

**’n Analise van die gebruik van satire
in enkele tekste van Marlene van Niekerk**

Wessel Stoltz

**Ingehandig ter vervulling van die vereistes vir die graad Magister
Artium in die Fakulteit Geesteswetenskappe by die Nelson Mandela
Metropolitaanse Universiteit**

November 2011

Studieleier: Dr. Marius Crous

Inhoud

i. Erkennings	
ii. Uittreksel	
1. Hoofstuk 1 Inleiding	1
1.1. Hipotese	3
1.2. Navorsingsontwerp	3
2. Hoofstuk 2 Teoretiese inleiding	5
2.1. Historiese oorsig	5
2.2. Die elemente van satire	11
2.3. Die gebruik van taal	18
2.4. Kodes wat met satire geassosieer word	22
3. Hoofstuk 3 Die staatsapparaat bespot: <i>Die Kortstondige Raklewe van Anastacia W</i>	26
3.1. Intertekstuele kodes: Koerantuitknipsels	27
3.2. Die milieu van die drama	38
3.2.1. Kaapse Vlakte	39
3.2.2. Lykshuis	42
3.2.3. Nederland en Italië	46
3.3. Die karakters as tipes	47
3.3.1. Daan	48
3.3.2. Sus	51
3.3.3. Savage en Lovemore	52
3.4. Die retoriese kode en die taal van Satire in <i>Anastacia W</i>	57
3.5. Ideologiese kodes geïnskribeer in die teks	68
4. Hoofstuk 4 Die satirikus spreek die staat aan: “Suid-Afrika” uit die bloemlesing <i>Letter to South Africa</i> (2011)	72

4.1. 'n Respons op Ginsberg	72
4.2. Intertekstuele verwysings in die gedig	85
4.3. Satire op die staat en openbare figure	93
4.4. Die gebrek aan kultuur en geletterdheid	102
4.5. "Vir president Motlanthe": 'n Tematiese skakeling met "Suid-Afrika"	106
5. Gevolgtrekking	115
6. Bibliografie	118
Addendum A	
Addendum B	
Addendum C	

ii. Abstract

Through the ages satirists have exposed and ridiculed certain malpractices in society in their texts. They have often done so in a language filled with irony and exaggeration. For the purpose of this dissertation I wish to focus on three texts by Marlene van Niekerk, the eminent Afrikaans author, and analyse the way in which she uses satire to comment particularly on contemporary South African society and address issues such as violence, the 2010 World Cup, corruption and violence against women and children.

The three texts under discussion are the two lengthy poems, “Suid Afrika” and “Brief aan president Motlanthe” [“Letter to President Motlanthe”] and her play *Die kortstondige raklewe van Anastacia W* [*The brief shelf-life of Anastacia W*]. She bases her writings on real life incidents and events written about in the newspapers and these clippings serve as intertexts for her critique of society.

Key Words:

Satire

Marlene van Niekerk

Irony

Intertext

Ginsberg

ii. Uittreksel

Deur die eeue heen het die satirikus seker wanpraktyke in hul samelewings uitgelig en bespotlik gemaak deur daaroor te skryf. Dit is gereeld gedoen in 'n diskoers deurspek met ironie en oordrywing. Vir die doel van hierdie dissertasie word daar gefokus op drie van Marlene van Niekerk se tekste en die wyse waarop sy satire gebruik om kommentaar te lewer spesifiek op die kontemporêre Suid-Afrikaanse samelewing en kwessies soos die 2010 Sokkerwêreldbeker, korrupsie en geweld, veral teen vroue en kinders aanspreek.

Die drie tekste onder bespreking is die twee gedigte, "Suid-Afrika" en "Brief aan president Motlanthe" en haar drama, *Die kortstondige raklewe van Anastacia W. Van Niekerk* baseer haar skrywes op werklike insidente en gebeure waaroor daar in die pers geskryf is en hierdie koerantuitknipsels dien as belangrike intertekste vir haar kritiek op die samelewing.

Sleutelwoorde:

Satire

Marlene van Niekerk

Ironie

Interteks

Ginsberg

Hoofstuk 1 Inleiding

In `n onderhoud in *Fair Lady* merk Marlene van Niekerk (2011) op dat sy soms wonder hoe dit sou wees om te kan skryf sonder om dit agter geslote deure en diefwering te moet doen óf as dit nie nodig sou wees om die diefalarm snags aan te sit wanneer sy alleen in haar studeerkamer sit nie. Sy wil vrylik kan wandel tussen die wingerde op die naburige plaas, maar dit het onmoontlik geword. Sy sluit af deur te noem dat mense arm, weerloos en gebrutaliseer geword het in Suid-Afrika. Ander se weerloosheid laat haar met `n gevoel van weerloosheid. Sy het `n prooi geword in haar eie land – soos dit die geval is met die meeste vroue.

Dit is hierdie gevoel van weerloosheid wat haar met `n skerp satiriese blik laat kyk na die Suid-Afrikaanse samelewing in haar meer onlangse werk. Daar was egter nog altyd `n satiriese inslag in Van Niekerk se werk. Reeds met die verskyning van haar debuutbundel *Sprokkelster* (1977) het Grobler verwys na die “speelse satire” in die bundel. Met verwysing na haar tweede bundel *Groenstaar* (1983) merk Van Vuuren (1999: 711) op dat “[i]n die satiriese inslag van *Groenstaar* en die verse oor die minderbedeelde met hulle subkultuur [...] vind ons die kreatiewe vonke waaruit *Triomf* later sou ontwikkel.” Dit is egter veral in haar kortverhaalbundel *Die vrou wat haar verkyker vergeet het* (1992) waar sy grotendeels van satire gebruik om “die bevrydende lag te ontlok” (Van Vuuren, 1999: 712). Kannemeyer (2005: 632) verwys ook na die “sterk satiriese inslag” van dié verhaalbundel en bestempel dit as “demoniese satire, `n satire waarmee die Afrikaner, én die mens in sy ydelheid, genadeloos afgeskil word.” Volgens hom sit Van Niekerk haar “intelligente satiriese aanslag” voort in haar eerste roman *Triomf* (1994). In haar volgende bekroonde roman *Agaat* (2004) maak sy ook van satire gebruik om die tradisie van die plaasroman in Afrikaans te herskryf vanuit `n matriargale perspektief. Samin (2000:23) noem dat die satire in *Agaat* daarop gemik is om die plaasromantradisie, wat die plaas as ’n pastorale bastion geïdealiseer het, te ondermyn.

Deur die eeue heen het die satirikus sekere wanpraktyke in die samelewing in hul tekste uitgewys en bespot. Dit het hulle gereeld in 'n taal gevul met ironie en oordrywing, gedoen. Vir die doel van hierdie bespreking sal daar spesifiek gefokus word op enkele tekste van Marlene van Niekerk en die wyse waarop sy satire gebruik om kommentaar te lewer op veral die kontemporêre Suid-Afrikaanse samelewing en kwessies soos die 2010 Sokkerwêreldbeker, korrupsie en geweld teenoor vroue en kinders.

Die satiriese tekste wat geanaliseer sal word, is die drama *Die kortstondige raklewe van Anastacia W* en die gedigte “Vir president Motlanthe” en “Suid-Afrika”. Aldrie tekste lewer, soos reeds genoem, kritiek en kommentaar op kwessies so wydverspreid as sokkermanie en verkragting.

Die kortstondige raklewe van Anastacia W is 'n kontemporêre drama wat 'n grou prentjie skets van die sosiopolitieke agteruitgang van die hedendaagse Suid-Afrika en die gevolglike geweld en seksuele misdade wat teen 'n meestal weerlose samelewing gepleeg word. Die titel verwys na die brutale verkragting en moord van die elfjarige Anastacia Wiese. Haar moordenaar, haar ma se kêrel, het haar lykie op die plafon van haar ma se huis weggesteek. Reeds in die titel word Van Niekerk se satiriese inslag aangedui deurdat sy dit laat blyk dat selfs die lewe van 'n elfjarige kindjie in Suid-Afrika 'n baie vroeë “vervaldatum” het. Die drama lewer veral kommentaar op die kommodifikasie van die vroulike liggaam in die kontemporêre Suid-Afrika deurdat die liggaam van die jong kind simbool word van die geweld wat mans teen vroue pleeg.

Die gedig “Suid-Afrika” verskyn in die bloemlesing *Letter to South Africa* (2011). By die samestelling van hierdie bundel is daar aan Suid-Afrikaanse digters gevra om gedigte in navolging van Ginsberg se “America” te skryf, maar eerder gerig aan Suid-Afrika. In van Niekerk se gedig “Suid-Afrika” word daar veral kritiek gelewer teen die geweld en

korrupsie in die land en in navolging van die meer direkte aanslag van haar Romeinse voorganger Juvenalis, skroom van Niekerk nie om die name van bekende en berugte politici en ander figure te noem nie. In hierdie gedig, net soos “Vir president Motlanthe”, word die Zimbabwiese president gesatiriseer.

Die doel van hierdie ondersoek is om vas te stel hoe Van Niekerk satire in die bogenoemde tekste gebruik om sekere aspekte in die kontemporêre Suid-Afrikaanse samelewing aan die kaak te stel en te kritiseer.

1.1 Hipotese

Hoe en tot watter effek gebruik Marlene van Niekerk satire om kommentaar te lewer op die kontemporêre Suid-Afrikaanse samelewing in haar drama *Die kortstondige raklewe van Anastacia W* en die gedigte “Suid-Afrika” (In: *Letters to the South Africa*) en “Vir president Motlanthe” (in *Versindaba 2010*)?

1.2. Navorsingsontwerp

In hoofstuk 2 word die teoretiese aspekte van die satire ondersoek. Daar word ook (2.1.) ’n vlugtige historiese oorsig oor satire gegee om te wys dat van Niekerk voortbou op veral die tradisie van Juvenal. Verder sal daar spesifiek gekyk word na (2.2.) die elemente van satire, (2.3.) die taalgebruik en (2.4.) die kodes wat met satire geassosieer word.

In hoofstuk 3 word Van Niekerk se *Die kortstondige raklewe van Anastacia W.* en die satiriese kommentaar wat dit op die kontemporêre Suid-Afrika lewer, beskou. Ook word daar gekyk hoe die satirikus die staatsapparaat bespot. Daar sal gekyk word na (3.1.) Intertekstuele kodes, (3.2.) die ruimte waarin die teks afspeel, (3.3.) die karakters en wat hulle voorstel of simboliseer, (3.4.) die taal van satire en (3.5.) die ideologiese kodes in die teks.

Hoofstuk 4 illustreer verder hoe Van Niekerk satire in haar gedigte gebruik om bekende politici, die geweld en korrupsie in die land te kritiseer. Daar word in hierdie hoofstuk gefokus op die twee gedigte, “Suid-Afrika” en “Vir president Motlanthe” met spesifieke verwysing na (4.1.) die wyse waarop daar ’n respons op Ginsberg se gedig “America” gelewer word, (4.2.) die intertekstuele verwysings in Van Niekerk se gedigte, (4.3.) satire op openbare figure en (4.4.) die kritiek op die gebrek aan kultuur en geletterdheid in die eietydse Suid-Afrika.

Hoofstuk 5 bevat die gevolgtrekkings van die ondersoek.

Hoofstuk 2 Teoretiese inleiding

2.1. Historiese oorsig

Dr. Johnson het *satire* in sy woordeboek gedefinieer as 'n gedig "in which wickedness or folly is censured." Dryden en Defoe noem dat "the true end of satire is the amendment of vices" (Pollard, 1970:2).

Op sy beurt beskou Swift satire as 'n tipe venster waardeur kykers in die algemeen almal se gesigte kan sien behalwe hul eie. Die hoofrede hiervoor is die wyse waarop satire deur die wêreld ontvang word en waarom so min mense daardeur geafronteer word.

Frost (1971: 402) skryf dat die Platoniese idee van satire, in Dryden se opinie, beskryf kan word as 'n gedig in die heersende versvorm van die tydperk en taal. Dus 'n gedig van 'n sekere lengte – lank genoeg om nie 'n epigram te wees nie, maar kort genoeg om onderskeidbaar te wees van 'n epiese gedig, 'n gedig met 'n koherente uitkyk, 'n wye en blywende ontvangs en wat 'n belangrikheid vir sy skrywer en tydperk inhou. Dit is ook 'n gedig afkomstig van die Latynse satiriese tradisie waarin dwaasheid en ondeugde van óf individue óf groepe mense gekritiseer en belaglik gemaak word deur 'n mengsel van spot en erns.

Die woord "satire" is afgelei van die Latynse woord *satura* wat hoofsaaklik "vol" beteken, en dit het betrekking op die koswoordeskat. Volgens Highet (1962:231) bestaan daar 'n resep vir 'n tipe slaai genaamd *satura*, wat bestaan uit 'n dis vol gemengde vrugte wat aan die gode geoffer is en *lanx Satura* genoem is. Highet (1962:231) noem ook dat:

[T]he essence of the original name therefore was variety - plus a certain down-to-earth naturalness, or coarseness, or unsophisticated heartiness. Let the rich and refined have their truite au bleu and breast of guinea-hen. The ordinary man likes stew or fish chowder [...] in fact a satura.

Hierdie geïmpliseerde plat-op-die-aarde benadering van die satire, die manier waarop satire op 'n onopgesmukke wyse probleme identifiseer en uitwys, is juis wat dit dikwels die trefkrag gee.

Die oorsprong van satire, soos dit vandag in al sy verskeie vorme herkenbaar is, kan teruggevoer word na die antieke Grieke en Romeine. Goodman (2000: 8) skryf dat die eerste satirikus 'n Griek genaamd Archilocus (7de eeu v.C.) was, wat berugtheid verwerf het vir sy wreedaardigheid. Hy het die bruid wat aan hom belowe is, veroordeel nadat haar pa nie sy beloftes in die huwelikskontrak teenoor hom nagekom het nie en waarna die vrou en haar pa selfmoord gepleeg het as gevolg van Archilocus se uitsprake.

Frost (1971: 403) noem dat Horatius in die openingsreëls van sy *Satire* skryf dat die Romeinse satirici “cite as precedent for their own censoriousness the freedom of speech practiced in the Greek Old Comedy (*vetus commoedia*), especially Aristophanes' well-known take-offs of prominent contemporaries such as Euripides and Socrates.” Die implikasie hiervan is dat die Romeinse satire 'n vertakking en vergroeiing van die Griekse Ou Komedies is.

Die Griekse Ou Komedies was egter nie die eerste voorbeeld van opvoerings waarin komiese elemente te vinde was nie. Damen (2009)¹ noem dat die sogenaamde Ou Komedies waarskynlik nie die eerste vorm van komiese drama was wat opgevoer is tydens die fees wat die god Dionusos vereer het nie. Dramaturge in die pre-klassieke tydperk het kort, komiese saterspele gekomponeer waarin lawaaierige, moedswillige groepe saters verskyn het. Gedurende die Klassieke tydperk het saterspele die patroon van tragiese trilogieë gevolg wat hulle die oudste vorm van komiese drama maak.

Dramaturge wat aan die Dionusia deelgeneem het, het trilogieë van tragedies waarvan die laaste stuk lighartig en speels was (’n sogenaamde saterspel²) voorgedra. So ’n toneelstuk het bestaan uit ’n koor van saters en alhoewel daar volgens Damen slegs een volledige toneelstuk in hierdie genre oorleef het,³ bestaan daar heelwat bewyse dat die struktuur van die verhoogstukke in die algemeen as volg was: die rumoerige saters oortree ’n standaardmite, saai komiese chaos en versteur amper die veronderstelde uitkoms van die mite, maar aan die einde word die tradisionele mite in ere herstel en ’n algeheel vrolike atmosfeer heers op die verhoog (Damen, 2009: n.p.).

Webb (1912) en Plotnick (1979) is dit eens dat Ennius begin het met die skep van ’n nuwe literêre genre ongeveer 200 v.C. in sy werk *Saturae*. Die woord *saturae* het egter nie vir Ennius ’n “verskeidenheid” beteken nie. Plotnick (1979:331) verduidelik dit soos volg: “[T]he *saturae* of Lucilius were of a polemical or satirical nature and the subjects were *ridiculae res pudendaeque*, dealing with topical allusions and parodies of men of affairs.”

¹ Hierdie verwysing na Damen verskyn op sy webblad, sonder ’n bladsynommer.

<http://www.usu.edu/markdamen/ClasDram/chapters/081earlygkcom.htm>

² Alhoewel die benaming *saterspele* dalk anders suggereer, het dit etimologies niks te doen met *satire* of *satura* nie. Vergelyk in hierdie verband Dobrov (2007:251).

³ Vergelyk byvoorbeeld Euripides se *Cyclops*.

Horatius was sekerlik een van die grootste Romeinse satirici, en het veral na die digters van die sogenaamde Ou Komedie se werk gekyk. Die grootste kenmerk van hulle werk was die bestrawwing van kriminele, terwyl Quintillius in sy satiriese werk homself sterk uitgespreek het teen morele verval (Halliwell, 1984: 6).

Voorts skryf Halliwell dat daar wat Griekse Ou Komedie betref, 'n behoefte was om dit wat andersins as 'n beledigende en vulgêre element van persoonlike aanval in die werk van Aristophanes bestempel is, te regverdig. Daarom lê die groot verskil tussen die Griekse en Romeinse satire daarin dat die Griekse satirici die funksie van hul werk gesien het as 'n poging om die stad te suiwer en te baklei vir die mens se belange. Daarteenoor het die Romeinse satirikus 'n meer taktvolle en versagende benadering gebruik.

Juvenalis, wat geskryf het in die eerste en tweede dekade n.C., het egter 'n meer direkte aanslag verkies, wat eerder ooreenkomstig is met die Griekse satire. William Gifford (in Carnochan, 1970:260) beskryf sy styl soos volg:

To raise a laugh at vice [...] is not the legitimate office of Satire, which is to hold up the vicious, as objects of reprobation and scorn, for the example of others, who may be deterred by their sufferings. But it is time to be explicit. To laugh even at fools is superfluous - if they understand you, they will join in the merriment; but more commonly, they will sit with vacant unconcern, and gaze at their own pictures: to laugh at the vicious, is to encourage them [...] Goodness, of which the characteristic is modesty, may, I fear, be shamed; but vice, like folly, to be restrained, must be overawed.

Dit is hierdie twee vertakings van satire, die Horatiaanse en Juvenaliaanse satires, wat volgens Highet (1962:235) die bekendste tipes geword het.

Satire is egter nie net beperk tot die Grieke en die Romeine nie, want volgens Goodman (2000: 9) kom dit ook in ander wêrelddele voor waar dit dikwels gekoppel word aan bepaalde magiese kragte. In antieke Arabië en Ierland het dit in 'n primitiewe vorm voorgekom en in beide gevalle is satirici gerespekteer en gevrees. Satirici in Ierland is as towenaars en “dangerous persons” bestempel, en “[t]he malediction of Irish satirists is generally reputed to have caused illness or even death to its victims.” Elliot (1972:15) skryf dat die pre-Islamitiese Arabiere geglo het dat digters oor bonatuurlike wysheid beskik het weens hul affiliasie met die geestesryk. 'n Digter was daarom die waarsêer van sy stam, die profeet, die leermeester en bowenal 'n stryder en het satire as sy wapen gebruik. In Arabië het satirici gereeld aan die hoof van die leer die oorlog binnegery om die vyand te bespot en verbaal aan te val. Die gebruik van satire was soos 'n vloek. Daar is geglo dat so 'n vloek altyd dodelik was en daarom het dit net so 'n belangrike deel van oorlogvoering uitgemaak as die gevegte self.

Die magiese element wat in sommige kulture se satires voorkom en die vloeke wat uitgespreek word, is ook te bespeur in die Afrikaanse literatuur. Veral in Van Niekerk se *Die Kortstondige Raklewe van Anastacia W* is die byna profetiese uitsprake van Savage en Lovemore se liedere sterk ooreenstemmend met wat Elliot (1972: 21)⁴ oor die antieke Ierse satirici skryf. Die Ierse digters het in 'n kultuur gefungeer waar hul rol van uiterste belang was. Hul taalbehendigheid het volgens Elliot (1972: 21) daartoe gelei dat hulle toegang tot vele vorme van hoër kennis gehad het en dat hulle, soos te verwagte, profete, geneesher, historici, wetsgewers en “hard-attackers” was. Verder skryf hy dat hierdie satirikus-digters of *bards* selfs die mag gehad het om twee opponerende magte, met swaarde reeds getrek, te laat ontspan “as though having cast a spell over certain kinds of wild beasts” (1972:21). Hulle kan niks geweier word nie, deels omdat daar groot prestige aan hul kuns geheg is, maar grotendeels vanweë die feit dat hulle deur hul satire 'n universele vrees ingeboesem het. Konings, krygers, heiliges en armes het almal in vrees geleef vir dié digters se snydende verse.

⁴ Vir 'n vollediger bespreking sien Eliot (1972: 21-48).

Die problematiese verhouding tussen die satirikus en die samelewing was volgens Goodman (2000: 9) nog altyd 'n konstante gegewe. Die respek wat afgedwing is deur die vrees wat satirici in die samelewing geïnspireer het, het veroorsaak dat daar 'n ongemaklike verdraagsaamheid geheers het tussen die samelewing en die satirikus. Alhoewel in 'n beduidend mindere mate, is hierdie ongemak in die verhouding tussen die twee partye vandag steeds sigbaar⁵, maar tensy die satirikus homself in 'n outoritêre of 'n totalitêre bestel bevind, het die mate waartoe daar strafregtelik teenoor satirici opgetree word, sekerlik afgeneem (Goodman, 2000: 9).

In vandag se samelewing word satire makliker aanvaar as in die verlede, waar dit nie soseer deur wette nie, maar eerder deur ideologieë gekortwiek word. Dit sluit in die mate waartoe die kollektiewe onbewuste vrese en taboes, gekamoeleer as rede, ons toelaat om die aanval en belaglikmaking van outoriteitsfigure en diepgewortelde gewoontes en geloofsoortuigings in die gesig te staar (Goodman, 2000:9).

Ook in Suid-Afrika word die verdraagsaamheid jeens satire somtyds gekoppel aan die kollektiewe vrese en taboes waarvan Goodman praat. Vergelyk byvoorbeeld in hierdie verband die reaksie van ANC-ondersteuners oor die spotprent wat Jonathan Shapiro in 2006 van president Jacob Zuma geteken het. Die president word voorgestel met 'n storkop wat aan sy kop geheg is en dit sluit aan by sy beweerde uitlatings dat 'n stork sal keer dat jy vigs opdoen na seksuele omgang met 'n M.I.V.-positiewe persoon.

Suid-Afrika het ook 'n ryk geskiedenis aan literêre satire in beide die Horatiaanse en Juvenaliaanse tradisies. Etienne Leroux is ongetwyfeld een van die belangrikste figure wat satire beoefen het in die Afrikaanse literatuur. Reeds in sy eerste romans is daar satirise elemente teenwoordig, maar dit is veral in die drie romans wat deel uitmaak van

⁵ Vergelyk byvoorbeeld die resepsie deur die gehoor van die opvoering *Die kortstondige rakkewe van Anastacia W.* by die KKNK (Pople, 2011)

die sogenaamde Silbersteins-trilogie (*Sewe Dae by die Silbersteins, Een vir Azazel en Die derde oog*) waar Leroux ten volle sy satiriese vernuf ten toon stel. In die laaste boek in hierdie siklus, *Die derde oog*, word daar met apokaliptiese beelde en verwoesting 'n einde gebring aan die gesatiriseerde samelewing. Ander belangrike eksponente van satire in Afrikaans is A.G. Visser, die swart digter Adam Small, die digters Breyten Breytenbach, M.M. Walters en Wilma Stockenström, die dramaturg Bartho Smit en skrywers soos Jeanne Goosen, Ingrid Winterbach en skrywers van kabarettetekste soos Hennie Aucamp. McMurtry (1993) kyk ook na die belangrike rol wat die satirikus Pieter-Dirk Uys in die Suid-Afrikaanse samelewing speel, veral deur die gebruik van sy satiriese persona Evita Bezuidenhoudt.

Soos dit duidelik is uit die bostaande lys van skrywers, digters en dramaturge, is satire nie soos by die antieke Grieke en Romeine beperk tot vers en drama op die verhoog nie, maar kom dit in kontemporêre Afrikaanse literatuur oor die hele spektrum van genres voor. Daar is sekere elemente in satire wat oorkoepelend is en voorkom in alle vorme van satire, ongeag die genre.

2.2. Die elemente van satire

Satire is 'n teikengerigte, lynregte en dikwels militante aanval teen wat bedreigend of onbevredigend is (Johl, 1988:49) en Pollard (1970:1) noem dat die satirikus poog om die skuldiges te oortuig om afstand te doen van wat hulle, volgens die satirikus, verkeerd doen.

Oorkoepelende elemente wat in alle satires voorkom, kan soos volg saamgevat word: Eerstens word algemene dwaasheid en boosheid, in sowel die samelewing as die individu, veroordeel deur die aanwending van 'n mengsel van spot en eerlikheid.

Tweedens is dit 'n teikengerigte aanval teen 'n bedreiging en derdens probeer dit skuldiges oortuig van hul foute en poog dit om hulle van sienswyse te laat verander.

Satire is egter lank reeds nie meer gebonde slegs tot mees populêre verse van die tyd nie en kom voor in alle literêre en ook nie-literêre vorme. Dink maar net aan die politieke spotprente wat daagliks in die koerante voorkom. Satire word daarom nie deur vorm bepaal nie, maar eerder deur inhoud en wat daar in die satire geïmpliseer word; 'n spotprent van Jonathan Shapiro wat president Zuma met die berugte storkop uitbeeld is net so satiries soos byvoorbeeld 'n gedig van M.M. Walters oor Christenskap. Al word die eersgenoemde nie as 'n literêre medium beskou nie en Walters se gedig wel, is dit die inhoud en dit wat geïmpliseer word wat die teks satiries maak. Uit die bogenoemde is dit egter duidelik dat daar telkens sekere elemente teenwoordig moet wees vir die teks⁶ om satiries van aard te wees. Dit is dus beter om van alles as tekste te praat, want dan is hulle gelaai met betekenisdraende tekens en interpreteerbaar.

Sekere beperkinge lê ook die satirikus aan bande by die skryf van satiriese tekste. Hy moet uit die aard van die saak 'n buitestander, 'n randfiguur wees om perspektief te kry oor die gesatiriseerde samelewing, maar kan nie, soos Pollard (1970:1) noem, 'n uitgeworpene wees nie, aangesien daar dan geen outoriteit aan sy kritiek geheg sal word nie. Die satirikus loop deurgaans die gevaar om homself skuldig te maak aan morele superioriteit of om as skynheilig gebrandmerk te word indien hy nie self aan sy eie ideale getrou bly nie. Hy skryf omdat, na sy mening, daar iets skort met die samelewing of omdat hulle verkeerd optree en die satire is sy medium waarmee hy die oortredende gemeenskap of individu tereg wys.

⁶ Barthes (1979:73–81) noem in sy uiteensetting van wat hy onder teks verstaan byvoorbeeld dat die teks nie as 'n definieerbare objek bestempel moet word nie, want anders as die “werk” (work) wat rakspasie in die biblioteek inneem, is die teks 'n metodologiese veld en moet beskou word as 'n aktiwiteit of 'n produktiwiteit. Die teks is ook grotendeels revolusionêr van aard en oop vir vertolking.

Met die oog op die uitwys van probleme in 'n gegewe samelewing bestaan daar twee tipes satirici, en alhoewel die oorkoepelende funksie van satire dieselfde is, is daar egter subtiële nuanseskuiwings met betrekking tot die funksie van die twee tipes. Daar bestaan twee opvattinge oor die doel van satire en die twee verskillende tipes satirici.

Die eerste satirikus hou van die meeste mense, maar dink dat hulle blind en somtyds onnosel is. Hy vertel die waarheid met 'n glimlag sodat hy nie die mense oor wie hy skryf afskrik nie, maar hulle eerder genees van hul onkunde wat, volgens die satirikus, hul grootste fout is. Die genesing van hul probleme en foute is dus sy grootste doel. Horatius is 'n voorbeeld van so 'n satirikus.

Die tweede tipe satirikus haat of verafsku die meeste mense. Hy glo dat boosheid triomfeer in hierdie wêreld, of, in ooreenstemming met Swift, sê hy dat hy individue liefhet maar die mensdom as geheel verpes. Sy doel is daarom nie om te genees nie, maar eerder om te wond, te straf, te vernietig. Juvenalis is 'n goeie voorbeeld van hierdie tipe satirikus.

Daar kan dus 'n onderskeid getref word tussen 'n optimistiese, filantropiese satirikus en 'n misantropiese satirikus. Johl (1988:46) identifiseer ook twee tipes satire wat byna ooreenstemmend is met die bogenoemde, maar waaraan daar in beide gevalle positiewe konnotasies gekoppel word. Eerstens is daar die tradisionele siening dat satire aanvalsgereg is teenoor optredes, gewoontes en gebruike van mense wat is wat dit nie veronderstel is om te wees nie. 'n Morele norm waaraan die onbevredigende gedrag gemeet kan word, word geïmpliseer ten einde 'n korrektiewe funksie te vervul. Tweedens beskou Johl satire as militante woordkuns waarin nie net die outeur nie, maar ook die leser in verset kom teen 'n werklikheid wat deur hulle as bedreigend ervaar word.

Daar is dus by die satirikus 'n besef van ongunstige omstandighede en daarom 'n hunkering na iets beter. Indien daar na 'n satire soos Orwell se *Animal Farm* (1945) gekyk word, sal daar opgemerk word dat die diktatorskap van die alleenregerende mnr. Jones moet plek maak vir, wat aanvanklik eers as 'n suksesvolle rewolusie lyk, maar wat egter ook mettertyd ontaard in 'n despotiese bewind⁷. Die plaasbestaan onder die despotiese plaasboer word gemeet teen 'n geïdealiseerde plaasbestaan onder demokratiese beheer. Dit maak dus die uitwys, en by implikasie die erkenning van onderdrukking en maatskaplike sowel as leierskapsprobleme wat met die rewolusie gepaard gaan moontlik wanneer die *status quo* teenoor iets anders as maatstaf gestel word. Probleme word dus geïdentifiseer en aan 'n maatstaf getoets. Die "maatstaf" sou iets soortgelyk aan 'n utopie moet wees alhoewel die satirikus deeglik daarvan bewus is dat 'n utopie nie kán bestaan nie. Die satirikus steun egter op sy oortuigingsvermoë om lesers se persoonlike opvatting oor wat die norm behoort te wees⁸ te beïnvloed, en dit is juis hierdie norme wat 'n satire satiries maak en waarop die satirikus sy kritiek van die samelewing bou.

Ten spyte van 'n outeur se persoonlike lewensuitkyk of ideologie, bly die basiese funksie van die satire, dit wil sê die kriticisering of die aantoon van sekere elemente wat die outeur as onaanvaarbaar in die betrokke samelewing ag, deur die waarheid te openbaar om sodoende (1) sy vriende en die samelewing te help deur vir hulle raad en advies te gee, of om (2) skandale wat die samelewing sal skok aan die lig te bring, steeds dieselfde ten spyte van die motiewe wat moontlik daaragter verskuil kan wees.

Hierby sluit Goodman (2000)⁹ aan en noem ook die volgende eienskappe van satires:

Satire keeps its intellectual integrity and respectability in a postmodern world precisely because (a) it refuses to commit itself to a definite moral programme (b) it questions

⁷ Vergelyk byvoorbeeld die manier waarop die vark Napoleon regeer en hoe hy Snowball van die plaas verdryf.

⁸ "It is the reader who is responsible for 'putting in' the moral norm, not the satirist. The satirist may simply be appealing to the reader's sense of the norm in seeing it as such." (Petro, 1982: 20).

⁹ Hierdie aanhaling verskyn in die kort hoofstuk, *Introductory Chapter of Thesis*, sonder 'n bladsynommer.

basic aspects of how we think and what we believe without becoming prescriptive and (c)satire is adaptable (a result of its evasiveness) and non-establishment (antifoundationalist).

Dit is dus duidelik uit die bogenoemde dat satire 'n tipe waghond-rol speel weens die feit dat dit sekere aspekte van die maatskappy kritiseer en bevraagteken.

Highet (1962: 238) redineer dat die motiewe vir die skryf van satire so kompleks kan wees soos die emosies wat dit by die leser probeer ontlok, maar dat daar hoofsaaklik sprake is van vier motiewe.

Eerstens word die satirikus gemotiveer deur 'n persoonlike haat en afguns. Die skrywer sal dikwels beweer dat hy alle persoonlike gevoelens tersyde gestel het en dat daar objektief geskryf word en dat hy ten bate van die publiek skryf. Highet (1962: 238) noem dat ten spyte hiervan die satirikus altyd 'n wrok koester; hoe goed hy ookal probeer om dit weg te steek. Vergelyk in hierdie verband byvoorbeeld hoe Koos Prinsloo met "Die Pop Ster" spot in "Die affair". Prinsloo gebruik literatuur as 'n medium om homself op ander te wraak en die wrok(ke) wat hy koester is duidelik naspeurbaar in sy werk.¹⁰

Nog 'n goeie voorbeeld van hierdie persoonlike haat en afguns word gevind in Marlene van Niekerk se *Triomf*. Die woonbuurt "Triomf" is bo-oor die swart woonbuurt, Sophiatown, gebou waar polisieledes in 1955 swart inwoners gewelddadig verwyder het, die geboue is gesloop en daar is begin om die wit middelklaswoonbuurt Triomf¹¹ te bou: 'n letterlike "triomf" vir die apartheidsregering. Hier word die Benade-gesin uitgebeeld as agterlike Afrikaners wat leef sonder enige morele waardes. Alle taboes word in *Triomf* oorskry: bloedskanie, skatologiese vloektaal, drankmisbruik en leuens is aan die orde

¹⁰ Sien in hierdie verband *Verhale* (2008).

¹¹ In 2006 word Sophiatown weer die amptelike naam van die area.

van die dag. Ook die opgraving deur Lambert van oorblyfsels van Sophiatown suggereer onderliggende geheime, in der waarheid, geraamtes in die kas.

As Highet se eerste motief in berekening gebring word, kan daar afgelei word dat die koppeling in *Triomf* van die woonbuurt met die reeds genoemde negatiewe eienskappe, vir Van Niekerk 'n manier gee om haarself van die politieke oortuigings en stigmas wat met die eertydse woonbuurt Triomf gepaard gaan, te distansieer. Die satirisering van Triomf en die gebeure daarbinne gee daarom vir Van Niekerk die geleentheid om eerstens, Triomf en die politieke beleid wat dit simboliseer en waarvan sy by implikasie van haar woning, toevallig deel was, af te sweer. Tweedens laat dit haar toe om 'n bestel waarbinne talle rasmisdrywe gepleeg is, te kritiseer deur die apartheidsregering en ander Afrikaner-instansies soos RAU bespotlik te maak.

'n Tweede motief wat Highet (1962: 241) beskryf, is die wil om misdaad, in watter vorm dit ookal manifesteer, te stigmatiseer en om dwaasheid bespotlik te maak, sodat die satirikus op hierdie wyse daarin kan slaag om te probeer om die misdaad en dwaasheid te beveg. Hy haal ook vir Dryden (1962: 241) aan en noem dat die satirikus net so min die vyand van die oortreder is as die internis die vyand van sy pasiënt wanneer hy slegte medisyne voorskryf om 'n operasie te voorkom.

Brink se *Duiwelskloof* (2001) is 'n goeie voorbeeld van satire waar die motief die stigmatisering van misdaad en dwaasheid is. In hierdie roman word 'n mikrokosmos geskep waar die inwoners in 'n kloof, afgesny van die buitewêreld, bly as gevolg van hul eie stigma aan hul "erfsondes": dat die stamvader omgang gehad het met een van die San-inboorlinge en dat daar steeds af en toe 'n kind met 'n donker vel gebore word. Hierdie afgeslote gemeenskap dien as 'n uitgebreide metafoor vir Afrikaners gedurende die apartheidsjare. Afrikaners het hulself afgesonder van ander rasse in die land om sodoende hul ras "suiwer" te hou. Brink skets dan ook die noodlottige gevolge wat so 'n

afgeslote gemeenskap in die gesig staar mits daar nie 'n verandering gemaak word aan die isolasie wat hulle beleid kenmerk nie.

Die derde motief wat Highet (1962:242) noem, is die plesier wat skrywers put uit die skryf van satire. Hy noem dat estetika die motief vir die skryf van satire is. Om 'n satire te skryf, is geen maklike taak nie en die skrywer is altyd deeglik bewus daarvan. Die skrywer moet 'n goeie woordeskat en 'n sterk sin vir humor hê, die vermoë om ernstige opinies te kan gee, 'n verbeelding so vlugtig dat dit altyd 'n paar spronge voor die lesers'n is en goeie smaak sodat hy skokkende dinge kan sê sonder dat lesers in afguns daarvan wegdraai.

Die taak van die satirikus is dus paradoksaal, want die meeste kunstenaars sal verkies om die mooi in die lewe uit te beeld, terwyl vir die satirikus die teenoorgestelde waar is, al is dit net om mooier te maak deur dit wat lelik is uit te lig:

Most artists like to paint handsome men, beautiful woman, rich landscapes, positive energetic forms and textures. Few can look at and immortalize on canvas the contents of a garbage can, the colors of an open sore, the lingering stream of open sewage. Yet the satirist must do this. He enjoys it. For him, a rotten fish shining and stinking in a dark pantry is more fascinating than an opening rose [...] Such is his material. Out of that, with a curious mixture of love and hate, he makes the pattern which is satire. (Highet, 1962:242)

In hierdie verband kan daar weereens gekyk word na *Duiwelskloof* waar die karakters in die teks as karikature¹² voorgestel word. Die outeur skep 'n fiksionele samelewing waar allerlei fisieke afwykings en agterlikhede, soos 'n vrou met vier borste, bloedskande en moord, aan die orde van die dag is, om sy boodskap oor die gevolge van apartheid oor te dra. Brink gebruik dus "lelike", metaforiese beelde om die moontlike gevolge van apartheid aan sy lesers oor te dra. Hierdie afskuwelikhede word dus op satiriese wyse aangewend as waarskuwing én afskrikmiddel teen apartheid.

¹² Vergelyk byvoorbeeld die karakter "Pieleman" en die rede vir sy benaming.

Die vierde en laaste motief wat Highet beskryf, is nie van toepassing op alle skrywers van satire nie. Hy noem dat pessimiste dit nie sal herken nie en grapjasse nie daaraan sal dink nie. Hulle kritiseer nie net die samelewing se foute nie, maar lewer ook positiewe kommentaar en verskaf moontlike oplossings vir die probleme wat hulle geïdentifiseer het. Op 'n vreemde manier is dit presies wat Van Niekerk doen in *Anastacia W*, alhoewel dit effe verwronge is. Die “oplossing”¹³ wat sy deur middel van Savage en Lovemore verskaf vir al die geweld en seksuele misbruik, veral teen kinders, is dat daar 'n polistireenmuur gemaak moet word met “naaigate” sodat die “monstermanne” hulself daarin kan verlig in plaas daarvan om kinders en vroue te verkrag en te vermoor en terselfdertyd spreek dit ook die kragtekort wat Suid-Afrika in die gesig staar, aan.

Soos dit uit die bogenoemde blyk is dit belangrik om die tipe satirikus, die elemente van satire en natuurlik die motiewe agter die skryf van 'n gegewe satire te bestudeer indien daar lig op enige satire gewerp wil word. Hierdie eksponente sal dus in ag geneem word in die analise van *Die Kortstondige Raklewe van Anastacia W* “Vir president Motlanthe” en “Suid-Afrika”.

2.3. Die gebruik van taal

Goodman (2000:49) noem dat 'n strukturalistiese aanslag die taal as 'n diep en grootliks onbewuste struktuur aanneem in dieselfde wyse waarop 'n samelewing gestruktureer is. Die struktuur van taal is self-behoudend en daarom ook die wyse waarop 'n sekere taalgroep 'n samelewing of die realiteit rondom hulle beskou aangesien realiteit deur taal vergestalt word. Daarom, vanuit die strukturalistiese oogpunt, kan daar gesê word dat alle lede van dieselfde gemeenskap of taalgroep realiteit op dieselfde wyse sien.

¹³ Hierdie “oplossing” van Van Niekerk moet natuurlik metafories en binne die raamwerk van die drama beskou word. Vergelyk my bespreking in hoofstuk 3.

Die satirikus se gebruik van woorde manipuleer taal én mense, en versteur terselfdertyd die gegewe opvatting of siening wat die gemeenskap van die realiteit het. Versteuring op só 'n diep vlak impliseer 'n intieme kennis van die wyse waarop die gemeenskap funksioneer en 'n deeglike bewussyn van hul oortuigings en taboes. Die satirikus werk dus vanuit 'n samelewing. Satire is 'n “inside-job”. (Goodman, 2000:50).

Volgens Saussure se strukturalisme, benadruk hy dat taal 'n konvensie, 'n “social bond” is wat buite die individu bestaan en dan ook net “only by virtue of a sort of contract signed by its members” (Saussure, 1966 [1915]:14). Hierdie sosiale kontrak, waarvolgens elke woord in 'n taal na 'n spesifieke element van realiteit verwys, verseker dat elke lid van die gemeenskap dieselfde realiteit visualiseer wanneer ookal daar enige woord gesê of gelees word.

Taal is dus nie net 'n naamgewingsstelsel nie, maar word inderwaarheid 'n persoon se wêreld en realiteit. Wittgenstein (1961: 115) stel dit as volg: “The world is *my* world: this is manifest in the fact that the limits of [my] *language* [...] mean the limits of *my* world.” Dit is om hierdie rede dat die satirikus, deur sy manipulasie van taal, ook 'n samelewing se siening versteur deur die sosiale kontrak wat taal en die gemeenskap se siening van die wêreld met mekaar het, te verbreek.

In haar bespreking sonder MacAdam (1986: 157-162) spesifieke taalgerigte tegnieke uit wat deur die satirikus gebruik word. Eerstens maak die satirikus van reduksie gebruik. Volgens Hodgart (1969: 115) kom reduksie neer op die degradering en devaluering van die slagoffer deur sy of haar statuur en waardigheid te verminder. Sodoende word die figuur wat die teiken is van die satirikus se aanslag van sy statuur ontnem en lyk die persoon as gevolg daarvan minderwaardig.

'n Tweede tegniek is assosiasie wat ook gebruik word om die satiriese teiken te beswadder deur hom of haar te assosieer met “things which his audience will dislike,

fear, or think are morally repugnant” (Nichols in MacAdam, 1986: 159). Outomaties soek die leser van die satire na die verwantskap tussen die bespote figuur en die assosiasies wat aan hom of haar gekoppel word. Dikwels word die teiken van die satirikus se pen in `n ongewone konteks geplaas, soos in die geval van Marlene van Niekerk se toneelstuk wat in `n begrafnisondermering afspeel.

`n Primêre vorm van assosiasie is jukstaposisie deurdat die satirikus net `n lys maak van dinge en dit jukstaponeer sonder om enigsins kommentaar daarop te lewer. Teenstrydighede word gelykgestel. MacAdam (1986: 165) meen dat jukstaposisie dikwels saamhang met die sintaksis van die teks. Die satirikus maak gebruik van “en” om die verskillende aspekte op mekaar te laat volg.

`n Ander belangrike satiriese tegniek is kontras, wanneer iets banaals byvoorbeeld met iets goddeliks of religieus vergelyk word. In Marlene van Niekerk se satiriese tekste kom hierdie kontras deurgaans voor. Só byvoorbeeld word die waarskynlik verrotte kop van Anastasia W met `n sokkerbal vergelyk en gebruik Savage en Lovemore dit om mee sokker te speel. Hierdie gegewe dui daarop dat die dood nie meer in Suid-Afrika gerespekteer word nie. Ook die *Dutch wife* word vergelyk met `n heilige erfstuk wat veronderstel is om Suid-Afrika se monstereiens te versoen. In “Vir president Motlanthe” word Mugabe ook met iets so banaals soos `n klein, groen insek, `n hutjehu, vergelyk.¹⁴

Die satirikus manipuleer dus taal om verskeie redes en op verskillende wyses en behalwe vir satire se morele doel, is die buigbaarheid van toon en die konstante gebruik van ironie van die elemente wat die satire van ander tipe skrywes onderskei (Ogborn en Buckroyd, 2001:16). Ook gebruik die satirikus verdere beeldspraak in sy teks om die “vyand” aan te val: innuendo, metafore, vergelykings, eufimismes, oordrywing en litotes

¹⁴ Sien hoofstuk 4.

word gereeld gebruik om gebeure of persone lagwekkend te maak en daardeur te kritiseer of onskadelik te stel.

Hodgart (1969: 122) is van mening dat in die satire daar veral “low language” gebruik word en volgens MacAdam (1986: 176) is die funksie van die gebruik van ongepaste taal dat die satirikus wil suggereer dat “die situasie of persoon wat hy beskryf nie waardig of plegtig is nie, en dus nie ernstig opgeneem moet word nie.”

