

Andries Wessels

Andries Wessels is 'n professor en hoof van die Departement Engels aan die Universiteit van Pretoria, Pretoria.
E-pos: andries.wessels@up.ac.za

Die problematisering van die etiese: Deon Meyer se *Infanta* as hard-boiled misdadroman

Problematising the ethical: Deon Meyer's *Infanta* as hard-boiled crime fiction

Deon Meyer's fifth crime novel, *Infanta* (2004), appears inherently South African, both as regards a clearly recognisable physical environment and as social, political and moral landscape. However, it also stands in a long international literary tradition of crime and detective fiction. Unlike the majority of earlier Afrikaans crime novels, Meyer's work relates to the American hard-boiled tradition rather than the British tradition of genteel detective fiction. It is when Meyer's novel is read in the context of the traditional characteristics of the genre that it emerges in a surprising way how the novel not only attempts an objective description of the South African social and moral condition, but also serves as an implicit judgment of the situation, a judgment from which the reader is not excluded. **Key words:** Afrikaans crime novel, American hard-boiled detective fiction, Deon Meyer.

Die Suid-Afrikaanse misdadromanskrywer, Deon Meyer, het sy vyfde roman in Afrikaans in 2004 publiseer. Hierdie roman, *Infanta*, is voorafgegaan deur *Wie met vuur speel* (1994), *Feniks* (1996), *Orion* (2000) en *Proteus* (2002). Al drie sy jongste romans – *Orion*, *Proteus* en *Infanta* – het die ATKV-prosaprys vir populêre lektuur gewen. Meyer geniet ook reeds heelwat internasionale erkenning. *Feniks* (in Frans *Jus'au dernier*) verower in 2003 die gerespekteerde *Grand Prix de la littérature policière* in Frankryk en *Orion* (*Les soldats de l'aube*) in 2004 die *Prix mystère de la critique* in dieselfde land. Volgens Meyer se tuisblad (www.deonmeyer.com) is *Orion* en *Feniks* in Engels, Frans, Duits, Nederlands, Italiaans, Tsjeggies en Bulgaars vertaal. *Orion* het in Engels as *Dead at Daybreak* verskyn en *Feniks* as *Dead before Dying*. *Proteus* (*Heart of the Hunter*) is die eerste van Meyer se werke om in die VSA uitgegee te word en het in 2004 sowel die Amerikaanse misdadromantydskrif *Deadly Pleasures* se lys van die beste romans in dié genre as die *Chicago Tribune* se lys van die tien beste rillers vir 2004 gehaal.

Hoewel Meyer se romans soveel internasionale erkenning geniet, is hulle in baie opsigte eg Suid-Afrikaans. Die milieu in *Infanta*, sy jongste werk, is nie alleen fisies herkenbaar as Suid-Afrika in die een-en-twintigste eeu nie, maar die sosiale, politieke en morele landskap lê ook kennelik in post-apartheid Suid-Afrika. Meyer skram nie van die heersende probleme van die samelewing weg nie. Die onvermoë van die regstelsel om misdaad effektief te bekamp staan sentraal tot die intrige. Rassisme, reg-

stellende aksie, kindermolestering, korrupsie en die omstredenheid van die afskaffing van die doodstraf is alles deel van die raamwerk vir die vertelling, maar so ook 'n gewilligheid van individue om uit te reik, om te vergewe – 'n erkenning van medemenslikheid en gedeelde menslike swakheid oor sosiale-, taal- en rassegrense heen. Dit is dus 'n roman van die nuwe Suid-Afrika. Dit staan egter ook in 'n lang internasionale genre-tradisie van die spannings- of speurverhaal, en dit is wanneer Meyer se jongste roman gelees en ontleed word binne die konteks van sy genre, met inagneming van die tradisionele definisies en tendense wat binne die veld geld, dat die kompleksiteit van die roman ten opsigte van sy etiese inhoud op verrassende wyse duidelik word.

Die misdaadroman of speurverhaal berus tradisioneel op 'n baie eenvoudige struktuur: Die openbare orde word versteur deur 'n misdaad, gewoonlik 'n moord, wat die verhaallyn begin. Die verloop handel dan oor pogings om hierdie wandaad te peil en verstaan en die skuldige te identifiseer sodat, met die vastrek van die moordenaar, die openbare orde aan die einde weer herstel en die openbare ruimte beveilig word. Hierdie is die verloop van enige Agatha Christie-moordstorie. Die verloop vanaf die versteuring van die orde tot die herstel van die orde toon natuurlik 'n groot ooreenkoms met die verloop van die klassieke tragedie en Dorothy L. Sayers het reeds in 1946 op die ooreenkomste tussen dié klassieke genre en die speurverhaal gewys (Sayers 1980: 26), terwyl die Franse kritikus, Jacques Dubois ooreenstemmend voorstel dat Sophocles se *Oedipus Rex* die oerteks vir die speurverhaal as genre is (Dubois 1992: 205–218). Die verloop kan heel spanningsvol wees, want terwyl die misdadiger nog nie vasgetrek is nie, bly hy 'n bedreiging en die speurder of speurders – formeel van die polisie of informeel as privaatspeurders of lede van die publiek – word dikwels persoonlik bedreig, aangesien hulle natuurlik die grootste bedreiging vir die skelm inhou. Die verloop van 'n omverwerping van die orde tot die herstel daarvan bly 'n gegewe en blyk noodsaaklik om in 'n diepgewortelde behoefte van die leserspubliek te voorsien en om in te pas by hulle konsep van wat die openbare orde behels. Die kritikus Stephen Knight (1980: 2) verklaar: "Major examples of crime fiction not only create an idea (or hope, or a dream) about controlling crime, but both realize and validate a whole view of the world, one shared by the people who become the central audience to buy, read and find comfort in a particular variety of crime fiction."

