

7 dae.

Deon Meyer. Kaapstad: Human & Rousseau, 2011. 423 pp. ISBN 978-0-7981-5621-9.

DOI: <http://dx.doi.org/10.4314/tvl.v49i2.27>

7 dae is Deon Meyer se negende roman in Afrikaans. Meyer se toegewyde—of miskien eerder hartstogtelike—bewonderaars kan hulle inderdaad gelukkig ag dat die skrywer in 2009 (*13 uur*), 2010 (*Spoor*) en 2011 (*7 dae*) elke jaar 'n blitsverkoper die lig laat sien het. Sy internasionale bewonderaars, 'n mag der menigte met 'n groot konsentrasie in Europese lande soos Duitsland en Frankryk, moet 'n bietjie langer wag vir hulle weergawes, want ten spyte van voorstelle deur sy internasionale uitgewers dat Meyer eerder direk in Engels moet skryf, dring hy daarop aan om sy manuskripte aanvanklik in Afrikaans te lewer. Ek het verlede jaar die genoegdoening gesmaak om in verskeie boekwinkels in Parys bykans die hele Meyer-oeuvre in Frans aan te tref: wat 'n plesier om gunstelinguittreksels uit sy werk, so intrinsiek Suid-Afrikaans en Afrikaans, in 'n vreemde land, in 'n vreemde taal te kon proe en geniet! Meyer se werk is in twintig tale vertaal en afgesien van 'n hele string ATKV- en ander Suid-Afrikaanse toekennings, het hy al meerdere literêre toekennings in die speurverhaalgenre in Duitsland, Frankryk, Swede, en die VSA verower. Agtien jaar na die verskyning van *Wie met vuur speel* is Meyer nie alleen gevestig as Suid-Afrika se bekendste spanningsverhaalskrywer nie, maar ook as een van die wêreld se toonaangewende skrywers in dié genre.

Speur- of spanningsverhale word groten-deels as populêre lektuur beskou en nie dikwels onder die literêr-teoretiese loep geneem nie. Die bekende Frans-Boelgaarse literêre teoretikus Tzvetan Todorov het egter 'n invloedryke essay *Typologie du roman policier* ("Tipologie van die speurverhaal") geskryf wat in 1971 in sy versameling *Poétique de la*

prose (Paris: Editions du Seuil) verskyn het. In hierdie opstel onderskei Todorov drie subgenres binne die speurverhaal. In die eerste plek is daar die raaiselverhaal of *whodunit* (in Frans *roman à énigme*), waarin twee storielyne onderskei kan word: die eintlike verhaal van die moord self, wat gewoonlik reeds verby is as die boek begin en dan die verhaal van die speurtog wat met die verloop van die narratief in die boek uitspeel. Twee tydsgewigte is dus betrokke, die verloop van die aanleiding tot die moord en die moord self, en dan die tydverloop van die ontleding van die gegewe en die ontknoping of oplossing van die raaisel, 'n verhaal wat om die speurder (professioneel of andersins) sentreer. Die belangrikste "aksies" is in die eerste verhaal gekonsentreer, terwyl die spelers in die tweede verhaal nie "optree" nie, maar eerder "uitvind". Todorov vergelyk die eerste verhaal met wat die Russiese formaliste die fabel of storie noem en die tweede met wat hulle die onderwerp of intrige (*plot*) noem; dus wat gebeur het (die hoofstorie) en hoe die skrywer dit aan ons oordra (die intrige)—twee elemente wat in elke letterkundige werk voorkom. Todorov wys daarop dat die eerste verhaal in die genre 'n "afwesige" verhaal is, dit kan nie direk in die boek oorgedra word nie (want dit sou enige spanningslyn negeer), terwyl die tweede verhaal geen belang op sigself het nie, maar slegs as tussenganger tussen die leser en die eerste storie dien. Die boek bestaan dus uit 'n paradoksale vervlegting van 'n afwesige maar substansiële verhaal en 'n teenwoordige maar onbelangrike verhaal. In die tweede subgenre wat Todorov onderskei, die *riller* (in Frans *roman noir*), is die moordgegewe nie reeds verby voor die leser betrek word nie, die narratief val saam met die gebeure. Die leser weet nie of die verteller ooit die gegewe ten volle sal verstaan nie, weet nie eers of die verteller sal oorlewe nie. Die twee elemente in hierdie verhale is volgens Todorov "nuuskierigheid" wat van gevolg na oorsaak werk (wat is die oor-

saak vir die lyk wat gevind is?), en “spanning” wat van oorsaak na gevolg werk (wat gaan die gevolg van hierdie donker sameswering wees?).

