

**Leo.**

Deon Meyer.

Kaapstad: Human & Rousseau, 2023. 496 pp.

ISBN 9780798183383.

*Leo* is 'n meesterklas in misdaadfiksie. Die roman beskik oor bykans al die klassieke Deon Meyer-kenmerke.

Die roman het, soos die meeste van sy voorgangers, 'n soort dubbelloop-plotstruktuur. Enersyds is daar die verhaallyn van die legendariese speurders Bennie Griessel en Vaughn Cupido. Hulle ondersoek die dood van 'n jong student wat kennelik deur 'n luiperd aangeval is in die berge buite Stellenbosch, maar daar is helaas 'n slang in die gras. Kort voor lank bestryk Bennie en Vaughn se ondersoek 'n veel wyer terrein.

Andersyds het ons die veldwagter, Christina “Chrissie” Jaeger (ook bekend as Cornel “Vlooi” van Jaarsveld), wat as heuningwip betrek word by die grootste dollar-rooftog in die land se geskiedenis. Ondanks Chrissie en haar makkers se haarfyn beplanning, verloop die operasie nie heeltemal volgens plan nie. “A snafu there will be,” merk een karakter op, “there always is” (47). Die gevolg is eersteklas, nekbreek, skop-skiet-en-skarrel opwinding.

Gesoute Meyer-lesers sal bekend wees met die wyse waarop twee skynbaar onverwante verhaallyne op verrassende wyse oorvleuel. Uiteindelik is die groot raaisel nie soseer óf die twee verhaallyne in *Leo* gaan kruis nie, maar hóé. Myns insiens is die vernuftige komposisie van 'n veelvlakkige, vervlegte plot nog altyd een van Meyer se sterkpunte. Dit stel die outeur in staat om nie net een nie, maar twee boeiende gegewens aan bod te stel, as 't ware, twee bronne van spanning vir die prys van een. Boonop bied dit aan hom die geleentheid om gereeld van die een verhaallyn na die ander te spring, en die fokusering kort-kort op byna filmiese wyse te verwissel, wat op sy beurt aanleiding gee tot afleiding en vertraging—albei broodnodige bestanddele vir suksesvolle spanningsfiksie.

*Leo* bevat dus meer as genoeg spanning. Maar die teks bevat ook talle ander Meyer-bestanddele wat vermelding verdien. Eerstens, is daar die deeglike navorsing wat soomloos by die vertelling geïntegreer word, sonder om afbreuk te doen aan die vlotheid van die storie. Kyk byvoorbeeld al die lugvaart-terminologie en jargon wat op pp. 461–2 uitgestal word: pitotbuise,

flappe, trimmers, rigtingroere, skroefremme en turbine-inlate, om maar enkele voorbeelde te noem. 'n Mens leer altyd iets nuuts in 'n Meyer-roman, maar die doel van dié soort tegniese detail is nie net die verbreding van lesers se algemene kennis nie. Stellig is die doel om lesers te oorrampel met 'n gevoel van hiperrealisme, die sogenaamde werklikheidsgevoel, wat by uitstek in populêre misdaadfiksie die botoon voer.

Nog 'n element wat bydra tot die werklikheidsgevoel in Meyer se werk, is oortuigende karakterisering en die gebruik van klinkende, idiolektiese dialoog. Oor Vaughn Cupido se eiesoortige taalgebruik is al baie gesê—oor sy bekkigheid, sy kwinkslae en sy kodewisseling—maar Cupido bly 'n karakter wie se stem klokhelder in my geestesoor opklink. Daar is ook ander voorbeelde in *Leo*, soos die knorrige kolonel Witkop Jansen (“Ontvang julle my, kêrels?”), Donovan en Fritz met hul tienerslêng (“extra” en “sick” en “dope”), en Bones Boshigo (wat pal “nè” sê). Dan is daar ook die oud-recce Evert “Tau” Berger, 'n bondeltjie plofbare energie wat ly aan posttraumatische stresversteuring en kortmannetjiesindroom—en hy praat só. Hy's “nie jou speelmaatjie nie”, hy verwys na die vyand as “filistyne”, en as hy in een stadium 'n man teen die kop moker met 'n ou gholfstok, dink hy ingenome met homself: “uitstekende balkontak” (192). Tau gaan my nog lank bybly.