Wat die gebruik van obsene taal betref, meen Hodgart (1986: 30) dat dit `n middel is wat tot die satirikus se beskikking is “to strip bare [...] reducing man from nakedness to the condition of an animal, in which any claim to social or even divine distinction must appear even more ridiculous.”

`n Ander tegniek wat deur die satirikus gebruik kan word, is woordspeling, veral omdat dubbelsinnige woorde meerduidend is en ander betekenis aan die teks koppel. Vergelyk in hierdie verband die wyse waarop van Niekerk in “Vir president Motlanthe” spesifiek Mugabe se “lipgeutbaard” noem; hierdie gegewe is nie alleen ’n beskrywing van Mugabe se uiterlike nie, maar roep ook beelde van sekerlik die wêreld se bekendste diktator, Adolf Hitler, met sy kenmerkende snor op. Op hierdie wyse vergelyk Van Niekerk Mugabe met Hitler en wys daarop dat Mugabe ook vreeslike menseregtevergrype gepleeg het. Ook in “Suid-Afrika” noem die spreker dat daar in Suid-Afrika ’n tekort aan kultuur is en slegs ’n belangstelling in “lynstane en hupstote en wors” is. Die wors verwys nie alleenlik na “’n gebraai in agterplase” nie, maar sluit ook aan by die “hupstote” en verkry ’n seksuele konnotasie. Van Niekerk suggereer dus dat daar in Suid-Afrika slegs ’n obsessie met seks en braaivleis is en dat ware kultuur verlore gaan.

Ogborn en Buckroyd (2001:16) noem egter dat ironie die mees gebruikte metode van ’n satirikus is om sy boodskap op ’n satiriese wyse te lewer:

[...] the most consistently common method which satirists employ is irony. Irony expects the reader to be always alert to the conflict between the literal and the actual meanings of what is being said. So readers need to be able to read closely, draw inferences from a text and to make deductions, and also to make connections between the text and their own experiences.

Die taal wat gebruik word in 'n gegewe satire vervul daarom 'n spesifieke funksie. Dit dwing die leser om sekere “waarhede” of realiteite te bevraagteken en in herooring te neem. Hierdeur kan taal dus aangewend word om die groter doel van satire, naamlik die uitwys en kriticering van dit wat verkeerd is in 'n samelewing, te dien.

2.4. Kodes wat met satire geassosieer word

'n Kode kan omskryf word as 'n raamwerk waarbinne tekens geïnterpreteer en verstaan word. Die betekenis van 'n gegewe teken hang alleenlik af van die kode waaronder dit geïnterpreteer word en daarom is kennis van sekere stelle kodes nodig om spesifieke tekens te verstaan.

Chandler (2007:161) verwys na Deregowski in verband met die probleme wat soms by die interpretasie van kodes intree, aan die hand van foto's as 'n nuwe kode sisteem: “[...] photography involves a translation from three dimensions into two, and anthropologists have often reported the initial difficulties experienced by primal tribes in making sense of photographs and films (Deregowski,1980)”. 'n Nuwe kode, selfs 'n “nuwe” manier van sien, moet eers deur die primitiewe mens aangeleer word voor die foto as teken van 'n voorstelling van werklike en tasbare voorwerpe op papier verstaan kan word. 'n Teken sonder kodes is daarom betekenisloos en verkry eers betekenis wanneer dit in verhouding met 'n gegewe kode bestudeer word: “[...] there is not intelligible discourse without the operation of a code.” (Hall,1992: 121).

Hierby sluit Eco (1977:49) aan en volgens hom is 'n kode die reëls waarvolgens tekens gegeneer word. Dit bestaan uit sosiale konvensies, die sosiale en kulturele waardes en belange van 'n groep mense wat, wanneer daar na 'n teken gekyk word, in ag geneem moet word sodat die teken korrek en binne konteks gelees en verstaan kan word.

Eerstens moet daar na die satiriese kode gekyk word aangesien dit die algemene noemer in die drie tekste onder bespreking is.

Met die aktivering van die satiriese kode sluit die drie werke van Van Niekerk nie alleenlik aan by die kanon van Afrikaanse literatuur nie, maar ook in die groter globale kanon van satire. Soos reeds genoem, klassifiseer ek Van Niekerk as 'n satirikus in die tradisie van Juvenalis en daarom vereis hierdie betekende - die klassifikasie as 'n Juvenalis - kennis van die satiriese kode. Sonder kennis hiervan sal 'n leser nie verstaan dat die spesifieke soort satirikus die samelewing kritiseer met die doel om te kwes en seer te maak nie, en verloor die betekende sy betekenis.

Tweedens moet daar kennis geneem word van die politiese kode. In al drie tekste onder bespreking speel die politieke situasie in die land 'n belangrike rol en word dit onderwerp aan streng kritiek deur Van Niekerk. Korrupsie onder staatsamptenare, Zuma se vele vroue, Motlanthe se tekortkominge as leier en grondhervorming is van die kwessies wat onder die loep geneem word in die betrokke tekste.

Die intertekstuele kode is ook baie belangrik in *Anastacia W* as gevolg van die menige verwysings na ander tekste van skrywers soos Schoeman, Marais, Van Wyk Louw, Jonker, Celan en Mandelstam. Die opvallendste is die gebruik van koerantuitknipsels

om die moorde op kinders te kontekstualiseer en te verseker dat die leser van die teks besef dat daar oor werklike kindermoorde gepraat word.

Barthes noem dat enige teks 'n interteks is. Ander tekste is teenwoordig daarin 'n mindere of meerdere mate, in een of ander herkenbare vorm: die teks van die vorige en omringende kulture. Kodes, formules, fragmente van sosiale tale ensovoorts sypel dus so in die teks in. Epistemologies gesproke is die konsep van interteks dit wat die volume van sosialiteit by die teorie van die teks bring (Barthes in Young, 1981: 39).

Uzoечи (2011:2) sluit hierby aan en noem dat in die huidige gekanoniseerde studieveld van intertekstualiteit Kristeva as die hoë priesteres beskou moet word. Kristeva baseer haar sienings op die teorieë van Lacan se psigoanalise, De Saussure se strukturalistiese semiotiek en Bakhtin se idee van dialogisme. In Bakhtin se teorie oor dialogisme noem hy dat: "a word (in text or language) is no longer a construal of fixed meaning, rather a concourse of textual networks and surfaces (Bakhtin in Kristeva, 1969: 144), dus: "any text is a new tissue of past citations" (Barthes, 1981: 39). Kristeva hou daarom die idee voor dat alle tekste bestaan uit 'n mosaïek van aanhalings en dat elke teks 'n absorpsie en transformasie van ander tekste is (Kristeva 1986: 37). Om hierdie rede word geskiedenis sowel as die samelewing in tekste weerspieël en kan daar gesê word dat hulle ook as tekste "gelees" kan word.

Van Niekerk steun dus daarop dat die gebruik van die koerantuitknipsels 'n kennis van die geweld in Suid-Afrika by die gehoor sal opdiep en terselfdertyd die samelewing (lees gehoor) se reaksie hierop bevraagteken.

Michael Riffaterre sluit hierby aan en noem dat 'n interteks 'n korpus van tekste, tekstuele fragmente of teksagtige segmente van die sosiolek is, wat 'n leksikon deel met die teks wat tans deur 'n leser gelees word.

So byvoorbeeld vorm die koerantuitknipsels uit *Anastacia W* tekstuele fragmente wat 'n leksikon of woordeskat deel met die eintlike teks van die verhoogstuk. Die koerantuitknipsels sluit daarby aan deurdad dit die outeur se standpunt van oormatige geweld in Suid-Afrika onderskraag en die "feitlikheid" van wat op die verhoog gesê word of in die teks geskryf word staaf. Die blote feit dat 'n karakter op 'n verhoog inligting uit 'n koerant, 'n bron waarin die feite korrek behoort te wees, verkry en aan 'n gehoor weergee, versterk die geloofwaardigheid van die teks.

Hoofstuk 3 Die staatsapparaat bespot: *Die Kortstondige Raklewe van Anastacia W*

Die kortstondige raklewe van Anastacia W deur Marlene van Niekerk lewer selfrefleksief kommentaar op die satiriese inslag daarvan in die slotliedjie wat deur Savage en Lovemore gesing word, soos blyk uit die volgende:

Daar is niks so goed soos karnaval
`n bontspul en `n groot rumoer
Om protes in weg te steek
En die keiser kamstig aan te val
Twee weke en dis oor verby
En almal is goed uitgeskel
Soos in die Roomse saturnalia
Van ou suurbek Juvenal [.] (36)

Hieruit lei die leser / toeskouer af dat die satiriese inslag van die stuk besonder skerp is en dat dit veral gemik is teen die regering (“die keiser”) wat lateraan in die lied gelykgestel word aan “`n kermis”. Dit is veral die feit dat “mense hulle kinders slag / En vroue seermaak elke dag” wat lei tot skerp anti-regeringskritiek in hierdie stuk. Die Juvenaliaanse inslag van die satire word direk genoem.

Die morele doel van satire is om dit wat die satirikus verkeerd ag in die samelewing, aan die kaak te stel (Ogborn en Buckroyd, 2001:11). In hierdie hoofstuk sal daar gekyk word na die mate waartoe Van Niekerk spot met die staat deur gebruik te maak van (1) intertekstuele kodes, (2) die ruimte waarin die teks afspeel, (3) die karakters en wat hulle voorstel of simboliseer, (4) die taal van satire en (5) die ideologiese kodes in die teks. Van Niekerk gebruik koerantuitknipsels om die teks relevant en kontemporêr te maak. Hiermee plaas sy nie net die stuk binne ’n kontemporêre Suid-Afrikaanse milieu

nie, maar kritiseer sy ook elke koerantleser wat hande gevou sit en niks aan die geweld in die land doen nie.

Die milieu waarteen die stuk afspeel en die simboliek daaraan verbonde is ook van belang. Die grootste deel van die verteltyd in die teks speel af in 'n lykshuis, wat 'n mikrokosmos vir Suid-Afrika word. Die karakters verteenwoordige bepaalde tipes binne die Suid-Afrikaanse samelewing waarmee sy die spot wil dryf; veral om hul houding jeens die korrupsie en tekort aan empatie in die land te satiriseer. Die taal is nie net die medium waardeur die staat gesatiriseer word nie, maar word ook 'n aanklag teen die morele waardes van die leser en die toeskouer wat na die stuk gaan kyk. Laastens word daar na die ideologiese kodes gekyk wat deur die dramaturg in die teks ingeskryf word.

3.1. Intertekstuele Kodes: Koerantuitknipsels

In navolging van die klassieke definisie van intertekstualiteit soos deur Kristeva gemunt, maak Van Niekerk ook van sitate uit ander tekste gebruik in haar dramateks. Die ooglopendste intertekste is koerantuitknipsels wat spesifiek handel oor die geweld in die land.

Die karakter, Daan, verwys reeds in die eerste bedryf na “sy koerante”. Hy vertel aan sy suster hoe hul handlangers, Savage en Lovemore, hom in die putlatrine saam met sy koerante smyt wanneer sy Holland besoek (2)¹⁵. Terwyl hy hier vasgekeer sit “knip [hy] moorde uit heeldag lank, knip knip knip.” (2).

¹⁵ Die bladsynommers, indien nie anders aangedui nie, verwys na die teks in die Addendum.

Hierdie koerantuitknipsels blyk aan die begin van die eerste bedryf 'n inventaris te wees van moontlike werkgeleenthede vir die begrafnisondernemers, maar verskaf ook aan hulle 'n lys van moontlike lyke wat ter ruste gelê moet word. Hierdie toneel open met Daan wat op Sus se skouers staan, terwyl hy in donkerte na 'n lyk op 'n plafon binne 'n huis op die Kaapse Vlakte tas:

Nag, 'n huis op die Kaapse Vlakte. Donker verhoog met gestommel, 'n koplamp wat aan en af flits, twee figure sigbaar. Daan staan op Sus se skouers. Savage en Lovemore staan weerskante van die verhoog, soos ou Engelse mutes met flitse onder hulle kenne. (1)

Die lyk waarna Daan op die plafon soek, word reeds in die titel van die stuk gesuggereer, naamlik dié van Anastacia W. Laasgenoemde naam is ontleen aan die jong Anastacia Wiese wat deur 'n sekere Richard Engelbrecht verkrag, vermoor en op die plafon in haar ouerhuis versteek is (Smit, 2009). Verder noem Sus ook aan Daan: “[...] ons is ondernemers, ons is besorgers, ons is roubeklaers, ons balsem lyke, ons moet onself bemark, 'n formule, met allure.” (2) Sy suggereer hiermee dat werk skaars is vir begrafnisondernemers en dat hulle aktief lyke moet gaan uitgrawe, selfs uit riole en op die vullishope (1) en dat selfs berekeninge gedoen moet word om te sien hoeveel besigheid gewin kan word uit die geweld in Suid-Afrika:

Sus: Maansiek wolf, hy moenie suiker kry nie. (Tel die knipsels op van die vloer, lees vlugtig, skryf in haar boek). Onvoorstelbaar uiteraard, drie miljoen weeskinders, Agtienduisend moorde per jaar, dit is 50 moorde per dag, die helfte kinders. Van '94 af 200 000 moorde in SA. (5)

Die moorde en verkragting raak Sus egter nie tot die mate waartoe dit Daan raak nie aangesien sy haarself van die land distansieer deur telkens na Holland te “vlug”: “My geheue speel my nie parte nie [...] ek gaan weg, ek is die buite vrou, kleef my nie aan nie.” (bl.3). Daan word duidelik ontstel deur die dood van 'n kind en hy reageer selfs liggaamlik deur op sy suster te urineer terwyl hy op haar skouers staan. Wanneer hy met die kinderlykie sit, probeer hy die kind vertroos en spreek haar as “O, kleine wiesekind” (3) aan. Hierteenoor is Sus slegs ingestel op die werk wat gedoen moet word en die feit dat sy betyds moet wees vir haar vliegtuig.

Met Sus se vertrek Holland toe, haal Daan weer sy knipsels uit sy sak en roep die name van verskeie vermoorde kinders op:

O mens, gee ag, dis diep in die nag wat ons beroof van kindekens oraloor. Rafique Hardien, Matthew Ohlson, Sheldean Human verdwyn sonder 'n spoor, Adilson Cassamba doodgeslaan ysterpyp, Anastacia W gevind op 'n plafon, verkrag. (8)

Uit koerantknipsels kan die leser vasstel dat hierdie litanie van name na kinders in die werklikheid verwys en dat hulle voorkom in die koerantknipsels wat deur die dramaturg as intertekste gebruik word: Rafique Hardien is 'n vyfjarige seuntjie wat op Mitchell's Plain verdwyn het en wie se lyk twee weke later op 'n sandduin naby sy ouerhuis gevind is (Mengers, 2008). Matthew Ohlson was nege toe hy in 1997 voor sy huis in Mitchell's Plain vermis geraak het (Barnes, 2007). Hy is nooit opgespoor nie. Die sewejarige Sheldean Human is op 18 Februarie 2007 ontvoer en vermoor (Fourie, 2008). Adilson Cassamba is op die nag van 9-10 Oktober 2006 met 'n staalpyp doodgeslaan" (Cloete, 2006). Hy was drie jaar oud en niemand is vir die moord in hegtenis geneem nie.

Later in sy lied noem Daan nog name van kinders wat vermoor of verkrag is:

Elizabeth Martiens, 13, vermoor
Raelin Devnarain, 6, doodgeslaan, hamer
Tshepo Motshelanoka, 10, geskiet, een skoot
Ayola Adonis, 3 verkrag, vermoor
Ingrid de Villiers, Gisela de Villiers
Gesket in 'n kamer, ai mamma
Aranesia Pass, 4, versmoor [.] (11)

Die gebruik van die koerantknipsels as intertekste maak hierdie gedeelte in die teks soveel skreiender deurdat dit na werklike mense verwys en sodoende die grense tussen feit en fiksie vertroebel. Die leser / toeskouer begryp dus dat die onreg en

geweld wat teen hierdie kinders gepleeg is, steeds in vandag se samelewing gebeur en voortgaan.

Die interteks rugsteun ook die satiriese aard en boodskap van die teks deurdat dit nie net die oortreders, die moordenaars, die verkragters en die korruptes blameer vir die *status quo* nie, maar ook die gewone burger, die leser van die koerant, wat weet van al die misdade, maar dit net gelate aanvaar.

Deur die lees van die koerant en die opdoen van kennis oor die spesifieke gemeenskap, word enige leser dan daarom ook “deel” van die geskiedenis van die samelewing. Deur die deelwees van die samelewing word die leser van hierdie teks net so skuldig as die familielid van ’n vermoorde kind wat die moordenaar geken het en niks gedoen het om dit te keer nie.

Soos genoem in hoofstuk twee is een van die belangrikste elemente van satire die feit dat die satirikus dit wat hy as verkeerd ag, probeer verander. Die koerantuitknipsels vorm dus ’n integrale deel van hierdie satire en dit blameer die leser daarvoor dat hy weet wat aangaan in die samelewing, dat hy weet van al die moorde en verkragting, maar verkies om onbetrokke te bly. Die satirikus hoop natuurlik dat die oplettende teaterganger die ironie hiervan sal besef en hopelik ’n meer aktiewe standpunt sal inneem. Die koerantuitknipsels word dus ’n aanklag teen elkeen wat dit lees en blameer die leser, saam met die verkragter en moordenaar.

Naas die koerantknipsels maak Marlene van Niekerk in hierdie teks gebruik van etlike ander intertekste soos onder meer uit die werk van die Duitse digter, Paul Célan; die Russiese digter, Osip Mandelstam (24); Karel Schoeman, (“n Lug vol helder wolke”, 2) en ’n volksliedjie van oom Chris Blignaut (“O, die maan skyn so helder vanaand”, 5).

Eugène Marais se “Dans van die reën” kry ook heeltemal `n ander inslag wanneer Daan na Sus se “dans van ons suster” (17) verwys en Van Wyk Louw se “Ballade van die bouse” word ook betrek wanneer Daan homself as “die hond wat trap in jou spoor” beskryf (17). Daan se liedjie (19-20) speel in op “Siembamba” en Lovemore se verwysing na “die waterplas met sterre” (20) skakel weer met Marlene van Niekerk se gedig “vir waterplas en sterre” uit die versamelbundel *My ousie is `n blom*. Die ooglopendste interteks, wat trouens aansluit by die tema van die drama, is Ingrid Jonker se klassieke gedig, “Die kind”. Laasgenoemde kom veral ter sprake in die lied “Hoor julle leiers van die wêreldverbond” (20- 23). Net soos die kind in Jonker se gedig wat in Phillipi gesterf het, word in hierdie lied verwys na die “sak en die as van Phillipi” (21) waar die jong Adilson Cassamba grootgeword het. Veral die volgende gedeelte uit die lied skakel pertinent met die slotstrofe van Jonker se gedig:

Die kind is nie dood nie, die kind lewe voort
Die kind is die skadu van trotse regerings
Die kind wat verhongers in die sand van Phillipi
Die kind word `n man wat deur Afrika trek
Die kind word `n reus wat die wêreld deurreis

met `n ysterpyp in sy hand. (23)

Jonker se teks is gesitueer in die sestigerjare en verwys na die kind wat “sonder `n pas” deur die wêreld reis. In die lied wat Savage en Lovemore sing, word die idee gesuggereer dat die kind hom wreek op sy moordenaars en met `n ysterpyp in die hand reis. Adilson Cassamba is, soos in die dramateks gesuggereer word, met `n ysterpyp doodgeslaan. Die lied kla ook beide sy ouers aan en spesifiek sy ma wat dronk was en hom nie kon beskerm het teen sy moordenaar nie. In die *Cape Argus* van 10 Februarie 2010 word die hofsak van Cynthia Buyiselwa en haar Angolese kêrel Angelino Cassamba beskryf. Op die aand van 9 Oktober 2006 het Angelino die slapende driejarige Adilson met `n ysterpyp doodgeslaan. In die lied word ook verwys na Cynthia Buyiselwa wat deur die strate van Phillipi geloop het en as “`n pietà van verskrikking” (22) beskryf word. Na bewering het Angelino aan haar presiese instruksies gegee hoe

om van die kind se lyk ontslae te raak en dit verklaar hoekom sy deur die strate met die dooie kind se lyk moes loop.

Naas Jonker se gedig en Célán se gedig wat `n skerp aanval loods op die Nazi-vervolging van die Jode word Wilma Stockenström se gedig “Die komeet besoek die Kaap van verkragting” uit haar bundel *Spesmase* (1999) betrek.

Ter wille van volledigheid (en die vergelyking met Daan se lied later) word die oorspronklike Célán-interteks aangehaal¹⁶:

“Todesfuge”

Schwarze Milch der Fruhe wir trinken sie abends
wir trinken sie mittags und morgens wir trinken sie nachts
wir trinken und trinken
wir schaufeln ein Grab in den Lüften da liegt man nicht eng
Ein Mann wohnt im Haus der spielt mit den Schlangen der schreibt
der schreibt wenn es dunkelt nach Deutschland dein goldenes Haar Margarete
er schreibt es und tritt vor das Haus und es blitzen die Sterne er pfeift seine Ruden herbei
er pfeift seine Juden hervor lasst schaufein ein Grab in der Erde
er befiehlt uns spielt auf nun zum Tanz
Schwarze Milch der Fruhe wir trinken dich nachts
wir trinken dich morgens und mittags wir trinken dich abends
wir trinken und trinken
Ein Mann wohnt im Haus der spielt mit den Schlangen der schreibt
der schreibt wenn es dunkelt nach Deutschland dein goldenes Haar Margarete
Dein aschenes Haar Sulamith wir schaufeln ein Grab in den Lüften da liegt man nicht eng
Er ruft stecht tiefer ins Erdreich ihr einen ihr andern singet und spielt
er greift nach dem Eisen im Gurt er schwingts seine Augen sind blau
stecht tiefer die Spaten ihr einen ihr andern spielt weiter zum Tanz auf
Schwarze Milch der Friihe wir trinken dich nachts

¹⁶ `n Afrikaanse vertaling van dié gedig is deur Lina Spies gedoen en opgeneem in haar bundel *Tydelose gety* (2011).

wir trinken dich mittags und morgens wir trinken dich abends
 wir trinken und trinken
 ein Mann wohnt im Haus dein goldenes Haar Margarete
 dein aschenes Haar Sulamith er spielt mit den Schlangen
 Er ruft spielt siisser den Tod der Tod ist ein Meister aus Deutschland
 er ruft streicht dunkler die Geigen dann steigt ihr als Rauch in die Luft
 dann habt ihr ein Grab in den Wolken da liegt man nicht eng
 Schwarze Milch der Frühe wir trinken dich nachts
 wir trinken dich mittags der Tod ist ein Meister aus Deutschland
 wir trinken dich abends und morgens wir trinken und trinken
 der Tod ist ein Meister aus Deutschland sein Auge ist blau
 er trifft dich mit bleierner Kugel er trifft dich genau
 ein Mann wohnt im Haus dein goldenes Haar Margarete
 er hetzt seine Ruden auf uns er schenkt uns ein Grab in der Luft
 er spielt mit den Schlangen und traumet der Tod ist ein Meister aus Deutschland
 dein goldenes Haar Margarete
 dein aschenes Haar Sulamith[.]

In die gedig “Todesfuge” word die ooreenkomste en verskille uitgebeeld tussen ’n Duitser en sy verlange na sy Margarethe met haar blonde hare (“dein goldenes Haar Margarete”) en ’n Jood en sy verlange na sy Sulamith met haar askleurige hare (“Dein aschenes Haar Sulamith”), terwyl die dood as ’n universele gelykmaker intree (“der Tod ist ein Meister aus Deutschland sein Auge ist blau / er trifft dich mit bleierner Kugel er trifft dich genau”). Die gedig self, met sy musikale verwysing in die titel, roep beelde op van hoe Joodse gevangenes in die konsentrasiekampe geforseer is om musiek te maak terwyl hul vriende en familie na die gaskamers gemarsjeer het of hulle eie grafte moes grawe (“er pfeift seine Rüdén herbei er pfeift seine Juden hervor / läßt schaufeln ein Grab in der Erde / er befiehlt uns spielt auf nun zum Tanz”). Hierdie doodsmusiek wat vir die ter dood veroordeeldes gemaak is, kan ook vergelyk word met die musiek in *Anastacia W* aangesien Suid-Afrika, in die konteks van die drama gesien, aan die sterf

is,¹⁷ Daan sing ook byvoorbeeld liedere vir die kindertjies wat vermoor is (8,12).
Vergelyk die openingsreëls van Daan se liedjie:

My hand, Rafique
My harp, jou naam
Anastasia my mond
Dis diep in die nag wat ons beroof[.]

Die eintlike intertekstuele skakeling kom egter op bl. 15-17 voor wanneer Daan 'n gedig maak wat op Célan se "Todesfugue" geskoei is. Weimar (1974) noem dat Célan se gedig nie net 'n fuga is nie, maar in die eerste instansie 'n kreet van pyn en lyding is:

This poem is not only a fugue, it is quintessentially a cry of pain and suffering, a choral lamentation. Its existence challenges the concept of the autonomy of art and the separation of art from life. If it is "barbaric" to conceive of lyric poetry after Auschwitz it is nevertheless inevitable that the poet realize he cannot escape from the experience nor escape from writing about it.

Dieselfde kan gesê word van die gedig wat Daan maak terwyl hy in die put sit. Die "digter" in hierdie geval besef ook dat alhoewel dit "barbaars" is om poësie te maak oor kinderverkragting, dit 'n feit is dat die lewe in Suid-Afrika onlosmaakbaar deel is van 'n blootstelling van geweld:

Bloedrote melk van de morgen ons drink jou saans
ons drink jou schmittags und schmorgens ons drink jou snags
ons drink en drink
ons grube 'n kindergrafte, daar lê julle achtzig bo-op mekaar
Daar's 'n man in die huis hy speel met 'n bal hy wys
hy wys as die demmerung daal na Suid-Afrika jou heerlike dye Lerato
hy wys na die aandluft en gaan staan voor sy huis en hy fluit onder neon sy hunde
laat grube 'n gruft in die aarde
hy beveel ons speel hard vir die dans
bloedrote melk van de morgen ons drink jou snags
ons drink jou schmorgens und schmittags ons drink jou saans

¹⁷ Sien afdeling 3.2.

ons drink en ons drink
 'n Man woon in die huis hy speel met 'n bal hy wys
 hy wys as dit demmert in Afrika, jou heerlike dye Lerato
 jou kinderdosie klein An, grube 'n kindergrufte daar lê mens hundert boven mekaar
 Die man roep scheck dieper die grund in jy hier en jy daar speel en sing
 hy gryp onverskillig sy broekriem en schwung dit sy oë is swart
 scheck dieper die gruffer jy hier en jy daar speel voort vir die tanz.
 Bloedrote melk van de morgen ons drink jou snags
 ons drink jou schmittags und schmorgens ons drink jou saans
 ons drink dit en drink dit
 daar's 'n man in die huis jou heerlike dye Lerato
 jou klein kinderpoes Anna Wie.
 Hy speel met 'n bal
 hy roep speel die dood soeter die dood is die peester in Afrika
 hy roep, slaan harder die trom julle sugte daal af na die vaders
 dan het julle 'n kindergruffie vir honderd en tagtig daar lê mens gerieflik
 bloedrote melk van die môre ons drink jou snags
 ons drink jou schmittags die dood is meester in Afrika
 ons drink jou saans en smorgens ons drink en ons drink
 die dood is hoofman in Afrika sy oë is swart
 hy skiet jou 'n kogel reg deur die mik
 daar's 'n man in die huis jou heerlike dye Lerato
 hy fluit sy hunde naby en schenkt ons 'n gruft by die vaders
 hy speel met die bal en droom die dood is koning in Afrika
 jou heerlike dye Lerato
 jou meisiekindkutjie klein An.

In plaas van die “Schwarze Milch” begin Daan sy gedig met “Bloedrote melk” en net soos die Célan-teks, negeer die “rooi”, of die swart in die geval van Célan, die konnotasies van die wit melk. Die betekende “melk” roep natuurlik beelde van moeders wat hul kinders voed op en die melk simboliseer dus lewe. Weimar (1974:90) noem ook verder dat melk reinheid en helderheid simboliseer. Die oksimoron (“Schwarze Milch”) in die eerste reël van “Todesfuge” veroorsaak dus dat die reinheid en skoonheid negeer word en vorm eerder 'n abjekte beeld wat verband hou met die gas waarmee die Jode in die konsentrasiekampe vermoor is.

Alhoewel die melk ook dieselfde simboliek het in die gedig wat Daan “skryf”, het die jukstapenering met rooi ander konnotasies. Die geweld teenoor kinders is weereens hier ter sprake en die “rooi” simboliseer in hierdie geval die kinderbloed wat verspil word om die helder- en suiwerheid van die wit melk te vertroebel: “hy speel met die bal en droom die dood is koning in Afrika / jou heerlike dye Lerato / jou meisiekindkutjie klein An.” Die teks word ook gesitueer in `n Afrika-konteks deur gebruik te maak van name soos Lerato en die verwysing na Anastacia W (An, Anna Wie).

In teenstelling met die blou-oog “Meister aus Deutschland”, die Dood en Hitler insgelyks, word die Dood in die Afrika-konteks onderskeidelik beskryf as “meester”, “hoofman” en “koning”. Uit Daan se gedig lei ons ook af dat kinders dikwels die prooi word van iemand wat hulle goed ken – “daar’s `n man in die huis.”

Die satire lê dus hierin dat `n interteks wat handel oor die grootsheid van volksmoord nodig is vir mense om te beseft dat al die moorde wat veral op kinders gepleeg word en wat byna as generasie moord beskou kan word, vergelyk kan word met dit wat in Europa gebeur het onder die bevel van Hitler. In Suid-Afrika is daar egter nie net een “Hitler” nie, maar `n hele “Kaap van Verkragting”. Hier betrek Van Niekerk pertinent Wilma Stockenström se gedig waarin na die Kaap as die “Kaap van verkragting” verwys word:

Wens `n wens. Soos `n paddavis van lig
hang die komeet. Gebenedyde koms,
wanneer laas, wanneer weer?

Want ek weet nie hoe om die stemme van verkragte
kinders te verwerk hierso in hierdie vers nie,
dat hulle gehoor word, die bloedjies met die lippe,
die handjies wat met vingertaal pleit,
die blasoen van `n verbryselde, haarlose poes.

Hoe sal die vernielde kind na die hemel kyk,
die vroegvrot een met `n wete waarin
nou al die hele wêreld pas?

En is die lig ook geseënd en die water
gaaf soos vergeet se genade, word die kind
ook rank en skrande en opreg,
die wond is groter as die see.

Klaarkom met jou geworpenheid, liewe kind,
soek nie op die aarde die goederentierenheid.
Blompie vir plattrap, kyk, en jou lentelikheid,
die't verslaan. O, nie oor jou die passie
In die kerk en die dreunsang op straat.
Word groot, word slet, wraak is futloos,
word wys, word sy wat lag en skel.

Wens dit was `n plofkop daar
skuins bo Vlaeberg se middagkanon
en dat ek nie tob en rou en wonder
moet ek `n vers oor `n komeet skryf?

Die spreker in Stockenström se gedig lewer net soos in die geval van *Die kortstondige ralewe van Anastacia W* kritiek op die verkragting van kinders en die onvermoë om “die stemme van verkragte / kinders [...] hierso in hierdie vers [te verwerk].” Net soos in die geval van Daan se lied waar daar opeenvolgend verwys word na die “kinderdosie”, “kinderpoes” en “meisiekindkutje”, word in Stockenström se gedig ook verwys na die “vebryselde haarlose poes” van die jong verkragte kind. Die absolute afgryse van die onderskeie sprekers blyk duidelik uit hulle gebruik van die plat benaming vir die kind se geslagsorgane. Van Niekerk se teks is `n poging om die anonieme groep verkragte kinders se nagedagtenis te eer deur hulle name, ouderdomme en die misdaad wat teenoor hulle gepleeg is, op te noem.

3.2. Die Milieu van die drama

Die milieu van 'n drama sluit meer in as die blote ruimte, tyd en plek waarin die drama afspeel. Meer komplekse dimensies soos die historiese moment en die sosiale konteks is van die belangrike eksponente waarop daar in die drama gefokus moet word. Ogborn en Buckroyd (2001:19) meen dat die “konteks” vir sommige mense alleenlik agtergrondinligting beteken, asook dat hoe ouer 'n teks is, hoe groter word die waarskynlikheid dat hierdie inligting histories van aard is. Die konteks van enige teks het egter twee skeppers – die skrywer en die leser, en daarom is die konteks 'n kombinasie van wie die teks geproduseer het, waar, wanneer en hoe dit gedoen is, tesame met die bewussyn van wie die teks lees, waar en wanneer hulle dit lees. 'n Beskouing van hierdie aspekte is veral belangrik by 'n satiriese teks soos *Anastacia W*, aangesien die doel van die teks is om sekere aspekte van die kontemporêre lewe en samelewing waarop dit inspeel, te kritiseer.

Anastacia W is in 2010 vir die eerste maal by die Aardklopfees op Potchefstroom opgevoer. Dít in 'n tyd waarin Suid-Afrika, by wyse van spreke, oorval is deur die sokkermanie wat met die 2010-Sokkerwêreldbekertoernooi in Suid-Afrika geassosieer is. Moontlike kragonderbrekings, geweld teen toeriste, wanbesteding, korrupsie met tenderprosedures en terrorisme was van die bekommernisse wat Suid-Afrikaners sowel as voornemende toeriste¹⁸ gehad het en laat Savage en Lovemore tereg vra: “Hoekom moesie worldcup wêk?”(5)¹⁹

¹⁸ Sien in hierdie verband die artikel deur Johnson in die Britse *Guardian* oor hoe buitelanders die situasie voor die wêreldbeker in Suid-Afrika sien. <http://www.guardian.co.uk/commentisfree/2008/feb/07/powerfailure>.

¹⁹ Vergelyk in dié verband Van Niekerk se gedig “Hoekom moet'ie worldcup wêk?” op die webblad van *Versindaba*.

Die Suid-Afrikaanse regering het veiligheid aan toeskouers en toeriste by die Sokkerwêreldbeker belowe en 'n beraamde R665-miljoen is aan die aankope van veiligheidstoerusting bestee, terwyl die SAPS 'n verdere R640-miljoen spandeer het om 'n ekstra 41000 lede spesiaal vir hierdie geleentheid op te lei (<http://www.sa2010.gov.za/safety-and-security>).

Die kindermoorde wat Sus en Daan identifiseer met die oog op moontlike besigheidsdoeleindes, illustreer egter die skille kontras tussen dit van wat aan buitelanders belowe is en waaraan burgers van Suid-Afrika in der werklikheid blootgestel word. Die ironie is dat buitelanders hier beskerm kan word, maar nie Suid-Afrikaners nie. Ook satiriseer en kritiseer Van Niekerk die instansies wat spesiaal gestig is om kinders te beskerm. Daan sien byvoorbeeld 'n wurmpie, tel dit op en sê droewig: “Molo Songololo, molo molo songololo” (8) terwyl hy dit met sy “slypse skarre” stukkend knip. Molo Songololo is 'n geregistreerde nie-winsgerigte kinderregte-organisasie²⁰ wat in die Kaap gesetel is. Die feit dat Daan die wurmpie opsny, is simbolies daarvan dat hierdie organisasie, verteenwoordigend van alle soortgelyke organisasies, nie hulle werk doen nie en net sowel nie kon bestaan het nie.

Naas die milieu van Suid-Afrika tydens die Sokkerwêreldbeker word daar in die teks ander ruimtes ook betrek, soos die Kaapse Vlakte waar die stuk afspeel, asook die lykshuis wat die sentrale ruimte is waarin die gebeure plaasvind.

3.2.1. Kaapse Vlakte

²⁰ Sien <http://www.abculwazi.co.za/press-release/molo-songololo-fundraiser-marc-lottering-show> *Songololo* is ook die isiXhosawoord vir 'n duisendpoot en dit verklaar Daan se beheptheid met die wurm.

Anastacia W se eerste bedryf open, soos reeds genoem, op die Kaapse Vlakte waar Sus en Daan probeer om Anastacia Wiese se lyk van die plafon af te haal. Savage en Lovemore, hul twee handlangers, staan weerskante van die verhoog en verlig hul gesigte onheilspellend met flitse van onder, terwyl hulle die volgende woorde op die maat van “Bly by my Heer terwyl die skadu’s daal” sing:

Hoog is die solder en laag is die vloer
Hoe moet ons verder in hierdie fokop boer?
Dof is die skemer en voos is die volk
Al wat jy hoor is hoe hul hoer en rumoer”. (1)

Alhoewel daar niks lagwekkend aan kinderverkragting- en moord is nie, word die openingstoneel vanaf ’n makabere *scène* tot iets komies getransformeer deur die eentonige draal van Savage en Lovemore. Hierdie lighartige spot van wat in der werklikheid baie ernstige en neerdrukkende onderwerpmateriaal kan wees, kom deurgaans in die teks voor. Daar word deurgaans met emosies gespeel en die leser van die teks, of die toeskouer van die toneelstuk, moet homself deurgaans afvra hoekom daar so gereeld gelag kan word oor sulke ernstige kwessies soos misdad, korrupsie, wanbesteding van belastingbetalers se geld, geweld en selfs moord.

Die moord en geweld wat deur die lyk van Anastacia Wiese gesimboliseer word, hou direk verband met die milieu waarin die teks gesitueer is. Die vier karakters bevind hulle in ’n huis op die Kaapse Vlakte en vier uit die vyf kinders wie se name Daan oproep na sy suster se vertrek, is afkomstig van die Kaapse Vlakte²¹. Die area word dus ’n metafoor vir geweld teen kinders en word sinoniem met die verlies aan onskuld, geweld, verkragting en moord.

²¹ Met die uitsondering van Sheldean Human.

Die area wat bekend staan as die Kaapse Vlakte verwys na 'n plat sanderige strook land aan die buitewyke van Kaapstad waar die Kleurlinge gedurende die apartheidsjare onder die berugte Groepsgebiedewet hervestig was. Standing (2003) skryf dat die werkloosheidsyfer in hierdie gebied so hoog as 61% is onder persone onder 30 en dat die swak sosio-ekonomiese omstandighede bydra tot die hoë misdadafsyfers. Daar is 'n geskatte 120 bendes met meer as 100 000 lede wat in die area aktief is. Misdade wat verband hou met die bendelewe wissel van ontvoering tot moord en diefstal. Onskuldiges word ook dikwels in die spervuur van bende-oorloë doodgeskiet (Standing, 2003).

Nadat Sus Daan se koerantknipsels optel en lees sê sy: “Nou nog klein Wieweetwie hier met die vernielde kut, ek het nie die fokken stomach nie, nog 'n verbryselde poes uit die Kaap van Verkragting.” (Van Niekerk, 2010:5). Laasgenoemde is direk ontleen aan die Stockenström-interteks en is ironies as in gedagte gehou word dat daar gewoonlik van die Kaap as die Kaap van Goeie Hoop gepraat word.²² Sus, in navolging van Wilma Stockenström noem dit dus die Kaap van Verkragting. In hierdie konteks is die naam Kaap die Goeie Hoop besonder ironies, want die lewe is vir die meeste jong kinders uitsigloos en gevaarlik.

Hierdie benaming van Sus funksioneer en verwys egter nie net na die seksuele nie, maar ook, op 'n metaforiese vlak, na korrupsie en uitbuiting. Sy word self later letterlik en figuurlik deur Savage en Lovemore verkrag en hulle steel haar besigheid:

(Hier sit Sus haar kopliggie aan en flits en draai haar rug op die twee liegbekke en begin haar groot silly walk doen, in slow motion, stadig oënskynlik van die verhoog af en Savage en Lovemore omsingel haar en bepraat haar, baie taunting, om haar mal te maak, eintlik marteling.

²² Aanvanklik was die Kaap *Cabo Tormentoso* of Stormkaap gedoop deur Dias in 1488 as gevolg van die ongure weer waarmee hy in sy ontdekkingsreise in daardie omgewing te doen gehad het. Koning Johan II verander egter later hierdie naam na *Cabo de Boa Esperança* (Kaap van Goeie Hoop) omdat Dias se ontdekking goeie hoop vir die seeweg na Indië gebied het. (Wiid, 1962:9)

Hulle begin aan haar boude vat, aan haar borste, nare seksuele insinuasie, die gehoor sien nie dat dit gebeur nie, maar dis duidelik dat hulle haar gaan verniel.) (28)

...

(Aan die einde van hierdie toneel het hulle vir Sus met 'n mes teen die keel, en Lovemore trek sy gulp oop, haar silly walk en silly gestures kry nou hulle finale wrange invulling, mens lees dit nou heel, heel anders ...) (29)

3.2.2. Lykshuis

Die lykshuis simboliseer die afsterf van morele waardes in Suid-Afrika. Dit is hierheen waar al die vermoorde kinders gebring word. Dit word die toonbeeld van die dood, nie net omdat dit is waarheen al die vermoordes soos Anastacia Wiese geneem word nie, maar ook weens die feit dat dit hier is waar Savage en Lovemore hulle vyandige oorname bedink en uitvoer. Dit is ook in hierdie ruimte wat Daan dit opper dat hy wil begrafnis hou en dis vanwaar Sus telkens oorsee vlug. Die meeste van die satiriese en kritiese uitlatings oor die regering en die algemene stand van die land word ook hier gemaak. 'n Mens sou self die lykshuis ook as 'n mikrokosmos van die Suid-Afrikaanse samelewing kan bestempel. Sodoende word die moord en doodslag in die land beklemtoon.

Die tweede bedryf open waar Savage en Lovemore in die voorportaal van die begrafnisonderneming sit en vodka drink. Sus is weg Nederland toe en Daan wil begrafnis hou vir al die “dooie siele in die lug” (8). Savage en Lovemore skep dus reeds die indruk dat hulle in beheer van sake is.

Met Sus se vertrek begin die begrafnisonderneming finansiële probleme ondervind. In haar afwesigheid, nadat hulle vir Daan aan die *Dutch wife*²³ geketting het, besluit

²³ 'n *Dutch wife* kan in lekerterme beskou word as 'n voorwerp, soos byvoorbeeld 'n sekspop, wat mans vir seksuele verligting gebruik. Die term is afkomstig uit die tydperk van die Nederlandse kolonie in Indonesië waar Hollandse

Savage en Lovemore om *Dutch wives* van polistireen te begin maak en dit te verkoop: “made to size, no mess, no fuss, no victim, no condom, no baby, no coffin, ’n low budget fuck for frugal times” (10). Die twee sorg vir ’n skyninbraak en verkoop self die die kiste aan die “mayors van die townships” teen goeie pryse sodat hulle ’n “seed fund vir die piepskuimbruide mettie squeaky sweet spots wat [hulle] uitsmous met ’n hectic sales talk as madam overseas is”, kan kry (10-11). Die *Dutch wives* wat Savage en Lovemore beoog om te vervaardig is hul oplossing vir onder meer verkragting, vigs en swangerskap en later selfs kragonderbrekings. Seksuele magismisbruik, verkragting, aborsies en siektes word dus deur die gebruik van die *Dutch wives* beheer, om sodoende die vroue en kinders te spaar.

Ook die nageslag en nawerking van kolonialisme “sterf uit” met die gebruik van die *Dutch wives*. Savage is skepties oor die sogenaamde “heirloom” (9) wat deur die volksplanter ou Abel Huisamen agter gelaat is:

Savage: Moenie kom kak praat met my saam nie, bra, dis ’n hout met ’n holte.

Lovemore: Dis die honest truth, Mikey, dis wat die sailors op die Goede Hoop genaai het, bietjie varkvet innie pompgat en dan pffft-pffft-pffft. Wood on wood, lattie sparks fly. And the ship sails on.

Savage: Jissis, was daar dan nie spanspekke in daai convoy nie, lyk my bietjie sagter op ’n man.

Lovemore: Nee my bra. Daai’t hulle moes opvriet teen die skeurbuik, die eerste soft landing was eers weer die local boesmanpoesies.

Savage: So jy vertel my, die Dutch wife het geserve vir die long cross over, dit was die transitional fuck.

Lovemore: Shot, bra, en ons is noggie yt dit yt nie lyk dit, driehonderd jaar en dis een moerse cock-up hier, by way of speaking, dit naai en vrek, dit moor en slag en jaag kak aan vir Afrika.

Soos hulle sê in die classics, it’s a long fuck to freedom. (9)

In hierdie gedeelte word die seksuele geaardheid van die Nederlandse koloniste gesatiriseer en word verwys na die houtblok wat moes dien as tussentydse middel tot seksuele bevrediging totdat hulle in die nuwe kolonie aankom en hulle vergryp aan die

handelaars lang periodes van hulle vroue geskei was. In hulle geval was die *Dutch wife* ’n houtblok met ’n gat daarin.