Volgens Todorov is dit nie verrassend dat ’n derde subgenre, met elemente van albei die voriges, tussen die twee radikaal verskillende subgenres ontwikkel het nie. In die spanningsverhaal (in Frans *roman à suspense*), word die oorspronklike twee verhale behou, maar die skrywer reduseer nie die tweede verhaal tot blote ontrafeling nie, maar gee dit sy eie substansie met sy eie elemente van nuuskierigheid en spanning. Die speurder verloor die immunitieit tot die gebeure wat hy in die raaiselverhaal het; sy lewe is ook in gevaar, hy kan seerkry, gewond word, hy word volgens Todorov geïntegreer in die wêreld van die ander karakters en is nie bloot ’n onafhanklike waarnemer soos Christie se Hercule Poirot of Miss Marple nie.

Na my mening kan Meyer se sukses in verskeie van sy werke aan sy triomfantelike inkleding van die tweede verhaal, die ontrafeling, binne die spanningsverhaalstruktuur toegeskryf word. In *7 dae* word die eerste pakkende verhaal, die verhaal van die moord self, volkome balanseer deur ’n tweede pakkende verhaal, dié van die ontrafeling. Meyer vervleg eintlik twee intriges, twee *plots*, een vir elke storielyn, naatloos met mekaar. Die moordverhaal, is soos altyd in sy werk, misterieus en prikkelend: ’n aantreklike jong en suksesvolle prokureur, Hanneke Sloet, word dood in haar deftige woonstel aangetref, deurboor deur ’n skerp voorwerp. Sy het geen klaarblykbare vyande nie. Die spanningselement lê egter in die tweede intrige, in die ontrafelingsverhaal: ’n reeksmoordenaar dreig om elke dag ’n polisieman te skiet totdat die Sloet-moord opgelos word. Daar word deur die reeksmoordenaar geïmpliseer dat die polisie iemand beskerm deur nie die Sloet-moordenaar te arresteer nie. Bennie Griessel, die speurder wat onder groot druk die Sloet-

moord moet oplos, word dus saam met sy kollegas self ’n prooi wat kan seerkry, gewond kan word, wie se lewe bedreig word in Todorov se terme. Die intrige kyk dus nie alleen terug na die reeds gepleegde moord nie, soos Todorov dit oor hierdie soort spanningsverhaal stel, maar ook vorentoe, in ademlose spanning oor wat volgende gaan gebeur. Meyer het hom as ’n meester wat spanning ’n boek lank ademloos kan handhaaf, bewys, veral in *13 uur*, en dit is nie toevallig dat hierdie titel weer ’n tydselement bevat nie: die verhaal speel hom af teen tyd wat uitloop, in sewe dae afgemeet; elke dag is nog ’n polisieman ’n prooi vir die misterieuse sluipmoordenaar. Die oorspronklike moord moet opgelos word, ja, maar verdere moorde kan ook voortvloei uit die onvermoë om die moordenaar onmiddellik vas te trek.

Die sluipmoordenaar se klag dat die polisie korrup is, plaas die verhaal binne die Suid-Afrikaanse maatskaplike problematiek. Hierdie vermoë om ’n outentieke Suid-Afrika van hier en nou uit te beeld, sonder om in óf ’n bedrukte treurmare óf ’n oorgeïdealiseerde leefwêreld te verval, is nog een van Meyer se sterk punte:

Ek het maar aangeneem, jy weet [...] Ek bedoel, dis die land waarin ons leef. Ek het maar aangeneem dit is die een of ander swart ou wat haar agtervolg het, van die straat af, wat gewag het tot sy die deur oopmaak. Haar doodgemaak het omdat hy kon. Dis wat ek gedink het. (215)

Die onbeholpenheid van die polisie in die Inge Lotz-moordsaak (in die roman die Estelle Steyn-moord), Julius Malema (in die roman ene Edwin Baloyi), onwilligheid om mense met hoë regeringskonneksies aan te vat, word alles deel van ’n herkenbare nasionale opset en terselfdertyd faktore wat kaptein Bennie Griessel se reeds naarstiglike en spanningsvolle taak bemoeilik:

“Wat gebeur as ons vir Kotko arresteer?”

