

toon. Dit spreek duidelik uit die verhaaltitel (wat terselfdertyd ook die skoolleuse is) wat daarop dui dat kinders alleen hul "beste" gee as hul standpunt inneem teen morele verwording, en nie as hulle toegee aan die onredelike manipulasie van gesaghebbers nie.

Hierdie leser is hoogs in sy skik met hierdie debuutwerk. Die verhaale is intens, ont-hutsend en eerlik. Dit laat die leser ongemaklik in sy/haar leunstoel rondskuif, want die skryfster laat die leser nie vir 'n oomblik met rus nie – 'n konstante emosionele appèl word gemaak. 'n Uitmergelende, dog hoogs bevredigende leeservaring. Hierdie debuutwerk hou veel belofte in.

Neil Cochrane

Universiteit van Pretoria, Pretoria

Siegfried.

Willem Anker. Kaapstad: Kwela. 2007. 253 pp. ISBN: 978-0-7957-0254-9.

Siegfried is Willem Anker se debuutroman. Anker verwerf bekendheid met sy grensver-skuiwende en innoverende teaterstukke *Skroothonde* (2004), *Sielsiek* (2006), saam met Tertius Kapp en *Slaghuis* (2007). Met *Siegfried* bewys Anker dat hy die vermoë besit om die wyer moontlikhede wat die roman-vorm bied suksesvol te benut. *Siegfried* is 'n digte en komplekse teks deurspek met verwysings, intertekstuele verbande, sosiale kommentaar en filosofiese perspektiewe.

Die roman toon ooreenkomste met die eksperimentele werk van die Sestigters, maar dit is veral die werk van Etienne Leroux wat sterk deurskemer in *Siegfried* in terme van die mitiese onderbou, makabere ritueel-agtigheid, magiese vooropgesteldheid, fokus op die *underdog*, taalvirtuositeit en intertekstuele verwysings. Die roman sluit nie net aan by 'n vorige tradisie binne die Afri-

kaanse letterkunde nie, maar ook by werk van Camus, Sartre en Kafka as gevolg van die oorwegend eksistensiële aard daarvan.

Voorts is daar duidelike verwysings in die roman (reeds naspeurbaar in die titel) na die Noorse mitologie (en meer spesifiek na die Völsunga sage), die Nibelungenlied en *Siegfried*, die gelyknamige opera van Wagner. Die naam, Siegfried verwys na die held, Sigurd in die Völsunga sage wat na sy vader, Sigmund se dood die peetkind word van Regin. Sigmund bemaak die fragmente van sy swaard aan sy seun, waarmee Sigurd later die draak, Fafnir doodmaak. Anker gebruik grootliks hierdie interteks as struktuur-middel, want in *Siegfried* bly slegs reste oor van die oorspronklike plot. Die oorspronklike ge-gewe word in sy geheel ondermyn en getransponeer na 'n hipertegnologiese en verwarde verbruikersamelewing wat bevolk word deur dwelmverslaafdes, haweloses, alkoholiste, psigopate en prostitute – 'n wêreld waarin heldedade nie dikwels voorkom nie.

Selfs die oorspronklike antagonis, Fafnir word iets meer as 'n blote draak wat deur 'n held oorwin moet word. In *Siegfried*, tree Fafnir op as 'n diaboliese en psigopatiese sirkusbaas wat genetiese natuurfratse gebruik om sensasiehonger gehore te vermaak vir kommersiële gewin. Die gehore wat na Fafnir se produksies gaan, is immuun teen geweld, kapitalisme en barbaarsheid. Die makabere rituele wat tydens Georg Fafnir se toneelopvoerings voltrek word, herinner sterk aan die Heksesabbat in Leroux se *Sewe dae by die Silbersteins*, waar mense dierlike eienskappe verkry en die demoniese hiperbolies, dog bespotlik voorgestel word (iemand kan gerus die ooreenkomste tussen *Sewe dae by die Silbersteins* en *Siegfried* ondersoek). Dié ooreenkoms met *Sewe dae by die Silbersteins* (ook in terme van taalgebruik) kom duidelik na vore in die volgende aanhaling uit *Siegfried*: "Die ligte is nog gedooft op die vloer. Die akteurs is gereed, som-