“local boesmanpoesies”. In die slotgedeelte word die titel van Nelson Mandela se outobiografie *Long walk to freedom* (1995) ook gesatiriseer en gebanaliseer. Die kritiek wat sodoende uitgespreek word, suggereer dat daar vir 300 jaar gefornikeer is vir vryheid en dat dit begin het met die sekslustige koloniste. Die verwysing na “boesmanpoesies” suggereer ook die uitbuiting van die gekoloniseerde vroue vir seksuele gewin.

Soos reeds genoem, kom die begrafnis wat Daan wil hou, ook hier ter sprake. Hy knip op 'n byna obsessiewe, kompulsiewe wyse doodsberigte uit die koerant en voel dat in die huidige Suid-Afrika niemand meer behoorlik oor hierdie vermoordes rou nie. Savage en Lovemore spot met hom en noem dit sy “dungeon plakboek” (10). Moord en doodslag het so 'n algemene verskynsel in die plaaslike koerante geword dat daar nie veel ag meer daarop geslaan word nie; dit het deel van ons daaglikse lewe geword.

Daan was ook besonder na aan sy ouma en hy onthou dat hulle hoenderpastei en geelrys op haar begrafnis geëet het. Daan se idee van rou sluit in “sing en pastei eet” (9) want sodoende vind die vermoordes se siele ewige rus. Selfs Kasparus, die “kleinrooi haantjie” (19) wat sy ouma vir hom gegee het, moes Daan opoffer want hy is vir ouma se begrafnispastei geslag. As nagedagtenis aan Kasparus het Daan nog “twee staartvederkes” op sy hoed. Daan word uitgebeeld as die karakter wat werklike simpatie het met die verontregtes en die veertjies in sy hoed suggereer dat hy sy ouma se nalatenskap eer.

Daan assosieer die eet van hierdie maal as 'n rituele noodsaaklikheid om te verseker dat enige ontslape persoon die hemel bereik. Dit is dus nodig om al die vermoorde kinders te besweer en hul weg na die hemel te vergemaklik deur die eet van die pastei en rys. Daan is die enigste een met 'n gewete en hy wil selfs op nasionale vlak rou “vir veertig dae en veertig nagte, al die sokkerstadions vol” (28). Terwyl die ander drie karakters besig is met skelmstreke, drank en oorsese reise, is Daan die enigste een wat 'n gedagte aan die vermoordes afstaan en enigsins empatie en simpatie toon. In die eerste toneel byvoorbeeld speel Savage en Lovemore onseremonieel sokker met die

kop van die pop wat Anastacia voorstel, en wat afgeval het, waarna Daan soentjies blaas vir die lykie en die kis versigtig probeer toemaak (8). Dit is egter ironies dat Daan wat as 'n stamelende idiotefiguur uitgebeeld word, die enigste een is wat enigsins meevoel vir die kinders wat vermoor word. Lovemore noem hom "bosbefok" (28) omdat hy "shell shocked" is van al die geweld in die land soos iemand wat hom in 'n oorlogsituasie bevind.

Die feit dat Daan idiototagtig voorkom, kan twee moontlikhede simboliseer: eerstens, dat slegs idiote oor onbekende dooies sal rou, terwyl die res van die Suid-Afrikaanse gemeenskap bloot voortgaan met hul daaglikse lewens. Tweedens is dit ook moontlik dat die hoeveelheid kinders wat vermoor word en die feit dat Daan daagliks daarmee te doen het in sy kapasiteit as lyksbesorger, verantwoordelik is vir sy verstandelike en geestelike verval. Die suggestie is dat dit onmoontlik is om oor al die vermoorde kinders te rou en steeds jou verstand te behou.

Dit is dus duidelik dat die lykshuis 'n simbool van die dood word. In elkeen van die karakters is daar ook iets wat sterf: Daan se manlikheid sterf nadat hy homself emaskuleer (29) omdat dit juis die seksuele mag is wat die oorsaak van soveel verkragting en moorde en ook pyn vir hom is. Daan verwys byvoorbeeld na die dood wat "die peester in Afrika is" (16) en koppel die fallus direk aan verkragting en moord.

Vir hom is die fallus ook simbool van algemene magsmisbruik en simbolies, met die afsny daarvan, verwys dit na die feit dat magshebbers in Suid-Afrika hulle posisies misbruik en van hul mag ontnem moet word. Met die afsny van sy manlikheid is dit insgelyks 'n boetedoening vir die geweld in Suid-Afrika sowel as 'n Bybelse verwysing, waar Daan se bloed die land van sy sondes moet reinig (30).

Sus se liefde vir die land sterf ook af en terwyl sy oorsee is, skryf sy 'n brief aan Daan oor hoe veilig sy voel en dat mans haar nie sal bespring, haar klere van haar lyf ruk en

verkrag nie (17). Dit is egter juis ironies dat dit in Suid-Afrika met haar gebeur (aan die einde van die vierde bedryf). (29)

Die direkte aanspreek van Suid-Afrika in die brief aan Daan, skakel binne Van Niekerk se oeuvre met die gedig “Suid-Afrika”, wat in hoofstuk 4 bespreek word.

In Julie 2009 het die gedig “ Brief aan my vaderland” (dieselfde “brief” as die bogenoemde een aan Daan) van Marlene van Niekerk op die webblad van *Versindaba* verskyn. Uit die onderskrif (Chiusdino, September 2006) en die verwysings na die Italiaanse landskap lei die leser af dat die gedig in Italië ontstaan het. Sus se brief aan Daan het sy ook geskryf terwyl sy in Italië was, want “Holland is te koud, Holland is te grys [en] Denemarke nog erger” (17).

Savage en Lovemore se onskuld sterf deurdat hulle korrup word en Sus en Daan se onderneming steel en ook vir Sus verkrag. Hulle word dus deel van die maatskappy waarin moord en verkragting aan die orde van die dag is. Ook Suid-Afrika self is ’n sterwende land en die lykshuis simboliseer dus die land waar onskuldige mense daaglik sterf. Die lykshuis is die ontvanger van die 2000 vermoorde boere, die 3000 kinders wat jaarliks verkrag word, die 13000 mense wat jaarliks verongeluk, 263 polisiemanne en die 350 000 sterfgevälle aan vigs elke jaar. Die land kan dus metafories as sterwend beskou word.

3.2.3. Nederland en Italië

Dit word ook duidelik in die eerste toneel dat Sus Daan gereeld verlaat om haarself aan die kultuur en leefstyl in Nederland te gaan oorgee (2), terwyl Savage en Lovemore Daan in ’n putlatrine gooi en planne smee om die besigheid oor te neem en te “moderniseer” om hulle doeleindes te pas. Sus se vertrek blyk ook stremming te plaas

op Daan se reeds gevoelige gemoedstoestand en hy verval in nonsensrympies en die opsê van gedigte terwyl sy weg is.

Dit is egter tydens haar oorsese reise wat Sus die geleentheid en afstand kry om oor Suid-Afrika te dink en met Eerstewêreldlande te vergelyk. Sy skryf ook vandaar 'n brief aan Daan waarin sy haar misnoeë teenoor Suid-Afrika uitspreek. Sy noem dat daar niemand is wat haar sal aanrand en verkrag of haar besittings wil steel nie (17).

Op hierdie wyse word daar dus 'n kontras geskep tussen die hier en daar, Suid-Afrika en Europa. In Suid-Afrika wag mense om jou leed aan te doen, in Europa wag Suid-Afrikaners, weens geleerde gedrag, tevergeefs op mense wat hulle wil leed aan doen. Suid-Afrika het wel pragtige gousblomme aan die weskus in Augustus, maar ook geweld, rassisme en 'n massa mense wat krepeer, terwyl Europa slegs "malvas in potte" het maar sonder geweld is. Haar vrese word ook bewaarheid wanneer sy terugkom van Europa en byna dadelik beroof en verkrag word.

3.3. Die karakters as tipes

Die vier karakters in hierdie drama stel elkeen 'n karaktertipe voor: Daan representeer die idiotiese, afhanklike man. Sus is die onafhanklike besigheidsvrou wat onveilig en ontuis voel in haar land weens politieke geweld en wat terughunker na Europa. Sáám stel hulle die Suid-Afrikaner voor wat nie kon aanpas in 'n moderne Suid-Afrika nie en wat krepeer onder die huidige stand van sake. Hulle verhouding kan vergelyk word met 'n Punch-en-Judyvertoning waarin Sus die tradisionele rol van Mr. Punch vertolk en Daan die rol van sy vrou Judy. Histories gesproke het hierdie vertoning in die 17de eeu vanaf Italië na Engeland gekom en het ontwikkel uit die *commedia dell'arte* karakter, Pulcinella. Hy was 'n wrede, boggelrug man met 'n haakneus en was getroud met die

klaende Judy wat hy geslaan het en in verskeie weergawes vermoor het. Die taalgebruik in hierdie vertonings was ook grof en satiries van aard. Sus vervul egter die rol van Mr. Punch want sy het nie net die “silly walk” (7) nie, maar sy is ook effe wreed aangesien sy, ten spyte daarvan dat sy besef tot watter mate haar vertrek Europa toe vir Daan ontstel (17), steeds gaan. Sus slaan ook vir Daan met ’n perdesweep op ’n sadomasochistiese wyse na haar terugkoms van oorsee af (17). Die satiriese ironie kom egter ter sprake wanneer daar agtergekom word dat Daan die “vroulike”rol vertolk in hierdie konteks en dat hy, as ’n man, die “swakkeling” is, en dat hierdie “swakkelinge” vir soveel geweld in die samelewing verantwoordelik is.

Savage verteenwoordig die dom handlanger wat geweld pleeg omdat hy beveel word om dit te doen, terwyl Lovemore die slinkse konkelaar is. Saam stel hulle die Suid-Afrikaner voor wat bereid is om onderduims te wees om sukses en veral rykdom te bekom. Verder is hulle ook die *slapstick*-figuur wat wrede poetse bak en die spot dryf met die ander karaters.

Deurgaans is dit belangrik om hierdie tipes, wat as die onderskeie karakters voorgestel word, in gedagte te hou aangesien dit juis dit is waarin die satiriese inslag geleë is.

3.3.1. Daan

Die name Daan en Sus roep dadelik beelde van kindertydse leesboekies op waarin daar mooi lewenslessies geleer word. Bes moontlik is Daan die enigste karakter wat in *Anastacia W* oor die vermoë beskik om lesers van die teks ’n lewensles te leer, of om ten minste daarop te wys dat al die geweld in die land nie geïgnoreer moet word nie.

Soos reeds genoem, knip hy koerantberigte uit van kinders wat die land oor vermoor is. Hy sing liedjies vir hulle, versorg die lyke met ontsag en besluit ook om vir hulle 'n "begrafnisfees" te hou. By hierdie begrafnisfees moet daar hoenderpastei en geelrys geëet word, net soos wat daar by sy ouma se begrafnis geëet is. Dit is om seker te maak dat al die siele in die lug tot ruste kan kom. Daan tree dus op as 'n tipe gewete vir die samelewing. Hy is ook 'n bemiddelaar wat toesien dat die siele van die vermoorde kinders tot rus kom en die grens tussen lewe en dood oorsteek. Met die versamel van die koerantberigte maak hy seker dat die kinders nie net blote statistiek word en in vergetelheid verdwyn nie en op hierdie wyse bewys hy ook 'n laaste eerbied aan hulle en bewaar hul menswaardigheid selfs na hul dood.

Daan kom egter voor as 'n idiotefiguur, met sy lang jas, mondharp, skêr en yslike *codpiece*.²⁴ Daan is egter totaal en al afhanklik van Sus en kan nie sonder haar normaal funksioneer nie (bl. 8). Dit is ironies is dat hy in die putlatrine gegooi word deur Savage en Lovemore wanneer Sus die "kultuur" in Europa gaan beleef, want dit is juis daar in die latrine wat hy sit en gedigte skryf en liedere sing²⁵. Die suggestie bestaan dus dat daar, selfs in die skatologiese, meer moontlikheid van kuns en kultuur in Suid-Afrika is as in Europa.

Wat Daan se voorkoms betref, is dit ironies dat hý wat soveel simpatie met die slagoffers het, juis die *codpiece* dra. Die *codpiece* het prominensie verkry gedurende die regering van Koning Hendrik VIII aangesien dit die mode van daardie tydperk was om al korter baadjies te begin dra. Die korter baadjies het tot gevolg gehad dat die manlike geslagsorgaan bloot buite die broek gehang het ten aanskoue van almal. Die Kerk het egter kaspie teen hierdie "tentoonstelling" gemaak en daar is opgekom met die idee om 'n omgekeerde-driehoek leerflap aan die voor- en agterkant van die broeke met veters of knope vas te maak. Mettertyd het hierdie *codpieces* ook geëvolueer om die

²⁴ Met sy *codpiece* herinner Daan sterk aan die karakter Ritsos in Breyten Breytenbach se *Boklied* wat onder sy mantel 'n "enorme dofpers roede van plastiek gegord tussen sy bene" het (Breytenbach, 1998: 23).

²⁵ Byvoorbeeld op pp 8,12,19,20.

geslagsorgaan meer prominent te laat voorkom en is selfs met juwele versier (<http://www.the-tudors.org.uk/tudor-codpiece.htm>). Hierdie vergrote en versierde *codpieces* het dus veral in die tydperk van Koning Hendrik VIII om die tentoonstelling van mag gegaan.

Dis hierdie tentoonstelling van mag wat ook deur die *codpiece* in *Anastacia W* gesimboliseer word. Soos dit reeds duidelik gemaak is, is die geweld teen veral kinders die belangrikste eksponent van hierdie satire en dan ook, by implikasie, die manlike magsmisbruik, of dit seksueel is of nie. Deur Daan as man aan die falliese magsimbool te koppel, word die opvatting bevestig dat mans die oorsaak van die seksuele geweld in die land is. Alhoewel Daan deur die loop van die drama simpatie met die kinders toon, is dit eers wanneer hy homself emaskuleer dat daar boetedoening vir die magsmisbruik van mans is. Solank hy as 'n man draer is van die fallus, is hy ook skuldig aan moontlike misbruik van vroue.

Soos reeds genoem, is hierdie magsmisbruik nie slegs beperk tot die seksuele nie. Op 'n simboliese vlak kan die verkragting van 'n kind gesien word as die vernietiging van hoop vir die volgende geslag van 'n land. Die huidige magshebbers, of dit nou politici of besigheidsmanne is, “verkrag” die maatskappy vir hul eie gewin en tot so 'n mate dat daar nie veel hoop oorbly vir 'n jonger geslag nie.

Daan se taalgebruik is opvallend. Deurgaans gebruik hy Duitse woorde en verduitste Afrikaans. Die rede hiervoor mag wees dat Daan, as draer van kultuur, die “Germaansheid” van Afrikaans probeer benadruk en dit is 'n soort van huldeblyk aan die oorsprong van ons taal. Dit beklemtoon die Europese verwantskap van Afrikaans.

Laastens is die wit sakdoekie wat Daan saam met hom dra, opmerklik. Hy noem dit “’n soekding” (3) en gooi die sakdoek met die klippie in op die verhoog rond en waar dit val, noem hy die naam van ’n vermoorde kind (8). Die wit vlag as simbool van vrede is hier van toepassing. Daan met sy “codpiece-mag” sê dus met die wit sakdoekie dat hy wil vrede hê tussen die magshebbers en die kinders.

3.3.2. Sus

Sus stel die besigheidsvrou voor wat onseker is oor haar toekoms in Suid-Afrika as gevolg van die geweld. Sy hunker na die fynere lewe en kultuur in Europa en verlaat, soos reeds genoem, Daan gereeld om daarheen te “ontsnap”. Telkens as sy terugkom, blyk sy meer verward te wees oor haar eie identiteit in die land en of sy wel hier hoort. Aan die een kant wil sy in Europa bly omdat dit veilig is en aan die ander kant wil sy terugkom na die land waar sy gebore is (17-19).²⁶

Sy is die leier in die broer-en-suster-lykversorgerduo en neem alle belangrike besluite vir Daan. Met Sus se vertrek word Daan dikwels hartseer en deurmekaar en vra: “My suster, my suster, waarom wil jy my verlaat” (bl. 4). Intertekstueel verwys dit na Mat. 27: 46, “Eli, Eli, lama sabagtani”, wat beteken “my God, my God, waarom het U my verlaat”. Dit impliseer dat Sus Daan se alfa en omega is. Sy is nie net die een wat vir hom rigting gee in sy lewe of hom medisyne gee teen stuipe nie, maar Sus en Daan verkeer ook in ’n bloedskandige en sadomasochistiese seksuele verhouding waar hy hom verlekker wanneer sy hom met ’n perdesweep slaan. Die seksuele spel tussen die twee word geaktiveer wanneer Daan die “klein swart swepie” (17) uit Sus se koffer haal en dadelik sy gulp oopmaak sodat sy “rooi codpiece” sigbaar word. Terwyl Sus vir hom haar Italiaanse brief voorlees waarin sy Suid-Afrika aankla, word hy seksueel geprikkel en hy is mettertyd ekstaties. Die uiteinde hiervan is:

²⁶ Hierdie tweespalt kom ook in Van Niekerk se gedigte voor wat in hoofstuk 4 bespreek word.

Sy vou die brief toe lig haar rokke op, baie statig en baie stadig laat sy haarself sak oor hom, op die maat van die ou Transvaalse volkslied [...] (19)

Die suggestie is dat sy hom seksueel verlaaf hou en dan oorsee gaan en die verhouding dien die doel om te wys hoe hulpeloos en pateties Suid-Afrikaanse mans sal wees sonder die vrou, wat hulle ironies genoeg, deur geweld onderdruk. Hierdie afhanklikheid van die mans word uitgebeeld deur die seksuele. Wanneer Sus nie daar is nie, word Daan verplig om te masturbeer (4, 19).

Die “sillywalk” wat Sus doen, blyk aanvanklik deels te wees as gevolg van dronkenskap (13) deels om die aansitterigheid wat sy op haar kulturele ontdekkingsreise in Europa geleer het, aan te dui. Hierdie oordrywing van nuutgewonne “kultuur” dryf dus die spot met hoe vroue uit die middelklas na “kultuur” in Europa gaan soek en dit dan op ’n oordrewe mate in Suid-Afrika kom uitstal. Alhoewel die hiperboliese ’n effektiewe element van die satire is, is die gebruik daarvan in Sus se “sillywalks” boonop ironies ook. Wanneer Sus egter teen die einde van die vierde bedryf deur Savage en Lovemore verkrag word, kry haar “sillywalks” ’n ander betekenis aangesien die suggestie ontstaan dat haar “sillywalk” is as gevolg van die mishandeling en dit duidelik word dat dit nie die eerste maal is wat sy deur haar werknemers verkrag is nie.

3.3.3. Savage en Lovemore

Savage en Lovemore dien as ’n binêre opposisie vir Sus en Daan. Een slimme, Lovemore (met sy ironiese naam), en een volgeling, Savage, barbaars en onopgevoed.²⁷ Hulle word as geldgierige opportuniste uitgebeeld. Hulle is tevrede met

²⁷ Die gebruik van die paar as komiese handlangers of as teenhanger vir die karakters herinner aan die figure van Lucky en Pozzo in Beckett se *Waiting for Godot* (1982).

die geweld in die land en gebruik dit tot hulle voordeel, om byvoorbeeld Daan uit hul pad te kry deur hom in die put te gooi en geld te maak uit al die sterfgevalle. Hulle stel dus 'n nuwer, aangepaste generasie voor wat weet hoe om in die hedendaagse Suid-Afrika te oorleef en daaruit voordeel te trek.

Die name is ook interessant omdat dit soortgelyk is aan dié van die Savage & Lovemore konstruksie- en ingenieursmaatskappy (Williams, 2005). Die karakters, Savage en Lovemore, beplan vroeg reeds in die drama om die begrafnisonderneming oor te neem en hul eie maatskappy “Savage en Lovemore, Nasionale Elektrisiteitsvoorsiener en Misdaadvoorkomingsmaatskappy” te stig waar hulle “Dutch wives” van polistireen vervaardig om op die ou end 'n “naaimuur” te bou wat 'n dinamo vir die land is:

My voorstel is dat muurnaai
ons dinamo kan wees
wat tonne energie verskaf
wat in ons aller duister daal
van die Kaap tot Addis Abeba
op 'n ongekende skaal,
en watts vir elke plaasskool
uit ons kindverkagters haal. (36)

Hierdie “naaimuur” sal verskeie van Suid-Afrika se probleme oplos, om nie te praat van die finansiële wins waarby hulle sal baat nie. Nie net die kragprobleem²⁸ sal opgelos word nie, maar ook die geweldsmisdaad teen vroue en kinders.

Savage en Lovemore ondergaan ook 'n transformasie deur die loop van die drama. Aan die begin van die drama is hulle onderduimse handlangers wat met “raprympies” protes teen die maatskappy aanteken. Hulle Kaapse Afrikaans, deurspek met vulgêre woorde, dien as goeie skakeling met die wêreld van geweld wat dikwels geassosieer word met

²⁸ Daar moet onthou word dat Suid-Afrika net voor die Sokkerwêreldbeker in 'n kragkrisis was en dat kritici uit alle oorde bekommer was oor of die land krag sal hê vir die toernooi. Sien in hierdie verband Johnson (2008).

die bendelewe op die Kaapse Vlakte. Dit is vanuit hierdie posisie dat hulle die maatskappy kritiseer. Niks is vir hulle meer heilig nie; nóg die staatsapparaat, nóg die president.

Openbare figure word deurgaans in die teks die prooi van die satiriese dramaturg. Die leser / toeskouer kan `n hele lys opstel van dergelike figure veral deur Savage en Lovemore se opnoem van openbare figure.

Tydens hulle dialoog verwys Lovemore na Princess Benjamin en Sweetness Pikini van Maccassar (25). Luitenant-Kolonel Princess Benjamin en haar niggie konstabel Sweetness Pikini het in Februarie 2011 dagga met `n straatwaarde van byna R1 miljoen uit die polisiekantoor in Maccassar gevat en wou dit gaan verkoop en die winste met mekaar deel. Die intertekstuele gegewe word in die teks ingeskryf en word dus deel van die twee se liegstorie wat hulle vir Sus fabriseer. Hierdie absurde verhaal illustreer die korrupsie in die Suid-Afrikaanse Polisie diens en dit word juis te meer lagwekkend as die name van die twee figure betrek word. "Princess" se naam suggereer nie net iemand uit die hoë stand nie, maar volgens haar titel beklee sy 'n senior posisie in die polisie diens.

Lovemore verwys ook na president Jacob Zuma se besoek aan die Rhema-kerk en spot met hom as synde `n "fokken lay priester daar" (29). Op 15 Maart 2009 is Zuma genooi om in die Rhema-kerk te praat en dit het vroe laat ontstaan oor die verwantskap tussen kerk en staat in die Suid-Afrikaanse sekulêre staat. Savage verwys ook na Zuma, "die storkop van die vaderland" (5). In 2005 is `n klag van verkragting teen president Zuma ingedien en hy het die benaming "storkop" gekry omdat hy tydens die hofsak verklaar het dat hy onbeskermd seks met die klaagster gehad het en na die tyd `n storkop geneem het om sodoende te verhoed dat hy met MIV besmet word. Sedertdien word hy

byvoorbeeld deur die satiriese spotprenttekenaar Shapiro voorgestel met `n storkop op sy kop.

Sus verwys ook spottenderwys na die kreet uit die politieke stryd waarmee Zuma geassosieer word, naamlik die berugte “Umshini wam”, wat direk vertaal word as “Bring vir my my masjiengeweer”. Sus verwys hierna en na “woza wabenzi” in die volgende gedeelte:

Sies fok, ek is ontnugter ... Woza moya, my gat, eerder woza wamchini, woza wabenzi. (15)

“Wabenzi” word op die webblad *Urban Dictionary* soos volg verklaar:

member of one) and so called because they usually drive an imported vehicle (like a Mercedes Benz).

Sus is dus ontnugter deur die gierigheid van die nuwe post-apartheidsregering in Suid-Afrika wat net daarop ingestel is om hulself ten koste van die armes te verryk.

Savage spot ook met die polisiekommissaris Bheki Cele wat daarvan hou om `n cowboy-hoed te dra (26) maar wat nie weet hoe om teen die bendes op te tree nie. Ten spyte van die polisiemag se onvermoë om die geweld in die land hok te slaan, is daar in Bloemfontein vir hulle `n “threeday million dollar paartie” (27) gehou en dit terwyl die geld byvoorbeeld aangewend kon word om die “potholes” in die nasionale padnetwerk reg te maak. Van Niekerk se satiriese aanslag is gemik op spesifieke insidente wat met die ANC-regering geassosieer word en wat hulle grypsugtige onbeholpenheid as heersers illustreer.

In die slotlied word verwys na oudpresident Mbeki wat geweier het om die verband tussen MIV en vigs te erken (“Die pes ontken”) en die destydse Minister van Gesondheid, Manto Tshabalala-Msimang wat mense aangeraai het om beet te eet as `n middel teen vigs (36). Kritiek word ook uitgespreek teen die regering se simpatieke houding jeens Robert Mugabe (`n diktator”) (36).

Ander openbare figure wat deurloop onder fel kritiek, sluit in Jackie Selebi, die voormalige polisiekommissaris wat weens bedrog aangekla is (14) en Julius Malema, die uitgesproke leier van die ANC-jeugliga. Hierdie twee openbare figure lei aan “`n collective narcissistic disorder” saam met ander “histrioniese narre” soos die AWB-leier Terreblanche, die regse kultuurkritikus Dan Roodt, die digteres Joan Hambidge, die oud-rugbykaptein Naas Botha, asook politici uit die ou bewind soos Pik en PW Botha (14). Sus verwys ook na die wapenskandaal (“armsdeal”, 14) en kritiseer die ANC se vroueliga wat nie meer betrokke is by die lot van vroue nie (15) maar eerder hul tyd deurbring in Parys om duur klere aan te skaf. In teenstelling hiermee word Nelson Mandela soos volg besing:

Don't forget to remember Madiba,
Hy was darem `n gentleman prez,
Hy kon darem `n illusion of glory,
Vir ons aangee sonder `n mess
Nou verkoop hulle reeds sy begrafnis
Aan die TV en aan die press
Al is hy nog nie eens dood nie
Hy was darem `n gentleman prez. (15)

Nelson Mandela word voorgehou as 'n “gentleman prez”, as iemand van statur en wat nie by soveel politieke skandale betrokke was soos sy opvolgers nie. Mandela kon ook die fasade voorhou van 'n post-apartheid suksesstorie in die land. Hierteenoor word die aartsargitek van apartheid, Verwoerd, die “Swartskoenhollander” (18) genoem en sy NP-opvolgers word as “spekkig” bestempel. Dit beklemtoon die patriargale

outoriteitsingesteldheid van Verwoerd en sy volgelinge wat spekvat geword het van die rykdom van die land. Onder die nuwe bedeling is daar nou 'n Handves van Menseregte maar volgens Sus is dit “die massas” wat nou eers swaarkry (18).

Aan die einde van die drama is Savage en Lovemore sulke goeie sakemanne dat hulle nie eers meer hulle eie protesliedjies te sing nie, maar hulle “huur” 'n *metal band* om dit vir hulle te doen. In die liedjie promoveer hulle nie net die nuttigheid van hulle “muur” nie, maar lewer ook op 'n sarkastiese en satiriese wyse kommentaar waarom Suid-Afrika nou op 'n punt gekom het waar 'n “verkragtersmuur” nodig geword het.

Hierdie protesmusiek verkry egter 'n ekstra dimensie met die gebruik van *metal*, die anarchistiese aard van die musiek onderskraag en versterk die kritiek teenoor die maatskappy. Jan-Jan Joubert skryf dat hierdie spesifieke lied, een van die hoogtepunte in die drama, “die suiwerste, helderste, kwaadste politieke protesmusiek in Afrikaans die afgelope 20 jaar” is (Joubert: 2010). Joubert noem ook dat hierdie stuk musiek sterk herinner aan die protesmusiek van die Voëlvrybeweging in die laat-tagtigerjare.

Met die karakters Savage en Lovemore slaag Van Niekerk goed daarin om uit te beeld dat slegs korruptes, gewenteloses en uitbuiters oorleef en vooruitgang maak in 'n land waar misdaad²⁹ aan die orde van die dag is.

3.4. Die Retoriese Kode en die Taal van Satire in *Anastacia W*

Kernan (in Griffin, 1959) noem dat die satire verenig word deur 'n definitiewe verstaan van die morele kwessies wat betrokke is, asook 'n helder en konstante morele

²⁹ Sien byvoorbeeld Louw(2006) vir 'n bespreking van die misdaadsituasie in die land na 1994.

standpunt. Die satirikus moet dus seker wees van sy eie morele standpunt en terselfdertyd moet hy aanneem dat sy lesers sy sentiment verstaan en self deel. Satire het die potensiaal om 'n vitale vorm van literatuur te word wanneer daar 'n redelik wydverspreide konsensus is oor hoe die mensdom veronderstel is om op te tree. Die satirikus het die oortuigings wat vasgestelde intellektuele idees of norme hom kan bied, tesame met die versekering dat hy deur sy gehoor verstaan sal word, nodig (Bullitt, 1954). Satire word die beste ontplooi van 'n basis waar daar reeds 'n algemene verstandhouding is oor wat morele en intellektuele standaarde is. Johl (1988:46) sluit hierby aan en noem dat die aanvalsgerigtheid van satire 'n standaard of 'n morele norm impliseer waarteen die afwykende gedrag gemeet kan word, ten einde 'n korrektiewe funksie te vervul.

Dit is ook die geval in Van Niekerk se *Anastacia W.* Van Niekerk veronderstel dat die leser en gehoor in die eerste plek kennis dra van wat tans in die land op 'n politieke, sosiomaatskaplike en ekonomiese vlak aan die gebeur is en tweedens, dat hulle merendeels dieselfde oortuigings as sy koester kragtens wat reg of verkeerd is, of ten minste oop is vir 'n "diskoers" daaroor. Die satirikus weet uit die staanspoor wat die fokus van die satire gaan wees en alhoewel dit, soos Griffin (1994:39) opmerk, dikwels oop eindes het, weet die satirikus presies wat hy wil kritiseer en onder die aandag van die breër publiek wil bring. Sartre skryf immers dat woorde soos gelaaide pistole is en wanneer 'n mens praat, jy die sneller trek: "If [a person] speaks he fires. He may be silent, but since he has chosen to fire, he must do it like a man, by aiming at targets, and not like a child, at random...." (Sartre, 1950:14)

Van Niekerk skroom egter nie om teikens te kies en sekuur te skiet nie. Soos reeds genoem, fokus Van Niekerk hoofsaaklik op die geweld, verkragting, misdaad en korrupsie in die land en deur middel van haar indrukwekkende behendigheid met die Afrikaanse taal kritiseer sy hierdie probleme.

Hierdie aanvalle word in en deur taal geloods. Van Niekerk gebruik verskeie satiriese middele soos eufemismes, hiperbole, ironie, humor en skotskrif om die boodskap van reformasie oor te dra.

Eufemismes en hiperbole word gewoonlik saam met ironie gebruik om, in die geval van eufemismes, 'n belangrike of ernstige situasie minder ernstig te laat voorkom. Hierteenoor word hiperbole aangewend om kleinlike situasies meer aansien te gee. Van Niekerk gebruik hierdie middele om die ironie van die belaglikheid van die samelewing uit te beeld. So byvoorbeeld word die verkragting van 'n vrou deur Europeërs eufemisties uitgebeeld as 'n "soft landing" vir die matrose (9) terwyl die verkragting van 'n vrou een van die hoofredes vir die skryf van hierdie satire was. Die feit dat 'n ernstige misdaad soos verkragting afgemaak word as 'n "soft landing" dui op die *blasé* wyse waarop geweld teenoor vrou in Suid-Afrika beskou word, asook die minagting teenoor minderheidsgroepe.

Hierteenoor word hiperboliese taal of oordrywing gebruik om minder ernstige situasies ernstiger uit te beeld en ook te wys hoe belaglike die betrokke morele waardes is. Dit word ook gedoen deur hoogdrawende en formele taal te gebruik. Sus sê byvoorbeeld:

"ek is 'n hoë huisdier, 'n paradysvoël, ek ruik na Estée Lauder, ek eet, ek drink uit Villeroy & Boch, ek is humanisties, ek lees Don Quichot, ek sit aan die voete van Vesselina Kaserova." (5)

Hier probeer sy wys tot watter mate sy kultuur het en die oordrywing wys op die belaglikheid van die noodsaaklikheid vir duur eetgerei of die kennis van operasangers in 'n land waar 18000 moorde per jaar is (5). Vesselina Kaserova is 'n Bulgaarse mezzosopraan en met hierdie verwysing illustreer Sus hoe belangrik die kultuurgoedere soos opera in haar lewe is.

Soos reeds vroeër genoem, word daar deur al die karakters op een of ander stadium in die drama skatologiese taal gebruik, veral wat die vroulike geslagsorgaan betref. Ook aanhalings uit die Bybelkonteks word gebanaliseer en deurgaans word die woord “fok” as werkwoord of adjektief gebruik om die toestand van die land te beskryf. Vergelyk die volgende tabel waarin die onderskeie voorbeelde aangedui word:

Verwysings na die vroulike geslagsorgaan	“kut” (5); “vebryselde poes” (5); “boesmanpoesies” (9); “poespelmets” (16); “kinderdosie” (16); “kinderpoes” (16); “meisiekindkutjie” (17); “my kut” (18); “oopgskeurdepoesland” (18); “preutse goewermentspoes” (34)
Verwysing na die manlike geslagsorgaan	“roselul”, “boeretril” (3); “daai voël van hom” (4); “donkiepiel” (16);
Kru woorde wat met seksuele omgang geassosieer word	“blow jobs vi drunken drivers” (7); “jags” (9); “genaai” (9); “dit naai en vrek” (9); “long fuck to freedom” (9); “transitional fuck” (9); low budget fuck” (10); “te loep naai” (10); “gerape” (10); “sodomised” (10); “naaikameradinne” (15); “rondhoer” (15); “naaigate” (31); “muurnaai” (35)
Lasterlike uitdrukings	“Ag here”(2); “Jissis” (9); “Djirre”(10); “Verghotste” (11); “Here, Suid-Afrika” (18).
Die gebruik van die woord “fok” in al sy variante	“in hierdie fokop” (1); “fokken lig” (1); “fok uit”(1); “Sies,fok” (2); “fokken fire ek hulle” (2); “julle is fokken flou” (4); “fokking” (4); “nie fokken stomach nie” (5); “20 fokken 10”(5); “fok sokker” (6); “hele fokkieng works” (7); “fokken baie werk” (10); “uitgefok het innie broeikaste” (10); “Fok die sop” (11); “Dis fokken vinnig” (13); “loop my vas in julle fokkers” (13); “fokken cheeky wees met my nie”

	<p>(14); “die fokken wind’ (14); “sê fokol” (14): “fokken naïef” (14); “al fokken transition” (14); “Sies fok” (15); “aardklop toe fok” (16); “Fokoff net” (17); “gefokte woonbuurte” (18); “ek voel fokol vir Italië” (18); “seriously op te fok” (18); “hy praat fokken kikuyu” (20); “schotdefok-op” (20); “Au, fok julle” (20); “fokken balaklava” (24); “a fokop daar innie Maccassar” (25); “fokol in ons store room” (25); “ons korte fokken lorrie’ (27); “hele effing country” (27); “Likely fokken storie. Julle is `n fokken road show” (27); “bosbefok” (28); “fok die jihad” (29); “fok Rhema” (29); “fokken lay priest” (29); “fok weg” (29); “kan jy nie fokken lees nie?” (31); “Fok Tibet!” (33); “alles verder uitfok” (35)</p>
<p>Woorde wat verband hou met ekskresie</p>	<p>“kakhuis” (2); “stront” (2); “my gat” (2); kakmadam” (3); “poepspier” (3); “kakpapier” (3); “kakkie”(3); “kriefkak” (6); “jaag kak aan” (9); “shit” (10); “crazy kak” (13); “my gat” (15); “kniediep in die kak” (16); “klein kak” (20); “nou is ons in die kak” (23); “toe’s dit kak en hare” (29); “nog kak spin” (31); “drollige idee” (32)</p>
<p>Ander vloekwoorde en uitdrukings</p>	<p>“moer jy af” (1); “pis”; “natgepis” (3); plakkerpis” (4); “vingers ytie holle” (7); “gatvol” (11); “die moer in” (13); “die moer in was vir Amerika” (18); “pale deur die hol” (18); “op sy gat” (20); “snot op sy lippies” (21); “in hulle steek” (29); “een snothou teen die kop” (29); “kiss my arse” (31); “Om in enamel te pis nie!” (32)</p>

Kras woorde wat verband hou met die seksuele kom deurgaans in die teks voor soos dit duidelik is uit die bogenoemde tabel. Veral verwysings na die vroulike geslagsorgaan word op 'n neerhalende wyse aangewend om vroue en meisies se menslikheid te ondermyn. Deur die gebruik van woorde soos “poes” en “kut”, deur manlike sowel as vroulike karakters, word die vroulike geslagsorgane gebanaliseer en gereduseer tot iets wat slegs daar is vir die gebruik van mans vir hul genot. Die feit dat selfs Sus sulke woorde gebruik, is beduidend van die feit dat vroue, as gevolg van voortdurende misbruik, gewoon geraak het aan mishandeling en miskenning en self ook glo dat hulle deel is van hierdie “oopgeskeurdepoesland”. Hierdie objektivering van die vroulike liggaam lei daartoe dat verkragting en geweld teen vroue toeneem aangesien mans die vroulike liggaam sien as 'n objek vir eie gewin en plesier. Verder maak die koppeling van hierdie vloektaal aan woorde soos “kinder” en “meisiekind”, soos in die geval van “meisiekindkutjie”, “kinderdosie” en “kinderpoes” die misdade soveel skreiender aangesien kinders en veral dogtertjies die toonbeeld van onskuld is. Die vloektaal in hierdie verband dui op die mate waartoe morele verval in Suid-Afrika plaasgevind het en dat die samelewing en regering toelaat dat sulke misdrywe plaasvind en selfs in sommige gevalle nie die oortreders na behae straf nie.

Soos dit duidelik is uit die bogenoemde word die vroulike geslagsorgaan deur verskeie misdrywe misbruik en verkrag. Die metafoor van die verkragte vrou word ook uitgebrei na Suid-Afrika as 'n land. Suid-Afrika word gelykgestel aan al die verkragte en vermoorde kinders en vroue binne die land. Soos die verkragte kinders en vroue word hierdie “oopgeskeurdepoesland” ook verkrag deur magshonger persone en, soos die woord suggereer, word alle krag en mag die land sodoende ontnem.

Hierdie woorde word ook gebruik wanneer daar van die regering gepraat word in die finale lied van Savage en Lovemore wat deur die *metal band* gespeel word. Hier word die “naaimuur” as die regering personifiseer en kry enige manlike burger die geleentheid

om homself te bevredig in die “goewermentspoe” sonder “om te koes of val” (34). Die suggestie bestaan dus dat mense die regeringsapparatuur gebruik én misbruik om sodoende hul eie doel te bevredig.

In teenstelling hiermee word die manlike geslagsorgaan slegs met verwysing na Daan gebruik en boonop nooit op ’n erg neerhalende wyse soos die geval is met die vroulike geslagsorgaan nie. Sus en Daan word in die eerste bedryf deur Savage en Lovemore voorgestel aan die gehoor as: “Sy is Sus en hy is Daan, kakmadam en roselul, fishnet stockings en boeretril” (3). Nóg “roselul” nóg “boeretril” het egter bese konnotasies en verwys eerder, veral in die geval van “boeretril”, na die grootte van die orgaan, wat ook in die konteks van hierdie teks ’n attribuut is en verwys na mag. Dit is interessant om daarop te let dat daar twee maal deur Savage en Lovemore na Daan verwys word in terme van ’n blom. Eerstens word hy “roselul” genoem en daarna “donkiepiel die daffodil” (16). Soos reeds genoem, vervul Daan ’n meer vroulike rol in sy verhouding met Sus en dit is verder opmerklik dat verwysings na blomme, veral rose, in Engels gebruik word om na ’n vagina te verwys³⁰. Hierdie gegewe maak dit duidelik dat Savage en Lovemore Daan se nie-gewelddadigheid teenoor vroue as ’n swakheid ag en ook sy manlikheid bevraagteken.

Verder blyk dit uit die taalgebruik dat die dramaturg geen respek meer vir seksuele omgang in Suid-Afrika bespeur nie. Die hele land, reeds vanaf die koms van van Riebeeck, “naai en vrek” (9) en “naai en steel” (36). Dit is die rede hoekom ’n driejarige in Athlone “gerape” word en ’n vyfjarige in Pniel “sodomised” word. Niks is dus meer heilig in Suid-Afrika nie.

³⁰ Sien in hierdie verband <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=rose%20petal>

Die “naai en vrek” is natuurlik ook ’n verwysing na Vigs en die wyse waarop mense steeds op ’n onkundige en arrogante manier onbeskermd seks met veelvoudige genote het, die virus opdoen en doodgaan.

Dit is dus duidelik uit die bogenoemde dat seksuele omgang in Suid-Afrika lank reeds nie meer slegs tussen gehude egpare plaasvind nie, maar dat dit nou deur magshonger mans uitgebuit word vir eie gewin en eie genot.

Dit is egter nie net onskuld wat in Suid-Afrika verontheilig word nie; selfs ook Christus word deur die taalgebruik belaster. Al vier die karakters gebruik by geleentheid lastertaal:

Sus: Ag here boetie, in watter fairytale leef jy? (2)

Lovemore: Hy dink hy’s djiesus christ superstar. (4)

Savage: Jissis, was daar dan nie spanspekke in daai convoy nie, lyk my bietjie sagter op ’n man. (9)

Daan (protesterend): Verghotste skrompels! Niegt die schkrimpgat, nein nein, niegt weder die schkrimpgat, ‘seblief! (11)

Dit is die hoogtepunt van respekloosheid en dui op ’n land waarin niks meer heilig is nie. Die morele verval in Suid-Afrika het dus sy volle gang bereik: nie net babas word hier verkrag en vermoor nie, maar selfs gode word hier “vermoor” en verloor hul mag. Die enigste god wat in Suid-Afrika regeer, is volgens Daan die dood: “die dood is meester in Afrika [...] die dood is hoofman in Afrika [...] die dood is koning in Afrika” (16-17).

Die woord “fok” word, soos vroeër genoem, gebruik om die toestand van die land te beskryf. Sus sê byvoorbeeld dat sy nie meer die “fokken stomach” het vir al die

kindermoorde in die land nie (5). Ook die sokkerwêreldbeker en “20 fokken 10” (5) kom onder skoot wanneer Savage en Lovemore vra (5):

Savage: [...] Hoekom moesie worldcup wê'k? Die government wê'k 'an nog altyd g'n.

Lovemore: Hoekom moesie worldcup wê'k? Die hospitale wê'k 'ie, okkierie skole nie, nevermind 'ie courts ennie poelieste.

Savage: Hoekom moesie worldcup soe 'n big deal wies assie entire country in sy blerrie glory gan?

Die woord “fok” word as werkwoord of adjektief gebruik deur al die karakters om hul misnoeë met 'n land en samelewing waarin “alles verder uitfok” (35) te kenne te gee. Die vloekery is insgelyks protes teen die nie-funksionerende maatskappy, 'n aanduiding van die frustrasie van die land se burgers én 'n aanduiding van 'n degenererende taal en die spreker se onvermoë om situasies in 'n beskaafder taal te beskryf.

Woorde wat met ekskresie verband hou, sluit ook aan by die funksie wat die woord “fok” vervul. Die karakters gebruik dit om die slegte situasie in die land te skets. Daan staan byvoorbeeld vasgevang in die putlatrine terwyl hy dig. Lovemore sê dan: “Kniediep in die kak en halflyf in 'n doodskis.” (16). Dit is egter nie net tekenend van Daan se letterlike situasie nie, maar op 'n figuurlike wyse satiriseer dit die situasie waarin die persoon wat hom bekommer oor die welstand van kinders in hierdie land homself bevind. Ook kan dit as simbolies van die toestand van die land gesien word; korrupsie, moord en doodslag is aan die orde van die dag en niemand doen iets om dit te verander nie.

Die vloektaal is dus funksioneel aangewend. Dit beeld die verval van die land op 'n morele vlak uit, die frustrasie van burgers oor die stand van sake, die min respek wat aan die vroulike geslag gegee word en die tekort aan verandering in die land uit. Dit

word ook 'n kreet om hulp, 'n roepe "lattie vingers ytie holle ytkom" (7) en iets daadwerkliks aan die geweld, korrupsie en verkragting in Suid-Afrika gedoen word.