Afrika kyk na die duif op die vensterbank, en

skud sy kop.

“Here, Musad, dit gaan ’n gemors afgee. Hy’t konneksies ...”

“Dink vir ’n oomblik aan die gemors waarin ons is, generaal. As ons hom arresteer, is dit ’n see van politiek en drama. En nog ’n mediasirkus, want die hele wêreld gaan daardie foto van hom en Baloyi kan sien. As ons dit nie voor vieruur doen nie, skiet die mal blikskottel vanaand nog een van ons mense.” (279)

Meyer se inherente simpatie vir die dilemmas van die Suid-Afrikaanse polisie in ons tyd kom duidelik na vore en sy karakterisering van die verskillende polisiemagde, nie alleen Bennie Griessel nie maar ook karakters soos die armsalige Fanie Fick, die spraaksamige Vincent Cupido en my persoonlike gunsteling, die gewigtige Mbali Kaleni, is skitterend en dikwels selfs vertederend. Interessante perspektiewe op polisie-werk soos die samewerking en mededinging tussen kollegas, die rol van ’n ontwikkelde instink—amper ’n addisionele sintuig wat by ervare (en miskien gebore) speurders manifesteer—word toegelig.

Afgesien van die hoë spanningselement waarmee Meyer die tweede, die ontrafelings-intrige, in sy spanningsverhaal inkleef, kleur hy dit verder onderhoudend en vermaaklik in deur die persoonlike lewe van Bennie Griessel, ’n rehabiliterende (eerder as gerehabiliteerde) alkoholis, sy ontluikende romanse met die alkoholis-sangeres Alexa Barnard (vir wie Meyer-lesers in *13 uur* ontmoet het), sy verhouding met sy kinders—’n seun wat hom wil laat tatoeër, ’n dogter met haar eerste, vir haar pa onwelkome, ernstige kêrel—uit te beeld met sy kenmerkende mensekennis en mededoë.

Klaarblyklik het sommige lesers gekla oor die baie vloekwoorde wat die polisie, en in besonder, Bennie Griessel, in Meyer se romans gebruik. Niemand kan egter sê dat hierdie gebruik nie met maksimum emosionele effek gebruik word nie:

Hy lui die voordeurklokkie, hoor hoe sy afkom met die trappe.

Die deur gaan oop. Hy sien haar.

“Jissis,” sê Bennie Griessel. (12)

Meyer objektiveer hierdie klag oor sy karakters se taalgebruik knap in die roman deur Griessel se stryd om minder te vloek op humoristiese wyse uit te beeld:

En hy dink, die lewe is net nooit fo- ... Verdomp.

Die lewe is net nooit *verdomp* eenvoudig nie.

Hy vind geen vreugde in die nuwe woord nie. (37)

Die roman *7 dae* is ’n behendige, meesleurende, onderhoudende, interessante, spanningsvolle vervlegting van navorsing en verbeelding, van spanning en vermaak, van die persoonlike en die openbare, van misterie en ontrefeling, wat die plesierige moeite om dit te lees meer as loon.

Die titel van die roman roep natuurlik ’n ikoniese voorganger in die Afrikaanse letterkunde op, Etienne Leroux se baanbreker modernistiese roman, *Seewe dae by die Silbersteins* (1962). Meyer erken op ’n vermaaklike en speelse wyse die verband met hierdie formidabele letterkundige werk. Die prokureursfirma waar die vermoorde Hanneke Sloet gewerk het, is Silberstein Lamarque en een van die hoofkarakters ontleen sy naam, Henry van Eeden, aan die Leroux-roman. ’n Mens is in die versoeking om diepere verbande tussen die twee werke te soek, miskien ten opsigte van die verlies aan onskuld met verwysing na die tuin van E(e)den, insiëring in die wêreld(se), en so meer. Hoewel dit nie heeltemal uitgesluit kan word nie, is my indruk dat Meyer waarskynlik bloot ’n speelse huldeblyk aan een van die reuse van die Afrikaanse letterkunde met wie hy ’n titel deel, wou bring. *7 dae* is ’n waardige, genotvolle en knaphandige toevoeging tot die oeuvre van een van Suid-Afrika se internasionaal bekendste skrywers.

Andries Wessels
andries.wessels@up.ac.za
Universiteit van Pretoria
Pretoria