mige selfs opgewonde. Almal is naak, 'n massa fratsvlees. Hy mis die imposante teenwoordigheid van Brutus. Fransiskus staan weg van die ander akteurs. Die oë uitdrukkingloos, sy kaal lyf bewe. Die gesig is stukkend, die rowe nog nat. Fafnir jaag die diere op die vloer. Die ligte gaan aan. Die skare lag en gil." (242). Hierdie is een van talle voorbeelde waar sosiale kommentaar gelewer word op 'n voyeuristiese samelewing wat meegevoer word deur realiteitsaanbiedings (lees ook realiteitstelevisie) waar etiese oorwegings geen gewig dra nie. Die massamediaagehoor van die 21ste eeu se aandag word alleenlik getrek deur ekstreme uitbeeldings van abnormaliteite.

Net soos in *Sewe dae by die Silbersteins* (vergelyk die onderskeie partytjies) is daar 'n kaleidoskoop van diverse karakters uit die samelewing teenwoordig by Fafnir se "sirkusvertonings": "Die gehoor stroom in. Dronk studente. Voorstedelike cyberpunks. White trash. Musikante. Staatsamptenare. Verdwaalde glitterati. 'n Middejarige man wat lewensversekering probeer verkoop aan gehoorlede. Kultuurhoere. Radikale professore. Kunskenners. Boemelaars" (241).

Die roman neem onmiddellik 'n aanvang met die afsterwe van Jan Landman (Siegfried se pa) en die daaropvolgende uitvoering van Landman se opdrag aan sy swaksinnige nasaat. Siegfried moet die Karooplaas verlaat om sy oom, Bert Fischer in Kaapstad te gaan opspoor met die hulp van die ontredder plaasvoorman, Willem Smit (ook Smet) wat as peetpa en begeleier vir Siegfried optree. Landman laat egter geen fragmente van 'n swaard agter om die draak (die sirkusbaas, Fafnir) te oorwin nie, maar 'n klomp patetiese objekte in 'n kisse – R 300, 'n knipmes, 'n rol tou en 'n notaboekie met aanwysings. Wat Landman se nalatenskap aan sy idiootseun nog meer absurd maak, is dat Siegfried en Smit/Smet beroof word van hierdie besittings nog voor hulle Kaapstad haal.

Beide Siegfried en Smet ondergaan 'n ini-

siasieproses in die Stad waar beide gekonfronteer word met hul eie beperkinge in 'n absurde stadsrealiteit. Anker toon oortuigend die leegheid en kunsmatigheid van die post-industriële era aan wat op 'n daaglikse basis mense se lewens dikteer. Die volgende aanhaling dien as voorbeeld: "Spring na Weblogs – Blogs – mense log aan en het hulle eie ruimte waarin hulle hulleself kan maak en hermaak en vermaak en al die selwe kan uitgee in die wêreld van die www. Maak jou eie rimpel in die riool van die net. Skree ek is ook hier. En so aan. Dan die statistiek: die meeste van die mense wat dit begin, hou hulle blogs by, brei hul lewens uit, probeer sê ek is ook 'n mens." (121)

In wese is *Siegfried* 'n eksistensiële roman met 'n sterk fokus op die antiheld. Die roman belig die belangrike eksistensiële beginsels van vrye keuse, verantwoordelikheid en aksie. Laasgenoemde oorweging word duidelik deur die motto vooropgestel: "All sensation is related to action. If an organism is not to act, it cannot feel, and the intensity of its feeling is related to its power to act." Die mens kan alleenlik deur middel van daadwerklike aksie bo sy benarde omstandighede uitstyg en uitsluitlik deur verantwoordelikheid vir homself en ander te neem, kan 'n mate van sin aan 'n andersins absurde bestaan verleen word. Hierdie eksistensiële "waarheid" word oortuigend aan die einde van die roman verkondig as die passiewe en vermurwe Smet 'n gruwelike motorongeluk waarneem. Hy is totaal magteloos om die slagoffer van 'n pynlike branddood te red en moet toekyk hoe 'n ander mens voor sy oë doodbrand. Hierdie gebeurtenis laat Smet besluit om op te tree. Hy gaan soek vir Siegfried en red hom net betyds van ontbering, nadat laasgenoemde vir maande deur die psigopatiese Fafnir gemartel is. Deur hierdie daad word Smet gered van sy eie patetiese nutteloosheid en kan 'n periode van oorwinningsvrede (direk

afgelei van die Duitse naam, Siegfried) begin – “Daar by die vlamme wat ruik na mens het hy ’n groot besluit geneem, ’n keuse om vir oulaas iets te probeer voel. Die nag van die Mercedes het hom laat hardloop na die sirkus.” (249).