Gedeeltes uit die Bybel word ook gesatiriseer, bv. die kruiswoorde van Christus en Christus se woorde tydens die Laaste Avondmaal wat later opgeneem sou word in die Nagmaalsformulier. Laasgenoemde kom voor in die slotlied:

Neem, eet, dit is my lyf
Van nagte lank die woord bedryf
En name soek in die koerant
Om iets waars vir die verhoog te skryf

My siel is om my vaderland
Diep droewig en besorg
My woede gee my `n traan `n tand
Ek is u hond, ek byt u hand

U troue hond byt spelerig
U seer verbaasde hand. (36-37)

Uit hierdie metatekstuele kommentaar lei die leser / toeskouer af dat die dramaturg by monde van Sus en Daan haarself as `n tipe Christusfiguur of profeet beskou. Hierdie gedeelte word trouens in die foyer gesing wanneer die gehoor besig is om "geelrys, rosyne, hoenderpastei en stoweperskes in klein, rituele porsies" (36) te eet. Dit is die kos wat Daan assosieer met sy ouma se begrafnis en die gehoor word dus betrek by hierdie begrafnismaal.

Intertekstueel speel hierdie teksgedeelte en spesifiek die verwysing na die hond in op NP van Wyk Louw se gedig "Die hond van God" uit sy bundel *Gestaltes en diere* (opgeneem in *Versamelde gedigte*, pp. 139- 148). In hierdie gedig van Van Wyk Louw word die Inkwisiteur aan die woord gestel en handel volgens Pretorius (1972: 89) oor die "intellektueel as ironies-patetiese figuur." In *Die kortstondige raklewe van Anastacia*

W sien die dramaturg haar rol as iets soortgelyks aan dié van die Dominikaanse inkwisieter en voel sy geroepe om te profeteer teen die onregte en die verval in die land. Belangrik is ook die feit dat in Van Wyk Louw se gedig verwys word na die aangeklaagdes se “menslikheid” wat “ontasbaar ver [sit]” - `n gedagte wat ook baie beslis verwoord word in Van Niekerk se dramateks. Die Suid-Afrikaanse publiek het so afgestomp geraak van geweld en openbaar geensins meer enige gevoel van menslikheid en medemenslikheid teenoor byvoorbeeld die duisende kinders wat jaarliks vermoor word nie.

Die vloektaal vervul egter `n belangrike funksie, alhoewel dit teatergangers by beide Aardklop sowel as die KKNK laat uitloop het.³¹ Die vloektaal sluit aan by die geweld wat uitgebeeld word en skep die suggestie dat mense wat in Suid-Afrika woon, wat elke dag blootgestel word aan berigte van moord en geweld en dit aanvaar, tot so `n mate morele degenerasie ondergaan dat hulle selfs sulke taalgebruik ook aanvaar.

Die ironie is egter dat die deursnee kyker van die drama³² nie sulke taalgebruik duld nie en moontlik by die opvoering sal uitloop, maar daagliks berigte van geweld, verkragting en korrupsie teëkom en nie daarteen protesteer nie. Op hierdie wyse satiriseer Van Niekerk die mate waartoe gewone Suid-Afrikaners gemaklik geword het met geweld in die land en dit bloot aanvaar. Die jammerte hierin lê dat diegene wat voel dat hulle verhewe bo sulke taalgebruik is en uitgeloop het, die ironie in die teks miskyk. Colletta (2009: 860) noem dat die effektiwiteit van satire te wyte is aan die feit dat die gehoor die ironie wat die hart van die humor uitmaak, herken. As die ironie gemis word, of die morele maatstaf waaraan die verkeerde handeling gemeet word ook as `n ironiese konstruksie uitgebeeld word, verloor die satire sy funksie en bestaan die gevaar dat dit misverstaan word as `n voorbeeld van wat dit probeer kritiseer.

³¹ Sien Pople (2011). Pople vra tereg: “Die vrae wat hier opkom, is hoekom die gewone burgers van Suid-Afrika nie elke dag woedend opstaan nie? Hoekom is ons, met al ons menseregte nou in plek, dan so papsakkig?”

³² Ongeveer driekwart van die gehoor het waarskynlik onder meer weens die taalgebruik uitgeloop gedurende die opvoering van *Anastacia W* wat ek by die KKNK, Maart 2011, bygewoon het.

Daar word genoem dat ironie 'n toon van die satiriese spektrum is (Pollard, 1970:4-5), ironie ontwikkel het van 'n retoriese figuur tot die mees gesofistikeerde wapen in die arsenaal van satire (Muecke, 1970:80) en dat ironie die "humor" van satire is (Clough, 1939: 175). Van Niekerk maak dan ook gebruik van hierdie wapen en gebruik dit om verskeie prominente figure in die Suid-Afrikaanse politiek sowel as ander elemente in die samelewing wat sy as ongewens ag, te kritiseer. Wat die ironiese taalgebruik betref, word die hoogtepunt van die aanwend daarvan aangetref in die *metal* lied wat in die sesde bedryf opgevoer word. Hierin argumenteer Savage en Lovemore (deur die musiekgroep) dat al die moord en en verkragting en elektrisiteitsvoorsieningsprobleme nie so erg is nie, want hulle het 'n verkragtersmuur gebou wat krag vir die hele land sal voorsien.

Humoristiese taalgebruik, veral wat Savage en Lovemore aanbetref, speel 'n belangrike rol. Die galgehumor wat Savage en Lovemore in hulle Kaapse Afrikaans gebruik, staan in skerp kontras met die geweld wat in daardie streek van ons land voorkom en beklemtoon die feit dat mense selfvoldaan geword het ten spyte van die onmenslikheid waarmee veral vroue en kinders behandel word. Verder dien die humor ook as selfkontrole. Die lede van die gehoor moet telkens die vraag vra: waarom hulle lag in 'n teaterstuk wat met sulke uiters donker materiaal soos kinderverkragting werk? Hierdie humor skep dus 'n skuldgevoel by lede van die gehoor en satiriseer die vergenoegdheid van die breër publiek.

3.5. Ideologiese kodes geïnskribeer in die teks

Die belangrikste ideologiese kodes wat in hierdie teks aangetref word, is vanuit die staanspoor duidelik: eerstens is die geweld teen veral vroue en kinders oorweldigend en moet gestaak word en tweedens veroorsaak korrupsie in die land dat 'n elitistiese

groep by hul misdrywe baat vind terwyl die deursnee Suid-Afrikaner sukkel om 'n bestaan te voer. Die dramaturg wil by monde van die karakters haar oor hierdie kwessies uitspreek en satiriese kritiek hierop te lewer om verandering in die land ten opsigte van die bogenoemde kwessies te probeer teweegbring.

Sus noem reeds in die eerste bedryf (5) dat sy moeg is van al die moord en verkragting in die land:

Sus: Maansiek wolf, hy moenie suiker kry nie. (Tel die knipsels op van die vloer, lees vlugtig, skryf in haar boek). Onvoorstelbaar uiteraard, drie miljoen weeskinders, Agtienduisend moorde per jaar, dit is 50 moorde per dag, die helfte kinders. Van '94 af 200 000 moorde in SA. Nou nog klein Wieweetwie hier met die vernielde kut, ek het nie die fokken stomach nie, nog 'n verbryselde poes uit die Kaap van Verkragting.

Sy vertrek dan ook gereeld op oorsese reise (8) om onder andere weg te kom van die gewelddadige samelewing waarmee sy in Suid-Afrika gekonfronteer word. Hierdie reise van Sus vergestalt die gevoel van menige Suid-Afrikaners wat voel dat die land te onveilig geraak het en eerder in Europa wil gaan woon. Wanneer sy eers daar is, hunker sy terug na die skoonheid (18) van die Suid-Afrikaanse landskap, maar voel terselfdertyd verlig dat niemand haar wil betas of besteel nie (18):

Ek is nie bang nie. 'n Man sal nie hier uit die bosse kom en met 'n mes teen my keel my klere van my lyf skeur soos wat met een uit elke twee gebeur in jou gefokte woonbuurte daar benede ryk sowel as arm nie. Hier is niemand hier wat dink hy of sy behoort my hoed of my hand my koets, my kut of my ketel wat op my stoof staan te besit nie.

Die ironie kom egter in wanneer Sus verder in die brief sê dat die feit dat niemand haar leed wil aandoen nie, haar ontuis laat voel. Die “vreemdeling in die poorte wat tevergeefs die skending verwag” (18) is gewoon aan geweld dat dit moeilik geword het om reaksies en agterdog jeens onbekende persone te laat vaar. Dit is dan juis hierdie wil om weg te kom van die geweld in Suid-Afrika en die onvermoë om met vrede in ander lande saam te leef wat die dramaturg hier satiriseer.

Die geweld waaraan Suid-Afrikaners so gewoon geraak het, word ook gesatiriseer deur die wyse waarop Savage en Lovemore die lykie van klein Anastacia behandel. Nadat Daan haar van die plafon afgehaal het, probeer hulle haar onseremonieel in 'n kis stop, waarna haar, vermoedelik ontbinde kop (2), loskom en hulle daarmee begin sokker speel (5):

Savage en Lovemore hup die lyk in die kis in, die kop kom los, hulle gryp dit en pluk die hare af, begin sokker speel daarmee, die vuvuzelas blaas, die kerkklokke lui. Daan hardloop huilend rond en probeer die kop in die hande kry, Sus neem foto's en skryf in haar boek en Savage en Lovemore trek los in rapstyl met die volgende teks [...]

Die een se dood het dus in hierdie land nie net die ander se brood geword nie, maar ook die ander se “sports” by wyse van spreke. Die samelewing is dus, in die oë van die satirikus, moreel en emosioneel so afgestomp weens die onophoudelike blootstelling aan geweld dat nie eens 'n kinderlykie meer met respek behandel kan word nie.

Daan is die enigste karakter wat nog 'n mate van empatie en rou toon en knip al die koerantberigte waarin melding gemaak word van vermoorde kinders uit en plak dit in sy “dungeon plakboek”(5). Die suggestie van die “dungeon plakboek” is dus dat die kinders hier in 'n *dungeon* vasgevang is en niks aan hul lot kan doen, of daarvan kan ontsnap nie en dat dit oorgelaat word aan “grootmense” om hul lot te verander. Daan se herhaalde liedjies waarin hy die naam, ouderdom en die wyse waarop die kind vermoor is, sing, dui ook op die barbaarsheid waarin Suid-Afrika verval het.

Savage en Lovemore personifieer ook hoe korruptes tans in die land seëvier. Soos reeds genoem, dien 'n hulle as binêre opposisie vir Sus en Daan en hierdie parallelisme kan rofweg as goed / sleg beskou word, waar goed deur die onderduimsheid van die

sleg oorwin word. Dit is ook tekenend van die wyse waarop die satirikus die *status quo* in Suid-Afrika op die oomblik sien.

Soos reeds genoem, kan die begrafnisondernemermaatskappy as 'n mikrokosmos van Suid-Afrika gesien word en die oornam daarvan deur onderduimse en korrupte werkers simboliseer ook die oornam van die land se regering deur korrupte amptenare(10-11):

Lovemore: Nou check my plan, bra. Ons stage 'n burglary, hier in ons eie AVBOB, ons sneak daai kiste hier uit, ons verkoop vi' hulle teen cutthroatpryse aan'ie mayors vannie townships en kry die insurance payout, en dis dan onse seed fund vir die piepskuimbruide mettie squeaky sweet spots wat ons uitsmous met 'n hectic sales talk as madam overseas is. Die babykissies hou ons aan vir 'n front operation, as madam at home is vir haar high tea.

Die oornam van die begrafnisonderneming en die massaproduksie van die "piepskuimbruide" het vir Savage en Lovemore deur hul onderduimsheid groot rykdom besorg en teen die einde van die drama staan hulle in blink snyerspakke en verkoop hul produk aan hul nismark (31):

Helder steriele lig. Savage en Lovemore staan voor die muur gebou van piepskuimblokke met die naaigate. Hulle is nou in blink pakke klere met dasse en glad geskeer en beweeg robotagtig glad en praat toenemend gesofistikeerd met effens robotagtige vlakheid in die infleksie. Hulle snuif coke en smeer dit aan hulle tandvleise terwyl hulle praat.

Sus en Daan is totaal ontnem van enige mag en strompel bebloed en halfkaal die verhoog op (32). Diegene wat dus bereid is om geweld en korrupsie te pleeg, seëvier en die wat dit nie kán doen nie, of daarvan probeer vlug, bly in die slag. Die satiriese inslag is dus te wyte aan die oorgrote meerderheid van mense, wat nie kan opstaan teen die geweld in die land nie en self die gevaar loop om self slagoffers te word van geweld.

Hoofstuk 4 Die satirikus spreek die staat aan: “Suid-Afrika” uit die bloemlesing *Letter to South Africa* (2011)

Hierdie hoofstuk sal fokus op die satiriese gedig “Suid-Afrika” wat deur Van Niekerk tydens ’n colloquium in 2010 as deel van die Versindaba-poësiefees voorgedra is. Dit het deel uitgemaak van ’n groter bespreking onder die titel “Brief aan Suid-Afrika” en is later in die versamelbundel *Letter to South Africa: Poets calling the state to order* opgeneem. Verskeie welbekende digters is uitgenooi om verwerkings van Ginsberg se gedig “America” te skryf, maar met die spesifieke opdrag dat hulle aan Suid-Afrika moet skryf.

In hierdie hoofstuk sal daar gekyk word na (1) die wyse waarop daar ’n respons op Ginsberg se gedig “America” gelewer word, (2) die intertekstuele verwysings in Van Niekerk se gedig, (3) satire op die staat en openbare figure, (4) die kritiek op die gebrek aan kultuur en geletterdheid in die eietydse Suid-Afrika en (5) hoe die gedig “Vir president Motlanthe” tematies skakel met die vers “Suid-Afrika”.

4.1. ’n Respons op Ginsberg

Die Amerikaanse digter Allen Ginsberg (1926-1997) het beroemdheid verwerf vanweë sy gewaagde temas en veral omdat hy hom besonder krities uitgespreek het teenoor die Viëtnamoorlog. Na die Tweede Wêreldoorlog vorm Jack Kerouac, Allen Ginsberg en William Burroughs die kern van wat as die *Beat Generation* bekend sou staan. Hierdie groep skrywers het al drie teen die tyd wat hulle dertig was die binnekant van ’n tronksel en ’n instelling vir geestesversteurdes gesien (Campbell, 1999). Die *Beat*-beweging is deur sommige as ’n reaksie teen konformasie, kommersialisme en materialisme, na die Tweede Wêreldoorlog, gesien.

Hulle was bekend daarvoor dat hulle die herontdekking van die self, vrye seks en die gebruik van dwelms voorgestaan het (www.bbc.co.uk/dna/h2q2/A721199). Die uitbeelding van eksplisiete heteroseksuele en veral homoseksuele tonele in hul tekste, in 'n tydperk waar homoseksualiteit 'n misdad in al die Amerikaanse state was, het gelei tot 'n hofsaak wat van Ginsberg 'n bekende openbare figuur gemaak het.

In 1957 is Ferlinghetti en sy vennoot, Shigeyosi Murao in hegtenis geneem op aanklagte van obseniteit vir die verkoop van Allen Ginsberg se bundel *Howl and Other Poems*. Regter Horn het reeds in die eerste week van die verrigtinge die aanklagte teen Murao teruggetrek en in Oktober 1957 is Ferlinghetti onskuldig bevind aan alle aanklagte van die publiseer of verkoop van obsene literatuur (Scott, 2005). Die regter het ook genoem dat hy meen *Howl* is “without even ‘the slightest redeeming social importance’” (Ferlinghetti, 1992:261).

Die gedig “America” verskyn ook in die bundel *Howl and Other Poems* en lewer fel sosiopolitieke kritiek op die Amerikaanse samelewing van die laat-1940's en -1950's en pertinent op kwessies soos die vryheid van spraak, die atoombom en die beleid oor kommunisme, materialisme en konformiteit. In hierdie gedig praat die spreker ook direk met 'n gepersonifieerde Amerika. Dit wil dus voorkom asof die spreker vir Amerika preek oor wat alles met die land verkeerd is.

Dit is dan ook juis dit wat Marlene van Niekerk vir 'n aantal Suid-Afrikaanse digters gevra het: skryf 'n gedig waarin die “state of the nation” van Suid-Afrika aangespreek word, in navolging van die voorbeeld van Ginsberg se gedig “America”. Die samestelling van hierdie bundel het, soos reeds genoem, gespruit uit die bespreking en voorlesing van gedigte by Versindaba 2010. Gedigte in Engels, Afrikaans, Sepedi en Xhosa³³ is in hierdie bundel ingesluit om 'n weerspieëling te gee van die gevoel van 'n

³³ Die gedigte in Afrikaans, Sepedi en Xhosa is almal in Engels vertaal.

breë spektrum kulture oor die stand van sake in die land.
(<http://www.africanartsinstitute.org.za/news/umuzi-poetry-project-letter-to-south-africa>).

Vir volledigheidsoeindes word Ginsberg se gedig aangehaal:

“America”

America I've given you all and now I'm nothing.

America two dollars and twentyseven cents January

17, 1956.

I can't stand my own mind.

America when will we end the human war?

Go fuck yourself with your atom bomb.

I don't feel good don't bother me.

I won't write my poem till I'm in my right mind.

America when will you be angelic?

When will you take off your clothes?

When will you look at yourself through the grave?

When will you be worthy of your million Trotskyites?

America why are your libraries full of tears?

America when will you send your eggs to India?

I'm sick of your insane demands.

When can I go into the supermarket and buy what I

need with my good looks?

America after all it is you and I who are perfect not

the next world.

Your machinery is too much for me.

You made me want to be a saint.

There must be some other way to settle this argument.

Burroughs is in Tangiers I don't think he'll come back
it's sinister.

Are you being sinister or is this some form of practical
joke?

I'm trying to come to the point.

I refuse to give up my obsession.

America stop pushing I know what I'm doing.

America the plum blossoms are falling.

I haven't read the newspapers for months, everyday
somebody goes on trial for murder.

America I feel sentimental about the Wobblies.

America I used to be a communist when I was a kid

I'm not sorry.

I smoke marijuana every chance I get.

I sit in my house for days on end and stare at the roses
in the closet.

When I go to Chinatown I get drunk and never get laid.

My mind is made up there's going to be trouble.

You should have seen me reading Marx.

My psychoanalyst thinks I'm perfectly right.

I won't say the Lord's Prayer.

I have mystical visions and cosmic vibrations.

America I still haven't told you what you did to Uncle

Max after he came over from Russia.

I'm addressing you.

Are you going to let your emotional life be run by

Time Magazine?

I'm obsessed by Time Magazine.

I read it every week.

Its cover stares at me every time I slink past the corner

candystore.

I read it in the basement of the Berkeley Public Library.

It's always telling me about responsibility. Business-

men are serious. Movie producers are serious.

Everybody's serious but me.

It occurs to me that I am America.

I am talking to myself again.

Asia is rising against me.

I haven't got a chinaman's chance.

I'd better consider my national resources.

My national resources consist of two joints of

marijuana millions of genitals an unpublishable

private literature that goes 1400 miles an hour

and twenty-five-thousand mental institutions.

I say nothing about my prisons nor the millions of

underprivileged who live in my flowerpots

under the light of five hundred suns.

I have abolished the whorehouses of France, Tangiers

is the next to go.

My ambition is to be President despite the fact that

I'm a Catholic.

America how can I write a holy litany in your silly

mood?

I will continue like Henry Ford my strophes are as

individual as his automobiles more so they're

all different sexes.

America I will sell you strophes \$2500 apiece \$500

down on your old strophe

America free Tom Mooney

America save the Spanish Loyalists

America Sacco & Vanzetti must not die

America I am the Scottsboro boys.

America when I was seven momma took me to Com-

munist Cell meetings they sold us garbanzos a

handful per ticket a ticket costs a nickel and the

speeches were free everybody was angelic and

sentimental about the workers it was all so sin-

cere you have no idea what a good thing the

party was in 1835 Scott Nearing was a grand

old man a real mensch Mother Bloor made me
cry I once saw Israel Amter plain. Everybody
must have been a spy.
America you don't really want to go to war.
America it's them bad Russians.
Them Russians them Russians and them Chinamen.
And them Russians.
The Russia wants to eat us alive. The Russia's power
mad. She wants to take our cars from out our
garages.
Her wants to grab Chicago. Her needs a Red Readers'
Digest. Her wants our auto plants in Siberia.
Him big bureaucracy running our fillingsta-
tions.
That no good. Ugh. Him make Indians learn read.
Him need big black niggers. Hah. Her make us
all work sixteen hours a day. Help.
America this is quite serious.
America this is the impression I get from looking in
the television set.
America is this correct?
I'd better get right down to the job.
It's true I don't want to join the Army or turn lathes
in precision parts factories, I'm nearsighted and

psychopathic anyway.

America I'm putting my queer shoulder to the wheel.

- Berkeley, January 17, 1956 (Ginsberg, 1984).

Die gedig begin waar die spreker 'n gepersonifieerde Amerika aanspreek en sy misnoeë met die sensuur in die land op daardie stadium te kenne gee. In reël 4 sê die digter-spreker “I can't stand my own mind” en later “I won't write my poem till I'm in my right mind” (reël 7). Hierdie gegewens dui daarop dat Ginsberg³⁴ gefrustreerd is met die sensuur in die land en dat hy nie, volgens die wette, mag dink wat hy dink nie, of daarvoor skryf nie. In reël 21 noem hy ook dat Amerika “made [him] want to be a saint”. Hierdie gegewe sluit natuurlik aan by die beperking op vryheid van spraak en die latere hofsaak wat teen die verkoop van sy bundel in Amerika sou gemaak word.

Die datum, 7 Januarie 1956 plaas die gedig ook dadelik in 'n spesifieke milieu. Dit was die dekade onmiddellik na die Tweede Wêreldoorlog en anti-oorlogsentimente het hoogty gevier. Die spreker vra: “America when will we end the human war? / Go fuck yourself with your atom bomb.” (reëls 5-6).

Ook die anti-kommunistiese beleid van Amerika gedurende hierdie tydperk word gekritiseer: “When will you be worthy of your million Trotskyites” (reël 12). “Trotskyites” verwys na volgelinge van die ideologieë van Leon Trotsky en is dus 'n verwysing na kommuniste en kommunisme. Ginsberg het reeds op 'n vroeë ouderdom te doen gehad met kommunisme as gevolg van sy ma se affiliasie daarmee. In reël 34 noem die spreker dat hy 'n kommunist was toe hy jonger was en nie skaam is daarvoor nie: “America I used to be a communist when I was a kid / I'm not sorry” en later ook

³⁴ Daar kan afgelei word dat dit Ginsberg self aan die woord is deur die verskeie outobiografiese gegewens in die gedig.

“America when I was seven momma took me to Com- / munist Cell meetings [...] what a good thing the party was” (reël 68-74).

Met die groei van kommunisme in Oos Europa en Sjina in die 1940's en 1950's, het 'n jong senator, Joseph McCarthy, 'n paranoïese heksejag begin op “card-carrying” kommuniste wat Amerika binnegesypel het (Miller, 2006). Hierdie aantygings het tot gevolg gehad dat veral skrywers en kunstenaars gebrandmerk is as ondersteuners van kommunisme (Miller, 2006). Ginsberg verwoord hierdie heksejag soos volg:

America you don't really want to go to war.

America it's them bad Russians

Them Russians them Russians and them Chinamen.

And them Russians.

The Russia wants to eat us alive. The Russia's power

mad. She wants to take our cars from our

garages. (78-84)

Dit is interessant om daarop te let dat in die tyd wat Ginsberg in 'n inrigting deurgebring het, hy aan Kerouac geskryf het dat Amerika in werklikheid net so erg is soos die beeld van Rusland wat vir die Amerikaanse publiek voorgehou word, en dat hy in Amerika meer van 'n gevangene is as wat hy in Rusland sou wees (Raskin, 2004:93).

Ook word die materialsitiese en konformitiese neigings van die Amerikaanse samelewing van die tyd deur Ginsberg onder die vergrootglas geplaas. Hy satiriseer hierdie konformiteit deur sê: “Are you going to let your emotional life be run by / Time Magazine? / I'm obsessed by Time Magazine”. Hy noem dat die tydskrif “always [tells] me about responsibility” en drie reëls verder noem hy dat “it occurs to me that I am

America". Die feit dat hy "Amerika is" en dat die *Time Magazine* vir hom voorskryf wat sy verantwoordelikheid veronderstel is om te wees, is beduidend vanweë die feit dat Amerikaners van hierdie tyd staatgemaak het op sekere publikasies waarop hulle hul morele norme kon skoei. Hierdeur word die konformiteit ook gesatiriseer deurdat Amerikaners die tydskrif lees sodat hulle presies kan wees soos die prototipe van die Amerikaner wat in die tydskrif aan hulle voorgehou word.

Uit die bogenoemde is dit duidelik dat Ginsberg ontevrede was met die stand van sake in Amerika tydens die tyd wat hy die gedig geskryf het en bereid was om, ten spyte van sensuur, kritiek teen die maatskappy te lewer. Van Niekerk sluit hierby aan in haar gedig "Suid-Afrika".³⁵

Nie net sluit Van Niekerk in tema by Ginsberg aan nie, maar ook wat styl betref kan haar gedig vergelyk word met Ginsberg se vers. Ginsberg (in Hyde, 1984: 80-81) skryf:

By 1955 I wrote poetry adapted from prose seeds, journals, scratchings, arranged by phrasing or breath groups into little short-line patterns according to ideas of measure of American speech[...] Ideally each line [...] is a single breath unit [...] My breath is long- that's the measure, one physical and mental inspiration of thought contained in the elastic of a breath. It probably bugs Williams now, but it's a natural consequence, my own heightened conversation, not cooler average-daily talk short breath. I get to mouth more madly this way.

Dit is ook hierdie tipe praatpoësie wat in beide "America" en in Marlene van Niekerk se "Suid-Afrika" aangetref word. Albei gedigte is besonder lank: "Suid-Afrika" is 252 reëls lank, en maak gebruik van lang reëls wat die illusie van gesprekvoering ondersteun. Ook praat die spreker in "Suid-Afrika" direk met die land en net soos in Ginsberg se gedig, lewer hierdie spreker ook fel kritiek op die sosiopolitieke stand van sake in die

³⁵ Sien addendum B vir die volledige gedig. Die gedig is opgeneem in *Letter to South Africa* (pp. 159- 165).

land. Hierdie gedig van Van Niekerk sluit ook aan by die brief³⁶ wat Sus aan Daan geskryf het in *Anastacia W* wat betref die inhoud en die feit dat Suid-Afrika in dié brief ook direk aangespreek word.

In “Suid-Afrika” lewer Van Niekerk veral kritiek op die geweld in die land teen hulpeloses (die omgewing, diere, kinders en oumense), misdaad, korrupsie en die tekort aan kultuur³⁷. Sy skroom ook nie om politieke leiers se name te noem en hulle te kritiseer nie:

So Sexwale, bra, moenie die ellende van die bendes vergeet nie,

hulle is nog almal in die slipknot van tik,

Motlanthe, ta, doen iets aan die lot van die boesmans by Schmidtsdrift,

hulle kan mens leer spoorsny na Heitsi-Eibib,

Lindiwe, ek het 'n Sisulu geken in Amsterdam op sy fiets,

jy moet lekker oop kaarte speel met die komitees in die parlement, asseblief[.] (reëls 166-171)

Die lang versreëls skep soos vroeër genoem die illusie van gesprekvoering, maar die leser kom agter dat dit meer 'n monoloog is en dat die spreker reeds besef het dat daar niks te redde is aan die Suid-Afrikaanse situasie nie en verlaat die land aan die einde van die gedig:

Suid-Afrika, ek sal sonder twyfel ou bekendes teëkom in die toue / voor paspoortkontrole, ek gaan niks sê nie, op my lip byt / en my handbagasie oorskuif na die ander skouer. (reëls 250-252)

³⁶ Sien addendum A, bladsy 17-19.

³⁷ Veral dan ook die uitsprake teen geweld en die tekort aan kultuur strook met wat Ginsberg in sy vers kritiseer.

Die slotreëls resoneer egter die openingsreëls en dus word die leser bewus dat die spreker lank reeds voel dat die situasie in Suid-Afrika rakende veral die geweld en korrupsie buite beheer is en dat die enigste opsie is om te “vlug”:

Suid-Afrika, ek was 'n kind met 'n mond vol wilde brame
langs die Riviersonderend, nou het ek borrelsiekte
van aanmekaar wegvlieg met KLM. (reëls 1-3)

Die verwysing na “Riviersonderend” bevestig ook die outobiografiese inslag van die gedig want dit is die geboorteplek van Marlene van Niekerk. Die spreker in hierdie gedig gaan, net soos Sus in *Anastacia W*, gedurig na Nederland (“met KLM”) om aan die geweld in die land te ontvlug.

Hierdie herhaalde weggaan van die spreker word geblameer op die geweld in die land; nie net geweldpleging teenoor die omgewing nie, maar ook teen die mens:

Suid-Afrika, nevermind my koolstofvoetspoor
die kaalslag van riviere en fynbos,
die vis wat witpens bo dryf in die Vaal,
die bloedende renosters onder Toet en Pronk se lemme,
vir jou is 'n kadawer
nie eers die naamkaart aan haar groottoon werd nie. (reëls 4-9)

In hierdie gedeelte word skerp ekokritiek gelewer op die vernietiging van die planeet en die land, maar sy wys ook op die feit dat die dood iets alledaags in Suid-Afrika geword het en dat mense nie eens meer moeite doen om lyke uit te ken en hulle name op die “naamkaart aan [die] groottoon” te skryf nie.

Verder vra die spreker ook aan Suid-Afrika wanneer daar in huise in die berge geslaap kan word sonder alarms en lyfwagte (reëls 36-37) terwyl sy self agter haar diefstal “met bussies pepersproei” sit (reëls 49-50). Die antwoord kom egter nie en die spreker verlaat die land, “want wat is ’n roos sonder ’n huis / met oop deure? En wat is ’n mens?” (reëls 247-249). Die geweld in die land lei daartoe dat mense nie meer veilig voel in hulle eie huise nie en hulself as’t ware moet toegrendel teen die gevaar. Die idee van gasvrye buurmanskap bestaan nie meer nie, want mense kan nie meer hul huise se deure ooplaat nie.

Naas die geweld en die onveiligheid in die land word ook kritiek gelewer op die korrupsie en Van Niekerk huiwer nie, om in die tradisie van Juvenalis, name te noem van amptenare wat as gevolg van korrupsie-aanklagte die nuus gehaal het.

Kebble, Selebi en Simelane³⁸ word onder andere genoem. Die land as ’n geheel word ook aangespreek: “jy mis die hele konteks / van transnasionale kapitalistiese plunder waarin jy klakkeloos meedoen / ... Suid-Afrika, dis oor jou snoet te diep in die trog is.” (reëls 122-3; 129). Hierdie geslaagde varkbeeld wys hoe selfsugtig, en toegespits op selfverryking, die regeringsamptenare is wat deel het aan die “plunder”. Hulle staan met hul “snoet[e] te diep in die trog” besig om soveel soos hul kan te “vreet”, en kan, ironies genoeg, om daardie rede nie agterkom dat hulle ook meedoen aan dit waarteen hulle gedurende apartheid geveg het nie.

Nog ’n belangrike element wat Van Niekerk kritiseer, is die tekort aan behoorlike kultuur, aan “J.C. Bach se passies” (69) of die kennis van poeding maak uit ou brood nie (71-2), want Suid-Afrikane bemoei hulself net met “lynstane, hupstote en wors” (64). Al die oud-atlete en ministers het deskundiges van potjiekos geword (75) en sit dus om vure rond met kampvuurstories en nonsenspraatjies. Die land het ’n gebrek aan

³⁸ Sien afdeling 4.2

kultuur en fokus eerder op rugby en sport en die maak van wors. Die enigste ding waarvoor Suid-Afrikaners dus kan praat, is sport en seks en dit dui op die kulturele afstomping van die land. Daar word vergeet hoe om poeding te maak van ou brood (ou kennis wat van geslag tot geslag oorgedra word gaan dus verlore) en daar word ook nie meer belanggestel in klassieke musiek, wat as die hoogste vorm van kuns beskou word nie. Die verwysing na die wors, behalwe die seksuele konnotasie, kan ook moontlik verwys na die Hansa Pilsener-advertensie waarin Vuyo buitensporige sukses behaal met die verkoop van boerewors omdat hy deur die bier geïnspireer was. Dit kan natuurlik ook verwys na die Checkers/Shoprite-boereworskompetisie wat elke jaar oor die nasionale televisie aangebied word.

Dit is dus duidelik dat Van Niekerk die probleme wat sy in die Suid-Afrikaanse milieu beleef beskryf en uitlig, net soos wat Allen Ginsberg gedoen het oor die in Amerika in die 1950's. Uit die onderstaande sal dit ook blyk dat sy net so omgekrap was soos Ginsberg en dat haar aanval net so skerp en doelgerig soos syne was, met die voortdurende gebruikmaak van satire om elemente in die samelewing, wat hervorming nodig het, aan te spreek.

4.2 Intertekstuele verwysings in die gedig

“America” is natuurlik, soos reeds genoem, die belangrikste en ooglopendste intertekst, maar “Suid-Afrika” bevat baie verwysings na werke van ander digters of skrywers asook politieke gebeure. Die spreker gebruik hierdie intertekste om haar betoog teen die probleme in die Suid-Afrikaanse samelewing te versterk en tree, soos Ginsberg, in 'n eensydige gesprek met die land. Die feit dat hier direkte en fel kritiek gelewer word of mense se name nie weggesteek word nie, dui daarop dat die spreker genoeg gehad het van die geweld en korrupsie in die land en die probleem daadwerklik wil aanspreek.

Reeds in die eerste versreël sluit Van Niekerk by Van Wyk Louw aan met die reël “[...] ek was ’n kind met ’n mond vol wilde brame”. Die digter was dus ook onskuldig, maar die wete van al die bloed en gesteelde maagdelikhede in Suid-Afrika het haar gedwing om telkens te vlug na Nederland (“nou het ek borrelsiekte³⁹ / van aanmekaar wegvlieg met KLM”⁴⁰).

Die geweld wat gesuggereer word deur die bogenoemde verwysing kring ook uit na die omgewing en die spreker verwys na die “kaalslag” van riviere en fynbos asook die besoedeling in die Vaal en die renosters wat vrek onder “Toet en Pronk se lemme” (5-7). Die verwysing na “Toet en Pronk se lemme” hou verband met die “Groenewald-sindikaat” wat in 2010 gevang is vir die stroop van renosterhorings. Dawie Groenewald (eienaar van ’n safari maatskappy), Dr. Karel Toet (’n veearts) en ’n sekere meneer Marthinus Pronk was onder die elf wat verdink word van betrokkenheid by die stropery (<http://www.rhinoconservation.org/2011/03/10/south-african-groenewald-gang-returns-to-court-in-april-for-killing-rhinos-dealing-in-rhino-horn/>).

Reëls agt en nege verwys ook sterk na Van Niekerk se drama, *Anastacia W*, wat vroeër bespreek is. Die feit dat lyke nie eers hul naamkaarte werd is nie dui op die feit dat Suid-Afrikaners identiteitsloos geword het in ’n kultuur van geweld. Ook reëls tien en elf sluit by die drama aan. Die spreker in die gedig sê: “My ma het my nie so grootgemaak nie, / sy sal my mond uitkrop met Sunlightseep.” Een van die elemente in die Suid-Afrikaanse samelewing waarteen Van Niekerk haar pertinent uitspreek in die drama, is dat Suid-Afrikaners die geweld gelate aanvaar en niks daaromtrent doen nie. Die indruk word dus geskep dat kinders geleer word om nie te kla of betrokke te raak by gewigtige debatte oor geweld nie aangesien die spreker se ma haar mond met seep sal uitwas as sy moes hoor hoe sy daarvoor kla.

³⁹ Borrelsiekte word gewoonlik met duikers geassosieer wat te vinnig ’n die oppervlak terugkeer. Metafories gesproke kan Suid-Afrika dus gesien word as ’n land wat “onderwater” is met allerlei probleme en wanneer die spreker na Nederland reis, is dit asof sy na die oppervlak terugkeer. Die spreker is dus nie die “normaliteit” van Nederland gewoond nie en voel siek weens die feit dat sy te vinnig van die misdaad in Suid-Afrika ontsnap het.

⁴⁰ KLM is die nasionale lugredery van Nederland.

Die spreker vra dan: “Suid-Afrika, ek vra, wanneer gaan jy jou weerloses begin eer?” (reël 12). Die weerloses verwys na die lyke wat nie hul naamkaarte werd is nie, die kinders, soos Anastacia Wiese, wat hulself nie kan beskerm nie. Daarnaas gee die spreker ’n ultimatum aan Suid-Afrika: “Dis óf eerbetoon óf die onbruikbares fynstamp vir bemesting” (reël 13). Hierdie ultimatum stel Suid-Afrika dus voor ’n keuse, waarvan die laasgenoemde, volgens die spreker, ongelukkig tans waar is.

Nie eens die “spektakulêre Sweedse handves” (reël 15) help teen die feit dat die weerloses “fyngestamp” word nie. Die Sweedse handves verwys na die diversiteits-handves wat Sweedse maatskappye in 2009 onderteken het. Die idee vir hierdie handves het in 2004 in Frankryk ontstaan en is deur Yazid Sabeg en Laurence Méhaignerie geskryf met die idee om diskriminasie in die werkplek te verban en diversiteit te kweek (<http://www.diversity-charter.com/diversity-charter-french-charter-overview.php>). Suid-Afrika implementeer dus ook ’n soortgelyke handves sonder dat diskriminasie teenoor die “ander” of die “weerloses” gestaak word. Die verwysing na “polities-korrekte god” in reël 16 sluit hierby aan. Die nuwe regering is ingestel op politieke diversiteit, maar alles is net oëverblindery.

Reël 17, bevat ’n direkte verwysing – en vertaling- van ’n reël in Ginsberg se gedig, “I don’t feel good, don’t bother me” word, “Ek is moerig, moenie met my sukkel nie”. Die definitiewe verskil in toonaard – “don’t feel good” teenoor “moerig” – wys daarop dat Van Niekerk selfs woedender is oor die situasie hier te lande as wat Ginsberg oor dié in Amerika was. Die lys van misdrywe in die land wat die spreker tot dusver opgenoem het, ontstig haar tot die mate dat sy “moerig” is en alleen gelaat wil word. Die spreker is dus net so ontstig in 2010 soos wat Ginsberg in die vyftigerjare was. Die Suid-Afrikaanse milieu van geweld word daarom vergelyk met Amerika ná 1945 waar daar vrese van atoombomaanvalle en verdere oorlogvoering was. Dit is egter ironies om daarop te let dat die spreker nie mee gesukkel wil word nie, maar dat sy die een is wat die gesprek met Suid-Afrika begin het en die enigste “spreker” tot dusver in die gesprek

was. Die rede hiervoor mag tweërlei wees: eerstens bestaan die moontlikheid dat die aangesprokene totaal en al apaties staan teenoor die krete van die spreker en dat daar werklik nie omgegee word oor die misdaad en die korrupsie nie. Tweedens is die moontlikheid dat Suid-Afrika reeds “gesteef” het en nie kan reageer op die spreker se aanklagte en kritiek nie. In ieder geval blyk dit dat die spreker se monoloog ondoeltreffend is as gevolg van die stilswye van Suid-Afrika.

Die leser besef mettertyd dat dit ook as gevolg van hierdie geweld is dat die spreker die land wil verlaat. In reël 21 noem die spreker dat die helfte van die land se Doppers reeds in Australië sit om nie eers van die voormalige “FAK-fakkeldraer” te praat nie (reël 22). Die woord “Doppers” verwys natuurlik na lede van die Afrikaanse Gereformeerde Kerk en as hulle, tesame met die voormalige FAK-leier, wat veronderstel is om te veg vir Afrikaans, die land verlaat, blyk daar min hoop te wees vir die gewone Afrikaanse burger. Hierdie uitwyking is dus ook simbolies van die intellektuele en kulturele verval van die Afrikaner.

Verder vra die spreker aan Suid-Afrika: “Wanneer gaan jou oorblywende digters [...] / met verweerde pramme mededoë wek waar woorde dit nie kan nie?”. Hierin mag dalk verwysing na twee digters wees. Eerstens suggereer “oorblywende digters” dat daar reeds digters is wat die land verlaat het en natuurlik weet ons dat een van die grootste digters in Afrikaans, Breyten Breytenbach die land verlaat het gedurende die apartheidsjare om vanuit die buiteland oor Suid-Afrika te skryf. Die tweede verwysing mag moontlik na Antjie Krog wees. Die verwysing na “verweerde pramme” mag ’n suggestie na die omslag van Krog se bundel, *Verweerskrif* (2006), wees waarop ’n kaalborsvrou verskyn. Die hooftema van Krog se bundel, skryf Van Vuuren (2006), is die verweer en verganklikheid van die menslike liggaam en sluit dus aan by die spreker se betoog teen geweld en die verkwisting van menslike lewe in die gedig “Suid-Afrika”.

Die verwysing na Afrikaanse digters sluit ook aan by reël 26 waarin die spreker vir Suid-Afrika vra of sy eerder moet Engels praat voordat daar na haar geluister sal word. Hierdie gegewe wys op die feit dat heelparty mense voel dat Afrikaans tans gemarginaliseer word in Suid-Afrika en dat daar voorkeur gegee word aan Engels. Ironies is dat die gedigte in die bundel ook almal in Engels vertaal moes word, sodat die staat dit kan lees en dit 'n wyer leserspubliek kan betrek.

Sterk kunsteoretiese elemente is in hierdie gedig te bespeur. Alhoewel die spreker politiese kritiek wil lewer, kwel sy haar ook oor die liriese kwaliteit van die vers. Die spreker noem (reëls 81-9) dat sy nie 'n mineraal of edelgesteente is (wat die Suid-Afrikaanse myne dus kan opgebruik nie), maar eerder 'n "rrru-rrru" 'n sinistere hulpbron is en dat haar bate is om "die taal / uit die tong te jaag [...]". Haar bate is sinister aangesien sy dit gebruik om Suid-Afrika vir sy foute te kritiseer. Daar skuil ook die moontlikheid van 'n geheime agenda, of iets gevaarliks agter die gebruik van die woord "sinister" en skakel om hierdie rede met die tradisie van Juvenalis wat gesatiriseer het met die doel om seer te maak.

Die klanknabootsing wat in die gedig aangetref word ("sikketirrr" en "rrru-rrru") kan verwys na die klank van gewesenskote, en suggereer gevolglik gevaar. Hierdie assosiasie van haar bate as iets gevaarliks diskwalifiseer die spreker egter self wanneer sê: "maar my buit is nie in nasionale belang nie, / want ek praat met die uile." Die suggestie is dat alhoewel haar woorde die krag het om seer te maak en te herform, slaag dit nie daarin nie aangesien niemand na haar luister nie.

Van Wyk Louw se "Karoedorp: Someraand" (*Tristia*, 1962) kan ook hier betrek word. In hierdie gedig roep Tant-Tollie-met-die-kanker insgelyks die Here en die uile aan. In hierdie verband kan die uil as simbool van die dood beskou word. Van Niekerk se

spreker sê dat sy slegs met uile praat en met ander woorde, die dooies, wat die slagoffers van die geweld in die land was.

Die beskuldigende toon van reëls 69-77 verval nou eerder in 'n gepleit wanneer die spreker agterkom dat niemand na haar luister nie:

Suid-Afrika, my dreigemente is pateties,

Suid-Afrika, hoe aan ek ernstige maatskaplike kritiek lewer

en terselfdertyd my lier bespeel?

Suid-Afrika ek wil gaan leer by die Iere, by Heaney en Muldoon,

ek soek lewewekkende digkuns wat ook nog klink na iets.

Suid-Afrika, red wat verlore gaan en soek dié wat sterwe.

Suid-Afrika, sorg vir jou perlemoen.

Daar is by haar 'n tweespalt: sy wil polities betrokke wees, maar sy wil ook liriese poësie beoefen. Die feit dat sy egter ernstige kritiek op die samelewing probeer lewer, word volgens die spreker, ondermyn deur haar arrogansie om haarself en haar bate as 'n "hulpbron" te klassifiseer. Die ars poetica-element wat hier te bespeur is, oor die probleem van sosiomaatskaplike sowel as politieke kritiek, is ook te siene in die selfrefleksiewe lied aan die einde van die drama *Anastacia W*⁴¹.

Die spreker noem dan egter dat sy by die Ierse digters wil gaan leer om die land se probleme op te los. Seamus Heaney het in 1995 die Nobelprys vir letterkunde ontvang en Paul Muldoon het in 2003 die Pulitzerprys gewen en is deur *Time Magazine* as die

⁴¹ "Daar is niks so goed soos karnaval/`n bontspul en `n groot rumoer/Om protes in weg te steek/En die keiser kamstig aan te val/Twee weke en dis oor verby/En almal is goed uitgeskel/Soos in die Roomse saturnalia/Van ou suurbek Juvenal [.] (36)

beduidendste digter in die Engelse taal na die Tweede Wêreldoorlog, aangewys (<http://www.paulmuldoon.net/biography.php4>).

Die Ierse digters kry dit reg om op 'n liriese wyse oor die politiek te skryf. Hulle protesgedigte “klink [ook] na iets” en verval nie net in retoriese aanklagte teen die politiek nie.