Die tradisie van die speurverhaal of misdaadroman het klaarblyklik sy ontstaan by die nie-fiktiewe herinneringe van ene François-Eugène Vidocq, die eerste beroemde speurder, en dus die voorganger van fiktiewe karakters soos Sherlock Holmes en Hercule Poirot, Philip Marlowe en John Rebus. Hierdie Franse avonturier het in 1812 (onder Napoleon) sy "veiligheidsdienste" aan die stad Parys aangebied. So is die eerste amptelike "speurdiens" gestig. In 'n jaar wat Vidocq as 'n tipiese jaar beskou het, het hy en sy twaalf manne 811 mense gearresteer, waaronder 15 moordenaars, 341 diewe en 38 ontvangers van gesteelde goedere (Ruehlmann 1974: 22; Marling 2001). Toe Vidocq se herinneringe oor sy loopbaan in 1828 uitgegee is, was dit 'n blitsverko-

per en is dit ook redelik gou in Engels vertaal (Marling 2001). Die eerste werklike speurfiksie was die pennevrug van die beroemde Amerikaanse skrywer en digter, Edgar Allan Poe. Geïnspireer deur Vidocq se herinneringe en die Britse tradisie van die “gotiese roman” (dit is *horror-stories*, gru- of spanningsverhale wat gewoonlik in ou kastele of kerkers afspeel, met kiste op die solder, geheime tonnels, misteries waarin die bonatuurlike dikwels ’n rol speel), het Poe tussen 1840 en 1845 vyf kortverhale gepubliseer waarin hy heelparty van die grondbeginsels van die speurverhaal vasgelê het. Die briljante eksentrieke speurder (die voorloper van Sherlock Holmes en Hercule Poirot) wat sy afleidings aan ’n minder begaafde toehoorder (die voorloper van dr. Watson of kapt. Hastings) oordra, die onskuldige verdagte, die ongewone en dramatiese ontknoping (*dénouement*), vals leidrade en dat die mees onwaarskynlike kandidaat soms die skuldige blyk te wees, is alles aspekte wat Poe in sy eerste vyf speurverhale ingevoer het (Sayers 1980: 54–62). Hy kan dus as die werklike “vader” van die genre beskou word (vgl. Haining 1993: 7).

Gewoonlik word Wilkie Collins se *The Woman in White* wat in 1859 in Engeland publiseer is (en waarop Andrew Lloyd-Webber se jongste musiekblyspel baseer is) as die eerste roman (in teenstelling met Poe se kortverhale) in die genre beskou. Sommige kritici beskou Collins se effe latere *Moonstone* (1868) egter as die eerste “belangrike” of werklike speurroman in Engels. Niemand minder nie as T. S. Eliot het *Moonstone* beskryf as “die eerste, die langste en die beste moderne Engelse speurverhaal” (Haining 1993: 7). Terselfdertyd het die Franse skrywer Emile Gaboriau met *L’Affaire Lerouge* (1865) die genre in Frankryk gevestig (Bleiler 1980: 3), waar dit naas die Angelsaksiese wêreld die sterkste tradisie sou ontwikkel. Vanaf Collins se romans het in Engeland ’n tradisie van *genteel* (verfynde of beskaafde) speurverhale ontwikkel wat sy hoogtepunt – ten minste ten opsigte van gewildheid – in die werk van Agatha Christie gevind het. Die meeste van die belangrike karakters kom uit die gegoede of hoër klas, dikwels selfs adellikes (vgl. *Lord Edgware Dies*, 1933). Een van Christie se beroemdste verhale, *Murder on the Orient Express* (1934), speel byvoorbeeld op dié luukse trein af waar die passasiers ’n mengsel van Amerikaanse miljoenêrs en Europese adel insluit. Die storielyne speel gewoonlik in herehuise of deftige hotelle, soms in eksotiese plekke af, en die ontknoping vind heel dikwels baie beskaaf in iemand se sitkamer plaas nadat Hercule Poirot of Miss Jane Marple hulle grys selletjies die werk laat doen het. Dorothy L. Sayers was naas Christie een van die bekwaamste skrywers in hierdie subgenre, met haar fynbesnaarde, intellektuele, adellike speurder, lord Peter Wimsey, in romans soos *Gaudy Night* (1935) en *Busman’s Honeymoon* (1937). Moderne opvolgers in hierdie tradisie is P. D. James, wie se speurder, inspekteur Adam Dalgleish, ’n vooraanstaande digter is en Elizabeth George, wie se inspekteur Lynley in werklikheid die graaf van Asherton is. Kontemporêre verhale in hierdie tradisie is egter nie meer heeltemal so *genteel* soos die Christie-verhale nie en beskryf heelwat meer pyn, vrees, bloed en brute geweld as die tradisionele Christie-romans.

Die eerste Afrikaanse speurverhale was in hierdie *genteel* en in die besonder in die Sherlock Holmes-tradisie: Hendrik Brand (die skuilnaam vir ene dr. Skaife) het Holmes se Suid-Afrikaanse eweknie, Adriaan Hugo, in 1929 in sy gelyknamige roman geskep. Dit is opgevolg deur boeke soos *Die swart hand* (1931), *Die skerpioen* (1932), *Die bedrieër* (1935) en *Onegte diamante* (1937) (Beukes 1992: 154; Miller 1967). Karl Kielblock het in die veertigerjare opgevolg met titels soos *Moord in Arcadia* (1944) en *Moord op Eendevlei* (1947), met Frans Lindenhof as speurder (Beukes 1992: 152–153; Miller 1967). In die vyftigerjare sit Kas van den Bergh die tradisie met speurder Willem Dreyer voort (Beukes 1992: 153) en in die sestigerjare is Doc Immelman 'n populêre Afrikaanse skrywer in die genre. Ná 'n opbloeï in die dertiger- en veertigerjare, met deesdae onbekende skrywers soos Reinhardt Hendriks en S. G. Smidt wat elk nie minder nie as twintig speurromans voor 1950 gepubliseer het (laasgenoemde onder drie verskillende skuilname) (Miller 1967), verskyn daar relatief min speurverhale in Afrikaans tot Meyer sy opwagting maak.