Die absurde, makabere, groteske en surrealitiese domineer in die roman. Die volgende passasie herinner sterk aan “Drie kaalkoppe eet tesame” van Jan Rabie: “Die boer en sy vrou laai hulle vurke met dooie skape en knolle en wortels en druk dit alles saam die mondgate in. Hulle vee met groot wit lapservette die kos af wat by hulle monde uitpeul. Die spoeg wat spat as hulle praat. Die fyn stukkie kos wat saam met die kos op die tafeldoek beland na die een of ander sinelose stelling van meegevoel.” (37). Hierdie groteske voorstelling vorm in murg en been deel van die satiriese blik wat Anker deurlopend handhaaf op die oppervlakkigheid van die Afrikanerkultuur – ’n kultuur wat grootliks sentreer rondom goedkoop musiek, kruiperige onderdanigheid, feestelikheid, skynheiligheid en ’n obsessie met kos.

Anker lewer kommentaar op die uitsiglose toekomsvisie, eksistensiële angs en belangeloosheid wat die inligtingsgenerasie ervaar. Die volgende aanhaling dien as voorbeeld: “Oor vyf jaar sien jy jouself as aanbieder van jou eie gameshow, *Who wants to be a nihilist?* Waarin jy sterf, is ’n hoop verwyte. Waarin jy sterf, is ’n swart T-shirt, ’n jean, ’n ondervoede, oorgemedikeerde liggaam, ’n 28-jarige wit manlike Suid-Afrikaanse lyf.” (90).

Die aanwending van taal en styl in die roman verdien vermelding. Anker wissel deurlopend kort, staccato-agtige sinne af met lang, aaneenlopende sinne of stroke teks, sonder enige punktuasie. Hierdie voortdurende afwisseling dui op die gebrek aan samehangende en vloeiende narratiewe in die kuberera, want dit is ’n era waarin flitse, indrukke en kitskommunikasie saambestaan

met ’n inligtingsontploffing, inligtingsoorgloed en verbale diarree.

Siegfried bied ’n uitdagende, innoverende en filmiese leeservaring. Dit belig die kruistog wat ons almal (idiot of verslaafde) in die 21ste eeu moet onderneem om miskien ’n klein bietjie oorwinningsvrede te smaak.

Neil Cochrane

Universiteit van Pretoria, Pretoria

Polaroid.

Tom Dreyer. Kaapstad. Tafelberg. 2007.

191 pp. ISBN: 978-0-624-04571-1.

In die titelverhaal, “Polaroid”, wat ook die slotverhaal van hierdie bundel kortverhale is, sê Koos Vermaak: “So straight is die wêreld te taai op die oë. Jy het ’n filter nodig. Wat daai filter is – vertikaal, horisontaal, skeef – maak nie soveel saak nie, solank jy een kies.” T. S. Eliot se woorde kom onmiddellik na vore: “Humankind cannot bear too much reality”, en met die deurlees van die verhale ook Petra se vraag aan Lafras in *Die rebellie van Lafras Verwey*:

Petra: Droom jy baie keer Lafras?

Lafras: Seker nie baie nie. Seker nie meer as ander ouens nie...

In die verhale in *Polaroid*, Tom Dreyer se bundel kortverhale, maak die leser hoofsaaklik kennis met die drome en illusies van die gewone mens in ’n afgeleë, plattelandse omgewing van so drie, vier dekades gelede; ’n herkenbare Erdvarkfontein. Verhale speel op mekaar in deur terugkerende motiewe soos die ontvlugting van ’n saai bestaan, obsessiewe gedrag en die nastreef van ’n skynbaar onbereikbare ideaal, die volg van ’n droom wat ongeag die bereiking daarvan self die bestemming word. Die verbreking van hierdie illusies en die gevolglike trage-