Die spreker toon verder ook haar verzet teen die maatskappy wanneer sy sê: “Strike a dyke, strike a rock” (149). Dit is 'n verwysing na die struggle-lied wat die vroue in 1956 gesing het in verzet teen die pasboekwet. Die feit dat die spreker die woord “dyke” word gebruik om na lesbiërs te verwys. Die suggestie bestaan dus dat daar tans teen lesbiërs gediskrimineer word, soos wat daar tydens die apartheidsjare teen swart vroue gediskrimineer is. Hierby sluit die spreker aan in reëls 153-4 en noem dat haar depressie, wat die leser uit die voorafgaande 152 reëls kon aflei, deur die geweld, onderdrukking en korrupsie in die land veroorsaak word, poëties en polities gaan wees en dat sy gaan “raas soos die riete al is dit uit Utrecht” waarheen sy met KLM gevlug het. Hierdie vers kan daarom gesien word as die produk van die spreker se depressie- en dit is wel beide poëties en polities in die sin dat sy haar protes in 'n vers weergee.

Hierdie depressie kon moontlik vergerger word weens die feit dat die spreker eens op 'n tyd geglo het waarvoor die nuwe regering staan, maar soos dit duidelik is uit die bogenoemde, is daar heelparty beloftes wat nie gerealiseer het na 1994 nie. Die spreker noem ook, in 'n sterk outobiografiese moment, dat sy saam met ander belangrike Afrikaanse digters, onder leiding van Breyten Breytenbach, in 1989 na die Victoriavalle gegaan het waar die ANC 'n konferensie⁴² gehou het, om op so 'n wyse hul eie protes teen die apartheidsregering aan te teken en met die “helde van die struggle te gaan praat” :

⁴² Sien Coetzee en Polley (1990).

Suid-Afrika, toe ek dertig was, het 'n klomp van ons lelike eendjies,
onder die swaarde van Breyten, hier opgevaar na die Victoriavalle -
here ons was naïef –
om te praat uit ons Afrikaanse skaamte met die wyses
en die helde van die struggle, daar was 'n heel paar jagse serafyne
tussen hulle met soetgevooisde stemme,
sodat die wit girl-academics net moes keer vir hulle wickets,
soveel so dat Barbara Masekela die comrades moes aanspreek,
hokaai, manne, staan opsy...
Toe was Pallo Jordan nog nie op sy bek geval nie, 'n kritikus van sy party,
en Baleka was 'n skooljuf en ek was met Antjie in 'n kamer,
als was koek en ei, en die deure van alles vir almal geopen,
en ons het op maat van saksofoonmusiek geteken vir die boikot,
strategiese organiese intellektueeltjies, was dit geen skynheilige onsin?
Een kant in 'n hoek het 'n broeis bantam agterdogtig gekloek

Die Afrikaanse skaamte waarna die spreker verwys is natuurlik 'n metafoor vir die Afrikaner en sy aandeel aan apartheid. Die spreker wonder egter self of hierdie “boikot” nie slegs “skynheilige onsin” was en niks beteken het nie. Ook die beeld van die bantamhoender wat agterdogtig in die hoek staan en kloek, verraai iets van die onsekere gevoel van al die lede wat betrokke was by die ondertekening van hierdie boikot. Die interteks hier is “Kersliedjie” (*Blom en baaierd*, 1956) van D.J. Opperman, waar 'n “broeis bantam agterdogtig” kloek oor of Jesus ook dié volk sou red (“vir die kindjie wat ook dié volk sou red”). Die hoender se gekloek herinner op 'n ironiese wyse sterk aan die Bybelse verhaal waar Judas Christus verloën het nadat die haan gekraai

het en skep die idee dat beide partye verdag was weens verraad. Deur die lees van die vers kom die leser agter dat ook die spreker deur die ANC verraai is nadat sy hulle ondersteun het. Die beloftes van 'n vrye en demokratiese land het nie in totaliteit gerealiseer nie en die spreker word forseer om agter haar diefwering te sit (30). Die feit dat Barbara Masekela, die hoof van die ANC se departement vir kuns en kultuur, “'n heel paar jagse serafyne” (179) moes aanspreek weens die feit dat hulle anlê by die blanke vroue, getuig moontlik reeds van die feit dat die blanke akademici daar was onder valse voorwendsels. Die manlike lede van die ANC was seksueel ingestel op die teenwoordigheid van die jong vroue en het hulle nie as intellektuele gelykes gereken nie.

4.3. Satire op die staat en openbare figure

Van Niekerk skroom nie om omstrede figure uit die politiek by die naam te noem of te kritiseer nie, op hierdie wyse sluit sy by die tradisie van Juvenalis aan en verseker só dat lesers van die gedig weet wie verantwoordelik is vir die probleme.

Van Niekerk begin haar kritiek teen politieke figure in Suid-Afrika met die noem van Jeremy Cronin. In reël 30 word daar gevra wanneer Suid-Afrika gaan omdraai en vir Jeremy Cronin “knewel”? Jeremy Cronin is 'n Suid-Afrikaanse digter en politikus wat tans die adjunkminister van Vervoer is. Cronin het van 1976 tot 1983 gevangenisstraf uitgedien vir die voorbereiding en versprei van pamflette vir die ANC en SAKP, wat beide gedurende hierdie tydperk verbode organisasies was.

Hiernaas noem die spreker die “stink kaas” van “KebbleSelebiSimelane” (reël 43). Kebble, Selebi en Simelane word simbool van hoe korrup en moorddadig mense in Suid-Afrika geword het. Kebble, die ontslape mynmagnaat, het die korrupte polisiehoof,

Selebi, omgekoop om onder andere aan hom beskerming te bied en te verseker dat die anti-korrupsie-eenheid, die Skerpioene, ontbind word. Hierna het Kebble sy eie moord georkestreer, waarvoor Selebi se vriend Glen Agliotti aanvanklik aangekla is. (<http://www.news24.com/SouthAfrica/News/Kebble-paid-Selebi-for-protection-20100811>). Simelane het in sy kapasiteit as hoof van die Nasionale Vervolgingsgesag die vervolgers in die Kebble-saak afgedank weens 'n beweerde belangebotsing.

Die spreker noem ook dat Kebble, Selebi en Simelane se “kaas” te stink is vir haar (reël 43) wat verder op die korrupte verhoudings dui tussen die drie, wat verteenwoordigend word van (1) ryk besigheidsmanne, (2) staatsamptenare en die polisie diens en (3) die vervolgingsgesag.

In reël drie-en-dertig vra die spreker aan Suid-Afrika wanneer hy sy menseregte-handves gaan uitvoer na Tibet. Hierdie is 'n aanklag teen Suid-Afrika, wat hom op sy handves van menseregte roem, omdat hy nie ander lande waarin daar menseregtevergrype plaasvind, help nie. Reël vier-en-dertig versterk hierdie aanklag wanneer die spreker vra of Suid-Afrika nou “chaaina is net met Sjina”. Sjinese amptenare onderdruk nie net die Tibettane reeds vir dekades nie, maar na die proteste teen die Sjina in 2009⁴³, is verskeie Tibettane in hegtenis geneem en gemartel. (<http://www.amnesty.org/en/news-and-updates/news/unrest-tibet-continues-human-rights-violations-escalate-20090310>). Reël 35 sluit hierby aan met die noem van Stroessner. Stroessner was vir 35 jaar die diktator van Paraguay en het sterk bande gehad met die apartheidsregering. Die “boere” was dus vriende met Stroessner omdat hy hul ideologieë gedeel het en hulle goedgunstig was, net soos die ANC tans vriende maak met die Sjinese omdat dit vir hulle monetêre gewin inhou.

⁴³ Die protes was in herdenking van die mislukte Tibettaanse-opstand in 1959.

As gevolg van al hierdie korrupsie en die reeds genoemde geweld vra die spreker: “Wanneer kan ek snags in die heuwels in my huis / my Orfiese daade pleeg sonder lyfwag of alarm?” (reëls 37-38). Dis spreker vra dus wanneer sy saans kan slaap sonder die beskerming van lyfwag of alarm. Die geweld in die land het dus so erg geword dat burgers slegs slaap kan kry wanneer hulle weet hulle word opgepas. In die Griekse mitologie was Orpheus ’n musikant, digter en ook profeet. “Orfiese daade” dui dus op die skryfdaad. Die verwysing na Orpheus sluit ook ’n verwysing na die satirikus in aangesien die satirikus ook “profeties” optree en aan die gesatiriseerde samelewing voorspel wat met hulle gaan gebeur indien daar nie geluister word nie. Dit kan dus as ’n *ars poetica*-verwysing gesien word en die digter voel dus onveilig om snags te dig en te satiriseer sonder dat iemand haar oppas. Dit kan moontlik verder ook verwys na die wyse waarop die skryf, veral van satire, die digter weerloos laat aangesien alle vrese en bekommernisse in sulke verse blootgelê word.

Die spreker sê dat sy en Suid-Afrika “buite hierdie gedig” kan skik (reël 45) vanweë haar probleem met al hierdie geweld en korrupsie en “stink kaas”, maar dat hierdie skikking liefs in die dag sal moet plaasvind weens die feit dat sy “dit nie graag meer na donker op straat” waag nie (46). Vir haar het dit dus te gevaarlik geword om saans uit te gaan, maar die verwysing na lig en donker suggereer ook dat ongerymdhede in die donker gepleeg word. Haar “amygdala”, die veg-of-vlug sentrum in die brein, werk ook oortyd terwyl sy “agter [haar] diefwering vir dae aaneen” sit (reël 50) omdat dit, volgens die spreker, te gevaarlik geword het om jou huis te verlaat. Sy verduidelik ook waarom dit te gevaarlik geword het om haar huis te verlaat: “as ek dit agthonderd pedale per fiets uit my huis waag / word ek platgespring deur wildemanne uit die begraafplaas.”⁴⁴ (reëls 52-53). Hierdie verwysing is egter ook outobiografies aangesien Van Niekerk werklik aangeval is deur skelms terwyl sy gefiets het op Stellenbosch. Volgens die spreker kan die Suid-Afrikaanse samelewing se “begraafplase verklaar [word] tot model F-woonbuurte, / dood en lewendig deurmekaar?” Op hierdie wyse satiriseer Van Niekerk die wyse waarop daar, volgens haar, nie veel onderskeid getref word tussen lewe en

⁴⁴ Vergelyk hierdie twee reëls met die inhoud van die brief wat Sus aan Daan skryf in *Anastacia W.*

dood nie. Die begraafplaas as woonbuurt simboliseer dus 'n samelewing wat reeds “een voet in die graf” het (28-34).

Die feit dat Suid-Afrika reeds “een voet in die graf” het, word onderskraag deur die verwysing na die elektrisiteitsvoorsieningtekort. Die land word dus letterlik en figuurlik in donkerte gehul. In reëls 106-7 word Suid-Afrika daarvoor blameer dat hy eerder kernkrag gebruik as hernubare windkrag. Daar sal dus eerder van bestaande tegnologie gebruik gemaak word, wat boonop sekere gevare inhou, as om nuwe, ekovriendelike kragopwekkers te ontwikkel. Die spreker noem ook dat daar eerder 'n “vliegskroef in Koeberg” gesmyt word as om wind- en sonkragstasies op die Knersvlakte tussen Lainsburg en Colesberg op te rig. Die verwysing hier na die “vliegskroef” het ook 'n sterk satiriese inslag aangesien Alex Irwin in 2007 beweer het dat Koeberg gesaboteer is deur iemand wat 'n vliegskroef in een van die reaktors gegooi het. Hierdie verbeeldingloosheid is volgens die spreker die skuld van apartheid en Verwoerd terwyl apartheid die skuld is van die Bybel en die Engelse en die Duitsers (reëls 110-12). Hierdie gegewe dui daarop dat die geskiedenis homself in Suid-Afrika herhaal en dat niemand uit die vorige foute leer nie.

Op 'n satiriese wyse blameer die spreker Suid-Afrika daarvoor dat hy “klakkeloos meedoen” aan “transnasionale kapitalistiese plunder” sonder dat hy enigsins 'n beduidenis het van sy eie geskiedenis (reëls 121-23). Dit is daarom ironies dat die nuwe, demokratiese Suid-Afrika dieselfde pad volg van “kapitalistiese plunder” waarteen hy gestry het. Die hele *struggle* was dus, in navolging van die spreker se redenasie 'n mors van tyd en menselewens.

Suid-Afrika word in reël 129 as 'n metaforiese dier uitgebeeld: “Suid-Afrika, dis oor jou snoet te diep in die trog is.” Eerstens is hierdie die rede wat die spreker verskaf vir die feit dat Suid-Afrika aan die bogenoemde plunder deelneem en tweedens verwys dit na

die wydverspreide korrupsie en inhaligheid in Suid-Afrika. Hierdie varkbeeld word uitgebou wanneer Suid-Afrika “ug og [...] ugge ogge” terugroep wanneer die Wêreldbank aan hom sê dat hy hulpeloos is, vermoedelik weens skuld. Hierdie dierlikheid van die land is dus die rede waarom daar soveel geweld en korrupsie en verval is. Uit blote frustrasie van hulpeloosheid breek Suid-Afrika, ironies genoeg, dan alle noodsaaklikhede, soos skole, hospitale en toilette af (reëls 132-3).

Weereens verander die spreker die onderwerp in reël 136 en vra aan Suid-Afrika of hy hoor hoe sy “kwerekwere”. *Kwerekwere* is die neerhalende term wat in Suid-Afrika gebruik word vir mense wat afkomstig is van van ander Afrika-lande, wat hierheen getrek het. Die term is veral gebruik tydens die xenofobiese aanvalle op immigrante uit ander Afrikalande. Die spreker, as daar aangeneem word dat sy van blanke Europese afkoms is, mag dalk hierdie woord gebruik omdat alle blankes in die land ook tegnies gesproke onder hierdie term geklassifiseer te word. Sy is dus ook ’n vreemdeling in Suid-Afrika.

Dit is egter ironies dat Suid-Afrikaanse regering bande smee met van hierdie korrupte lande terwyl Suid-Afrikaanse burgers xenofobiese aanvalle loods op hierdie lande se immigrante. Die feit dat Suid-Afrika bande het met korrupte lande en daarna beweer dat alles in Suid-Afrika goed gaan, word gekritiseer. In reël 157 maan die spreker Suid-Afrika, die “nasionalistiese narsing”, dat hy hom in die verkeerde waters spieël omdat hy politieke bande het, met lande waar die opposisieleiers lewenslank in die tronk gestop word (157-161). Die mite van Narcissus word ook op die Suid-Afrikaanse regering getransponeer in die sin dat die Suid-Afrikaanse regering “verlief” is op die beeld wat hy van homself sien wanneer hy hom in ander lande se sogenaamde “verkeerde waters”, spieël.

Suid-Afrika se narcistiese beeld reflekteer dus goed en gesond en demokraties teenoor lande, soos Nigerië en Zimbabwe, met wie Suid-Afrika bande het en waar die opposisieleiers in die tronk laat kreppeer. Die gevaar bestaan dan dat die werklikheid van die status quo in Suid-Afrika misgekyk kan word indien dit teen ander lande gemeet word waar menseregtevergrype aan die orde van die dag is.

Spesifieke en prominente persone uit die politiek word aangemoedig om, ten spyte van hul rykdom en welslae, nie hul rol hier in Suid-Afrika te vergeet nie en moontlik die korrupsie, geweld en narcissisme te herstel. Sexwale, tans Minister van Menslike Nedersettings, word aangemoedig om nie die tikverslaafde bendelede se ellende te vergeet nie (166-7) en Motlanthe word gevra om iets aan die lot van die “Boesmans by Schmidtdrift” te doen, hulle kan mens immers “leer spoorsny na Heitsi-Eibib”. Hierdie “Boesmans” verwys na ’n groepie San-mense, waarvan etlike soldate in die voormalige weermag in hul stryd teen SWAPO was. Toe Namibië in 1990 sy onafhanklikheid gekry het, is die opsie aan hierdie mense gegee om Schmidtdrift toe te trek met hul families daar in tente te gaan bly (Smith, 2003). Ook Lindiwe Sisulu word gevra om “oop kaarte [te] speel met die komitees in die parlement” (168-171). Sisulu, wat tans die Minister van Verdediging is, is in 2010 daarvan beskuldig dat sy nie voor die Komitee van Openbare Rekening verskyn het nie, waarna sy heftig reageer het en gesê het dat sy nooit uitgenooi was nie.

Teenoor hierdie drie lede van die ANC, wat moontlik ’n positiewe rol in die Suid-Afrikaanse samelewing kan speel, dui die spreker ook op die inhaligheid van ander ANC-lede:

Shit Suid-Afrika, ons was oene en hoe moet die mense vandag voel

wat regtig bómme geplant het vir jou ideale?

hulle wat gesnuwel het en laat sneuwel het, hoe moet hulle voel

noudat jy jou drome met Guccis trap,

en op Breitlings loer na tjailatyd?

Die spreker sinspeel in die twee laaste reëls van die bostaande dat die huidige heersers van die land dit waarvoor daar geveg is en waarvoor daar bloed verspil is, nie respekteer en eerbiedig nie en dat hulle materialisties en lui geword het. Ook die “trap op drome” kan ’n suggestie van korrupsie en onderdrukking bevat aangesien ander se drome vernietig kan word solank diegene met die Guccis bo kan bly. Dit is duidelik dat Van Niekerk hier die ironie daarin probeer wys dat al die bloedvergieting van die *struggle* verniet was, aangesien daar nou op daardie drome getrap word. “Crooks” word hier uitgelig en daar word gevra of Robert McBride, of “Craig Klosbek” vere voel oor die verspilling van “vlees en bene” (198-9). “Craig Klosbek” verwys na die polisiepioen, Craig Williamson, wat Ruth First, Jeanette Schoon en haar sesjarige dogter vermoor het met ’n briefbom en aan wie daarna in 2000 amnestie by die Waarheids en Versoeningskomitee verleen is.

Die spreker noem dat daar te veel van hierdie skurke in die land is en dat Suid-Afrika weereens in “openbare belang” sy media wil “opstrap en [sy] boekhouding wegsteek” (211). Dit verwys na die nuwe mediawetgewing wat die ANC beplan en wat volgens ANC-LP's die geheime van die regering sal bewaar (Bosch, 2010). Hierdie wetgewing herinner sterk aan die wetgewing wat die apartheidsregime geïmplementeer het wat joernaliste verhoed het om byvoorbeeld oor die veiligheidsmagte te skryf.

Die “al weer” (210) verwys na die sensuur wat daar reeds op die media geplaas is gedurende die apartheidsjare en Van Niekerk, aansluitend by Ginsberg⁴⁵, satiriseer die byna kinderlike wyse waarop die staat redeneer en tot die gevolg kom dat “dis die koerante, dis hom joernalis, dis hom rassis / wat jou privaatheid, jou regop geheime uit

⁴⁵ “America it's them bad Russians. / Them Russians them Russians and them Chinamen. / And them Russians. The Russia wants to eat us alive. The Russia's power / mad[.]”

die doofpot wil doen” (213). Suid-Afrika word hier deur die spreker vergelyk met ander Afrikalande waar menseregtevergrype aan die orde van die dag is:

Suid-Afrika, hau wena niemand kan jou iets vertel van menseregte nie,
want jou eie strafkampe hou jy onder die doeke
presies net soos Nujoma-hulle, om van die mal hutjies van Harare
se massagrafte vermoorde Matabeles nie te praat nie[.]

Die satiriese ironie is dat Suid-Afrika hom op sy handves van menseregte roem, maar sy eie “strafkampe” wegsteek en dit kan vergelyk word met die kampe wat Samuel Nujoma, die eerste Namibiese president en die “mal hutjies van Harare”, Robert Mugabe, in hul eie lande gehad het. ’n Hutjiehu⁴⁶ is ’n klein, helder groen sprinkaan (familie *Pneumoridae*) wat in Suider-Afrika voorkom en wat bekend is vir die groot geraas wat dit maak (Picker, 2002). Mugabe is dus soos ’n klein groen insek wat baie geraas maak, maar nie veel uitrig nie.

Hierdie verhoudings van Suid-Afrikaanse staatsamptenare met diktators soos Mugabe en Stroessner word geresoneer in “Vir president Motlanthe” en sluit aan by die korrupsie van Suid-Afrikaanse staatsamptenare wat groot bedrae van die belastingbetaler se geld spandeer om op sakereise te gaan⁴⁷ en om kontrakte te sluit met diktators soos Gadaffi (220). Die spreker verwys ook na Eschel Rhoodie en Johan du Plessis wat onderskeidelik by die Inligtingskandaal⁴⁸ en die Natpropskandaal⁴⁹ betrokke was, asook die “wapens en Israel, [en] die wapens en Irak” (226). Die nuwe regering is dus niks anders as die vorige een nie. Die een is so skelm soos die ander en die geskiedenis herhaal homself.

⁴⁶ ’n benaming wat ook in die volgende gedig wat bespreek sal word, “Vir president Motlanthe” geresoneer word.

⁴⁷ Sien byvoorbeeld <http://www.da.org.za/docs/9796/Wasteful%20Expenditure.pdf>

⁴⁸ Sien <http://www.africacrime-mystery.co.za/books/fsac/chp19.htm>

⁴⁹ Sien <http://www.iol.co.za/news/south-africa/fraudster-jailed-17-years-after-crime-1.88414?ot=inmsa.ArticlePrintPageLayout.ot>

Uit die spreker se lys van skandale en korrupsie blyk dit duidelik dat Suid-Afrika “gehardwire [is] met oordraagbare hebsug” (227). Dít is dan ook die spreker se gevolgtrekking dat Suid-Afrika inherent hebsugtig, inhalig en skelm is (228) en dat geen hoeveelheid skryf oor die situasie in die land, of direkte kritiek soos dit uit hierdie satiriese vers blyk, dit sal kan verander nie:

maar ek is aan die moed verloor,
my hamstrings is pappesit van probeer novels skryf oor jou,
ek soek 'n kuuroord om te herstel
van my geradbraakte kopvel.

Die enigste opsie wat dus aan die spreker oorbly, is om die land te verlaat en op hierdie wyse ten minste te voorkom dat sy, soos Joy van Aarde (78) wat in Mei 2006 deur 'n bende in haar huis oorval is en met 'n vleishamer doodgeslaan is (Moses, 2006), vermoor word:

Ja, Suid-Afrika, miskien moet ek skedaddel
voor ek opge-chop word voor my aanrecht⁵⁰
soos tannie Joy van Aarde.

Die gedig eindig op 'n somber noot waar die spreker haarself by die lughawe sien saam met ander “ou bekendes” (250) wat almal ook besig is om te vlug uit 'n land wat verval het onder geweld en korrupsie. In teenstelling met Ginsberg se slotreël, “America I'm putting my queer shoulder to the wheel”, wat impliseer dat die spreker daaraan gaan werk om die probleme in sy land te verander, noem die spreker in “Suid-Afrika” dat sy slegs haar handbagasie na die ander skouer (252) sal oorplaas wat suggereer dat sy

⁵⁰ Moontlik gebruik die spreker hierdie Nederlandse woord om haar vertrek na Nederland en die feit dat niemand haar in haar Nederlandse kombuis sal vermoor nie, te onderskraag. Sy sluit ook aan by die gebruik van Nederlandismes in haar werk en beklemtoon haar rol as transnasionalistiese skrywer.

haar wil om te baklei vir haar land verloor het en die feit dat sy die land moet verlaat, aanvaar het.

4.4. Die gebrek aan kultuur en geletterdheid

Kultuurverarming is 'n prominente tema in hierdie vers, en net soos Ginsberg oor Amerika, bekla Van Niekerk die feit dat Suid-Afrika in 'n massaverbruikerskultuur verval het waar daar nie meer tyd is vir werklike kultuur nie.

Terwyl die spreker agter haar diefwering vir die “wildemanne” wegkruip, luister sy na Orlando Gibbons. Gibbons (1583-1625) was 'n Engelse musikant en komponis wat welbekend is vir sy koormusiek. Hierdie gegewe sluit ook aan by die karakter Sus in *Anastacia W* wat telkens na Europa vlug om daar te ontsnap van die geweld in die land en terselfdertyd kultuur daar op te doen. In die gedig “ontsnap” die spreker die geweld deur na die veiligheid van haar gediefweringde huis te vlug en haar daar in kultuur te verdiep.

Die kultuur wat die spreker in haar huis beleef word egter in kontras gestel met ander Suid-Afrikaners. Alhoewel die spreker Suid-Afrika in reël 54 aanspreek, val sy eerder die middelklas aan:

Kyk my aan, Suid-Afrika, ek praat met jou,
ja, jy daar in Tamboerskloof en Oranjezicht,
gaan jy jou emosionele lewe
laat oorneem deur Ina Paarman en His People?
His People en deur Huisgenoot?

Tamboerskloof en Oranjezicht verwys na twee gesogte woonbuurte in Kaapstad waar heelparty ryk mense woon. Dit is hierdie mense wat die spreker blameer vir die feit dat hul lewens oorgeneem word deur kitskos maak (“Ina Paarman”) en godsdiens (“His People”) en die *Huisgenoot* (wat klem plaas op skindernuus en sensasie). Dit blyk dus of die inwoners van hierdie woonbuurte konformeer om in te pas in die samelewing wat gedeeltelik deur die media geskep word en alle antwoorde en gerieflikhede soek in “ready-mix”-pakkies waar ’n eie mening of moeite nie nodig is nie. Hierdie gegewe stem sterk ooreen met die inskryf teen kommersialisme en konformasie in die Ginsberggedig. Ginsberg vra: “Are you going to let your life be run by / *Time Magazine*?” Op hierdie wyse satiriseer Van Niekerk die oppervlakkigheid van die “ryk” middelklas in die land. Die *Time Magazine*, wat hom toespits op “harde nuus” word dus ook, weens die verwysing, vergelyk met die *Huisgenoot* wat op “pulp nuus” fokus en onderskraag die spreker se standpunt dat Suid-Afrikaners in ’n staat van kulturele verval is. Wêreldnuus en -gebeure is dus nie meer van belang nie, maar wel die nuutste skinderstories (“oor lynstane en hupstote en wors”, reël 64) wat in die *Huisgenoot* gepubliseer is.

Hierdie voorkeur vir massakultuur, wat uit die bogenoemde duidelik is, het natuurlik ook ’n tekort aan werklike kultuur tot gevolg:

Jy maak vir jou helde, my land,
van springbok-muffdivers
asof die klokwerk in springbokskrums
vir jou nie genoeg is nie.
Ja, Suid-Afrika, jy praat aanmekaar oor lynstane,
oor lynstane en hupstote en wors,
oor high impact worship.
Suid-Afrika, jou kerke is aerobics arenas,
en jou erfenis is wors, is ’n gebraai in agterplase,

en 'n gevreet, jy is obees van kulturele honger,
jy weet nie meer hoe klink J.C. Bach se passies nie,
jy breek Zim Ngqawana se klavier,
jy maak nie meer poeding van ou brood nie,
jy moer dit weg, net jou diewe benut jou skroot,
al jou oud-atlete en ministers,
rekordbrekers, landmynplanters,
is deskundiges van potjiekos,
van potjiekos en kampvuurstories[.]

Op 'n byna neerhalende wyse sê die spreker aan Suid-Afrika dat hy vir hom helde maak van mense wat die status nie werd is nie. Die “springbokmuffdivers”-helde verwys moontlik na die Joost van der Westhuizen-seksvideodebakel. In 2009 het daar 'n video uitgelek waarop Joost van der Westhuizen betrap is terwyl hy buite-egtelike seksuele omgang met 'n vrou het en sy vir hom wit poeier, wat soos kokaïen lyk, gee om te snuif. Die spreker beskuldig dus vir Suid-Afrika dat hy helde maak van mense wat immoreel is.

Hiernaas word daar gesê dat Suid-Afrika net praat oor “lynstane / oor lynstane en hupstote en wors, / oor high-impact worship”. Die suggestie is dus dat rugby, seks, godsdiens en braaivleis die enigste gespreksonderwerpe in die land geword het. Die parallelisme tussen seks en godsdiens dui dus ook op die oppervlakkigheid en skynheiligheid van Suid-Afrikaners. Op 'n dieper vlak kan die lynstaan ook as metafoor gesien word vir inhaligheid en die strewe om beter as ander te wees. Die een probeer dus hoër as die ander reik om die beste te wees en die “prys” te kry.

Uit die bogenoemde is dit ook duidelik dat gespreksvoering tussen Suid-Afrikaners op 'n redelik oppervlakkige wyse geskied en dat daar 'n tekort aan werklike kultuur is, aangesien die kerke eerder verander het in “aerobic arenas” en ons 'n gebraai in agterplase by ons voorvaders geërf het. Die spreker sê ook: “[...] jy is oebes van kulturele honger”. Hierin lê twee moontlike interpretasies; op 'n letterlike vlak kan die spreker bedoel dat Suid-Afrikaners, in teenstelling met die deursnee Europeër, oebes of vet is weens 'n tekort aan selfrespek, die wete wanneer genoeg genoeg is, en 'n verfynde kultuur, dus 'n vergrype aan die geërfde wors. Tweedens kan dit op 'n figuurlike vlak gesien word as 'n vergrype aan wat die spreker, 'n verarmde kultuur noem. Die kerke wat in aërobiese arenas verander is ook beduidend van die feit dat daar geen “geestelike groei” plaasvind nie, maar eerder 'n liggaamlike groei. Daar word gesing en gedans, maar die “lofprysing” is skynheilig en deursigtig of oppervlakkig.

Direkte beskuldigings oor waarom die land kultuurarm geword het, word in reëls 69 tot 76 aangetref. Die spreker spreek die land telkens as “jy” aan en maak 'n lys van redes waarom daar nie meer kultuur is nie. Daar word byvoorbeeld nie meer na Bach of Zim Ngqawana, die Suid-Afrikaanse Jazzmusikant se musiek geluister nie; daar word nie meer nagereg van ou brood gemaak nie en al die “rekordbrekers en landmynplanters / is deskundiges van potjiekos / van potjiekos en kampvuurstories.”⁵¹ Hierdie gegewe dui op die feit dat selfs mense wat op 'n stadium 'n doel in die lewe gehad het, of dit sport, óf die veg vir menseregte was, verval het in 'n kultuur van om die vuur sit en “nonsens” praat (“kampvuurstories”).

Uit die bogenoemde is dit duidelik dat die satirikus bekommerd is oor die toestand van die land en veral oor die invloede van gebeure in Suid-Afrika se buurlande. Met die skryf van die twee tekste wat in hierdie hoofstuk onder bespreking is, lig die satirikus

⁵¹ Die verwysing hier is na die oudatleet Andries Krogma wat bekend geword het vir sy televisiereeks waarin hy potjiekos gemaak het.

haar opinie oor die probleme in die samelewing en poog daardeur om mense bewus te maak van die probleme in ons samelewing ten einde 'n verandering te weeg te bring.

4.5. “Vir president Motlanthe”: 'n Tematiese skakeling met “Suid-Afrika”

Die verwysing na Robert Mugabe in “Suid-Afrika” skakel ook intertekstueel met Marlene van Niekerk se gedig “Vir president Motlanthe” waarin daar 'n besonder skerp satiriese blik gegee word op dié Zimbabwiese staatsman. Vergelyk die volgende reëls: “hoe bring 'n mens die mal diktator van jou buurland na die tafel? / hoe kry jy sy gleufbek by die vredestrug?” (reëls 1-2). Die spreker in hierdie vers spreek Motlanthe direk aan en verskaf raad aan hom oor hoe om met die “hondsdol hutjiehu” (19) ten beste te handel.

In “Vir president Motlanthe” (opgeneem in *Versindaba*, 2010) verkies Van Niekerk om spesifiek kritiek te lewer op die ANC se beleid teenoor die Zimbabwiese president Robert Mugabe. Om die konteks van hierdie gedig beter te verstaan is 'n kort beskouing van die politieke gebeure in Suid-Afrika rondom die periode 2008-2009 nodig.

Na binnehuisgevegte tussen die destydse president Thabo Mbeki en sy adjunk Jacob Zuma, het Mbeki op 20 September 2008 uit sy amp as president bedank nadat sy bedanking deur die ANC aangevra is. Die besluit om Mbeki uit die kussings te lig het gekom na aantygings dat hy die land se regsisteem probeer ondermyn het om Zuma, wat op daardie stadium reeds vir agt maande lank leier van die ANC was, se kans om as presidensiële opvolger verkies te word, benadeel het.

Met Mbeki se uittrede en Zuma wat, ten spyte van die krete van sy volgelinge in die ANC, besluit het om nie die presidensie oor te neem tot die presidensiële verkiesing in

2009 nie, moes 'n kandidaat gekies word om in 'n waarnemende kapasiteit die leisels oor te vat. 'n Berig op die BBC se webwerf sê dat Motlanthe 'n goeie keuse was om die presidentsamp tydelik oor te neem. Hy het 'n lae publieke profiel gehandhaaf en het nie so 'n sterk ondersteuningsbasis soos Zuma nie.

Op 25 September 2008 is Motlanthe amptelik as die derde demokratiese president van Suid-Afrika ingesweer. Sy termyn sou egter slegs 'n paar maande duur waarna hy op 11 Mei 2009 ingesweer is as die vise-president van Suid-Afrika nadat Jacob Zuma amptelik die amp as president oorgeneem het.

In hierdie tydperk was daar groot politieke onrus in Zimbabwe nadat Robert Mugabe, nie die verkiesingsuitslae van die verkiesing van 29 Maart waarin hy nie 'n meerderheid behaal het nie, aanvaar het nie. Op hierdie tydstip het Sjina 'n vrag wapens per skip na Zimbabwe gestuur. Die politieke onrus en die besending wapens het dus in die oë van baie mense 'n burgeroorlog voorspel (Gouws, 2008).

Motlanthe was dus nie president van die land toe die SAOG-vergadering gehou is oor die krisis in Zimbabwe nie, maar Mandela en Mbeki se onvermoë om met Mugabe af te reken, kon aanleiding gegee het tot die hoop dat Motlanthe dit moontlik beter kan doen.

Soos reeds genoem, gee die spreker in hierdie gedig raad aan Motlanthe oor hoe om met Mugabe te werk te gaan. In hierdie "raad" lê die fyn gespot met Mugabe oor wat hom belangrik laat voel en hoe hy behandel moet word ten einde hom by die "vredestrog" te kry. Daar word hoofsaaklik gespot met (1) Mugabe se voorkoms, (2) sy belangriksheidswaan en (3) die wyse waarop menseregte nie in sy land bestaan nie en hoe dit Suid-Afrika beïnvloed.

Die mal diktator word in reël twee, metafories gesproke, as 'n dier uitgebeeld wanneer die spreker vra hoe 'n mens "gleufbek by die vrede stroog kry". Hierdie verdierliking van Mugabe suggereer al die menseregteskending wat hy veral teen die Matabeles gepleeg het en dat hy nie meer menslik kan optree nie. Van Niekerk gebruik ook skotskrif ("gleufbek") om Mugabe, en veral sy voorkoms, direk aan te val en lagwekkend te maak. Skotskrif word gebruik om die persona aan te val en lagwekkend te maak en sodra die persona lagwekkend is, verloor hy sy mag aangesien alle aandag gevestig word op die lagwekkende aspek van die persona. In hierdie geval noem die spreker Mugabe se "gleufbek" en wanneer daar na sy, wel effe verlengde, mond gekyk word en daarvoor gelag word, verloor hy sy mag.

Die gebruik van 'n varkbeeld om Mugabe te beskryf, toon ook sterk ooreenkomste met Orwell se *Animal Farm* (2008, oorspronklik 1945). In die begin van Orwell se satire vind ons die diktatorskap van Mr. Jones. Hy behandel die diere baie sleg en die hele plaas ly onder sy dronkenskap. Die varke besluit toe om 'n rewolusie te begin en verjaag Mr. Jones en herdoop die plaas tot Animal Farm. Alles verloop vir 'n wyle vlot, maar mettertyd verjaag Napoleon vir Snowball (die twee varke wat die rewolusie gelei het), verklaar homself as leier en besluit dat die varke beter en slimmer is as die ander diere. Later in die verhaal leer die varke ook om regop te loop, swepe te dra, op beddens te slaap en klere te dra. Die rewolusie was dus sinneloos aangesien die despotisme van die varke (wat moontlike erger was as die van Mr. Jones) juis dit was waarteen hulle in die begin geveg het.

Mugabe kan vergelyk word met die vark, Napoleon, aangesien hy ook 'n "rewolusie" gelei het teen die onderdrukkers in Zimbabwe en verseker het dat sy mense hul onafhanklikheid in 1980 verkry. Die sosio-politiese omstandighede het egter stelselmatig verswak met Mugabe wat meer magshonger word, terwyl die res van die land verhonger. Tans is hy 'n diktator wat enige opposisie met geweld teenstaan en het

die presiese toonbeeld geword waarteen hy vir 'n groot deel van sy lewe geveg het (<http://www.state.gov/r/pa/ei/bgn/5479.htm>).

Saam met hierdie diktatorbeeld sluit Van Niekerk 'n verdere verwysing in wanneer sy melding maak van Mugabe se “lipgeutbaard” (73). Mugabe se klein, smal snorretjie kan vergelyk word met Hitler s'n en om hierdie rede word sy diktatorskap net verder beklemtoon.

Alhoewel Mugabe as 'n diktator uitgebeeld word, word hy ook met 'n hutjehu vergelyk (19). Hierdie klein sprinkaan is bekend vir die groot geraas wat hy in staat is om te maak. Indien hierdie sprinkaan boonop hondsdelheid sou kon opdoen, is daar dus veronderstel dat hy selfs meer luidkeels sou kon raas. Mugabe, in ooreenstemming met hierdie klein sprinkantjie, maak dus veel meer geraas as wat sy statuur hom in werklikheid toelaat, en die geraas wat hy maak beteken, soos in die geval van die sprinkaan, nie veel nie, behalwe dat dit 'n paar mense moontlik irriteer.

Die tweede aspek waarop Van Niekerk fel kritiek lewer in “Vir president Motlanthe” is Mugabe se oordrewe ego en die feit dat hy homself as 'n baie belangrike persoon ag. Die spreker noem deurgaans in die vers dat dit belangrik is dat Motlanthe, in sy omgang met Mugabe, seker moet maak dat hy nooit netjieser of duurder klere as Mugabe dra nie:

Dis evident, meneer die president,

jy vat hom sag, jy vat hom vriendelik,

jou das se kleure kompliment

maar minder fel as syne, jou sakdoek in jou bosak

Pof jy effens minder op, ter wille van sy spookbros ek,

julle twee is manne, so laat jy hom verstaan,
wat goed voel in 'n snyerspak,
julle is gelykbesnaar, jou brilmontuur
effens minder duur en meer lokaal van merk as syne,
jy markeer onsigbaar teen die trappe van jou kroonpaleis jou pas,
tot jy gelykloop in sy tred
van hoenderhaan met rugstut
en setpil teen gesigsverslies.

Bo en behalwe die feit dat Mugabe se ego (“sy spookbros ek”) op die bogenoemde wyse gestreel moet word vir samesprekings om te werk, noem die spreker ook dat indien daar wel samesprekings met Mugabe gehou word, dit belangrik is om seker te maak dat daar 'n groot, opgeblaaide okkasie van gemaak word om op hierdie wyse Mugabe se ego te streef. Voordat Motlanthe sy hulp aanbied en “die magsmoegoe van Harare” (reël 72) besweer, noem die spreker dat hy 'n groot fanfare met militêre musiek van die okkasie moet maak: “En o here, president, die tamtam, moet die tamtam nie vergeet nie, die tamtam en die taptoe.” Weereens slaag hierdie satiriese beeld daarin om die aandag op die egosentrisiteit van Mugabe te vestig. Solank daar met ghongs militêre musiek gemaak word en optogte gehou word met chauffeurs (66), rooi tapyte (67) en 'n “foksterriërbende van wagte / met luisterwurms in die oor, met holsters vol lood in die oksels” (67-8) sal Mugabe tevrede wees, want dit is wat hy by sy Engelssprekende Westerse eweknieë (dalk slegs op die televisie) sien. Die veiligheidswagte met skokstokke en gewere in die oksels, die rooi tapyt en die militêre musiek gee dus aan Mugabe 'n gevoel van belangrikheid en die spreker is van mening dat Motlanthe, met die simboliese bokbaard, sy politieke wysheid moet gebruik om Mugabe se hubris teen hom gebruik. Tipies van die satirikus noem sy die wagte 'n “foksterriërbende”, wat moontlik suggereer dat hulle blaf erger is as hulle byt.

Ten spyte van hierdie opgeblase ego van Mugabe noem die spreker dat hy nie sy eie land kan regeer nie en dat vele menseregteskendings tydens sy diktatuur plaasvind. Reeds gee die “titels” wat daar aan Mugabe gegee word die suggestie dat mense onder sy regering swaarkry. Hy word in die eerste reëls as ’n “mal diktator” (1) beskryf wat later verander in “’n ekspert Matabelewiser” (13). Hierdie verwysing dui op die opdrag van Mugabe aan sy soldate in die 1980’s om 20 000 Matabeles wat sy opponent, Joshua Nkomo, ondersteun het, te vermoor (Tupy, 2008).

Hierdie “Matabelewiser” word dan ook met die diktator, Stroessner, vergelyk (36) en die lot van sy mense word in ’n somber prentjie geskets: Motlanthe word daarvan beskuldig dat hy Mugabe op sy troon hou (reël 39) ten spyte van die feit dat sy mense onwettig ons land binnekom (“al kruip sy mense bloedpoes / onder drade oor jou grense”, 40-1). Hierdie beeld kan daarop dui dat Mugabe se mense in hul eie land verkrag word en daarom hul lewens waag om deur die bos te loop met “leeuasems in die nek” (42) net om van die geweld in hul eie land te ontsnap.

Hulle lei ook honger en dors (“al vreet sy onderdane gras [...] Al suig hulle deur strooitjies / die wrang pis van sprinkane”) en dit is interessant om daarop te let dat Mugabe die een is wat met ’n tipe sprinkaan vergelyk word, maar dat sy onderdane geforseer word om gras te eet omdat hul geldeenheid niks werd is nie en hulle daarom net brood wat soos “wolke van kalk” is, by bakhuise kan koop (45). Die enigste lewensvoorraad wat hierdie vlugteling het, is die rot wat hulle onlangs geëet het en dit is wat hulle moet deursien tot hulle weer ’n maaltyd in Suid-Afrika kry (“Al dra hulle ’n rot in die hol as laaste proviand”, 48).

Hulle moet ook “sprinkaanpis” met strooitjies opsuig. Hierdie beeldspraak dui daarop dat Zimbabwiërs tevrede moet wees met wat hulle van hul president kry, al is dit net so

min werd as “pis”. Die beeld van die sprinkaan suggereer dat alles kaalgevreet en verdor is.

Zimbabwiërs bring ook ander probleme soos siektes en misdaad na Suid-Afrika, maar steeds doen die Suid-Afrikaanse staatshoof niks daaraan om die toestand vir Zimbabwiërs in hul eie land te verbeter nie. Die vlugtelingê lê die Suid-Afrikaanse hospitale vol (“Al lê hulle jou hospitale kant en wal vol cholera?” 49) en vermoor selfs Suid-Afrikaners (“al gryp hulle vingers na jou keel”, 52).

Die Suid-Afrikaanse burgers skree om hierdie rede “makwerekere” en wil nie die Zimbabwiërs hier hê nie omdat hulle die moontlikheid van reeds skaars werkseleenthede vir die Suid-Afrikaners verminder. “Makwerekere” is die raspejoratief wat aan nie-Suid-Afrikaanse swartmense gegee word deur Suid-Afrikaanse swartmense. Hierdie rassisme het tussen April en Mei in 2008 ’n hoogtepunt bereik in ’n reeks xenofobiese aanvalle op immigrante. Na beraming het ongeveer 65 van hierdie mense gesterf in die xenofobiese aanvalle (Zegeye, 2008).

Motlanthe se enigste verweer teen hierdie aanklag is dan dat ons Pan-Afrikaans moet optree (reël 56) en Mugabe dus ondersteun. Die spreker het egter ’n ander benadering om die probleem op te los van iemand wat dit aan sy eie land doen, “en aan [Suid-Afrika] for that matter” (reël 54):

Jy vat hom daarom soos ’n gentleman, meneer die
president.

Voor die tyd eet jy ’n peperment vir ingeval

hy die stille diplomاسie

van jou asem nie vertrou nie.

Jy wil hom wys, meneer die president,

jou naasteliefde

is wet in hierdie streke.

Die peperment se doel is om die ware intensies van Motlanthe se gesprek met Mugabe toe te smeer en hom nie die indruk te gee dat hy in werklikheid na die “vredestrog” gelei word nie. Die spreker noem ook die belangrikheid om ’n groot fanfare te maak om Mugabe se ego te streel (“En o here, president, die tamtam⁵², moet die tamtam nie vergeet nie, die tamtam en die taptoe⁵³”) voordat Motlanthe sy hulp aanbied en “die magsmoegoe van Harare” (reël 72) besweer.