In Amerika het 'n ander tradisie naas die *genteel* speurverhale van die Britte ontwikkel: die *hard-boiled detective fiction*. Deon Meyer se werk is nader aan hierdie genre as aan die werk van Agatha Christie of haar eweknieë of opvolgers. Hierdie genre het in die 1920's in die VSA ontwikkel, waarskynlik beïnvloed deur die Wilde Weste-tradisie (Pronzini & Adrian 1995: 5), en bring die onafhanklikheid, opregtheid en eerlikheid van die Amerikaanse *frontier hero* as tipe in konfrontasie met die korrupsie van die stedelike samelewing (Knight 1980: 35). Van die bekendste Amerikaanse skrywers in hierdie tradisie is Dashiell Hammett, skrywer van *The Maltese Falcon* (1930); Raymond Chandler met o.a. *Farewell, My Lovely* (1940) en *The Long Goodbye* (1953); en Ross Macdonald wie se roman *Chill* (1964) as sy meesterstuk beskou word.

In 'n voorwoord tot 'n versameling kortverhale met die titel *Hard-boiled: an anthology of American crime stories* gee Bill Pronzini en Jack Adrian 'n opsomming van die eienskappe van die *hard-boiled* speurverhaal. Byna elke aspek wat genoem word, is op Deon Meyer se werk van toepassing:

The hard-boiled crime story deals with disorder, disaffection, and dissatisfaction. Throughout the genre's seventy-year history, this has remained a constant and central tenet. The typical hard-boiled character (if not the typical hard-boiled writer) has a jaundiced view of government, power, and the law. He (or, sometimes, she) is often a loner, a social misfit. If he is on the side of the angels, he is likely to be a cynical idealist: he believes that society is corrupt, but he also believes in justice and will make it his business to do whatever is necessary to see that justice is done. If he walks the other side of the mean streets, he walks them at night; he is likely a predator, and as morally bankrupt as any human being can be [...]

A hard-boiled story must emphasise character and the problems inherent in human behaviour. Character conflict is essential; the crime or threat of crime with which the story is concerned is of secondary importance.

It must be reflective of the time in which it is written, providing an accurate, honest, and realistic description of its locale (whether urban, suburban, or rural) and of the individuals who inhabit that locale. Even more important, it must offer some insight into the social, political and/or moral climate of its era. It must, as critic David Malden has written, “reflect [its] world in a way that is at once an objective description and an implicit judgment of it”. Entertainment alone is not a sufficient *raison d’être*. (Pronzini & Adrian 1995: 3–4)

In ooreenstemming met die voorskrif vir ’n “realistic description of its locale (whether urban, suburban, or rural)” is Meyer se Suid-Afrikaanse landskap onmiddellik herkenbaar: Kaapstad, Bloemfontein, die Oos-Kaap, die Karoo, werklike plekke, werklike strate en geboue. Dit is Suid-Afrika in die een-en-twintigste eeu, hier en nou. Wat betref die “insight into the social, political and/or moral climate of its era” is dit veral die sosiale omstandighede in Suid-Afrika, waar die regering en sy magte, soos die polisie en die regstelsel, nie in staat blyk te wees om orde te handhaaf en misdaad te beperk nie, wat onder die loep kom. Die moordenaar in die verhaal, Tobela Mpayipheli, was ’n vryheidsvegter wat vir gelykheid en die bevryding van die onderdrukte in die ou Suid-Afrika geveg het. Hy word nou gekonfronteer deur die mislukking van die langverwagte bevryde samelewing om te voldoen aan die verwagtings wat hy gekoester het. Dit is die onreg van die ontsnapping en die moontlike kwytskelding van die rampokkers wat sy pleegkind, Pakamile, in ’n rooftog by ’n vulstasie doodgeskiet het, ’n groot en onaanvaarbare onreg, die soort misdaad wat mense in Suid-Afrika ervaar, waarna hulle emigreer, wat die verhaal inisieer. Tobela word ’n vigilante-vergelder wat diegene wat kinders molesteer of vermoor, in die afwesigheid van ’n effektiewe regstelsel teregstel. Sy vermoorde pleegseun, Pakamile, word die simboliese slagoffer van die kriminele verval in die land, ’n verval wat hy teenstaan. Dit is ’n interessante kinkel van Meyer om die simboliese slagoffer van kriminaliteit swart te maak. Tobela gee uitdrukking aan die sosio-ekonomiese tekortkominge waaruit die Suid-Afrikaanse misdaadkultuur voortvloei sowel as die onaanvaarbare aard daarvan:

Anderkant George sit die huise van die rykes soos bonkige bosluise teen die duine, in stille mededinging om vasbytplek vir ’n beter see-uitsig te kry. Groot huise, heeljaar deur leeg, om dalk in Desember gevul te word vir ’n maand. Hy dink aan mevrou Ramphele se sinkkaia op die verskroeiende vlakte buite Umtata, vyf mense in twee vertrekke, en hy weet die verskille in dié land is te groot.

Maar dit sal nooit groot genoeg wees om die dood van ’n kind te regverdig nie (37).

Tobela sien homself nie as ’n moordenaar nie, maar as ’n laksman, ’n herinsteller van die doodstraf, waar alles anders misluk het (127). Dit is dus hoofsaaklik die sielkundige begroning vir Tobela se optrede wat die allerbelangrike brug slaan tussen die

individuele psige (“character and the problems inherent in human behaviour”) en die sosiale, politieke en etiese milieu (“the social, political and/or moral climate”) in die roman.

Infanta word deurgaans gekenmerk deur ’n fyn sielkundige aanslag wat die optrede van die karakters binne die misdadarmilieu motiveer. Meyer vertel drie verhale met drie fokaliseerders in wie se bewussyn, denke, gevoelens die leser ’n insig kry. Hierdie drie is die genoemde vigilante-moordenaar, Tobela Mpayipheli, ’n voormalige MK-kader (en die held van Meyer se vorige roman, *Proteus*); inspekteur Bennie Griessel, ’n alkoholis wat deur sy familie uitgeskop is; en die prostituut Christine van Rooyen. Al drie is in tipiese *hard-boiled* tradisie geïsoleerd en vervreemd binne die samelewing. (Pauline Byrne (2005) noem die *hard-boiled* held “essentially isolated and alienated”). Al drie het ’n gebrek aan eiewaarde en al drie word sielkundig gedryf deur ’n sterk bewustheid van skuld. Tobela Mpayipheli voel daarvoor verantwoordelik dat hy sy pleegkind, Pakamile, nie effektief kon beskerm tydens die rooftog by die vulstasie nie:

Dit is sý skuld.

