydbom. Die vraag was net wanneer hy sou ontplof.” (241)

Toe Deon Meyer in 1992 sy eerste manuskrip vir publikasie voorgelê het, was die werkstitel daarvan “Ikarus”. Danie Botha en Frederik de Jager van Tafelberg Uitgewers het egter nie in daardie stadi-

um gedink eenwoordtitels sou aanklank vind by 'n Afrikaanse mark nie, en Meyer se debuutroman het as *Wie Met Vuur Speel* verskyn. Nou, ná sowat een-en-twintig jaar, 'n verdere nege romans, etlike vertalings en meer as dertig prystoekennings (plaaslik én internasionaal), het die skrywer dit goedgevind om hierdie titel te herwin. *Wie Met Vuur Speel* (1994) en *Ikarus* (2015) het egter relatief min gemeen. Behalwe dat laasgenoemde baie duidelik illustreer hoeveel hoër Meyer intussen leer vlieg het, en dat hy waarskynlik immuun is teen fel kritiek—solank hy kan aanhou om sy “skryfvlerke” te herontdek en te herontwerp.

Geraadpleegde bronne

- Amid, Jonathan. “LitNet Akademies-resensie-essay: *Ikarus* deur Deon Meyer.” *LitNet*, 12 Jun. 2015. 6 Jul. 2016. <<http://www.litnet.co.za/litnet-akademies-resensie-essay-ikarus-deur-deon-meyer/>>.
- Bennett, Donna. “The Detective Story: Towards a Definition of Genre.” *PTL: A Journal for Descriptive Poetics and Theory of Literature* 4, 1979. 233–66.
- Cawelti, John. *Adventure, Mystery and Romance*. Chicago: U of Chicago P, 1976.
- Griesel, Bennie. “*Ikarus*-resensie: Bennie Griesel vlieg nog hoër.” *Netwerk24*, 8 Apr. 2015. 6 Jul. 2016. <<http://www.netwerk24.com/vermaak/2015-03-30-ikarus-bennie-griessel-vlieg-nog-hoer?>>>.
- Malmgren, Carl. *Anatomy of Murder: Mystery, Detective and Crime Fiction*. Bowling Green: Bowling Green State U P, 2001.
- Meyer, Deon. *Wie Met Vuur Speel*. Kaapstad: Tafelberg, 1994.
- Rautenbach, Elmari. “Meester Meyer vlieg hoog.” *Netwerk24*, 22 Mrt. 2015. 6 Jul. 2016. <<http://www.netwerk24.com/vermaak/boeke/meester-meyer-vlieg-hoog-20150320>>.
- Todorov, Tzvetan. “The Typology of Detective Fiction.” *The Poetics of Prose*. Oxford: Basil Blackwell, 1977. 42–52.
- Van der Merwe, Barend. “Resensie: Deon Meyer se *Ikarus*.” *Bloemnuus*, 26 Mrt. 2015. 6 Jul. 2016. <<http://opinieplatform.co.za/2015/04/02/deon-meyer-ikarus/#>>>.
- Victor, Madri. “Madri Victor op die spoor van Deon Meyer se jongste trefferboek.” *LitNet*, 26 Jan. 2011. 6 Jul. 2016. <<http://www.litnet.co.za/madri-victor-op-die-spoor-van-deon-meyer-se-jongste-trefferboek/>>>.

Neil van Heerden
neil.heerden@gmail.com
Universiteit van Suid-Afrika
Pretoria