Dit is dan by hierdie oordrewe en skynheilige okkasie waar Motlanthe “met ’n glim van tande” (reël 79) sy hand na Mugabe moet uitreik en sonder skaamte hom na vrede en bestand help (reël 83) en aan hom beloof dat hy hom as sy kind sal beskerm en dat sy sondes onder hope “Kalaharisand” (reël 85) begrawe sal word.

Die spreker in hierdie gedig, in teenstelling met die moedeloosheid oor die omstandighede in die land wat te bespeur was by die spreker in die vorige gedig, verskaf egter steeds raad aan die president oor hoe om die land te verbeter. Soos genoem in hoofstuk 2 kan daar onderskei word tussen twee tipes satirici; die een wat van meeste mense hou en raad en leiding probeer gee, en die ander wat meer misantropies is en satiriseer met die doel om te kwets en seer te maak. Die spreker in hierdie vers val onder die eerste kategorie en verskaf raad aan die president oor hoe om die problematiese buurman te hanteer.

⁵² ’n Perkussie-instrument.

⁵³ ’n Militêre konsert. Vergelyk byvoorbeeld die bekende taptoe in Edinburgh.

Die gedig kan om hierdie rede as satiries beskou word. Die hele gedig dien as uitgebreide metafoor vir die verhouding tussen die satirikus en die staat. Dit is die satirikus se doel, om terselfdertyd die regering se ego te streef, vir hulle te wys hoe belangrik hulle is en hulle te help.

Hoofstuk 5 Gevolgtrekking

Thus, my lord, having troubled you with a tedious visit, the best manners will be shown in the least ceremony. I will slip away while your back is turned, and while you are otherwise employed; with great confusion for having entertained you so long with this discourse, and for having no other recompense to make you than the worthy labours of my fellow-undertakers in this work, and the thankful acknowledgments, prayers, and perpetual good wishes [...] - Dryden se slotwoorde in sy *Discourses on Satire and Epic Poetry* (1667)

Die doel van hierdie ondersoek was om die satiriese elemente in die eietydse werk van Marlene van Niekerk aan te toon en te ontleed. Soos reeds bewys, speel satire 'n deurlopende rol in Van Niekerk se oeuvre en is reeds in haar debuutbundel *Sprokkelster* (1977) aanwesig.

Soos aangedui in hoofstuk 2 is die belangrikste elemente van die satire die blootlegging van algemene dwaasheid en boosheid, in sowel die samelewing as die individu en tweedens is dit 'n teikengerigte aanval teen 'n bedreiging. Dertens probeer dit skuldiges oortuig van hul foute en poog dit om hulle te reformeer. Die satirikus maak grotendeels gebruik van ironie en sy kritiese inslag blyk baie duidelik uit die taal wat hy gebruik om die sosiale wandade aan die kaak te stel.

In Marlene van Niekerk se eietydse satires word veral skerp kritiek uitgespreek teenoor die samelewing en die verval van morele waardes. Sy staan ook besonder krities teenoor die Suid-Afrikaanse regering wat nie daadwerklik optree om misdaad te bekamp of sy onskuldige burgers, bv. die jong kinders, te beskerm teen verkragting en moord nie. Aspekte van die Suid-Afrikaanse politieke bestel soos die onwilligheid van die regering om op te tree teenoor 'n diktator soos Robert Mugabe van Zimbabwe word ook skerp veroordeel en Mugabe self word besonder bespotlik voorgestel. Soos

Juvenalis vanouds, skroom Van Niekerk nie om direkte kritiek te lewer op elemente wat sy as ongewens in die samelewing ag nie.

Die satiriese aanslag is indirek gemik teen die patriargale bestel in die ou en nuwe Suid-Afrika wat gekenmerk word deur mans wat korrup optree, wat vroue en kinders mishandel en wat grypsugtig na eiebelang omsien. `n Sosiale probleem soos kindermishandeling word gekoppel aan die seksuele vergrype deur die patriargie en dit verklaar hoekom die karakters in *Anastacia W* aan die einde besluit om `n polistireenmuur te bemark wat deur mans gebruik kan word vir seksuele bevrediging.

`n Opvallende aspek van Marlene van Niekerk se satiriese werk is die taalgebruik. Naas ironie, maak sy ook gebruik van poëtiese taal en getuig dit van `n sterk poëtiese inslag. Die poëtiese taal word egter deurentyd afgewissel deur die gebruik van kru taal en eksplisiete beskrywing. Dit dra natuurlik alles by tot die skokeffek van die satire om die leser se oë oop te maak vir die harde werklikheid van die Suid-Afrikaanse werklikheid. Deur te skok, lewer sy protes en gee sy haar lesers stof tot nadenke.

Sodoende sluit Van Niekerk aan by Johl se siening waarna reeds verwys is, naamlik dat die satirikus militant is en deur sy skryfwerk sy lesers probeer mobiliseer om `n standpunt in te neem teen die probleme in die samelewing. Veral in *Anastacia W* rig Van Niekerk `n skerp aanval op die voorkoms van kinderverkragting in Suid-Afrika en deur dit so brutaal en weersinwekkend voor te stel, dwing sy die leser om standpunt in te neem teen hierdie wandade. Die vraag wat `n mens egter hierby kan vra, is of die gebruik van kru taal en skokkende beskrywings nie juis die leser gaan vervreem van die boodskap van die teks nie, veral as `n mens die reaksie van gehore op die stuk in ag neem.

Getrou aan die tradisie van die Romeine is Van Niekerk in haar satiriese skryfwerk ook besig om die oplossings vir die sosiale probleme wat sy aan die kaak stel, tegelykertyd te beskryf én te bespot in haar tekste. Selfs die oplossings vir die sosiale probleme wat in die teks verskaf word, is absurd en onuitvoerbaar en illustreer vir die leser die onmag van die satirikus om daadwerklik die samelewing te verander. Hiermee saam gaan ook die idealistiese ingesteldheid van die satirikus, wat meen dat hy of sy deur sy ontmaskering van gebreke in die samelewing mense se sienings kan verander. Ironies, dat diegene wat byvoorbeeld kinders verkrag en molesteer nooit blootgestel gaan word aan *Die kortstondige rակlewe van Anastacia W* nie.

Ackerman (2010: 3) noem dat die satirikus as kunstenaar openlik sy of haar vryheid van spraak uitoefen om die gemeenskap te skok en die grense te toets tussen wat as aanvaarbaar beskou word of nie. Soos blyk uit my ondersoek na Marlene van Niekerk se eietydse satires slaag sy as Juvenalis daarin om met haar satiriese skryfwerk die samelewing in twee groepe te verdeel: diegene wat die intelligente en fyn spot in haar werk waarneem, begryp en waardeer en diegene wat hulle daarteen verset. Die slotwoord behoort aan Petrus du Preez (2011), wat op SliPnet hom soos volg hieroor uitlaat:

Anastasia W se rակlewe is dalk kort in Suid-Afrika. Hierdie stuk is dalk 'n kritiese sukses, gehore draai miskien hulle rակe op die produksie. Tog voel ek dat dit 'n ongelooflike belangrike werk in Afrikaans vir Suid-Afrika is. Die stuk is duidelik uit woede gebore. Die stuk maak 'n mens kwaad, om verskeie redes. En daarin lê die krag van die teater en van hierdie toneelstuk. Dit ruk iets los. Dit val alles en almal aan – met goeie rede. Dit protesteer, dit gil en dit raas, dit laat jou giggel en hardop lag, maar dit is nooit so dom om te probeer voorskryf nie. Die teks is in die program gedruk sodat jy later daarna kan terugkeer en dalk stuk vir stuk verteer. Hierdie teks verdien egter 'n volledige publikasie, want dit is 'n dokument van die skandalige posisie waarin ons land haarself tans bevind. Dit is 'n dokument van komplekse en verfynde teater in Afrikaans – 'n teater waar toilet papier alte maklik die Hertzogprys gekry het. 'n Mens kan van spookasem immers nie alleen lewe nie.

Bibliografie

Primêre bronne:

Brink, A.P. 2001 [1998]. *Duiwelskloof*. Kaapstad: Human & Rousseau.

Leroux, E. 1962. *Sewe dae by die Silbersteins*. Kaapstad: Human & Rousseau.

—. 1964. *Een vir Azazel*. Kaapstad: Human & Rousseau.

—. 1966. *Die derde oog*. Kaapstad: Human & Rousseau.

Van Niekerk, M. g.d. *Die kortstondige raklewe van Anastacia W.* Drama in die proses om gepubliseer te word. (Proefkopie deur navorser gebruik.). Sien Addendum.

—. 1977. *Sprokkelster*. Kaapstad: Human & Rousseau.

—. 2010. "Vir president Motlanthe." In: *Versindaba 2010*. Pretoria: Protea.

—. 2011. "South Africa". In: *Letters to the State*. Kaapstad: Umuzi.

Sekondêre bronne:

Abrams, M.H. 2008. *A glossary of literary terms. Ninth edition*. Boston: Wadworth.

Azevedo, M.M. 2007. An alien rumble: satire through language simulation. *Hispania* 90(3): 453-461.

Barnes, C. 2007. Special day set to honour Matthew. In: *People's Post*. 2007/05/29

Barthes, R. 1979. From work to text. In Harari, J.V. (Red.) 1979. *Untying the Text*.

Londen en New York: Routledge and Kegan Paul.

—. 1981. *The theory of the text. Untying the text: A post structural reader*. Robert Young, (Red.) 31-47.

—. 1983. The Eiffel Tower. In Sontag, S. (red.). 1983.

—. 1985. *S/Z*. Londen: Jonathan Cape.

—. 1997. *The Eiffel Tower and other mythologies*. Vert. R. Howard. Los Angeles: California University Press.

Beckett, S. 1982. *Waiting for Godot*. New York: Grove Press.

Bogel, F. 2001. *The Difference Satire Makes*. Ithaca: Cornell University Press.

Bosch, M. 2010. South Africa new media laws mirrors that of apartheid – CPJ. *Reuters*. <http://in.reuters.com/article/2010/08/17/idINIndia-50888820100817> (Besoek op 29 Augustus 2011).

Breytenbach, B. 1998. *Boklied*. Kaapstad: Human & Rousseau.

Brušák, K. 1938. "Signs in the Chinese theater". In: Matejka en Titunik (1976), 59-73.

Bullitt, J. 1954. *Jonathan Swift and the anatomy of satire*. Cambridge: Harvard University Press.

Campbell, J. 1999. *This is the beat generation: New York, San Francisco, Paris*. Londen: Secker & Warburg.

Caretta, V. 1983. *The snarling muse : Verbal and visual political satire from Pope to Churchill*. Philadelphia: Philadelphia University Press.

Carnochan, W. B. 1970. Satire, sublimity, and sentiment: Theory and practice in post-Augustan satire. *PMLA*, Vol. 85(2):260-267.

Chandler, D. 2007. *Semiotics: The basics*. New York: Routledge.

Cheng, Le. 2010. A semiotic interpretation of Genre. *Semiotica* 182: 89-114.

Cloete, A. 2009. Ma stort nie trane. *Die Burger*. 27 Oktober 2010.

Clough, W.O. 1939. Irony: A French approach. *Sewanee Review*, XLVII(47): 175-183.

Coetzee, A. en Polley, J. 1990. *Crossing borders: writers meet the ANC*. Emerentia: Taurus.

Colletta, L. 2009. Political satire and postmodern irony. *The Journal of Popular Culture* 42(5): 856-874.

Conney, Brian. 1995. *Theorizing satire*. New York: St Martin's Press,

Conradie, P.J. 1998 (1968). *Die drama - 'n inleidende studie*. Kaapstad: Human & Rousseau.

Culler, Jonathan. 1981. *The pursuit of signs*. Londen: Routledge and Kegan Paul.

Damen, M. 2009. *Classical Drama and Theatre*.

<http://www.usu.edu/markdamen/ClasDram/chapters/indexchapters.htm> (Geraadpleeg op 4 April 2011).

De Saussure, F. 1966 [1915]. *Course in general linguistics*. Vert. Wade Baskin, Charles Bally en Albert Sechehaye, (reds.). Albert Riedlinger. New York: McGraw-Hill.

- Deregowski, J. 1980. *Illusions, Patterns and Pictures: A Cross-Cultural Perspective*. New York: Academic Press.
- Dobrov, G. 2007. Comedy and the Satyr-Chorus. *The Classical World*, 100(3): 251-265.
- Dryden, J. 2007 [1667]. *Discourses on Satire and Epic Poetry*. Teddington: The Eco Library.
- Du Preez, P. 2011. Die Kantate van Woede: 'n Reaksie op Die Kortstondige raklewe van Anastasia W. *SliPnet*. (Besoek op 16 November 2011).
- Ebewo, P. 2009. Satire: A shifting paradigm in Zakes Mda's dramaturgy. *English Academy Review* 26(2): 25-37.
- Eco, U. 1977. *A theory of semiotics*. Bloomington: Indiana University Press.
- Elam, K. 1977. Language in the theatre. *SubStance*, 6/7(18/19), Theater in France: Ten Years of Research. Winter, 1977-Spring, 1978. 139-161.
- . 1980. *Semiotics of theatre and Drama*. Londen: Methuen.
- Feinberg, L. 1967. *Introduction to Satire*. Iowa: Iowa State University Press.
- Ferlinghetti, L. 1992. Horn on Howl. In: *The Portable Beat Reader*. Ann Charters (red). New York: Penguin Books, 254-263.
- Fischer, J. 2006. Killing at Close Range: A Study in Intertextuality. *The English Journal*, 95(3): 27-31.
- Foucault, M. 1988. *Dit is geen pijp*. Bloemendaal: Aramith.

Fourie, H. 2008. 'Dis nie my boetie – dit is onmoontlik,' sê sy suster. *Beeld*. 4 Junie 2008.

Freudenburg, K. 2001. *Satires of Rome: From Lucius to Juvenal*. Cambridge: Cambridge University Press.

Frost, W. 1971. Dryden and "Satire". *Studies in English Literature, 1500-1900*, 11(3) Restoration and Eighteenth Century: 401-416.

Ginsberg, A. 1984. *Collected poems 1947-1980*. New York: Harper & Row

Goodman, R.P. 2000. *The Dialogics of Satire: Foci and Faultlines in George Orwell's Animal Farm and Nineteen Eighty-Four*. D.Litt-proefskrif. Universiteit van Stellenbosch.

—. 2002. Fools, Bells and the Habit of Eating: Three Satires by Zakes Mda". *South African Theatre Journal*, 16: 241-243.

—. 2003. "Textuality and transformation in South African Parodic-Travestyng Texts: *Welcome to Our Hillbrow*." *English Academy Review*, 20: 88-97.

—. 2004. "De-scribing the centre: Satiric and Postcolonial Strategies in *The Madonna of Excelsior*." *Journal of Literary Studies*, 20(1): 62-70.

Gouws, A. 2008. Zim-wapenskip gee hieroor rede tot kommer. *Die Burger*. 24 April 2008.

Griffin, Dustin. 1994. *Satire: A critical reintroduction*. Lexington: University of Kentucky Press.

Harries, Dan M. 1997. Semiotics, discourse and parodic spectatorship. *Semiotica*, 113(3-4): 293-316.

Highet, G. 1962. *The anatomy of satire*. New Jersey: Princeton University Press.

Hodgart, M. 1969. *Satire*. Londen: World University Library.

<http://news.bbc.co.uk/2/hi/4750731.stm> (Besoek op 29 Augustus 2011).

Hyde, L. 1984. *On the poetry of Allen Ginsberg*. Chicago: University of Michigan Press.

Johl, J. 1988. *Ironie*. Pretoria: HAUM-Literêr.

Johnson, RW. 2008. Power failure.

<http://www.guardian.co.uk/commentisfree/2008/feb/07/powerfailure>. (Besoek op 24 Julie 2011).

Joubert, J. 2010. Protesteater haal boeie af. *Rapport*. 10 April 2011.

Kernan, A. 1959. *The Cankered Muse: Satire of the English Renaissance*. New Haven: Yale University Press.

Knight, Charles. 2004. *The Literature of Satire*. New York: Cambridge University Press.

Kristeva, J. 1967. "Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman". *Critique*, 239: 438-65.

—. 1969. *Séméiôtiké: recherches pour une sémanalyse*. Paris: Edition du Seuil.

—. 1986. *The Kristeva Reader*. Introduction. Tori Moi. Oxford: Basil Blackwell.

Kruger, W. 1962. *Die Geskiedenis van Suid-Afrika*. Elsiesrivier: Nasou Beperk.

Lagoupoulos, Alex Ph. 2011. Subjectivism, postmodernism and social space. *Semiotica*

183: 129-182.

Lee, Cynthia Bailey. 2003. *A semiotic analysis of political cartoons*.

<http://cseweb.ucsd.edu/~goguen/courses/271sp03/spapers/cartoons/Cartoons.htm>.

(Besoek op 10 Mei 2011).

Lehman, R.S. 2009. Eliot's Last Laugh. Dissolution of satire in *The Waste Land*. *Journal of Modern Literature*, 32(2): 65-79.

Louw, A. 2006. Crime Trends in South Africa.

http://www.csvr.org.za/index.php?option=com_content&view=article&id=1518%3Acrime-trends-in-south-africa-1985-1998&Itemid=2 (Besoek op 24 Augustus 2011).

Louw, Dirk J. 1998. "Ubuntu: An African Assessment of the Religious Other". Twentieth World Congress of Philosophy. <http://www.bu.edu/wcp/Papers/Afri/AfriLouw.htm>

(Besoek op 11 Junie 2011).

MacAdam, V.L. 1986. *Die satire as 'n vorm van sosio-politieke betrokkenheid in die poësie van Adam Small*. Ongepubliseerde MA-verhandeling. Pietermaritzburg: Universiteit van Natal.

Marshall, A. 2007. Daniel Defoe as Satirist. *Huntington Library Quarterly*, 70(4): 553-576.

Matejka, L. en Titunik, I. (Reds.). 1976. *Semiotics of art; Prague School contributions*. Cambridge: The MIT. Press.

McMurtry, M.E. 1993. *The Playwright-Performer as Scourge and Benefactor : an Examination of the Political Satire of Pieter-Dirk Uys*. PhD.-proefskrif. Pietermaritzburg: Universiteit van Natal.

Mengers, T. 2008. Closure in Rafique case. *Son*. 5 Maart 2008.

Miller, A. 2006. McCartyism. Op *American Masters*.

<http://www.pbs.org/wnet/americanmasters/episodes/arthur-miller/mccarthyism/484/>

(Besoek op 17 Augustus 2011).

Moses, A. 2006. Verloofde se verhaal: "Vrae maal in jou kop". *Rapport*, 28 Mei 2006.

Muecke, D.C. 1970. *Irony*. Londen: Methuen.

Mukařovský, J. 1931. (Vert.) "Tentativo di analisi del fenomene dell' attore". In: Mukařovský (1966), 342-9.

Ogborn, J. en Buckroyd, P. 2001. *Satire*. Cambridge; Cambridge University Press.

Onbekend. 2008. Clinton wil sterker bande met SA smee. *Die Burger*. 8 Augustus 2009.

Opperman, D.J. 1956. *Blom en baaierd*. Kaapstad: Human & Rousseau en Tafelberg-Uitgewers.

Orwell, G. 2008. *Animal Farm*. Harmondsworth: Penguin.

Paulson, R. 1971. *Satire. Modern essays in criticism*. New York: Prentice Hall.

Petro, P. 1982. *Modern satire: Four studies*. Berlyn: Mouton Publishers.

Picker, M. 2002. *Field guide to insects of South Africa*. Kaapstad: Struik Publikasies.

Plotnick, J. Horace on Satyr Drama. *The Classical World*, 72(6): 329-335.

Pollard, A. 1970. *Satire*. Londen: Methuen.

- Pople, L. 2011. Gehoor jag saam 'moordenaar'. *Die Burger*. 6 April.
- Pretorius, R. 1993. Satire. In: Cloete, T.T. (red.). *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- Prinsloo, K. 2008. *Verhale*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Quintero, R. 2006. *A Companion to satire*. Oxford: Blackwell.
- Raskin, J. 2004. *American Scream: Allen Ginsberg's Howl and the Making of the Beat Generation*. Berkeley: University of California Press.
- Riffaterre, M. 1984. Intertextual Representation: On Mimesis as Interpretive Discourse. *Critical Inquiry*, 11(1): 141-162.
- Samin, Richard. 2000. Burdens of Rage and Grief: Reconciliation in Post-Apartheid fiction. *Commonwealth*, 23(1): 19-26.
- Sartre, J. 1950. *What is Literature?* (Vert.). Frechtman, Bernard. Londen: Methuen.
- Schmid, R. en Van Kesteren, J. 2000. *Semiotics of theatre and drama*. Amsterdam: John Benjamins.
- Scott, James. 2005. *Satire: From Horace to Yesterday's Comic Strips*. Londen: Prestwick House.
- Scott, Julie. 2005. *The Beats on Trial: The Case against Allen Ginsberg's "Howl"*. Uitgewer onbekend.
- Smit, L. 2009. Drugs driving child rape? <http://news.iafrica.com/sa/327485.html> (Besoek

op 8 Augustus 2011).

Smith, M. 2003. Former San soldiers still waiting for houses.

<http://www.iol.co.za/news/south-africa/former-san-soldiers-still-waiting-for-houses-1.104967> (Besoek op 29 Augustus 2011).

Standing, A. 2003. The social contradictions of organised crimes on the Cape Flats. *Institute for Security Studies*. ISS 74. Junie 2003.

Tiefenbrun, S.W. 1975. Marthurin Regnier's *Machette*: A Semiotic Study in Satire. *Semiotica*, 13(2): 131-154.

Tupy, M. 2008. The Long Fall of Robert G. Mugabe.

http://www.cato.org/pub_display.php?pub_id=9306 (Besoek op 26 Augustus 2011).

Uzoechi, N. 2011. Intertextuality and the truth of Achebe's fiction: Militarised Nigerian postcolony in the anthills of the savannah. In *The Criterion*, 2(2): 1-19.

Van Staden, L. 2006. *Bitterkomix en Stripshow : pornografie en satire in Afrikaanse ondergrondse strippe*. MA-verhandeling. Universiteit van Stellenbosch.

Van Vuuren, H. 2006. 'Verweerskrif' tematies en tegnies vernuwend'. *Beeld*. 17 April 2006.

—. 1999. Marlene van Niekerk (1954-). In: *Perspektief en Profiel* (red.) Van Coller, H.P. Band 2: 709-721.

Van Zyl, Annelie. 2008. *Kabaret as sosiale en politieke kommentaar : 'n ontleding van die aanwending van die komiese, satire en parodie*. Gepubliseerde MA-verhandeling. Universiteit van Stellenbosch.

Veltruský, J. 1940. (Vert.). "Man and object in the theatre. In Garvin (1964), 83-91.

Webb, R.H. 1912. On the origin of Roman Satire. *Classical Philology*, 7(2): 177-189.

Weimar, K. 1974. Paul Celan's "Todesfuge": Translation and Interpretation. In: *PMLA*, 89(1): 85-96.

West, Mary. 2010. *White women writing white: Identity and representation in (Post-) Apartheid literatures of South Africa*. Claremont: David Philip.

—. 2009. 'n "Paradise Lost": 'n Ondersoek na swart arbeid en wit ongemak in stedelike Suid-Afrika: Marlene van Niekerk se kortverhaal "Klein vingeroefening rondom die nosie van hibriditeit" *Tydskrif vir Literatuurstudies*, 25(3): 90–105.

Wiid, J.A. 1962. Die Ontdekking van Suid-Afrika. In: *Suid-Afrika* (red.). Kruger, A. 1-14.

Williams, F. 2005. Sukses is 'n bysaak vir Power-group se kragman. In *Die Burger*. 29 Augustus.

Winter, D. 2000. Power, Sex, and Violence: A Psychological Reconstruction of the 20th Century and an Intellectual Agenda for Political Psychology. *Political Psychology*, 21(2): 383-404.

Worcester, D. 1960. *The Art of the Satirist*. New York: Russell & Russell.

www.africacrime-mystery.co.za/books/fsac/chp19.htm (Besoek op 24 Augustus 2011).

www.amnesty.org/en/news-and-updates/news/unrest-tibet-continues-human-rights-violations-escalate-20090310 (Besoek op 22 Augustus 2011).

www.bbc.co.uk/dna/h2g2/A721199. (Besoek op 5 Augustus 2011).

www.da.org.za/docs/9796/Wasteful%20Expenditure.pdf (Besoek op 24 Augustus 2011).

www.diversity-charter.com/diversity-charter-french-charter-overview.php (Besoek op 22 Augustus 2011).

www.houseofnames.com/xq/asp/keyword.goat/qx/symbolism_details.htm (Besoek op 29 Augustus 2011.)

www.iol.co.za/news/south-africa/fraudster-jailed-17-years-after-crime-1.88414?ot=inmsa.ArticlePrintPageLayout.ot (Besoek op 24 Augustus 2011).

www.mg.co.za/article/2010-01-22-bishop-verryn-suspended (Besoek op 23 Augustus 2011).

www.news24.com/SouthAfrica/News/Kebble-paid-Selebi-for-protection-20100811 (Besoek op 22 Augustus 2011).

www.news.bbc.co.uk/2/hi/africa/7629239.stm (Besoek op 25 Augustus 2011).

www.paulmuldoon.net/biography.php4 (Besoek op 23 Augustus 2011).

www.rhinoconservation.org/2011/03/10/south-african-groenewald-gang-returns-to-court-in-april-for-killing-rhinos-dealing-in-rhino-horn/ (Besoek op 18 Augustus 2011).

www.sa2010.gov.za/safety-and-security (Besoek op 23 Augustus 2011).

www.sokwanele.com/election2008 (Besoek op 25 Augustus).

www.state.gov/r/pa/ei/bgn/5479.htm (Besoek op 29 Augustus).

www.thepresidency.gov.za/pebble.asp?relid=16 (Besoek op 25 Augustus 2011).

www.the-tudors.org.uk/tudor-codpiece.htm (Besoek op 18 Augustus 2011).

www.ujamaart.com/ujamaa.htm (Besoek op 26 Augustus 2011).

Young, Crawford. 2004. "The end of postcolonial state in Africa? Reflection on changing African political dynamics". *African Affairs*, 103: 23-49.

Zegeye, A. 2009. *Thinking of "Makwerekwere": Racism in South Africa*. Toespraak gelewer by Apartheid Archive Project Conference. 18-20 Junie. Johannesburg: Universiteit van die Witwatersrand.

Zimbardo, Rose. 1995. The Semiotics of Restoration Satire. In: Gill, James.E. *Postmodern critical perspectives on Eighteenth-Century satire*. Knoxville: University of Tennessee Press: 23-43.

Addendum A

Die kortstondige raklewe van Anastasia W. ('n Swart komedie in ses bedrywe en 'n koda.)

Karakters in die begrafnisondernemersbedryf:
Sus, Daan, Savage, Lovemore; almal harlekyne.

Eerste bedryf

Nag, 'n huis op die Kaapse Vlakte. Donker verhoog met gestommel, 'n koplamp wat aan en af flits, twee figure sigbaar, Daan staan op Sus se skouers. Savage en Lovemore staan weerskante van die verhoog, soos ou Engelse mutes met flitse onder hulle kenne. Sing saggies in twee stemme op die wysie van "Bly by my heer terwyl die skadu's daal".

Hoog is die solder en laag is die vloer
Hoe moet ons verder in hierdie fokop boer?
Dof is die skemer en voos is die volk
Al wat jy hoor is hoe hul hoer en rumoer

Daan: Hou vas, Sus, ek gaan val, 'n merske val.

Sus: Val net, dan gaan ek vir ewig Holland toe, maak gou.

Daan: Ek kan bokkerol sien.

Sus: Sit aan jou lig.

Daan: Piep, hier spring 'n dingel, piep, piep, piep. Tinge-linge-LING, laaaang stert....

Sus: Sit aan jou fokken lig!

Daan: Patát in die tabersnakkel.

Sus: As jy val en 'n fit vang, kom ek nooit weer terug nie, ek sweer...

Daan: Sussie, sit jou koplamp op dompstand, dan lig jy sagkens hier vir my.

Sus: Koplamp & Dompstand! Ondernemers en lykbesorgers vir u intiemse node.

Daan: Ek hang aan 'n balk. Vergotste schkrimp!

Sus: Boetie jy wiebel, my kop is in jou jas, ek kry nie lug nie, maak gou!

Daan: Jy het gesê rirole, Sus, jy't gesê grondlangs, in vullishope soek, in rooikransbosse, maar ons soek hoog, op dakke, op solders, op wolkekrabbers. En ek moet op op jou skouers klim, piep, piep op, op, al opperder tot ek afmoer, pallaksch.

Sus: Ja, jy piep en ek flits, en op nommer nege en negentig moer jy af en fok uit, prematuur.

Daan: Flits en piep! Vuurvlieg & Vleerkie! Tataraaaa! Papegaaistraat ses en veertig. Wey hilpe uw aller seele kumme ende ghehe.

Sus: Ag here boetie, in watter fairytale leef jy? Human en Pitt, Dove en Wilmott, ons is ondernemers, ons is besorgers, ons is roubeklaers, ons balsem lyke, ons moet onself bemark, 'n formule, met allure.

Daan (*idiotagtig vernaam*): “Sus en Daan se Sederhoutkiste”, hoe klink dit?

Lovemore (*tersyde*): Soos soft porn in Orania.

Daan: Hier skeur iets, hier gebeur iets, ek dink dat dit stink...

Sus: Hou op rym, idioot, netnou kry jy stuipe, bind jou sakdoek om.

Daan: My sakdoek het 'n klip in en dis al weer 'n meisiekind, ek voel vlegsels, ek voel lint, pêrels en lint kamma-kamma...

Sus: Nee! Nie die kop nie, idioot! Soek die voete! Wat drup hier op my? Sies, fok!

Daan: Ek het jou gesê kom ons vat die die leer, dan kon ons upscheigen tot by Oma, vir hoenderpastei en stoweperskes, koekeldoedeldoe, in ons hielmet met ons liekie.

Savage (*tersyde*): Native nostalgia.

Sus: Ek dag jy wil bly in die kontrei.

Savage: Met jou harp en jou horing

Daan: Met my harp en my horing, wunderschtoon, ek kry nie die voete nie.

Lovemore: Met jou skêr en jou koerante.

Daan: Ek dink die groottone is gevreet.

Savage: In jou jaart vol planke en poetry met jou divining sakdoek.

Daan: Mike en Johnny gooi my in die putlatrine, weet jy, Sussie, pallaksch, elke keer as jy Holland toe vlieg.

Sus: Jy lieg, boetie. As dit waar is, fokken fire ek hulle.

Daan: Is waar. My koerante ook, smyt hulle op my kop in die kakhuis. Dan knip ek moorde uit heeldag lank, knip knip knip. Maar 'n put het 'n hemel, weet jy, Sussie, ver daarbo, 'n lug vol helder wolke, dis beter as Holland. In Holland maak hulle kompos van die dooies, maar eers haal hulle die lood uit hulle tande. In Holland...

Sus: Jy praat stront boetie, en jy pis alweer op my kop, kry die voete, die kop vrot eerste.

Daan: Ek voel dit krioel, 'n festyn van vet maaiers, gedorie.

Sus: Gedorie my gat, Daniël, waar's jou handskoene...

Daan: Ek het die voete, ek tre-e-e-e-e-kO ssschkrrrrimp!!!!

'n Groot val en gedeeltelike verhooglig, groot crash op die perkussie met clowning van moeilike onttakeling van lywe en stywe lyk van 'n sleg "ontbinde" dogtertjepop van sewe jaar oud. Sus en Daan stoot die lyk pendulegewys tussen hulle heen en weer, op elke stoot sê elkeen 'n driesillabige nonsenswoord: Dompelaar, vlotterklep, pikkesteel, hakkeldreg, fontanel, sondernaam. Die lyk val "doef" op die grond. Daan haal 'n kers uit sy sak en sit dit by die lyk se kop, hy buig oor die lyk met sy mondharp. Sus haal haar swart notaboek uit.

Savage en Lovemore (aankondigend): Die kortstondige rակlewe van Anastasia W.

Daan: Almal wat die Here liefhet, staan nou nader.

Sus: Onvoorstelbaar, uiteraard.

Savage en Lovemore (met reguit gesigte in spreekkoor): Sy is Sus en hy is Daan, kakmadam en roselul, fishnet stockings en boeretril, hy met sy harp en sy met haar boek, hy met sy sakdoek en sy met haar kwaf, soek na kadawers op die land se plafon, hoor net hoe waai die tyd en die wind, Anastasia W. is sonder haar broek, gereed vir die graf in 'n kis van karton

Daan (knielend by die kop van die lyk, vertederd): O, kleine wiesekind, 'n vlieg kruip by jou lippe uit met jou sieletjie op sy rug gebind.

Sus: Jy't my al weer natgepis.

Daan: Blapsie, blapsie, vergewe tog, (wys na die lyk) hierdie een sal nooit weer plaps nie, die tjank is af.

Sus (haal 'n kamera en 'n meetlint uit haar koffer en begin die lyk dokumenteer): Shut up, idioot, ons het werk om te doen, my vliegtuig vertrek oor 'n uur.

Daan (paniekerig, klou aan Sus, klim in haar koffer, betas homself, speel op sy mondharp, klap met sy skêr in die lug, trek die kofferdeksel oor hom toe, gooi sy sakdoek met die klippie in die lug, klim weer uit, tel dit op, klou aan Sus): My sakdoek is 'n soekding, my hand is 'n harp wat gor van gedagtes, moenie weggaan nie seblief, was nie apsrís nie, was 'n skrikkel, 'n ghotterdemmemmemmerung, was 'n kakkie, wie gaan waak, wie gaan ween, wie gaan hemskeur? Ek kan nie als alleen nie, elke dag meer en meer afgeschkriemerde upgeschkroefdes, kyk hoe lyk Annatjie Wie. Wie, wat, wo, Annatjie is onder en eers was sy bo, my poepspier die treur.

Sus (hoog en geposeerd): Skeur kakpapier, ou seun, en vee af. Ek is 'n vuurvlieg. Ek trek my konklusies by my eie lig. My geheue speel my nie parte nie, my rede vier hoogty. Moorde, verkragtings, oorvalle, voorvalle, ek is Sus Sensus, my logboek is vol, ek het oorsig, ek is sardonies, ek gaan weg, ek is die buitenvrou, kleef my nie aan nie.

Daan (*Twang op sy mondharp, swaai sy klippe in die sakdoek*): Hoe kan jy my alleen los hier, Sussie, ons moet begrafnis hou, anders schpuk dit die lugte vol, schpukke schpukke schpukke, hoe kan jy weggaan nou?

Sus: Ek splyt ons soos Salomo se kind, deur die boudspleet, deur die lipgeut, die linker- en die regterkwab, regverdig middeldeer, rede en emosie. Klim uit, jy maak my koffer swaar, twintig kilo is die maksimum.

Savage en Lovemore (*sing met reguit gesigte*): Die trane die rol oor djou bokkie.

Sus (*skud boksie pille na Savage en Lovemore*): Shut up, julle is fokken flou. Onthou, hy dool in die nag, hy is nokturnaal, hy's liries, hou hom binne, Ovaltine met Ritalin om sewe, okay? As hy deliries raak na tien, sewe Seroquel, okay? As hy fit, trek uit sy tong, spuit Epilim in sy binneboed, one shot.

Daan (*spring uit die koffer, strompel en spring wanhopig, probeer help met die meetlint, span dit wyd uit agter sy kop, soos 'n kruisbalk*): My suster, my suster, waarom wil jy my verlaat?

Lovemore: Hy dink hy's djiesus christ superstar.

Savage: Sy dink sy's virgin air.

Daan: As jy na Oma upschteig wil ek en my klein haneke saam, koekedoedeldoe.

Sus: Ek sal skryf, briewe deur die lug, ek is wit, ek is die afstand, ek werk met Excel.

Daan (*aanroepend, mondharpbegeleiding om Sus se aandag te trek, trek sy koerantknipsels uit sy sakke en gooi hulle in die lug, hortende voordrag, soekend na woorde, masturbeer sy codpiece*): Kom, hartvernietende arkbitter nag van Februarie, waar jonkman en blöd aan mekaar verkiel is in 'n gewrog van onbespiegeldheid.

Savage: Here we go again, speaking in tongues, hy sal daai voël van hom nog 'n damage doen.

Daan: Kom summernagte uit die beew'rige gebregte, geslemper met snarre van vuur, en akkeldisse gegrim in die omber van gras.

Lovemore: Taxi, taxi! Hoe kry ek 'n taxi uit hierdie gedig?

Savage: Fokking makwerekwere. Waar is die Ritalin?

Daan: Kom slypse nögge van myne herte, wat die slapers verhiel in die dram van die graf, onbegotbre onbesnikb're nag waarin die lapse reier sy nok inkrink, by die smeul van Middelvlei.

Savage (*worstel hom plat en gee hom Ritalin uit die bottel*): Hierdie dop is beter vir jou, Meneer, daai plaas se shiraz is plakkerpis.

Lovemore (*gee hom Ritalin*): Never mind trapsoetjiestert, never mind mantis.

Daan (*verstikkend aan die medisyne*): Kom, verskrimpste schnege, te lank het jy jou huig ontsprak, te lank jou skromp verhoor vir die aantontelende kaak van Mars.

Savage (*droog, bied aan*): Stukkie Lunch Bar, Meneer?

Sus: Maansiek wolf, hy moenie suiker kry nie. (*Tel die knipsels op van die vloer, lees vlugtig, skryf in haar boek*). Onvoorstelbaar uiteraard, drie miljoen weeskinders, Agtienduisend moorde per jaar, dit is 50 moorde per dag, die helfte kinders. Van '94 af 200 000 moorde in SA. Nou nog klein Wieweetwie hier met die vernielde kut, ek het nie die fokken stomach nie, nog 'n verbryselde poes uit die Kaap van Verkragting.

Daan (*probeer ander taktiek om haar guns wen, ernstig rekenkundig*): Anastasia W, nommer 300,000. Dus.

Sus (*enigsins milder*): Waar was jy op skool, ou grootvoet? In Meisies Hoër het almal optelmasjientjies gehad.

Daan (*sug en snik*): Ek was in Paul Roos. Pallaksch. Spesiale klas. Kwallakschhh. Nou's ek uit. 'n Uitkomsgebaseerde, ek moet hier bly, op een plek vlieg, (*gooi sy sakdoek met die klippie hoog op*) ek is die vyf en veertig miljoenste Suid Afrikaner, (*snik*), my vlerkies is geknip, hoe moet ek hier bly sonder jou? O, die maan skyn so helder vanaand.

Sus: Jy snik, jy sug, jy rym, jy is 'n logge werfkapok. Ek swenk, ek vlug, ek is 'n hoë huisdier, 'n paradysvoël, ek ruik na Estée Lauder, ek eet, ek drink uit Villeroy & Boch, ek is humanisties, ek lees Don Quichot, ek sit aan die voete van Vesselina Kasserova, hier is genoeg geraamtes vir Twin Towers op Tafelberg, mensbeen as hulpbron, onpeilbare Mecano, maal met gannetghwano vir 'n bumper crop canola. Ek sit vir jou iets weg in 'n offshore belegginkie, Boet, Ma het altyd gesê ek moet sorg vir jou oudag, in 'n tehuis, al het jy 'n bruiner pa gehad as ek.

Daan: Tehuis, paleis... Sakdoek, veer.

Sus: Verkeerde rympie Daan, dis Moederland, Vaderland, wys ons die muur, die skrif is geskryf aan die muur (*op die wysie van "Fatherland, fatherland" uit Cabaret*).

Savage: En tussen Jan van Riebeeck die kaaskop uit die moederland 1652 en Zuma die storkop van die vaderland 20 fokken 10.

Lovemore (*'n obsene stywe arm*): 'n Driehonderd jaar window of opportunity!

(*Savage en Lovemore hup die lyk in die kis in, die kop kom los, hulle gryp dit en pluk die hare af, begin sokker speel daarmee, die vuvuzelas blaas, die kerkklokke lui. Daan hardloop huilend rond en probeer die kop in die hande kry, Sus neem foto's en skryf in haar boek en Savage en Lovemore trek los in rapstyl met die volgende teks*)

Savage: Opportunity vi' wat? Vi'sokker? Hoekom moesie worldcup wê'k? Die government wê'k 'an nog altyd g'n

Lovemore: Hoekom moesie worldcup wê'k? Die hospitale wê'k 'ie, okkierie skole nie, nevermind 'ie courts ennie poelieste.

Savage: Hoekom moesie worldcup soe 'n big deal wies assie entire country in sy blerrie glory gan? Check 'ie honourable members like jive hulle met knopstêre innie paa'lement in

Lovemore: Of hulle iets het om te celebrate except'ie armsdeal watse dykbote daily innie droogdok duck

Savage: ennie fighterplanes wat oppie grond staan sône' pilots, vat djou vuvuzela bru

Lovemore: en stiek hom someplace else!

Sus (*agterdogtig*): Hold it, boys, vir wie werk julle eintlik?

Lovemore: Hoekom moese worldcup wê'k met al daai lights en fanfares, en ingevoerde fly by nights, as ekkie my poems, my rap, my chilliesamoesas kon gasmous vorie hekke nie? Nie eers'ie Son maggit vi' promotion'oppie billboards post'ie.

Savage: Hoekom moesie worldcup wê'k as ekkie my vetkoek, my songs, my T'shirts met fok sokker kon ve'koop'it annie laanies van anner lande nie?

Sus (*neem foto's, sardonies*): Wie se vanguard is dit dié?

Lovemore: Wê'k Eskom dan net virrie bieker?

Savage: Bitter bieker as hy ve'bykom while'ie people sô'ne jobs mettie kê'se oppie flatse sit?

Lovemore: Before'ie cup en soes after'ie cup, lightless, flushless, breadless, everlasting.

Savage: En daais wat jobs het, soes bêttérie chickens sit hulle yt hulle oe sittekyk, fokwiet wat met ons gat hêppen hie.

Lovemore: Ons issie vòlgene braaipack vi' Malema.

Savage: Hoekom moesie worldcup wê'k? Metrorail wê'k 'an 'ie? En Telkom wê'k soes kriefkak!

Lovemore: Not to mention die SABC wattie public broadcaster van soft serve is if you ask me, orie services wattie deliver'ie.

Savage: Hoekom moesie worldcup wê'k?

Lovemore: Why fo'gods sake moes hy of all things wé'k offit hie a paradise is van bôlskop onnerie rainbow?

Daan hou die doodskis met die koplose lyk regop soos 'n doelhok en Savage en Lovemore skop die kop daarin.

Sus: Nul een, die doelwagter is dom (*tel op haar optelmasjientjie op en skryf in haar boek*).

Savage en Lovemore begin die kis toekap, nog steeds besig met hulle "rap".

Lovemore: Is tyd lattie vingers ytie holle ytkom. Ek sé ve'dag vi'djou, lattie public works annie wê'k kan kom in onse land.

Savage: For example, die vinger vannie minister vannie national skills development.

Lovemore: Die vinger vannie minister van welfare wattie sy budget kan spend'ie.

Savage: Die vinger vannie minister van traffic cops, 'cause al wat wê'k oppie paaie issie morgues vol lyke elke easter, not even'ie blow jobs vi' drunken drivers wê'k 'an g'n!

Lovemore: Die minister van women's rights se vinge' ok, yt ha' hol yt merrit, die djirre hoo'vi' my.

Savage: Soelat my sisters hulle chastity belts teen'ie rapists kan opdispatch narie scrap metal yard, ek sê!

Savage en Lovemore begin die kis toekap, een kant val aanmekaar oop en die kop rol uit tot in die middel van die verhoog.

Lovemore: Hoekom moesie worldcup wê'k, as al daai ministersvingers op sabattical is innie son wat yt hulle mighty gatte yt skyn? Of scheme dji soes ek lat as daai vingers ytkom dit net sal wies om hulle innie till in te stiek? En vinge' vi' vinge soes dipstieks ytie treasury appear dikgeplak van ô'se rande tax?'

Savage: Of which hulle die cheek het om honderd en tien miljoen te blaas op hotseats virrie VIP's!

Lovemore: Hoekom moesie world cup wê'k? Vi' wat, my bra? Assie hele fokkieng works oppie Ricoffy is, en Johnny en Mike not even 'n standing ticket kon afford het'ie?

Savage en Lovemore gooi hul hande in die lug op oor hulle nie die kis toe kry nie.

Lovemore (*staan op*): Standing ticket.

Savage (*gaan sit op die kis*): Sitting Ticket.

Lovemore (*wys na Daan wat sus se skoene lek op sy maag*): Bootlicking ticket.

Savage (*wys laggend onheilspellend na Sus wat rondflap met haar vliegticket*): And som was hulle handjies in rooiboshandinse, mission accomplished in Africa, en vatte ticket terug na Maastricht.

Savage en Lovemore (*sing onheilspellend, exit met onheilvoorspellende gebare*): Vlieg SAL, sing Savage and Lovemore...

Sus hoor niks hiervan nie, marsjeer uit met haar silly walk en koffer en vlietuigkaartjie. Verhoog verdonker kort dromerig. Instrumentale musiekintermezzo van vliegtuie en lughawe-aankondigings, Kaapstad, Amsterdam, vliegtuigliggies flits en sterre verskiet oor die toneel.