Daar was nie ’n uur van die dag of nag wat hy nie weer met die fynkam van selfverwyting deur die gebeure by die vulstasie gegaan het nie (11).

Christine van Rooyen vertel haar storie aan die predikant op hoop van begenadiging, om vrygesprek te word van skuld, haar skuld vir haar eie lewe as prostituut en, in die besondere gegewe van die verhaal, haar skuld vir die dood van Carlos en die ander by die gewelddadige ontknoping van die roman, en veral haar skuld vir wat met Carla Griessel gebeur het:

“En ek weet die Here sal my vergewe omdat ek ’n sekswerker was. En ek weet Hy sal verstaan dat ek die bloed moes getrek het. En dat ek die geld gevat het.” Sy kyk na die predikant. Hy wil dit nie beaam nie.

“Maar Hy het almal gestraf oor Carla Griessel.” Sy maak die tweede koerantknipsel oop. Die opskrif lees *MASSIVE COP CORRUPTION SCANDAL*.

“Carlos se broer en sy bodyguards. Die Artemis-ou. Almal dood. En hierdie polisiemense gaan tronk toe,” sê sy en tik op die twee foto’s by die berig.

“Maar wat van my?” (370–371)

Bennie Griessel is aan die begin van die verhaal nog nie in staat tot ’n skuldbekentenis nie. Hy is, soos Christine hom aan die predikant beskryf, “verlore” (23), en dit is eers in die loop van die verhaal dat hy die waardigheid en selfkennis ontwikkel om homself te beoordeel en skuldig te vind:

Ons het nog nooit ’n pa gehad nie. Net ’n dronk ou wat daar bly.

Jissis. Die skade wat hy gedoen het. Dit brand in hom, die volle omvang daarvan, die vele implikasies. Dit eet hom van binne af en hy kyk op en hy besef sy oë soek

'n bottel, sy hande wil skink, sy siel soek medisyne vir dié seer [...]

Hy maak 'n geluid agter in sy keel en hy skop een van sy tweedehandse nuwe sitkamerstoele. Wat de fok is dit in hom wat van hom so 'n absolute doos gemaak het? Wat? (207)

Die karakters is nie alleen geloofwaardig nie, maar betrek die leser ook op 'n persoonlike vlak. Griessel staan in 'n bekende tradisie van die "speurder met probleme". (Populêre kontemporêre ekwivalente in die internasionale mark is Peter Robinson se inspekteur Banks wat sukkel om sy egskeiding en sy vrou se nuwe verhouding, swangerskap en baba te hanteer in werke soos *Cold is the Grave* (2000), *Playing with Fire* (2004) en *Strange Affair* (2005); en Ian Rankin se inspekteur John Rebus wat in romans soos *Resurrection Men* (2001), *A Question of Blood* (2003) en *Fleshmarket Close* (2004) gedurig in die moeilikheid is by sy eie polisie diens omdat hy nie volgens bestaande norme en reëls optree nie, 'n eenkantmens, ook 'n mislukte eggenoot en vader.) Terwyl Griessel die geheimsinnige Artemis-moordenaar – wat die publiek gaande het as vergelder van kindermoord en - mishandeling – probeer opspoor, veg hy ook vir sy huwelik, vir sy kinders en teen 'n oorweldigende dranksgug. Griessel is nie 'n tradisionele held nie, maar in sy eie woorde 'n "Parow Arrow" wat iewers in die sewentigerjare vasgesteek het; hy is ook 'n verbete polisieman. In die tradisie van die *hard-boiled* roman glo Griessel aan geregtigheid, maar op 'n persoonlike vlak is hy "as morally bankrupt as any human being can be", 'n dronklap wat sy drinkery regverdig en ander verkwalik. Volgens William Marling (2001) is die tipiese held van 'n *hard-boiled* speurverhaal – dikwels 'n privaat speurder – ook iemand wat soos die helde van die Westerse mitologie, bv. Odysseus, Parsifal of Lancelot, op 'n ontdekkingsreis gaan om 'n doel te bereik of iets wat verlore was te herwin. Bennie Griessel se reis is in die eerste plek om die Artemis-moordenaar te vang, maar belangriker is sy reis om sy gesin en sy selfrespek te herwin. Hoewel die speurderheld in *hard-boiled* fiksie nie 'n edelman of lid van die elite is soos dikwels in die *genteel* speurverhale nie, is hy dikwels toegerus met spesiale kennis, spesiale magte of vermoëns, wat hom weer eens 'n moderne eweknie maak van die mitiese helde van ouds: "This breadth of knowledge and abilities [...] is a transformation of the divine sponsorship in myth that became a key feature of the American detective tale [...] Privately hired omniscience represents a secularization of supernatural power" (Marling 2001).

Hierdie toerusting met mitiese vermoëns is 'n weerspieëling van die hunkering na en dringende behoefte van die leserspubliek aan die herstel van die versteurde orde deur 'n hoër gesag. Die bekende Engelse digter W. H. Auden en skrywer C. S. Lewis het albei die moderne gewildheid van misdaadfiksie toegeskryf aan die idee dat die genre in sy basiese vorm – die herstel van orde deur etiese regspraak – 'n plaasvervanger vir godsdienstige sekerheid in 'n sekulêre omgewing bied (Knight, 1980: 1; Auden, 1980: 23–24).

Bennie Griessel vertoon sowel die voorgeskrewe persoonlike en sosiale probleme wat in die genre met tipiese karakters geassosieer word as die “spesiale magte”-aspek van dié definisie van Marling, maar die spesiale vermoëns gaan saam met ’n donker, selfs selfvernietigende kant, die feilbaarheid wat ook ’n integreerende deel van karakters in die *hard-boiled* fiksie is:

“Maar eendag dan sit jy met ’n dossier wat vir geen ander fokker sin maak nie en jy kyk na die verklarings en die notas en die verslae en dan kom dit bymekaar. En jy voel hierdie ding hier binne. Jy hoor die ding se musiek, jy kry die ding se ritme hier binne-in jou en dan weet jy dís waarvoor jy gemaak is.” [...]