Verder het ons in *Leo* die inkorporering van “werklike” referente en aktualiteite—verwysings na herkenbare plekke (soos die ou kruithuis op Stellenbosch en restaurante soos FYN in die Kaap, of Tashas Lynnwood Bridge in Pretoria), sowel as hedendaagse probleme soos beurtkrag en staatskaping. Dit alles dra by tot die illusie van kontinuïteit tussen die leser se eie, beleefde wêreld en die fiktiewe storiëwêreld wat deur Bennie Griessel-hulle bewandel word. Al die hiperrealistiese konvensies sweer dus saam om die leser te oorreed om, ten minste vir 'n wyle, sy/haar twyfel op te skort (die sogenaamde *willing suspension of disbelief*) en sigself geheel en al in die storiëwêreld te dompel.

Iets wat nuut is in *Leo* (altans, ek het so iets nog nie vantevore in 'n Afrikaanse roman gewaar nie) is die gebruik van voetnote om te verwys na ander, vorige romans deur Deon Meyer. Op p. 23 is daar byvoorbeeld 'n verwysing na diamante wat Chrissie probeer smokkel het, met die gepaardgaande voetnoot:

“Sien die roman *Spoor* (2010) vir volledige gegewens.” Soortgelyke voetnote verskyn op pp. 75, 80, 169 en 316. Behalwe dat dit ’n slim bemarkingstruuk is (lesers word aangepor om ouer Meyer-titels op die uitgewer se fondslus te herbesoek), is dit ’n interessante voorbeeld van intertekstualiteit (of miskien moet ek eerder sê intratekstualiteit), want die verbande wat gelê word, dui reeds op die omvattende fiksionele wêreld wat Meyer deur die loop van sy oeuvre tot stand gebring het. Die reekseffek is deels waarom die verskyning van ’n nuwe Meyer-boek (klokslag hier kort voor Kersfees) dieselfde belofte inhou as ’n herontmoeting met ’n ou vriend: lesers ervaar ’n bepaalde toegeneentheid jeens terugkerende karakters. Dit is, terloops, waarom Bennie se trouplanne in *Leo* so ’n effektiewe affektiewe appèl op die leser maak, want ons weet sy en Alexa se verhouding kom al ’n lang pad.

Soos die titel suggereer, speel diere in *Leo* ’n noemenswaardige rol, maar primêr as struktuur-gewende element. Die boek bestaan naamlik uit sewe dele, telkens met ’n dierspesie as afdelingtitel (en die wetenskaplike naam netjies daarby): Rooikat, Strandwolf, Luiperd, Kat, Hiëna, Leeu, en ten slotte Leo. Hierdie struktuur herinner aan *Koors*, ’n teks wat eweneens rondom diere georganiseer is (vergelyk “Jaar van die Hond”, “Jaar van die Kraai” ensovoorts, soos ’n soort postapokaliptiese sodiak). Terwyl *Koors* ’n duidelike ekologiese tema het, is die intrige in *Leo* nie uitdruklik ekologies van aard nie. Diere tree eerder op as analogieë of motiewe.

So, dra Chrissie byvoorbeeld ’n tatoeëermerk op haar rug, dié van ’n strandwolf (53)—tipiese alleenlopers—wat kennelik dui op haar buite-standerskap. En kyk die roerende stukkie waarin Chrissie vertel van die laaste oorblywende olifantkoei in die Knysnawoud (37). Die koei dwaal rond, treurend, op soek na haar verdwene trop, en iets hieromtrent resoneer met Chrissie. Die Christina Jaeger-verhaallyn begin ook, heel gepas, met die vraag: “Wat doen ’n mens as ’n leeu jou storm?” (19) Dit is stellig hierdie uitdaging waarvoor sy te staan kom: om die leeu vierkantig in die oë te kyk en nie terug te deins nie. Die leser moet maar self uitwerk wie of wat “die leeu” is in *Leo* ...