Daan (waggel agter haar agterna, gooi sy hande op, en laat val hulle weer, blaas treurige clownsoentjies vir die lyk en druk die kis versigtig aan al vier kante toe en sit die deksel op, kyk op sy skoenpunte, vee hulle af met sy sakdoek, sien iets, tel wurm op, baie droewig): Molo Songololo, molo molo songololo, kyk my slypse skarre (hy knip die wurmpie stukkend met sy skêr), vaarwel tot weder, wurmpie...

Daan (trek knipsels uit sy sakke en strooi hulle oor die grond, gooi sy sakdoek met die klippie ingebind en waar dit land, roep hy die naam van 'n vermoorde kind): O mens, gee ag, dis diep die nag wat ons beroof van kindekens oraloor. Rafique Hardien, Matthew Ohlson, Sheldean Human verdwyn sonder 'n spoor, Adilson Cassamba doodgeslaan ysterpyp, Anastasia W gevind op 'n plafon, verkrag, vermoor.

Daan (sing):
 My hand, Rafique
 My harp, jou naam
 Anastasia my mond
 Dis diep die nag wat ons beroof
 my aandgesang van dooie siele
 die wind bly ewig doof
 O kindeke o waar gebleven
 O volk waar is jou treur
 Jy weet nie wat jy doen
 My aandgesang van dooie siele
 Is diep is diep in lanferkloof

*Die hangbos is 'n harp van gras
 Wat 'n treurmars uit sy snarre slaan.
 (Daan wys na die vliegtuig bo)
 Die vuurvlieg string haar liggies
 Oor die gietwerk van die lug
 Ek sing haar uit die varre aan*

*My hand, Rafique
 My harp, jou naam
 Anastasia my mond
 my aandgesang van dooie siele
 die wind bly altyd doof
 die wind bly altyd doof.*

Tweede bedryf

(In die foyer van die ondernemersbedryf tussen dose en kiste. 'n Deur klap in die wind wat buite loei. Savage en Lovemore luiër in sokkerhoedens en landsvlagonderbroeke en drink vodka uit foamalite-glasies in die ondernemerssak se voorportaal.)

Savage (*luisterend*): Gone with the wind, dank die jirre, Madam Morbid het op my nerves begin werk.

Lovemore: Waar is boetie?

S: Los hom, hy is hier agter, met sy trompie, sy cuttings het weggewaai, die wind maak hom morose, hy soek chicken pie, hy sê hy wil begrafnis hou.

L: Watse begrafnis nou?

S. Hy sê die lug is vol dooie siele en niemand worry oor hulle nie, hy sê ons moet mourn en sing en pastei eet, om hulle te gedenk, anders gat hulle ons uit ons gate uit spoek.

L: Mad orchid.

S: Hy praat al drie weke van dit as hy onner innie longdrop sit, hy wil sy ouma in die hemel sien, hy wil chicken pie vriet, an en an en an, ek scheme hy's frustrated.

L: Mevrouw het gesê ons moet KY smeer in sy Dutch wife, hy is jags, any orifice will do.

S: Come again? Sy watse wife? Met watse orifice?

L (*haal die Dutch wife – houtblok met gat in – agter die toonbak uit, ratel die ketting*): Ek het 'n ketting aangesit dat ons hom kan vasmaak.

S (*misprysend*): Dis 'n blok met 'n gat in.

L: Dis 'n heirloom, so I'm told, van hulle voorsaot, die volksplanter, ou Abel Huisamen.

S: Moenie kom kak praat met my saam nie, bra, dis 'n hout met 'n holte.

L: Dis die honest truth, Mikey, dis wat die sailors op die Goede Hoop genaai het, bietjie varkvet innie pompgat en dan pffft-pffft -pffft. Wood on wood, lattie sparks fly. And the ship sails on.

S: Jissis, was daar dan nie spanspekke in daai convoy nie, lyk my bietjie sagter op 'n man.

L: Nee my bra. Daai't hulle moes opvriet teen die skeurbuik, die eerste soft landing was eers weer die local boesmanpoesies.

S: So, jy vertel my, die Dutch wife het geserve vir die die long cross over, dit was die transitional fuck.

L: Shot, bra, en ons is noggie yt dit yt nie lyk dit, driehonderd jaar en dis een moerse cock-up hier, by way of speaking, dit naai en vrek, dit moor en slag en jaag kak aan vir Afrika. Soos hulle sê in die classics, it's a long fuck to freedom.

S (*dink, hanteer die blok*): I see what you say...it's got potential.

L: Nóú's jy by, exactly, vir 'n sideshow hier, Savage (*sing*) imagine, kiste vir die stiffs en hardware vir die houte, nou gat ons 'n anner deuntjie virrie rainbow nation sing.

S: So, do I get you, bra, jy scheme mass production van die Dutch wife vir die people!

L: Life saver vir die nuwe Suid-Afrika! From corpses to riches vir Savage en Lovemore.

S: Sal ons dit moonlight hier in ons AVBOB in? Of mainstream ons dit?

L: Mainstream of course: made to size, no mess, no fuss, no victim, no condom, no baby, no coffin, 'n low budget fuck for frugal times.

S: Maar waar kry ons die hout vir al daai blokke? Hier is nie eers genoeg chipboard vir al die paupers nie.

L (*klop met sy kneukels teen die blok*): Ek scheme foamalite sal wê'k.

S (*sit sy glas op sy kruis, obscene wank-gebaar*): Djirre, kan dji dink aan daai gesqueak oppie flatse assie Numbers cotton on an die idea?

L: Well, if you prick up your ears issit bad genoeg soes dit is, soes die bokke en die race horses, ennie babies, en die virgins katermaai. Die laities dink mos dit help teen AIDS om out of wedlock sundry te loep naai.

S (*lees uit die knipsels wat rondlê*): Check boetie se dungeon plakboek, hy hou mos die records, check, drie maande oud jaar oud gerape, in Athlone, vyf jaar oud sodomised Pniel, twee jaar oud disembowled, gedump in Eersterivier, shit, bra, ons het alweer 'n pile-up, waar gaan ons al die cardboardkissies kry?

L: Stuttafordsbokse, ons knip hulle op size, infant, toddler, teen, the rest straight up in goiingsakke.

S: Het ons minor bodybags genoeg?

L: Heavy duty black bags van Shoprite, ons plak 'n velcrostrip op die slip.

S: Dis fokken baie werk daai. Check hier, honderd een en tagtig babies moer toe in 'n morgue innie Baai, oorlat die sterile aircon uitgefok het innie broeikaste.

L: Baby burials just to tide us over voor ons switch na foamalite for adult entertainment, daai stuff sny jy in blokke met 'n warm parraslagter en maak 'n gat in met 'n strykyster, two ticks en ons wrap hulle in die landsvlag, small, medium, large, Blue Bull extra large en 'n presidential morning glory model, met 'n blou lig en 'n tube Vaseline daarby.

S: En al die king size upmarket kiste wat hier nog staan? Wat gat ons merrit maak? Nie eers Cope willit koop'ie.

L: Nou check my plan, bra. Ons stage 'n burglary, hier in ons eie AVBOB, ons sneak daai kiste hier uit, ons verkoop vi' hulle teen cutthroatpryse aan'ie mayors vannie townships en kry die insurance payout, en dis dan onse seed fund vir die piepskuimbruide mettie squeaky sweet spots wat ons uitsmous met 'n hectic sales talk as madam overseas is. Die babykissies hou ons aan vir 'n front operation, as madam at home is vir haar high tea.

S (*ongelowig*): Is d jy geroek, my bra?

L: Nee, ek sal jou sê wat ek is, ek is gatvol vir hier sit terwyl Her Highness overseas die lights fantastic trip mettie profits, ek is gatvol vir front of house walkietalkie mette straight face en backstage labels aan groottone strik. En as ek nog een chain sawn senior citizen moet aanmekaarnaai virrie kis, dan kry ek repetitive strain injury. I mean, daai Joubert couple van Heldervue wassie goed vi my tennis elbow nie. Daai bra's was so vol tik, hulle kon nie ophou saag nie.

S: Ek's game bra, as ek nog een dag daai idiot moet babysit in die longdrop, gat ek cholera kry.

L: Mean time word'ie coffins 'n regular commodity in die supermarkets. Die market is saturated. Next month kan jy hulle saam met Proud Cat cat litter innie Checkers in koop en jou corpse warm warm in sy no name brand kis op die pavement uitstoot in 'n wheely bin vir die early morning organ harvesters, 'n linkeroog van Dalsig, 'n hart van Kayamandi, cash on delivery.

S (*luisterend*): Hoor hoe waai daai black southeaster, ons bieter'ie bokse uit die jaart uit bring, hulle wobble tot by Victoria wharf.

L: En waa's boetie? Hy moet sy medisyne kry.

(Daan kom op met sy mondharp tussen die doodskiste in die voorportaal, sy jas hang oop, sy codpiece sigbaar, hy is moederloos verwese en windverwaaid, die koerantknipsels waai uit sy hande.)

S (*gooi pille in 'n piepskuimglasie*): Cup-a-soup, Meneer?

L: Fok die sop man, sit hierie butternut net eers in sy block and chain, hy's kapabel en loop weg innie wind in, kyk waar staan sy kokkerel.

(S bring die Dutch wife en ketting dit aan Daan se been, Daan kyk verwese toe, gaan sit daarop en speel op sy mondharp, Savage en Lovermore sleep skelm die groot doodskiste uit.)

Daan (*probeer hulle volg maar kan nie vooruit met die blok aan sy been nie*): Hei, waar gaan julle met daai kiste?

S en L (*draai om, bekijk hom hande in die sye, en sleep hom dan na die put*): Die dungeon vir jou boetie, dan mind jy your own business right?

Daan (*protesterend*): Verghotste skrompels! Nieg die schkrimp gat, nein nein, niegt weder die schkrimp gat, 'seblief!

Hulle katrol hom in die put af terwyl hy begin kreunsing.

L: Hy sak af met 'n swansong.

S: Wyl sy ascend met runway lights.

L: Die see-saw van die incest twins.

S: The rise and fall of the Huisamens.

L: En in hulle slipstream die grim reapers, Savage en Lovemore, the tide is turning my friend, to every dog his day.

S: Luister, hy scheme hy's Pavarotti

Daan (*sing uit die put*):

Dis midder ende wind steek op
inde smoorgat spoeg ik vuur
Dis midder ende wind is woest
In mine tongspaar proef ik treur

Dis midder ende schpuken stoot
Mine lipstrot dregt de wee
Mine harspan is een wargordyn
En ik stottermaul den dood

(Dromerig instrumentale musiek van vliegtuie en lughawe-aankondigings, vliegtuigliggies flits en sterre verskiet, landing Kaapstad Amsterdam. Daan gooi sy sakdoekie by die put-opening uit, en laat dit terugval; by elke gooislag roep hy die name van dooie kinders. Savage en Lovemore vloek en skel op Daan terwyl hy sing in die put en druk hulle ore toe.)

Elizabeth Martiens, 13, vermoor
Raelin Devnarain, 6, doodgeslaan, hamer
Tshepo Motshelanoka, 10, geskiet, een skoot
Ayola Adonis, 3, verkrag, vermoor
Ingrid de Villiers, Gisela de Villiers,
geskiet in 'n kamer, ai mamma
Aranesia Pass, 4, versmoor

O mens slaan ag,
Diep die nag wat ons beroof
My hand, Raelin
My harp, jou naam
Aranesia my mond
my aandgesang van dooie siele
die wind bly altyd doof
die wind bly altyd doof

My hangbos is 'n harp van gras
Wat 'n treurmars uit syn snarren slaan.
De vuurvlieg string haar liggies

Ik sing haar uit den varren aan

Toneel verdonker terwyl Savage en Lovemore al vloekend bondels koerante in die put gooi en Daan se lied uitdoof.

Derde bedryf

Lig aan op toneel. S en L rangskik nuwe klein doodskissies voor in die winkel. Voordeur se inkomklokkie lui.

S: Dis fokken vinnig, Madam is terug!

L: Be cool, bra, sy stalk alweer haar kniekoppe soes 'n saddlebill stork, te geswaai om iets te notice.

Sus (met haar koffer, pierrette undone, in die foyer van die ondernemersbesigheid met 'n silly walk): Ek is charismatic mega fauna. Ek het horror habitus, ek het jetlag ek het babelas en ek het nuus vir julle. Ek ken my winkel nie meer nie. Wat vreet julle hier uit? My broerlief kan my nie so sien nie. Lovemore, skat, kom touch me up, buttercup. Savage, bring 'n egnog.

S en L tease haar hare en ruk aan haar kop met groot kamme. Hulle trek wenkbrouhare uit met reuse tweezers, skeer haar beenhare met reuse skeermesse werk die clown make-up by, wyl sy die egnog afsluk.

S (*tersyde*): Sal ons haar jaw opbind while we're at it, ek sien nie kans vir 'n sermon nie.

(Sus gee geweldige burp na die egnog en dronk, silly twitches)

L: Too late Mike, sy burp soes 'n corpse vol bavarois. As jy haar knewel, explode sy soes 'n trosbom, sy's die moer in hierie lady.

Sus (tydens hierdie behandeling, clownagtig selfbejammerend met silly twitches): Mens wil miskien terug na jou vaderland, blind van die skugter koekoeko in paardekastanjes, sagte wit wiegende rokke en treine wat loop soos koekoekklokke.

L (*pluk*): Pecker up, Mevrouw, you want to dazzle jou boetie.

S (*klap*): Mevrouw, gee daai handjie, lat ek jou manicure virrie bridal suite.

Sus (met silly twitches): Jy wil terug na jou land, na die wilde spinasie op die landingsbaan, en vermoedens (*hik*) trou aan jou alvleisklier, en jy soek trapsoetjies in die koppe van branders, en breekwaters kwarts om om jou naels (*hik*) op te slyp en braambosse blou van verwildering...

S: Born free..... Waar sit 'n mens se alvleisklier?

L: Dit kry djy as djy as djy terugkom van 'n holiday in Holland, 'n alvleisklier

S: En dan kom verkoop jy die crazy kak op kunstefeeste hier?

Sus (*met silly walk*): Nevermind kunstefeeste, Mike, ek kom terug en loop my vas in julle fokkers soos bokke agter 'n sokkerbal asof dit die heilige gees is in 'n doelhok en opstandiges met stokke en ministers snuiwend onder die rokke van wywe, blink margarienblokke en burgemeesters met varknekke uitgeslaan van skelmpokke.....

L (*droog*): Nog 'n eiertjie, Mevrouw?

Sus: Heinz tamatiesop vir my vanaand, Lovey, in my AVBOB van blues en selfvertroosting en 'n video in my bed van heavy metal in Baghdad, waarom na elders ontsnap?

S (*sing saggies*): Down yonder green valley...

L: And snowy alps in the gloaming. Wat van "Edelweiss en Jägermeister, nobele doodsmakelaars"?

Sus: Sarkasme werk nie, Lovemore, net realisme, in kwessies soos naamsverandering. AVBOB boven, kom ons verf dit oranje. Waar is my herder, waar is my broer? Waarom kom hy nie uit nie? Wat het julle met hom aangevang?

S (roep na agter): Meneer, Meneer, Mevrouw is terug! (*Na Sus*) Ons het hom opgechain aan die Dutch wife, soos Mevrouw georder het, dat hy nie kan abscond nie, die Suidoos werk op sy hormone.

L (*beduie obseen, hoogdrawend-spottend*): Mevrouw is mos the real McCoy, boetie kan die decoy los...

Sus (*oop met 'n mournful silly walk na die doodskissies*): Moenie kom fokken cheeky wees met my nie, Lovemore, gooi daar 'n Smirnoff. Savage, please, ek is kapot, hoor die fokken wind, dit kom uit die blaasgatte in die goewerment, hulle lag vir ons in Kopenhagen met ons toiletwars en skelm boggers galore, Selebi en Malema, narcisistic personality disorders in snazzy hemde, dikgevreet aan mieliepap en bier. Wat is nasionalisme? 'n Collective narcissistic disorder, dis wat, eers wit, nou swart, naatlose oorgang van spektakels en retoriek, dis hoekom histrioniese narre dit hier by ons so maklik in die headlines maak. Terreblanche, Roodt, Hambidge, Naas Botha, Pik Botha, P.W. Botha. Luidende simbale. Die nuutste Showerhead sê fokol, hy't sy uitsaaidiens in sy onderbroek, radio wild oats unlimited, nou design hy 'n nasionale gebed in sy kabinet plaas van 'n watertight wet teen korrupsie. Die arme Here God, soos hy ingespan raak deur natte, eers voor Armscor en 'n rugbybal, nou voor 'n armsdeal en 'n sokkerbal...plus ca change... Hulle moet nou net nog die eerste Zulutaalbeweging op gang kry...

Lovemore (*bied die whiskey aan, rol sy oë*): So 'n bek moet confiture kry!

Savage (*toi-toi*): Of 'n bloody mary.

Sus (*nog nie uitgeraas nie*): Wat anders is 'n bende as 'n staat, en wat anders is 'n staat as 'n bende? Augustinus het dit al gevra, mens moet luister vir die classics, ons was fokken naief, ek en boetie, al was ons in die beste skole.

Lovemore (*bring die ys*): On the rocks, madam?

Sus: En hoe vinnig word 'n bevryder 'n vark, dis al fokken transition wat glad geloop het hier, glad soos 'n paling uit 'n emmer snot glip die MK uit sy boots en bosse waar hy bo die wet was met sy harems geseglike naaikameradinne, reguit op in die regering, et sedet ad dexteram patris, waar hulle aanhou rondhoer en sigarette smokkel met die stralekrans van die struggle om die nek. En waar is die Women's League nou? In Lafayette in Parys waar hulle driedelige pakke uitsoek vir hubby om mooi in te blend in die Eurocentric theme park wat hulle scheme is government.

Savage (*bied die glas whiskey aan*): For the long tall woman in a black dress, is mevrou nou 'n anarchist?

Sus: Shut up, Savage. En was dit 'n revolusie? Nee, 'n tabletop transaksie tussen twee bendes, bemagtiging in ruil vir wit ekonomiese hervestiging in die buiteland. Sies fok, ek is ontnugter... Woza moya, my gat, eerder woza wamchini, woza wabenzi. (*Gaan lê moedeloos halflyf in 'n doodskissie met haar glas*). Waar is my broer? Ek verlang na my broer, hoe gaan dit met hom, ek mis sy gedigte, ek mis sy versugtinge.

Savage en Lovemore (*sing saggies, 'n wiegeliëd, skynheilig*):

Don't forget to remember Madiba,
hy was darem 'n gentleman prez,
hy kon darem 'n illusion of glory,
vir ons aangee sonder 'n mess.
Nou verkoop hulle reeds sy begrafnis,
aan die TV en aan die press,
al is hy nog nie eens dood nie
hy was darem 'n gentleman prez

(*Sus raak mompelend aan die slaap, sak weg in die kis. Daar is 'n lang pouse, dan klink Daan se stem*)

Daan (*hoorbaar onder uit die put*):

Bloedrote melk van de morgen ons drink jou saans
ons drink jou schmittags und schmorgens ons drink jou snags
ons drink en drink
ons grube 'n kindergrafte, daar lê julle achzig bo-op mekaar

Savage (*wys na agter*): Kom help my, ek kan nie hierdie winch alleen handle nie.

Daan (*in die put, helderder soos hy opkom*):

Daar's 'n man in die huis hy speel met 'n bal hy wys
hy wys as die demmerung daal na Suid-Afrika jou heerlike dye Lerato
hy wys na die aandluft en gaan staan voor sy huis en hy fluit onder neon sy hunde
laat grube 'n gruff in die aarde
hy beveel ons speel hard vir die dans
bloedrote melk van de morgen ons drink jou snags
ons drink jou schmorgens und schmittags ons drink jou saans
ons drink en ons drink

Savage (*leun oor die put, draai die katrol*): Kom, kom, phantom van AVBOB, kry jou goedjies by mekaar, guess who's back and wants to see you.

Lovemore: Ons kan hom nie die hele tyd in en uit die drolle opkatrol nie. (*Roep af na Daan*). Wees nou net lekker, nè? Mevrouw soek 'n relaxing evening. Boerebreakdance en perdesweep.

Savage (*draai die winch*): As hulle altwie emigrate, moet ons ons glitter en helmets en poeselmets don en aardklop toe fok met ons moonbags vol kondome.

Lovemore (*draai die winch*): Over my dead body, ek speel nie 'n fopdos vir peanuts nie, mate. Ons het mos 'n plan, my bra, moetie moedeloos word nie, ons het 'n plan, onthou, kiste virrie stiffs en hardware virrie houte, we must bide our time, check the dollar signs in my eyes.

Daan (*met sy hande uitgestrek bo die put*):

'n Man woon in die huis hy speel met 'n bal hy wys
hy wys as dit demmert in Afrika, jou heerlike dye Lerato
jou kinderdosie klein An, grube 'n kindergruffte daar lê mens hundert boven mekaar.

Lovemore (*terwyl hulle hom uithelp*): Orfeus uitie longdrop.

Savage: Donkiepiel die daffodil.

Lovemore: Met sy delirious dietse reflections.

Daan (*klim uit die put, sien nie vir Sus wat nou weggesak lê en snork in die doodskissie nie*):

Die man roep scheck dieper die grund in jy hier en jy daar speel en sing
hy gryp onverskillig sy broekriem en schwung dit sy oë is swart
scheck dieper die gruffer jy hier en jy daar speel voort vir die tanz.

Daan (*sien haar en kniel by die kis*): My suster my suster jy het gekom... (*hy gaan sit op sy houtblok, speel saggies op sy mondharp*)

Sus (*half wakker*): Wat sê jy, Boetie?

Daan: Bloedrote melk van de morgen ons drink jou snags
ons drink jou schmittags und schmorgens ons drink jou saans
ons drink dit en drink dit
daar's 'n man in die huis jou heerlike dye lerato
jou klein kinderpoes Anna Wie.

Lovemore: Kniediep in die kak en halflyf in 'n doodskis, a heavenly pair for the dance floor.

Savage: The stuff high art is made of, hoor hoe stil is die audience, Lovemore.

Daan (*liefkoos sy suster se borste, hy huilend, sy swymelend*):

Hy speel met 'n bal
hy roep speel die dood soeter die dood is die peester in Afrika
hy roep, slaan harder die trom julle sugte daal af na die vaders
dan het julle 'n kindergruffie vir honderd en tagtig daar lê mens gerieflik
bloedrote melk van die môre ons drink jou snags

ons drink jou schmittags die dood is meester in Afrika
 ons drink jou saans en smorgens ons drink en ons drink
 die dood is hoofman in Afrika sy oë is swart
 hy skiet jou 'n kogel reg deur die mik
 daar's 'n man in die huis jou heerlike dye Lerato
 hy fluit sy hunde naby en schenkt ons 'n grufft by die vaders
 hy speel met die bal en droom die dood is koning in Afrika
 jou heerlike dye lerato
 jou meisiekindkutjie klein An.

Sus: Dis pragtig, Boetie, dis pragtig, as ek weg is maak jy jou mooiste gedigte. Het jy my brief gekry? My brief uit Italië, ek was in Italië, Holland is te koud, Holland is te grys, Denemarke nog erger, Italië het darem waatlemoen. Al wat rooi is hier, is bloed. Wat is so rooi, my Boetlief, aan jou broek? Het jy my brief gekry?

Daan (*snuiwend en snotterend*): Gekry maar nie gelees nie (*haal die brief uit sy binnesak*). Ek het gewag dat jy terugkom en dit vir my lees, ek mis jou so, ek mis jou soos wolke, ek mis jou soos lug, ek sit vas met my harp aan die blok ek sien nie die wolke, hulle katrol my op as ek moet gate grawe onder die kroondenne, gate gate gate, want die begraafplase is vol, die wildemanne woon daar onder sinkplate tussen die kopstene... Ai sussie, my sussie, ek is die hond wat trap in jou spoor, o die dans van my suster (*Sus kom op uit die kis, hulle wals, Copeland se "Saturday night Waltz"*).

Savage: Madame Smirnoff en haar halfnaat...

Lovemore: No anthem can save them, no tongue...

Sus (*grawe in haar tas*): Fokoff net, julle twee, los ons uit, take a day off, hier is salami, hier is stroopwafels, get lost.

S en L af met groot oë, trek balaklavas oor hulle koppe.

Sus skeur die koevert oop, tragiese spastiese silly walk tot by haar opstelling bo-op die toonbank, lees met groot patos en silly twitches. Daan hang aan haar lippe, maak geluide, speel of hy die aangesprokene is, raak baie opgewonde van die brief. Hy bring vir haar 'n klein swart swepie uit haar koffer, sy streef hom daarmee, hy gaan kniel op die grond voor haar, sy codpiece sigbaar. Sy begin hom slaan, al harder na die einde van die brief toe, hy jubel en gil van plesier.

Suid-Afrika, luister mooi, ja jy daar aan die onderpunt tussen twee oseane, ek sit hier in toskane op 'n onbekende boer se grond waar swart hane met rooi kamme pronk tussen sipresse –

(Daan maak sy gulp wyer oop sodat sy rooi codpiece wys en kyk lief daarna)

Suid-Afrika, moenie anderpad kyk nie, ek praat met jou! Wat kan ek jou vertel van die omgewing? Daar bloei 'n miniature bossiklaam, 'n miniskule persgevlekte vingerhoed, 'n piepklein op 'n stingel gestolde vlindertjie in die skaam skaduwees van die quercus.

(Daan voel aan sy codpiece)

Niks vergeleke by die gousblomprag wat jou tref in Augustus aan die weskus nie, maar dis nie die punt nie. Suid-Afrika, my eintlike issue is, ek sit alleen hier met my hoed vol polkadots tussen die olyfbome voor my lyntjiesbriefpapier en: Ek is nie bang nie. 'n Man sal nie hier uit die bosse kom en met 'n mes teen my keel my klere van my lyf skeur soos wat met een uit elke twee gebeur in jou gefokte woonbuurte daar benede ryk sowel as arm nie. Hier is niemand hier wat dink hy of sy behoort my hoed of my hand my koets, my kut of my ketel wat op my stoof staan te besit nie. En dit laat my regtig ontuis voel, 'n vreemdeling in die poorte wat tevergeefs die skending verwag.

(Daan streel Sus se bene teer, maak murmelgeluidjies)

Suid-Afrika, ek moet afsluit, hierdie brief word nou te lank. Kyk, moenie my misverstaan nie, ek wil terugkom, anders as Burroughs wat in Egipte gebly het toe hy die moer in was vir Amerika. Suid-Afrika, okay – ek sien jou punt: jy is 'n oopgeskeurdepoesland reeds vandat die uitskotkommandeur van Batavia sy slawe wat pampoene gesteel het op pale deur die hol vir die rawe gelos het en slavinne in die poolse bok laat bind het totdat hulle oor hulle eie knieë hulle arms gebreek soos fynhout.

(Daan beeld die slawe se situasie uit)

Suid-Afrika, nou word my paragrawe langer en minder vermaaklik, Suid-Afrika, jy moet nou fokus, my woorde gaan nou meer as een sillabe bevat. Geen kolonie wat op dié wyse sogenaamd beskaafd geraak het deur gesante van God kan die vryheid verduur van 'n konstitusie wat drie eeue later kamtig die hemel met geopende deure aan almal beloop nie. Suid-Afrika, daardie Swartskoenhollander Hendrik Verwoerd en sy spekkige opvolgers wou jou veertig jaar lank hand aan hand met Anglo uitsorteer soos 'n sixties-kombuis met die enamelbord en -beker van die meid apart saam met die slypsteen en die vleisbyl onder die zink. Here, Suid-Afrika, jy gaan nie regkom nie. Nou is daar in plaas van apartheid 'n handves menseregte, maar die massas kreppeer nou eers. Suid-Afrika, wat moet ek doen?

(Daan huil)

Suid-Afrika: Ek gaan nie nou begin huil nie.

(Daan bied sy sakdoek aan)

Suid-Afrika, maak oop jou ore, jy freak my uit, ek het nie raad nie, quite frankly, ek voel fokol vir Italië, malvas in potte depress my. Suid-Afrika, ek wil jou renaissance'e en jou ontwakings, jou simpel mannetjiesmites en monumente, inruil vir albasters, traanhelder ghoens op jou verwaarloosde skoolgrond: weerloosheid, dankbaarheid, sorgsaamheid, vrede, 'n soewereiniteit gesetel in die vinding en maak van skone dinge. Suid-Afrika, ek is nou moeg, 'n ander land se veldblomme is genoeg om 'n verstandige vrou seriously op te fok. Suid-Afrika, skryf gerus terug, my voornaam is byvoorbeeld Joy en my van Van Aarde soos daardie ou tante, ekskuus vir die wals, wat met 'n vleisbyl doodgekap is in haar kombuis in Gordonsbaai. Suid-Afrika, ek wil niemand verkeerdelik verantwoordelik hou hier nie, it's over to you, kyk wat hou jy in jou hand.

(Sus, laat sak die peits. Daan is in ekstase. Sy vou die brief toe lig haar rokke op, baie stadig en baie stadig laat sy haarself sak oor hom, op maat van die ou Transvaalse volkslied, of Kennst du das Land wo die Zitronen blühen, en dan styg sy weer op en wandel weg met haar tas na die lughawe. Verhoog donker. Geluide van vliegtuig wat opstyg en vliegtuig wat daal, musikale intermezzo.)

Daan (*onder die naghemel, gooi sy sakdoek met 'n klippie, vliegtuigflitse wat oor sy kop gaan en sterre wat verskiet, hy dwaal algaande weg na agter in die nag, hy praat met sy codpiece*): My kleinrooi haantjie, ouma se haneke wat sy vir my gegee het, Kasparus van die Oggendstond. Wat ek leer kraai het op die nok, onthou jy Sussie? Ons het nog met hom gespeel net voor hulle hom geslag het vir haar begrafnis. Hy schpronghst zunder köpske unter den kanferfoelskie met blöd gepumst gepumst ut seyne nögge, aijaijai. Toen wurd hy gepflukt en gevildert, gekocht tot pastei. Ons moes hom eet, ons moes sy liedjie opfressen. Schluk schluk met rosyntjierys und schtoweperskies. En toe het ma ouma se testament gelees koekedoedeldoe, en al was ek net jou halwe broer het ek ok stukkie gekry en ons het gesungen en geweint bitterlich en unser Oma se geschprükstes opgesê en nou is jy daar hoog by haar in die himmel, en ek is hier, met nog net twee staartvederkes van Kasparus op my hoed, twee groenblou vederkes, wat swart is in die nag en hy kraai die haneke, hy kraai, aijaijai, ohoo wilde nagte, wilde nagte, as ek by jou is in gedagte, dis gewis my suster, het ons altyd wilde nagte, al kan my haankie ok nie vlieg nie.

Daan vat sy skêr en knip die een veer in klein stukgies, soos die stukgies val resiteer hy die name van gestorwe kinders.

Rayno Ruiters, 5, verkrag, doodgeslaan, klip
 Elizabeth Moiphitli, 3, maande, geskiet
 Masego Kgomo, 11, opgemaal muti
 Tshgegofatso Madidilala, 8, verwurg, verkrag
 Adilson Cassamba, doodgeslaan ysterpyp

Daan (*swymelend*): By ons, oumie, by ons in ons kontrei slat jy kindekens met ysterpype dood. Hoor my liekie oumie, op jou kniekie sing ekke dit vir jou, is my suster daar by jou? Hou my styyyff vas oumie. Dis 'n wride wride lietske, dis 'n vergotste ding, ek maak my bang, ek trek die tokkelosse meddit an, mar ek is die singer, ek mot sing, ik mot schwitz, ik mot wein, ik ben de sonbeesk, ek bin de maanbeesk, ek sien met meyn blou oog, ek sien met meyn geel oog, ek bin die wulk, ek verschpied de lufte, di kline botskes van di kindeke, verschkriempt en verknurscht, cassamba labamba, pauvre bambino, verkliemde kakkerlakske, keyk, keyk, ik slat mine schnarre, ik pluk mine varre, Waar is mine sus, waar is mine lief? Ik schpritz ut mine herte, ik mamparra mine woorden, hientoe und daantoe, ek rrrrek him, ik trrrrek him, kom klarre, kom vonke, kom dunkel, kom nögge, wey munden nar ghotte, wey singen.

Sing, sukkelend, met klein mooi soekende wysie.

Cassamba Cassamba
 Labamba bambino
 Bloetsproetsel geschpritztes
 Ghot lickt dine skedel

Cassamba cassamba
 Klien elpen maraschino
 Klien piering di bontbock
 Tsitsikamma dine mund

Schiembamba kakkerlakske
 Schiembamba in't sloet
 Slomp nu dine oghen
 Nu gane di doet
 Prrt,
 aaargh
 Fffffffffffffrrrt
 Schlaf ein
 Und, und, und

(Dan is daar skielik 'n gestommel. Savage en Lovemore in balaklavas oorrompel Daan, pluk sy klere uit, hy hou net die codpiece aan, en die blok aan sy been. Hulle sleur hom weg, aggressiewe musiek.)

Lovemore: It's now or never mettie kwerekwere.

Daan: Johnny wat maak jy? Jy is my peetvatterske!

Savage: Maak hom kaal, die hanswors, hy praat fokken kikuyu.

Daan: Gee my 'n Sprite, Mikey, ek het dors, gee my 'n Coke

Lovemore: Gaan drink jy jou waterplas met sterre, jou klein kak.

Savage: Jou ma moes jou met bloedstring en al in die berg gaan dump het.

Daan: Schot-op, schotdefok-op mine oma was ene engeldinge.

Lovemore: Slat hom, slat hom op sy gat meddie ysterpyp lat hy kan rigting kry.

Savage: Down with the clown.

Lovemore: Nou kan hy sy rainbow chickens uit die battery loep haal.

Daan: Au, fok julle, au, au, kom saam, kom tog saam, vandag nog kan julle met my in die regenbōgske wees!

Savage: Free range idiot, let him go.

Momentele helder simboliese lig op Daan wat naak in die nag wegstort. En dan weerligflitse donderslag en donker. Vervolgens 'n set piece vir die band. Baie tight metal met drywende perkussie en goed hoorbare woorde, S en L en Sus en Daan doen mee, uit karakter. By die laaste refrein moet die hel losbars. Klimaks egter moet nie te groot wees nie, dis die tweede grootste harde klimaks, voor die eindlied.

Hoor julle leiers van die wêreldverbond

Hoor jul ministers van welsyn en brood
 Die letters van hout, die letters van lood
 Speel vanoggend die wysie van Adilson Cassamba
 By ons slaat jy kinders met ysterpype dood
 Hoor jul die maat van die mensemarimba?

Hoe bar was die dag in die sand van Philippi
 Hoe strak was die son, hoe hoog was die wolk
 Geen stapeltjie klip of plastiek of karton,
 Nêrens 'n krip van dankbare skroot
 Geen bos of klip of eerbare volk
 'n hek, of 'n dam of 'n siembambasloot
 Vir die seun van die engel Angelino Cassamba

Hoor julle manne van die wêreldverbond
 Hoor goewermente van welsyn en brood
 Die letters van hout, die letters van lood
 tik vanoggend die liedjie van Adilson Cassamba
 By ons slaat jy kleuters met ysterpype dood
 Hoor jul die tamp op die mensbeenmarimba?

En Cynthia het gaan lê met haar engel van Angola
 Hy't gekreun en gesug en gekom in haar skoot
 En die ster het gedraai in die moer se tombola
 En Cynthia het geswel en Cynthia het gebaar
 en Adilson het gelewe en nou is hy dood

Hoor julle makers van 'n menseverbond
 Hoor julle kabinette wat wette rangeer
 die letters van hout, die letters van lood
 tik vanoggend die liedjie van Adilson Cassamba
 By ons slaat jy kinders met ysterpype dood
 Hoor jul die dreun van die kindermarimba?

Die kindermarimba, die kindermarimba
 In die nag klink die ysters in die bors van cassamba
 Hoe heet die wellus, hoe heet die smart wat die spens
 Van die hart so dolleeg kan plunder?

En Adilson was een jaar en twee jaar en drie
 Daar in die sak en die as van Philippi
 En hy't slokke geëet met sy hand uit 'n blikkie
 met vyf klein klippies gespeel in die sand
 blind van die vlieë met snot op sy lippies
 sonder broek sonder brood in die spieëllose land
 die skrif en die bloed aan die vryheid se wand

Hoor julle leiers van die hongerverbond
 Hoor jul kabinette wat wette rondshunt
 die letters van hout, die letters van lood
 kerf vanoggend die liedjie van Adilson Cassamba
 By ons slaat jy kinders met ysterpype dood

Hoor jul die maat van die mensemarimba?

En sy maag was hol en sy ma was dronk
 In die lokasie van die omsingelde hart
 wat Afrika skreeu skreeu die geur
 van geregtigheid en bloed
 En sy pa het geskel en op die sinkplaat gebonk
 Die djembe van onmin, die kwaito van smaad
 en was dit die vader of was dit die moeder
 en wat maak dit saak of was dit 'n ander
 wat die yster gegryp het om die kind mee te slaat?

Ek wil geld hê vir sy klere, ek wil geld hê vir sy brood
 het Cynthia gepleit voor die man van Cassamba
 haar kop in 'n doek van vryheid en heide
 en gebeuk op die bors van die vaar van ellende
 en geskop teen sy skene en geraas teen sy rug
 en die kind met haar voet uit die pad uit gestoot

Hoor julle liede van die wêreldverbond
 Hoor julle rykes wat die armes regeer
 in letters van hout en letters van lood
 staan geskryf op die kis van Adilson Cassamba
 By ons slaat jy kinders met ysterpype dood
 Hoor jul die dreun van die mensemarimba?

Wat dit was, dit was voorhande
 Wat dit was, was sonder skande
 Dit was 'n pyp, maar kon 'n klip wees
 Dit was yster, kon ook hout wees
 Dit kon man wees dit kon vrou wees
 Of die vreemde in die poorte
 Dit kon die strale van die son wees of die maan se skaduwee
 Dit was wind of lug of water of die dou wat van die sterre druppel
 dit het hou vir hou daar in die sand die kind se lewe uit hom uitgekuppel
 nog lank nadat sy bene stil was en sy oë omgedop.
 Die meesters van die aarde met hul stadions vol sokker
 met beurse en gebare, met begrotings en belastingskokke
 met pryse en verhogings, met myne en fabrieke, met handeskud
 en linte, en kelke vol sjampanje, hul het aangehou met ploeg
 soos die boer toe Ikarus geval het, al verskil, hul was geen gode
 maar doodnormale voorstanders van menseregte.

En Cynthia het geloop, 'n piëta van verskrikking
 deur die strate van Philippi
 met die kind teen haar bors sy arms en sy bene
 saamgesprokkel uit die sand, sy kop op haar skouer
 sy bloed op haar rok, sy soek en sy soek
 'n gat of 'n boks of 'n lap of 'n hok
 Of 'n stekelkou van bloudraad om hom in weg te steek
 'n taxi kom verby, sy lig sy handjie om te wuif
 'n hond kom verby, sy vat sy voetjie om te skop

Die vroue langs die pad roep “Goeiemôre Buyiselwa!”
 Sy veeg oor sy ruggie hou haar hand op sy kop
 Thula, thula, baba, daar buite loop ’n skaap
 Deur ’n gat in die sink hou Angelino haar dop

Die kind is nie dood nie, die kind lewe voort
 Die kind is die skadu van trotse regerings
 Die kind wat verhonger in die sand van Philippi
 Die kind word ’n man wat deur Afrika trek
 Die kind word ’n reus wat die wêreld deurreis

met ’n ysterpyp in sy hand

Hoor julle meesters van die wêreldrond!
 Hoor julle rykes wat die armes regeer!
 In letters van hout en letters van lood
 staan gekerf op die kis van Adilson Cassamba
 By ons slaat jy kinders met ysterpype dood
 Hoor jul die klanke van die kindermarimba?

Ligte uit

Vierde bedryf

(Helder lig. Portaal van die Ondernemers, volslae chaos, waaiende gordyne, stukkende kiste en dwarrelende papiere. Inkomklokkie van die deur lui. Savage en Lovemore met balaklavas koes weg agter ’n hoek met hulle arms vol foamaliteblokke.)

Sus *(kom binne met haar tas, vervaard)*: Boetie, waar is jy? Waar is almal, waar is Savage, waar is Lovemore? Mike? Johnny? Waar is al die kiste? Hoekom staan alles oop? Waar is die kontantlaai? Waar is die beleggings? Waar is die koepons? Is dit lente of is dit najaar? Dis te warm vir ’n AVBOB. In watter halfmond is ek nou? Ek het jetlag. Ek het urtikaria. Hier is al my briewe, onoopgemaak die lot, jy het dan nie een geles nie, Boetie. Daan, Daan, waarom het jy my verlaat? *(Sy gaan roepend uit om hom te soek: “boet orf waar’s jou raaskar, kasparus, jou nag, kom terug, kleine Zwiebel, kom sing klein fontein”, etc.)*

S: Ek het jou gesê ons moet wag, nou is ons in die kak. En ons het Boetie kaalgat in die veld by die rainbow chickens gelos...

L: Moenie so alarmist wees nie, hy wou self gaan hoenders vang vir sy begrafnis, en ons het mos ’n alibi ons was mos...

S: Exactly, ons by die polisiestrasie in Macassar om die so called burglary in Papegaaistraat forty six te report.

L: En ons het ’n case number.

S: Case number, crooked case number.

L: En ons het 'n anner crookspul gewitness by daai stasie bra, remember? Groter as wat regulars soos ek en jy kan uitdink op 'n suikerpot vol tik.

S: So what?

(Pouse, L dink na, kry 'n idee)

L: Ons kannit gebruik virre smokescreen, vat djou cue van my, ek sal hom gie, okay?
(hulle koes weg as Sus opkom)

Sus *(skop die junkmail op 'n hoop, skud haar briewe saam in 'n pakkie, praat met haarself)*: Boetie, wat het dit gebaat, al my epistles oor versonke stede, oor Osip Mandelstam, oor die naakte aap? Jy is weg. Ek hoor jou nie meer ritsel nie. Waar dwaal jy tussen skaterende wolwe? Ek moes jou liever gebel het en vir jou 'n liedjie gesing het, jou vertel het hoe ek jou bemin, miskien het jy gedink dat ek nooit sou sê nie, ek het jou lief, soos reën, soos wind, soos berge. Agter watter miershoop lê die maer lyk van Daniël Huisamen? Moet ek gaan met leë hande, moet ek so my Heer ontmoet? Wat sal ek eendag vir ons Ouma sê, ons hele erfenis verlore? Rot en kaal besteel...

Lovemore *(weggeskuil)*: Daai's ons cue, haal af djou fokken balaklava.

Savage: Right, phase one, spin the disaster.

Hulle kom in en maak 'n groot show van dringendheid, verbystering en bekommerdheid.

Lovemore: Mevrouw, Mevrouw, ons AVBOB is gerob!

Savage: 'n Clean out,

Lovemore: 'n write-off,

Savage: 'n cash heist

Lovemore: 'n ambush

Savage: geramrod

Lovemore: gebankroll

Savage: swiped

Lovemore: scammed

Savage: blown.

Hulle gooi hulle hande in die lug.

Sus *(ongelowig)*: En waar kom julle nou vandaan, if I may ask?

Lovemore: Aanklagkantoor.

Savage (*haal papiertjie uit*): Macassar.

Lovemore: Case number gekry.

Savage: Case 2010 forward slash 1234567, non-soccerrelated.