“Almal dink jy is goed. Almal sê dit vir jou. ‘Fokkit, Bennie, jy’s ’n yster. Jissis, pël, jy’s vuurwarm.’ En jy wil dit glo, want jy kan sien hulle is reg, maar daar is ’n fokken stem hier binne wat sê jy is maar net hierdie Parow Arrow wat nog nooit regtig goed was met enigiets nie. Hierdie gemiddelde mannetjie. En die een of ander tyd gaan hulle jou uitvang. Vroeër of later gaan jy ontmasker word en dan gaan die wêreld hulle doodlag omdat jy kon dink jy’s iets.

“So, voor dit gebeur, moet jy sêlf vir hulle wys. Moet jy jousef verwoes. Want as jy dit sêlf doen, het jy minstens ’n soort beheer daaroor.”

’n Geluid in die donker, amper soos ’n lag. “Fokken tragies.” (341–342)

Anders as in die geval van legendariese speurders soos Conan Doyle se Sherlock Holmes en Sayers se lord Peter Wimsey, bly die superioriteit van die *hard-boiled* speurder verdoesel, ’n geheim tussen hom of haar en die leser: “Where Lord Peter Wimsey or Nero Wolfe, in third person narrative, reveal their superiority to the world by speech as well as action, Marlowe [Chandler se speurder] makes it a secret between him and the reader. To other characters he speaks demotically, as if he were in fact on their level” (Knight 1981: 142).

Griessel se gekruide taal is beslis genoegsaam “volks” om sy mitiese superioriteit sosiaal te verskuil.

Die mees komplekse sielkundige portret in die roman is waarskynlik dié van Christine, die sekswerker. Sy kom in sekere mate ooreen met die argetipiese *femme fatale* wat dikwels in die *hard-boiled* speurromans voorkom – ’n gevaarlike vrou wat deel van die kriminele situasie uitmaak, met wie die held tydelik deurmekaar mag raak, maar van wie hy hom moet bevry (Marling 2001). Christine is egter ’n meer komplekse karakter as bloot ’n argetipe. Sy is intelligent genoeg om haar eie huislike omstandighede te interpreteer, hoewel sy nooit aan die predikant die volle prentjie van haar ma se losbandigheid as rolmodel vir haar skilder nie – sy wyt haar optrede bloot aan haar pa se oordrewe strengheid. In haar eie komplekse psige steek sy daar die aspek waarskynlik vir haarself eweneens as vir die predikant weg:

“Gerhard, my broer, het niks gedoen nie. Ons het dieselfde ouers en dieselfde huis en alles gehad, maar hy het niks gedoen nie. Hy het net stil geword en geles in sy

kamer, weggekruipt in sy stories en in sy kop. En ek? Ek het gaan moeilikheid soek. Ek wou wees presies waarvoor my pa bang was. Hoekom? Hoekom is ek só gebou? Hoekom is ek só gemaak?" (47)

Tog speel 'n onderbewuste wete van 'n soort oorerflike vloek, van haar ma na haar na Sonja, waarskynlik 'n rol in haar besluit om hierdie patroon van vernietiging tot elke prys te breek deur haar kind te beskerm. Dit is wat haar noop om die laaste reeks gebeurtenisse aan die gang te sit deur Carlos valslik te inkrimineer sodat sy haar kind uit die sfeer van die bose kan red. Eweneens is daar by Bennie 'n vrees dat die sondes van die vaders aan die kinders besoek mag word. Bennie se seun vra hom:

"Hoekom, Pa? Hoekom drink Pa?"

"Ek werk daaraan, Fritz."

"Hulle sê dit is oorerflik," sê sy seun (200).

Die weerloosheid van kinders as onskuldige erfgename van 'n korrupte samelewing word 'n metafoer vir wat in Suid-Afrika verkeerd is en is dus die skakel tussen die sielkundige kompleksiteit van die roman en die inbedding van hierdie aspek in die sosiaal-politieke konteks van Suid-Afrika. Die belangrikheid van die tema dat kinders as slagoffers die onaanvaarbare sosiale en etiese toedrag in die land verteenwoordig, word deur die titel gesuggereer. Oënskynlik verwys die naam, *Infanta*, na die plek waar die uiteindelijke klimakstoneel hom afspeel, waar Bennie en Tobela die Colombiaanse ontvoerders en verkragters uitdelg, maar "infanta" is natuurlik Spaans vir "kind", eintlik "dogter" (ook "prinses"). Die verhouding tussen ouer en kind, en in die besonder tussen ouer en dogter, is die belangrikste motivering vir die gebeure in die boek. Dit is Christine se verhouding met haar ouers wat haar loopbaan en lot bepaal en haar besorgdheid oor haar dogter, Sonja, wat die laaste tragiese gebeure inisieer. Dit is Bennie se kinders wat hy herontdek as 'n bestaansrede. Dit is sy dogter wat deurgaans bewus is van sy stryd, wat bel om te vra "of Pa orraait is" (95) en in die swaar tye sê, "Pa moet net weet ek is lief vir Pa" (96). Dit is dié dogter se lot wat uiteindelik aanleiding gee tot die klimaks en ontknoping van die verhaal. Tobela word deur die dood van sy pleegkind geïnspireer om op sy vergeldingstog te gaan en word voortgedra deur 'n drang om ander kinders te beskerm. In 'n baie ontroerende toneeltjie besluit Tobela om drie straatkinders vir 'n ete na die Spur te neem.

"Die Spur sal ons uitgooi," sê Randall.

"Ek sal sê julle is my kinders."

Vir 'n oomblik is al drie stil en dan lag Moses, 'n skarrelende geluid teen die toonlere op. "Ons dèddie."

Tobela begin stap. "Kom julle?"

Dit is eers tien, twaalf tree verder dat hy die meisie se klein handjie voel wat aan 'n vinger van sy regterhand vat en daar bly, al die pad na die Spur in Strandstraat (151).