Teenoor Bennie en Vaughn voel die deurslag-leser waarskynlik by verstek ’n sin van lojaliteit—die speurder is immers die tradisionele held in dié genre—en daar kom byna onwillekeurig ’n sterk affektiewe band tot stand. Paradoksaal genoeg intensiveer hierdie affektiewe band juis wanneer Bennie en Vaughn hul broosheid ten toon stel, nie noodwendig wanneer hulle op hul manhaftigste is nie. Soos wanneer Bennie, die pal rehabiliterende alkoholis, amper swik en weer

na die bottel gryp, en Alexa hom daarna met ’n teer, woordelose begrip omhels (185). Of, as Vaughn erken dat hy sukkel met sy dieet, en hy (wat gewoonlik geen gebrek aan selfvertroue het nie) met ’n mate van selfspot kan sê: “Ek’s dik, ma’ ek’s nie dom nie” (195). Hulle is helde met voete van klei, en dit maak hulle des te meer innemend.

Naas Bennie en Vaughn, is Chrissie die karakter met wie lesers sekerlik die sterkste sal identifiseer, vernaam danksy haar ontboesemings teenoor Luca Marchesi en Igen Rousseau, waarin haar duistere verlede onder die loep kom. Dit is hier waar dinge interessant raak, vanuit ’n etiese hoek, want die leser word basies gevra om te simpatiseer met ’n willekeurige misdadiger. “Goed” en “sleg” is egter nie so maklik te ontwar in hierdie roman nie—’n balanstoeftjie wat Meyer al sedert *Orion* onder die knie het.

“Die Groot Rooftog” waarby Christina Jaeger betrokke raak, verteenwoordig desnieteenstaande een van die boeiendste aspekte van *Leo*. Die rooftognarratief (ofte wel rooftogdrama), is ’n subgenre van misdaad-fiksie waarin die misdadigers en hul planne op die voorgrond geplaas word en staan in Engels bekend as die *heist-* of *caper novel*. Dink maar aan rolprente soos *The Italian Job* (2003) en televisiereekse soos *Money Heist* (2017). ’n Beduidende porsie van *Leo* word gewy aan die beskrywing van Chrissie-hulle se beplanning, voorbereiding, en die beklemtoning van hoe baie daar op die spel is én wat alles moontlik kan verkeerd loop. Ek wil nie te veel uitlap nie, maar dit is veral in die konseptualisering en noukeurige detail rondom so ’n komplekse “op” dat Meyer uitmunt. Hierin lê ’n groot deel van die leesgenot.

Ek sou nóg *vintage* Meyer-kenmerke in *Leo* kon uitlig. Soos die byna toeristiese ruimtelike inkleding van sowel plaaslike as internasionale ruimtes (insluitende ’n spoggerige gholflandgoed en die idilliese Italiaanse platteland), of die vernuftige hantering van tyd (byvoorbeeld die feit dat die onderskeie verhaallyne aftel tot ’n soort “D-dag” en, namate die uurglas leegloop, hoop die spanning op). Ek sal egter volstaan deur te sê: *Leo* bevestig bo enige twyfel dat Meyer ten volle in beheer is van die genre waarbinne hy werk. Die enigste vraag wat die weerbarstige resensent nog kan vra, is of hy weer op ’n stadium, soos met *Koors*, gaan

waag en die grense van sy bewese vakmanskap gaan uitdaag.

**Neil van Heerden**

**vheern@unisa.ac.za**

**Universiteit van Suid-Afrika**

**Pretoria, Suid-Afrika**

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8631-6350>

DOI: <https://doi.org/10.17159/tl.v61i1.18493>