Lovemore (*vervolgens rap S en L die volgende teks, met al die rap moves*):
En toe's dit nog nearly a fokop daar innie Maccassar in met Princess Benjamin en
Sweetness Pikini

Savage: altwie offisiere in daai kasarm vanne poeliesietasie

Lovemore: watte ewigheid vat om ons complaint te process, wa's ie file, wa's ie
forms, wa'sie pen, wa'sie dit , wa'sie dat', wa'sie wa'sie

Savage: ons sit toe daar en twiddle ons thumbs, dis naand donker. Ma' alles draai
soe stadig soes molasse in Macassar en niemand lyk sy's baas 'ie

Lovemore: kom Sweetness Pikini wattie inpas inne bikini soe ten o'clock
by Princess Benjamin wyl sy Canderel roer in haar rooibos

Savage: dis nou agterie klagtetonbank toe rie muise ophou piep ennie walrus
ingeslaap het wattie grass ennie crystals ennie ecstasy

Lovemore: die coke ennie pitte ennie acid,

Savage: die lollies ennie tubes ennie enema direct moet guard wat afgevat is vannie
witpype ennie rook-ore ennie tikgatte ennie lanies mettie Ray Bans innie omtes

Lovemore: en soes hultwie ok maar peanuts merrit verdien

Savage: kommie Princess mettie stokkie byrie swietiepaai twiere in bevel mettie
hectic schemes, ons check haar, ek en Johnny, uitie stasie se kantien uit kom sy
swaaigat met haar koffie

Lovemore: tik Pikini die roaring royalty op haar linker epaullettie mettie peitsie

Savage: left right left soes hulle tieliepels klieketietieng innie Macassarse terrible
twieling koppies

Lovemore: ennie security mettie klokkie byrie ingang gan slaap het in sy hokkie

Savage: heita blue blood vannie station, wienk nikita pikitini, my coolste
kortrokqueenie wat rule hie orie dieners, ek wiet iets van hierie piepmuis Macassarse
poeliesiestasie wat twee mighty meisies soes ons nie kan wiet
sonner ommie pieperellekoors te slaatie:

Lovemore: 'n hooimied dagga in goingsakke wat lê en kwagga vir fokol in ons store
room, wat sê jy kom ons varrit

Savage: hierie kamtige evidence van 'n swart gat innie universe

Lovemore: ons is mossie magtagge ladies van hierie vloere

Savage: en fokkie wieke lank wag oppe kieriekopsalaris

L: ek wietie van jou nie kommissaris ma' my tjieng is oppiedoppie

S: en ek soeke Sony enne aaiPot enne perm

L: ek soeke Lexus soesie ene van-aai merrim van korrektiewe dienste wattie langer wou ry nie inne krokkie

S: en hierie tonne woollies quality dagga lê nagge en dagge onner onse nieste vir miljoene

L: mettie hele township wattie sal droom om te splittie as onsie bale wiet op hulle voorstoepe gan droppie

S: Ek check vi' Johnny en hy check vi my

L: en ons dink dieselle ding:

S: hierie kommissaris Cele, Mevrouw, is 'n cowboy wattie wiet hoelat hy met sy highnesses en swishy swieties innie Macassars in moet makie:

L: nou varrit van ons, al wat mens kan maak isse musiekie net 'n biekie 'n rapsong oppe tiekie wattie winkel uit ons tong yt tickle en ons answitch soes dominoes op trickle

S: got, ennie Princess issie starrag oppie uptake-ie en sy sê: fok Pikini nou maak jy my tieties tight en pieng sit sy haar tieliepel innie piering en rukkies klokkie yt sy bracket

L: en twiekie walrus se slietelbossie yt sy belt en da ' gat hulle

S: soes Thelma en Louise

L: soes Bonnie en Clyde,

S: ma met daai sjiek sashay vannie swinging Macassar chickies en hulle begin laai daai dagga ytie evidence hold binne innie gat vannie meraai

L: ons check hulle ma'hulle maak of hulle onsie sienie

S: untouchable

L: unaccountable

S: unforgettable

L: sê miss Benjamin virrie swiet poppie mettie brainwaves van Macassar se poeliesiestasie

S: hierie gattie vyf trips wiesie, more likely fortie, ons korte fokken lorie enne paar cool copse vannie flatse, vir operation transport, en ek kyk vir Johnny en hy kyk vi my

L: en ons wiet op daai moment, hie'gat ons sooner or later 'n bullet in ons doppie kry ons moet skedaddle uit hierie inhouse scandal van macassar al issit understandable motives,

S: ons wiet mos, ons is ok vannie likes vannie formerly disadvantaged

L: en guilty kan onse mense byna nie wiesie mettie example vannie Selebi's ennie miesies van Cwele wat mettie mules smsies piep ennie hele effing country wat in sy moer in is nie

S: wasse bietjie sad ok toe ons terugry mettie screech owl wat skrou uitie stone pine ennie ruik van brand uitie hiewels

L: Toe modulate ou mikey innie minor key ma' my ghrêmmer's toe exhausted ek scheme ons moet die brasse vane kaap invite om hierie item te promote onnerie slogan: poets van ons vaderland unite, en hourie nasie ytie crooked ways vannie law enforcers yt.

(Stilte, Sus kyk van die een na die ander)

L *(laaste poging)*: En dan wil hulle nog 'n threeday million dollar paartie gooi, so lank as warrit gevat het vi'onse djirre djesus om te resurrect!

S: Daais mos totally insane!

L: Maggie potholes om hulle insak innie godforsaken Bloemfontein!

(Lang stilte)

Sus *(Klap stadig hande)*: Slaan my met 'n nat snoek... Slaan my met 'n fokken bokkom. Likely fokken storie. Julle is 'n fokken road show.

(S en L gryns openlik, wetend dat sy nie hulle storie koop nie.)

Sus: Waar is my broer?

Lovemore: Ons scheme he lost it, Mevrouw, hy was hier toe die burglars *(kyk tersluiks na Savage)*

Savage: *(onseker)* toe die robbers ingekom het, was hy hier.

Sus *(kyk van die een na die ander)*: En waar was julle?

Savage *(vinnig, met 'n skuldige gesig)*: By die morgue om die honderd een en tagtig septic shock babies van PE se hospitaal op te laai.

Lovemore (*vinnig*): Maar dit was dead man's door. Eskom power failure, hulle het die hele lot na Pick 'n Pay se cold store gevat waar hulle emergency generators het, Mevrou kan hulle gaan vra.

Savage: Toe ons terugkom was hy phhoeit gone, die mannetjie.

Lovemore: Hulle het hom gestrip, hy kannie ver wees nie.

Savage (*tel Daan se klere op. Sus gryp die klere, huilend druk haar gesig daarin*): Ons scheme hy't 'n premonition gehad, Mevrou.

L (*versigtig, loer onderlangs na S*): Dae daarvoor het hy ons rondgejaag met sy scissors.

S: Kiep kiep kiep, kiep kiep kiep, snip, snip, snip, ons moes net keer vir ons wickets.

Lovemore (*vat die cue*): Hy't gesê hy soek hoenders, ons moet pastei maak, daar is tweeduisend vermoorde boere om voor begrafnis te hou.

S: En drieduisend gerape-te kinders,

L: En elke jaar dertienduisend dooies op die paaie

S: En tweehonderd drie en sestig poliesiemanne in the course of duty waarvan 'n derde suicides is. Van depression. Van obesity. Van boredom.

LL En 350 000 sterftes aan Aids per jaar, dis duisend op 'n dag.

(Hier sit Sus haar kopliggie aan op flits en draai haar rug op die twee liegbekke en begin haar groot silly walk doen, in slow motion, stadig oënskynlik van die verhoog af, en Savage en Lovemore omsingel haar en bepraat haar, baie taunting, om haar mal te maak, eintlik marteling. Hulle begin aan haar boude vat, aan haar borste, nare seksuele insinuasie, die gehoor sien nie dat dit gebeur nie, maar dis duidelik dat hulle haar gaan verniel.)

L: Bosbefok, Meneer het gesê hy is bosbefok, meer as enige recce in Angola wat boesmanore afgesny het, hy's shell shocked vannie violence innie omtes.

S: Hy is gespoek van die rustelose geeste in die lug, hy kry nie asem nie, hy ruik yster as hy opstaan en yster as hy gaan slaap, ons moet mourn, scheme hy, die hele nation moet swart ribbons aansit en slaan op hulle bors.

L: En wit vere deur die ore steek, en ringe deur die neus en deur die mond asem en mourn vir veertig dae en veertig nagte, al die sokkerstadions vol.

S: Rolling mass mourning, Mevrou, dis wat hy gesê het, rolling mass mourning.

L: Slow beast slouching towards Bethlehem, het hy gesê, Mevrou, hy't in tale begin praat en sy laaste hoedveer aan die brand gestee.

L: Al die gelowe en al die gebede van verootmoediging, en daarna geelrys en chicken pie, soos op sy Ouma Donsie se begrafnis.

S: Maar fok die jihad, not invited, sê Meneer.

L: En fok Rhema, hulle moet hulle high impact aerobic worship en hulle weigh less for Jesus in hulle holle steek. Hulle is van Mammon en Zuma is 'n fokken lay priest daar, analyze it. Genitum non factum. Meneer was on a roll, Mevrouw, finally het al daai newspapers wat hy heeldag lees sy top geblaas, hy't hulle bollings gefrommel en begin vriet Mevrouw, wyl hy bulk soese bees, soos die dier innie diepte.

S: An, an en an, lat sy oë naand omdop. Ons moes hom Ritalin ingee, Mevrouw, hy't die kiste in die longdrop begin smyt, skuim om die kiewe, toe dose ons hom, reguit uit die bottel uit en spuit hom anti-epileptic in sy boud, maar dit was dalk te min, want hy skop my een snothou teen die kop en fok weg, rainbow chicken skree hy, rainbow chicken, soos die mal man van Gadara

L: En toe bel Pick 'n Pay ons, ons moet die dooie babies kom haal, hulle Farmer Brown truck het gekom, hulle kannie die human volumes handle saam met die braaipacks nie.

S: Maar toe ons daar kom, toe't die morgue die babies klaar op ys weg vir cut throat undertakers wat vir hulle vir much less embalm as ons AVBOB.

L: En toe ons hier terugkom, toe's dit kak en hare en Meneer se klere lê innie jaart annerkant die longdrop en ons is cleaned out behalwe virrie cardboard.

(Aan die einde van hierdie toneel het hulle vir Sus met 'n mes teen die keel, en Lovemore trek sy gulp oop, haar silly walk en silly gestures kry nou hulle finale wrange invulling, mens lees dit nou heel, heel anders...)

Verhoog donker

Vyfde bedryf

Nag en vallende sterre, koplampflitse in die lug. Kollig afwisselend op Sus met haar kers en Daan met sy kers, soekende na mekaar in die nag, vervolgens groot statig-besete selfmutilasie deur Daan, die klimaks van al sy vorige liriese intermezzo-gedeeltes. Dit word abstrak-ritualisties gespeel; die hoendersslagtery en die selfmaskulasie moet 'n soort ballet wees, stadig, halfstaties uitgevoer op hierdie teks.

Sus *(met 'n geskeurde, bebloede rok)*: Stom skender van my helderheid, kom terug, ek was verkeerd oor als.

Daan: Nee, suster, jy's te sterk, jy stoot my weg met jou skerp woorde, jy klief my met jou dink, nou soek ek in die nag my kleim en word my eie kuikendief.

Sus: Wat moet ek sonder jou klein sot, ek het jou lief, ek bloei...

Daan: Ons stemme klink wel goed so in die donker, maar as dit ooit een lied wil word, dan sonder die flits en skêr van jou verstand, my suster, vir hierdie instrument

het ek my eie plan en hand voor ek in jou kille koninkryk beland in 'n tehuis in Holland.

Sus: En wat is in jou vuus, wat drup so in die sand?

Daan: En wat is in my vüske, wat druppel in die sand?

Sus: Dit drup en drup, op vlek, op smet, dit reinig sonder boek of wet die sonde van die land...

Daan: Dit reinig niks, dit pyn, sing my soos toe ons klein was in die groot blou bed, in ons hemel, in ons lied, sing my ons klein liekie kop aan voet, ons tone in mekaar se mond, ons hande in die wilde moer, die skitterende wond wat ek na jou my redelike suster dra, na al die dooie siele in die land.

Sus: Ek had 'n kleine kantikleer
Wat my elke oggend wek
Dovoordag vir my gebede
Met sy bloedrooi kam en bek

Daan: Ek het 'n kleine kantikleer
Wat smôrens op die daknok sit
Sy kam en lel is van koraal
Sy stert is groenblougitt

Sus: Ek had 'n kleine kantikleer
Sy roep was dagoog blink
Sy kam was louter cochenille
Sy stertvere van indies ink

Daan: Met sy bene kan hy trap en skrop
Onder die Kaapse kanferfoelie
Sy spoor is veldspaat lapis lazuli
Waarmee hy saggies teen my palm skop

Sus: Sy oë was van bergkristal
Opgeberg in amber
en snags kwam pronk hy vas en pal
In sy sustertjie se kamer

Sus (*huilend*): Stom skender van my helderheid, kom terug, ek het berou, dat ek jou verlaat het keer op keer, ek is net helfte sonder jou.

Daan: Nay suster du bent te schterk, du stöst mi wieg
Nu suk ik in de nag meyn klime, en wurd my ighne kiekendief

Sus: Wat moet ek sonder jou klein sot, ek het jou lief, my bloed...

Daan: Hoor Sus van sabel, ik vilder blid myn röschen root
Di blöd schneggt an diens grufste kloot
Deyn brüd liegt in seyn briemster pine
Vil liepster wol ik in demsk swimmel sine

Deer kam ik up der bryster weegh
 Wor so'ne engeldinge mi wil afseysen
 Og fok nine, I lit mi nieks afseysen

Sus en Daan saam:

I ben von ghot ende wil wider nar ghot
 Di slypse ghot mot mi sine skriepste schkarre geben
 mot skenden mi tot ik in der ebig zonderköpse liben

Ligte doof stadig en dan baie vinnig helder lig en volslae ander atmosfeer.

Sesde bedryf

(Helder steriele lig. Savage en Lovemore staan voor die muur gebou van piepskuimblokke met die naaigate. Hulle is nou in blink pakke klere met dasse en glad geskeer en beweeg robotagtig glad en praat toenemend gesofistikeerd met effens robotagtige vlakheid in die infleksie. Hulle snuif coke en smeer dit aan hulle tandvleise terwyl hulle praat.)

Lovemore (met 'n aktetas en 'n clipboard): Right Mikey, dis D-Day, ons staan voor 'n nismark, dis mense wat Viagra gebruik, ons moet hulle nie verkeerd opvryf nie. Ons moet hulle taal praat.

Savage: Yt hoeveel keelgatte moet ek nog kak spin, bra? Djy maak van my 'n occasional speaker, en djy wiet ek is eintlik a man of principle, ek praat Kaaps, wat moet ek nou weer praat saam mettie larnies?

Lovemore: Not plainchant as dit is waarvoor jy bang is, bra, net mooi algemeen beskaafde Afrikaans, jy kan nie jou produk hier verkoop as jy koeterwaals uitslaan uit die riool nie.

Savage: Koeterwaals kiss my arse (*lees fronsend van 'n brosjure wat Lovemore hom gegee het*). Dames en here, beste beleggers, laat ons deel word van die oplossing in ons vaderland in plaas van net te kla, en nou praat ek nie van potholes fix nie.

Lovemore (*pomp hom in die ribbes*): Lees wat daar staan, poephol, die dae van improvisasie is verby. Ons is korporatief.

Savage: Ek bedoel, dames en here, nie potholes fix nie, slaggate opvul, ek praat van vaste bates, ek praat van rendement, ek praat van stoom aflat uit die brute nasionale drukkoker.

Lovemore (*ongeduldig*): "Bruto", nie "brute nie", "bruto nasionale produk", nie "brute nasionale drukkoker" nie, kan jy nie fokken lees nie?

Savage: Ek praat, beste toehoorders, van terugvoer van energie in die raster, van terugbetaal as jy histories bevoorreg was, van volksbesparing op 'n breë basis, van maksimum ontginning van manlike hupstote.

Lovemore: “Menslike Hulpbronne”, Mikey, nie “manlike hupstote” nie. Jy saboteer ons voorlegging. Kry rigting, hier, vat my bril.

(Sus en Daan kom op, bebloed, stom, halfnaak, gaan staan weerskante van muur soos twee totems, die een met ’n groot silwer pot en die ander met ’n tros kopafgemaakte hoenders. Baie wrede toneel, hulle word gemartel tydens die volgende.)

Lovemore: Dames en here, oor menslike hulpbronne gesproke, in ons midde vandag het ons ’n paar vrye radikale, kulturele quarks, vreemdelinge in die poorte, die een ’n lal, die ander ’n reier. Laurel en Hardy. Onrekonstrueerbaar. Sus en Daan. Broer en suster. Maak geen fout nie. Tien vingers onder een doilie. Potchefstroomse aktioniste. Sies. As ek Katoliek was, het ek hulle verkla by die Vatikaan. Raps, raps, Ratzinger. Hulle moes gee pad het hier toe hulle nog kon, maar hulle het uitgestel en nou, vrees ek, is dit vir hulle te laat. Hierdie mense, dames en here, het baie lank in Afrika ’n sekere perdedrol vir ’n bepaalde sitroen verkoop aan onskuldige konsumente, naamlik die drollige idee van aangeklede, ja verfraaide, onderneming, bid jou aan, poëtiese en musikaal versorgde begrafnisonderneming. Rymelary en mondharpsolo’s by die oop graf. Spasties in die stoet, sklerose in die werkwoord. Afwykend en afstotend. Mens vra jou af: Waarom is hulle so geïnteresseerd in die dood? Die dood het geen waarde op hierdie vasteland nie. Daar is ’n ooraanbod. Hulle ondernemery was net ’n front vir hulle queer vertoonlus, entartete Kunst noem mens dit, sleg vir die eiewaarde van Koos. Die kuns van Koos Bodenstein behoort te begin en te eindig by sy kunsgebit. Enigiets meer maak hom steeks. Maar hierdie twee is nekrofilies, hulle verset hulle teen die mark. Balhorig. Hulle is Teen. Teen wins, teen kerk, teen rugby, teen sokker en teen vleis. Hulle kontempler en konsidereer. Hulle praat met die dooie sterre in die lug.

Savage: Driekantig.

Lovemore: Apokalipties.

Savage: Tripolêr.

Lovemore (*blêr*): mê-ê-ê-ê.

Savage: Moenie dink hulle gaan iets van hierdie hoenderpastei eet wat hulle hier vir u berei nie. Hulle is selfontsegers. Dis alles vir u. Na afloop van die verrigtinge kan u neem en eet en heengaan in vrede. Neem gerus ook stoweperskes, die movicol van Totius, dan is u in ’n japtrap ontslae van die hele toneel (*maak presieuse tjortsgeluidjie*), loof die Here. U ingang en u uitgang bewaar Hy.

Lovemore: Ja, loof Hom, broers en susters, want u hoef hierdie zyzygies nooit weer te sien sien nie. Ons het hulle invloedseer gebreek. Maar hulle is behoeftig. Behoeftige platypusse. Schizotopies. Hulle snabbel genadebrood by ons. U kan gerus ’n bydrae maak in die kollektebordjie by die deur, ten minste net om die pastei te dek. Hoenderpastei is arbeidsintensief, soos woordeboeke, soos toneelstukke. Dis vir vampiere, vir die weerwolwe, vir die ondoories. Oor ’n paar jaar staan hulle opgestop soos relikte by ons in die foyer.

Maar ons twee is vitaal! Ons eet sushi! Ons pluk die dag! Ons is spektakulêr! Ons het nie gestrugle om arm te wees nie! Om in enamel te pis nie! Ons is ryk! Ons koop

Chinees! Fok Tibet! Ons is die Renaissance! Ons doen promosie. Ons is Frans, ons is Engels, ons is pan-Afrikaans! Ons staan voor die venster! Die venster van die geleentehede! En ons maak ons arms vir u oop! Ons heet Savage en Lovemore, Nasionale Elektrisiteitsvoorsiener en Misdaadvoorkomingsmaatskappy.

Suid-Afrika is ons oester!

En ons looi daai bussie!

Lovemore (*wys na die band*): Take it away boys!

Ons het Eskom ons het Telkom
 en Metrorail het treine,
 ons het inkomste en afkom,
 maar niks kan arriveer nie,
 en Sentech met sy toring
 is toetentaal bankrot.
 Ons het howe van die konstitusie,
 magistrate en die reg,
 maar wat ons kwyd is, is die waarheid,
 die skoonheid en die weg.
 Daar's polisie, maar hul's dikpens,
 'n voorgesuipte lot,
 Al die staatap'rate,
 is toetentaal kapot.
 Maar daar's 'n ander apparaat,
 Hoor, o landgenote,
 en elke skurk het een,
 dis 'n hefboom van verskrikking
 tussen die linker- en die regterbeen.

Druk hom in 'n lesbo en sy staan gekorrigeer.
 Druk hom in 'n wyfie en hy's 'n les geleer.
 Druk hom in 'n ouwrou en sy beswyk van angs.
 Druk hom in 'n jongvrou vir 'n bloeiende ontvangs.
 Druk hom in 'n renperd en hy verloor die July.
 Druk hom in 'n baba en sy is in haar maai.
 Druk hom in 'n boerbok.
 in 'n hoender, in 'n waatlemoen.
 En jy het pastei en vrugteslaai.

Nou, die Jode het 'n klagmuur,
 en die Palestyne het 'n vangwal,
 en Berlyn het ook 'n muur gehad
 maar hy het later omgeval.
 Die Chinese het 'n groot muur,
 wat gotweetwat moes keer,
 en mene mene tekel
 lees ons lankal van die Heer.
 Daar was 'n muur van skeiding
 in die apartheidposkantoor,
 wat soos die muur van Jerigo,

nou afgebreek lê in die sand.
 En daar's die spieëltjie, o, die spieëltjie
 wat blink daar aan die wand:
 wie se skuld is die verloedering
 in ons wye, droewe vaderland?
 Daar is mure met glasstukke
 en mure met skerp prikke,
 daar is mure tussen bure,
 en trellidoors galore.
 Daar is skandmure en huilmure,
 skanse hoog en laag,
 en mure vir grafitti
 waarop die rotte mekaar jaag.
 Al wat ons nog kortkom
 is 'n muur met honderd gate
 om ons apparate aan te waag,
 'n looimuur en 'n pompmuur,
 om ons land Suid-Afrika
 In sy uur van nood te skraag,
 'n stootmuur en 'n stampmuur
 vir elke stasie, dorp en stad
 vir elke soveel strate,
 met waterkraan en vlag,
 'n vier en twintig uurmuur
 om rond die klok te kan verkrag.

Dis nou pleks van meisiebaba's
 soos telkens in die krant vermeld,
 wat jy eers moet prime met stokke
 en hulle doeke moet ontspeeld.
 Dis nou pleks van bokke
 van die Kaap tot Upington
 met die kolle op die rokke
 In die kaal verlate veld.
 In plaas van lesbiennes
 wat tog so moeilik binnedring,
 om die grootmoeders te spaar
 en die maagde te ontsien.
 Dis dat skape kan bly blêr
 en die waatlemoene rank
 en die renperde kan rus
 kry in hul stalle.

By hierdie neukersloopgraaf
 en preutse goewermentspoes
 kan elke ou hom klaarskaaf
 sonder om te koes of val.
 By hierdie multipurpose stembus
 staan almal aan dieselfde wal
 'n sigaretjie in die hand
 ëor sy gleufie hoog of laag,
 uitgevoer met eendedons

en gelubriseerde binneband.

Maar waarom sal ons daarom dink
 alles is nou opgelos,
 as treine nie kan ry nie
 en nagte donker is?
 As die metro sonder
 drade staan en Eskom
 ons in duister los?
 En Sentech niks kan uitsaai
 en hoenders nie kan lê nie
 en alles verder uitfok
 wat moet dreun of dril of maal?

My voorstel is dat muurnaai
 ons dinamo kan wees
 wat tonne energie verskaf
 wat in ons aller duister daal
 van die Kaap tot Addis Abeba
 op 'n ongekende skaal,
 en wats vir elke plaasskool
 uit ons kindverkagters haal.
 Want as friksie teen 'n wieletjie
 'n fiets van lig voorsien
 waarom nie die voëls elektriëk
 vir die republiek verskaf?
 Dis sal beter wees as windkrag
 want hul gaan soos two stroke-enjins
 met reëlmaat op en af.

In elke gat van elke muur
 sit mens 'n rolexrat
 wat op 'n binnemuurse poelie trek,
 met eenkant 'n klein meterboks
 en anderkant 'n battery wat laai,
 sodat die hele volk kan inklok
 op die voltage sonder grense
 wat ons monstermanne naai.

En ons vroue is weer veilig,
 elke kut is weer sekuur,
 ons babas is weer heilig,
 en spanspekke het weer pitte,
 ons perde en ons leghorns,
 kan kekkel en galop,
 en Cosatu roer hulle litte,
 want die revolusies gaan steeds op.
 Broederskap vier hoogty
 tussen swartes bruines wittes,
 ons bokke is weer opgewek,
 ons kan onsselwers weer verduur,
 in elke streek en stad en wyk

ons transformeer van muur tot muur
 ons nasie uit sy diepste uur.
 Die Jode mag maar kla
 die Pole poep, die Russe roes
 steenkool, gas en olie
 hoef ons nooit meer te gebruik
 viva die verkragterskrag
 van ons land Suid-Afrika!

(As die mense uitkom in die foyer is daar geelrys en rosyne, hoenderpastei en stoweperskes in klein, rituele porsies, reeds opgeskep in kleinbordjies. Elke stukkie pastei het 'n Suid-Afrikaanse vlaggie op. Sus en Daan staan op 'n kis daarby, weer in hulle hansworsklere, maar uit karakter, en sing die volgende lied as 'n koda en envoi terwyl die mense eet.)

Daar is niks so goed soos karnaval
 'n bontspul en 'n groot rumoer
 Om protes in weg te steek
 En die keiser kamtig aan te val
 Twee weke en dis oor verby
 En almal is goed uitgeskel
 Soos in die Roomse saturnalia
 van ou suurbek Juvenal

Maar as regering self 'n kermis is
 Van ligdag lieg en naai en steel
 En meer as 'n dekade lank
 Die pes ontken en sê "Eet beet"
 En handjies hou met 'n diktator
 Al vreet hy koek en doen hy leed
 Dan is dit regte bloed en ritueel
 Waar ek u nou mee wil bespeel

As die mense hulle kinders slag
 En vroue seermaak elke dag
 As meesters en verpleegters niks
 Voel vir hul sorgelinge
 En die leerders vir die boeke lag
 En mekaar met messe steek
 Dan moet die sanger hom verbeel
 Hoe dit sal eindig, die vaderlands toneel

So moenie skrik nie, liewe mens
 Jy eet die eet die brood en drink die wyn
 Jy weet van bloed, jy weet van pyn
 Jy sien jou vader bros en kens
 Jy land vry morsig en potblou geskrei
 Eerstens uit jou ma se skoot
 En dan weer in die dood se sloot
 Ek bied jou perskes en 'n kieppastei

Neem, eet, dit is my lyf

van nagte lank die woord bedryf
En name soek in die koerant
Om iets waars vir die verhoog te skryf
My siel is om my vaderland
Diep droewig en besorg
My woede gee my traan 'n tand
Ek is u hond, ek byt u hand

U troue hond byt spelerig
U seer verbaasde hand.

Finis

Addendum B

Marlene van Niekerk

Suid-Afrika

Suid-Afrika, ek was 'n kind met 'n mond vol wilde brame
langs die Riviersonderend, nou het ek borrelsiekte
van aanmekaar wegvlieg met KLM.

Suid-Afrika, nevermind my koolstofvoetspoor
en die kaalslag van riviere en fynbos,
die vis wat witpens bo dryf in die Vaal,
die bloedenderenosters onder Toet en Pronk se lemme,
vir jou is 'n kadawer
nie eers die naamkaart aan haar groottoon werd nie.

My ma het my nie so grootgemaak nie,
sy sal my mond uitskrop met Sunlightseep.

Suid-Afrika, ek vra, wanneer gaan jy jou weerloses begin eer?
Dis óf eerbetoon óf die onbruikbares fynstamp vir bemesting –
want nie alles kom uit die myne nie.

Bog met jou spektakulêre Sweedse handves en engelvrome ex-bevryders,
jy begoël jousef al weer met die wette van 'n polities korrekte god.

Ek is moerig, moenie met my sukkel nie,
my lyster sal nie uit sy kooi kom voor ek heeltemal gebreek is nie,
my kopreënboog is lankal groener as die dakkies.

Suid-Afrika, wanneer gaan jy lig genoeg wees om uit jou broek te vlieg?
Die helfte van jou doppers sit al in Australië,

om van jou voormalige FAK-fakkeldraer nie te praat nie.

Wanneer gaan jou oorblywende digters kaalgat deur die
ampsgeboue mars,

en met verweerde pramme mededoë wek waar woorde dit nie kan nie?

Suid-Afrika, moet ek met jou Engels praat voor jy na my sal luister?

'n Zulu-taalbeweging lyk tot nog toe onwaarskynlik.

Wanneer gaan jy jou begraafplase verklaar tot Model F woonbuurte,
dood en lewendig deurmekaar?

Wanneer gaan jy omdraai en Jeremy Cronin knewel?

Suid-Afrika, hoor jy al hoe Ubu aanslof na jou biblioteke

soos 'n sloomdier na Bethlehem?

Suid-Afrika, wanneer gaan jy jou handves menseregte uitvoer na Tibet?

Of is jy nou chaaina net met Sjina?

Soos destyds die boere met Stroessner?

Ek is siek van jou skandes, geslag op geslag.

Wanneer kan ek snags in die heuwels my huis

my Orfiese dade pleeg sonder lyfwag of alarm?

Suid-Afrika, dis hiër waar die waterfiskaal fluit,

hier waar ek antwoord uit die rietruig van die Dwarsrivier,

in die noordelike halfrond is die merels maar hoofs –

maar Suid-Afrika, mens kan van vogelen alleen nie leef nie,

en jou KebbleSelebiSimelane se kaas is te stink vir my.

Hoor hier, Suid-Afrika, dit word nou te lank,

ons kan skik buite hierdie gedig,

maar ek waag dit nie graag meer na donker op straat nie.

Suid-Afrika, my amygdala werk oortyd,

ek veg ek vlug ek tel my seëninge ek lag ek snuif

my bussies pepersproei ek huil,

ek sit agter my diefwering vir dae aaneen
en luister na Orlando Gibbons,
as ek dit agthonderd pedale per fiets uit my huis waag
word ek platgespring deur wildemanne uit die begraafplaas.
Kyk my aan, Suid-Afrika, ek praat met jou,
ja, jy daar in Tamboerskloof en Oranjezicht,
gaan jy jou emosionele lewe
laat oorneem deur Ina Paarman en His People?
His People en deur Huisgenoot ?
Jy maak vir jou helde, my land,
van Springbokmuffdivers
asof die klokwerk in Springbokskrums
vir jou nie genoeg is nie.
Ja, Suid-Afrika, jy praat aanmekaar oor linstane,
oor linstane en hupstote en wors,
oor high impact worship.
Suid-Afrika, jou kerke is aerobics arenas,
en jou erfenis is wors, is 'n gebraai in agterplase,
en 'n gevreet, jy is obees van kulturele honger,
jy weet nie meer hoe klink JC Bach se passies nie,
jy breek Zim Ngqawana se klavier,
jy maak nie meer poeding van ou brood nie,
jy moer dit weg, net jou diewe benut jou skroot,
al jou oud-atlete en ministers,
rekordbrekers, landmynplanters,
is deskundiges van potjiekos,
van potjiekos en kampvuurstories.
Ai, Suid-Afrika, jy kort uitstraling.

Suid-Afrika, ek is nie Chinees nie, read my lips,
 hulle het nie 'n kat se kans om Mossgas in my te kry nie,
 ek is ook nie 'n mineraal of 'n halfedelsteen nie,
 ek is 'n sinistere hulpbron, 'n torinkie, rrru-rrru,
 met 'n riksja in die trapgat.

My bate is om soos jakkalse die taal
 uit die tong te jaag soos my pa sal sê:
 sikketirrrr sikketirrrr oor rant en velderen
 dat die stof staan uit die sillabes,
 maar my buit is nie in die nasionale belang nie,
 want ek praat met die uile.

Met wie praat ek nou? Hallou hallou?
 Wag tot ek in my oukêrel se Swartlandpidgin
 lostrek oor jou tribunale, Suid-Afrika,
 soos destyds in die Black Sun, Sus Orf
 rumoerend op haar raaskar.

Suid-Afrika my dreigemente is pateties.

Suid-Afrika hoe kan ek ernstige maatskaplike kritiek lewer
 en terselfdertyd my lier bespeel?

Suid-Afrika ek wil gaan leer by die Iere, by Heaney en Muldoon,
 ek soek lewewekkende digkuns wat ook nog klink na iets.

Suid-Afrika red wat verlore gaan en soek die wat sterwe.

Suid-Afrika sorg vir jou perlemoen.

Suid-Afrika biskop Verryn vang in sy aarde-arms die families Xenos
 uit Zimbabwe, uit Somalië, uit Ghana, uit Nigerië.

Jy is die hele Afrika se suide, snap jy dit?

Weet jy wat om te doen?

Verwyder jou grense en stuur jou leeus na die tandarts.

Suid-Afrika, jy het die hele Knersvlakte tussen Laingsburg en Colesberg
vir windkrag en sonkrag, maar jy smyt liefs 'n vliegs kroef in Koeberg.

Jy is so verbeeldingloos dis apartheid se skuld.

Jy kan nie dink nie dis Verwoerd se skuld.

Apartheid kon nie dink nie dit was die rooi gevaar, die swart gevaar,
dit was die bybel se skuld, die Engelse se skuld,
die Engelse en die Duitsers s'n.

Jan van Riebeeck kon nie dink nie,
die Here XVII het sy kop gedraai.

Die Here XVII was 'n windmeul wat kon planke saag vir skeepsbou.

Suid-Afrika, dis net jou berge wat nog dink, en die kroonden op my horison,
met die oopgewaaide voorkop, slegs sy is voltooide dinkwerk op 'n stelt.

Nou vreet die wêreldslang sy stert met 'n farce van Spar en 'n sous van Spur
en krummels van Kentucky, en jy verstaan dit nie, Suid-Afrika,

jy heul met Shell soos almal,

jy lees nie, jou kabinet is wars van koerante, jy het nie 'n clue

van jou eie geskiedenis nie, jy mis die hele konteks

van transnasionale kapitalistiese plunder waarin jy klakkeloos meedoen

met jou nuutgeworwe stertvere van vinger-lickin' rainbow chicken.

Want jy is mos hulpeloos, 'n slagoffer, jy verlustig jou in jou misdeeldheid,

jy voel verwaarloos in jou pak van Lafayette,

jy knip jou eie bek af en dis nie net ek wat dit sê nie,

uit jou gorrel kom net smakgeluide.

Suid-Afrika, dis oor jou snoet te diep in die trog is.

As jy opkyk, is jou ogies klein.

Jy is hulpeloos! roep die Wêreldbank.

Ug og roep jy terug, ugge ogge, ja, tekort gedoen, tekort en hulpeloos

en jy breek uit hulpeloosheid als wat jy begeer, skole, hospitale en toilette.

Suid-Afrika, ahem, ek hoor jy tel darem 'n bietjie Mandaryns op
so stilletjies tussen die vreetpartye.

Suid-Afrika, hoor jy hoe ek hier kwerekwere
op my mondharp?

Dink jy dit maak ons familie? Nee, Suid-Afrika,
fok jou lipstrop, moenie my aanraak nie,
ek is nie eers familie van myself nie.

Ek swerm saam met oortjiesuile wat hoe-hoe in die nag,
ons wag op die nok vir die weeromstuit,
vir die parfuum van koekmakranka in die voorjaar.

Suid-Afrika, hoor hier, koekmekrankekwarekware is
mineur, dit is mineur en dis queer

en dit fffflatsj uit al my orifiëse, so koes as jy my
vang uit die pramtaat in die vertrekhal,

jou neus gaan geler wees as 'n fanbelt onder papaja,

Suid-Afrika, strike a dyke strike a rock,

ek gaan my nie 'n fok in die paranoid-schizoid posisie

laat indok deur jou soos 'n buitevelder of dainferner,

in 'n omlýning van byewaks, springmes en Brut nie,

my depressie gaan poëties wees, poëties en polities,

en ek gaan raas soos die riete al is dit uit Frankfurt:

Woza wietelattie! Op my baftablou batavus,

skitterrrrrry oor die keie sikketirrrrrrrr!

Suid-Afrika, ek maan jou, jy is 'n nasionalistiese narsing

met 'n head dress wat vir fokol skrik, jy moet oppas,

jy spieël jou in verkeerde waters,

jy het politieke bande met lande

waar die opposisie lewenslank krepeer in tronke,

onthou Suid-Afrika, jou leiers is nou vry, en ook nog hup! bemagtig met miljoene,
 en hulle bou first thing skanse om hul huise,
 maar hulle is vinnig besig om die hele Hangberg voor hul hek te kry.
 So Sexwale, bra, moenie die ellende van die bendes vergeet nie,
 hulle is nog almal in die slipknot van tik,
 Motlanthe, ta, doen iets aan die lot van die boesmans by Schmidtsdrift,
 hulle kan mens leer spoorsny na Heitsi-Eibib,
 Lindiwe, ek het 'n Sisulu geken in Amsterdam op sy fiets,
 jy moet lekker oop kaarte speel met die komitees in die parlement, asseblief,
 Suid-Afrika, ek vra mooi, maak hoveniers van jou soldate, koringboere,
 want ons brood is te lig, my land, van die somber pitte
 wat jy, bid jou aan, bly invoer uit Suid-Amerika.
 Suid-Afrika, toe ek dertig was, het 'n klomp van ons lelike eendjies,
 onder die swaarde van Breyten, hier opgevaar na die Victoriavalle—
 here ons was naïef –
 om te praat uit ons Afrikaanse skaamte met die wyses
 en die helde van die struggle, daar was 'n heel paar jagse serafyne
 tussen hulle met soetgevooisde stemme,
 sodat die wit girl-academics net moes keer vir hulle wickets,
 soveel so dat Barbara Masekela die comrades moes aanspreek,
 hokaai, manne, staan opsy...
 Toe was Pallo Jordan nog nie op sy bek geval nie, 'n kritikus van sy party,
 en Baleka was 'n skooljuf en ek was met Antjie in 'n kamer,
 als was koek en ei, en die deure van alles vir almal geopen,
 en ons het op maat van saksofoonmusiek geteken vir die boikot,
 strategiese organiese intellektueeltjies, was dit geen skynheilige onsin?
 Een kant in 'n hoek het 'n broeis bantam agterdogtig gekloek,
 spioen het ons geroep, Sus en So is spioene,

en wou nie verder met hul praat nie, ons was klein en vol bravade.
Shit, Suid-Afrika, ons was oene, en hoe moet die mense vandag voel
wat regtig bómme geplant het vir jou ideale?
Hulle wat gesnuwel en laat sneuwel het, hoe moet hulle voel
noudat jy jou drome met die Guccis trap,
en op die Breitlings loer na tjailatyd?
Of was iemand soos die gesuipete metro- cop
Mac-watsenaam gewoon van altyd af 'n crook en voel vere
oor daardie verspilling van vlees en bene?
Soos wat Craig Klosbek êrens sit en vere voel,
oor die oorlewendes van briefbomme,
hulle sonder arm, sonder kop,
lieftalig in die balie in die hemel,
gedompel in 'n waan van twintigtien Ubuntu?
Hulle offers was so groot
dat hul blind is vir verraad.
dis baie sad, hoor, Suid-Afrika,
jy moet jou kop laat sak in skaamte,
daar is te veel skurke in jou sis.
Suid-Afrika, ons weet jy wil dit doen (alweer!) in openbare belang,
jou media op-strap en jou boekhouding wegsteek,
Suid-Afrika, ja, dis die koerante, dis hom joernalis, dis hom rassis
wat jou privaatheid, jou reg op geheime uit die doofpot wil doen,
Suid-Afrika, hau wena niemand kan jou iets vertel van menseregte nie,
want jou eie strafkampe hou jy onder die doeke
presies net soos Nujoma-hulle, om van die mal hutjehu van Harare
se massagrafte vermoorde Matabeles nie te praat nie,
jy lag in die parlement hee-hee-hee as hulle

kla oor jy jou buti's en sisi's saamsleep in die staatswag na Indië, na Liberië,
na die speknek Guptas, na Gaddafi om kontrakte te sluit, vir myne, vir olie, vir
propaganda,

jy sien nie jou krotte nie, jy tel nie jou grafte nie, jy eer nie jou gogos nie.

Suid-Afrika, ek moet dink aan die Sante Gertrudes,

wat daai poeliesman Le Grange destyds ingevoer uit Argentinië,

aan mooi Eschel Rhodie van die *Citizen*, aan Natprop du Plessis,

aan die wapens en Israel, aan die wapens en Irak,

en ek dink dis geneties, jy's ge-hardwire met hebsug,

en frankenstein fascisme.

Suid-Afrika, dis ernstig, dis my gevolgtrekking, ek is vyf en vyftig

en ek ietermagô soms in blits en verweer met my armpies

verby die jare na die son gestrek, sikketirrrrrr,

maar ek is aan die moed verloor,

my hamstrings is papgesit van probeer novels skryf oor jou,

ek soek 'n kuuroord om te herstel

van my geradbraakte kopvel.

Hier lag agtienjariges in my gesig as ek vir hul 'n woord

soos hersenskim of goedertierenheid wil leer.

Moet ek my regte poems gaan verder droom

met die Dikke Van Dale as kopstut?

Ja, Suid-Afrika, miskien moet ek skedaddel

voor ek opge-chop word voor my aanrecht

soos tannie Joy van Aarde.

Die liefvallige plakkers takseer daagliks,

al kouend aan wat ek vir hulle inpak in foelie,

die teerpale van my prieel vir moontlike dakke.

Die bloureën, die crepuscule wat daar rank

bekoor my nie meer nie.

Want wat is 'n roos sonder 'n huis

met oop deure?

En wat is 'n mens?

Suid-Afrika, ek sal sonder twyfel ou bekendes teëkom in die toue

voor paspoortkontrole, ek gaan niks sê nie, op my lip byt

en my handbagasie oorskuif na die ander skouer.

Addendum C

Marlene van Niekerk

Vir President Motlanthe

(Foto: Die Burger, Dinsdag 27 Februarie 2008,

By die ontvang van 'n SAOG-vergadering oor die
"krisis" in Zimbabwe)

Hoe bring 'n mens die mal diktator van jou buurland na die tafel?

Hoe kry jy sy gleufbek by dei vredeestrog?

O, jy bly van meet af in die reine, president,

jy plooi jou snoet opstand vergoeilik,

jy trek jou boude bymekaar,

en span jou borsplaat strak regent,

jy staan hom by, tree vir tree,

jy styf jou ore vir die kameras,

jou baard

is bok, jou kraag

is kraak.

Hoe behaag

'n mens 'n ekspert Matabelewiser, president?

Jy prewel ubuntu, uhuru, ujamaa,

jy mimiek die fok-die-mense-sonder-dasse-houding

wat y afkyk by die wêreldmeesters

en verder praat jy Engels.

Hoe bring jy hom na binne
hierdie stalagtiet van mag?
hierdie hondsdol hutjiehu?
Dis evident, meneer die president,
jy vat hom sag, jy vat hom vriendelik,
jou das se kleure kompliment
maar. minder fel as syne, jou sakdoek in jou bosak
pof jy effens minder op, ter wille van sy spookbros ek,
julle twee is manne, so laat jy hom verstaan,
wat goed voel in 'n snyerspak,
julle is gelyk besnaar, jou brilmontuur
effens minder duur en meer lokaal van merk as syne,
jy markeer onsigbaar teen die trappe van jou kroonpaleis jou pas,
tot jy gelyk loop in sy tred
van hoenderhaan met rugstut
en setpil teen gesigsverlies.

Want is en bly hy nie jou broer nie?
'n Koning net soos jy?
(soos Stroessner destyds boetie was
van die Afrikaner-schmak
met kerkhoed en dom pienk vrou in die gewag)
En hou jy hom nie op sy troon
al kruip sy mense bloedpoes
onder drade oor jou grense
met leeuasems in die nek?
Al vreet sy onderdane gras,
al miskrui hul met onkruidgeld

na bakhuis wat wolke bak van kalk?

Al suig hulle deur strooitjies

die wrang pis van sprinkane?

Al dra hulle 'n rot in die hol as laaste proviand?

Al lê hulle jou hospitale kant en wal vol cholera?

Al skree jou eie volk makwerekere moord en brand

rondom jou streng bewaakte mure,

al gryp hulle vingers na jou keel?

Hoe behandel jy 'n man wat dit doen aan sy land?

En aan jóú land for that matter?

Aan jou hoë Franse ideaal van Renaissance?

Jou antwoord is Pan-Afrikaans.

Jy vat hom daarom soos 'n gentleman, meneer die president.

Voor die tyd eet jy 'n peperment vir ingeval

hy die stil diplomاسie

van jou asem nie vertrou nie.

Jy wil hom wys, meneer die president,

jou naasteliefde

is wet in hierdie streke.

En o here, president, die tamtam, moet die tamtam nie vergeet nie,

die tamtam en die taptoe en die stywe pap vir die chauffeurs,

die mat en die vlag en die foksterriërbende van wagte

met luisterwurms in die oor, met holsters vol lood in die oksels,

met donkerbrille van verbroedering,

en klein elektriese knuppeltjies spetterend teen die dye.

Hoe besweer u hom, meneer die president,
hierdie magsmoegoe van Harare
met die lipgeutbaard?

In daardie lug so boordensvol van buurmansgloed
en sentiment van stryd met rosette menseregte
waarmee julle al twee onderdane knewel,
in daardie stralekrans van sluitervalle
van die poorte, neig u die hoof, maak u bekend,
met 'n glim van tande
kyk, my arm is stram van seremonie,
maar ek krul my vingers
na agter, warm, minsaam, na jou apepootjie van ressentiment,
kom maar, tata, op na die vrede, op na bestand,
jy is my kind, oor jou sondes strooi ek, Motlanthe,
en ons aller hier emmers Kalaharisand,
ek skaam my nie, ek hoed jou,
ek vat jou hand.