So laat Meyer die “infanta”-tema deur die werk suurdeeg, en die roman eindig dan ook heel gepas met die tema:

Tussen die bome deur, in die perdekamp, staan Carla by ’n groot skimmel. Sy is teen die manjifieke dier aangeleun, haar gesig teen die perd se maanhare, haar hand wat saggies oor die lang neus vryf.

Hy klim uit en loop tot teen die paalheining. Hy kyk net vir haar, met ’n deernis wat hom wil oorweldig.

Sy kind. (375)

Infanta.

Bennie Griessel konfronteer die sosiaal-kriminele situasie in Suid-Afrika met – in die *hard-boiled* tradisie – sy sterk sin vir geregtigheid in weerwil van sy persoonlike probleme. In ’n argument met sy ou en gerespekteerde mentor, prof. Pagel, neem Bennie standpunt in teen die openbare simpatie vir kindervergeldingsmoorde:

“Jy kan nie stry nie, Nikita, dis ’n goeie saak [sê Pagel]. My eerste impuls is dat ons hom moet laat begaan.”

“Nee, fok, prof, ek stem nie saam nie.”

“Komaan, jy moet erken sy saak het meriete.”

“Meriete, prof? Waar’s die meriete?”

“Soveel soos ek glo in die regstelsel, is dit nie perfek nie, Nikita. En hy vul ’n interessante leemte. Of leemtes. Dink jy nie daar’s ’n paar ouens daar buite wat nou twee keer gaan dink voor hulle iets aan kinders doen nie?”

“Prof, kindermolesteerders is laer as kreefkak. En elke een wat ek nog ooit gevang het, wou ek doodbliksem met ’n stomp voorwerp. Maar dis nie die punt nie. Die punt is, waar trek jy die streep? Maak jy almal dood wat nie rehabiliteerbaar is nie? ...”

“Chaos, prof. As ons bosgeregtigheid toelaat, is dit die eerste stap na chaos.”
(184–185)

Bennie se standpunt in hierdie debat word ook sielkundig begrond. Dit is omdat hy bewus is van sy eie feilbaarheid as alkoholis en mislukte pa dat hy so seker is dat die publiek die beveiliging van ’n stelsel verhewe bo die individuele oordeel nodig het:

Nou weet hy almal is só. Die misdaad lê iewers, ’n hibernerende slang in elkeen se onderbewussyn. En in die hitte van gierigheid, of jaloesie, haat, wraak, vrees, spring dit bakkop regop en pik. Jy’s net gelukkig as dit nie met jóú gebeur nie, as jou lewenspad tussen die moeilikheid deur slinger en jy by die eindpunt kom en die ergste wat jy gedoen het, was om skuifspelde by die werk te steel. (186–187)

Dit is hierdie bewussyn wat hom laat besef: “daar moet ’n kollektiewe streep getrek word. Daar moet ’n stelsel wees. Orde, nie chaos nie. Jy kan nie individue vertrou om geregtigheid af te meet en toe te pas nie. Niemand is suiwer nie, niemand is objektief nie, niemand is bestand nie.” (187)

Hierteenoor stel Meyer die standpunt van Tobela Mpayipheli:

Dit is wat hy nou vir Pakamile wil sê. Die doel heilig die middele. Hy kan nie die ongeregtigheid van sy dood maar laat begaan nie, hy kan dit nie gelate aanvaar nie. In ’n land waar die Stelsel gefaal het, is dit nou die laaste uitweg, al is dié wêreld net so moeilik om te verduidelik, net so ingewikkeld om te verstaan. Iemand moet standpunt inneem. Iemand moet sê “tot hier toe”. (51)

Hoewel dit nie ongewoon is vir misdaadskrywers om die lesers insig in die bewussyn van die misdadiger te gee nie, is die soort simpatieke bewussyn waarmee Tobela bejeën word, ongewoon. In Elizabeth George se jongste speurverhaal, *With No One as Witness* (2005), gee die skryfster die leser byvoorbeeld kort insigte in die moordenaar se bewussyn sonder om te verklap wie hy is. Dit skep ’n atmosfeer van onheil en verhoog die spanning op ’n dringende wyse – ’n mens weet die volgende moord gaan binnekort plaasvind. Hierdie soort fokalisering is nie ongewoon as ’n middel om ’n sekere effek in spanningsverhale te bereik nie. Wat Meyer doen, is egter anders. Hy gee ’n baie simpatieke insig in die moordenaar se bewussyn; die leser kom in die versoeking om hom eerder aan die kant van die moordenaar as aan dié van die polisie te skaar. Wat meer is, hy bedeel Tobela – die moordenaar in die verhaal – ook met die sterk sin vir geregtigheid wat tradisioneel ’n noodwendige eienskap van die speurder in dié soort fiksie is (“he believes that society is corrupt, but he also believes in justice and will make it his business to do whatever is necessary to see that justice is done”):

Toe die assegaai deur die man se hart gaan, was daar ’n gevoel van euforie. Van absolute geregtigheid.

Miskien het hy, eindelijk, sy roeping gevind. (117)

Die feit dat Tobela die held was van Meyer se vorige roman, *Proteus*, versterk hierdie simpatie aan leserskant. Deur hierdie simpatieke benadering tot die moordenaar offer Meyer een van die mees voor die hand liggende meganismes op om spanning vol te hou – die leser weet van die begin af wie die moordenaar is en die spanning moet dus op ander maniere uitgebou en volgehou word. Wat hy deur hierdie tegniek wen, is om die huidige misdaadsituasie in Suid-Afrika uit te beeld en die leser by die debat daaroor te betrek. Meyer problematiseer dus die etiese situasie, gewoonlik baie eenvoudig in ’n spannings- of speurverhaal – goed teen kwaad. In *Infanta* is die argument en die antwoorde egter nie eenvoudig nie.

Meyer versterk Tobela se saak deur statistieke van die Suid-Afrikaanse situasie aan te haal. In ’n koerant lees Tobela:

In sharp criticism of the State's handling of the case, Judge Rosenstein quoted from recent newspaper reports on the dramatic increase in crimes against children.

"In this country, 5 800 cases of rape against children younger than 12 years old were investigated last year, and some 10 000 cases where children between 11 and 17 years old were involved. In the Peninsula alone, more than 1 000 cases of child molestation were reported last year, and the number is rising.

"What made these statistics even more shocking was the fact that only an estimated 15 percent of all crimes against children are actually reported. And then there is the matter of children as murder victims. Not only are they being caught in the cross-fire of gangland shootings, or the innocent prey of pedophiles. Now they are being killed in this senseless belief that they can cure Aids," he said.

"These facts and figures clearly indicate that society is already failing our children. And now, the machinery of the State is proving inadequate to bring the perpetrators of these hideous crimes to justice. If children can't depend on the country's justice system to protect them, who can they turn to?" (74-75)

Die nuusberig, waarskynlik fiktief, sluit aan by werklike kritiek teen die verval van wet en orde wat gedurig in die pers en elders in Suid-Afrika gehoor en inderdaad soms deur regters uitgespreek word. Die appèl van Tobela se redenasie in die roman is so groot dat dit selfs by die polisie aanklank vind. Polisieoffisier Bushy Bezuidenhout sê: "Bennie sê hy's soos 'n reeksmoordenaar. Ek sien dit nie so nie. Hierdie ou is besig om te doen wat ons lankal moes gedoen het. En dis om hierdie vieslike fokkers wat goed aan kinders doen, aan hulle nekke op te hang [...]" (212).

En die Suid-Afrikaanse publiek in die roman (en waarskynlik daarbuite) stem met Bezuidenhout saam: "[...] die *Sunday Times* het 'n peiling gedoen en sewe en vyftig persent van die nasie sê die assegaai-ou is 'n held" (205).

Griessel se kant van die saak in die debat word egter ondersteun wanneer dit duidelik word dat Tobela waarskynlik 'n onskuldige persoon, Bernadette Laurens, in sy vergeldingstog vermoor het. Hoewel sy skuld beken het vir die dood van haar vriendin se kind, kom 'n bekwame speurder soos Bennie tot die gevolgtrekking dat sy waarskynlik haar vriendin, die werklike skuldige party, beskerm het. Die feit dat die vigilante 'n onskuldige persoon in sy veldtog vermoor het en ten spyte van sy bedoelings nie net as 'n teregsteller van misdadigers funksioneer nie, verleen aansienlike gewig aan Bennie se argument dat die stelsel gevolg moet word, want die "stelsel skep orde en dis goed so" (188).

Die leser van speurverhale is redelik gekondisioneer om die speurder in die saak te vertrou, veral een wie se siel in sulke starre eerlikheid aan ons blootgestel is as Bennie Griessel s'n. Bennie se argumente word ook as geldig aangebied, en die dood van die onskuldige Bernadette Laurens versterk sy saak. Dat Bushy Bezuidenhout, die polisieman wat die ander kant van die debat verteenwoordig, op die ou end self

skuldig blyk te wees aan die ontvang van omkoopgeld, laat dit ook lyk asof die roman as geheel die beskouing deel dat die reëls van geregtigheid gevolg moet word en nie aan die moraliteit en oordeel van individue oorgelaat moet word nie. Dit lyk na die enigste hoop op orde in 'n andersins chaotiese wêreld. Wanneer Bennie en Tobela mekaar ontmoet, verduidelik eersgenoemde sy saak aan die vigilante-moordenaar. Hy lig hom oor Laurens se waarskynlike onskuld in en vervolg: "Dit is waarom ons 'n regstelsel het. 'n Proses. Dit is waarom ons nie die reg in eie hande kan neem nie" (334).

Dan laat Meyer die grond onder die leser se voete wegval, want dit is nie soos verwag word, Griessel wat Tobela Mpayipheli van sy sienswyse oortuig sodat die roman 'n duidelike morele swaartepunt verkry en 'n duidelike standpunt ten gunste van die orde van die regstelsel in die debat inneem nie, maar andersom. Terwyl die twee na hulle bestemming by Kaap Infanta ry om hulle afspraak met die Sangrenegradwelmfamilie na te kom, begin Bennie die werklike implikasies van sy en Tobela se betrokkenheid en van sy dogter se waarskynlike lot besef, en naby Mosselbaai laat hy Tobela se assegaai langs hom val, herbewapen hy die moordenaar. En by Infanta word Bennie Griessel self 'n vigilante-moordenaar as hy "die stelsel" ignoreer en die mans wat sy dogter verkrag het persoonlik die een na die ander doodskiet. Hy en Tobela is kiets en hulle sweer saam om die polisie en "die stelsel" 'n rat voor die oë te draai en Tobela te laat ontsnap. Vir die leser word die spanning van sy verdeelde simpatie vir jagter en prooi opgelos as die twee gemene saak maak teen die ondubbelsinnig kriminele dwelmkartel. Dit is 'n baie dramatiese, skokkende, effektiewe en – wat miskien ontstellend is – baie bevredigende slot vir die leser.

Wat, dan, is die etiek wat die roman onderskryf? Met verwysing na Macherey en Barthes, verklaar Stephen Knight met betrekking tot misdaadfiksie: "The content of the text, its omissions and selections are important. Plot itself is a way of ordering events; its outcome distributes triumph and defeat, praise and blame to the characters in a way that accords with the audience's belief in dominant cultural values – which themselves interlock with the social structure." (Knight 1980: 4)

Watter uitspraak oor of watter interpretasie van die heersende morele orde lewer *Infanta*? Wat duidelik is, is dat die persoonlike sterker as die sosiale uitgebeeld word. Die soeke na vergelding van die pa, Bennie Griessel, is op die ou end sterker as die soeke na geregtigheid van die polisieman, Bennie Griessel. Die korrupte wêreld waarin die verhaal hom afspeel is nie ongewoon in *hard-boiled* fiksie nie (vgl. Knight 1981: 153). Juis in so 'n korrupte wêreld word die private, individuele moraliteit in dié genre as die enigste positiewe waarde aangeslaan (Knight 1981: 164). In 'n onderhoud met Mike Nicol op LitNet verklaar Meyer self: "Crime is about disorder and alienation, but crime fiction is very often about the quest to rectify this state" (Nicol 2005). Griessel se transformasie van verskuilde mitiese ridder-speurder tot bosgeregtigheid-vergelder is dus skrikwekkend, en tog vir die leser bevredigend. Wat is die morele en

sosiale implikasies hiervan? Is die implikasie moontlik dat Suid-Afrika uitgebeeld word as 'n land met 'n onhoudbare misdadaarsituasie waarin die regstelsel gefaal het sodat die chaos waarteen Griessel so wou waak, inderdaad reeds heers en die sosiale bestel ondermyn? Op verrassende wyse is Meyer hier ook getrou aan die vereistes van die *hard-boiled* speurroman om 'n akkurate, eerlike, realistiese beeld weer te gee van die milieu van die verhaal: Suid-Afrika met al sy sosiale kompleksiteit en probleme en die individue wat dit bewoon. Op ewe verrassende en onkonvensionele wyse lewer die roman nie net 'n objektiewe beskrywing ("objective description") van die samelewing nie, maar vel ook 'n oordeel ("implicit judgment") daaroor, 'n oordeel waarby die leser nie uitgesluit is nie.

Bronnelys

- Auden, W. H. 1980 [1948]. *The Guilty Vicarage*. In Robin W. Winks (ed.). *Detective Fiction: A Collection of Critical Essays*. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, 14–24.
- Beukes, W.D. 1992. *Die Nasionale Pers in die uitgewersbedryf tot 1990*. Kaapstad, Nasionale Boekhandel.
- Bleiler, Everett F. 1980. *A Treasury of Victorian Detective Stories*. Brighton: Harvester.
- Brand, Hendrik. 1929. *Adriaan Hugo – speurder*. Kaapstad: Nasionale pers.
- _____. 1931. *Die swart hand*. Kaapstad: Nasionale Pers.
- _____. 1932. *Die skerpioen*. Kaapstad: Nasionale Pers.
- _____. 1935. *Die bedrieër*. Kaapstad: Nasionale Pers.
- _____. 1937. *Onegte diamante*. Kaapstad: Nasionale Pers.
- Byrne, Pauline. 2005. *Crime Fiction*. A Charles Sturt University initiative. NSW Department of Education and training. <http://hsc.csu.edu.au/english/extension1/genre/crime_fiction/> Besoek: Mei 2005.
- Chandler, Raymond. 1988a [1940]. *Farewell, My Lovely*. London: Vintage.
- _____. 1988b [1953]. *The Long Goodbye*. London: Vintage.
- Christie, Agatha. 1933. *Lord Edgware Dies*. London: William Collins.
- _____. 1934. *Murder on the Orient Express*. London: William Collins.
- Dubois, Jacques. 1992. *Le roman policier ou la modernité*. Paris-Bruxelles: Nathan.
- George, Elizabeth. 2005. *With No One as Witness*. London: Hodder and Stoughton.
- Haining, Peter, (ed.). 1993. *Great Irish Detective Stories*. London: Souvenir.
- Hammett, Dashiell. 1930. *The Maltese Falcon*. New York: Knopf.
- Kielblock, Karl. 1944. *Moord in Arcadia*. Bloemfontein: Nasionale Pers.
- _____. 1947. *Moord op Eendevlei*. Bloemfontein: Nasionale Pers.
- Knight, Stephen. 1980. *Form and Ideology in Crime Fiction*. London: Macmillan.
- Macdonald, Ross. 1996 [1964]. *The Chill*. London: Vintage.
- Marling, William. 2001. *Hard-boiled Detective Fiction*. Case Western University. Updated 2 August. <<http://www.cwru.edu/artsci/eng/marling/hardboiled/index.html>> Besoek: Mei 2005.
- Meyer, Deon. 1994. *Wie met vuur speel*. Kaapstad: Tafelberg.
- _____. 1996. *Feniks*. Kaapstad: Queillerie.
- _____. 2000. *Orion*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- _____. 2002. *Proteus*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- _____. 2004. *Infanta*. Pretoria: LAPA.
- _____. 2005. Tuisblad. <<http://www.deonmeyer.com>> Besoek: Mei 2005.
- Miller, Anita. 1967. *Afrikaanse speurverhale uitgegee tot die einde van 1950*. Bibliografie. Johannesburg: Universiteit van die Witwatersrand (Dept. Bibliografie, Biblioteekwese en tipografie).
- Nicol, Mike. 2005. *Interview with Deon Meyer*. The ABSA/LitNet chain interview. 24 March. <http://www.litnet.co.za/chain/mike_nicol_vs_deon_meyer.asp> Besoek: Mei 2005.

- Poe, Edgar Allan. 1927. *Collected Works of Edgar Allan Poe*. New York: Walter J. Black.
- Pronzini, Bill, & Adrian, Jack (eds). 1995. *Hard-Boiled: An Anthology of American Crime Stories*. Oxford & New York: Oxford University Press.
- Rankin, Ian. 2001. *Resurrection Men*. London: Orion.
- _____. 2003. *A Question of Blood*. London: Orion.
- _____. 2004. *Fleshmarket Close*. London: Orion.
- Robinson, Peter. 2000. *Cold is the Grave*. London: Macmillan.
- _____. 2004a. *Playing with Fire*. London: Macmillan.
- _____. 2004b. *Strange Affair*. London: Macmillan.
- Ruehlmann, William. 1974. *Saint with a Gun: The Unlawful American Private Eye*. New York: New York University Press.
- Sayers, Dorothy L. 1935. *Gaudy Night*. London: Victor Gollancz.
- _____. 1937. *Busman's Honeymoon*. London: Victor Gollancz.
- _____, 1980a [1946]. Aristotle on Detective Fiction. In Robin W. Winks (ed.). *Detective Fiction: A Collection of Critical Essays*. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, 25–34.
- _____. 1980b [1929]. Introduction to *The Omnibus of Crime*. In Robin W. Winks (ed.). *Detective Fiction: A Collection of Critical Essays*. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, 53–83.